

С. ЕЛЬЦИН

Певец и оркестр

Отсутствие строгого соблюдения одного из законов музыкального искусства — истинная музыкальные инструменты по точно установленной высоте камертона в ладовой октаве с числом 435 полных колебаний в секунду при температуре 15 градусов Цельсия — и внедряется тенденция к бесконтрольному повышению высоты этого тона на четверть, а иногда почти на полтона, имеют своим следствием тройное разрушительное действие в трех главных факторах восприятия и восприятия музыки.

Первое.

Считать, что изменение высоты строя не изменяет музыкального произведения (ведь формально гармония, мелодия и оркестровка остаются те же), считать безразличным звучание музыкального произведения на полтона выше или ниже — значит отойти от главного тональности для идейно-эмоционального содержания музыки, анализ утверждать типично-формалистический принцип, отрицающий от музыки все могущее значение тональности, как одного из факторов конкретности музыкального содержания.

Каждый композитор мыслит любой отрезок своей музыки при ее сочинении обязательно в какой-либо тональности, и тональность отнюдь не периферийно связана с содержанием музыки, что сочиненная музыка лишается своего конкретного значения при переписке ее в другую, особенно близлежащую на полтона вверх или вниз тональность. Все спелое, звуковое, словесное содержание творчество в «Русскую» издается, если она уходит из ре-мажорной тональности в ми-бемоль мажорную. Вся глубина «дум» Рубина («Времен от вечной теплоты» в м-кноре углубляется от исполнения в фа-минор, приобретая сакраментальный оттенок. Суровая сия-белог-хитовая тональность ари-Фогар, передающая таинственные переживания Игоря в плену, и всякий, музыкально-художественный, ре-бемоль-ми-бемоль обращения в Ярославля (где одна голубица-мать) амальгamation при переписке в си-бемоль и ре-мажорная тональность отнюдь не «размывает» и не «размывает» тональность и не «размывает» тональность.

Примеры бесовщины.

Общественное острое ощущение тональности у Римского-Корсакова и Скрябина, дошедшее у них до ощущения «цветного» запада тональности (у Римского-Корсакова фа-мажор — важный, ре-мажор — желтый, до-мажор — ослепительно белый). Исполнение их произведений на полтона выше или ниже бесовственно «размывает» их музыку в другие, несвойственные.

Можно ли мыслить себя смирением на картину великого художника, в которой все краски были бы заменены другими, противоположными или бесцветными, без всяких соотношений друг с другом, и при этом считать, что содержание картины не изменилось (если только вы не свели содержание картины к своему, субъективному представлению)?

Или можно мыслить себя смирением на картину великого художника, в которой все краски были бы заменены другими, противоположными или бесцветными, без всяких соотношений друг с другом, и при этом считать, что содержание картины не изменилось (если только вы не свели содержание картины к своему, субъективному представлению)?

Одно из величайших достижений музыки в ее историческом развитии заключается в образовании прочной связи тональности

Статья г. Ельцина печатается в порядке отклика на дискуссию об оркестровом строе, проведенную в Большом театре СССР и опубликованную в газете «Советский артист». Просим наших читателей откликнуться на вопросы, поднятые в статье г. Ельцина, имеющие актуальное значение.

с содержанием в исполнении музыканта. Эта связь является основным средством конкретизации музыки, ее реалистичности, и утрата этой связи повлечет за собой формалистическое мышление для дела отрыва формы от содержания и сведения музыки к игре звуков или тональности.

Отсюда один шаг к позитивности и атональности. Ведь одно из многих из этих музыкальных изобретений и состоит в отпирании у тональности ее могущего содержания, а следовательно, в отпирании от музыки ее конкретного содержания.

В музыкальном воспитании молодого советского музыканта установление в его сознании этой связи является фактором формирования его музыкального мышления.

Второе.

Существование ныне оркестровой стройки предполагает необходимость на четверть, а иногда и на полтона выше. Основные ленинградские оркестры (Губов, Филармония, Малый оперный театр, радио) имеют каждый свою, разную, высоту строя, так что певец, исполнивший одну и ту же вещь с каждым из этих оркестров, все время исполнит разный текст. Скажут: уметь, что в историческом ходе развития музыкальный строй все время повышался (в Париже в 1788 г. из 435 до 439 полных колебаний в секунду, в Берлине в 1757 г. — 427 колебаний и за столетие в Лондоне до поднялся с 422 до 454, в Берлине — с 415 до 439, в Вене — с 421 до 449), но ведь международная музыкальная конференция в Вене в 1885 году установила пределы этому повышению и не установила нормы в 435 колебаний.

Существование, композиторы конца XVIII века и начала XIX века имели в своем творчестве нечто такое, что было бы для нас чуждым, если в 1788 г. из 435 до 439 полных колебаний, то было оно было еще ниже, чем, кстати, и объясняется, что у Баха в басовых партиях неоднократно встречается пиано почти недоступная для басов нота соль первой октавы, которую ни один человек в наше время не способен играть, а в операх Моцарта вокальные партии оперируют с соль третьей октавы.

Да и оперы Гамки и Верди, исполняемые в нашем театре, при нынешнем завышенном строе отклоняются от своего оригинала (возврат к три восьмых тона (почти на полтона) и трудности партии Лолкины, Сабина, Анны и Роданесы вернулись немыслимы. Наверное, эти Гамки, эти Верди не пришло бы в голову предложить свои оперы на полтона выше и ни себе сообразности, и исполнению в первом разделе (идеальное содержание, записанное с полнотой, и по своему содержанию психическое тонкое, философское, предельно высокой тонкой, для драматического сопрано и тенора, и даже тенора, до третьей октавы (для тенора по полноте) и для тенора тенора ре-бемоль первой октавы так переоткрыл свой во-

кальный аппарат, что характерность драматического звучания исчезает, и тонус приобретает лирический характер. И в подтверждение этого естественного закона мы видим, что композиторы не дают драматическим ролям по вышнему до (если не считать оперных композиторов, сочинявших свои произведения в эпоху охоты на полтона). Необходимость фактически брать при завышенном строе, хотя бы на четверть тона (а бывает и на полтона) выше до при тех же художественных требованиях драматического наполнения звука, неизбежно приводит к катастрофе, аллопатрической перестройке мышления пеломы и отрыва нота (до и акция), но и в этой перестройке не безразлично, что повышается для режиссера голоса (представим себе значительное отклонение исполнения для певцов «Лиды» и «Угнетены», если бы эти певцы транспонировали на полтона ниже, а ведь случилось они не в пыльном исполнении строя, а в более низком).

Ведь бескомпромиссность небрежности отношения к режиму голоса вокальных коллективов (хор, симфония), в счастии «ворона» с тенора голоса, к его неадекватной исполнительности становится очевидной.

Третье.

Отсутствие твердо установленного итальянского для ая внесло путаницу в дело изготовления музыкальных инструментов и является предостережением к неадекватной строю в оркестрах. Музыкалисты должны иметь инструменты, изготовленные и специально выверенные фабрикой по одному неизменному фабричному отбору. Мы знаем факты из жизни нашего оркестра, когда выпавшие из-за руды, совершенно худшие инструменты терли зрелость тенора, приносящую у фабричной, из-за необходимости укорачивать их трубку, образуют их для полноты к шапке строя, так как они оказываются сделанными по нормальному международному отбору Венской конвенции 1885 года.

Завышенность строя придает неправильное звучание оркестру, так же как и для голоса, и не имеет режим выходов нота для духовых и создает неадекватную тональность исполнения музыки. Музыкалисты, чей «аппаратный» слух сформирован в десятилетиях выполнения музыки, воспринимает пиано исполняемую музыку на полтона выше и лишний тон самым грубым образом идейно-эстетического фактора.

Я считаю необходимым установление строя звука и первой октавы в 435 полных колебаний при температуре 15 градусов Цельсия.

Да и оперы Гамки и Верди, исполняемые в нашем театре, при нынешнем завышенном строе отклоняются от своего оригинала (возврат к три восьмых тона (почти на полтона) и трудности партии Лолкины, Сабина, Анны и Роданесы вернулись немыслимы. Наверное, эти Гамки, эти Верди не пришло бы в голову предложить свои оперы на полтона выше и ни себе сообразности, и исполнению в первом разделе (идеальное содержание, записанное с полнотой, и по своему содержанию психическое тонкое, философское, предельно высокой тонкой, для драматического сопрано и тенора, и даже тенора, до третьей октавы (для тенора по полноте) и для тенора тенора ре-бемоль первой октавы так переоткрыл свой во-

Еще год назад в нашем театре играл в шахматы увлекательное небольшое число любителей. За год шахматная секция театра возросла в несколько раз. Сейчас играют в шахматы увлекательные около 100 человек. Растет много молодых шахматистов, которые еще недавно, только в первый раз сели за шахматную доску.

В 1951-1952 годах в ряде пеломых секций проводились шахматные турниры, в результате которых около 50 человек получили 5-ю и 4-ю категории и 12 человек 3-й разряд. Сейчас в городской шахматный клуб поданы турниры: один шахматист получил 3-й разряд, 4-ю и 5-ю категорию.

50 ЛЕТ НА СЦЕНЕ

Юбилей старейшего артиста балета П. М. Бакланова



Коллектив Театра имени С. М. Кирова торжественно отмечает 50-летие юбилей артиста балета П. М. Бакланова.

Петр Михайлович Бакланов поступил в Ленинградское театральное училище в 1892 году. Окончив училище в 1902 г., он был зачислен в балетную труппу Б. Мариинского театра, как и все оканчивавшие училище, в качестве артиста кордебалета.

50-летний путь П. М. Бакланова был им пройден под творческим руководством М. И. Петина, Н. Г. Лега, М. М. Фокина, Ф. В. Лопухова, Л. С. Леонтьева, Р. В. Захарова, Л. М. Ларионовича, В. М. Чайковского, К. М. Сергеева, В. И. Вайнонена, Л. В. Яковлева.

Творчество П. М. Бакланова отличается большой музыкальностью и художественной работой над созданием образа.

В репертуаре П. М. Бакланова насчитывается свыше 60 игровых партий. Трудно выделить одну, все они связаны с большим мастерством.

С первых лет Великой Ок-

графической социалистической революции Петр Михайлович Бакланов включился в общественную жизнь театра и балетной труппы, которая выбрала из своим представителями на самые значительные участки общественной работы.

Отличная творческая деятельность П. М. Бакланова, и его общественная работа, направленные на преобразование нашего любимого советского хореографического искусства, вызывают в наших сердцах глубокую благодарность Петру Михайловичу и горячее пожелание ему здоровья и счастья на долгие годы.

Е. БИБЕР

Открылся пионерский лагерь

По страницам

20387

Девятилетний композитор

На территории театрального дома отряда «Чародейка» расположен лагерь, где отдыхают дети работников нашего театра. В этом году здесь отдохнут 126 детей. 23 июня состоялось открытие лагеря. Ребята демонстрировали перед родителями свои достижения.

Идет торжественная линейка. От имени дирекции театра ребята приветствуют г. Остолов. Он желает им хорошо отдохнуть и набраться сил для будущей учебы. С ответным словом выступает пионерка 1-го отряда Нина Свешникова. Она благодарит партию и правительство, товарища Сталина, которые дали советским ребятам счастливое детство.

После обеда состоялся большой концерт силами самодеятельности лагеря и артистов театра.

Открытие лагеря прошло тепло и торжественно и доставило много радости детям и родителям.

П. КОГАН

Любимый вид спорта

В результате проведенных школьных турниров выявились сильнейшие шахматисты школы, которые будут играть в общешкольном турнире на знание чемпиона театра в 1952 г.

В будущем сезоне будет проведено межшкольное командное первенство на кубок театра по шахматам.

Растет в театре также и шахматная секция. Проводятся шахматные турниры, некоторые шахматисты уже имеют 4-ю и 5-ю категорию, а также 3-й разряд. В следующем сезоне будет проведен общешкольный турнир по шахматам.

Председатель шахматно-шахматной секции П. ШИРШОВ

Среди сотен учащихся этой школы немало детей с ярко выраженными способностями к комбинаторной и математической деятельности.

Около 800 музыкальных учебных заведений насчитывается в Советском Союзе. 120 тысяч детей участвуют в занятиях на рояле, скрипке, аккордеоне и других инструментах. Растут будущие композиторы, музыканты, скрипачи, виолончелисты.

(Соборный Ленинград)

Отв. редактор Н. Г. ГРИШАНОВ

М-29052 Заказ № 795 Типография имени Водопольского Ленинград, Фонтанка, 57