



Прения по докладу Т. Н. Хренникова и содокладам

30 марта на вечернем заседании Второго Всесоюзного съезда композиторов начались прения по докладу Т. Хренникова и содокладам Б. Ярустовского и Г. Хубова.

определил пути совершенствования методов организационной деятельности своего союза. Сегодня мы начинаем публикацию кратких записей речей, произнесенных делегатами съезда.

но нашлось его и для бабета А. Фриденбергера «Камешный цветок», не сложившего со сцен уральских театров в течение более десяти лет.

Гибалин считает, что критика, содержащаяся в докладе Т. Хренникова в адрес министерства культуры и министерства просвещения, призванных широко пропагандировать музыкальное творчество, была явно недостаточной, что эти организации чрезвычайно жертвы и жалостливы в разрешении многих вопросов, связанных с музыкальной пропагандой.



Второй Всесоюзный съезд советских композиторов. Группа делегатов (слева направо): М. Левин (Узбекская ССР), Г. Самарин (Средняя Азия), Я. Келитис (Латвийская ССР), Ф. Шахов (Таджикистанская ССР). Фото И. ГАЛАНОВА.

Выступление Ф. Е. Козицкого

УКРАИНА

Наш съезд проходит в дни подготовки к 40-летию Великого Октября. Естественно поэтому, что мне хочется остановиться на огромных достижениях советской музыки, хочется подчеркнуть близость путей, по которым развивается творчество советских композиторов, на правлении великой Коммунистической партии, — так начал свою речь Ф. Козицкий.

40 лет назад, в 1917 году, на Украине композиторы насчитывались единицами. Это были талантливые Леонович, Степанов и Степанко, которые, к сожалению, вскоре умерли. Из плечи молодых тогда композиторов Б. Литошинского, Л. Репинского, М. Верниковского, Г. Вераса, В. Босенко легла ответственная задача — стать оплотом новой украинской советской музыкальной культуры. И сейчас нельзя не разговаривать, зная, что на Украине теперь насчитывается около 140 композиторов, имеющих значительные творческие достижения. Оперы «Волга Хмельницкий» К. Данькевича и «Молодая гвардия» Ю. Мейтуса вошли в сокровищницу советского оперного искусства. Ф. Козицкий называет далее такие оперы, как «Золотой обруч» и «Шорс» Б. Литошинского, бабета «Лидия» К. Данькевича, «Платок Добруша», «Селенча криво» А. Кос-Анатольского, «Ростислав» Г. Жуковского, «Маруся

Богуславка» А. Свечникова и другие. Оратор отмечает далее, что в 1939 году в семье украинских музыкантов явилась большая группа композиторов Западной Украины. Среди них старейший композитор С. Лыкович, который еще в 1913 году написал свое монументальное произведение «Баяна» украинским композиторами, Н. Колоса, А. Кос-Анатольским — автором не только бабета, но и замечательных песен, пользующихся огромной любовью в Западной Украине. Г. Сивачик, И. Кошак, продолжавший в хоровом творчестве традиции Леоновича, А. Солтис и ряд других.

Профессионально окрепая и музыкально более молодого поколения — Г. Таранок, Г. Майборода, П. Майборода, А. Флапачинко, Л. Касбаова, В. Нахобица, В. Борисов, Б. Дожичев, Г. Жуковский и другие. Появились новые имена — И. Шава, В. Кирейко, В. Карпань, Ю. Шуровский.

За 40 лет на Украине выросли также кадры музыковедов. Основная работа их направлена на изучение творчества наследия украинской музыки. Среди наиболее значительных трудов Ф. Козицкий называет работы, посвященные основоположнику украинской музыки Н. Дюбину; первую монографию о жизни и творчестве этого музыканта, написанную Л. Артемович и Н. Горьейчук, брошюру Н. Михайлова. Он отметил монографию В. Дожичева о Нищенко и Босенко, Н. Горейчука о Бачаченском и о Леоновиче, работу Н. Михайлова «Музыкальная культура Румынской Народной Республики».

Оратор сделал предложение внести на обсуждение съезда вопрос об организации труда композиторов, поручить будущему правлению союза заняться подготовкой проекта об их трудоустройстве. Он выразил также желание, чтобы съезд обсудил предложение об установлении государственных премий за музыкальное творчество в республиках.

Далее тов. Козицкий говорит о большом успехе у зрителей оперы «Война и мир» С. Прокофьева, поставленной Киевским театром. Драматургия этой оперы, по мнению оратора, удивительно стройная, стиль блестящий; в опере чувствуется творческое преодоление традиций Глинка, Чайковского и особенно Мусоргского.

— Я хочу, — говорит в заключение Ф. Козицкий, — выразить глубочайшую благодарность нашей партии, которая, как отец родной, своим советами помогает советским композиторам стоять на правых позициях, максимально обогащать своим творчеством великую сокровищницу советской музыкальной культуры.

Оратор отмечает явное неблагоприятное положение, сложившееся в подготовке кадров артистов хоровых коллективов. Консерватория, говорит он, уделяет подготовке солистов-вокалистов, но пренебрегает и музыкальные училища, призванные готовить артистов хора. В Свердловской консерватории, например,

нашлось его и для бабета А. Фриденбергера «Камешный цветок», не сложившего со сцен уральских театров в течение более десяти лет. Гибалин считает, что критика, содержащаяся в докладе Т. Хренникова в адрес министерства культуры и министерства просвещения, призванных широко пропагандировать музыкальное творчество, была явно недостаточной, что эти организации чрезвычайно жертвы и жалостливы в разрешении многих вопросов, связанных с музыкальной пропагандой. В нашей прессе появилось много статей, посвященных хоровой культуре, хоровой музыке, воспитанию молодежи, борьбе с дурными привычками и чрезмерным увлечением эстрадно-развлекательными жанрами. Эти вопросы волнуют людей самых разных профессий. Выказано много пожеланий, но... никаких практических результатов пока не видно. А многие призывы Министерства культуры СССР не помогают ускорению концертной работы. В стране не хватает симфонических оркестров, значащихся в списках министерства, но они не могут исполнять многие сочинения по той причине, что состав их неполноценен.

Оратор отмечает явное неблагоприятное положение, сложившееся в подготовке кадров артистов хоровых коллективов. Консерватория, говорит он, уделяет подготовке солистов-вокалистов, но пренебрегает и музыкальные училища, призванные готовить артистов хора. В Свердловской консерватории, например,

нашлось его и для бабета А. Фриденбергера «Камешный цветок», не сложившего со сцен уральских театров в течение более десяти лет. Гибалин считает, что критика, содержащаяся в докладе Т. Хренникова в адрес министерства культуры и министерства просвещения, призванных широко пропагандировать музыкальное творчество, была явно недостаточной, что эти организации чрезвычайно жертвы и жалостливы в разрешении многих вопросов, связанных с музыкальной пропагандой.

Оратор отмечает явное неблагоприятное положение, сложившееся в подготовке кадров артистов хоровых коллективов. Консерватория, говорит он, уделяет подготовке солистов-вокалистов, но пренебрегает и музыкальные училища, призванные готовить артистов хора. В Свердловской консерватории, например,

нашлось его и для бабета А. Фриденбергера «Камешный цветок», не сложившего со сцен уральских театров в течение более десяти лет. Гибалин считает, что критика, содержащаяся в докладе Т. Хренникова в адрес министерства культуры и министерства просвещения, призванных широко пропагандировать музыкальное творчество, была явно недостаточной, что эти организации чрезвычайно жертвы и жалостливы в разрешении многих вопросов, связанных с музыкальной пропагандой.

Оратор отмечает явное неблагоприятное положение, сложившееся в подготовке кадров артистов хоровых коллективов. Консерватория, говорит он, уделяет подготовке солистов-вокалистов, но пренебрегает и музыкальные училища, призванные готовить артистов хора. В Свердловской консерватории, например,

нашлось его и для бабета А. Фриденбергера «Камешный цветок», не сложившего со сцен уральских театров в течение более десяти лет. Гибалин считает, что критика, содержащаяся в докладе Т. Хренникова в адрес министерства культуры и министерства просвещения, призванных широко пропагандировать музыкальное творчество, была явно недостаточной, что эти организации чрезвычайно жертвы и жалостливы в разрешении многих вопросов, связанных с музыкальной пропагандой.

Оратор отмечает явное неблагоприятное положение, сложившееся в подготовке кадров артистов хоровых коллективов. Консерватория, говорит он, уделяет подготовке солистов-вокалистов, но пренебрегает и музыкальные училища, призванные готовить артистов хора. В Свердловской консерватории, например,

нашлось его и для бабета А. Фриденбергера «Камешный цветок», не сложившего со сцен уральских театров в течение более десяти лет. Гибалин считает, что критика, содержащаяся в докладе Т. Хренникова в адрес министерства культуры и министерства просвещения, призванных широко пропагандировать музыкальное творчество, была явно недостаточной, что эти организации чрезвычайно жертвы и жалостливы в разрешении многих вопросов, связанных с музыкальной пропагандой.

Оратор отмечает явное неблагоприятное положение, сложившееся в подготовке кадров артистов хоровых коллективов. Консерватория, говорит он, уделяет подготовке солистов-вокалистов, но пренебрегает и музыкальные училища, призванные готовить артистов хора. В Свердловской консерватории, например,

нашлось его и для бабета А. Фриденбергера «Камешный цветок», не сложившего со сцен уральских театров в течение более десяти лет. Гибалин считает, что критика, содержащаяся в докладе Т. Хренникова в адрес министерства культуры и министерства просвещения, призванных широко пропагандировать музыкальное творчество, была явно недостаточной, что эти организации чрезвычайно жертвы и жалостливы в разрешении многих вопросов, связанных с музыкальной пропагандой.

Оратор отмечает явное неблагоприятное положение, сложившееся в подготовке кадров артистов хоровых коллективов. Консерватория, говорит он, уделяет подготовке солистов-вокалистов, но пренебрегает и музыкальные училища, призванные готовить артистов хора. В Свердловской консерватории, например,

Выступление Ф. М. Лукина

ЧУВАШИЯ

— Самым положительным и отдаленным явлением советской музыки последних лет, — говорит в начале своего выступления Ф. Лукин, — следует считать то, что в нашей стране бурно развивается музыкальная культура народов СССР, в частности народов автономных республик, входящих в Российскую Федерацию.

В недавнем прошлом Советская Чувашия насчитывала небольшую группу композиторов, который в основном работали в области хоровой и народной музыки. Теперь в наших рядах 17 человек. В лучшем положении музыкальные композиторы последних лет следует отнести к Чувашии, струнный квартет Ф. Холмеева, симфоническую пьесу «В родном крае» Т. Фамеева, оперу о Ленине А. Васильева, песни композиторов Г. Харбо, Г. Лебедева, А. Токарева и некоторых других.

Наши композиторы трудятся сейчас над новыми значительными произведениями к 40-летию Великого Октября.

Но в то же время мы ясно сознаем, что в нашей работе имеются еще серьезные недостатки. Все свое внимание мы должны обратить на поднятие композиторского мастерства, на дальнейший подъем музыкальной культуры чувашского народа. Здесь мы нуждаемся в серьезной поддержке, ожидаем решения ряда принципиальных вопросов. В первую очередь это относится к пропаганде творчества композиторов национальных республик. Мы, работающие в Чувашии, все своей публикации не слышим себя. Разве это нормально? Неужели у нас нет достойных произведений для включения в репертуар симфонических коллективов и салонов? Секретариат нашего союза, его творческие комиссии, органы Министерства культуры и концертные организации организационно в основном пропагандируют творчество узкого круга композиторов, вместо того чтобы расширить круг авторов, искать и находить их, широко и умело пропагандировать все лучшее.

Хотелось бы, займется оратор, чтобы изданные в последние времена журналы национальных композиторов включались также в репертуар салонов Всесоюзного радио, чтобы эти произведения записывались на пленку.

Представитель союза, продолжает тов. Лукин, приложил к нам за отчетный период всего четыре пачки и то в официальных случаях — на пленку и на съезд. Надо чаще бывать на местах, оказывать практическую помощь, осуществлять живое руководство.

В связи с этим хотелось бы рассмотреть свои задачи и секретариата. Выше, больше трудя и решительнее они должны будут своими действиями, но о существовании автономных республик забывают. Так, например, за девять лет никто из них Чувашии не посетил.

Тов. Лукин поднимает вопрос об изменении руководства композиторских организаций Российской Федерации. Надо было образовывать при секретариате бюро по РСФСР, либо создать самостоятельный Союз композиторов РСФСР.

Оратор указывает, что композиторские организации нашей страны до некоторой степени разобщены, не связаны друг с другом. Надо установить между ними тесное сотрудничество. Это особенно необходимо в связи с приближающимся большим праздником — 40-летием Великого Октября.

Значительный объем своего выступления Ф. Лукин посвятил проблеме мелодизма.

Отсутствие яркой мелодической выразительности, — сказал он, — часто сказывается в оркестровой и инструментальной музыке, в вокально-хоровых произведениях советских композиторов. Секретариат ЦСК и его творческие комиссии при обсуждении новых сочинений не всегда проявляют должную требовательность к мелодии — ее красоте и выразительности. Промышленная продукция наших предприятий, поэзия, проза, музыка, журналы «Советская музыка», слушая передачи Всесоюзного радио, мы замечаем, что некоторые композиторские произведения прежде всего, слышно, интересно, но как бы придают сложную гармоничность, как бы орнаментальность.

Выступление И. В. Петрова

МОСКВА

Свою речь оратор начал с приветствием музыкального воспитания народа. — Мелодизм, олицетворяющий среднюю школу, — говорит оратор, — должна почитать Чайковского так же, как они знают Пушкина, Шостаковича, так же, как Маяковского. Надо ближе распространять и народную музыку и классику, связанные с ней, надо, чтобы все знало, что Л. Толстой назвал музыку высшим в мире искусством.

Оратор в развитии предложения Т. Хренникова о создании хорошего общества выдвинул идею создания общества любителей музыки.

— Нам необходимо серьезное участие для пользы и пропаганды музыки, как необходимо воздействие и на министерства просвещения, и на министерства образования, музыкальное воспитание в школах. От Министерства культуры и Министерства высшего образования также во многом зависит наше дело. Главное же сейчас — в решении организационных вопросов, которые должны обеспечить подъем и расцвет всех видов музыкального искусства.

Говоря о серьезных достижениях советской музыки, И. Петров замечает, однако, что в последнее время на страницах нашей печати было немало невзвешенных статей, по существу высказывавших тревогу за будущее музыкальной культуры в связи с тем, что музыкальное воспитание детей в школах и музыкально-просветительная деятельность в народе имеют много серьезных недостатков.

Далее оратор переходит к проблеме оркестровой музыки.

— Как известно, — говорит И. Петров, — субординация имеет такое значение, которое является основой, затем — духовные, народные оркестры, вокальные и драматические, оркестры и те, которые называют себя симфоническими.

Какую же положение с симфоническими оркестрами? Если не считать Государственного оркестра Союза ССР и оркестра Большого театра, оркестра радио, Ленинградской филармонии и Киевского оркестра, то все остальные 30 симфонических коллективов остаются ждать много времени. Не в том, что нет талантливых, квалифицированных руки здесь, и потому, чтобы организационно поднять эти симфонические коллективы на необходимый уровень.

Духовная музыка — самый отсталый участок. Основной недостаток — отсутствие организационной и квалифицированной подготовки кадров директоров гражданских духовных оркестров, плохое качество духовных инструментов, выпускные местные промышленные предприятия, полное отсутствие интереса в духовной музыке в Министерстве культуры СССР и ВПКС, а также и секретариате Союза композиторов.

Тов. Петров подробно рассказал о творческой жизни военных духовных оркестров в той области, которую проявляет о них Министерством обороны СССР.

— Наши оркестры, — говорит И. Петров, — уделяют большое внимание концертно-просветительской деятельности, широкую в солдатскую среду классическую и советскую музыку. Они проводят тематические концерты и лекции-концерты.

Военно-оркестровая служба в армии и на флоте является одним из средств укрепления дисциплины и повышения морально-боевого духа бойцов. Привалом Министра обороны Союза ССР маршала Г. Е. Жукова

сформирован Московское студийное военно-музыкальное училище. Этим училищем создана стройная система подготовки высококвалифицированных военных директоров для Советской Армии и Военно-Морского Флота.

Недостатком работы оркестров является острая нужда в оригинальных произведениях советской музыки, главным образом на военно-патристическую тематику, а также осуществлению деятельности в развлекательной концертной деятельности для гражданского населения.

История не должна забыть того, что именно коллективы духовных оркестров несли в народ музыку революционных песен: «Интернационал», «Смело, товарищи, в ногу», «Вперед к победе», «Маршальский», способствуя организации и побуждая революционного духа рабочего класса.

— Теперь мы, — продолжает оратор, — ставимся к непереходной революционной духовной музыки. В составе Министерства культуры СССР, например, нет ни одного профессионального духовного оркестра. Нам необходимо заложить создание профессиональных духовных оркестров в каждом областном городе, а затем во всех городах.

Работа радио недостаточно много включает духовную музыку в свой репертуар и почти совсем не записывает оригинальную музыку, созданную советскими композиторами. Деятельность симфонии Московского, написанная для духовного оркестра 18 лет назад, с большим трудом пробилась в репертуар радио и только недавно открыты складки навозной записки на пленку.

Оратор критикует работу издательства по пропаганде духовной музыки, привел ряд ярких примеров. В частности, он сообщил, что издательство «Советский композитор» издавало в 1957 году выпускать в свет для духовных оркестров, одну концертную музыку и один сборник балладных танцев. И это в то время, когда у наших композиторов лежит много готовых произведений для духовного оркестра!

— Я полностью согласен с докладчиком в оценке положения с духовными, — говорит далее И. Петров, — но позволю себе добавить, что, играя в хоровом стиле советскую музыку, альбомизацию неписанных песен, они могут занимать соответствующее место жанру мелодизма. Однако, чувствуя общую безразличность в репертуаре и, например, боюсь «отстать» от оригинальности своего жанра, отдалась на Западе и воспринимала его стиль, они во многом расширяют осязание музыка, в интересах музыки, сокращая изобретение своих сил, заботясь о воспитании хорового руса и оберегая малые, от творческого влияния, необходимо вести под собой контроль эти явления и, может быть, укрепить, так надо, руководить ими.

Тов. Петров обратился к съезду с просьбой поставить вопрос об издании журнала «Оркестры». Далее он говорил о необходимости организации более частых выступлений духовных оркестров в парках, на бульварах и в других местах отдыха трудящихся.

— Поставьте, — заключил речь, говорит И. Петров, — от имени музыкантов и военных директоров, от имени солдат, офицеров Советской Армии и Военно-Морского Флота обратиться к вам с просьбой: пошлите для духовных военных оркестров произведения, отображающие современную действительность.

Выступление И. Я. Рыжкина

МОСКВА

Дядя нас, музыковедов, говорит тов. Рыжкин, одной из самых первоочередных работ является создание истории советской музыки. Такая работа ведется сейчас в каждой союзной республике. Мы в Москве приступили к ней в начале 1957 года. Намечено, что к 40-летию Великого Октября выйдет второй том. Необходимо завершить те работы, которые уже начаты, и подготовиться к созданию более обширного труда — истории всей нашей многонациональной музыкальной культуры. В нем должны быть отражены все лучшее и значительное, что создано нашими композиторами за годы Советской власти, и решительно осуждено то, что отрицательно, что мешало нашему движению вперед.

Успешному развитию советской музыкальной культуры мешали не только чуждые влияния формализма и натурализма, но и узость понимания сложного развития нашего многогранного искусства, стремление слепости многоголосный хор советской музыки к одному голосу.

Тов. Рыжкин привел несколько примеров того, как незаслуженно замалчивались и даже получали неоправданно отрицательную оценку произведения, которые отличались от признанного «эталона-образца». Для того чтобы поощрять с таким положением, нужны свободные творческие дискуссии.

Говоря о дискуссиях, развернувшихся за последнее время на страницах «Советской музыки», оратор считает, что на словах руководство журнала выступало за свободу творческой дискуссии, а на деле не давало ей возможности развиваться. Это происходило так же и потому, что главный редактор тов. Хубов занимал шаткую, неустойчивую позицию в серьезных теоретических вопросах. Какое создала тов. Хубова на съезде композиторов, тов. Рыжкин поднимает о докладчике, оспаривает ряд высказанных им положений.

Так, он считает, что суждение тов. Хубова о проблеме реализма является непереносимым. Запечатление души наших переживаний человека — это очень важно и музыка. Но тут есть решающий критерий — объективная правдивость; соответствие субъективного, то есть того, что переживает человек, тому, что в действительности происходит в жизни. Тов. Хубов же выдвигает критерий непереносимый однообразие.

Неправильно объясняет Г. Хубов появление модернизма. Сомневаясь, он очень решительно заявил, что те музыковеды, которые считают, что модернизм и экспрессионизм имеют отношение к модернизму, — пуганки. А сейчас Г. Хубов сам относит экспрессионизм к модернизму. Такая быстрая смена мнений не способствует решению этих сложных вопросов.

Многие хотели бы напомнить, говорит далее тов. Рыжкин, что сегодня мы подошли к тому не только дефициту нашего пути от Первого съезда композиторов, но и 25-летие нашей творческой организации — Союза советских композиторов. Эти двадцать пять лет — история нашей жизни и наших исканий, наших горестей и радостей. И когда я говорю, что наше искусство многогранно, что уметь, которую мы провозгласили в вопросах искусства, очень опасна, так как она порождает неправильные взгляды, то я хочу подчеркнуть основную мысль: искусство наше — это искусство единой цели — служения народу, оно существует в единении идей — идеями построения коммунизма, но это отнюдь не отрицает того, что советское искусство многогранно и многомерно.

В прошлом, заключает тов. Рыжкин, было неправильное мнение, что советская музыка может лететь на одном крыле; некоторые считали эти крылья Дрезденского и пытался «отсечь» другое крыло — Шостаковича. Другие заявляли на Сталинград и не хотели признавать Хренникова. А ведь на самом деле столько композиторов у нас в стране, столько и крыльев. Будем же добиваться того, чтобы эти крылья раскрывались пошире, действовали дружно и властно вместе нас к общей и высокой цели — к коммунизму!

Демократическая направленность творчества советских композиторов, говорит Б. Гибалин, неразрывно связана с демократическими принципами организационной работы. Только при этих условиях возможно творчество композиторов разных творческих направлений в рамках творческого единства социалистического реализма.

Оратор резко критикует докладчика стилистических музыковедов, заявляющих проблемами оперного, симфонического и камерного жанров, за то, что они оставляют все круг своего внимания лишь небольшим творческим организациям. Он рассказывает о том, что Свердловский композиторский союз более ста романсов на стихи советских поэтов. Однако ни один из них не стал объектом критической оценки. Не получила квалифицированной работы и опера Г. Белозадова «Олеся». Редакция журнала «Советская музыка» ограничилась публикацией непрофессиональной рецензии В. Рубина. Даже в докладе Б. Ярустовского не нашлось места ни для оперы, ни для спектакля Свердловского оперного театра, как

определит пути совершенствования методов организационной деятельности своего союза. Сегодня мы начинаем публикацию кратких записей речей, произнесенных делегатами съезда.



М. Ашрафи, А. Вабданян, В. Мулатов, О. Танганьшин, Е. Тинцини, Ю. Шапорин, М. Туляев, Дружеские шаржи И. ИГНА.



Прения по докладу Т. Н. Хренникова и содокладам

Выступление Д. Д. Шостаковича

МОСКВА

Дорогие товарищи, дорогие друзья! Я считаю очень важным в трибуны съезда еще и еще раз напомнить об ответственности советского композитора перед народом. Я хочу напомнить о единстве наших профессионально-творческих задач с общими великими целями всей советской культуры.

Оглядываясь на прошлое советской музыки, можно сказать, что все лучшее из созданного за этот большой период было вложено именно в глубокую творческую ответственность композиторов перед народом, с другой стороны, все слабое, неудачное, ошибочное было в той или иной степени связано с недостатком этого чувства или с неуверенностью, несоблюдением в своем творчестве до уровня общенародных интересов. Это значит нести народу мысли и идеи, походящие его неуклонному развитию, ускорению его развития, делающие все более и более ясным и богатым его сознание, его отношение к жизни и, в частности, обогащение его художественный вкус. Таким искусством может быть только большое искусство.

В Советской стране умно в далеком прошлом такое положение, при котором подлинное, большое искусство являлось привилегией узкой группы привилегированных. Наш народ — сознательный хозяин всей культуры — заявил свои права и на социальную культуру. Большое искусство, став достоянием народа, развивается, не останавливаясь в своем развитии. Поэтому, в живом социальном развитии с широчайшей массой слушателей, читателей, зрителей оно должно быть искусством богатым, тонким, творчески разнообразным; оно должно стоять на высшем уровне прогрессивной духовной культуры современного человечества. Создавать такое искусство в наши дни — это и значит возмещать до уровня общенародных интересов.

Точка зрения общенародных интересов несомненно с точки зрения упрощения, примитивизации творчества. Это постоянно подтверждается практикой. Сейчас очень странное и досадное чувство возникает, когда просматривая конспекты журналов «Советская музыка» пяти- или шестидесятилетней давности, особенно отчеты о наших творческих пленумах. Сколько здесь многозначительных определений, торжественных похвал, гордых восторгов! Но как уже прочно забыты многие произведения, с которыми связаны были все эти слова. И забыты как раз те произведения, которые не обманали соразмерности нашего искусства, которые ни в чьих руках не выжили живого отзвука, которые не вторгались в жизнь, а лишь сделали жертвам, наглым и заносли.

Искусство, отвечающее общенародным интересам, развивается по значению социального реализма, — это непременно искусство содержательное. Извините меня за повторение этой общепонятной истины! Но ведь истины истины не всегда означают содержание ее. Существует инерция профессионализма. Нередко произведение является только потому, что по каким-то внешним причинам решено было его написать. Я глубоко убежден, что если существуют только эти внешние причины или профессиональная техника и энергия композитора, то есть если в процессе создания произведения не вступают в действие более глубокие, внутренние побуждения, ничего значительного у композитора не получится. Глубокая, непреодолимая потребность высказывать какие-то мысли и чувства, наличие объективно значительного содержания — вот те условия, при которых, как мне думается, композитор может претендовать на внимание к своему произведению.

Когда я говорю об искусстве содержательном, я имею в виду и такой его признак, как открытость нового. Вряд ли нужно специально оговаривать, что в реалистическом искусстве новизна не является самоцелью. Речь идет об открытии нового в жизни и необходимых, неизбежных поисках таких средств, которые бы запечатлели эти новые наблюдения и ощущения. Если не открыты эти новые средства, значит новое содержание оказалось и новое содержание. А если не откровенно хотя бы небольшой участок нового содержания, не найден хотя бы какой-нибудь свежий поэтический штрих, произведение не является шагом вперед.

В этом случае плохим утешением является, например, ссылка на то, что произведение хотя и не содержит новизны, но зато написано в классическом традициях. Здесь действует неумолимый закон: ступишь на место означая движение вперед. Великий образец, послуживший объектом для подражания, конечно, остается великим, но пассивное подражание все же окажется неумолимым. И это понятие пассивное подражание всегда удаляется только внешние черты образа, игнорируя его дух, его сущность!

В социальном, музыкальном критике за последние годы редко вспоминали нам об этих творческих и критериях. Зато было много скучного вачетничества, конъюнктур-

скими. Впрочем, я не склонен винить в этом только одних критиков, так как их поведение нередко было не очень самостоятельным. Для критиков, как и для нас, композиторов, весьма приспосабливаясь к тому, что среди людей, которым доверено было руководить музыкальными делами, мы видели часто сухих догматиков, людей, по-видимому, мало знающих и недостаточно любящих музыку, хотя и имеющих специальное образование. Такие люди очень мешали и мешают нашему делу, развитию живой творческой мысли. И это в значительной мере наложило печать на характер музыкальной критики последних лет.

Все эти трудности и недостатки выматывают у меня особенно большую тревогу, когда я думаю о нашей композиторской молодежи. У нас есть очень хорошая, талантливая композиторская молодежь. Мы все делаем в ней то, что всегда так украшает творчество молодежи, — живость, инициативность, творчество, смелость и разнообразие исканий, принципиальность и упорство в отстаивании своего пути. Все это естественные, нормальные черты творчества молодежи с особой настойчивостью встречались нашими критиками догматического склада. Задача воспитательной работы с молодыми композиторами и, в частности, с композиторами-студентами была поставлена очень упрощенно. Она превращалась в ряде случаев в антипедагогический, грубый нажим на молодого музыканта. Это приносит двойной вред. Во-первых, искусственно задерживало творческое развитие некоторых молодых композиторов, во-вторых, ориентировало не очень принципиальных и недостаточно самостоятельных представителей молодежи на путь легкого конъюнктурного успеха.

Мне хочется сказать несколько слов о нашем оперном творчестве. Тов. Хренников сообщил нам в своем докладе некоторые интересные цифровые данные. В период между двумя съездами создано около 120 опер. Опера очень вынужденная! Создана в театрах или ставится впервые половина этого количества. Также очень редко, во всеобщую лишь лишь-лишь опер чуть более чем в одном театре, то есть начинают ставиться репертурами. Над этой оперой не прилагались! Какое-то, по-видимому, очень серьезное непреодолимое трудности все еще лежат на пути оперных композиторов.

Музыковеды довольно обстоятельно толкуют о законах музыкальной драматургии, о законах жанра, принципах оперного мелодизма, характеристиках оперного героя и т. д. и т. п. В этих анализах затрагивается, конечно, немало важных и серьезных вопросов, в которых композитору нужно разбираться. Но, по правде говоря, в рассуждениях об опере чувствуется значительная доля школьной жвачки и докского рода надувательных нормативов, которые не могут иметь большого значения в реальной творческой практике.

Про, мне кажется, глубоко разбираться в причинах отставания нашего оперного искусства. Разобраться глубоко, правдиво, трезво, чем это мы делаем до сих пор, исходя не от теории, а так сказать, от эмпирического ощущения сцены, которая царит на многих спектаклях.

Оперное искусство существует более трех с половиной веков. За это время выдвинулось большое количество первоклассных оперных композиторов и сменили одна другую множество оперных школ и направлений. Заочастейшим, благороднейшим мастером оперного искусства был Гамк. Однако пробил исторический час, и на оперной сцене воцарился Россия, столь не похожий на Гамка. А потом, в других исторических и национальных условиях, появились Верди, Вагнер, Глинка, Мусоргский, Бизе, Чайковский, Римский-Корсаков. Весь строй и дух оперного спектакля решительно поменялся у этих композиторов по сравнению с их предшественниками.

Это был живой, естественный процесс обновления оперного искусства, которое по мере его смелых творческих не должно было отставать от жизни, от новых потребностей и от современной психологии восприятия искусства.

Мне кажется, мы порой забываем о том, что этот процесс не должен останавливаться и в нашу эпоху. Если взглянуть на картину в целом, то можно заметить, что опера у нас немного утратила и потеряла традиционализм. Она отомодняла, тяжелевала (особенно по отношению к современной теме), ее старые условные приемы не обновлялись и потому давят на восприятие тяжким грузом. И от этого в конечном счете не спасают ни мелодизм, ни стройные либретто, ни откровенно и взвешенная драматургия. Я убежден в том, что современная опера должна быть более демократичной, более острой и меткой в отношении музыкально-театральной характеристики. И главное, она должна быть более по-современному динамичной. Совместимы ли эти черты с тем, что является душой оперного искусства, — с мелодическим линиями? По-моему, да. Это уже доказано отдельными удачными опытами

советских композиторов и прежде всего такими операми Прокофьева, как «Война и мир» и «Семен Котко». Прискорбно сознавать, что у нас в Москве об этих замечательных произведениях знают больше по слухам, чем по живым музыкальным впечатлениям. Упомянула же о первоклассных оперных партитурах Прокофьева обстоятельно множеством острозвонких оговорок.

Все это выматывает некоторую работу творческих исканий. Между тем нам необходимо как можно больше и смелее экспериментировать в области оперы. Нужно добиться такого положения, чтобы не только оперы-конюнкты, апробированные во всех репертуарных инстанциях, но и скромные экспериментальные оперы вылезли свет рампы. И чтобы успех или неуспех имел какой-то вес из этих опытов не рассматривался как катастрофа для авторов, постановщиков, для директоров театров и соответствующего должностного лица в Министерстве культуры.

Я позволю себе повторить предложение, высказанное уже мной в печати: нам нужно наряду с академической оперной сценой создать экспериментальный оперный театр. Думаю, что такой театр через некоторое время внес бы освежающую струю в сдвиг и репертуар нашей большой оперной сцены. (Аплодисменты)

Несколько слов о песне и эстраде. Общепонятно большое достижение советской музыки в области песни. В то же время в песне часто пропала живая душа и эстрадизм. Мне кажется, здесь мы не свелись к мелодизму, а скорее к эстрадизму. Мы делаем только декларируем, осуждая и тем более комментируя. Нужно внимательно относиться к процессам, происходящим в массовом музыкальном быту.

Нередко массовые увлечения (особенно среди молодежи) дурным образом влияют на эстрадную музыку, оказывают более действительную помощь композитору, нежели репертуарная деятельность. Среди молодежи живет стихийная тяга к новому, в чем есть какая-то выразительная свежесть, некая-то «изюминка». Замечаете, с какой огромной быстротой распространяются у нас некоторые зарубежные песни, исполняемые на фетальных голосах. В них почти всегда входят эти свежесть, эту «изюминку» и притом, как правило, в очень благородном художественном облике.

Но наши композиторы-песенники чаще всего очень мало внимания уделяют «новаторским» поискам в своей области. Наилучшие образцы сменяются концами портретов. Их выразительность слабеет, становится вялой, малозаметной. Песни становятся будничными, перестают привлекать. А многократным слушанием не жгут: он ищет новых впечатлений. Тут-то его и подстерегает бедный эстрадный пошлость. Она приносит наименьшее удовлетворение сознанию и новой «изюминкой» и при этом глубоко отражает эстетический вкус. Здесь коренится, между прочим, причина популярности жажа.

Только поток новых, творчески свежих песен может вытеснить жульничество в песенности. Не в похвалу, творчески свежих песен. Нам нужны песни без крикливо-эстрадного бойкости, без унылой сентиментальности; песни по-настоящему задушевные, скромные и романтичные; песни высокого эстетического вкуса.

Многие недостатки пробного года явил бы мог бы быстро и успешно преодолеть, если бы у нас в композиторской среде платонически развилась широкая творческая дискуссия. В сожаление, этого пока нет. Развитие дискуссии мешает прежде всего один из пережитков периода культа личности. Я имею в виду такое неумолимое методы спор, которые на деле превращаются в диспутацию, очернение одной из спорных сторон. Как только позиция дискредитируется, спор фактически замирает. Между тем совершенно ясно, что спор между собой людей, прочно стоящих на позициях советской идеологии, строящихся к одним и тем же целям, но только по-разному трактующих путь к этой цели. (Аплодисменты). Зачем же вопреки здравому смыслу, вопреки совести и вопреки интересам общества дела прибегать к злой догадке и торжеством столь нужную нам творческую дискуссию!

В сожаление, секретариат ССР более способствовал замораживанию дискуссии, чем ее развитие. Об этом свидетельствуют упорные нападки со стороны секретариата секретариата ССР на журнал «Советская музыка». Здесь и в других, ограниченных рамках, но все же проявляются живые высказывания, служащие толчком для интересной творческой дискуссии. Но достаточно было этих первых попыток выйти за рамки шаблона, шапки и повторения общепонятных положений, как журнал стал мимовольно для нападок.

Однако достаточно просматривать конспекты журналов хотя бы за 1956 и 1957 гг., чтобы убедиться в противоположном. В самом деле, разве не различны в своей установке напечатанные в журнале статьи М. Сабининой и П. Апостола. А Соколов и Ю. Кремлева, В. Вукарицкого и Д. Лебедевского, Ю. Келдыша,

Д. Бабалевского, Е. Грошевой и многих других? Нам предстоит избрать на съезде новое руководство Союза композиторов. Необходимо отнестись с большой ответственностью к этой задаче. От нас зависит избрание достойного, работоспособного правления, которое не будет повторять ошибок прошлого, которое образует наши надежды и чаяния.

Хотелось бы, чтобы у нас в Союзе композиторов возпалась атмосфера подлинной творческой дружбы, взаимной уважения и интереса, атмосфера взаимопомощи и доброжелательности! А для этого нужно со всей последовательностью, беспощадностью и, я бы сказал, с революционной страстностью повести борьбу против всяких нарушений этики, за высокие

моральный уровень в отношениях и делах, начиная с крупного и кончая мелочами нашего повседневного профессионального быта. Хотелось бы, чтобы жизнь нашего коллектива всемерно способствовала раскрытию советского музыкального творчества во всем многообразии его стилей, направлений, индивидуальностей творческих исканий. Чтобы творческая дискуссия постоянно чувствовала эти искания, не сужаясь искусственными догматическими рамками.

Советская музыкальная культура продолжала на своем пути различные препятствия и трудности и вопреки этим трудностям неустанно двигалась вперед. Сейчас для этого являются условия становятся все более и более благоприятными. Мы, как всегда, чувствуем помощь и внимание с нам со стороны партии и Советского государства, и мы должны оправдать оказавшее нам доверие, оправдать ожидания нашего широкого слушателя. (Продолжительные аплодисменты).

Основным недостатком работы секретариата Союза композиторов, — сказал в начале своего выступления тов. Терентьев, — является то, что у нас было много организационной неразберихи. Мне кажется, что если нам удалось бы избавиться от организационной неразберихи, то мы могли бы меньше заниматься в секретариате хозяйственными вопросами и больше уделять внимания творческим, добиться исполнения тех произведений, которые по какому-то причинам застревают в различных инстанциях.

Я думаю, говорит тов. Терентьев, что организация Московского союза композиторов может изменить метод нашей работы, вовлечь в работу Союза композиторов новые молодые кадры, оказать более действительную помощь композитору народом СССР. Разделение сферы деятельности секретариата позволит сосредоточить внимание на творческих задачах и приблизит руководство к каждому члену союза. Только очень глубоко зная настоящие потребности каждого из нас, руководители союза смогут помочь решить те задачи, которые ставит перед собой композитор.

Значительную часть своего выступления тов. Терентьев посвятил вопросам пропаганды советской музыки. В связи с этим он считает, что музфонд результатов должен иметь ответственность ассигнования, дабы не ставить проблему пропаганды в зависимость от коммерческой деятельности. Произведения советских композиторов, замечает оратор, несмотря на огромный спрос, являются малки-тирками. Между тем первые же попытки подчитать, какой товар может быть реализован в торговой сети, свидетельствуют о том, что до сих пор этим вопросом мы серьезно не занимались.

В январе издательство «Советский композитор» открыло филиал в Ленинграде. Первые результаты издания песен Носова, Соловьева-Седого, Придвора показывают, сколь высоким могут быть тиражи наших произведений.

В январе издательство «Советский композитор» открыло филиал в Ленинграде. Первые результаты издания песен Носова, Соловьева-Седого, Придвора показывают, сколь высоким могут быть тиражи наших произведений.

Выступление А. М. Лобковского

ЛЕНИНГРАД

Тов. Лобковский подвергает критике отчетный доклад правления Союза композиторов, который, по его мнению, был недостаточно самостоятельным.

Президиум, говорит он, и его исполнительный орган — секретариат не смогли создать среди композиторов атмосферу подлинно творческого обмена мнениями. В докладе было перечислено много фактов и произведений, но в нем не было подчеркнута значимость творчества того или иного композитора в развитии не только советской, но и прогрессивной мировой музыки.

Оратор далее подчеркивает, что секретариат недостаточно знаком с творческим состоянием композиторской организации нашей страны, в том числе и одной из крупнейших — ленинградской.

Разве правильно, — спрашивает тов. Лобковский, — что докладчик на нашем съезде общался только с одним из старейших композиторов — О. Чиплю, создавшим несколько опер, среди которых опера «Броненосец «Потемкин», которую сейчас в новой редакции в Ленинграде? Разве правильно, что старейший наш композитор А. Пащенко, создатель одной из первых советских опер «Орляный бунт», а затем опер «Помощники» и «Помощники» и «Свадьба Креченского», обделен полным молчанием? Или Д. Френкель, чья опера «Григорий» имеет уже несколько лет в ряде театров, или А. Чернов, написавший опе-

Выступление Ю. А. Кремлева

ЛЕНИНГРАД

Свою речь Ю. Кремлев начал с рассуждения о формах и формах музыки. Как сказал оратор, музыкальные звуки лишь тогда хороши, когда в каждом такте музыкального произведения слышится отчетливо чувство определенной эпохи, заданное движение, пейзажную зарисовку и т. д. Если же оперировать музыкальными звуками без содержания и своего учета их содержания, это неминуемо приводит к формализму. Следует различать формальное и формалистическое. Элементы первого относятся даже у композиторов-классиков, но формализм и

собственным смысле слова возникает только тогда, когда формальное становится «принципом» творчества. Борьба с формалистической основой — не лампаши, а постоянная задача.

Ю. Кремлев подчеркивает, что критика, считающая, что сложность языка, присущая нередко советским музыкальным произведениям, свидетельствует о том, что слушатель «недорос» и т. п. Нельзя забывать, говорит он, что коренная задача искусства — делать сложное простым. Только тогда искусство выдвигает свое искусство учителя жизни.

Есть сложность и сложность. «Тихий Дон» Шолохова — произведение чрезвычайно сложное, с огромным числом действующих лиц, с битвой-битвой интригой, с великолепием и мастерски развитой психологией. Однако оно понятно своим простым советским людям. Это на литературном языке Марселя Пруста сложное «Тихий Дон» Шолохова? Бге скажет, что стихи Пастернака сложнее стихов Твардовского. Не сложное, а неопределенное, обильное, запутанное, туманное. Непонятно, почему, которая была бы так глубока по содержанию, так живительна и так доверлива, как «Тихий Дон» Шолохова. — вот подлинно благородная задача для советских композиторов! И часто в неопределенности того или иного произведения следует винить не слушателей, а композиторов, которые под видом сложности пытаются избежать неопределенности, неясности, субъективности. По мнению Ю. Кремлева, эти в значительной степени страдают многие сочинения Д. Шостаковича.

В качестве авторов, творчество которых более широко развито слушателями, он приводит Т. Хренникова, И. Авербаха, А. Хачатуряна.

Далее Ю. Кремлев останавливается на вопросе о подлинном и новом творчестве. Сделав ряд экскурсов в историю музыки и живописи, он пришел к выводу, что только под видом новаторства предпринимается неудачное повторение пробного. По его мнению, нельзя полагаться на перспективы Рубенса или Рембрандта, возвращаясь к перспективе Делатто, после Бетховена, Глинки, Чайковского, Шопена, Грота возрождать без достаточных на то оснований подлинно новые принципы Баха. Бах мыслит гораздо яснее и определеннее, чем его предшественники, а необходимость мыслить ясно и определеннее, чем их предшественники — великие классики. Как считает оратор, задача ныне наша — создавать модели более ясные, более определенные, более выразительные и доступные, чем творчество Бетховена и Глинки, Чайковского и Грота.

У нас же музыка еще склонна быть детской болезнью легкими, предвзятости в литературе и живописи, говорит Ю. Кремлев. Болезнь эта пошла (особенно в зарубежных странах), но культивировать ее нежелательно.

Отмечая некоторые успехи деятельности Музфонда, оратор вместе с тем сказал, что съезд должен решить ряд принципиальных вопросов работы этой организации, дабы условия композитора еще лучше соответствовали его творчеству.

Заканчивая свое выступление, тов. Терентьев говорит: — Нам следует обратить внимание Министерства культуры СССР на работу Всесоюзного управления по охране авторских прав. Здесь еще много серьезных вопросов в области реорганизации произведений и исполнению, определения авторского вознаграждения и т. д.

Отмечая некоторые успехи деятельности Музфонда, оратор вместе с тем сказал, что съезд должен решить ряд принципиальных вопросов работы этой организации, дабы условия композитора еще лучше соответствовали его творчеству.

Заканчивая свое выступление, тов. Терентьев говорит: — Нам следует обратить внимание Министерства культуры СССР на работу Всесоюзного управления по охране авторских прав. Здесь еще много серьезных вопросов в области реорганизации произведений и исполнению, определения авторского вознаграждения и т. д.

Ю. Кремлев подчеркивает, что критика, считающая, что сложность языка, присущая нередко советским музыкальным произведениям, свидетельствует о том, что слушатель «недорос» и т. п. Нельзя забывать, говорит он, что коренная задача искусства — делать сложное простым. Только тогда искусство выдвигает свое искусство учителя жизни.

Есть сложность и сложность. «Тихий Дон» Шолохова — произведение чрезвычайно сложное, с огромным числом действующих лиц, с битвой-битвой интригой, с великолепием и мастерски развитой психологией. Однако оно понятно своим простым советским людям. Это на литературном языке Марселя Пруста сложное «Тихий Дон» Шолохова? Бге скажет, что стихи Пастернака сложнее стихов Твардовского. Не сложное, а неопределенное, обильное, запутанное, туманное. Непонятно, почему, которая была бы так глубока по содержанию, так живительна и так доверлива, как «Тихий Дон» Шолохова. — вот подлинно благородная задача для советских композиторов! И часто в неопределенности того или иного произведения следует винить не слушателей, а композиторов, которые под видом сложности пытаются избежать неопределенности, неясности, субъективности. По мнению Ю. Кремлева, эти в значительной степени страдают многие сочинения Д. Шостаковича.

В качестве авторов, творчество которых более широко развито слушателями, он приводит Т. Хренникова, И. Авербаха, А. Хачатуряна.

Далее Ю. Кремлев останавливается на вопросе о подлинном и новом творчестве. Сделав ряд экскурсов в историю музыки и живописи, он пришел к выводу, что только под видом новаторства предпринимается неудачное повторение пробного. По его мнению, нельзя полагаться на перспективы Рубенса или Рембрандта, возвращаясь к перспективе Делатто, после Бетховена, Глинки, Чайковского, Шопена, Грота возрождать без достаточных на то оснований подлинно новые принципы Баха. Бах мыслит гораздо яснее и определеннее, чем его предшественники, а необходимость мыслить ясно и определеннее, чем их предшественники — великие классики. Как считает оратор, задача ныне наша — создавать модели более ясные, более определенные, более выразительные и доступные, чем творчество Бетховена и Глинки, Чайковского и Грота.

У нас же музыка еще склонна быть детской болезнью легкими, предвзятости в литературе и живописи, говорит Ю. Кремлев. Болезнь эта пошла (особенно в зарубежных странах), но культивировать ее нежелательно.

Отмечая некоторые успехи деятельности Музфонда, оратор вместе с тем сказал, что съезд должен решить ряд принципиальных вопросов работы этой организации, дабы условия композитора еще лучше соответствовали его творчеству.

Заканчивая свое выступление, тов. Терентьев говорит: — Нам следует обратить внимание Министерства культуры СССР на работу Всесоюзного управления по охране авторских прав. Здесь еще много серьезных вопросов в области реорганизации произведений и исполнению, определения авторского вознаграждения и т. д.

Отмечая некоторые успехи деятельности Музфонда, оратор вместе с тем сказал, что съезд должен решить ряд принципиальных вопросов работы этой организации, дабы условия композитора еще лучше соответствовали его творчеству.

Заканчивая свое выступление, тов. Терентьев говорит: — Нам следует обратить внимание Министерства культуры СССР на работу Всесоюзного управления по охране авторских прав. Здесь еще много серьезных вопросов в области реорганизации произведений и исполнению, определения авторского вознаграждения и т. д.

Отмечая некоторые успехи деятельности Музфонда, оратор вместе с тем сказал, что съезд должен решить ряд принципиальных вопросов работы этой организации, дабы условия композитора еще лучше соответствовали его творчеству.

Константин Константинович Юдин



30 марта 1957 года скоропостижно скончался кинорежиссер, заслуженный деятель искусств РСФСР Константин Константинович Юдин. Советская кинематография понесла большую утрату. Смерть вырвала из жизни выдающегося художника, человека большой и чуткой души, вся жизнь и творчество которого были отданы народу.

К. К. Юдин родился в 1896 году в Москве, в семье рабочего и прошел тяжелую трудовую школу. Мальчиком пошел в революцию и начал работать по найму и сменой гражданской войны К. К. Юдин добровольцем вступил в Красную Армию. Рядовым бойцом-коммунистом он сражался за установление Советской власти на Северном Кавказе.

В кинематографию К. К. Юдин пришел в 1922 году. Он работал в Г. Александрова, В. Агеев, Л. Аринштам, С. Герасимов, С. Герасимов, Е. Габриэль, А. Габриэль, Е. Дамган, В. Дулергов, С. Кабанов, М. Кабанов, М. Кабанов, С. Колчан, В. Капановский, Н. Крюков, Н. Михайлов, Г. Марьянов, Н. Погодин, А. Пуштин, И. Пырков, Г. Рехвал, Ю. Райзин, В. Ручев, А. Роом, М. Ромк, В. Сурия, А. Саломон, В. Стрелка, З. Треск, А. Федоров, К. Фролов, И. Чекин, Г. Чухрай, Л. Целуйский, А. Шелестов, Н. Эрман, С. Ютеев, М. Янин.

Далее выступавший отметил необходимость отнестись всемерно к подлинно-новому и всегда иметь в виду главное — истинные интересы народа искусства.

Значительную часть своего выступления Ю. Кремлев посвятил критике ряда положений содоклада Г. Хубова и работы рецензий журнала «Советская музыка».

— Содоклад Г. Хубова, — сказал он, — вовсе не показал чрезвычайную широту взглядов на творчество наших композиторов и критиков. Лишь поверхностно отозвался он о работах М. Нелева, Г. Бернштам, Б. Штейнпресса, Ю. Келдыша, Т. Давыдова. Г. Хубов весьма похвалил И. Соллертинского, поставил его в пример молодым исследователям. Между тем, по мнению Ю. Кремлева, И. Соллертинский, будучи человеком чрезвычайно одаренным, в то же время не отличался принципиальностью.

Безостановительно Г. Хубов, по мнению выступавшего, был может, несколько отвлечен, но в принципе верно положение музыковеды В. Васильева о бедности и жидкости творчества, присущих широкому советскому человеку. Прикритично и крохоборство рецензий Г. Хубов И. Рымкина и Ю. Келдыша, Е. Грошеву и П. Апостола.

Ю. Кремлев проследил также и критику И. Рымкина субъективного подбора фактов, вызвавшего в докладе Г. Хубова, чрезвычайно вышло Г. Хубов опровергал некоторые формализм как музыка и диссонансы. По мнению Ю. Кремлева, объективно этот доклад выглядел как намеренное оглушение взглядов выключенных.

Оратор обвинил также докладчика в том, что он неверно, искаженно представил делегатам съезда его возмущение по поводу творчества Бетховена.

Говоря о работе журнала «Советская музыка», Ю. Кремлев отмечает, что редакция не раз допускала прикритичные и неадекватные дискуссии, что фактически она за последние годы поспешно и превозносит композиторов одной определенной группы. К этой группе Ю. Кремлев относит Д. Шостаковича, С. Прокофьева, А. Хачатуряна, Г. Свиридова и считает, что неслуживо мало выжили рецензии улететь творчеству В. Соловьева-Седого, Аман. Новикова, Т. Хренникова, В. Букина, И. Авербаха, И. Биннера и других композиторов. Что же касается важнейших вопросов музыкальной эстетики, то редакция предпочитала тут осуждение созданий.

Заканчивая свое выступление, Ю. Кремлев подчеркнул, что задачей нашего музыковедения является борьба за глубину, за стойкость, определенность эстетических позиций и вместе с тем борьба за терпимость к своим оппонентам, ибо только в условиях свободной творческой дискуссии можно объективно выяснить, кто прав и кто виноват. (Аплодисменты).

Ю. Кремлев подчеркнул, что задачей нашего музыковедения является борьба за глубину, за стойкость, определенность эстетических позиций и вместе с тем борьба за терпимость к своим оппонентам, ибо только в условиях свободной творческой дискуссии можно объективно выяснить, кто прав и кто виноват. (Аплодисменты).

Ю. Кремлев подчеркнул, что задачей нашего музыковедения является борьба за глубину, за стойкость, определенность эстетических позиций и вместе с тем борьба за терпимость к своим оппонентам, ибо только в условиях свободной творческой дискуссии можно объективно выяснить, кто прав и кто виноват. (Аплодисменты).

Ю. Кремлев подчеркнул, что задачей нашего музыковедения является борьба за глубину, за стойкость, определенность эстетических позиций и вместе с тем борьба за терпимость к своим оппонентам, ибо только в условиях свободной творческой дискуссии можно объективно выяснить, кто прав и кто виноват. (Аплодисменты).

Ю. Кремлев подчеркнул, что задачей нашего музыковедения является борьба за глубину, за стойкость, определенность эстетических позиций и вместе с тем борьба за терпимость к своим оппонентам, ибо только в условиях свободной творческой дискуссии можно объективно выяснить, кто прав и кто виноват. (Аплодисменты).

Ю. Кремлев подчеркнул, что задачей нашего музыковедения является борьба за глубину, за стойкость, определенность эстетических позиций и вместе с тем борьба за терпимость к своим оппонентам, ибо только в условиях свободной творческой дискуссии можно объективно выяснить, кто прав и кто виноват. (Аплодисменты).

Ю. Кремлев подчеркнул, что задачей нашего музыковедения является борьба за глубину, за стойкость, определенность эстетических позиций и вместе с тем борьба за терпимость к своим оппонентам, ибо только в условиях свободной творческой дискуссии можно объективно выяснить, кто прав и кто виноват. (Аплодисменты).

Ю. Кремлев подчеркнул, что задачей нашего музыковедения является борьба за глубину, за стойкость, определенность эстетических позиций и вместе с тем борьба за терпимость к своим оппонентам, ибо только в условиях свободной творческой дискуссии можно объективно выяснить, кто прав и кто виноват. (Аплодисменты).