

Отечественная музыка в 1920 — 1950-е годы

Октябрьская революция 1917 года внесла коренные изменения в судьбу России. Привычный, устоявшийся мир рухнул. Начались интенсивные радикальные реформы во всех сферах — политической, социальной, экономической, культурной. Как жизнь, так и искусство в то время были полны противоречий. С одной стороны, революция считала себя призванной направлять помыслы людей на преобразование жизни, на воспитание высоких душевных качеств человека, ставила своей задачей сделать ценности мировой и отечественной культуры достоянием широких народных масс. С другой же — разрушались храмы, памятники, уничтожались богатейшие усадебные библиотеки, художественные коллекции, на долгое время от людей были отлучены церковная музыка, творчество ряда выдающихся писателей, композиторов. Многие видные деятели искусства, науки, философы, богословы были либо сосланы, либо расстреляны, либо эмигрировали. Поредели ряды русских музыкантов. За рубеж уехали Рахманинов, Зилоти, Шаляпин, Метнер, Гречанинов, несколько позже — Глазунов. С начала первой мировой войны за границей оказался Стравинский. Более пятнадцати лет провел в отрыве от родины Прокофьев.

Все это, наряду с тяжелейшим военным и экономическим положением государства, могло привести к упадку, кризису искусства. Однако этого не произошло. Несмотря на все трудности, музыкальная жизнь продолжала развиваться-

ся. В ноябре 1917 года был создан Народный комиссариат просвещения (Наркомпрос) во главе с видным государственным деятелем, высокообразованным человеком А. В. Луначарским.

В первом декрете о музыке, подписанным В. И. Лениным 12 июля 1918 года, был сформулирован тезис о “государственном музыкальном строительстве”. Появились декреты о национализации музыкальных учебных заведений, театров, об охране памятников культуры.

Первоочередным делом государственной важности была признана миссия воспитания и образования. По типу существовавших ранее “народных консерваторий” открываются новые учебные заведения в Харькове, Севастополе, Витебске, Минске, Гомеле, Ташкенте, Алма-Ате (до 1921 года — Верном), Бухаре, Самарканде, Фергане.

Характерной чертой отечественной музыкальной культуры стала ее массовость. Перед многотысячными аудиториями выступали духовые оркестры с маршами, хоры с революционными песнями, симфонические оркестры с музыкой Бетховена, Вагнера, Скрябина. Тогда же устраивались массовые театрализованные действия. В них принимали участие тысячи людей — рабочие, солдаты, матросы. Сюжеты этих действий имели революционную тематику, например “Взятие Зимнего”. Они сопровождались музыкой, пением революционных песен. Популярной была политическая сатира эстрадных концертов под названием “Синяя блуза”. Массовый характер таких представлений нашел отражение во Второй и Третьей симфониях Шостаковича, в кинофильме режиссера Сергея Эйзенштейна “Броненосец Потемкин”. Много лет спустя это влияние определит стиль и характер “Патетической оратории” Свиридова, созданной на стихи Маяковского.

Музыка в 1920 — 1930-е годы звучала повсюду: на концертах-митингах, на собраниях, съездах, демонстрациях. Она чередовалась с декламацией, громким чтением газет, массовым скандированием лозунгов, дополнялась мощными звукошумовыми средствами. Необычайно популярной стала “шумовая музыка”. Бутылки, кастрюли, тазы, гвозди, производственные инструменты, “мандолины” из консервных ба-

нок, всевозможные свистки и другие предметы соединялись в общий ансамбль с музыкальными инструментами¹. Эти “оркестры”, а также паровозные, автомобильные, заводские гудки, вой сирен и другие шумы большого города воспринимались как звуковая “симфония” нового индустриально-технического времени. Вообще преклонение перед техникой получило в тот период очень широкое распространение и отразилось в отечественной и зарубежной музыке в направлении под названием “у р б а н и з м”. Таковы сочинения: “Пасифик 231” для оркестра французского композитора А. Онегера, изображавший бег мощного паровоза, “Каталог сельскохозяйственных машин” французского композитора Д. Мийо, симфоническая пьеса “Завод. Музыка машин” советского композитора А. Мосолова. Индустриально-производственная тема определила содержание и стиль музыки балетов “Стальной скок” Прокофьева, “Болт” Шостаковича.

Невиданный прежде размах приобретает музыкальная самодеятельность. В армии, на заводах и фабриках создаются музыкальные и театральные кружки, студии, открываются клубы. Из самодеятельности вышло немало известных впоследствии музыкантов, например выдающиеся певцы И. Козловский, С. Лемешев, И. Петров, А. Пирогов. Самодеятельными были вначале и такие коллективы, как Ансамбль песни и пляски Красной (ныне Российской) Армии А. В. Александрова, Русский народный хор М. Е. Пятницкого. Возникает много новых музыкальных коллективов — симфонические оркестры и оркестры народных инструментов, хоры, ансамбли.

Музыкальное творчество в первые годы после революции представляло собой сложное и нередко причудливое переплетение самых различных течений, направлений. Велись споры о “высоком” искусстве и музыке быта, о путях к массовому слушателю, о способах отражения новой действительности, о революционности, о новаторстве и об отношении к классическому наследию.

На защиту старого и поддержку нового была направлена деятельность Анатолия Васильевича Луначарского.

¹ Эпизод с участием подобного шумового оркестра имеется в кинофильме 30-х годов “Волга-Волга”.

“Все более или менее добропорядочное в старом искусстве — сохранять, — писал он. — К новым явлениям относиться с разбором... Давать им возможность завоевывать все более видное место реальными художественными заслугами”. Луначарский участвовал в организации филармонии, содействовал созданию симфонических и камерных коллективов, Государственной коллекции музыкальных инструментов, способствовал развитию международных музыкальных связей. На гастроли в нашу страну приезжали крупнейшие зарубежные музыканты — композиторы Бела Барток, Альбан Берг, Альфредо Казелла, Дариус Мийо, Артур Онеггер, Пауль Хиндемит, дирижеры Бруно Вальтер, Отто Клемперер, Оскар Фрид, пианисты Артур Шнабель, Эгон Петри, гитарист Андрес Сеговия и другие.

Луначарский вел активную музыкально-публицистическую деятельность, участвовал в различных дискуссиях. Он часто выступал в концертах с разъяснениями, поскольку массовая аудитория не была подготовлена к восприятию серьезной музыки. Вообще форма концертов-лекций получила в 1920-е годы большое распространение. Так, в Ленинградской филармонии яркие и захватывающие речи о музыке произносил И. И. Соллертинский, человек редкой эрудиции, знавший 25 языков и 100 диалектов, державший в памяти сотни книг и музыкальных партитур.

Пропаганде музыкального искусства активно содействовали радиопередачи. Первый у нас в стране концерт по радио состоялся 17 сентября 1922 года. Это было событие огромной важности. Началась новая эпоха в музыкальной культуре — эпоха распространения музыки с помощью технических средств: от радио к телевидению, аудио- и видеозаписи, грампластинкам и лазерным дискам.

В 1930-е годы были созданы творческие союзы, в том числе Союз композиторов и Союз писателей. На Первом съезде советских писателей в 1934 году была сформулирована концепция социалистического реализма, и с его позиций стали оцениваться достоинства художественных произведений во всех видах искусства. Предписывалось воплощать в доступной форме идеализированный образ советской действительности. Музыкальные произведения должны были быть оптимистическими, простыми по музыкаль-



Н. Я. Мясковский



В. Я. Шебалин

ному языку, иметь в своей основе песенные, легко запоминающиеся темы, и не иначе. Такие ограничительные требования к искусству осложняли развитие отечественной музыки, но изменить ход этого развития оказалось невозможным. Несмотря на все трудности и противоречия, ее достижения были очень значительны. 1930 — 1940-е годы стали временем создания многих классических произведений. Среди них симфонии Шостаковича, Прокофьева, Мясковского, балеты Прокофьева “Ромео и Джульетта” и “Золушка”, его опера “Война и мир”, концерты и балеты Хачатуряна, квартеты Шостаковича и Шебалина, романсы Шапорина.

В эти же годы формируется советская исполнительская школа. Она была представлена такими именами, как Л. Оборин, Э. Гилельс, Я. Зак, Я. Флиер, Р. Тамаркина, С. Рихтер (пианисты); Д. Ойстрах, Б. Гольдштейн, Г. Баринова (скрипачи); С. Кнушевицкий, Д. Шафран (виолончелисты); К. Иванов, Е. Мравинский (дирижеры). Появляются новые музыкальные коллективы: Государственный симфонический оркестр, Государственный оркестр народных инструментов, Государственный духовой оркестр, Государственный джаз-ор-

кестр и другие. Их исполнительское искусство стимулировало развитие всех жанров музыкального творчества.

С первых же послереволюционных лет отечественная культура развивалась как культура многонациональная. Поначалу в силу объективных социально-исторических причин уровень развития профессиональной музыки в различных регионах страны был неодинаковым. На Украине, в Армении, Грузии, Азербайджане еще до революции сложились национальные композиторские школы, тогда как в Средней Азии, Казахстане, у некоторых народов Поволжья и Севера существовали только фольклор и устное профессиональное творчество. На этой основе после революции постепенно стала формироваться профессиональная музыка письменной традиции. Большую помощь в этом процессе оказывали русские композиторы.

Важное значение в становлении музыкальной культуры союзных республик имела творческая деятельность национальных композиторов старшего поколения. Многие из них получили образование в консерваториях Петербурга и Москвы. Это Узеир Гаджибеков, Муслим Магомаев (Азербайджан), Александр Спендиаров, Армен Тигранян (Армения), Захарий Палиашвили, Мелитон Баланчивадзе (Грузия), Николай Леонтович, Лев Ревуцкий, Борис Лятошинский (Украина), Николай Аладов, Евгений Тикоцкий (Белоруссия), Язеп Витол, Алфредс Калниньш (Латвия), Эуген Капп, Хейно Эллер (Эстония). Эти композиторы стремились к органичному слиянию национального фольклора с традициями европейской музыки. Работая в этом направлении, они опирались на опыт Глинки, композиторов “Могучей кучки”, Чайковского, Лядова, Глазунова.

Выдающимся представителем национальной композиторской школы явился армянский композитор Арам Ильич Хачатурян (1903 — 1978). Его творчество, глубоко самобытное, вышло далеко за пределы страны, стало неотъемлемой частью мировой музыкальной культуры. Темпераментная, жизнерадостная, привлекающая свежестью и оригинальностью мелодики, гармонии, яркостью оркестровых красок музыка Хачатуряна пронизана ритмами и интонациями армянских народных песен и танцев.



Л. Коган исполняет скрипичный концерт А. Хачатуряна.
За дирижерским пультом — автор, композитор
А. И. Хачатурян

Вырабатывая свой национально характерный стиль, композитор творчески усвоил богатейший опыт русской и европейской музыкальной классики и создал на этой основе ряд выдающихся произведений.

Творчество Хачатуряна разнообразно по жанрам и содержанию. Он писал балеты, симфонические произведения, концерты для различных инструментов, сонаты, а также песни, романсы, хоры, музыку для театра и кино. Среди лучших его произведений — балеты “Гаянэ” и “Спартак”, Вторая симфония, фортепианный и скрипичный концерты, музыка к драме Лермонтова “Маскарад”.

Творчество отечественных композиторов представлено разными жанрами.

Песня. Музыкальной летописью истории нашей страны стала песня. Она всегда была самым демократичным жанром, мгновенно откликающимся на все события в жизни людей. Песня имеет много разновидностей, но в послереволюционные годы на первый план выдвинулась массовая песня. В ней слились различные традиции. Элементы

крестьянской песни и городского романса, частушки и эстрадной музыки, революционного и солдатского фольклора — все переплавлялось в новый песенный стиль. Песня первых советских лет была преимущественно хоровой, рассчитанной на коллективное исполнение.

Расцвет этого жанра наступил в 1930-е годы. Выдающимся мастером здесь явился Исаак Осипович Дунаевский (1900—1955). Композитор писал музыку и в других жанрах — сочинял оперетты, балеты, кантаты, хоры.

В 1934 году на экраны вышел кинофильм “Веселые ребята” (режиссер Григорий Александров) с музыкой Дунаевского. Он принес композитору успех и славу. “Марш веселых ребят” на слова В. Лебедева-Кумача запели во всем мире.

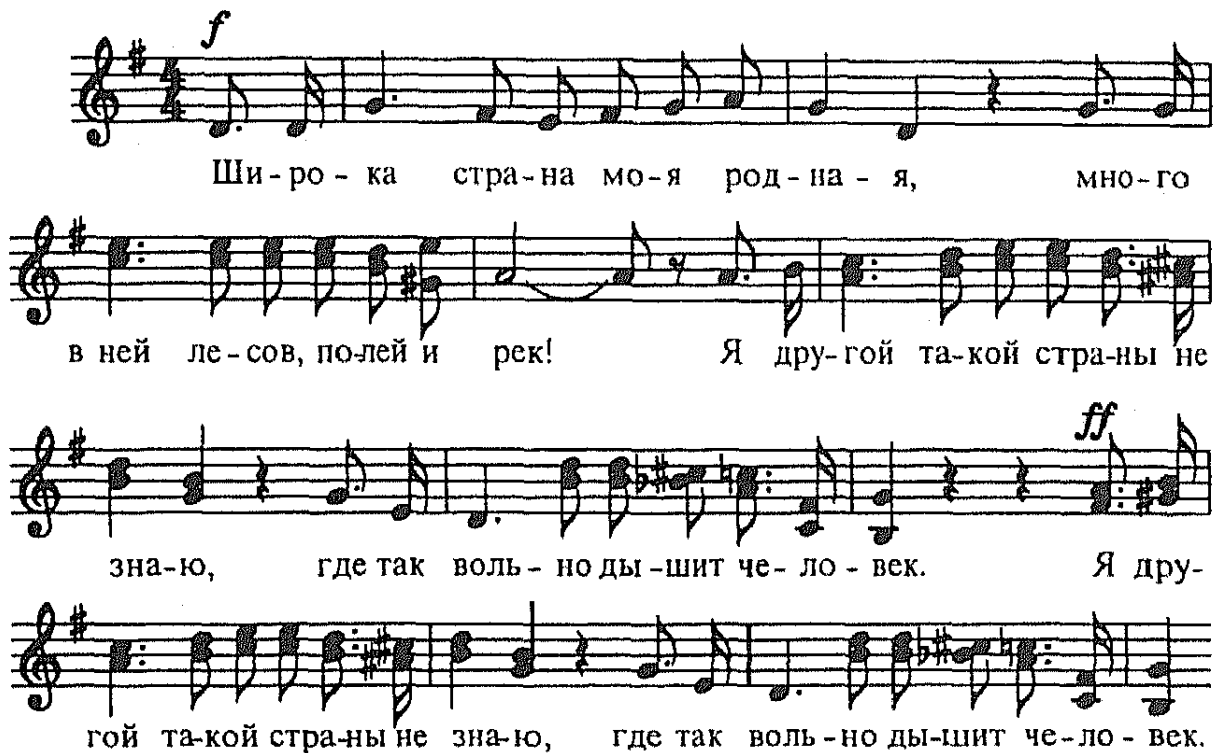
32 Темп марша

Лег - ко на серд - це от пес - ни ве -
- се - лой, о - на ску - чать не да - ет ни - ког - да. И лю - бят
пес - ню де - рев - ни и се - ла, и лю - бят пес - ню боль - ши - е го - ро -
- да. Нам пес - ня стро - ить и жить по - мо - га - ет, о - на, как
друг, и зо - вет и ве - дет. И тот, кто с пес - ней по жиз - ни ша -
- га - ет, тот ни - ког - да и ни - где не про - па - дет!

Началась интенсивная работа Дунаевского в жанре музыкальной кинокомедии. Его песни “Молодежная” (из кинофильма “Волга-Волга”), “Песня о веселом ветре” (из кинофильма “Дети капитана Гранта”), “Спортивный марш” (из кинофильма “Вратарь”), “Марш энтузиастов” (из кинофильма “Светлый путь”) сразу стали широко популярными. Юношеский задор, яркие мажорные краски, бодрые упругие ритмы, энергичные мелодии — все это создавало атмосферу праздника, было созвучно всеобщему энтузиазму — одной из характерных сторон жизни миллионов людей в 30-е годы.

Среди песен Дунаевского этих лет особенно выделяется “Песня о Родине” на слова В. Лебедева-Кумача, впервые прозвучавшая в кинофильме “Цирк”. Торжественное, величавое звучание песни, начинающейся с хорового припева “Широка страна моя родная”, окрашено вместе с тем в теплые лирические тона:

33 В темпе марша, очень энергично



Ши - ро - ка стра - на мо - я род - на - я, мно - го
в ней ле - сов, полей и рек! Я дру - гой та - кой стра - ны не
зна - ю, где так воль - но ды - шит че - ло - век. Я дру -
гой та - кой стра - ны не зна - ю, где так воль - но ды - шит че - ло - век.

Наряду с песнями-маршами в творчестве композитора широко представлена песенная лирика. Часто это задушевные песни-вальсы: “Вечер вальса”, “Школьный вальс”. Замечательными примерами лирики Дунаевского являются пес-

ня на слова М. Матусовского “Летите, голуби”, песни из кинофильма “Кубанские казаки”.

Лирические песни сочиняли и многие другие отечественные композиторы. Одной из популярнейших стала “Катюша” М. Блантера — М. Исаковского. В годы второй мировой войны она стала гимном итальянских партизан. Перешагнули рубежи нашей страны и другие песни. Так, песня “Полюшко-поле” Л. Книппера (из его Четвертой симфонии) была названа американским дирижером Л. Стоковским “лучшей песней столетия”. Международное признание получили песни более позднего времени: “Гимн демократической молодежи мира” А. Новикова — Л. Ошанина, “Подмосковные вечера” В. Соловьева-Седого — М. Матусовского.

Исключительно важной была роль песни в военные годы (1941—1945). Она призывала к подвигу, приносила радость в минуты отдыха, напоминала о мирной жизни, о семье. Песней-символом Великой Отечественной войны стал суровый, мужественный гимн “Священная война” А. Александрова — В. Лебедева-Кумача. В 1941 году песня была исполнена на Белорусском вокзале, с которого бойцы отправлялись на фронт.

34 **Allegro moderato**

mf

Вста - вай, стра - на о - гром - на - я, вста -

- вай на смерт - ный бой с фа - шист - ской си - лой

Привет
f

тем - но - ю, спро - кля - то - ю ор - дой! Пусть я - рость благо -

- род-на-я вски - па - ет, как вол - на! И -
дет вой - на на - род-на-я, свя - щен - на-я вой - на!

В послевоенные годы было написано немало хороших песен о мире, о Родине, о любимом крае. Одна из таких песен — “Родина слышит” Д. Шостаковича на стихи Е. Долматовского — прозвучала в 1961 году в космосе. Ее пел во время первого в истории человечества космического полета Юрий Гагарин.

Опера. Жанр оперы всегда привлекал композиторов своим демократическим характером, возможностью общения с самыми широкими слушательскими массами. Об этом писал еще Чайковский. В послереволюционную эпоху перед музыкальной культурой была поставлена задача создать оперу нового типа и по содержанию, и по музыкальному языку. Но это была очень сложная задача. Первые оперы, написанные в 1920-е годы на революционно-героические темы, успеха не имели и в репертуаре театров не удержались.

Поиски новых путей развития жанра активизировались в 30—40-е годы. Композиторов ориентировали на создание героико-монументальных произведений, обязательно основанных на социальных или классовых конфликтах, а еще лучше, по словам Тихона Хренникова, “со столкновением, восстанием, если по историческому времени нельзя подвести к революции”. Музыка оперы должна была непременно основываться на песенном материале с массовой хоровой песней в финале. Иные типы опер отвергались как якобы формалистические, чуждые психологии советского человека, как это случилось с оперой Шостаковича “Леди Макбет Мценского уезда” (“Катерина Измайлова”).

В 30-е годы было создано несколько десятков “песенных опер”, но лишь немногие оказались удачными. Это “Тихий Дон” И. Дзержинского и “В бурю” Т. Хренникова.

Однако такой путь развития оперы (использование преимущественно песенных форм) обеднял оперу как жанр, лишал ее способности передавать сложные психологические состояния, воплощать значительные идеи и в конечном счете вел ее к кризису, который наметился уже в конце 30-х годов. Это хорошо понимал Прокофьев, когда работал над оперой “Семен Котко” по повести В. Катаева “Я сын трудового народа”. Опера Прокофьева, как и упомянутые оперы Хренникова, Дзержинского, посвящена событиям гражданской войны. Воплощая образы своих героев — простых людей, композитор раскрывает в музыке их характеры во всей сложности человеческих переживаний и страстей. Он использует для этого разнообразные оперные формы, выразительный, исполненный тончайших психологических оттенков речитатив. Наряду с этим Прокофьев не отказывается от песенности. Всю оперу пронизывает песня-хор “Рано-раненько”. Она становится основой сквозного симфонического развития.

Новые героические сюжеты появились в операх в годы Великой Отечественной войны. События военных лет стали содержанием опер “Семья Тараса” Д. Кабалевского (по роману Б. Горбатова “Непокоренные”), “Молодая гвардия” Ю. Мейтуса (по одноименному роману А. Фадеева), “Повесть о настоящем человеке” Прокофьева (по одноименной повести Б. Полевого). Грандиозную эпопею — оперу “Война и мир” по роману Льва Толстого создавал во время войны Прокофьев.

Отечественные композиторы постоянно обращались к классической русской и западноевропейской литературе, находя в ней сюжеты, созвучные их мыслям. Именно в этом направлении было создано наибольшее количество удачных оперных спектаклей. Это “Любовь к трем апельсинам”, “Огненный ангел” Прокофьева, “Нос”, “Леди Макбет Мценского уезда” Шостаковича, “Укрощение строптивой” Шебалина. В них использованы сюжеты К. Гоцци, В. Брюсова, Н. Гоголя, Н. Лескова, Р. Шеридана.

Балет. До революции балет императорских театров ориентировался на аристократическую публику. Появление в театрах нового зрителя — рабочих, красноармейцев, студентов — потребовало от авторов балетных спектаклей обратиться к новым темам. Так, сюжетной основой балета Глиэра “Красный мак” стала борьба китайского народа с колонизаторами и дружба советских моряков и трудящихся Китая. Балет “Пламя Парижа” написан Асафьевым на сюжет из эпохи Великой французской революции. Одним из лучших балетных спектаклей, воплотивших тему борьбы с угнетателями, стал балет Хачатуряна “Спартак”, завершённый в 1954 году. Композитора привлек образ героя, возглавившего восстание рабов. “Сочиняя музыку своего балета, — писал композитор, — стремясь мысленно постигнуть атмосферу Древнего Рима, я всегда ощущал духовную близость Спартака нашей эпохе, нашей борьбе против всяческой тирании”.

Появляются в балетном жанре и другие сюжеты — сатирические, высмеивающие хулиганов, прожигателей жизни. Это балеты Шостаковича “Болт” и “Золотой век”.

Подлинными шедеврами балетной классики стали лирические балеты Прокофьева “Ромео и Джульетта”, “Золушка”, “Сказ о каменном цветке”.

Симфония. Своеобразной летописью времени явилась в XX веке отечественная симфония. Симфония — один из самых сложных музыкальных жанров. “Для меня создать симфонию — это значит всеми средствами современной музыкальной техники построить мир”, — говорил австрийский композитор Густав Малер. Воплощая обобщенные философские идеи, симфония в то же время чутко отражает реакцию общества и человека на изменение психологического климата той или иной эпохи. В современной отечественной музыке она стала одним из ведущих жанров.

В ее создание большой вклад внес Николай Яковлевич Мясковский (1881 — 1950), автор 27 симфоний. Их содержание тесно связано с тем, что происходило вокруг. Так, в трагической Шестой симфонии композитор, подобно Александру Блоку в его поэме “Двенадцать”, воплотил тему “художник и революция”, волновавшую художественную ин-

теллигенцию в 1920-е годы. В Шестнадцатой симфонии он откликнулся на героические и трагические события 30-х годов. Двадцать вторая симфония задумана как “баллада о Великой Отечественной войне”.

Иные музыкальные образы предстают в симфоническом творчестве Прокофьева. В его семи симфониях, концертах для фортепиано, для скрипки и для виолончели с оркестром, в симфонических сюитах из опер и балетов он воплотил такой разнообразный и многоцветный мир, что его можно сравнить с самой жизнью или с театром. Выразительная лирика, эпический сказ, неистовая энергия, драматизм, искрометное веселье, завораживающая красота сказочных образов — все это и многое другое предстает в симфонической музыке Прокофьева.

15 симфоний, концерты для фортепиано, для скрипки, для виолончели с оркестром выдающегося симфониста современности Шостаковича — это большей частью произведения драматического, трагедийного типа. Для них характерно остроконфликтное содержание.

К симфоническому жанру обращались и другие композиторы: В. Щербачев, Д. Кабалевский, Л. Книппер, Г. Попов, А. Хачатурян, В. Шебалин.

Кантата и оратория. Эти жанры имели в отечественной музыке особый путь. В 1920-е годы они почти не развивались. Новое героико-революционное содержание с большим трудом находило свое воплощение в жанрах, для которых в прошлом были характерны иные сюжеты в русской музыке — преимущественно религиозно-философские. Лишь во второй половине 30-х годов, когда композиторы обратились к историко-патриотическим темам, в кантатно-ораториальной музыке были достигнуты первые успехи. Лучшие сочинения этого времени — кантаты Прокофьева “Александр Невский” и “К 20-летию Октября”, оратория Шапорина “На поле Куликовом”. Актуальным событиям были посвящены написанные в конце 40-х — начале 50-х годов оратории “Песнь о лесах” Шостаковича и “На страже мира” Прокофьева. Однако подлинный расцвет кантатно-ораториальных жанров начинается со второй половины 50-х годов и связан в первую очередь с творчеством Свиридова.



Д. Б. Кабалевский среди детей в Артеке

Музыка для детей. Громадный скачок сделала после 1917 года детская музыка. Это направление музыкальной культуры проявилось в первую очередь в творчестве крупнейших композиторов — Прокофьева, Шостаковича, Хачатуряна, Кабалевского. Наряду с ними появилась плеяда талантливых композиторов, детская тема для которых оказалась определяющей в их творчестве. Это М. Красев, М. Иорданский, Э. Левина, Л. Половинкин, Н. Раков, М. Раухвергер, А. Филиппенко и другие. Детская музыка вышла за пределы фортепианной и вокальной миниатюры, преобладавшей в дореволюционное время, в большой и увлекательный мир опер, балетов, симфоний, концертов, кантат, массовой песни. Композиторы не только сочиняли детскую музыку, но и принимали самое активное участие в музыкальной жизни детей, стремились научить детей языку музыки, сделать ее для них необходимой, превратить в самого близкого друга. В городах и селах открывались музыкальные школы, студии, устраивались концерты-лекции, проводились смотры музыкальной самодеятельности, конкурсы, олимпиады. В академических оперных театрах появился детский репертуар. Уже

в 1918 году Наталья Ильинична Сац основала театр для детей. Она же явилась основателем первого детского театра оперы и балета, ныне носящего ее имя.

Среди отечественных музыкантов, посвятивших свою творческую жизнь детям, особое место занимает Дмитрий Борисович Кабалеvский (1904—1987), композитор, исполнитель, общественный деятель, вице-президент Международного общества по музыкальному воспитанию детей (ISME). Молодежной теме Кабалеvский посвятил большое количество произведений в разных жанрах. Они раскрывают мир детских и юношеских образов, мечтательных и трогательных, бойких и веселых, воплощают романтику юности, ее кипучую энергию.

“Ни один композитор, художник, литератор не имеет права забывать о детях! Если каждый из нас часть своего таланта посвятит детям, то тем самым он выполнит святой человеческий долг”. Эти слова Кабалеvского стали девизом всей его подвижнической жизни.

Вопросы и задания

1. Расскажите об изменениях, произошедших в музыкальной культуре после 1917 года.

2. Кто такой А. В. Луначарский?

3. Какие исполнители и музыкальные коллективы вышли из самодеятельности?

4. Укажите, кем являются следующие деятели музыкальной культуры (композитор, певец, дирижер и т. д.): Э. Гилельс, К. Иванов, Л. Книппер, М. Красев, А. Мосолов, Е. Мравинский, Н. Мясковский, А. Пирогов, Н. Сац, В. Шебалин, А. Хачатурян.

5. Охарактеризуйте основные жанры музыкального творчества этого периода.

6. Назовите автора и жанр произведений: “В бурю”, “Золотой век”, “Красный мак”, “На поле Куликовом”, “Полюшко-поле”, “Спартак”, “Спортивный марш”, “Завод. Музыка машин”.