

всем: том в [этом произведении] есть настоящий нерв, есть превосходный композиторский замысел (например, использование вариационного приема во 2-ой ч. для концертирующих инструментальных соло в различных комбинациях), есть своеобразный гармонический и оркестровый колорит, есть, сл. вом, задатки оригинальных особенностей музыкального письма, которые привлекают своей свежестью, юношеской дерзостью и внушают большие надежды в будущем.

Программа этого интересного утренника была заключена исполнением 1-й части „Манфреда“.

После мосоловского концерта (солистом выступил автор) переключить себя в план переживаний Чайковского было очень трудно. Нужно было поставить для заключительного номера более близкую современности пьесу.

Н. М.

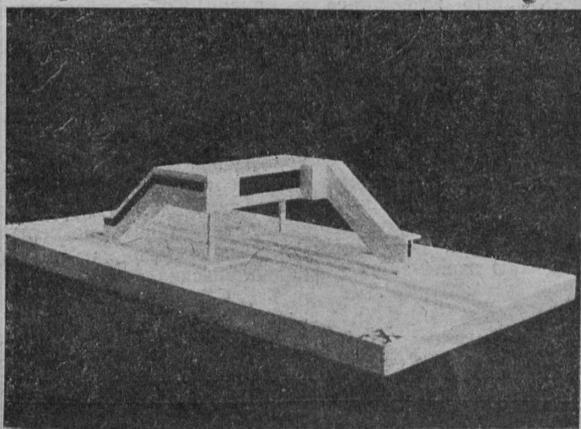
Зал им. Глазунова

Говорить о наличии разработанной техники у виолончелиста **Висневского**, выступившего в концертах аспирантов Ленинградской Консерватории, было бы излишне: это—естественно для музыканта, претендующего на научно-педагогическую кафедру. Выполнение программы, заключающей в себе произведения разных стилей музыкальной композиции, показало значительную чуткость исполнителя. Сюита Баха для виолончели соло, концерт (C-dur) Гайдна и виртуозно-трудный концерт Дворжака прозвучали выдержанно и характерно по фразировке, динамике и ритму. Сочный звук, взятый исполнителем для монументального Баха, воздушность передачи светлого концерта Гайдна, безукоризненное преодоление технических требований Дворжака говорят об основательно проделанной работе.

Масштаб и характер пианизма другого концертанта—**А. Каменского**—уже вполне определился. Современная музыка, с ее яркими и упругими ритмообразованиями, острыми гармоническими сопряжениями, ближе всего исполнительскому темпераменту молодого аспиранта. Последний концерт еще раз подтвердил это основное тяготение пианиста. Прокофьев (Навождение, Легенда, сюита из вальсов Шуберта, Мимолетности) и Стравинский („Петрушка“ в обработке Санто и „Весна Священная“ в транскрипции исполнителя) поданы А. Каменским содержательно, технически блестяще, в яркой динамической раскраске. Сюита из „Весны Священной“ скомпанована удачно, хорошо схватывая основные моменты подлинника. Пианистическая работа—блестяща и не страдает частой в таких переработках установкой на чрезмерную виртуозность в ущерб содержательности. **АКР**

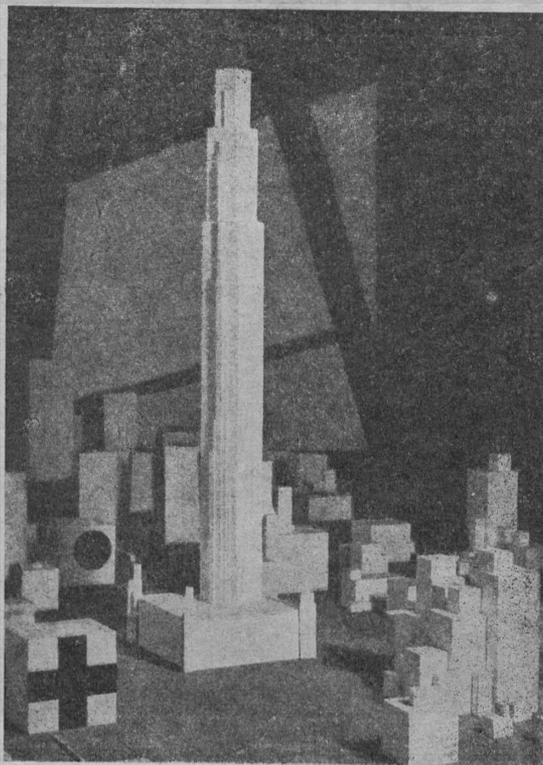
Выставка прикладного искусства

Отделом Изо Гос. Института Искусств организована I-ая отчетная выставка прикладного искусства. Выставка эта показывает результаты лаборатор-



Маст. А. Никольского
И. И. И. Ком. Худ. Пром.

Трамостановка с парикмахерской
и общественной уборной



Малевич

Архитектонка „Лукас“

ной работы, которая ведется в институте, наравне с историческим исследованием, в области исследования художественно-производственной формы.

Это исследование имеет практическую задачу помочь промышленности в нахождении путей к новому художественному оформлению. Оно распадается на работу по изысканию новой художественной формы (в архитектуре, вещи) вне ее конкретизации и на работу по изысканию приемов оформления.

На выставке представлены работы двух ячеек Института—мастерской художника-экспериментатора К. С. Малевича и Комитета художественной промышленности, возглавляемого А. С. Никольским.

Комитет художественной промышленности ставит себе задачу—применение исследовательской в искусствоведении деятельности к новым художественным запросам современной промышленности; отсюда выставленные Комитетом экспонаты—это результат экспериментальной проработки отдельных тем и знаний, связанных с требованиями современного быта.

Комитетом показаны в моделях, чертежах и планах проекты крематория, бань, школы, рабочего клуба и жилища, детской площадки и т. д., проекты обстановки рабочего жилища, образцы лабораторных изысканий нового материала для построек зданий и мебели, новых фактур поверхностей, новых конструкций, образцы применения достижений лаборатории в области цвета к раскраске зданий и орнаменту.

В области художественной формы комитет отражает тенденцию нашего времени к рационализации (конструктивизм в широком понимании этого слова) и связан с эстетическими задачами современной западной плоскостной архитектуры.

Малевич в своей экспериментальной работе отвечает на задачу исследования нового оформления (архитектуры, вещи).

Выставленные им модели (архитектурные), детали и фрагменты имеют целью найти и утвердить определенный стиль, который может быть применен во всех областях художественного строительства и худ. промышленности. Свою работу в этой области он ведет, исходя из ранее (в 1913 году) найденной им системы супрематизма, развивая в объеме тот же порядок строения формы и тот же ритм, что был им обнаружен для плоскостного построения. Модели свои Малевич назвал архитектуронами, подчеркивая их чисто беспредметное содержание.

В. Е.

КОНЦЕРТЫ

Госакфилармония

А. ЦЕМЛИНСКИЙ

Случайное появление на эстраде Филармонии берлинского дирижера Александра Цемлинского явилось следствием невероятной путаницы, происходящей в этом году с иностранными гастролерами, которые или вовсе не приезжают (Бруно Вальтер, Ганс Кнаппертсбуш, Эдвин Фишер) или приезжают с большим запозданием (Альма Моуди), внося путаницу в производственный план Филармонии и вызывая неудовольствие со стороны абонентов, совершенно сбитых с толку благодаря постоянным переносам концертов с одного срока на другой.

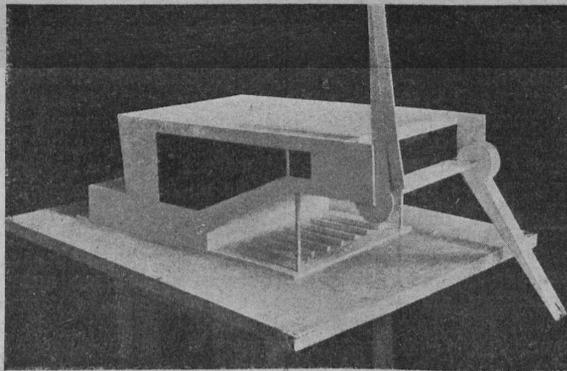
Однако, если замена Бруно Вальтера Фрицом Штидри оказалась неудачной, тем более что Штидри перед этим только что провел ряд концертов,—то приглашение Цемлинского на место Кнаппертсбуша принесло ценные впечатления, познакомив слушателей с выдающимся мастером дирижерского искусства.

Для первого выступления Цемлинского поставлен был Реквием Верди, недавно исполнявшийся в Аккапелле под упр. М. Г. Климова. Уже с первых тактов „Dies irae“ в сухой, маленькой фигуре Цемлинского, в его четком, нервном жесте, почувствовалось сильнейшее эмоциональное напряжение, огромный волевым заряд, покоряющий исполнителей и аудиторию. В ярком плане передачи, полном блестящих контрастов, придающем стихийную мощь и стремительность одним страницам партитуры, чтобы отметить просветленный лиризм других,—сказывается крупная, уверенная в своем художественном пути артистическая индивидуальность.

В следующей программе капитальным номером была Альпийская симфония Р. Штрауса, которой предшествовало замечательное исполнение заигранной увертюры к „Волшебному стрелку“ Вебера. Грандиозная штраусовская симфония, в которой одинаково поражают как сила и непосредственность творчества, так и исключительное мастерство фактуры, была проведена Цемлинским с глубочайшим проникновением и редким виртуозно-исполнительским блеском.

Солистом в этой программе выступил Мирон Полякин, оставивший прекрасное впечатление своим мягким тоном, точнейшей интонацией и безукоризненной техникой в исполнении скрипичного концерта Мендельсона. Сопровождение Цемлинского мастерски поддерживало эмоционально насыщенную передачу Полякина.

М.—Г.—М.



Маст. А. Никольского. Модель. Зал общ. собрания на 500 чел.
Г. И. И. Ком. Худ. Пром.

КОНЦЕРТЫ ДЛЯ ТРУДШКОЛ И КРАСНОЙ АРМИИ

В течение одной недели под упр. Н. А. Малько состоялось два концерта (с двумя различными программами) для учащихся трудшкол и Красной Армии. Удачно подобранная программа концерта для школьников состояла из произв. Римского-Корсакова. Бодрая, жизнерадостная музыка привлекла к себе внимание молодой аудитории. Внимание детей, легко рассеивающееся, устремлялось всецело на исполняемое, что прежде всего подтверждает мнение о дисциплинирующем значении музыки.

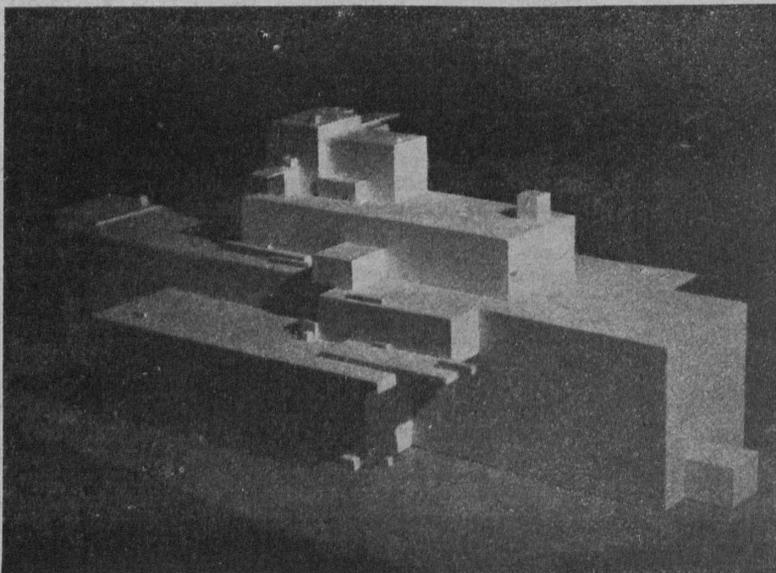
Программа концерта для ленинградского гарнизона была составлена более пестро. В состав ее входили и „Леонора“ Бетховена, и вступление к „Риенци“ Вагнера, и народные песни в оркестровке Глазунова и Римского-Корсакова. Исполнению каждого номера предшествовали пояснения Ю. Вайнкопа, знакомившие аудиторию в кратких чертах со значением произведения в истории музыкальных форм и в творчестве его автора.

Общим для обеих программ номером было исполнение арии Кацевны и 3-й песни Леля молодой певичей С. П. Преображенской.

Н. В.-ГР.

СИМФОНИЧЕСКИЙ УТРЕННИК

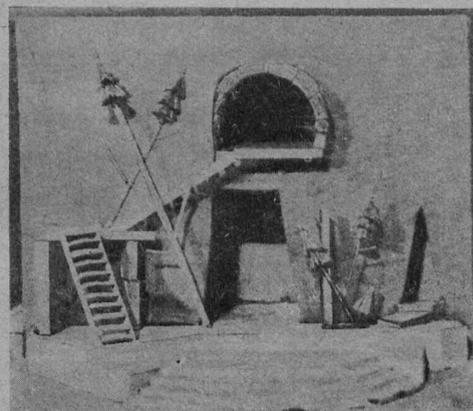
Последний воскресный утренник (под упр. Н. А. Малько) оказался далеко не „общедоступным“. Программа, почти сплошь составленная из новинок, воспринята была частью аудитории с большим усилием. Если легко вошла в сознание симф. поэма „Пентезиля“ Гуго Вольфа, произведение программное и эклектическое, с преобладанием внешне-изобразительных моментов, то несколько труднее было принять расплывчатые по музыке и изысканности настроений Пять песен для голоса с орк. Арнольда Шенберга, очень выразительно спетые Лидией Вырлан. В дальнейшем единодушно сочувственный прием оркестрового Фугато молодого ленинградского композитора Арапова, зарекомендовавшего себя одним из одареннейших учеников школы В. В. Щербачева, сменился жаркой схваткой слушателей по поводу исполнения форт. концерта молодого московского композитора А. Мосолова. Одни негодуяше шикали, другие старались покрыть аплодисментами раздающиеся протесты. Победа осталась за сторонниками Мосолова. И, надо отдать им справедливость, они оказались более чуткими, сумев под эпатирующей звуковой оболочкой произведения уловить черты подлинной одаренности автора концерта. Но, с другой стороны, и ярые защитники Мосолова должны все же учесть, что выдающийся талант композитора раскрылся в форт. концерте далеко не с исчерпывающей полнотой. Произведение это в целом—еще сырое, эскизное. Настоящего симфонизма в нем нет. Имеются лишь сопоставления и последования отдельных интересных кусков музыки. Рояль, как солирующий инструмент, использован слабо. И при



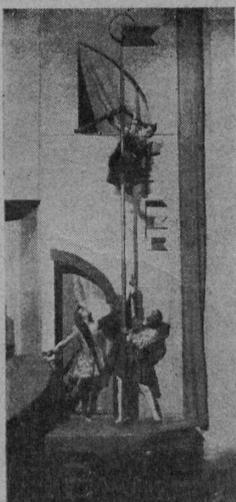
Суетин

Архитектонка „Домма.“

ЖИЗНЬ ИСКУССТВА



Засл. арт. А. Н. Брянцев
К шестилетию Ленинградского
Театра Юных Зрителей



„Не было ни гроша, да вдруг алтын“
„Бедность не порок“ II д.
„Похитители огня“

„Проделки Скапена“

„Соловей“ II д.
„Гуси-Лебеди“
„Конек-Горбунок“ I д.

№ 9

Десять лет Госцирка

Государственный Цирк возник в первый же год Октябрьской революции, прошел все испытания в годы хозяйственной разрухи, выдержал их, укрепился и расширил свою сеть на всю территорию советского государства. На десятый год деятельности Госцирк охватывает своим Центральным Управлением 10 цирков, в том числе 1-ый и 2-ой Московские, Ленинградский, Харьковский, Ростовский, Одесский, Нижегородский, Казанский, Пензенский и Тульский. Эта крупная и мощная организация не только работает бездефицитно, но приносит даже солидный доход, достигающий ежегодно полумиллиона рублей.

Самым достопримечательным в этой организации цирковых зрелищ является несомненно то, что она находится в руках государства и государства пролетарского. Это значит, прежде всего, что у нас положен конец частной цирковой антрепризе, тому хищничеству частных антрепренеров, которое целое столетие эксплуатировало труд цирковых артистов в целях личного обогащения и спекулировало на тяготении широких масс к зрелищу. Загляните в Америку, в историю американского цирка — и пред вами сразу предстанет фигура капиталиста-предпринимателя Барнума, применяющего к цирку методы крупного капиталистического производства. Капиталистические тресты овладевают цирковым зрелищем, американизируют цирк, механизмируют работу циркача и превращаются в мощные предприятия, высасывающие усовершенствованными способами мелкие и крупные монеты из кошелька обывателя. А в Германии прежние постоянные цирки, вроде цирка Шумана в Берлине, отмирают или же впадают в спокойное, вялое существование, подобно цирку Буша, ориентирующегося на националистические спектакли-феерии, в которых от циркового искусства остается только арена, а все остальное является дешевым отголоском упадочного театра. Но зато процветает передвижной, трехманежный цирк Кроне на 10.000 зрителей, цирк, американизированный предприимчивым капиталистом, который доводит зрелище до нелепости путем нагромождения огромного количества номеров и обострения сенсационных трюков. Но это уже не цирк, а механизированная сенсация, укрепленная на остриях сильных ощущений и не имеющая твердой почвы под ногами.

Наш Госцирк вырвал цирковое зрелище из рук частных предпринимателей и раскрыл к нему доступ широким массам, пролетарскому и красноармейскому зрителю, он ввел в цирк рабочие организации и сделал цирковое искусство доступным и малоискусственным в художественных вопросах слоям населения.

Зрелище, искони опиравшееся на смелость, инициативу, изобретательность, ловкость и бесстрашие человека, получает теперь возможность слиться с задачами и делами нашего времени, подвергаясь очистке, переоценке и переработке в соответствии с общими задачами культурного строительства на территории СССР. И если на этом широком пути, раскрывающемся у нас перед цирком, сделаны только первые шаги, то нельзя забывать, что эти немногие шаги по существу решают уже самое основное и важное, именно — создают Государственный Цирк опирающийся на широкие массы, и открывают борьбу со всеми дурными пережитками прошлого (вроде

пресловутого „человека без костей“), доставшимися по наследию от рутины частного цирка.

Десятилетний юбилей Госцирка является поэтому знаменательным событием в истории советских зрелищных искусств. Чествование же юбиляра должно не только выяснить заслуги его, но и привлечь внимание широких кругов советской общественности к цирку. Хотя в области циркового строительства достигнуто не мало, но, конечно, сделанного далеко еще недостаточно. Организационные достижения должны быть дополнены углублением работы над культурой цирка. Предстоит еще вовлечь в цирковое искусство художественные силы, пока что стоящие в стороне от цирковой арены, силы лучших художников, музыкантов, режиссеров, писателей и техников — с тем, чтобы поднять культурный уровень циркового артиста и сделать его искусству современным, как в отношении формального мастерства, техники, оформления и построения программы, так и в идеологическом направлении, путем углубления содержания циркового зрелища в целом. Возможности, раскрытые теперь перед цирком, так велики и широки, что домашними, „своими“ средствами здесь уже не обойтись и выход за пределы традиционных приемов управления цирком, окончательное преодоление навыков частной антрепризы диктуется само собой. Многие в указанном направлении уже сделано, многое еще впереди.

В плане вовлечения организованного профсоюзного зрителя имеются веские результаты. Уже в сезоне 1924—25 года Культотдел ЛГСПС распределил между своими организациями свыше 130.000 билетов в цирк, а в следующем сезоне эта цифра, увеличиваясь, переросла спрос на академические театры оперы и балета, пользующиеся большой популярностью у широких масс. Но все же цирк, находясь в центре, далеко отстоит от рабочих районов, так что встает вопрос о приближении цирка к рабочим кварталам путем организации выездных цирковых представлений.

Новый зритель, вошедший в цирк, приносит свои запросы, которые требуют внимательного исследования. В этом отношении Управление Госцирками проявило ценную инициативу, организовав изучение зрителя в цирке силами Театральной Лаборатории Гос. Института Истории Искусств. Это дело следует продолжать, проявляя выдержку и вводя его как неотъемлемую часть в планомерную работу над культурным ростом цирка и застраховав его от всяких случайностей административно-кассового порядка. Результаты такого изучения не могут появиться сразу, так как только длительный опыт позволяет подвести практически полезные итоги. Нельзя также забывать, что регулярное изучение зрителя в цирке ведет и к другим достижениям. Внедряясь в каждодневный обиход цирка, оно закрепляет не только реакции зрителя, но и работу циркового артиста, построение его номера и композицию всей программы. Тем самым получается прочная основа для художественной критики цирка, опирающаяся не на случайные наблюдения и посещения, а на планомерно организованный учет всей жизни цирка. А потребность в художественной критике цирка настолько ясно ощущалась Управлением Госцирками, что она вызвала к жизни специальный журнал, после различных

69/1-84