

УЧИТЕЛЬ МУЗЫКИ



Самая, казалось бы, сложная музыка становится доступной, если слушатели эмоционально подготовлены к ее восприятию, как должен быть подготовлен, настроен на нужную волну радиоприемник или телевизор для принятия именно этой, а не какой-либо другой волны.

Д. Б. Кабалевский
(из книги «Как рассказывать детям о музыке»)

КАБАЛЕВСКАЯ ЭСТАФЕТА

Москва, Санкт-Петербург, Пермь, Орёл, Новокузнецк, Барнаул



УЧРЕДИТЕЛЬ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ НАУЧНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ «ИНСТИТУТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ И КУЛЬТУРОЛОГИИ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ОБРАЗОВАНИЯ»

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Е. М. Акишина
директор ФГБНУ «Институт художественного образования и культурологии РАО», кандидат искусствоведения, доктор педагогических наук, профессор РАО

Г. М. Цыпин
доктор педагогических наук, профессор

Дэвид Форрест
доктор философии, профессор RMIT University (Австралия)

Л. В. Школяр
доктор педагогических наук, профессор, академик РАО

В. Ф. Щербakov
кандидат педагогических наук, профессор МГИК, доцент МГК имени П. И. Чайковского, генеральный директор Фонда Д. Б. Кабалевского

РЕДАКЦИЯ

М. Д. Кабалевская
главный редактор

В. О. Усачёва
редактор

А. П. Граковская
дизайн обложки

Т. М. Манукина
компьютерная верстка



Мария Дмитриевна Кабалевская,
главный редактор журнала «Учитель музыки», президент Фонда Кабалевского

*Д*орогие читатели и авторы!

Представляем вам очередной летний номер нашего журнала. В нем мы решили, помимо ряда работ других авторов в известных вам рубриках журнала, напечатать несколько материалов, — статей и докладов Д. Б. Кабалевского и о нем самом, которые дают возможность выстроить некую ретроспективу его взглядов на развитие детского и подросткового музыкального образования. Один из этих материалов, озаглавленный автором как «Замечания и предложения к проекту реформы школы» и предназначенный для обсуждения в ЦК КПСС, найден в домашнем архиве в форме рукописи и скорее всего, не полностью соответствует конечному документу, но это нисколько не умаляет его важности. Можно утверждать, что за многие годы основные моменты позиции Д. Кабалевского принципиальных изменений не претерпели.

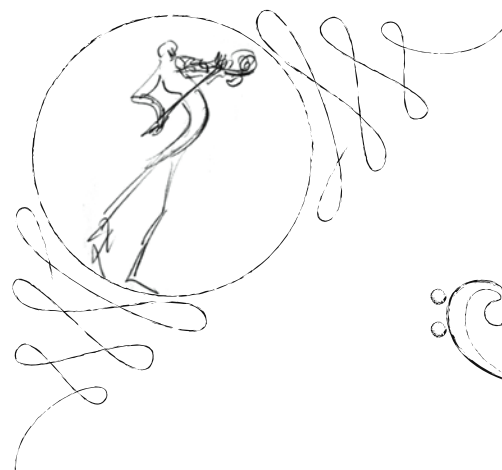
Помимо текстов, мы публикуем также несколько раритетных сочинений Д. Б. Кабалевского.

Ну, и с большим сожалением редакция журнала «Учитель музыки» сообщает своим читателям, что из-за закрытия Института художественного образования и культурологии РАО, являвшегося нашим учредителем, наш журнал приостанавливает выпуски вплоть до переоформления учредителя.

Надеемся, вы будете без нас скучать.

Мы желаем вам всего самого хорошего!

Редакция журнала «Учитель музыки»



Содержание

1 СЛОВО РЕДАКТОРА

ЕЩЕ РАЗ О ГЛАВНОМ

4 Д. Б. КАБАЛЕВСКИЙ
Доклад на всесоюзном совещании работников
среднего специального образования
(пленарное заседание)

7 Д. Б. КАБАЛЕВСКИЙ
Замечания и предложения к проекту
реформы школы

9 В. СОНИН
По страницам жизни и творчества
Д. Б. Кабалевского

НОТНЫЕ ИЗДАНИЯ
ИЗ АРХИВА КАБАЛЕВСКИХ

17 *Марш строителей*
(из комедии "След на земле" Ц. Солодаря)

18 *Всё вперед!*
(песня французской революции 1789 г.,
обработка Д. Кабалевского и В. Фере,
перевод Д. Усова)

22 *Машинист*
(слова Н. Саконской)

24 *Песня о паровозном гудке*
(слова С. Маршака)

29 *Песня о России*
(слова А. Пришельца)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ И ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

33 С. В. БЫКОВ
Кураторство в структуре проектной
художественной практики

ИЗ ОПЫТА МЕТОДИЧЕСКОЙ РАБОТЫ

40 О. Н. МАРЧЕНКО
Развитие музыкального слуха со свирелью
Смеловой

50 Е. Н. МАКЕЕНКО
Музыкальная грамота в стихах

53 О. В. КУЗНЕЦОВА
Сценарий музыкально-литературной
композиции «Стихотворения о войне и победе
Елены Благиной»

НАМ ПИШУТ: НАШИ ПРЕМЬЕРЫ

58 А. КЛЮЧАРЁВ
Рок-н-ролл

НОТНАЯ БИБЛИОТЕКА

45 А. ИВАНОВ-КРАМСКОЙ
Фантазия на тему русской народной песни
"Выхожу один я на дорогу"

48 Д. ЛИГЕТИ
Аллегро из цикла "Пять пьес
для фортепиано в 4 руки"

ДАТЫ И СОБЫТИЯ

61 Л. П. ПЕЧКО
К 100-летию А. И. Бурова: выход в свет
научного сборника

62 А. Ю. ПРЯЖНИКОВА
Рецензия на сборник материалов
Международной научно-практической
конференции «Актуальность идей Буровской
научной школы в художественно-эстетическом
образовании»

64 Кабалевская эстафета
(с цветной вкладкой и обложкой)

70 Календоскоп



Table of Contents

1 WORD OF THE EDITOR

ONCE AGAIN ABOUT THE ESSENTIALS

- 4** D. B. KABALEVSKY
Report at the all-union conference of secondary specialized education workers (plenary session)
- 7** D. B. KABALEVSKY
Comments and suggestions on the school reform project
- 9** V. SONIN
Through the pages of the life and work of D. B. Kabalevsky

MUSIC PUBLICATIONS

FROM THE KABALEVSKY ARCHIVE

- 17** *Builders March*
(from the comedy "Trace on the earth"
by Ts. Solodar)
- 18** *Everything forward!*
(song of the French Revolution of 1789, arranged
by D. Kabalevsky and V. Feret,
translated by D. Usov)
- 22** *Driver*
(words by N. Sakonskaya)
- 24** *Song about the locomotive whistle*
(words by S. Marshak)
- 29** *Song about Russia*
(words by A. Prischelets)

**PEDAGOGICAL AND ART CRITICISM
RESEARCH**

- 33** S. V. BYKOV
Curatorship in the structure of project art practice

**FROM THE EXPERIENCE
OF METHODOICAL WORK**

- 40** O. N. MARCHENKO. The development an ear for music with the Smelova's pipe
- 50** E. N. MAKEENKO. Musical literacy in verse
- 53** O. V. KUZNETSOVA
Scenario of the musical and literary composition
«Poems about the war and victory of Elena Blaginina»

PEOPLE WRITE TO US: OUR PREMIERES

- 58** A. KLYUCHAREV. Rock-n-roll

MUSICAL LIBRARY

- 45** A. IVANOV-KRAMSKOY. Fantasia on the theme of the Russian folk song "I go out alone on the road"
- 48** G. LIGETI. Allegro from the cycle "Five Pieces" for piano 4 hands"

DATES AND EVENTS

- 61** L. P. PECHKO. To the 100th anniversary of A. I. Burov: publication of a scientific collection
- 62** A. Y. PRYAZHNIKOVA
Review of the collection of materials of the International scientific and practical conference "The relevance of the ideas of the scientific school of Burov in art and aesthetic education"
- 64** Kabalevsky`s relay race
(color supplement and cover)
- 70** Calendoscope

КАБАЛЕВСКИЙ.РФ
Официальный сайт творческого наследия Дмитрия Борисовича Кабалевского, композитора и дирижера с удивительной судьбой.

KABALEVSKY.RU
The official website of the creative heritage of Dmitry Borisovich Kabalevsky, a composer and conductor with an amazing fate.



ДОКЛАД НА ВСЕСОЮЗНОМ СОВЕЩАНИИ РАБОТНИКОВ СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ (ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ)

Кабалевский Дмитрий Борисович

Мы часто говорим такие слова: богатство духовного мира, гармоничное развитие личности, высокая культура. Но всегда ли с чистой совестью можем мы применить к нашему современнику эти высокие понятия, с которыми связываем облик человека общества, которое строим? Всегда ли мы можем связать эти понятия с тем, кого воспитываем, кого выпускаем из наших учебных заведений?

Я думаю, что иногда происходит подмена двух понятий — образования и культуры. К сожалению, они далеко не всегда совпадают. Можно иметь в кармане дипломы об окончании двух вузов: технического и художественного — и все-таки быть менее культурным человеком, чем кто-либо другой, не имеющий ни одного диплома, но более гармонично, более естественно развивший свой духовный мир.

Конечно, любое образование — важнейшая часть культуры человека, но само по себе никакое специальное образование, будь то техническое или художественное, не гарантирует еще уровня культуры человека, т. е. того самого важного и самого главного, что мы хотим видеть в людях общества, к которому мы движемся неуклонно и целеустремленно.

Разговор о культуре человека приводит нас обязательно к вопросу о связи науки и искусства, о связи их в жизни вообще и в воспитании, в образовании молодых людей в частности и, пожалуй, в особенности.

При этом я хочу подчеркнуть, что речь идет не просто об изучении художественной культуры,

хотя это проблема очень важная, речь идет о том, что если из воспитания в целом выпадает художественная культура, то сила воздействия всей воспитательной системы неизмеримо ослабевает и становится гораздо менее действительной. Без искусства коэффициент полезного действия любого воспитательного

начинания, любого участка воспитательной работы падает.

Приведу такой пример. Вспомним трудные годы войны. Колоссальную роль в армии играло слово политработника, колоссальную роль во время войны играло воспитание сознания бойцов, офицеров, всех, кто воевал на фронте и работал в тылу.

Вспомните, какую гигантскую роль играла песня. Вот где воздействие на человека обнаруживало в себе необходимость этого единства — воздействия на интеллект и воздействия на душу, на сердце человека. Простые фронтовые песни, звучащие меньше трех минут, такие, как «Священная



Доклад публикуется с некоторыми сокращениями. Полностью он был опубликован в журнале «Среднее специальное образование» в № 5 за 1975 год.

© Кабалевский Д. Б.

война» Александрова, «Моя любимая» Блантера и многие другие, по силе своего воздействия должны быть приравнены к самому мощному оружию, потому что ни одно самое мощное оружие не действует само по себе, оно действует, когда находится в руках человека.

Сегодня ни одна самая совершенная машина, ни один самый совершенный аппарат не действуют самостоятельно. Они действуют хорошо тогда, когда находятся в руках человека, не только понимающего жизнь, но и чувствующего жизнь. Вот вопрос, который тесно связан с проблемой соотношения искусства и науки.

К. Маркс сказал, что человек утверждается в предметном познании мира не только через посредство мышления, но и через посредство всех чувств. Так марксизм решает вопросы соотношения ума и сердца, интеллекта и эмоций, науки и искусства. Только при их совместном воздействии на человека может быть создан и воспитан настоящий человек.

Все законы мышления, все законы научного характера сосредоточены в науке, но нет ни одной научной дисциплины, которая была бы свободна от эмоций, если она по-настоящему преподается, если человек по-настоящему ею занимается. Если же человек науки лишен эмоций, простите, я думаю, что это плохой научный работник.

И по аналогии — нет искусства, свободного от интеллектуальных элементов. Думаю, что деятель искусства, освобождающий себя от необходимости думать, — это плохой деятель искусства, и он ничего толкового в искусстве не сделает.

Мы приходим к основному факту, что культура человека держится на двух ногах: на науке и на искусстве. На какую бы ногу человек ни хромал, ему всегда трудно идти. И вот в области воспитания человека нельзя этого допускать <...>.

Вот и выходит, что пошленькая эстрадная песенка, которых у нас сейчас столько, что мы не знаем, как не потонуть в этом мире пошлости, это и есть — человек живет с искусством. <...>

Почему же мы часто устраиваем праздничные торжественные концерты не на вершинах искусства, а на том, что легко, спокойно, просто развлекает человека и не обогащает ни его ум, ни его сердце? А ведь искусство существует не просто для развлечения. Жизненное предназначение искусства — делать человека умнее, богаче, сердечнее, гуманнее, добрее, лучше во всех отношениях. Искусство должно помогать человеку воспитывать его мировоззрение, должно воздействовать на нравственность челове-

ка. Это же важнейший вопрос. Когда мы говорим о борьбе с такими уродствами жизни, с которыми мы еще встречаемся, как алкоголизм, правонарушения, то ведь одна из глубочайших внутренних причин этого — недостаточно высокий уровень культуры людей. <...>

Тут, вероятно, среди вас много историков. Я позволю себе привести слова нашего замечательного историка Нечкиной, которая, мне кажется, с очень большой чуткостью и страстностью определила этот вопрос так: «Литература, музыка, живопись, скульптура, театр создают неизмеримое, совершенно изумительное расширение личного жизненного опыта. Если представить себе, что эта их функция выпала из исторического процесса, опыт одного человека ссыхается и сужается до границ его переулка. Если человек сохранит в голове даже решительно все, почерпнутое из учебников политграмоты и географии, у него все равно не будет гигантского личного опыта — знакомства с сотнями и тысячами образов своих современников и людей предшествующих поколений. Из его души исчезнут сотни моральных проблем и высохнет море глубоких человеческих чувств. Решительно уменьшится то, что он может дать своей эпохе».

Вот то главное, что нужно искать, что нужно извлечь из этого: решительно уменьшится то, что человек может дать своей эпохе!

В век научно-технической революции у нас иногда ее влияние на искусство понимают очень неверно, понимают так, что темпы в век технической революции должны быть другими, что нужно говорить на другом языке, что, например, симфония Чайковского богата не жизненным содержанием, а информацией.

Надо сказать, что научно-техническая революция сделала искусство доступным для каждого человека. И что отсюда вытекает?

Искусство, наука, блага науки, великолепные достижения науки сделались доступными для каждого человека, независимо от того, где он живет, как он живет. Человек должен быть способным воспринять эти великие достижения нашей эпохи. Нужно, чтобы каждый человек оказался способным воспринять это искусство, поняв, что в нем хорошее, поняв, что в нем плохое, поняв, что искусство существует не только для развлечения, а что оно существует для того, чтобы вырастить в нем большого, настоящего человека. <...>

Конечно, все это не так просто, не само собой разумеющееся. Остается покрывающая все проблема труда. Как нет науки без труда, так нет и искус-



ства без труда. И искусство тесным образом связано с трудом так же, как и труд с искусством.

Здесь, в зале, я вижу представителей нашего славного хореографического искусства. Вот они вам скажут, что за труд предшествует тому, чтобы получился артист и принес радость сидящим в зале людям, чтобы они обогатились искусством, потому что после встречи с настоящим искусством человек всегда выходит лучше, умнее, добрее.

Но если он выходит из зала, где развлекался там невероятно сумасшедшим грохотом электрогитар, он не выйдет оттуда ни добрее, ни умнее, ни лучше. Я не против эстрады, но я за хорошую эстраду. Не зря сегодня в некоторых ресторанах Японии появились объявления: «Заходите к нам спокойно, у нас нет электрогитар». А мы с опозданием, как это бывает у нас в разных областях, подбираем то, что там задушило людей. Но мы еще не задушили и, надеюсь, не задушим, и наши электрогитары не задушат ни Бетховена, ни Рахманинова, ни Шостаковича, ни Дунаевского.

Здесь мне могут задать вопрос, что я думаю по поводу художественных учебных заведений. Я уже сказал, что стояние на одной ноге в художественных учебных заведениях тоже очень плохо. Мы все знаем людей, которые умеют играть на рояле или умеют танцевать, но которых мы не назовем культурными. Но есть одна особенность, на которую мы можем опереться. Будущий артист балета, будущий музыкант, художник, писатель, режиссер обязательно проходят полный курс общеобразовательной школы, он получает общее научное образование. А сидящий рядом с ним будущий математик, химик, инженер, рабочий не получает не только общего, но зачастую даже самого элементарного эстетического образования и воспитания. Вот в чем разница. Вот в чем кривизна нашей школы, которую надо исправить.

Возьмите историю, которую преподают у нас в школе, посмотрите на наши учебники истории. За

исключением великолепного учебника истории для пятого класса и учебника истории для шестого класса, в учебниках истории для старших классов, где происходит самый важный процесс формирования мировоззрения наших юношей и девушек, не содержатся вопросы культуры. Ведь есть история, которая остается только для истории. Ее нужно знать! А есть история, которая живет сегодня рядом с нами, на соседней улице, в концертном зале, в театре, т. е. та художественная культура, в которой сохраняет себя история, и именно та, что воздействует на наших учащихся. Она практически из учебников средней школы изъята, и школьная история преимущественно изучает биографии императоров, которые жили сто лет тому назад, действия полководцев прошлых веков, границы государств, которых давно не существует. Все это надо знать. Но только ли это нужно знать?!

А разве можно изучать, каким образом произошел переход от средних веков к новой истории, если не понять Баха, если не знать, что Бах был изгнан в Лейпциге из церкви св. Фомы, где он играл на органе, за то, что его музыка мешает сосредоточиться молящимся? Ему хочется поставить эпитафию М. Горького: «Человек — это звучит гордо!». Можно ли не вспомнить при этом слова К. Маркса, что человек утверждается в предметном познании мира не только через посредство мышления, но и через посредство всех чувств?!

Два типа специалистов можно вырастить. Они будут в формальном смысле слова оба знающими специалистами, но один из них будет специалистом-ремесленником, а другой будет специалистом творческим. Ученый-ремесленник, специалист-ремесленник будет жить границами «от и до». Хочет он того или не хочет, он тормозит движение истории, тормозит движение нашего общества, даже если он руководствуется самыми добрыми намерениями — распространять знания, которые ему дали в школе, вузе, среднем специальном учебном заведении.

Другое дело — творческий специалист. Он никогда не удовлетворится границами «от и до», а будет стремиться двигаться дальше.

И в воспитании такого специалиста принадлежит огромная роль искусству.

Вот мне и хочется закончить свои мысли по этим вопросам уверенностью в том, что и в таком важном звене образования, как среднее специальное образование, единство интеллекта и эмоций, науки и искусства займет такое дружественное положение, что мы удивимся, если будет воспитываться специалист без воспитания его эмоционального мира.

ЗАМЕЧАНИЯ И ПРЕДЛОЖЕНИЯ К ПРОЕКТУ РЕФОРМЫ ШКОЛЫ

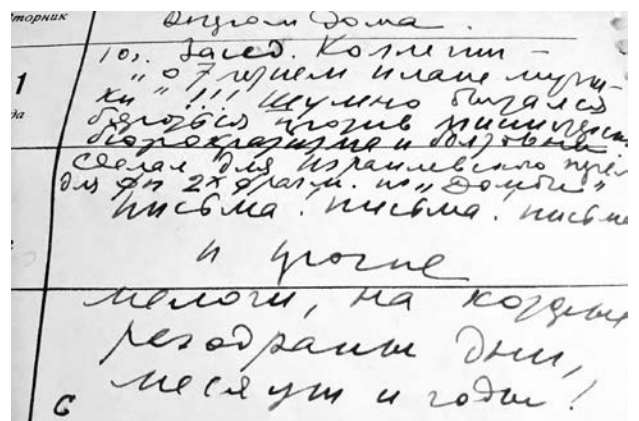
КАБАЛЕВСКИЙ ДМИТРИЙ БОРИСОВИЧ

1 Очень важный вопрос о профориентации, о выборе профессии изложен в проекте недостаточно ясно. Суть вопроса заключается, по-моему, в следующем: многие годы выдвигающийся лозунг «перед молодежью открыты все пути» на практике стал трактоваться — «иду куда хочу» и это привело к ряду весьма нежелательных последствий. Надо определить объективные критерии, чтобы говорить о профориентации, как научно обоснованном процессе. Я вижу три таких критерия:

- 1 — Куда меня влечет (в какой сфере я хочу работать);
- 2 — Что я могу (к чему я способен);
- 3 — Где я нужен (где могу принести наибольшую пользу государству).

В течение 8—9 лет, к окончанию неполной средней школы, учащиеся (если не все, то большинство) смогут определить путь, идя по которому они достигнут того, что необходимость государства будет совпадать с их собственным желанием. Школа должна внимательно изучать и развивать способности и интересы каждого учащегося. Без серьезной помощи семьи ей тут не обойтись. Здесь требуется также значительное усовершенствование работы органов планирующих подготовку кадров специалистов и усовершенствование системы приема в специальные средние и высшие учебные заведения. Школа должна воспитывать в учащихся понимание того, что не бывает «плохих» профессий, но бывают плохие работники в любой профессии.

2. Я присоединяюсь к тем откликам на опубликованный проект реформы школы, в которых высказываются по-разному мотивированное, но равно отрицательное отношение к решению снизить школьный возраст до 6 лет. В самом проекте такого решения есть очевидные противоречия: с одной стороны — дети 6-летнего возраста могут учиться в школе;



с другой стороны — школьные условия занятий (классное помещение, парты, продолжительность уроков и др.) — им непосильны. Указывается также и на то, что в обязательном порядке ввести обучение с 6-летнего возраста невозможно (говорится о согласии родителей, рекомендациях врачей). Особенно остро стоит этот вопрос в малокомплектных сельских школах (а это немногим менее половины всех начальных школ в стране): на одном уроке сидят вместе ученики 1-х, 2-х и 3-х классов (это уже большие трудности и большой компромисс), не хватает интернатов и транспорта для доставки ребят из отдаленных школ района. «Успешные эксперименты», о которых говорится в доказательство возможности начала школьного обучения с 6 лет, проводятся не в рядовых, обычных, а в «базовых», «экспериментальных» школах, в крупных сельских центрах или городах, где перечисленные трудности в значительной мере отсутствуют.

Мой многолетний опыт и наблюдения, заставляют думать, что было бы целесообразнее усовершенствовать программу последнего года детских садов, несколько повысив в ней роль познавательного начала.

Рукопись публикуется с сохранением авторской пунктуации и орфографии.

© Кабалевский Д. Б.

3. Искусство рассматривается в проекте (п. 15) лишь как эстетическая ценность и ничего не сказано о его познавательной и огромной воспитательной — идейной и нравственной силе, о его преображающей роли в жизни общества. Если отнять у искусства эти его социальные, идеологические функции, перед ним открываются два пути — внешне противоположных, но по существу одинаково противоречащих идеалам социалистического искусства, рожденным марксистско-ленинской эстетикой и многолетней практикой культурной революции в нашей стране — путь к бессодержательному «искусству ради искусства» (все виды формализма) и путь к бездумному «развлекательству».

В первом абзаце того же п. 15, после слов «... произведения искусства» — следует, по-моему, добавить «тем более, что искусство обладает не только эстетической ценностью, но также огромной воспитательной — идейной и нравственной — то есть преобразующей силой воздействия на человека», после этого продолжить: «уметь ценить красоту и богатство родной культуры».

В этом же абзаце определение «здоровые художественные вкусы» лучше заменить определением «высокий эстетический вкус», а в определении «правильно понимать» лучше оставить одно слово «понимать» (если понял — значит правильно).

В том же п. 15 непонятен перечень предметов эстетического цикла «Музыка и пение». Пение это часть музыки, иначе пришлось бы сказать, что певец на сцене занимается пением, а аккомпанирующий ему пианист занимается музыкой. Это абсурд, но звучащий в устах дилетантов или консервативно настроенных педагогов, которые привыкли к тому, что раньше в школе были уроки пения и никак не могут привыкнуть к тому, что давно уже эти уроки стали «уроками музыки». В тексте проекта эту вкраившуюся ошибку надо исправить, оставив слово «музыка».

Неясно, что в этом же перечне означает «эстетика». Эстетика в том виде, как она издавна существует, представляет собой теоретический, философский курс вузовского типа, обобщающий опыт познания самого искусства. Традиционные категории эстетики — прекрасное, безобразное, трагическое, комическое и др. должны познаваться и познаются учащимися на протяжении всех школьных лет, прежде всего на уроках предметов эстетического цикла, в живом восприятии живого искусства. Но, поскольку из этих предметов только литература сохраняется



до последнего класса, а музыка кончается в 7 и изобразительное искусство в 6 классах, я думаю, что следовало бы принять убедительно мотивированное решение коллегии МП РСФСР о введении в старших классах курса «Мировая художественная культура» — объединяющего основные виды искусства и рассматривающего

их как проявление единой, хотя и противоречивой, художественной культуры нового и новейшего времени — отечественного и зарубежного.

4. Огромным резервом эстетического воспитания советского народа являются наши творческие учебные заведения. Выращивая создателей искусства и его исполнителей, они практически сняли с себя заботы о тех, для кого искусство существует — слушателях, зрителях, читателях. Вопрос об открытии в художественных ВУЗах отделений (кафедр, факультетов) эстетического воспитания, где готовились бы высококвалифицированные школьные учителя предметов эстетического цикла и учителя учителей, мог бы дать большой рост успехов в данной области.

Члены творческих союзов также, за редчайшими исключениями, отстранились от заботы о воспитании эстетической культуры слушателей, читателей и зрителей — детей и молодежи, в то время, как помощь их в этой сфере могла бы принести огромные плоды.

5. Я думаю, что в проекте надо более четко определить назначение школьных факультативов: факультативы могут расширять, дополнять, обогащать, уточнять содержание предметов, существующих в расписании в качестве предметов обязательных, незаменимых (это важно подчеркнуть, потому что время от времени всплывает тенденция перенести на факультативные часы, т.е. сделать необязательным, эстетическое образование в старших классах).

6. Я думаю, что успешность выполнения огромных по своим масштабам и значению задач, выдвигаемых проектом реформы и в наибольшей мере касающихся молодежи, возросли бы во много раз, если бы свою роль и ответственность в этом деле почувствовала сама молодежь, как это было в годы ликбеза, в годы великих строек. Кто как не молодежь должна проявить инициативу в том, чтобы действительно был «поставлен надежный заслон проникновению в молодежную среду безыдейности, пошлости, низкопробной духовой продукции», чтобы прежде всего сама молодежь являла пример высокого эстетического вкуса.

ПО СТРАНИЦАМ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Д. Б. КАБАЛЕВСКОГО

Дмитрий Борисович Кабалевский родился в канун первой русской революции — 30 декабря 1904 года в Петербурге.

Его отец, Борис Клавдиевич, по образованию математик. Он уделял очень много внимания воспитанию сына и дочери Елены, которая была на год старше, прививал им интерес к литературе, географии, естествознанию, технике. Борис Клавдиевич часто водил своих детей в Русский музей. Он находил истинную красоту в самом скромном сельском пейзаже, умел почувствовать необыкновенное в, казалось бы, обычных явлениях природы — учил детей любоваться зарницей, грозой, дождем.

Любовь к музыке и музыкальные способности Дмитрий Кабалевский получил скорее от матери, Надежды Александровны. Родители Дмитрия не были людьми искусства, но они научили детей понимать, какую огромную роль играет искусство в жизни человека, в развитии его культуры и кругозора.

Тяга к музыке у будущего композитора проявилась рано. Он любил подбирать на пианино знакомые пьесы, а еще больше — импровизировать.

Учить музыке Дмитрия начали лет с семи. Его учительница была довольно строгой. Она запретила мальчику импровизировать — это, по ее мнению, ему мешало. Дело дошло до прекращения занятий. Вернулся к ним Дмитрий спустя шесть лет, уже в Москве, куда семья Кабалевских переехала из Петрограда вместе с Управлением сберегательных касс, где работал отец.

Дмитрий Борисович писал о петроградских впечатлениях тех лет, о праздновании Первой в 1918 г.: «Петроград. Марсово поле. Радость по-

беды сплетается с трагической темой жертв революции. Этот день — одно из ярчайших воспоминаний моего детства. Как я благодарен своему отцу, который повел нас с сестрой туда, где даже мы, совсем еще ребята, смогли ощутить могучую силу революции».

А вот что рассказывает композитор о начале московского периода его жизни:

«Это были первые послереволюционные годы. Моим сверстникам было по 13–15 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 есть. Проходя по Смоленскому рынку, я останавливался у лотков «обжорного ряда» и с завистью смотрел на счастливых обладателей бумажных миллионов, аппетитно пожиривших пшеничную кашу с постным маслом...

Но при всем этом энергии и энтузиазма у нас было хоть отбавляй. Сил хватало не только на школу и работу (я в те годы работал делопроизводителем в конторе одного из «квартирных хозяйств», на которые тогда была поделена Москва), но и на веселые школьные вечера с музыкой, танцами, любительскими спектаклями. Можно сказать, жили трудной, но насыщенной и веселой жизнью...».

Вместе с сестрой Дмитрий стал брать уроки в частной музыкальной школе у В. А. Селиванова. Дома инструмента не было, и к урокам они готовились в школе во время перерывов в занятиях.

Дмитрий успешно окончил музыкальную школу — к тому времени она стала государственной, а затем и музыкальный техникум имени Скрябина. В 1925 г. Дмитрий Кабалевский поступил в

Статья была опубликована в журнале «Дошкольное воспитание» № 11 за 1981 год.

© Сонин В.

Московскую консерваторию. Учился одновременно на двух факультетах — исполнительском (фортепиано) у А. Б. Гольденвейзера и на композиторском — сначала у Г. Л. Катуара, а потом у Н. Я. Мясковского, с которым впоследствии очень сблизился.

В консерватории у Дмитрия Кабалевского появилось много новых друзей среди музыкантов. Очень сдружился он с будущим композитором Владимиром Фере, пианистом Львом Обориным, с Дмитрием Цыгановым, Василием и Сергеем Ширинскими, Вадимом Борисовским, которые вместе составляли консерваторский квартет, ставший впоследствии знаменитым квартетом имени Бетховена.

Молодежь охотно проводила вечера в семье Кабалевских, которая жила в Проточном переулке. Этот дом отличался удивительным гостеприимством. Особенно интересными были субботние вечера. Играли в четыре руки, девушки пели романсы Чайковского, Рахманинова. Молодые музыканты показывали друг другу свои сочинения.

В те годы Дмитрий Кабалевский зарабатывал на жизнь тем, что играл на фортепиано в кинотеатре. Тогда звуковых фильмов еще не было, кино так и называлось «Великий немой». Картины шли под музыку, которую выколачивали из расстроенных пианино так называемые «таперы» из неудавшихся музыкантов или студентов. Правда, иногда среди таперов встречались и талантливые пианисты-импровизаторы, которые играли свою, на ходу сочиняемую музыку. К их числу относился и молодой Кабалевский.

Несколько летних месяцев Дмитрий Борисович работал пианистом-концертмейстером в Московском театре для детей, которым руководила Н. И. Сац.

Выступал Кабалевский как пианист и позже. В 1931 г. он впервые исполнил в Большом театре написанный им Первый концерт для фортепиано с оркестром (дирижировал, В. Ширинский). Играл в разных городах страны свой Второй концерт. И сейчас он аккомпанирует вокалистам на своих авторских концертах. Любовь к фортепиано проходит через всю жизнь Дмитрия Борисовича. Он написал четыре фортепианных концерта, рапсодию для фортепиано с оркестром и множество сольных фортепианных пьес.

Вскоре после окончания консерватории Кабалевский пишет музыку к фильму «Петербургская

ночь». Затем последовали «Антон Иванович сердится», «Мусоргский», «Вольница» — фильм по повести Ф. Гладкова, кинотрилогия по роману «Хождение по мукам» А. Толстого.

Главное место в творчестве Дмитрия Кабалевского принадлежит симфонической и оперной музыке. В 1936 году он написал оперу «Кола Брюньон» («Мастер из Кламси») по повести французского писателя Ромена Роллана. Готовясь к работе над оперой, композитор тщательно изучал историю Франции XVI века, ее культуру и быт, народную музыку. Очень помогла Кабалевскому и переписка с Роменом Ролланом, который внимательно следил за работой композитора и его либреттиста Владимира Брагина, помогал им своими советами.

Опера была поставлена в ленинградском Малом оперном театре в 1938 г. и имела огромный успех. Театр привозил свой спектакль и в Москву, где он тоже очень понравился публике.

Многие критики и композиторы считали «Кола Брюньона» одной из лучших советских опер. Но сам ее автор не был до конца удовлетворен своей работой и решил написать оперу заново. Ему хотелось воплотить в музыке мятежный и кипучий дух роллановской повести, страстную сильную натуру ее героя, сделать его образ крупнее и ярче. На это ушло почти тридцать лет.

И вот опера обрела вторую жизнь. Дмитрий Борисович написал ее почти заново. Эта его работа отмечена высшей наградой Родины — Ленинской премией.

Темы главных сочинений Дмитрия Борисовича — мир, любовь, торжество добра над злом — вечные, волнующие людей темы. Он написал четыре симфонии, два струнных квартета, семь инструментальных концертов. В симфонической музыке Кабалевский продолжает замечательные традиции Чайковского, Рахманинова, своего старшего современника и одного из самых любимых композиторов — Прокофьева, своего учителя и друга Мясковского.

В этих сочинениях проявляется чудесный мелодический дар композитора, они ясны и строги по форме, покоряют глубиной мысли и чувства, неожиданными контрастами, драматически острыми ритмами, разнообразием оркестровых красок.

Светлая, солнечная музыка прекрасно передает дух нашего времени, наполненного радостным созидательным трудом.

Крупные симфонические и инструментальные произведения Дмитрия Борисовича программны, то есть имеют совершенно определенное содержание, в их основе — события, которыми богата наша жизнь, и раздумья по поводу этих событий, их оценка.

Композитор очень верно передает в музыке характер и настроение своих героев, заставляет нас переживать и радоваться вместе с ними, преодолевать неизбежные в жизни препятствия и праздновать свои маленькие и большие победы.

Дмитрий Борисович дает красочные картины русской природы, он, если можно так сказать прекрасно рисует пейзаж: в симфонической поэме «Весна» или во Второй симфонии мы слышим темы России, ощущаем звонкие просторы ее бескрайних лугов, мерно шумящие леса плавно текущие величавые реки, высокое и спокойное небо.

В «Патетической увертюре» совсем другая музыка — музыка напряженного ожидания, тревожная, мужественная, порой гневная — музыка приближающейся революции, которая начисто сметет прогнившее самодержавие.

Произведения Кабалевского поражают богатством оркестрового звучания. Он умеет слушать и слышать окружающую его жизнь, знает, как воплотить эти звуки в музыкальных образах. В своей музыке Дмитрий Борисович выражает чувства, волнующие людей, — радость, страх, гнев, тоску, печаль — для всего этого он находит особые ритмы, темпы, силу звука и многие другие музыкальные средства.

Настоящий, большой композитор впитывает в себя окружающий его звуковой мир — тут великая музыка классиков, звучащая в концертных залах, и незатейливая уличная песенка, человеческая речь с ее мелодией, ритмом, особенностями произношения. Дмитрий Борисович необычайно чуток к этим интонациям эпохи, поэтому созданные им музыкальные образы и картины очень жизненны.

Сочинения Кабалевского популярны не только у публики и исполнителей, но и у музыкальных педагогов. Они дают своим ученикам играть фортепианные сочинения Кабалевского, потому что эти сочинения помогают юным музыкантам понимать музыку, развивают их технику, воспитывают вкус. Написанные специально для юных музыкантов пьесы Дмитрия Борисовича отличаются от очень многих «педагогических» пьес тем, что это — маленькие сценки со своими героями,

своим сюжетом («Веселое путешествие «Забавный случай», «Печальный рассказ», «Клоуны»), в них обязательно что-то происходит, что-то случается — это можно себе представить и показать слушателям (ряд этих пьес включены в программу для слушания в детском саду).

С огромным уважением и большой любовью Дмитрий Борисович относится к народной музыке. Немало этому способствовал его учитель Н. Я. Мясковский.

В 1936 г. кинорежиссер А. П. Довженко подарил Дмитрию Борисовичу Кабалевскому собрание украинских народных песен — их там было около 500. В ту пору Дмитрий Борисович по просьбе Довженко писал музыку к кинофильму «Щорс». Украинские интонации Дмитрий Борисович использовал в музыке к кинофильму «Щорс» и позже в ряде произведений соприкасался с украинским фольклором.

Опираясь на мелодии малоизвестных русских народных песен, Кабалевский написал 24 фортепианных прелюдии и посвятил их Н. Я. Мясковскому. Эпиграфом к прелюдиям автор избрал строки из лермонтовских записок: «...Если захочу вдаваться в поэзию народную, то, верно нигде больше не буду ее искать, как в русских песнях».

Во время Великой Отечественной войны военная тема становится главной в творчестве писателей, художников, композиторов. Уже через месяц после ее начала замечательный советский поэт С. Я. Маршак читает Дмитрию Борисовичу Кабалевскому по телефону только что начатые стихи:

Четверка дружная ребят
Идет по мостовой...

И Дмитрий Борисович пишет песню. Маршак еще не успел закончить стихотворение, как музыка была готова. Ребята получили свою «военную» песню:

Нельзя ребятам на войну.
Пока не подрастут,
Но защищать свою страну
Сумеем мы и тут!

В начале 1942 г. Кабалевский едет на Юго-Западный фронт. Он получает задание Главного политического управления Красной Армии создать вместе с поэтом Е. Долматовским новые

песни для армии, в первую очередь марши отличившихся дивизий. В пустом санитарном эшелоне, который вез их на фронт, поэт и композитор сочинили первую свою песню «Девушка ждет меня».

Может, на Збруче, а может, на Буге
Девушка ждет меня...

Прибыв на фронт, они быстро вошли в солдатскую семью. Им выдали длинные шинели, шапки-ушанки, они ночевали в разрушенных домах, сырых подвалах и землянках... Побывали они в 1-й Гвардейской дивизии генерала Руссиянова и сочинили для этой дивизии марш. Были и в партизанском отряде, которым командовал Проскурин, написали там несколько песен о партизанах — этот цикл был назван потом «Народные мстители».

Не раз возвращался Кабалевский к военной теме и после победы советского народа над фашизмом. В первые послевоенные годы он пишет еще одну «военную» оперу — «Семья Тараса» по мотивам повести Б. Горбатова «Непокоренные». Ее герои — рабочие, комсомольцы, партизаны, которые ведут борьбу с врагом на советской земле, временно занятой гитлеровцами. Композитор показывает мужество этих непокоренных людей, их преданность Родине, веру в победу правого дела.

В 1962 г. композитор заканчивает работу над известной теперь всему миру ораторией «Реквием» на стихи Р. Рождественского. В «Реквиеме» Кабалевского глубокая скорбь о героях, отдавших жизнь за то, чтобы сегодня цвели сады и смеялись дети, перерастает в страстный призыв, обращенный к живущим: не допустить трагедии новой войны!

Нет в нашей стране ребенка, который не знал бы и не любил песен, написанных Дмитрием Борисовичем для детей.

Еще в начале 30-х годов Кабалевским написаны первые песни для детей — восемь забавных песенок для голоса и фортепиано на слова В. Катаева («Словно маленький ребенок спит в постельке поросенок», «Пес Барбос купил газету и очки надел на нос» и др). В 1932 г. композитор пишет две тетрадки песен для детского хора на стихи Агнии Барто, Ольги Высотской и Антона Пришелеца.

Каждая песня имеет свою интересную историю, свою собственную судьбу, непохожую на

судьбы других песен, общее у них только одно — все они популярны.

Песня «Наш край» появилась летом 1949 г., когда Дмитрий Борисович отдыхал и работал в подмосковном Доме творчества. Написал он эту песню по просьбе ребят из соседнего пионерского лагеря, совсем не предполагая, что она станет одной из любимых наших песен о Родине:

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

А. Пришелец

Эта песня стала впоследствии темой для фортепианного концерта Дмитрия Кабалевского. Другая популярная песня «Школьные годы» (стихи Евг. Долматовского) также заиграла новыми красками в его рапсодии для фортепиано с оркестром.

Много песен написал Дмитрий Борисович на стихи А. Барто. Кто не знает, например, «Вежливого вальса»:

Пусть грубость исчезнет, исчезнет навеки,
Пускай по рецептам врачей,
Появится в каждой, в каждой аптеке
Лекарство для грубых детей!

Наверное, эти стихи понравились Дмитрию Борисовичу потому, что он и сам человек редкой вежливости и деликатности.

Мне выпало счастье написать с Дмитрием Борисовичем несколько вокальных циклов и довольно много песен. Началось это с того, что однажды я набрался храбрости и послал любимому композитору одну из моих первых книжек для самых маленьких. Там были коротенькие шуточные стихотворения о лесных обитателях, мохнатых и пернатых, которые занимаются в общем-то не свойственными им делами — волк учительствует, лиса врачует боли и беды, кукушка концертирует на эстраде.

Дмитрий Борисович отнесся к моим стихам с симпатией и сочинил на них музыку. Так появились музыкальные картинки «В сказочном лесу».

Позже мы написали «Артековский вальс», «Спокойной ночи», «Песню о пионерском знамени», «Не только мальчишки» (эта песня посвящена юной партизанке Ларе Михеенко), две «Песни

юности» и др. Есть у нас и ряд произведений для дошкольников — елочная песенка «Подружки», «Гости ходят в огород» (сценка), уже названный цикл «В сказочное лесу», а наша песня «Праздник веселый» вошла в музыкальную программу детского сада.

В 1966 г. Дмитрий Борисович, пишет оперу «Сестры» по заказу первого и единственного в мире музыкального детского театра, руководимого народной артисткой СССР Наталией Сац. Героини оперы девушки Ася и Слава мечтают стать штурманами дальнего плавания. Борьба за мечту — вот содержание оперы, поставленной сначала в Перми, а потом в Москве.

В конце 40-х годов Дмитрия Борисовича очень увлекла мысль помочь своим творчеством юным музыкантам, и он создает так называемую «триаду» — три Юношеских концерта — для скрипки, виолончели и фортепиано, посвятив их советской молодежи. Эти концерты вошли в репертуар молодых исполнителей и стали широко известны в нашей стране и за рубежом. Многим юным исполнителям они открыли дорогу в настоящую музыкально-концертную деятельность.

Скрипичный концерт состоит из трех частей, посвященных трем временам года. Первая часть — пионерская зима — деятельная, энергичная, трудовая. Вторая часть — весна, ее музыка очень красивая, чистая, мечтательная. А третья часть — лето, пионерское лето — это жизнь пионерского лагеря, яркая, оживленная, радостная!

Виолончельный концерт (Первый) написан в 1948 г. Музыка его первой и третьей частей, как пишет Даниил Шафран, какая-то необычайно юная. Она вся словно светится доброй улыбкой. Вторая часть очень коротка, но глубока и выразительна — она неизменно играет в концертах на «бис».

Пытаясь как-то подсчитать, что им написано для детей и юношества, Дмитрий Борисович так и не сумел этого сделать!

Тогда он пошел по другому пути — не «для кого», а «о ком» написана та или иная музыка.

Например, опера «Семья Тараса» — о героической борьбе нашего народа с фашистскими оккупантами на временно захваченной ими земле вовсе не предназначена для детей. А главная героиня оперы, Настя, — комсомолка, школьница.

В «Реквиеме», посвященном тем, кто погиб в борьбе с фашизмом, важнейшее действующее лицо — дети!

Кантата «Ленинцы» — о пионерах, комсомольцах, коммунистах — написана для трех хоров — детского, молодежного и взрослого.

Правда, Дмитрий Борисович «жалуется» в одном из писем: «Очень мне не хочется, чтобы меня разрезали на две части «детско-молодежную» и «взрослую».

«Жизнь (в творчестве) трудно делить по возрастному принципу, — пишет Дмитрий Борисович в своей книге для молодежи «Дорогие мои друзья». — Вероятно, поэтому у меня есть и песенки для самых маленьких малышей, и сонеты Шекспира, ни один из которых, кажется, не обходится без слова «смерть»...

Но при всем этом я не могу отрицать того, что тема детства, юности, молодости, очевидно, преобладает в моей музыке...

Скажу больше: это излюбленная моя тема, так же, как самым любимым и дорогим из всего, чем я в своей жизни занимался, была и продолжает оставаться работа для детей и с детьми, для юношества и с юношеством. Это моя самая большая радость, самое большое счастье, это мой мир».

Кабалевский ведет большую педагогическую работу. Он долгое время преподавал в Московской консерватории. У него учились многие советские композиторы — С. Баласаян, Ю. Милютин, А. Пирумов, М. Скорик, М. Зив, Г. Струве и др.

Часто к Дмитрию Борисовичу обращаются за советом начинающие композиторы. Если он почувствует в ком-либо настоящий талант, он будет внимательно следить за его развитием, помогать советами и консультациями.

Композитор Родион Щедрин рассказывает:

«Я учился на четвертом курсе Московской консерватории у профессора Шапорина. Написал я к тому времени только свой Первый фортепианный концерт. Однажды мне позвонил Дмитрий Борисович Кабалевский и сказал: «Вы знаете, у меня лежит отличное либретто «Конька-горбунка». Я рекомендовал вас дирекции Большого театра. Вы почитайте либретто, если оно вам понравится, может быть, вы возьметесь написать музыку...».

Говорил Дмитрий Борисович совершенно «будничным» тоном, как о деле само собой разумеющемся, ничего не подчеркивая. Но для меня это было событием невероятным. Уже одно сопоставление имен «Большой театр — Кабалевский — Ершов — «Конек-горбунок» — ошеломляло.

Писал я балет с колоссальным увлечением. Меня подхлестнуло доверие Дмитрия Борисовича...»

С тех пор прошло много лет, но «Конек-горбунок» и сейчас украшает репертуар Большого и других оперных театров страны.

А Родион Щедрин стал одним из виднейших советских композиторов.

«Народный музыкальный университет» — так в шутку называли Дмитрия Борисовича его друзья, художники Кукурыникисы. В каждой шутке, говорит пословица, есть доля правды. А эта шутка состоит из правды целиком.

Писательница Татьяна Тэсс сказала, что Кабалевский одарен дважды — кроме таланта создавать музыку, которая «неслышимая никому из нас, начинает звучать и жить полной жизнью в сознании композитора, у него есть и другой талант — пробуждать любовь к музыке в людях. Это талант трудный, беспокойный, требующий неиссякаемой душевной щедрости и неиссякаемого терпения».

В беседах по радио, выступлениях на музыкальных вечерах для юношества, которые телевидение транслирует из Колонного зала Дома Союзов, во встречах с рабочими, колхозниками, солдатами и матросами Советской Армии и Флота, с пионерами и школьниками в школах, пионерских лагерях, клубах Дмитрий Борисович ведет увлекательный разговор о композиторах, о музыке, ее связи с жизнью, литературой, архитектурой, живописью...

«Духовный багаж в отличие от обычного багажа обладает удивительным свойством: чем он больше, тем легче идти человеку по дорогам жизни», — говорит Дмитрий Борисович Кабалевский. И он не жалеет времени и сил, чтобы основательнее нагрузить ребят и взрослых этой духовной ношей, сделать их жизнь богаче и содержательнее.

Немало бесед (они записаны на магнитофонную пленку и стали достоянием эфира) Дмитрий Борисович провел в «Артеке», где одно время активно работал Клуб друзей искусства.

Однажды в «Пионерской правде» появилась статья Дмитрия Борисовича «Наши песни поют миллионы» и с тех пор он написал десятки статей для детей и молодежи и замечательные книги «Про трех китов и про многое другое», «Дорогие мои друзья...», «Как рассказывать детям о музыке», «Ровесники» (беседы о музыке для юношества).

Первая из них вышла в Москве в 1970 г. («Детская литература») и неоднократно потом переиздавалась. Песня, марш и танец — вот те три кита, на которых, по мысли Кабалевского, держится музыка, подобно тому как земля, по верованиям древних, держится на трех китах.

Я не хочу пересказывать содержание удивительной, единственной в своем роде «трехкитовой книжки», как в шутку называет ее автор, — в ней он строит «мостики», по которым легче войти в большой мир музыки и вводит читателя в этот волшебный мир. Прочитайте эту книжку сами. Она стала популярной не только в нашей стране. Ею зачитываются дети и взрослые Чехословакии, Болгарии, Германской Демократической Республики, Японии.

Приведу лишь один отзыв о книге про китов, который прислал Дмитрию Борисовичу болгарский композитор Иван Димов.

В качестве отзыва Димов использовал итальянское стихотворение, которое он недавно где-то встретил. Подстрочный перевод стихотворения он сделал сам:

Достаточно лишь одной звездочки на небе,
Чтобы вечер стал красивее.
Достаточно одного цветка на яблоне,
Чтобы небо улыбалось.
И одна маленькая песня
Может расшатать башню.
И несколько капель дождя хватит,
Чтобы запел ручеек, —

Так и эта маленькая книжка может сделать ребенка мудрее.

Сочинения для детей — инструментальные пьесы, песни, хоровые произведения, симфонические произведения... Беседы, статьи, книги... Работа, идущая разными путями, но направленная к одной цели — вызвать в ребятах «если не любовь, то хотя бы интерес к музыке»...

«Но наступило время, — говорит Дмитрий Борисович, — когда я понял: все это ведь только для тех, кто уже заинтересовался музыкой и в той или иной мере занимается ею или хоть как-то соприкасался с ней. Но ведь это «капля в море»! А жизнь настаивала на необходимости осуществления идеи, выдвинутой еще в первые послереволюционные годы — идеи всеобщего эстетического воспитания, поскольку эстетика — это идейность и нравственность.

Надо было искать пути, по которым можно дойти до сердца и сознания ребят. Таким путем был только путь в общеобразовательную школу — единственное, что в нашей жизни действительно охватывает абсолютно всех детей и, следовательно, — если смотреть вперед, — то и весь наш народ».

Так Дмитрий Борисович стал учителем 209-й московской школы, чтобы на собственном опыте проверять каждый шаг по новому пути.

Сейчас он уже закончил со своими учениками семь классов, а его экспериментальная программа для начальной школы (1–3 классы) уже утверждена коллегией Министерства просвещения РСФСР, и все школы РСФСР постепенно переходят на новую программу.

«Внутренний пафос» новой программы ясно выражен в словах В. А. Сухомлинского, которые взяты эпиграфом к ней: «Музыкальное воспитание — это не воспитание музыканта, а прежде всего воспитание человека».

«Значение музыки в школе, — говорит Дмитрий Борисович, — далеко выходит за пределы искусства. Так же как литература и изобразительное искусство, музыка решительно вторгается во все области воспитания и образования наших школьников, являясь могучим и ничем не заменимым средством формирования их духовного мира.

Все это я мог бы сказать еще более кратко словами С. Я. Маршака, обратив их к нашим школьникам: «Пусть добрым будет ум у вас, и сердце — умным будет».

В издаваемой сейчас книге для учителя «Воспитание ума и сердца» («Просвещение», 1981) Дмитрий Борисович неоднократно останавливается на проблемах дошкольного воспитания.

«Ничем не заменимо, — пишет он, — влияние искусства на нравственность. Оно сказывается на детях еще задолго до их поступления в школу. Первые же встречи с искусством — с первы-

ми сказками, песенками и картинками, с первыми кукольными спектаклями и мультипликационными фильмами — ставят перед детьми важнейшие морально-этические проблемы, учат их понимать, что такое добро и зло, любовь к друзьям и ненависть к врагам, что такое благородство, а что такое подлость».

И далее Дмитрий Борисович цитирует великого невропатолога, психиатра, психолога, знатока человеческой души, академика В. М. Бехтерева, закончившего свой доклад на заседании психоневрологического института в 1914 г. «О значении музыки в эстетическом воспитании ребенка с первых дней его жизни», следующими словами: «Я убежден, что от детальной разработки вопроса о музыкальном воспитании с раннего детского возраста в значительной мере зависит эстетическое, а следовательно и нравственное воспитание человеческой личности».

Дмитрий Борисович, работая над новой программой по музыке для общеобразовательной школы, неоднократно отмечал, что большое внимание, которое уделяется эстетическому воздействию на детей дошкольного возраста в яслях и детских садах, принесло отличные плоды.

«Успехи в области теории и практики дошкольного эстетического воспитания, — говорит он, — вероятно превосходят то, чего в этом же направлении удалось достичь в школе. Решающую роль здесь сыграло несомненно то, что в дошкольных учреждениях искусством с детьми занимаются воспитатели-специалисты, а в начальных классах школы, эти занятия ведут преподаватели общеобразовательных предметов, как правило не имеющие должной подготовки по эстетическому воспитанию. Тут и происходит то нарушение преемственности, которое крайне отрицательно отражается на ребятах и мешает построению стройной системы эстетического воспитания. Устранение этого крупного недостатка должно стать одной из главных наших задач».

Есть в квартире у Дмитрия Борисовича комната со стеллажами, на которых хранится множество пухлых папок, красных, синих, зеленых, коричневых... В этих папках переписка Дмитрия Борисовича со всем светом. На корешках выведено: «Англия, Австралия, Аргентина...».

Вот письмо известного английского композитора Алана Буша. Он просит Кабалевского сочинить хоровое произведение для Рабочего музы-

кального общества, которым руководит, оно будет исполняться на празднике в честь 16-й годовщины существования общества.

Дмитрий Борисович сочинил хоровое произведение для Рабочего музыкального общества. Это широко известная теперь кантата для детского хора «Песня утра, весны и мира» на стихи Ц. Солодаря. Ее поют во многих странах мира. Правда, в Англии она так и не была исполнена, хотя ее перевели на английский язык и хор ее выучил: кое-кому в Лондоне не понравилась тема, которую избрал для своей музыки советский композитор:

Чтобы утро было добрым,
На земле нужен мир.
Чтоб весна была цветущей,
Людям нужен мир!

А вот письмо аргентинской девочки:
«Несравненный профессор!

Я маленькая девочка, мне десять лет, я учусь в школе госпожи Гайнза и знаю несколько Ваших сочинений, которые мне очень нравятся. Мне хочется, чтобы Вы сочинили детскую песенку для моего возраста и посвятили ее мне, потому что потом это будет для меня чудесной памятью.

Лучшие пожелания Вам и Вашей семье.
Нелли Лус Мария Мусто Лопес».

И к каждому письму, написал ли его известный музыкант или школьница, вчера начавшая учиться музыке, подклеена или подколота копия ответа Дмитрия Борисовича, написанная его рукой или отстуканная им на пишущей машинке.

Очень большую переписку Дмитрий Борисович ведет с советскими педагогами, музыкальными и средними школами, пионерскими дружинами, комсомольскими организациями.

В ответах на письма Кабалевский не навязывает своего мнения собеседнику или адресату. В его письмах и беседах часто встречается вопросительный оборот: «Не правда ли?» — или просто словечко: «Да?». Он любит выражение «мне кажется», но за этим «кажется» — глубокая убежденность. Просто Дмитрий Борисович хочет, чтобы вы сами, подумав, пришли к тому же мнению, что и он.

Юные друзья Дмитрия Борисовича получают от него не только письма. Часто почтальоны приносят им посылки и бандероли с пластинками, учебниками, нотными сборниками, книгами.

Тесная дружба связывает Дмитрия Борисовича с подмосковной хоровой студией «Пионерия» оркестром народных инструментов в поселке Мундыбаш Кемеровской области и многими-многими детскими и молодежными коллективам и клубами нашей страны.

В папках с письмами — живая летопись создания детских и молодежных оперных театров симфонических оркестров, хоровых коллективов студий, ансамблей.

Письма всегда автобиографичны. Это маленькие главки большой повести, имя которой — жизнь. В письмах Дмитрия Борисовича нашли отражение его жизненный, композиторский, педагогический опыт, его мысли, вкусы, взгляды на жизнь и искусство.

В переписке Дмитрий Борисович предстает перед нами как человек редкой души и щедрого сердца, художник, у которого, перефразируя его слова, рассудок и чувство слиты воедино, как непримиримый борец против пошлости, мещанства, буржуазной идеологии — за партийность искусства.

Дмитрий Борисович Кабалевский — секретарь правления Союза композиторов СССР, депутат Верховного Совета СССР — его выбрали своим представителем жители Пермской области.

Герой Социалистического Труда, народный артист СССР, он награжден многими орденами и медалями Советского Союза, за лучшие произведения он удостоен Ленинской, четырех Государственных премий СССР и Государственной премии РСФСР имени М. И. Глинки.

За большие заслуги в воспитании детей и молодежи Академия педагогических наук избрала Дмитрия Борисовича своим академиком. Он является также почетным президентом ИСМЕ — Международного общества по музыкальному воспитанию.

В. Сонин

Нотные издания из архива Кабалевских

Ц. СОЛОДАРЬ СЛЕД НА ЗЕМЛЕ (КОМЕДИЯ В ОДНОМ ДЕЙСТВИИ)



МАРШ СТРОИТЕЛЕЙ
МУЗЫКА Д. КАБАЛЕВСКОГО

В темпе марша

f *там*

У все прав вы друзья, а-бу-си-те от Па-

ми ра до се-бер пок рел, - и спажет везде дат ра-

Привед

во-чиі стро-и-тель по-чет ныі у нас че-ло-век

пес-ня по-тут над той-то - ю, над то-рем, над широкю по-

1 голос 2 голос вместе

пей - мы стро-им, мы стро-им, мы стро-им, что-

1 голос 2 голос вместе

то-гда жы-лась ве-се-лей -! Мы стро-им, мы стро-им, мы

для пролет-женей

стро-им, что-то то-гда жы-лась ве-се-лей

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

Д. Кабалевский

„ÇA IRA!“

„ВСЁ ВПЕРЕД!“

ПЕСНЯ ФРАНЦУЗСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ 1789 г.

для голоса с фортепиано

Вариант I—обработка { А. Давиденко
Н. Чемберджи
Б. ШехтераВариант II—обработка { Д. Кабалевского
В. Фере

Русский перевод Д. Усова



МОСКВА

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
МУЗЫКАЛЬНОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО

1931

Ça ira.

Всё вперед.

Русский перевод Д. Усова.

Обработка Д. Кабалевского и В. Фере.

Allegro non troppo.

Canto. *mf*

Ah! çà i - ra, çà i - ra, çà i -
 Ah! всё впе-рѣд, всё вперед, всё впе-

Piano. *f* *rit.* *a tempo* *p*

-ra! Le peuple en ce jour sans cesse re - pѣ - te. Ah! çà i - ra, çà i - ra, çà i -
 -рѣд! Все мы повто-ряем без конца се-год-ня: Ах! всё впе-рѣд, всё вперед, всё впе-

-ra. Mal - gre les mu - tins tout re - us - si - ra.
 -рѣд. Кто бы ни роп - тал, всё на лад пой - дѣт.

cresc. *poco rit.* *f* *a tempo*

М. 7666 Г.

poco meno mosso 3

p
 Nos en ne - mis con - fus - é - re - té - ra. Et nous a - lions chan - ter Alle - lu -
 На - шивра - ги по - вер - же - ны во прах, Мы же по - ём о нов - ых вре - ме

poco meno mosso

piuf *Sopr.* *M - sopr*

- ia. Ah! ça i - ra, ça i - ra, ça i - ra. Quand l'a - ris - to - cra - te pro - tes - te -
 нах. Ах! всё пе - рёд, всё пе - рёд, всё пе - рёд. Ес - ли бу - дет зло - ба ду - шить го - с -

ff *de re re*

- ra. Ah! ça i - ra, ça i - ra, ça i - ra! Le bon ci - toy - en au nez lui ri -
 под. ах! всё пе - рёд, всё пе - рёд, всё пе - рёд! дру - жно за хо - хо - чет во - тет на -

ff *meno f*

a tempo

- ra.
 - род.

a tempo

f *mp*

М. 7660 Г.

4

En chan-tant ma chan-son-nette a-vec plai-sir on di-
 Жи-вей, друзь-я! Вто-ря на-шей пес-не, вся-кий сам по-

allarg. a tempo *mf*
 -ra; Ah! ça i - ra, ça i - ra, ça i - ra le peuple en ce
 -ët; Ах! всё впе-рéd, всё впе-рéd всё впе-рéd, все мы повто-

allarg. a tempo *f* *p*
 jours sans cesser re-pé-te, Ah, ça i - ra, ça i - ra, ça i - ra, malgre le mu-
 -ряем без конца се-год-ня, ах, всё впе-рéd, всё впе-рéd, всё впе-рéd, кто бы ни роп-

molto rit. *a tempo*
 -tin tout re-us-si - ra.
 -тал всё налад пой-дет.

molto rit. *ff* *a tempo*

Главлит № А - 76186. Тир. 4000 экз. М. 7666 г. 1-я Образцовая тип. Гиза Москва, Валовая 28.

Литский сад
 ГДЕ НО ТРАНСПОРТА
 МАШИНИСТ
 1939

МАШИНИСТ

Слова Н. САКОНСКОЙ

Муз. Д. КАБАЛЕВСКОГО

Умеренно быстро

На гру-ди у па-ро-во-за светит красная звез -

- да, и сто-ли-цы и кол-хо-зы про-бе-га-ют по-ез - да.

Припев

Па-ро-воз летит вперед, он в пути не от-стает, по-то-му, что наш советский ма-ши-ни-ст е-го ве-

-дет.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ МАТЕРИАЛ

МАШИНИСТ

Музыка Д. КАБАЛЕВСКОГО
Слова Н. САКОНСКОЙ

На груди у паровоза
Светит красная звезда,
И столицы и колхозы
Пробегают поезда.

Припев: Паровоз летит вперед,
Он в пути не отстает,
Потому, что наш, советский,
Машинист его ведет.

Много дел у машиниста,
Возит он из края в край
Мед душистый, мех пушистый,
Книги, овощи и чай...

Припев.

Он везет и нас в вагоне,
За вагоном ветер мчит.
«Не догонишь, не догонишь!» —
Паровоз ему кричит.

Припев.

Мы на смену машинистам
Скоро, скоро подрастем
И в последний бой с фашизмом
Паровозы поведем.

Припев.

Д. КАБАЛЕВСКИЙ

ПЕСНЯ
О ПАРОВОЗНОМ ГУДКЕ

пение с ф-п.

Слова С. МАРШАКА

Музфонд Союза ССР.
Москва. 1945

ПЕСНЯ О ПАРОВОЗНОМ ГУДКЕ

Слова С. МАРШАКА

Музыка Д. КАБАЛЕВСКОГО

Быстро, энергично

f

1. Шли поез-дя по до-

Музыкальный фрагмент первого систем, включающий вокальную партию и фортепиано-аккомпанемент. Музыкальный стиль быстрый и энергичный.

ро-гам страны, шли по разви-ли-нам ве-ток,

Музыкальный фрагмент второго систем, включающий вокальную партию и фортепиано-аккомпанемент.

в бур-ные го-ды гражданской войны, в мир-ные дни пяти-

Музыкальный фрагмент третьего систем, включающий вокальную партию и фортепиано-аккомпанемент.

- 3 -

Sub P

- ле - ток мча лись на За-пад, на Дальний Восток,

p Sub

Detailed description: This system contains the first two lines of the musical score. The top line is the vocal melody, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are '- ле - ток мча лись на За-пад, на Дальний Восток,'. The piano accompaniment consists of two staves: the right hand has a treble clef and plays chords and moving lines, while the left hand has a bass clef and plays a steady bass line. The dynamic marking 'Sub P' is placed above the vocal line, and 'p Sub' is placed below the piano accompaniment.

счesc.

к се- ве-ру мча-лись и ю-гу, и не смолкал па-ро-

счesc.

Detailed description: This system contains the next two lines of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'к се- ве-ру мча-лись и ю-гу, и не смолкал па-ро-'. The piano accompaniment continues with similar textures. The dynamic marking 'счesc.' (crescendo) is placed above the vocal line in two locations.

воз- ный гудок в бурю, не мастье и вьюгу // бе- ды.

Detailed description: This system contains the final two lines of the musical score. The vocal line concludes with the lyrics 'воз- ный гудок в бурю, не мастье и вьюгу // бе- ды.'. The piano accompaniment features some fermatas and dynamic markings like 'mf' and 'f'. The system ends with a double bar line and repeat signs.

- 4 -

Гром-че гу-док гу-ди по-

Гром-че гу-ди, па-ро-возный гудок, не-ред платформой по-

- бе- ды. ды.

1

Шли поезда по дорогам страны,
 Шли по развилинам веток,
 В бурные годы гражданской войны,
 В мирные дни пятилеток.
 Мчались на Запад, на Дальний Восток,
 К северу мчались и югу,
 И не смолкал паровозный гудок
 В бурю ненастья и вьюгу.

2

Немец ворвался в Советский Союз,
След оставляя кровавый,
Ночью под бомбами, огненный груз
Наши возили составы.
Наши заводы в Сибирь, Казахстан
Мчались вагонов колёса,
В эти же ночи бросал партизан
Вражьи составы с откоса.

3

Гнали врагов мы с родимой земли,
Вышли за нашу границу,
Венгрию, Пруссию с боем прошли,
Заняли вражью столицу.
Поезд проходит в назначенный срок,
Сдались враги-людоеды,
Громче гуди, паровозный гудок,
Перед платформой победы.

„ПЕСНЯ О РОССИИ“

Музыка Д. Кабалевского

Слова А. Пришелеца

Andantino cantabile

Solo

mf

Раз-

Musical score for the first system, featuring piano accompaniment and vocal line. The piano part consists of two staves with chords and arpeggiated figures. The vocal line is on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

Musical score for the second system, featuring piano accompaniment and vocal line. The piano part continues with chords and arpeggiated figures. The vocal line continues with the lyrics: "доль-на - я, зе - ле - на - я, с рав - ни - на - ми и скло - на - ми, цве -"

Musical score for the third system, featuring piano accompaniment and vocal line. The piano part continues with chords and arpeggiated figures. The vocal line continues with the lyrics: ".тет мо - я ве - сен - ня - я стра - на! От Бе - ло - го до"

Musical score for the fourth system, featuring piano accompaniment and vocal line. The piano part continues with chords and arpeggiated figures. The vocal line continues with the lyrics: "Чер - но - го, са - ма, как мо - ре пол - но - е вол - ну - ет - ся и"

Musical score for the fifth system, featuring piano accompaniment and vocal line. The piano part continues with chords and arpeggiated figures. The vocal line continues with the lyrics: "пе - нит - ся о - на . От Бе - ло - го до Чер - но - го, са"

Musical score for the sixth system, featuring piano accompaniment and vocal line. The piano part continues with chords and arpeggiated figures. The vocal line continues with the lyrics: "ма, как мо - ре пол - но - е вол - ну - ет - ся и пе - нит - ся о -"

Musical score for the seventh system, featuring piano accompaniment and vocal line. The piano part continues with chords and arpeggiated figures. The vocal line continues with the lyrics: ".на. По -"

Solo
 ля по ют ма ши - на ми, де - са шу - мят вер - ши - на ми, и
 Т.
 Хор
 Б.
pp По ют по - ля...
 Шу - мят ле -

Вол - га плещет в зо - рях зо - ло - тых. И пес - ни, пес - ни
 И Вол - га в зо - рях зо - ло - тых. И пес - ни
 са... В зо - рях зо - ло - тых.

рус - ски.е, то буй - ны - е, то грус - ты.е - вся на - ша жизнь, всё
 рус - ски.е...
 То пес - ни грус - ты.е...
 Всё

серд - це на - ше в них И пес - ни, пес - ни рус - ски.е, то
 серд - це на - ше в них И пес - ни рус - ски.е,
 И пес - ни рус - ски.е,
 И пес - ни рус - ски.е,

буй - ны - е, то груст - ны. е - вся на - ша жизнь, все серд - це на - ше
 то пес - ни груст - ны. е все серд - це на - ше

в них в них Друж -

на срьмь - и на - род - на - я, к над стра - ной сво - бою - но - ю, как

солн - це, зна - мя Ле - ни на го - рит. Е - го, вож - дя ве -

Вож - дя ве -

- ли - ко - го, кто счас - тье вы - ко - вал, на - род

- ли - ко - го, кто счас - тье лю - дям вы - ко - вал, на - род наш сла - вит

сча - стье лю - дям вы - ко - вал, на - род наш сла - вит и бла - го - да -

кто счас - тье вы - ко - вал, на - род е - го бла - го - да -

бла - го - да - рит. Е - го, вож - дя ве - ли - ко - го, кто

и бла - го - да - рит. Вож - дя ве - ли - ко - го,

рит.

рит.

КУРАТОРСТВО В СТРУКТУРЕ ПРОЕКТНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКИ

CURATORSHIP IN THE STRUCTURE OF PROJECT ART PRACTICE

БЫКОВ СЕРГЕЙ ВЛАДИМИРОВИЧ
BYKOV SERGEY VLADIMIROVICH

доктор психологических наук, профессор кафедры «Живопись и художественное образование», искусствовед, Тольяттинский государственный университет (Тольятти)

doctor of psychological sciences, professor of department of painting and art education, art critic, Togliatti state university (Togliatti)

Ключевые слова: куратор, художник, выставки, проект, художественная практика, изобразительное искусство, современное искусство, арт-менеджмент.

Keywords: curator, artist, exhibitions, project, artistic practice, fine arts, contemporary art, art management.

Аннотация. Статья посвящена такому новому для современности явлению в искусстве как кураторство. Кураторы разрабатывают концепцию выставки, отбирают работы, взаимодействуют с музеями и руководителями площадки, придумывают развеску работ и пишут сопроводительные тексты. Реализовать кураторский взгляд на творческую лабораторию художника, помогает проектный подход со знанием технологий арт-менеджмента.

Annotation. The article is devoted to such a new phenomenon in art as curatorship. Curators develop the concept of the exhibition, select works, interact with museums and site managers, come up with the hanging of works and write accompanying texts. A project approach with knowledge of art management technologies helps to implement a curatorial view of the artist's creative laboratory.

В «Гостином дворе» Москвы завершила свою работу ярмарка классического и современного искусства под одноименным названием «Арт Москва». Проведение такого мероприятия стало событием не только для Москвы, но и для страны в целом. Десятки российских и зарубежных галерей (в этом году их было свыше 150) на одной площадке представляли различные работы. От известных художников мирового уровня и антиквариата до вещей, принадлежащих знаменитым людям, и современного искусства. Большим успехом для Тольятти является участие в выставке-ярмарке художника Николая Ивановича Кузнецова. Перформансы, встречи с топовыми специалистами в области искусства, снятые клипы и интервью теле-



*Экспозиция Н. Кузнецова
в краеведческом музее г. Тольятти*

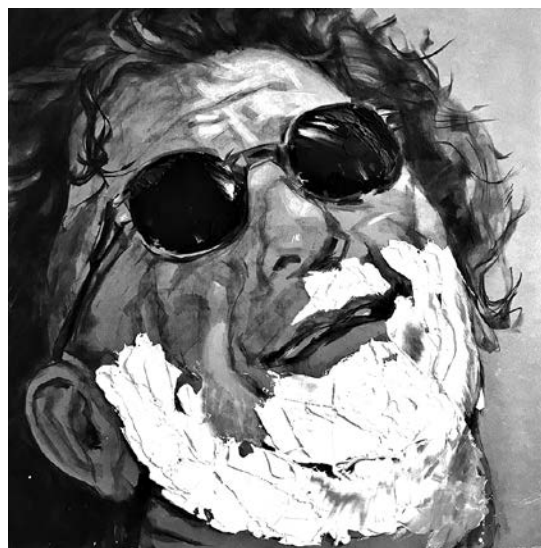
© Быков С. В., 2023

каналу «Культура», стали прекрасным результатом работы художника. Многие посетители говорили, что узнали из социальных сетей об его искусстве и специально приехали посмотреть. «Просто и гениально», — так охарактеризовал его экспозицию один из молодых художников, посетивший ярмарку. Известные искусствоведы, арт-дилеры подошли и высказали комплиментарные суждения о работах Кузнецова. Проект художника «Good-утро», о котором я писал в журнале «Учитель музыки» № 2 за 2019 год, начинался 4 года назад. Осуществлено множество выступлений на выставках в музеях города, музыкальном фестивале «Тремоло», учебных заведениях, фирмах, на АвтоВАЗе. С автопортретом художник вышел в финальную часть конкурса в Дании. Затрачены огромные усилия и вложены немалые средства для проведения поездок, организации экспозиций, в том числе, в галерею «FEDINI» в Москве. Как выразился на этой выставке известный специалист в области арт-менеджмента, — «Работы Кузнецова очень интересные (экспозицию составила серия из десяти картин, объединенных одной концепцией), но как это продать?» Сам художник хотел бы, чтобы серия целиком попала в руки опытных галеристов, возможно, в музей или корпоративные пространства. Сверхзадача, которую ставит перед собой мастер, это общение с целевой аудиторией, дающее возможность взаимодействовать и оказывать искусством положительное влияние на зрителей, людей самых различных возрастов и взглядов.

Итоги работы выставки стали своеобразным смотром достижений в искусстве, арт-кураторстве, арт-менеджменте, арт-дилерстве. Семь дней работы высветили успехи и проблемы современного состояния арт-индустрии. В целом, конечно, на отсутствие продаж на выставке повлияла ситуация кризиса. Один из вопросов для нас вызывает особый интерес. Это явление кураторства в искусстве. Его роль и значение для современного арт-пространства. И, если для Москвы, с ее потоком выставок, презентаций, музейных и галерейных экспозиций и других мероприятий в области искусства, фигура куратора стала обыденностью, необходимой и финансово выгодной, то, для провинции — грамотный куратор, составляющий свои концептуальные выставки, это скорее редкость.

Возникает основной вопрос: для кого делается искусство? Ответ вроде бы понятен — для зрителя, готового платить за полученные впечатления и удовольствие: эмоции, чувства, отношения, мысли и смыслы, возникшие в процессе общения с искусством. Двадцать первый век кардинально сместил

акценты в оценках роли искусства. Современное искусство по большому счету заточено на арт-рынок как итог и смысл творчества. Художник все больше при этом остается сам себе куратором, жюри и зрителем. «Честных художников», по-прежнему полагающих, что искусство требует жертв или жизнь требует перечеркнуть искусство, осталось немного. За складывающейся триадой: «деньги-впечатление-деньги» стоит вся арт-индустрия «выставочной фабрики искусства». В условиях все еще существующего глобального рынка становится востребованным новое направление арт-менеджмента — сопровождение инвестиционных проектов специалистами в области искусства. Как правило они появляются из традиционных видов музейного или галерейного дела — это кураторы-искусствоведы, литературные и кинокритики, филологи, культурологи, юристы, и другие профессионалы, которые разбираются в вопросах складывающегося в России арт-рынка и арт-дилерства. Посредническое положение фигуры куратора, его функций и предназначение в искусстве, сформировалось лишь в последние десятилетия. Роль куратора в такой ситуации в современном мире только возрастает. Традиционное понимание роли куратора, данное С. Гущиным и А. Щуренковым, объясняет только половину поставленного вопроса — «Куратор происходит от латинского слова «сига», означающего «заботу». Главная задача куратора — найти общий язык с художниками или разобраться в их наследии, а также представить органическое и новое видение их работ в музейном или галерейном пространстве. Помимо творческой составляющей, они могут отвечать и за бюджет выставки, логистику» [1, с. 186]. Вторая часть проблемы часто



Григорий Лепс. Худ. Н. Кузнецов

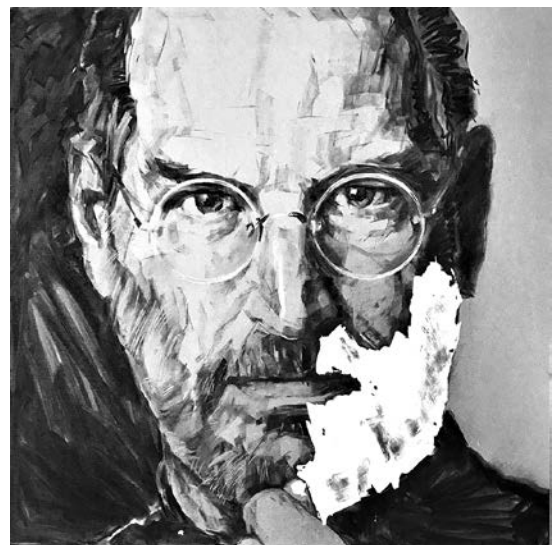
остается в тени: финансовые проекты, связанные с искусством, возможность и прозрачность продаж произведений, налоговые отчисления, юридическое сопровождение и т. д. Государство вроде бы создает возможности для предпринимательской деятельности в области искусства. Однако на этом тернистом пути больше препятствий и рисков, чем реальных достижений. Существует большое количество галерей современного искусства, сочетающих качество и разумные цены, возможность купить искусство он-лайн: проект ArtBrut Moscow, BIZAR — маркетплейс современного искусства, каталог ART8 — ювелирный интернет-магазин «ЭПЛ Даймонд», в Артхиве представлены десятки тысяч художников и сотни тысяч работ, виртуальный художественный музей — некоммерческий проект продвижения современного изобразительного искусства, интернет-аукционы и т. д. Чаще всего, художник вынужден сам искать маркетинговые ходы для продвижения и вспомоществования результатов своего труда. Иногда это происходит за пределами правового поля. Грантовая поддержка, ее оформление, по плечу лишь узкой части арт-сообщества и сопряжена с большим количеством «подводных камней».

Предтечами подобного положения дел в искусстве стали мировые тенденции появления такого нового социокультурного явления как дизайн. Проектная культура врывается во все направления жизни и деятельности человека. «Фордистская» экономика и производство, где главным является идея конвейера и рынка сбыта, привносит в культуру свои принципы. Абстрактные формы влияют на область проектирования в виде отвлеченного моделирования, уход от декора в сторону геометрических форм и понимания искусства как эстетики работы с абстрактной формой. Происходит вычленение проектирования из производственных процессов. При складывании новых видов дизайна, оформляется эстетическое противопоставление по отношению к ремеслу и искусству как таковым. Функционализм становится трендом века. Сущность искусства — художественный образ, задача дизайнера — проект. «Ориентации в проектировании — удобство и комфорт, мобильность и вариабельность форм, рациональность и функциональность, новаторство и мода, высокая технологичность и экономичность, эстетически значимая форма», — говорит историк дизайна В. О. Пигулевский [2, с. 17]. В проектной культуре утрачивается направленность как в искусстве — на человека-творца, роль конкретного мастера. Одним словом, целеполагание общества массового производства и потребления заключается в том, чтобы

«сделать вещи практически исчислимыми и концептуализированными на основе полной абстрактности, чтобы мыслить мир не как дар, а как изделие, как нечто доминируемое. Манипулируемое, описываемое и контролируемое, одним словом, приобретенное» [3, с. 33].

Надо признать, что в содержании современного искусства преобладает мотив китча, а у сегодняшнего зрителя нет ни финансовых возможностей, ни интеллектуальной установки, погружаться в то, что они смотрят в музеях и галереях, ни в то, что они читают. В нынешних условиях общественный диалог в сфере искусства почти прервался. Ковид-эпидемия, СВО, исчезновение больших социальных сетей, выбили большую часть молодежи как заинтересованных зрителей из привычного им общения в сетевом контенте. «Искусство теряет качество и интегрируется в то, что Адорно позже назвал культурной индустрией», — говорится в предисловии к одному из лучших текстов об искусстве в мировой литературе XX века — книге Николая Тарабукина «От мольберта к машине» [4, с. 6].

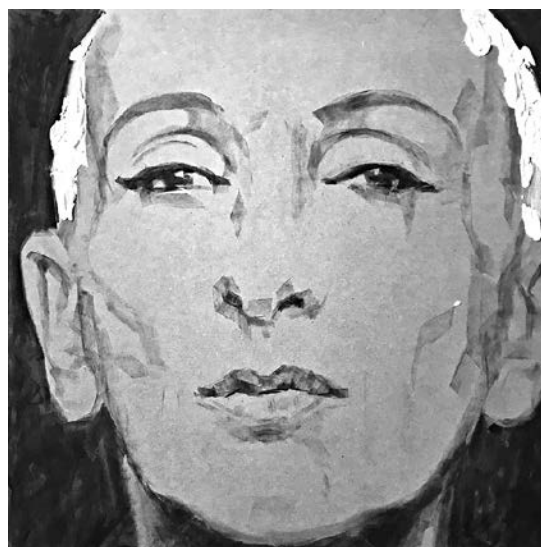
Будет уместным немного рассказать о роли и месте кураторства в художественной деятельности в мире, в том числе изобразительном искусстве. В работе П. О'Нила проводится подробный анализ становления современного кураторского дискурса с конца 1980-х, когда независимое кураторство и возникло. На страницах книги показано, как благодаря дискурсу, в центре которого оказалась фигура куратора, произошла кардинальная смена в понимании кураторства как такового. Сегодня кураторство можно с полной уверенностью рассматривать как особую практику медиации, возникшую в резуль-



Стив Джобс. Худ. Н. Кузнецов

тате усилий художников, кураторов и тех, кто сочетает в себе эти две ипостаси, а также кураторство коллективов, которые продолжают ставить под вопрос границы и пределы произведения искусства, изменяя наше понимание взаимодействия между различными акторами и институтами в поле культурного производства. «Изучать кураторство», пишет автор, — «значит выявлять способы того, как современное искусство показывается, медируется и обсуждается в контексте истории создания выставок. Исследование любого аспекта кураторской деятельности неизменно сопряжено с рассуждениями о том, как выставление произведения искусства стало частью процесса развития и вместе с тем концептуализации понимания искусства и его контекстов» [5, с. 6]. Книга Х. У. Обриста представляет собой серию очерков, где рассказывается об общении автора с маститыми кураторами и художниками. Работа представляет собой пронизательные размышления о судьбах современного искусства [6]. В книге «Ключевые моменты в искусстве» Ли Чешира, старшего редактора издательского отдела Галереи Тейт в Лондоне, представлен глобальный кураторский взгляд на искусство. Автор представляет читателю пятьдесят поворотных вех в истории западного искусства от эпохи Возрождения до наших дней. Увлекательные главы книги рассказывают о событиях, которые поразили их современников — будь то установка Давида Микеланджело или предложение Дюшана выставить Фонтан; о рождении, порой случайном, идей и техник, которые подтолкнули художников к созданию новых стилей; о выставках, изменивших наш взгляд на искусство [7]. В книге известного французского куратора и художественного критика Н. Буррио «Реляционная эстетика» и «Постпродукция» составляют одну из наиболее убедительных попыток объединить общими понятиями и определениями многообразный спектр новаторских художественных практик 1990–2000-х годов [8]. В авторском сборнике известного нидерландского социолога П. Гилена вошли статьи последних лет, посвященные актуальным вопросам теории и практики современного искусства, его взаимодействия с политикой, экономикой и текущими социальными процессами [9]. В работе Т. Смита «Осмысляя современное кураторство» даны размышления кураторов, художников, критиков, искусствоведов из разных уголков мира о кураторской практике, функциях современных музеев и работе в сфере искусств сегодня [10]. В своем исследовании И. Грав предлагает всесторонний анализ трансформации искусств под влиянием экономики развитого капитализма [11].

Известный арт-критик и куратор В. А. Мизиано рассказывает о самой кураторской практике, истоках возникновения такой фигуры в художественном кругу и особой этике и языке кураторов. Книга позволяет заглянуть в артистическое закулисье и дает представление о сложности этого мира [12]. В ставшей бестселлером работе В. Паперного «Культура Два», название которой стало в искусствознании общеупотребительным понятием, на примере сталинской архитектуры и скульптуры исследуются смысловые и стилевые особенности тоталитарной культуры. Книга Паперного о советской архитектуре, самый грандиозный пример синтетического, кураторского взгляда на русскую культуру. Сложность современной культурной ситуации в России делает книгу автора вновь актуальной, открытой для новых радикальных интерпретаций [13]. В монографии О. Е. Рубинчик, написанной на стыке литературоведения и искусствоведения, доказательно раскрыта тема, что в творческом мире А. А. Ахматовой изобразительное искусство играло очень значительную роль. Автор книги показывает, каковы были взгляды поэта на изобразительное искусство и на отдельных мастеров, среди которых — Эль Греко, Гойя, Брюллов, Шагал, импрессионисты; дает толкование ряда не проясненных мест в ахматовском творчестве, с учетом литературных намеков, а также биографических обстоятельств. Публикация адресована филологам, музейщикам, культурологам, искусствоведам и затрагивает широкий и объемный круг вопросов, которые лучше дают понять происходившие социально-культурные процессы в России [14]. Куратор должен обладать именно таким кругозором при выборе тем для концептуальных выставок. Ярким



Айдан Салахова. Худ. Н. Кузнецов

примером может служить деятельность Н. И. Харджиева, виднейшего специалиста в области русского авангарда. На рубеже веков, в 2000 году, выпущен сборник «Поэзия и живопись», посвященный его памяти. Структура сборника отражает разносторонность Н. И. Харджиева, сочетавшего интерес к художественному авангарду с уникальной компетентностью в историко-литературной области [15]. В новейшей литературе отметим статью художника Н. С. Сафронова по проблемам кураторства. В тексте анализируется феномен кураторства в контексте культуры XX — начала XXI вв. Рассматриваются философско-мировоззренческие идеи, повлиявшие на формирование основных трендов в искусстве прошлого века и вызвавшие к жизни кураторство. Особое внимание уделяется объективным факторам, обусловившим формирование и развитие теории и практики кураторства: тяга культуры к освоению новых форм и рождению новых смыслов, в связи с чем интенсивно начали формироваться неакадемические формы художественного творчества, возникли новые принципы формообразования искусства; зарождение, трансформация критериев художественности, выход искусства за рамки фигуративной живописи, его дифференциация на основе различных форм и способов репрезентации, замена объекта, созданного художником, идеей или концепцией и т. д. Дается оценка востребованности куратора (и его проекта) со стороны различных элементов процесса функционирования искусства — арт-рынка, институций (музеев, галерей и пр.), публики, художника [16]. В докторской диссертации М. В. Бирюковой по культурологии рассматривается эволюция кураторских проектов второй половины XX века в контексте теории и философии культуры [17]. В отношении к художнику и к зрителю именно искусствовед-куратор выступает прежде всего посредником, или переводчиком. Куратор через темы в искусстве, которые он поднимает, исследует наиболее актуальные и злободневные проблемы современности. В тоже время, на наш взгляд, он выполняет важную психологическую функцию для творческого сообщества — объединения художников на микроуровне, репрезентации их художественного высказывания во временном континууме.

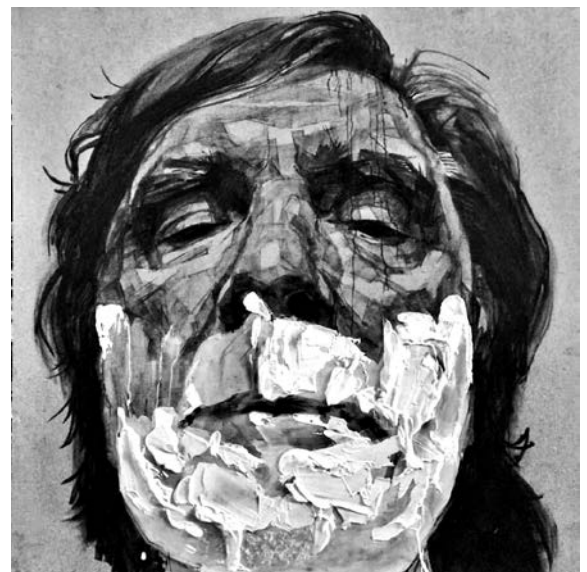
Исследователь Е. Е. Прилашкевич в диссертации «Кураторство в современной художественной практике» дает следующую характеристику основных форм современного института кураторства:

«Куратор-медиатор, то есть посредник между художественным проектом и его аудиторией. С одной стороны, куратор должен осмысливать наиболее

проблемные вопросы современности, с другой — выработать собственную концепцию, личностное к ним отношение и способ создания аудитории базы для дальнейшей рефлексии. В качестве эффективного канала коммуникации выступает комментарий куратора, реализуемый устно, письменно, с использованием широкого круга инструментов воздействия — мультимедиа, музыки и т. п., что формирует основу для конгениального (совпадение по духу) восприятия реципиентом художественного высказывания и его дальнейшей интерпретации.

Куратор-продюсер, то есть человек, который актуализирует и вводит в арт-рынок не только и не столько конкретное художественное произведение, а особый символический продукт, чья значимость во многом определяет его коммерческую привлекательность, а значит и эффективность. В данном аспекте влияют новизна, соответствие моде, так называемому тренду и т. д. Для куратора-продюсера главное — создание бренда и его продвижение на основе тщательно продуманной стратегии, разработанной с учетом особенностей целевой аудитории, что в итоге способствует эффективной реализации коммерческой составляющей художественного проекта.

Куратор-экспозиционер прежде всего определяет идейную направленность выставки, новизну подхода и актуальности проекта, а также выбор наиболее адекватного, то есть доступного аудитории, способа организации выставочно-экспозиционного пространства. При этом деятельность куратора-экспозиционера, в отличие от куратора-продюсера, концентрируется на создании единого художественного высказывания.



Н. Кузнецов. Автопортрет. Проект Good-утро

Куратор-творец выступает в союзе с художником как активная творческая единица, обладающая собственным художественным вкусом и интенцией, собственным видением реальности. Куратор-творец синтезирует большинство функций и черт представленных выше типов кураторской деятельности. При этом он способен на воплощение всего этого в форме конкретного выставочного проекта. Особенность деятельности куратора данного типа состоит в том, что он для реализации своей творческой идеи (проекта) подбирает как произведения искусства, так и другие объекты, варьирует ими и превращает выставку в целостное художественное произведение, совокупность которых позволяет говорить о легитимности понятия «кураторское искусство» [18, с. 11].

Современное искусство российского времени восприняло изобразительное искусство как художественную, социально-эстетическую деятельность, с иными задачами и проблематикой, чем традиционное искусство в советском искусствознании. Одним из последовательных, на шумевших художников-философов, «бунтовщиков» от искусства новейшего времени, является Максим Кантор. Писатель, художник, публицист, философ Максим Кантор, автор знаменитого романа «Учебник рисования» и сборника эссе «Медленные челюсти демократии», высказывается резко, определенно, ни на кого не оглядываясь. Высказывается аргументированно и интересно. Но — сказав много — он никогда еще не говорил так, как теперь. Его альбом «Одного достаточно» — издание поистине уникальное, не столько книга картин, сколько книга-исповедь и в то же время манифест художника [19]. Собственное концептуальное художественное кредо М. Кантор формулирует в принципе отдельного стояния. Художник выступает со своей философской программой, этикой-эстетикой и принципами поведения. Он не уважает институт кураторства; считает себя образованней любого критика. Кантор всегда — отдельно, и то, что он защищает, никогда не будет модным. Потому что мода — это прежде всего интеллектуальный комфорт: быть как все, следить за идеями, которые общество «носит» в этом сезоне.

Наиболее полноценной формой реализации идеи кураторства в российское время является художественный проект «Красные ворота/Против течения» Творческого союза художников, начавший свою жизнь в 2014 году. Рассчитан на двадцать лет своего развития. Руководитель и автор проекта Константин Худяков как главный куратор, создал не только замысел проекта, но и собрал команду специалистов в различных областях искусства и арт-

менеджмента, готовую воплотить в жизнь основные принципы его замысла. В центре художественного исследования — Человек и Мир, в котором мы живем. Особую значимость приобретает фигура современного художника, перед которым поставлена задача — отразить многообразие окружающего мира природы и человеческих отношений. Интересно наблюдать за развитием этого многолетнего творческого замысла. В выставочном проекте участвуют художники из Москвы, Санкт-Петербурга, более двадцати регионов России, представляют они различные художественные школы и течения. Объединяет авторов профессионализм и последовательность в разработке поставленных творческих задач. А несхожесть и своеобразие художественных миров является проявлением той необходимой творческой свободы, без которой невозможно рождение нового языка современного искусства. Самое важное и новое в замысле проекта — это то, что выставки сопровождаются дискуссиями, круглыми столами, презентациями, семинарами, встречами с художниками. Особое внимание уделяется молодым авторам, для которых проект становится трамплином в большое искусство. Из нескольких тысяч заявок на конкурс большое жюри отбирает до 700 работ. Выставки начинают двигаться — последовательно из Саратова в другие регионы (есть местные премии проекта) и завершают свою работу в декабре месяце в Москве. Издается огромный каталог работ, попавших в финальную часть проекта. Известные искусствоведы и критики высказывают свои экспертные оценки и суждения, в том числе на страницах этого издания.



Экспозиция Н. Кузнецова на выставке Арт Москва

По завершению работы жюри конкурса, назначаются существенные денежные премии лучшим произведениям изобразительного и декоративно-прикладного искусства, скульптуры. Нередки случаи, когда художники, благодаря конкурсу, становятся известными и востребованными.

Таким образом, теория и практика современного искусства показывает нам многоплановость реализации проектов куратора. Множественность ролей куратора не привела пока к оформлению соответствующей профессии в узком значении слова, хотя потребность в особом месте куратора в структуре концептуального искусства сегодняшнего дня, налицо. Не случайно, ряд столичных вузов готовит кураторов по магистерским программам искусства и культуры.

Традиционное высокое искусство обращено к радостной чувственности, эстетической реакции рецепторов по Л. Выготскому [20]. Современное искусство обращено к интеллекту и социальному опыту, не в последнюю очередь имеет функцию иллюстрации к психологической интерпретации реальности, ставшей ремаркой двадцатого века. Что, по сути, оно продукт кооперации между социологами, пишущими искусствоведами и кураторами галерей искусства. Современное искусство еще глубже проникает в реальность, от которой художественное сознание убегает в мир воображения. Интеллект (как коррелят концепций) всегда проигрывает «легкому дыханию» эмоций. Современное искусство — это больше про искусство создавать смысловые пространства (выставки), в которых искусством становится практически все.

Государству необходимо создать оптимальные условия для некоммерческих организаций, основанных на частно-государственном партнерстве, способных поддерживать изобразительное искусство. Художники, скульпторы, фотографы самостоятельно могут строить личные «Дома для художников» быстровозводимыми технологиями в столичных, региональных городах и населенных пунктах, исторически связанных с искусствами и культурой. Надо задуматься о сохранении наследия известных художников на периферии, где творцы, зачастую предоставлены сами себе и обделены вниманием кураторов. Когда они уходят из жизни, их работы зачастую пропадают или остаются не востребованными. Необходимо создавать депозитарии для хранения, оцифровки и демонстрации лучших работ культуры России. На наш взгляд, одна из важнейших задач кураторства — сохранение этого «капитала»

изобразительного искусства для передачи культурных кодов новым поколениям.

Список литературы:

1. Гушин С. Современное искусство и как перестать его бояться / С. Гушин, А. Цуренков. — Москва: Издательство АСТ, 2018. — 240 с.
2. Пигулевский О. В. Дизайн и культура. — Х.: Изд-во «Гуманитарный центр», 2014. — 316 с.
3. Бодрийяр Ж. Система вещей. — М.: Изд-во «Рудомино», 2001. — 215 с.
4. Тарабукин Н. От мольберта к машине. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. — 72 с.
5. О'Нил П. Культура кураторства и кураторство культур(ы). / П. О'Нил. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. — 272 с.
6. Обрист Х. У. Пути кураторства / Х.-У. Обрист. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. — 160 с.
7. Чешир Л. Ключевые моменты в искусстве / Пер. А. Шестакова. — М.: Ад Маргинем Пресс, АБСдизайн, 2018. — 176 с.
8. Буррио Н. Реляционная эстетика. Постпродукция. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. — 216 с.
9. Гилен П. Бормотание художественного множества. Глобальное искусство, политика и постфордизм. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. — 288 с.
10. Смит Т. Осмысляя современное кураторство / Т. Смит — М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. — 272 с.
11. Грав И. Высокая цена: искусство между рынком и культурой знаменитости. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. — 288 с.
12. Мизиано В. А. Пять лекций о кураторстве / В. А. Мизиано. — М.: Ад Маргинем, 2015. — 232 с.
13. Паперный В. Культура Два / Владимир Паперный; 4-е изд. — М.: Новое литературное обозрение, 2016. — 416 с.: ил.
14. Рубинчик О. Е. «Если бы я была живописцем...»; Изобразительное искусство в творческой мастерской Анны Ахматовой. — СПб.: Серебряный век, 2010. — 350 с.
15. Поэзия и живопись: Сб. трудов памяти Н. И. Харджиева / Под ред. М. Б. Мейлаха и Д. В. Саратьянова. — М.: Языки русской культуры, 2000. — 848 с.: ил. — (Язык. Семиотика. Культура).
16. Сафронов Н. С. Кураторство как феномен культуры XX — начала XXI века / Н. С. Сафронов // Вестник культуры и искусств. — 2019. — № 1 (57). — С. 73–83.
17. Бирюкова М. В. Эволюция кураторских проектов второй половины XX века в контексте теории и философии культуры: автореф. дис. ... д-ра культурологии / М. В. Бирюкова. — Санкт-Петербург, 2017.
18. Прилашкевич Е. Е. Кураторство в современной художественной практике: автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Е. Е. Прилашкевич. — СПб., 2009.
19. Кантор М. К. Одного достаточно: Альбом / Максим Кантор. — М.: АСТ: Астрель, 2010. — 255 с.
20. Выготский Л. С. Психология искусства. Анализ эстетической реакции. — Москва: АСТ, 2018. — 416 с.

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА СО СВИРЕЛЬЮ СМЕЛОВОЙ

THE DEVELOPMENT AN EAR FOR MUSIC WITH THE SMELOVA'S PIPE

МАРЧЕНКО ОЛЬГА НИКОЛАЕВНА
MARCHENKO OLGA NIKOLAEVNA

учитель музыки, руководитель инструментального ансамбля «Волшебные свирельки», ГБОУ Школа № 199 города Москвы
music teacher, head of the instrumental ensemble «Magic flutes», GBOU School № 199 of Moscow

Ключевые слова: музыкальный слух, свирель Э. Я. Смеловой, музыкальные игры и упражнения.

Keywords: an ear for music, E. Y. Smelova's pipe, musical games and exercises.

Аннотация. В статье предлагается игровая методика развития музыкального слуха со свирелью Э. Я. Смеловой. Она развивает способность чувствовать музыку, совершенствуя умение вслушиваться и вдумываться в нее. Для развития музыкальных способностей рекомендуется накапливать у детей как можно больше слуховых впечатлений посредством разнообразных игр и упражнений.

Annotation. The article proposes a game method for the development of an ear for music with Smelova's pipe. It develops the ability to feel music by improving the ability to listen and think about it. It is recommended to accumulate as many auditory impressions in children as possible through a variety of games and exercises to develop musical abilities.

Я, Марченко Ольга Николаевна, учитель музыки и руководитель инструментального ансамбля «Волшебные свирельки» в ГБОУ «Школа № 199» города Москвы. Почти тридцать лет я работаю с детьми в сфере музыкального образования. Дмитрий Борисович Кабалевский в книге «Воспитание ума и сердца» писал: «Словом, учитель музыки должен быть музыкально образованным педагогом... Он должен любить музыку как живое искусство, ему самому приносящее радость, он должен относиться к музыке с волнением и никогда не забывать, что нельзя вызвать в детях любовь к тому, чего не любишь сам, увлечь их тем, чем сам не увлечен» [2, с. 26]. Эти слова должны стать девизом в работе каждого учителя!

О бучение игре на «Свирели Смеловой» в школе на уроке музыки или в дополнительном образовании может стать отправной точкой для творческого развития личности ребенка. Для моих учеников свирель стала настоящим открытием! Эдельвена Яковлевна в «Методическом руководстве игры на свирели» отмечала:



«Освоить это способен любой ребенок, умеющий прочитать и сосчитать. Поэтому я рекомендую начинать занятия с пяти-шести лет. Роль учителя, в качестве дирижера, сводится к организации, а наличие фонограмм усиливает эффективность совместного творчества» [5, с. 2].

Свирель очень понравилась моим ученикам, и мы вместе создали в школе инструментальный ансамбль «Волшебные свирельки». Теперь наш ансамбль выступает на концертах, участвует в районных, городских и всероссийских конкурсах, а также много экспериментирует, сочетая звуки свирели со звучанием народных, классических и электронных музыкальных инструментов.

Звук свирели

В чистом поле, где травы колышутся,
Где уснул на холме солнца луч, —
Звук свирели волшебной там слышится,
Призывая рассвет из-за туч.

Солнце выйдет, росой умоется —
Заиграет свирель на ветру,
А душа запоет и раскроется,
Словно ландыш весной поутру.

Звук свирели летит над долинами,
Раздавая всем песни в тиши.
Там, где Русь обрастает былинами,
Там, где спрятана тайна души!

Ольга Марченко

Играя на свирели, мы развиваем музыкальные способности. Музыкальный слух, умение слышать музыку и размышлять о ней необходимо воспитывать в детях с самого начала обучения. Учиться слышать музыку они должны непрерывно на протяжении всего занятия: и во время пения, и во время игры на инструментах, и в моменты, требующие наибольшего внимания, сосредоточенности и напряжения душевных сил, когда дети выступают в роли слушателей [1]. Любая форма общения с музыкой развивает способность ее слышать, непрерывно совершенствуя умение вслушиваться и вдумываться в нее. Для развития музыкального слуха полезно накапливать у детей как можно больше слуховых впечатлений от звучания музыкальных инструментов различных тембров, мужских, женских и детских певческих голосов [7]. Для этого на музыкальных занятиях применяются различные игры-упражнения. Вот некоторые из них.

Тишина

На начальном этапе обучения важно привить детям желание слушать и развить умение слышать. Для этого может быть полезным следующее упражнение: в начале урока учитель просит ребят замереть на своих местах и послушать звуки, окружающие их, а если удастся, даже услышать тишину. Данное упражнение способствует выработке слухового внимания.



Громко — тихо

Учитель поет или играет на свирели Смеловой или фортепиано знакомую детям песню. Сначала громко («f» — форте), затем тихо («p» — пиано). Ученики, услышав громкий звук, тянутся руками вверх, а, услышав тихий звук, опускают руки вниз или приседают. Ребята также могут выступать в роли дирижеров (все вместе или по очереди) и показывать учителю движение вверх двумя руками при усилении звука (crescendo) и вниз — при уменьшении силы звука (diminuendo).

Во поле береза стояла

1 1	1 1	2	3 3	4	5
I I	I I	I	I I	I	I
1 1	F6 1	2 2	3 3	4	5
I I	I I	I I	I I	I	I
4	3	2	3 3	4	5
I.	I	I	I I	I	I
4	3	2	3 3	4	5
I.	I	I	I I	I	I

Во поле береза стояла,
Во поле кудрявая стояла,
Люли-люли, стояла.
Люли-люли, стояла.

Некому березу заломати,
Некому кудряву заломати,

Люли-люли, заломати.
Люли-люли, заломати.

Я пойду, пойду, погуляю,
Белую березу заламаю.
Люли-люли, заламаю.
Люли-люли, заламаю.

Срежу с березы три пруточка,
Сделаю себе я три гудочка.
Люли-люли, три гудочка.
Люли-люли, три гудочка.

Четвертую балалайку,
Четвертую балалайку,
Люли-люли, балалайку,
Люли-люли, балалайку.

Пойду на новые на сени,
Стану в балалаечку играти,
Люли-люли, играти,
Люли-люли, играти!

Чей это голос?

Игровой материал: несколько карточек с изображенными на них животными (медведь, зайчик, птичка или любые другие).



Учитель играет на фортепиано (или другом инструменте) в разных регистрах (низком, среднем и высоком). Ученики должны определить, кто «поет» низким «голосом», кто средним, а кто высоким. Они должны выбрать необходимую карточку и поднять ее над головой.

Можно усложнить игру: предложить детям узнать «голос» животного и изобразить его поведение. Заранее можно выучить движения каждого персонажа. Например: зайчик — прыжки на месте; медведь — ходьба на месте, переваливаясь с одной ноги на другую; птичка — движения руками, имитирующие взмахи крыльев. Помимо этого, можно выучить с ребятами несколько песен о разных животных. В этом случае во время игры учитель исполняет нужную песню без слов, а ученики изображают того, о ком эта песня.

Гуси

2 2 2 2 2
I I I I I

3 3 3 3 3
I I I I I

— Гуси, гуси! — Га-га-га!

— Вы куда, куда, куда?

— Уга, уга, уга-га,

Мы до юга, до юга!

Северь — шуг, да северь — шуг!

С севера летим на юг!

Зайнька

2 4 2 3 2 4
I I I I I

2 4 2 3 2 4
I I I I I

5 5 5 3 4 5 6
I I I I I

5 5 5 3 4 5 6
I I I I I

Зайнька, выходи,

Серенький, выходи.

Вот так, вот всяк выходи.

Вот так, вот всяк выходи.

Зайнька, погуляй,

Серенький, погуляй.

Вот так, вот всяк погуляй.

Вот так, вот всяк погуляй.

Зайнька, топни ножкой,

Серенький, топни ножкой.

Вот так, вот всяк топни ножкой.

Вот так, вот всяк топни ножкой.

Зайнька, повернись,

Серенький, повернись.

Вот так, вот всяк повернись.

Вот так, вот всяк повернись.

Зайнька, руки в боки,

Серенький, руки в боки.

Вот так, вот всяк руки в боки.

Вот так, вот всяк руки в боки.

Зайнька, поскачи,

Серенький, поскачи.

Вот так, вот всяк поскачи.

Вот так, вот всяк поскачи.
 Заинька, попляши,
 Серенький, попляши.
 Вот так, вот всяк попляши.
 Вот так, вот всяк попляши.
 Заинька, поклонись,
 Серенький, поклонись.
 Вот так, вот всяк поклонись.
 Вот так, вот всяк поклонись.

У медведя во бору

5 4 5 4 5 4 3
 I I I I I I I
 5 5 5 4 5 4 3
 I I I I I I I
 5 4 3 5
 I I I I
 6 3 2 1 3
 I I I I I

У медведя во бору
 Грибы, ягоды беру.
 Медведь постыл
 На печи застыл.

У медведя во бору
 Грибы, ягоды беру.
 Медведь зарычал,
 На нас осерчал!

Песенная цепочка

Учитель начинает петь или играть на свирели знакомую детям песенку. Один ученик должен продолжить ее и «передать» другому по знаку учителя (песня исполняется много раз, пока все ребята не исполнят свой отрывок). Эта игра развивает внутренний слух, так как во время пения или игры одного участника, остальные должны «пропеть» песню своим «внутренним» голосом (про себя).

Андрей-воробей

3 3 3 3 3 3 3 3 3
 I I I I I I I I I

Андрей-воробей,
 Не гоняй голубей,
 Гоняй галочек
 Из-под палочек.

Не клюй песок,
 Не тупи носок.
 Пригодится носок
 Клевать колосок.

Андрей-воробей,
 Не гоняй голубей.
 Голуби боятся,

На крышу не садятся.
 Крыша ломается,
 Хозяин ругается.

Угадай инструмент

Игровой материал: несколько разных музыкальных или шумовых инструментов. Например: свирель Смеловой, бубен, ксилофон, барабан, колокольчик, фортепиано и др. В начале игры ученик отворачивается или закрывает глаза. Учитель играет на каком-либо инструменте. Ученик должен угадать, что за инструмент сейчас звучит.



Разноцветные колокольчики

Игровой материал: набор разноцветных колокольчиков, соответствующих семи ступеням звукоряда. Желательно расположить их за ширмой. Перед игрой необходимо дать послушать ребятам звучание колокольчиков всех цветов. Далее, учитель или ведущий-ученик исполняет один или два звука, используя колокольчики любого цвета. Игрок, который угадывает первым, должен определить высоту звука и выбрать правильный колокольчик.



Повтори за мной

Учитель поет любой звук в удобном для детей диапазоне или исполняет его на свирели. Ученики повторяют этот звук по очереди либо голосом, либо на инструменте. Если звук исполняется голосом, то для игры можно использовать мяч. Учитель бросает мяч тому ученику, который должен ему ответить, а ученик «возвращает» тот же звук вместе с мячом ведущему.

Классный концерт

Для развития слухового внимания учеников необходимо проводить в классе концерты, на которых ребята могут сыграть на свирели Смеловой или на других музыкальных инструментах произведения из своего репертуара или даже произведения собственного сочинения [3]. Ученики всегда с огромным удовольствием выступают на таких концертах, чем вызывают уважение у своих одноклассников. Остальные ребята привыкают быть внимательными слушателями, приобщаются к миру музыки и, кроме того, у них рождается желание научиться играть на музыкальных инструментах.



Весенняя песенка

Авторы Науменковы Майя и Александр

3 3 3 2 1 1 1
I I I I I I I

1 1 0 1 2
I I I I I I

2 2 2 1 0 F5
I I I I I I

F6 0 1 2 3
I I I I I I

Приве: F5 F5 F5 F6 F6
I I I I I I

F6 F5 F6 0 1
I I I I I I

0 0 1 2 F6 F6 F6
I I I I I I

F6 1 0 2 3
I I I I I I



Солнышко весеннее
Выглянуло вдруг,
Звонкие капли
Будят всех вокруг.

Приве: Кап — кап, весело
Капельки звенят!
Всех ребят на улицу
Пригласить хотят.

Выйдем мы на улицу
Петь и танцевать,
Дождики в ладоши
Будем собирать.

Как показал опыт нашей работы в ансамбле «Волшебные свирельки», в процессе занятий на свирели Смеловой улучшается психологический климат, юные музыканты становятся гораздо требовательнее к себе, весь творческий коллектив становится более сплоченным. Учителя нашей школы обратили внимание на то, что ребята, занимающиеся на свирели, стали лучше писать и считать, у них улучшилась память, они стали более внимательными и собранными. И, кроме того, они стали реже болеть и в любой компании на празднике могут не стесняясь сыграть для друзей, удивить их и показать себя с лучшей стороны.

Играйте на свирели вместе с ансамблем «Волшебные свирельки»!

Список литературы:

1. Алиев Ю. Б. Уроки музыки. От замысла к реализации. Книга для учителя. — М.: Русское слово, 2018. — 175 с.
2. Кабалевский Д. Б. Воспитание ума и сердца. — М.: Просвещение, 1981. — 145 с.
3. Кирнарская Д. К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. — М.: Таланты XXI век, 2004. — 460 с.
4. Программы общеобразовательных учреждений. Музыка. 1–8 классы. Под руководством Д. Б. Кабалевского. — М.: Просвещение, 2006. — 225 с.
5. Смелова Э. Я. Свирель поет. Приобщение к музицированию. Методическое руководство игры на свирели. — М., 2011 — 18 с.
6. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. — СПб.: Лань, 2021. — 335 с.
7. Шатковский Г. И. Развитие музыкального слуха. — М.: Амрита, 2018. — 248 с.
8. <http://svireli.ru>.

ФАНТАЗИЯ

на тему русской народной песни "Выхожу один я на дорогу"

Возбужденно

А. Иванов-Крамской

The musical score is written for guitar and consists of six systems of music. The first system is marked "Возбужденно" (Excited) and includes dynamic markings *p*, *mf*, *p*, and *mf*. The second system is marked *f*. The third system is marked *mf*. The fourth system is marked "Спокойно" (Calmly). The fifth and sixth systems continue the piece with various dynamics and articulations.

Все произведения, представленные в журнале «Учитель музыки», печатаются с образовательными целями.

The image displays a musical score for guitar, consisting of ten staves of notation. The music is written in a single system with a treble clef and a 3/4 time signature. The score is characterized by frequent use of triplets, indicated by a '3' above the notes. Fingering is clearly marked with numbers 1, 2, 3, and 4. The piece includes several dynamic markings, such as *p* (piano) and *f* (forte). A section of the score is marked with Roman numerals VIII, V, and V. The tempo and mood are indicated by the instruction **Возбужденно** (Excitedly) in the sixth staff. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The overall style is that of a technical or study piece for guitar.

A musical score for guitar, consisting of ten staves of notation. The score is written in treble clef and features a complex rhythmic and melodic structure. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by frequent triplets, indicated by a '3' above the notes, and various articulations such as accents and slurs. The second staff includes a first ending marked with an asterisk (*). The notation includes a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score concludes with a double bar line and the dynamic marking *pp* (pianissimo).

АЛЛЕГРО

из цикла "Пять пьес для фортепиано в 4 руки"

Д. Лигети

secondo

First system of the musical score, measures 1-5. The piece is in 4/4 time with a key signature of two flats. The right hand features a series of chords with accents, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *ff*, *f*, and *meno f*.

Second system of the musical score, measures 6-9. The right hand continues with accented chords, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. Dynamics include *f* and *meno f*.

Third system of the musical score, measures 10-13. The right hand has accented chords, and the left hand has a more active accompaniment. Dynamics include *ff* and *meno f*.

Fourth system of the musical score, measures 14-17. The right hand has accented chords, and the left hand has a more active accompaniment. Dynamics include *più f*.

Fifth system of the musical score, measures 18-21. The right hand has a melodic line, and the left hand has a more active accompaniment. Dynamics include *pp*, *ff*, and *sf*.

Sixth system of the musical score, measures 22-25. The right hand has a melodic line, and the left hand has a more active accompaniment. Dynamics include *pp*, *ff*, and *sf*.

АЛЛЕГРО

из цикла "Пять пьес для фортепиано в 4 руки"

Д. Лигети

primo

The musical score is written for two staves in 4/4 time, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The piece is marked 'Allegro' and 'primo'. The score consists of six systems of music, each with a first ending bracket above the right staff. The first system (measures 1-4) starts with a fortissimo (*ff*) dynamic. The second system (measures 5-8) features a first ending bracket. The third system (measures 9-12) includes a first ending bracket and a first finger (*1*) marking. The fourth system (measures 13-16) is marked *meno f* and features a first ending bracket. The fifth system (measures 17-20) features a first ending bracket. The sixth system (measures 21-24) includes a first ending bracket and a fortissimo (*ff*) dynamic marking.

От редакции

Уважаемые читатели! Продолжаем осваивать музыкальную грамоту с помощью стихотворений преподавателя специального фортепиано фортепианного отдела ГБУДО г. Москвы «Детской музыкальной школы имени К. Н. Игумнова» Макеенко Елены Николаевны.

Нотный стан

Нотный стан — страна такая,
Музыкальная, "ДРУГАЯ",
Ноты дружно здесь живут,
Музыкантов любят тут.
Параллельных пять линейек,
будто ровненьких скамеек,
Кто-то "НА", кто "ПОД", кто "НАД" —
Вот такой вот здесь расклад...
Нотам здесь совсем не тесно,
у любой из них есть место!
Как так можно расселиться,
что бы вместе не тесниться?
Нотный стан, как будто дом,
много есть строений в нем.
Дом один —
Строений много,
к ним единая дорога —
То КЛЮЧИ, что как отмычки,
открывают по привычке:
что строенье,
дом какой —
адрес может быть любой!
Все ключи нам не нужны,
Основные лишь важны...

О ключах

Дам тебе я два ключа —
начинай не сгоряча,
не спеши, не торопись,
постепенно разберись.
Ноты как и где живут,
Почему их так зовут.
Ключ БАСОВЫЙ — он же "ФА",
с ним поспоришь ты едва,
с нотой "ФА" не расстается,
потому так и зовется!
СКРИПИЧНЫЙ ключ абсолютно другой,
думаешь дружит он с нотой какой?
Рядом с нотой "СОЛЬ" стоит,
ничего не говорит,

но название свое
получил он от нее!
Оба ключа хороши и красивы
и обладают волшебной силой:
ноты в октаве другой расселяются,
именем новым они называются,
тембр меняют, на них не кричи —
если места поменяли ключи!
Если СКРИПИЧНЫМ откроешь линейечки,
все очень просто — ведь ноты на реечках —
МИ, СОЛЬ, СИ, РЕ, даже ФА там сидят,
РЕ, ФА, ЛЯ, ДО — те в окошко глядят.
Если БАСОВЫМ ключом открываешь,
в мир толстопузов тогда попадаешь.
Здесь очень важные ноты живут,
низким насыщенным тембром поют.
Самый главный толстопуз —
нота "Соль", что как арбуз,
на первой линейке сидит,
все время чего-то кряхтит;
на второй линейке "СИ",
подойди к ней и спроси:
кто здесь враг, а кто здесь друг —
она знает все вокруг;
нота "РЕ" — на средней линейке,
у нее живет канареечка,
очень любит она внимание,
живет поэтому в центре здания;
на четвертой линейке "ФА",
что с ключом неразлучна,
а на пятой живет нота "ЛЯ",
которой не скучно —
на верхний этаж забралась не напрасно,
ей отсюда все видно прекрасно!
Ноты так всегда называются,
если БАСОВЫМ ключом открываются!
Они — народ озорной и задорный,
могут прикинуться очень проворно,
"за нос водить" будут крайне ловко,
здесь нужны ЗНАНИЯ и сноровка!
С нотками можно играть в прятки,
если вы знаете эти отгадки,
название ее ты откроешь ключом —
любая задача тебе ни по чем!

Продолжение. Начало см. в журнале «Учитель музыки» № 4 (59) за 2022 г., с. 45–46.

© Макеенко Е. Н., 2023

Об аккордах

Аккорды **ТОНИКИ** — "сангвиники"
приятные,
всегда надежные и аккуратные.
Использовать их можешь смело
для **РАЗРЕШЕНИЯ** любого дела!
А если хочешь **ОТКЛОНИТЬСЯ** —
к **СУБДОМИНАНТЕ** можешь обратиться:
Ее аккорды "флегматичны",
при этом очень романтичны,
"меланхолические" подчас,
у них совсем другой "окрас"!
Аккорды **ДОМИНАНТЫ** "холеричны",
ершисты и харизматичны.
Они всегда напряжены,
им разрешения нужны,
Того не терпят на пути,
кто к тонике не даст прийти!
Прислушайтесь к аккордам,
к их звучанию,
почувствуйте окраску каждого
"по умолчанию",
Вам будет проще находить решения,
Намного лучше будет достижения!

Транспозиция

Коль транспозицией решили овладеть,
немало вам придется попотеть,
почаще ноты открывать
побольше музыки играть!
Немалое потратите часов количество,
тогда откроет свой секрет
ЕЕ ВЕЛИЧЕСТВО,
ведь **ТРАНСПОЗИЦИЯ** — капризная
натура,
довериться тому, кто овладел и
ритмом, и фактурой.
Кто слушает, как движутся аккорды,
какие быстро разрешаются, какие долго,
какие тяготенья близко к нотам,
а какие дальше,
стремитесь только на рояле
к меньшей фальши!
Ушами слушая, запоминай движенья,
какая пластика у рук
от тяготенья к тяготенью.
Тогда на ощупь будешь ощущать,
как музыка должна в другой
тональности звучать.
В одноименную тональность
транспонировать —
не трудно — надо реагировать,

а ключевые знаки заменить
на те, что дальше должны быть.
Конечно, позаботься о случайных
знаках,
что требуют вниманья и лайфхаков:
коль выше на полтона все звучать
заставили,
то ноты все на месте вы оставили,
а знаки надо быстро поменять
и до конца о том не забывать:
"бемоль в бекар, бекар в диез,
диез же в дубль перелез" —
осваивая так произведение,
затем играйте с наслаждением!
А если надо на полтона вниз,
другого правила держись:
"диез в бекар, бекар в бемоль,
бемоль же дублем звать изволь".
А дальше очень артистично,
как будто нам легко, привычно,
Музыки делаем эскиз —
Коль так пойдет, то будет бис!

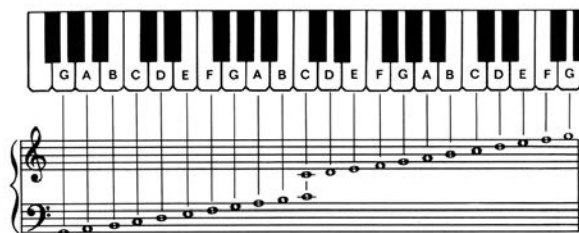
Педадь

Ее зовут педадь...
Как много в ней романтики!
Поэтому она —
волшебница семантики!
Чудесный дар ее —
околдовать любого:
как можно многое сказать,
не произнеся ни слова!
То бархатистостью басов окутает
небрежно,
то дуновеньем ветерка вуаль накинёт
нежно,
то словно мириады звезд колюче
засверкают,
то будто в дымке горизонт от томности
растает...
Вот так звучит рояль,
когда она не просто рядом,
ее услышишь ты всегда,
а не поймашь взглядом!
Рояль бывает агрессивен, резок,
порой неистов, даже дерзок,
но рядом с ней певучий, нежный,
шутливый, озорной и даже
безмятежный!
Чтобы звучать по-настоящему,
ему нужна педадь блестящая!
Так демпферы подняв,

приобретя объем и звук другой,
клавиатуру распутив,
Рояль становить самим собой!
А если вы искусством тонким овладеть
хотите,
то tet-a-tet с роялем и педалью
проведите
немало времени, в том вам помощник —
слух!
Педализовать не может тот,
кто глух!
Педаль должна дышать, вибрировать!
Не топать, не стучать, не конструировать!
Любите свое дело преданно и страстно
Тогда, чего добьетесь, будет не напрасно!

Октавы

В самом центре нота "ДО",
не сравниться с ней никто,
в середине поселилась,
вот такая уродилась.
Слева ниже нота "СИ",
ездит только на такси,
сделать даже лишний шаг,
ей не хочется никак.
Справа к "ДО" прижалась "РЕ",
очень дует во дворе,
ей уютней рядом с "ДО",
будто в тепленьком пальто.
Чуть повыше нота "МИ",
на нее ты посмотри:
не каприза, не кокетка —
очень милая соседка.
Две подружки "ФА" и "СОЛЬ" очень
любят есть фасоль,
могут ночью, могут днем — время суток
не при чем!
Мастерица нота "ЛЯ" выпекает
кренделя,
между "СОЛЬ" и "СИ" живет, угощает
весь народ!
Вот такой веселый дом, поселились
ноты в нем!
Этот дом зовут ОКТАВОЙ:



Контр, Суб, Большой и Малой,
в центре Первая — она
очень всем всегда нужна,
нотки здесь легко поются,
потому что не дерутся,
напряженья нет совсем,
оттого комфортно всем.
Дальше выше за Второй
будет Третья, а за той —
самая далекая — Четвертая — высокая.

Фермата

Не забывайте меня —
я персона строгая,
если пройдете мимо, не трогая,
меня совсем не заметив,
даже улыбкой не встретив,
вам, конечно, не будет стыдно,
но мне немножко обидно...
Если фермату заметили в нотах,
Знайτε —
у вас появилась забота:
ноту послушать немножко дольше,
**КАК МИНИМУМ НА ПОЛОВИНУ
БОЛЬШЕ!**

Немножко о знаках

В каждом есть доме активные знаки,
ДИЕЗЫ зовутся, не задаваки,
ноты для них на полтона поднять
очень легко, это надо понять.
БЕМОЛИ — знаки другие,
они совсем не такие,
ноты на полутон опускать —
такое призванье, его не отнять.
Дубли всегда норовят все удвоить,
либо вверх, либо вниз —
лишь бы строить.
БЕКАРЫ отменяют текущие знаки,
без крика, без ссоры, без спора, без драки.
Мирно знаки живут, занимаются делом,
в гости ты к ним забежать можешь смело.
(Есть ключи, чтоб дом открыть,
а иначе, как же быть,
но об этом в другой раз —
это будет новый сказ,
(про ключи будет рассказка,
оказалась длинной сказка).

СЦЕНАРИЙ МУЗЫКАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНОЙ КОМПОЗИЦИИ «СТИХОТВОРЕНИЯ О ВОЙНЕ И ПОБЕДЕ ЕЛЕНА БЛАГИНИНОЙ»

SCENARIO OF THE MUSICAL AND LITERARY COMPOSITION «POEMS ABOUT THE WAR AND VICTORY OF ELENA BLAGININA»

КУЗНЕЦОВА ОКСАНА ВЛАДИМИРОВНА
KUZNETSOVA OKSANA VLADIMIROVNA

музыкальный руководитель (Орел)
music director (Orel)

Звучит песня «День Победы» (слова В. Харитонов, музыка Д. Тухманова). Дети заходят в зал, садятся на стулья.

Ведущая: Сегодня мы поговорим о торжественном и серьезном празднике — Дне Победы. И в этом разговоре будут звучать стихотворения Е. А. Благиной, которая родилась на Орловской земле.

«Орел! Для меня это то, что называется детством. Какая же это прелесть — дедовский и отцовский Орел!» — писала Елена Александровна Благина.

Елена Александровна Благина родилась в селе Яковлево Свердловского района, училась в Курске, затем в Москве, в этом городе она стала работать, сочиняла стихи для детей и взрослых. Были большие успехи и планы.

Но все планы и надежды талантливой поэтессы рухнули 22 июня 1941 года, когда горе и слезы принесла война в каждый дом. Мужчины ушли на фронт, рядом были родные женщины — бабушки и мамы.

Ученик или его мама читает стихотворение «Баллада о добром свете».

© Кузнецова О. В., 2023



Ученик: Когда холодною зимой
Враг налетел на нас,
Пришел однажды я домой
И вижу — свет погас.
Я в слезы:
— Мама, ведь темно,
Ведь долгой будет ночь! —
Она смеется:
— Все равно
Слезами не помочь!

И керосину в пузырек
Стеклянный налила,
Скрутила узкий фитилек
И огонек зажгла.
И тихий, тихий, добрый свет
Прогнал ночную тьму.
У нас темно, сыночек?
— Нет!
Светло у нас в дому!

А в комнате стоял мороз,
И ветер был в гостях.
Мне стало холодно до слез,
До ломоты в костях.
Я плачу:
— Мама, я продрог,
Я больше не могу! —
Она смеется:
— Что ж, сынок,
И тут я помогу.

Печурка весело горит,
И варится кулеш.
— Сыночек, — мама говорит,
— Погрейся и поешь!
Я кулеша тарелку съел,
Я выпил кипятку
И с книжкой весело подсел
К слепому огоньку.

Да разве долго усидишь
— Я разморился весь.
Она опять смеется: — Чиж!
Под одеяло лезь!

Ведущая: Дети — ваши ровесники, часто оставались одни дома, потому что их мамы, старшие братья и сестры работали до позднего вечера. Дети вынуждены были быть самостоятельными, а на капризы и упрямство просто не было времени.

Ученица читает стихотворение «Вставай!».

Ученица: Наш отец давно в походе
— Третий год как на войне.

Наша мама — на заводе,
А кому с братишкой? Мне!
Ты вставай, вставай, вставай,
Не тянись и не зевай!
Я с тобой отлично слажу:
Мигом печку растоплю,
И белье твое поглажу,
И болтушкой накормлю.

Ты вставай, вставай, вставай,
Шире глазки открывай!
Утро нынче голубое,
Желтых листьев полон сад.
Будем мы гулять с тобою
Два и три часа подряд.
Ты вставай, вставай, вставай,
Вот штанишки, надевай!
А польется дождик частый,
Притащу тебя домой,
Синеглазый и вихрастый,
Дорогой братишка мой!

Ты вставай, вставай, вставай,
Обниму тебя давай!

Ведущая: С радостью и тревогой дети ждали своих мам с работы.

Ученик читает стихотворение «Где она?».

Ученик: В очаге погасло пламя,
Стынет серая зола.
Уж пора прийти бы маме,
Да вот нету — не пришла!
За окошком гаснет свет,
А ее все нет и нет.
Я забился в угол дальний,
Мне игрушки ни к чему.
С каждым часом все печальней
В нашем маленьком дому.

Будет ночь темным темна.
Где же мама? Где она?
Ну, как стужа ледяная
Ночью с ног ее свалит?!
Вдруг рванулась дверь входная,
В избу пар валом валит,
Мать ступила на порог,
Говорит: — Ты где, сынок?
Мне хотелось крикнуть:
"Мама! Дорогая ты моя!"
Но угрюмо и упрямо
Брови вдруг насупил я.

И сказал из темноты:
— А-а, здорово! Это ты?



Елена Александровна
Благинина (1903 — 1989)

Могли ли это стихотворение вспоминать дети во время войны? Когда мама приходила домой после работы, так и хочется прочитать: «Мама спит, она устала, но и я играть не стала...». Современный композитор И. К. Хрисаниди сочинила мелодию к этому стихотворению и появилась песня.

Ученики исполняют песню «Посидим в тишине» (слова Е. Благининой, музыка И. Хрисаниди).

Ведущая: Все дети любят подарки, но во время войны детей учили, что лучший подарок этот тот, который ты сделал своими руками, и подарил кому-то или отправил посылку на фронт.

Ученица читает стихотворение «Подарок».

Ученица: Бабушке Варварушке
Я связала варежки.
Думала-подумала,
Ей дарить раздумала.
Отошлю на фронт бойцу,
Вдруг достанутся отцу!
Будет рад и он, и я,
И Варварушка моя!
Ну, а если не отцу,
Так другому храбрецу.
Будет рад и он, и я,
И Варварушка моя!

Ведущая: Не обошла война стороной и семью Елены Александровны Благининой. На фронте сражались три ее брата: Александр, Дмитрий, Михаил.

Как же хотелось снова с ними увидеться, но пока писали только письма.

Ведущая: Конечно, самый дорогой человек — мама. Об этом не надо забывать никогда!

Ученики исполняют песню о маме (по выбору учителя).

Ведущая: Еще до войны Елена Александровна написала стихотворение «Посидим в тишине».

Ученик читает стихотворение «Папе на фронт».

Ученик: Здравствуй, папка!

Ты опять мне снился,

Только в этот раз не на войне.

Я немножко даже удивился —

До чего ты прежний был во сне!

Прежний-прежний, ну такой же самый,

Точно не видались мы два дня.

Ты вбежал, поцеловался с мамой,

А потом поцеловал меня.

Мама будто плачет и смеется,

Я визжу и висну на тебе.

Мы с тобою начали бороться,

Я, конечно, одолел в борьбе.

А потом принес те два осколка,

Что нашел недавно у ворот,

И сказал тебе: «А скоро елка!

Ты приедешь к нам на Новый год?»

Я сказал да тут же и проснулся,

Как случилось это, не пойму.

Осторожно к стенке прикоснулся,

В удивленье поглядел на тьму.

Тьма такая — ничего не видно,

Аж круги в глазах от этой тьмы!

До чего ж мне сделалось обидно,

Что с тобою вдруг расстались мы...

Папа! Ты вернешься невредимый!

Ведь война когда-нибудь пройдет?

Миленький, голубчик мой родимый,

Знаешь, вправду скоро Новый год!

Я тебя, конечно, поздравляю

И желаю вовсе не болеть.

Я тебе желаю-прежелаю

Поскорей фашистов одолеть!

Чтоб они наш край не разрушали,

Чтоб как прежде можно было жить,

Чтоб они мне больше не мешали

Обнимать тебя, тебя любить.

Чтоб над всем таким большущим миром

Днем и ночью был веселый свет...

Поклонись бойцам и командирам,

Передай им от меня привет.

Пожелай им всякую удачу,

Пусть идут на немцев, как один...

...Я пишу тебе и чуть не плачу,

Это так... от радости...

Твой сын.

Ведущая: Очень ждали писем с фронта.

Сейчас вы услышите строки письма военного корреспондента Алексея Суркова. Он после тяжелого боя должен был написать заметку в газету, а получились стихи, текст стихов он послал своей жене, Соне. Позже это стихотворение попало в руки композитору Константину Листову. Задуманность строк этого письма тронуло душу композитора, и он сочинил музыку, так и появилась эта песня.

Ученики исполняют песню «В землянке» (стихи А. Суркова, музыка К. Листова).

Ведущая: Конечно, с радостью ждали писем с фронта, так переживали за своих родных, что даже порой не могли прочитать этих писем.

Ученица читает стихотворение «Письмецо».

Ученица: Раскудрявилась березка
Возле нашего окна.
Прибежала письмоноска,
Принесла письмо она.
Я сидела песни пела
У окна на сундуке...
Вижу, мама побелела,
Письмецо дрожит в руке.
Я вскочила, подбежала,
Письмецо отобрала.
Я его к груди прижала,
Я конверт надорвала.
А читать-то не умею!
Мама плачет — не прочтет...
Мы сидим и плачем с нею
Просто-напросто впричет.
Нам бы век не разобраться,
Да пришел сосед — Лука
И прочел письмо от братца,
Краснофлотца-моряка.
Он здоров, он фрицев лупит,
Он недаром на войне!
Он вернется, куклу купит
И подарит куклу мне.

Ведущая: И дети, и взрослые переживали за всех бойцов, все вспоминали мирное время и хотели, чтобы оно быстрее наступило, как и поется в песне, чтобы танцевали вальс в мажоре, т. е. в радости.

Звучит танцевальная композиция на песню «Тучи в голубом» (слова В. Аксенова и П. Синявского, музыка А. Журбина).

Ведущая: Два брата Елены Благиной погибли, живым вернулся лишь Александр.

Дмитрий, который ушел добровольцем на фронт, погиб в октябре 1941 года под Ленинградом. В письме к другу Генриху Леопольдовичу Эйхлеру, Елена Александровна писала: «Никак не могла прийти в себя от гибели брата Митюхи... Он был красивый, хороший и весь ясный — от голубых глаз до мягкого низкого голоса, и я любила его больше других родичей».

Памяти брата Благина посвятила стихотворение «Орловской красе», она как будто была рядом с братом, когда он погиб, стихотворение заканчивается вот такими строками.

Он увидел — качнулась ромашка,
Теплый шмель прогудел над кустом,
И упал — неуклюже и тяжко,
Распластавшись наземным крестом.

В первом же бою был убит младший брат Елены Александровны — Михаил, ему только исполнилось восемнадцать.

Она вспоминала о нем: «Мой брат Миша Благинин, которого в просторечьи звали Михрюткой, ... был невысокий, бледный юноша с прелестными глазами. Он был моложе меня на 13 лет, поэтому в моем к нему отношении был оттенок материнства. ... Ни с одним человеком на земле не было у меня таких высоких и складных отношений».

Военный и муж Благиной — поэт Георгий Николаевич Оболдуев, разведчик в противотанковом дивизионе. Был тяжело контужен, после войны полученное ранение привело к долгой болезни.

В 1943 году в эвакуации, в уральском городе Красноуфимске, умер отец Елены Александровны Благиной. Она тяжело переживала его уход. Посвятила Александру Александровичу такие строки:

Фамилию и отчество
И кровь твою взяла,
А вот от одиночества —
Нет, не упасла!
Все радости короткие.
Все страсти отдаю
За руки эти кроткие,
За простоту твою!
Да толку что поминками
Терзаться в тишине!
...Лежишь ты под осинками —
На дальней стороне.

Во время войны Благинина пережила голод, холод, неустроенность.

Эти испытания позже она описала в стихотворении «Хлеб», вот такие последние строки:

И если примечу кусок в небрежье —
В грязи придорожной, в подножной пыли,
То самое первое сердца движенье —
Поднять и спасти это чудо земли.

Теме войны посвящена поэма «Гармошка». Поэма написана на основе реальных событий. Главный герой «Гармошки» — партизан Миша Курбатов, воспитанник некрасовского детского дома орловской области. Отступая с партизанским отрядом, он заминировал любимую гармонь, на которой подорвались два фашиста.

Ох, как сердце замирало,
Как скакал, как прыгал я!
— Ты сыграла!
Ты сыграла,
Напоследок ты сыграла,
Замечательно сыграла,
Голосистая моя!

Трудились бабушки и мамы, помогали дети, воевали солдаты... Все делали ради того, чтобы одержать победу над врагом. И она наступила — долгожданная победа! В честь освобождения прогремел салют!

Ученик читает стихотворение «Салют».

Ученик: Гулко ахнули вдали
Мирные зенитки,
И рванулись от земли
Золотые нитки.
Полетели, потекли
Сбоку, сзади, рядом,
Сухо щелкнув, расцвели
Поднебесным садом.
Осыпаются цветы,
Падают на крышу... ..
Папа, милый, это ты,
Голос твой я слышу!

Ученица читает стихотворение «Шинель».

Ученица: — Почему ты шинель бережешь? —
Я у папы спросила. —



Почему не порвешь, не сожжешь? —
Я у папы спросила. —

Ведь она и грязна и стара,
Приглядишься-ка получше,
На спине вон какая дыра,
Приглядишься-ка получше!

— Потому я ее берегу, —

Отвечает мне папа, —

Потому не порву, не сожгу, —

Отвечает мне папа, —

Потому мне она дорога,
Что вот в этой шинели
Мы ходили, дружок, на врага
И его одолели!

Ведущая: Как не радоваться Победе! Счастье переполняло людей! Незнакомые люди встречались, обнимались, пели песни. Очень часто звучали песни фронтовых лет на патефоне. Елена Александровна любила вечерами с друзьями слушать музыку, петь песни.

Слушание 1-го куплета и припева песни «Смуглянка» (слова Я. Шведова, музыка А. Новикова). Ученица читает стих-ие «Вечная слава».

Ученица: Я не пойму: что это значит,
Что ей покою не дает?

Но в день Победы мама плачет,
Веселых песен не поет.

И я спросила, осмелела: —
Зачем ты плачешь в день такой?
Она в глаза мне поглядела
И грустно подперлась рукой:

— Я плачу чистыми слезами
О тех, кого уж с нами нет,
О тех, кого не будет с нами,
Но кто вернул нам жизнь и свет.

Ведущая: Стихотворения Елены Александровны Благининой рассказывают о том, что было очень давно, о том, как жили дети, когда шла война, о том, как работали до позднего вечера их родители, о том, как ждали Победу. И дома вспомните некоторые строки этих стихотворений, сядьте в уголок и подумайте, как хорошо вы живете, благодаря героям войны. И у вас станет хорошо на душе.

РОК-Н-РОЛЛ

А. С. Ключарёв

♩ = 120

1

5

9

2

13 1. 3 | 2.

17

f

22 3

Б Б 7 7 *ff*

26

30

34 4

f

38

42

ff



Рекомендации к исполнению

Современный баян является универсальным музыкальным инструментом, репертуар которого создается по многим жанровым направлениям: народное, камерно-академическое, эстрадно-джазовое...

Предлагаемая вашему вниманию пьеса относится к джазовому направлению и имеет некоторые, отличные от академического, особенности исполнения.

Свинг (англ. «swing» — качание).

В джазовой терминологии исполнительская манера, называемая свингом, создает эффект кажущегося неуклонного нарастания темпа.

Для свинга характерен строгий метр долей (**граунд-бит**) в аккомпанементе, а для мелодии (**импровизации**) — отклоняющийся от него микроритм с тенденцией к опережению или запаздыванию (**полиритмическое рубато**). Таким образом, создается характерная свинговая пульсация (**раскачивание**). Впервые этим приемом стал широко пользоваться Луи Армстронг.

Приступая к разучиванию пьесы, необходимо учесть, что внутренней ритмической основой ее служит **триоль**, а запись нот отличается от их исполнения. Для примера рассмотрим третий такт, где на каждую четверть приходится две восьмые, а исполнять нужно триоль, т. е. четверть и восьмую. Так же исполняем пунктирный ритм, например, в одиннадцатом такте.

Синкопирование является одним из главных элементов выразительности джазовой музыки, сущность которого сводится к двум тенденциям — опережению и запаздыванию.

Предпочтение отдается опережению. Ярким примером этого служит синкопа в девятом такте.

Окончания фраз не округлые, мягкие, а часто резкие, жесткие (чуть укороченные) на акцентированной ноте.

Исполнительская манера джаза не поддается точной фиксации и усваивается начинающими музыкантами благодаря постоянному прослушиванию известных исполнителей джаза. Адаптация должна продолжаться до тех пор, пока у учащегося не появится естественность в манере игры.

Ключарёв Александр Сергеевич,
преподаватель ДШИ № 8 (Курск)



К 100-ЛЕТИЮ А. И. БУРОВА: ВЫХОД В СВЕТ НАУЧНОГО СБОРНИКА

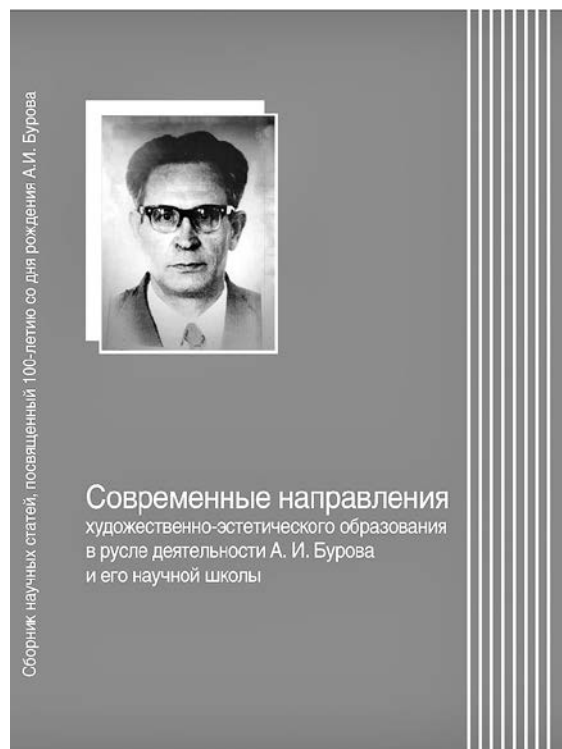
TO THE 100TH ANNIVERSARY OF A. I. BUROV: PUBLICATION OF A SCIENTIFIC COLLECTION

Имя ученого Булова, эстетика, доктора философских наук широко известно в науке нашей стране с середины XX века. После ранения на фронте, лет педагогического образования, подготовки и защиты двух диссертаций, он два десятилетия трудился в НИИ художественного воспитания (ныне — ИХОиК РАО).

Как ученый-эстетик и педагог с практическим опытом он руководил проектом «Система эстетического воспитания в школе», получившим в 80-е годы распространение по всем регионам. Система охватывала все учебные предметы, виды искусства и средства массовой информации. В ее основе Булов видел эстетические материальные свойства реальности, их своеобразие и выразительность, привлекательность для человека красивых признаков на фоне физических свойств предметов. Но главное — образность искусства, питающего творческое воображение и мышление школьников во все возрастные периоды. Булов построил модель эстетического сознания, отношения и деятельности, которая необходима для развития каждого школьника.

В знаменательный год 100-летия со дня рождения ученого (1981—1983) Институт провел Международную научную конференцию, отмечая современное значение его позиций. Но из-за прошедших «ковидных лет» сборник научных статей по ее материалам выходит теперь, в 2023 году. В нем показано влияние идей Булова, его монографий на развитие научной мысли в разных странах мира, опубликованы статьи представителей Буловской научной школы, а также современных учителей, педагогов вузов и даже студентов, ориентирующихся на научные подходы А. И. Булова в сфере художественного образования и воспитания школьников.

© Печко Л. П., Пряжников А. Ю., 2023



Читателям журнала, тонким ценителям искусства, предоставляем возможность открыть для себя буловский путь в науке об искусстве через рецензию на сборник по материалам буловской конференции. Это рецензия Анны Юрьевны Пряжниковой, учителя, заместителя директора Санкт-Петербургской школы имени Ф. Шиллера — и при этом ученого, эстетика, кандидата философских наук.

*Печко Лейла Петровна,
доктор философских наук, профессор, ведущий
научный сотрудник лаборатории музыки и изо-
бразительного искусства ИХОиК РАО*

**Рецензия
на сборник материалов Международной научно-
практической конференции «Актуальность идей
Буровской научной школы в художественно-
эстетическом образовании»**

Обращение к проблемам художественного образования и эстетического воспитания, которым посвящен рецензируемый сборник материалов, особенно актуально сегодня. Нельзя не заметить, что в системе образования все активнее наблюдается интерес к ее технической и естественнонаучной направленности в ущерб гуманитарной составляющей. Это проявляется в активной государственной поддержке и создании Технопарков и Кванториумов, развитии конкурсного движения научно-технологической направленности с одной стороны, и изыманием из учебных планов среднего общего образования курса Мировой художественной культуры, сокращении часов предметной области «Искусство» в учебных планах среднего общего образования, с другой. Такая технократическая тенденция прагматично ориентирована на формирование эффективно функционирующего субъекта производственных отношений. Несомненно, для таких процессов в образовании неизбежен дефицит антропного потенциала, возникает необходимость формирования гуманистических качеств субъекта культуры.

В таких условиях возрастает не только ценность гуманитарного эстетического дискурса и значимость своевременного осмысления сложившихся в художественном образовании и эстетическом воспитании проблем. Возникает острая необходимость в оформлении современной методологии, что, в свою очередь, требует обращения теоретического знания к тому историческому периоду в развитии отечественной мысли, когда эстетическое воспитание было одной из важнейших общественных и государственных задач, а сама проблема находилась в фокусе научных интересов. А. И. Буров был одним из монументальных советских мыслителей, посвятивших свою исследовательскую деятельность вопросам сущности эстетического. Обращение научного сообщества к его теоретическому наследию позволяет не только по достоинству оценить значимость концепции ученого для эстетики, но открывает большие перспективы в создании методологии, отвечающей современным запросам эстетического воспитания и художественного образования.

Еще одним аспектом, который демонстрирует актуальность и своевременность сборника, является факт его появления в условиях отсутствия единой государственной стратегии эстетического воспитания, как это наблюдалось в советской школе. На данном этапе понятие «эстетическое воспитание», как самостоятельный целенаправленный процесс воз-

действия на личность, не находит своего отображения в концептуальных документах. Сама категория «эстетическое воспитание» вскользь упоминается в программе воспитания, в основных образовательных программах, концепции реализации предметной области «Искусство». Таким образом, эстетическое воспитание оказывается в подчиненной роли, является сопутствующим дополнением к учебной деятельности. Следовательно, ценность рецензируемого сборника не только в том, что в нем осуществляется конструирование современной теории эстетического воспитания на основах преемственности идей школы А. И. Булова, но и в осмыслении места эстетического воспитания в новых реалиях отечественного образования.

Сборник научных статей и материалов Международной научно-практической конференции «Актуальность идей Буровской научной школы в художественно-эстетическом образовании» состоит из трех разделов и включает в себя как статьи авторов, имевших честь быть лично знакомыми с выдающимся ученым и придавшие сборнику живой трепетный личностный характер (Л. П. Печко, Н. Н. Фомина, Ю. Н. Протопов), так и труды, нацеленные на развитие фундаментальных идей отечественного мыслителя А. И. Булова в контексте современных вызовов в образовании и культуре в целом.

Одна из концепций Буровской научной школы, развернутая в рецензированном сборнике, концентрируется вокруг идеи эстетического как выразительного. Эта идея в свое время была достаточно объемно сформулирована А. Ф. Лосевым, эстетическое понималось им как единство внутреннего смысла и его внешнего символического выражения, как выраженность внутреннего во внешнем, предметно-чувственном. В работах А. И. Булова эта идея имела определяющее значение и нашла свое продолжение в статьях Л. П. Печко и Е. А. Семеновой. Применение научной идеи выразительности образа в прикладном направлении было описано в статье А. Ж. Овчинниковой «Понимание студентами выразительности образа в искусстве» рецензируемого сборника. В ходе опытно-экспериментальной работы были раскрыты особенности понимания и сделаны важные педагогические измерения динамики понимания выразительности образа. Описанная в статье опытно-экспериментальная работа имеет важное практическое значение для эстетического воспитания и художественного образования, и должна быть предложена к дальнейшему тиражированию в образовательных учреждениях.

Большой интерес представляют статьи сборника с аналитическим обзором идей А. И. Булова, которые являются весьма перспективными для современного образования. Так, Е. М. Акишина выделяет следующие концептуальные идеи ученого, которые находят свое применение в образователь-

ном процессе: деятельностный подход к обучению; целостность обучения и воспитания; формирование эстетической потребности как существенного фактора эстетического воспитания; синкретичность видов творческой деятельности; единство чувственных и рациональных элементов сознания; интегративный характер сущности эстетической оценки. Отмеченные концептуальные идеи становятся прочным методологическим фундаментом для современной теории эстетического воспитания. Автор справедливо замечает важность своевременного обращения к исследованиям А. И. Булова в то время, когда в условиях активной модернизации образования и внедрения инноваций обнаруживается опасность утраты традиций. Актуализация методологии эстетического воспитания А. И. Булова может стать, считает автор, как продолжением мощной традиции эстетического воспитания, сформированной отечественной педагогикой, так и потенциальным источником позитивных преобразований в современной школе.

Несомненным достоинством рецензируемого сборника являются те материалы, в которых нашли свою научно-педагогическую преемственность фундаментальные идеи А. И. Булова. Так, идею социальной функции искусства применительно к массовой социально-культурной деятельности рассматривает в своей статье А. Д. Жарков. Е. П. Олесина, в том числе, отмечает, что обращение к этой идее ученого становится особенно актуальной в условиях технологизации отечественной культуры. Автором представлены прикладные результаты изучения эстетического сознания современного ребенка, особенностей художественного восприятия и мышления детей и молодежи, описана критериальная база проведенного исследования.

Весьма интересное развитие приобретает концепция А. И. Булова в статьях Л. Г. Савенковой и И. В. Арябкиной, которые посвящены анализу трансформаций его основных положений в теории полихудожественного образования и применительно к современной образовательной концепции эстетического воспитания, изучению культурно-эстетической компетенции учителей в осуществлении полихудожественного подхода к художественному образованию и эстетическому воспитанию. Концепция полихудожественного образования сегодня имплицитно реализуется в художественно-творческих проектах, но недостаточно еще осознана и эксплицирована на теоретическом уровне педагогическим сообществом. Поэтому важность рецензируемого сборника статей состоит также в актуализации творческого диалога его авторов со сложившейся отечественной научной традицией, смелом выражении преемственной связи с ней, в активном встраивании научного знания в новый культурный и образовательный контекст.

Перспективной для теории эстетического воспитания становится также актуализация в статье

Л. Г. Савенковой идеи гносеологической функции искусства — особого художественного способа познания социальности и человеческих взаимоотношений. В условиях реализации важнейшей задачи нравственного воспитания подрастающего поколения средствами искусства эта идея должна стать основополагающей концептуальной позицией современной методологии эстетического воспитания.

Сегодня в отечественном образовании большое внимание уделяется созданию современной образовательной среды, которая в большей степени связывается с укомплектованностью цифровыми технологиями, и в меньшей — с эстетической организацией пространства. Актуальные вопросы эффективности воспитательного потенциала художественно-эстетической среды поднимают к научному обсуждению в своих статьях Н. Г. Куприна, М. А. Лазарев, художественно-творческой эстетической музыкальной среды — Л. Л. Алексеева, Е. П. Кабкова, обращая, тем самым, внимание научного сообщества на значимость предметно-эстетической среды в формировании сознания школьника.

Теоретическая значимость сборника также заключается в культивировании той благодатной почвы, на которой идеи Булова прорастают в своих новых интерпретациях, весьма перспективных и актуальных в контексте культурно-политических трендов современности. Так, большое значение в сборнике приобретает развитие идей А. И. Булова в экологическом воспитании (А. Л. Третьяков). Интересную трансформацию приобретают взгляды ученого применительно к современной ситуации дистанционного образования (Е. Н. Полюдова), где концепция А. И. Булова послужила источником формирования моделей преподавания искусства в новых условиях.

Наряду с перечисленными несомненными достоинствами сборника материалов конференции, следует отметить важность дальнейшего научно-теоретического уточнения предмета художественного познания, наполнения его содержания теорией эмоций, без чего построение современной концепции эстетического воспитания не представляется возможным. Это то направление, в котором открывается стратегическая перспектива развития современной теории эстетического воспитания и художественного образования.

Вошедшие в рецензируемый сборник материалы заслуживают положительной оценки, могут быть рекомендованы к опубликованию, а также к использованию в системе образования и воспитания при разработке образовательных программ и учебно-методических материалов.

*Пряжникова Анна Юрьевна,
кандидат философских наук, доцент, заместитель директора по опытно-экспериментальной работе ГБОУ СОШ № 303 им. Ф. Шиллера г. Санкт-Петербурга*

КАБАЛЕВСКАЯ ЭСТАФЕТА

KABALEVSKY'S RELAY RACE

Пермской детской школе искусств присвоили имя Д. Б. Кабалевского

В честь присвоения имени композитора Дмитрия Борисовича Кабалевского Детской школе искусств № 13 г. Перми состоялся праздничный концерт учеников и педагогов ДШИ.



По инициативе Д. Б. Кабалевского с 1977 года по настоящий момент в регионе проходит музыкальный фестиваль «Наш Пермский край».

Директор ДШИ им. Д. Б. Кабалевского — Ольга Лозован в своем выступлении сказала, что

«с присвоением имени Кабалевского школа наполнится новыми смыслами и привлечет новые творческие силы».

Почетным гостем музыкального праздника стала дочь композитора — Мария Дмитриевна Кабалевская, главный редактор журнала «Учитель музыки» и президент Фонда Кабалевского.

Участники концерта исполнили музыку отечественных и зарубежных композиторов, для зрителей выступили как солисты-инструменталисты, так и ансамбли, и хоровые коллективы.

Репортаж о присвоении имени Д. Б. Кабалевского см. на канале YouTube «Журнал "Учитель музыки"» <https://youtu.be/ksLdeMBuzPc>.

Видеозаписи фрагментов выступлений на фестивале см. на канале YouTube «Журнал "Учитель музыки"» <https://www.youtube.com/playlist?list=PL47GZtbrjHxi mH-y5KFMFg551LcZZXw0i>.



ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ ИМЕНИ Д.Б.КАБАЛЕВСКОГО



Слева направо: М. Д. Кабалевская, дочь композитора, А. А. Грибанов, зам. главы администрации г. Перми, О. Н. Лозован, директор ДШИ им. Д. Б. Кабалевского



АДМИНИСТРАЦИЯ ГОРОДА ПЕРМИ
ПОСТАНОВЛЕНИЕ

23.03.2023

№ 233

**О внесении изменений
в постановление администрации
города Перми от 08.12.2011 № 824
«О создании муниципального
автономного учреждения
дополнительного образования
города Перми «Детская школа
искусств № 13» путем изменения
типа существующего муниципального
образовательного учреждения
дополнительного образования
детей «Детская школа
искусств № 13» г. Перми»**

В соответствии с Федеральным законом от 03 ноября 2006 г. № 174-ФЗ «Об автономных учреждениях», Уставом города Перми, постановлением администрации города Перми от 28 января 2011 г. № 24 «О Порядке создания, реорганизации, изменения типа и ликвидации муниципальных учреждений города Перми, утверждения уставов муниципальных учреждений города Перми и внесения в них изменений», на основании протокола заседания Общественного совета по топонимике при Главе города Перми от 29 декабря 2022 г. № 4 администрация города Перми ПОСТАНОВЛЯЕТ:

1. Внести в постановление администрации города Перми от 08 декабря 2011 г. № 824 «О создании муниципального автономного учреждения дополнительного образования города Перми «Детская школа искусств № 13» путем изменения типа существующего муниципального образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств № 13» г. Перми» (в ред. от 27.03.2015 № 157) следующие изменения:

1.1. наименование изложить в следующей редакции:

«О создании муниципального автономного учреждения дополнительного образования города Перми «Детская школа искусств им. Д.Б. Кабалевского» путем изменения типа существующего муниципального образовательного учреждения дополнительного образования детей «Детская школа искусств № 13» г. Перми»;

1.2. в пункте 1 слова «муниципальное автономное учреждение дополнительного образования города Перми «Детская школа искусств № 13» заменить словами «муниципальное автономное учреждение дополнительного образования города Перми «Детская школа искусств им. Д.Б. Кабалевского»;

Педагогический конкурс им. Д. Б. Кабалевского в Санкт-Петербурге



В начале апреля 2023 года, года педагога и наставника, в Санкт-Петербурге прошел Первый конкурс педагогического мастерства имени Д. Б. Кабалевского. Почетным гостем конкурса стала дочь композитора — Ма-

рия Дмитриевна Кабалевская, главный редактор журнала «Учитель музыки», президент Фонда Кабалевского.

Педагогическое творчество демонстрировали студенты Санкт-Петербургского музыкально-педагогического училища. Конкурсанты провели очные уроки музыки для учеников вторых, четвертых и седьмых классов, во время которых смогли показать не только свои навыки как будущих педагогов и методистов, но и уровень владения музыкальным инструментом, дирижирования, работы с хором, знания музыкальной литературы.

Во время завершающего тура студенты выступили с презентацией своих достижений и рассказом о проведенном конкурсном уроке. Кто-то из участников подготовил видеовизитку, кто-то интерактив со зрителями, кто-то помог товарищу во время форс-мажора.

Перед подведением итогов выступила Светлана Олеговна Кривцова, директор музыкально-педагогического училища, которая зачитала приветственное слово конкурсантам от Московской государственной консерватории.

Поздравляем участников Первого конкурса педагогического мастерства имени Д. Б. Кабалевского — конкурсанта, преподавателей, жюри!

Поздравляем всех участников и благодарим за поддержку организаторов, почетных гостей, партнеров конкурса и всех неравнодушных! Педагогический конкурс имени Д. Б. Кабалевского 2023 года завершен!

Приглашаем всех желающих принять участие в следующем конкурсе, который пройдет в 2024 году.

Видеозапись фрагментов конкурсных выступлений см. на канале YouTube «Журнал "Учитель музыки"» <https://youtu.be/684IWqn1W64>.

50-летие Детской школы искусств имени Д. Б. Кабалевского в Орле

В честь полувекового юбилея Орловской детской школы искусств, названной именем композитора Д. Б. Кабалевского в 1991 году, состоялся праздничный вечер «С дыханием города в унисон — 50!». Коллектив школы принимал поздравления от многих почетных гостей. Отдельные слова благодарности прозвучали в адрес директора школы Риммы Евгеньевны Логвиновой — неугомонного локомотива, идейного вдохновителя и продолжателя многолетних традиций.

После официальной части мероприятие продолжили творческие номера в исполнении воспитанников школы искусств имени Д. Б. Кабалевского.

Сегодня Орловская ДШИ около 900 детей. А за 50 лет это примерно 45 тысяч воспитанников! Многие из них выбирают для себя музыку основным направлением, многие становятся прославленными хореографами, дирижерами, оперными певцами. А кто-то спустя годы возвращается в родные стены и продолжает традиции воспитания новых и новых поколений.

Школа является неоднократным победителем и призером всероссийских конкурсов, внесена в Национальный реестр «Ведущие учреждения культуры России».

В школе работают следующие творческие отделения: «Фортепиано», «Ударные и духовые инструменты», «Хоровое пение», «Струнные инструменты», «Народные инструменты», «Хореография», «Искусство театра», «Декоративно-прикладное творчество», «Живопись», «Теоретические дисциплины», «Фото-, видеотворчество» и другие.

Открытие музея Д. Б. Кабалевского в Орловской ДШИ

Торжественное открытие музея композитора Д. Б. Кабалевского состоялось в Орловской детской школе искусств, названной его именем. Среди почетных гостей мероприятия — Мария Дмитриевна, дочь композитора.

Здесь, в стенах музея, по адресу улица Полярная, дом 11 будут храниться личные вещи композитора, фотографии и документы из личного архива семьи Кабалевских. Например, здесь есть фотография, где Дмитрий Борисович с отцом и сестрой, представлен его подлинный аксессуар — очки, а также рукописные письма и открытка, которая адресована его дочери Марии Дмитриевне.



Управление культуры администрации в Орле
ОРЛОВСКАЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ ИМЕНИ Д.Б.КАБАЛЕВСКОГО

ЮБИЛЕЙНЫЙ КОНЦЕРТ
«С дыханием города в унисон - 50!»

26 апреля 2023 г. с 17.00 ч.
ОГАТ ИМЕНИ И.С. ТУРГЕНЕВА

Участуют: Турецкий Дипломант, Международник, Всероссийский и Областные конкурсы и фестивали, образовательные конкурсы, олимпиады, выставки, конкурсы дет.

Торжественное открытие музея Д.Б.Кабалевского
27 апреля 2023 г. с 11.30 ч.

Почётный гость: Марта Дмитриевна Рыбачевская,
доц. Д.Б. Кабалевского, преемник Феликса Д.Б. Кабалевского



ШКОЛЬНЫЙ МУЗЕЙ Дмитрия Борисовича Кабалевского

ОРЕА

ГЛАВНЫЕ
НОВОСТИ



Открытие музея — волнительный момент не только для родственников выдающегося отечественного композитора, дирижера, пианиста, педагога, общественного деятеля, но и для учеников. Для юных последователей, которые так же живут искусством, прикоснуться к своему кумиру — дорогого стоит.

Репортаж об открытии музея Д. Б. Кабалевского и интервью с Марией Кабалевской см. на канале YouTube «Журнал "Учитель музыки"» <https://youtu.be/7tLvBsLypZE>.

Концерт к 120-летию Д. Б. Кабалевского в Барнауле

16 мая в Алтайском государственном институте культуры (АГИК) прошел концерт «Голоса стихий» к 120-летию педагога, композитора, музыканта-просветителя Д. Б. Кабалевского. В концерте приняли участие студенты и преподаватели кафедры музыкознания и фортепиано (МиФ) АГИК, а также почетные гости: профессор МГК, президент Российской секции международной организации музыкального образования при ЮНЕСКО, пианист Василий Щербаков и преподаватель МГИМ Шнитке, руководитель ансамбля «D'accordo», скрипач Евгений Коваленко. Автор проекта и организатор концертной программы — зав. кафедрой МиФ, доцент Н. В. Константинова, проведение и сценарная разработка — доцент Ю. В. Слепкина.

В первой части концерта с произведениями отечественной и зарубежной классики выступили студенты и преподаватели кафедры МиФ: фортепианный дуэт доцентов Т. Н. Серegiной и А. В. Фатериной, камерно-инструментальный ансамбль в составе доцента О. В. Савиной и студентки А. Колесниковой, дуэт доцента Т. Н. Серegiной и студентки О. Генш. С сольным номером блестяще выступил преподаватель кафедры Р. В. Напылов.

Во второй части выступили московские гости. В их исполнении прозвучали как традиционно классическая, так и современная музыка.



До праздничной программы пианист В. Ф. Щербаков и скрипач Е. П. Коваленко провели для студентов АГИК серию мастер-классов, во время которых ребята смогли пообщаться с опытными музыкантами, услышать ценные профессиональные рекомендации для дальнейшего исполнительского роста.

Всероссийский музыкальный конкурс имени Д. Б. Кабалевского в Новокузнецке

С 17 по 19 мая в Кузбасском колледже искусств состоялся Всероссийский музыкальный конкурс имени Д. Б. Кабалевского. В состав жюри в этом году вошла Н. В. Константинова, заведующий кафедрой музыкознания и фортепиано, доцент, кандидат педагогических наук. Конкурс проводился с целью сохранения и популяризации творческого наследия Д. Б. Кабалевского; создания, издания и продвижения современных произведений для детей и молодежи; выявления и поддержки юных талантов; приобщения к музыкальной культуре XX–XXI вв.; развития интереса к культурному наследию разных стран и народов. Жюри оценило творческие работы талантливых участников конкурса во всех представленных номинациях.

Память о Д. Б. Кабалевском в селе Калинино

Главный редактор журнала «Учитель музыки» Мария Дмитриевна Кабалевская встретилась в Перми с первым директором Детской школы искусств с. Калинино Кунгурского р-на Пермского края, которую дважды посещал Дмитрий Борисович: когда ДШИ только начала работать и спустя пять лет после переезда школы. Д. Б. Кабалевский интересовался жизнью и развитием школы и вел переписку с ее директором Николаем Николаевичем Белугиным-Риммер. Он передал в дар М. Д. Кабалевской альбом с фотографиями и документами школы с момента основания, в свою очередь Мария Дмитриевна вручила записи избранной музыки Кабалевского и его удостоверение Почетного гражданина села Калинино для местного музея.



Слева направо: М. К. Белугина-Риммер, М. Д. Кабалевская, Н. Н. Белугин-Риммер

||| КАЛЕНДОСКОП | апрель — июнь 2023

||| 11 апреля умер

||| **АЛЕКСАНДР МИХАЙЛОВИЧ ИВАНОВ-КРАМСКОЙ**

||| (1912–1973)

Советский классический гитарист, композитор, дирижер, педагог, заслуженный артист РСФСР.

«Шестиструнной гитаре посвящена вся моя жизнь», — А. М. Иванов-Крамской.

Многие годы Александр Иванов-Крамской был первым и единственным гитаристом, который своим исполнительским мастерством доказывал, что гитара, как другие инструменты, имеет право на жизнь.

А. М. Иванов-Крамской — ученик русского педагога П. С. Агафошина.

Параллельно обучался композиции у Николая Речменского и дирижированию у Константина Сараджева, у Агафошина же затем учился в Московской консерватории на курсах повышения квалификации. Дебют Иванова-Крамского как композитора состоялся в 1936 году — «Лирический вальс для гитары соло» стал украшением репертуара отечественных гитаристов.

Иванов-Крамской — автор более пятисот сочинений для гитары: двух концертов, сонат, обработок народных песен, многочисленных пьес. Его музыка звучит в фильме «Несрочная весна». В 1935–36 гг. молодой исполнитель имел возможность познакомиться с великим Андресом Сеговией, приехавшим на гастроли в СССР. Его советы заложили основу всего творческого пути А. М. Иванова-Крамского. Главное в творчестве Иванова-Крамского — никогда не идти на поводу у публики, пропагандировать оригинальную гитарную музыку, расширять репертуар гитариста новыми произведениями современных композиторов и многое другое.

Увы, с середины 30 и по 50-е года прошлого столетия, гитару в СССР причисляли к космополитическим инструментам, а гитариста начали преследовать «за пропаганду "испанщины и иностранщины"». Но Александр Михайлович вместе с П. С. Агафошиным не отклонялись от выбранного курса и продолжали вести концертную деятельность.

В 1939 году Александр Михайлович стал лауреатом I Всероссийского конкурса исполнителей на народных инструментах. Появились первые его сочинения для гитары.

Во время Великой Отечественной войны 1941–45 гг. А. М. Иванов-Крамской руководил военным оркестром, который обслуживал части Советской Армии. После войны он был приглашен дирижером оркестра народных инструментов Всесоюзного радио. В репертуар оркестра включалась музыка разных стилей и форм, например, произведения Ф. Сора, М. Джулиани, Н. Паганини, И. Альбениса, Ф. Тарреги, Э. Вила Лобоса и других западных композиторов. Своим исполнением Иванов-Крамской раскрывал гитару как инструмент больших возможностей и русские композиторы, такие как В. Шебалин, В. Золоторев, Н. Речменский и другие начали писать для гитары.

Большое место в творчестве А. М. Иванова-Крамского занимали оригинальные ансамбли для гитары со скрипкой, фортепиано, флейты, органом, голосом, для гитары со струнными и духовыми ансамблями. Творческая дружба связывала его с квинтетом им. Бетховена, имени Комитасса, народными артистами СССР И. С. Козловским, скрипачами Л. Коганом, Э. Грачом, флейтистом А. Корнеевым.

Его замечательная «Школа игры на шестиструнной гитаре» выдержала более 10 переизданий и до сих пор является основным учебником начинающих. Иванов-Крамской создал первую Программу для учащихся по классу гитары ДМШ. Более 20 лет А. М. Иванов-Крамской добивался открытия класса гитары в учебных заведениях. В 1960 году класс был открыт в Академическом музыкальном училище при Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского.

Лишь в 1962 году Министерство культуры дало право А. М. Иванову-Крамскому на сольный концерт. Гастроли по республикам Советского Союза всегда сопровождалась аншлагами.



С 1946 года более 40 грампластинок вышли с записью гитариста Иванова-Крамского.

11 апреля 1973 года Александр Михайлович ушел из жизни во время гастролей в Минске.

«Вдохновение, изящество, талант...», «Гитарист-виртуоз», «Чарующие звуки гитары», «Чародей гитары», «Поэт, «инструмента поэтов...», «Волшебные звуки гитары», «Корифей гитары» — такие заголовки газетных статей сопровождали гастроль заслуженного артиста РСФСР гитариста Александра Иванова-Крамского.

28 мая родился

ДЬЁРДЬ ЛИГЕТИ

(1923–2006)



Венгерский и австрийский композитор и музыковед.

«Я не понимаю, когда упорно твердят, что есть лишь авангард и постмодернистский неотоновый стиль и никакого третьего пути быть не может. Всегда есть сотни путей. Вы просто должны найти их», — из интервью Д. Лигети.

Начальное музыкальное образование Дьердь Лигети начинает получать с 6 лет. Уже в раннем детстве он знакомится с румынской и венгерской народной музыкой, которая окажет, наряду с сочинениями Бартока, влияние на его творчество. Его первые произведения появляются в 1941 году, когда семья переезжает в Будапешт. В 1943 году, в связи с еврейским происхождением, его арестовали и привлекли к принудительным работам. Во время войны гибнет в концентрационном лагере его семья, выживает только мать.

После войны Лигети учился в Будапештской высшей школе музыки. В пятидесятых уехал на Западе, преподавал в разных странах, а с 1973 г. постоянно работал в Гамбургской высшей школе музыки. И хотя Лигети начинал свой путь как поклонник Бартока, владеющий всесторонними знаниями музыкальной классики и отдал дань Бартоку в своеобразном музыкальном портрете композитора в пьесе «Монумент», он никогда не причислял себя к какому-то направлению, всегда искал собственный путь и всегда испытывал что-то новое. Когда рамки жанра становились ему тесны, он без сожалений ломал их. Его творчество состоит из многих разных, казалось бы, взаимоисключающих стилей: додекафонию, неоклассицизм, джаз, африканскую полиритмическую музыку, изобрел «микрополифонию».

В 50-х гг. исследует творчество А. Веберна, П. Булеза и др. К началу 60-х гг. Лигети провозглашает возврат к открытой музыкальной выразительности, утверждая ценность звукоокрасочности, открывает темброкрасочные, пространственные оркестровые решения, основанные на особом понимании полифонической техники — «микрополифонии». Следующий этап в творчестве Лигети — это постепенный переход к динамике. Достижение этого периода — Реквием, объединяющий идеи статической и динамической композиции и драматургии. Во второй половине 60-х гг. Лигети, тяготеет к большей простоте и камерности высказывания. В 70-х увлекается музыкой Ч.Айвза, размышляет о проблемах полистилистики, музыкального коллажа, который ему чужд (предпочитает «рефлексии, а не цитаты, аллюзии, а не цитаты»). Итогом этих поисков становится опера «Великий мертвец» (1978), с успехом поставленная в Стокгольме, Гамбурге, Болонье, Париже, Лондоне.

В произведениях 80-х гг. обнаруживается разнонаправленность: с романтической темой связаны своеобразное посвящение И.Брамсу (Трио для скрипки, валторны и фортепиано) и Три фантазии на стихи Ф. Гельдерлина для шестнадцатиголосного смешанного хора а cappella; традициям венгерской музыки посвящены «Венгерские этюды» на стихи Ш. Вереша для смешанного шестнадцатиголосного хора а cappella. Фортепианные этюды демонстрируют новый взгляд на пианизм, в которых чувствуется влияние многих традиций — от импрессионистического пианизма до африканской музыки, к этому можно причислить и фортепианный концерт.

При жизни композитор получил признание и славу, став обладателем медалей Гёте и Золотого кольца Вены, почетным доктором престижных музыкальных академий и университетов в Вене, Гамбурге, Мюнхене и Париже.

Свидетельство о регистрации печатного средства массовой информации
ПИ ФС77-69246 от 29 марта 2017 г.
ISSN 2411-2887. Подписано в печать 27.06.2023 г. Изд. № 61. Тираж 250 экз.

Оригинал-макет подготовлен в
Федеральном государственном бюджетном научном учреждении
«Институт художественного образования и культурологии Российской академии образования»
119121, Москва, ул. Погодинская, д. 8, корп. 1. Сайт: www.art-education.ru. E-mail: ihorao@mail.ru

Адрес для корреспонденции:
125047, г. Москва, ул. Чайнова, д. 10, стр. 1, кв. 26, М. Д. Кабалевской
E-mail редакции: markab50@gmail.com, kabalevsky@mail.ru

ОТ РЕДАКЦИИ

С большим сожалением редакция журнала «Учитель музыки» сообщает своим читателям, что из-за закрытия Института художественного образования и культурологии РАО, являвшегося нашим учредителем, наш журнал приостанавливает выпуски вплоть до переоформления учредителя.

Но мы продолжим публикации на наших информационных источниках:

официальные сайты творческого наследия композитора Д. Б. Кабалевского
Kabalevsky.ru и Кабалевский.рф

официальная страница журнала «Учитель музыки» ВКонтакте
vk.com/uchitelmuzyki

официальный Telegram-канал Фонда Д. Б. Кабалевского
t.me/kabalevski

Мы всегда рады сотрудничать с преподавателями, музыкальными работниками и юными музыкантами! Если вы хотите поделиться с коллегами своими наработками, методиками обучения, музыковедческими исследованиями, репортажами о важных событиях в мире музыки и многим другим интересным — пишите нам!

✉ *Электронная почта —* **kabalevsky@mail.ru**

журнал
«Учитель
музыки»

основан

почитать

написать

скачать

Главный редактор М. Д. Кабалевская

Редактор В. О. Усачёва

Дизайн обложки А. П. Граковская

Компьютерная верстка Т. М. Манукина

в 2007 году

[calameo.com/
accounts/5057343](https://calameo.com/accounts/5057343)

kabalevsky@mail.ru
markab50@gmail.com

[kabalevsky.ru/page/
periodical#архив](http://kabalevsky.ru/page/periodical#архив)


официальные сайты творческого
наследия композитора
Д. Б. Кабалевского

Kabalevsky.ru

Кабалевский.рф



Официальный сайт
Kabalevsky.ru, Кабалевский.рф

 vk.com/uchitelmuzyki

 kabalevsky@mail.ru

ISSN 2411-2887



9 772411 288773 >