

Ассоциация современной музыки

Как известно, московские музыканты опередили ленинградских: они давно уже сплотились в Ассоциацию современной музыки при Государственной Академии Художественных Наук. Эта организация дала им возможность показа своего творчества (как в Москве, так и за границей), возможность издания композиций чрез Музсектор Госиздата и наконец средство пропаганды их чрез издаваемый Ассоциацией уже 3-ий год временник под названием „Современная музыка“. По докладу В. М. Беляева Музыкальная подсекция ГУС'а вынесла постановление о необходимости поддержки деятельности АСМ. С начала текущего академического года Ассоциация включена Главнаукой Наркомпроса в число субсидируемых учреждений с отпуском ей 1200 р.

Уже из этих данных можно видеть, что благодаря энергии московских музыкантов Ассоциация современной музыки в настоящее время достаточно прочно обосновала свою деятельность. Действительно, в текущем сезоне АСМ организует 6 симф. концертов в Театре Революции (в сотрудничестве с оркестровым коллективом театра; дирижер—К. С. Сараджев) и 12 камерных исполнительских собраний в зале ГАХН из произведений русских и иностранных современных композиторов.

Но мало этого. АСМ удалось завязать связи с основанным в 1922 г. в Зальцбурге Интернациональным Обществом Современной Музыки, имеющим ныне главную свою квартиру в Лондоне. На организованных ИОСМ в прошлом году международных музыкальных празднествах в Праге (15—20 мая) присутствовал в качестве представителя АСМ В. М. Беляев, а в одном из концертов на венецианских торжествах выступал, как исполнитель своей 6-ой форт. сонаты, С. Е. Фейнберг. Таким образом АСМ постепенно втягивается в круговорот международного обмена последними достижениями в области музыкального искусства, обмена, охватывающего все наиболее культурные страны Старого и Нового Света.

Мысль о концентрации музыкальных сил для совместного тесного сотрудничества в области пропаганды современной русской музыки возникала и у нас в Ленинграде. В 1923 г. образовалось даже с этой целью специальное общество (Музпроп), успевшее устроить несколько показательных концертов. В следующем, 1924 г. общество это пыталось преобразоваться в ленинградское отделение ИОСМ („Петромузинтерн“). Была проделана довольно значительная организационная работа, которая однако не привела ни к каким результатам, так как Э. А. Купер, инициатор всей этой затеи, поведшей к закрытию Музпропа („во избежание распыления сил“), взяв на себя представительство за границей, ничего не сделал для „Петромузинтерна“, и это объединение отцвело, не успевши расцвести.

Однако самая мысль о необходимости сплочения ленинградских музыкальных сил не могла, конечно, заглухнуть. И это—тем более, что по нашим местным условиям композитору некуда деться со своими сочинениями: их нельзя ни исполнить, ни издать. Само собой разумеется, что длительное пребывание в таком закупоренном (одно время шутили—в „закуперенном“) состоянии не могло продолжаться до бесконечности. Естественно, что наиболее живые и активные музыкальные силы должны были искать выхода из образовавшегося тупика.

Повидимому, выход этот найден в организовавшейся на днях ленинградской Ассоциации современной музыки, председателем которой избран композитор и проф. ленинградской консерватории Ю. Л. Карнович. Общество это, состоящее при ленинградском отделении Главнауки и привлечшее в свои ряды виднейших музыкантов Ленинграда, уже с первых шагов стало на реальную практическую почву. Оно предполагает работать в тесном контакте с Акфилармонией, Аккапеллой, Консерваторией, Государственным Институтом Истории Искусств, Культ-Отделом Губпрофсовета, Кубучем и рядом других музыкальных и художественно-общественных организаций, которые могут оказаться очень полезными в деле ознакомления широких трудовых масс и учащейся молодежи с достижениями современного музыкального искусства. В частности, с Филармонией достигнуто соглашение (о нем упоминается в утвержденном уже уставе ленинградской АСМ) об исполнении в концертах единственного у нас симфонического учреждения сочинений, намеченных к показу АСМ. Это—весьма существенное достижение молодой, только что народившейся организации, так как оно даст возможность разгрузить подвалы ленинградского симфонического творчества, где многие произведения залеживаются уже годами, понижая тем самым композиторскую энергию их авторов. Если камерная музыка, хотя и спорадически, все же может быть демонстрируема на немногих наших концертных эстрадах, то музыка оркестровая для своего публичного исполнения не имеет иного выхода, как через эстраду Филармонии.

Весьма существенное значение для ленинградской АСМ должна иметь и ее тесная связь со старшей сестрой, московской АСМ, проделавшей в аналогичном направлении весьма значительную работу и умудренной в этом отношении богатым опытом. При поддержке москвичей может быть организован показ ленинградцам развившегося в Москве музыкального творчества. И обратно—Москва сможет ознакомиться с композиторскими достижениями ленинградских авторов. На почве этого обмена музыкально-культурными ценностями может вырасти и каталог Музсектора Госиздата, пока представленный по преимуществу московскими композиторами и лишь случайно—ленинградскими, что, конечно, не составляет нормального явления, так как Госиздат должен содействовать пропаганде современной музыки во всеоюзном масштабе.

Сказанным обрисовываются довольно благоприятные перспективы для деятельности ленинградской Ассоциации современной музыки, приступающей в ближайшем будущем к практической работе по устройству ряда показательных концертов новой русской и иностранной музыки. Нужно думать, что это полезное и жизненно необходимое начинание встретит сочувственный отклик со стороны музыкальных и музыкально-любительских кругов. Ассоциация своей работой должна показать, что жизнь не стоит на месте и музыкальное искусство не остановилось в своем росте. Замечающееся у нас преимущественное внимание к искусству прошлого, имеющее за собою культурное оправдание, должно быть скорректировано поднятием интереса к современному музыкальному творчеству.

Задача эта—очень ответственная, тонкая и, можно

сказать, деликатная. От руководителей Ассоциации она потребует большой выдержки, упорства в достижении цели и художественного такта. Программы в смысле подбора и расположения материала должны составляться очень тщательно и продуманно. На первых же порах Ассоциация должна заинтересовать своими музыкальными выставками, завоевать доверие своих адештов, а это обязывает, по крайней мере на первое время, воздерживаться от рискованных экспериментов, имевших уже, к сожалению, место в некоторых опытах показа новой, главным образом иностранной и „иностраннизированной“ музыки, опытах, только отпугнувших доверчивых слушателей. Неоправданное же доверие обрекает дальнейшую работу на полную неудачу, которую поправить бывает уже очень трудно.

Будем надеяться, что этот чужой опыт будет учтен Ассоциацией и она с первых же шагов завоюет себе внимание и сочувствие.

Н. МАЛКОВ.

КОНЦЕРТЫ

Романсы Метнера. Метнер — чуть ли не единственный из современных композиторов, целиком погруженный в сферу романтических идей и настроений. По крайней мере в отношении его камерно-вокального творчества такое утверждение вполне справедливо. В каком бы модернизированном внешнем убранстве ни представлялись романсы Метнера, как бы в них ни ощущался композитор нашей эпохи с ее усовершенствованной „технической лабораторией“, — они по своему существу замкнуты в круг ограниченных чувствований, переживаний и мыслей.

Романтизм песен Метнера — совсем особенный и при всей своей кажущейся новизне гораздо более родственный эпохе Шумана, чем нашей, породившей другие оттенки поэзии, другие песни. Близость эта обусловлена идеализированной лирикой, преувеличенно субъективным мироощущением и даже в некотором отношении стилем. Неудивительно поэтому, что и тексты для романсов выбирались композитором у поэтов давнего прошлого: Гете, Пушкина, Лермонтова, Фета.

Но при всем том в романсах Метнера сказывается выдающееся мастерство звукотворчества. В этом отношении романсы его чрезвычайно свежи, новы, напористы по изобретательности: ассиметрия вокального рисунка, применения пения с закрытым ртом, использование острых приправ в типично фортепианных сопровождениях вроде секундовых созвучий, ходов параллельными квартами и друг., интересные контрапункты, бесподобно разработанные фигурации, в которых Метнер заявляет себя огромным мастером, наконец, совершенное соответствие мелодии и текста.

Весьма сложная структура песен предъявляет к исполнению неограниченно-высокие требования, чем в значительной мере можно объяснить их редкое исполнение на концертной эстраде. Выдающиеся красоты этих вокальных пьес с успехом были выявлены Н. Н. Рождественским (фортепианная партия превосходно передана М. Т. Дуловым), посвятившим Метнеру 2 вечера в „К. Д. К. М.“ и преодолевшим все трудности его письма. В метнеровском репертуаре Рождественского особо должна быть отмечена „Соната-вокализ“ — произведение, не имеющее себе подобных. Это — крупное вокальное сочинение, написанное по всем правилам инструментальной

сонаты (вплоть до широких виртуозных каденций) и предназначенное к исполнению голосом на одни лишь гласные буквы. Выдающейся частью „Сонаты-вокализа“ является необыкновенно ясный и эмоциональный мелодический рисунок вокальной партии, органически сросшийся с фортепианным сопровождением.

В. МУЗАЛЕВСКИЙ.

Е. Доленга. Какая заманчивая программа (Штраус, Скрябин, Стравинский) и какой минимальный художественный эффект! Два крупных произведения двух крупных авторов (Burlesque Штрауса и форт. концерт Стравинского) не смогли поддержать интереса к выступлению малоизвестной у нас пианистки. Но все же спасибо Е. Доленга, самоотверженно принесшей себя в жертву любителям новинок: знакомство с исполненными ею композициями оказалось полезным хотя бы в том отношении, чтобы больше уже не иметь желания к ним возвращаться.

Однако жаль все же времени и энергии, потраченных концертанткой на разучивание этих мертворожденных произведений, не говорящих ни уму, ни сердцу.

От бесцветной музыки, видимо, раннего Штрауса и какофонных экзерсисов Стравинского слушатели могли бы отдохнуть на композициях Скрябина. Но, к сожалению, их и тут подстерегало разочарование: интерпретация Е. Доленга оказалась вялой, анемичной и неубедительной. Даже такой очаровательной пустячок, как *Feuillet d'album*, прозвучал холодно и неискренно, тогда как тут каждая нота сама звучит под пальцами при минимальной эмоциональности исполнителя.

Н. М.

В. И. Сук. Гастроль московского дирижера В. И. Сук сопровождалась большим успехом и теплым приемом, свидетельствовавшими о глубоком уважении к его долголетней работе и заслугам на дирижерском поприще. Что касается программы гастрольного концерта, то ей почему-то был придан более чем скромный и совсем не показательный характер: популярная 4-ая симфония Чайковского, 1-я ч. из „Манфреда“ того же автора, сюита из „Золотого петушка“ Р.-Корсакова — все это пьесы, имеющие за собой длинный ряд исполнительских штампов. Изменение их представляется нецелесообразным. К тому же 4-ая симфония Чайковского, благодаря своей простой симметричной конструкции, мало удобна для каких-либо попыток к оживлению звучаний. Тем не менее в проведении столь популярной программы оказался умудренный многолетним опытом дирижер — высокая музыкальная культура, техническое мастерство и уравновешенность В. И. Сук придали всему исполнению выдержанно-академический характер. Солой концерта явилась певица Р. Горская, с присущим ее исполнению блеском спевшая арию из „Сервили“ Р.-Корсакова и арию „Соловья“ Стравинского.

В. М.—ИИ.

А. Ситтард. Органист А. Ситтард, выступивший в церкви Петра, зарекомендовал себя в качестве вполне законченного мастера. Первоклассные технические ресурсы обеспечивают артисту полное владение инструментом и дают простор свободе осуществления всех его художественных замыслов. Строго художественная регистровка как в хорах и концерте Баха-Вивальди, так и в произведениях Регера, мастерское владение динамикой органа, сообщившее редкую гибкость переходов от пиано к форте, замечательное использование минимальной звучности, — все это живо засвидетельствовало о крупных достоинствах Ситтарда, как художника и виртуоза.

АКР.