

15. Khakov, V. Kh. *Katanov Nikolai Fedorovich* [Katanov Nikolay Fedorovich]. *Tatarskaya ehntsiklopediya*. Pp. 262–263. (In Russian)

16. Shteinpress, B. S. (1982). *Eikhenval'd Anton Aleksandrovich* [Eichenwald Anton Alexandrovich]. *Muzykal'naya ehntsiklopediya* (1973–1982): T. 6. Stb. 495. Moscow. (In Russian)

17. *K kontsertu dirizhera Eikhenval'da* (1923) [On the Concert of Conductor Eichenwald]. *Izvestiya TaTTSIKa*. 1 iyulya. Anons. (In Russian)

18. *Benefis orkestra* (1917) [The Orchestra's Benefit Performance]. *Volzhsko-Kamskaya rech'*. 13 avg. (No. 176). *Teatr i muzyka: Gorodskoi sad*. (In Russian)

19. *Znamya revolyutsii* (1919) [The Banner of Revolution]. *Fev.* (In Russian)

20. *Znamya revolyutsii* (1918) [The Banner of Revolution]. 2 iyulya. (In Russian)

21. *Pis'mo v redaktsiyu* (1918) [A Letter to the Editor]. *Znamya revolyutsii*. 26 iyulya. (In Russian)

22. *Interesnyi kontsert* (1918) [An Interesting Concert]. *Znamya revolyutsii*. Data?. (In Russian)

23. *Bol'shoi simfonicheskii kontsert* (1918) [Great Symphony Concert]. *Znamya revolyutsii*. 13 dek. (Pod akronimom: E.). (In Russian)

24. Levik, S. Ya. (1962). *Zapiski opernogo pevtsa* [Notes of an Opera Singer]. 713 p. Moscow, *Iskusstvo*. (In Russian)

25. *Znamya revolyutsii* (1919) [The Banner of Revolution]. 19 apr. (In Russian)

ПРЕДПОСЫЛКИ ОБРАЩЕНИЯ КОМПОЗИТОРА АНТОНА ЭЙХЕНВАЛЬДА К ТАТАРСКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНЕ

Юлдуз Накиевна Исанбет¹.

В статье приводятся некоторые факты из творческой биографии композитора Антона Александровича Эйхенвальда (1875–1952), проливающие свет на его обращения к татарскому народному музыкальному творчеству. В ходе анализа выявлены фактологические ошибки в сведениях об экспедиционной деятельности этнографа, содержащиеся в ряде научных работ.

Ключевые слова: татарская музыка, татарский фольклор, А. А. Эйхенвальд, Н. Ф. Катанов, фольклорно-этнографические экспедиции

Для цитирования: Исанбет Ю.Н. Предпосылки обращения композитора Антона Эйхенвальда к татарской народной песне // *Tatarica*. 2025. № 1 (24). С. 89–107. <https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-89-107>

Введение

Даже беглое знакомство с материалами и документами А. Эйхенвальда, хранящимися в Государственном центральном музее музыкальной культуры (далее – ГЦММК), подтверждает существование многосторонних связей композитора и этнографа с татарским народным музыкальным творчеством и деятелями татарской культуры. Нестыковки и противоречия, обнаруженные в материалах и документах, требуют перепроверки данных и поиска дополнительных источников информации.

В архиве А. Эйхенвальда хранятся документы, проливающие свет на его контакты с деятелями татарской культуры, обусловленные его заинтересованностью татарским народным музыкальным творчеством. Знакомство с ними помогает понять и уточнить некоторые факты творческой биографии композитора и в то же время выявить вопросы, требующие дополнительного изучения. Например, вопрос об участии А. Эйхенвальда в фольклорно-этнографической экспедиции под руководством Н. Катанова.

Цель нашего исследования – выявить предпосылки обращения А. Эйхенвальда к татарской народной песне.

Материалы и методы исследования

Материалом для анализа послужили архивные материалы и научные источники, связанные с обращением композитора к татарским песням.

¹ По причине ухода из жизни автора структура статьи была выстроена в соответствии с требованиями журнала редактором М. М. Хабутдиновой. Материал взят из хранящейся в личном архиве музыковеда рукописи «Деятельность Антона Эйхенвальда в Казани и его окружение» (Очерки) [1, с. 95–113.] Данная статья принадлежит к циклу статей автора, опубликованных в нашем журнале [2], [3], [4], [5], [6], [7].

В работе используются традиционные методы: описательный, сравнительный, метод анализа и обобщения.

Обсуждение

С музыкальной этнографией в том смысле, который вкладывали в это понятие в начале XX в., связаны разные стороны деятельности композитора, дирижера, музыкального этнографа А. Эйхенвальда. В отличие от настоящего времени, когда под музыкальной этнографией понимают прежде всего 1) собирание, запись, публикацию и 2) научное музыковедческое исследование музыкального языка народной музыки, в начале XX в. считали важным также ее популяризацию, внедрение в музыкальную жизнь и музыкальный быт образованной части общества, мало соприкасающейся с народной жизнью. Для деятельности Музыкально-этнографической комиссии было «характерно сочетание специальных фольклористических аспектов (собирание народной песни, ее сохранение, аналитические задачи) с широким общественно-политическим подходом (освоение народной песни композиторами, трактовка ее как живого проявления народного творческого начала, проблема исполнительства)». Важным достижением комиссии было то, что она «поставила на научную основу обработку народной песни и выдвинула проблему ее концертного исполнения» [8].

Будучи научной организацией, комиссия вместе с тем широко привлекала к своей работе и композиторов (А. Т. Гречанинов, М. М. Ипполитов-Иванов, А. Д. Кастальский, Н. С. Кленовский, Н. В. Лысенко, С. И. Танеев и др.). Организацией концертов, для которых предварительно следовало подготовить композиторский материал, и лекций занимался также Государственный институт музыкальной науки.

К музыкальной этнографии в таком широком понимании А. Эйхенвальд имел отношение и как собиратель народной песни, и как композитор, и как дирижер.

Как свидетельствует сам композитор, толчком к зарождению его интереса к татарской народной музыке послужило сильное эмоциональное впечатление от пения деревенского музыканта, перевернувшего сложившееся у него на тот момент представление о татарской музыке по ее исполнению в городе. Но тогда познания А. Эйхенвальда в данной области были еще более чем поверхностными.

Во время пребывания в Казани в качестве дирижера и хормейстера оперы (1893, 1894, 1907) А. Эйхенвальд не имел необходимости во внепрофессиональных контактах с татарским обществом. Специального интереса к местной музыкальной жизни, тем более татарской, он тоже не проявлял, завязать знакомство с исполнителями татарской музыки не пытался. Хотя, например, в 1907 г. во время пребывания А. Эйхенвальда в Казани произошло такое знаменательное для культурной жизни татар событие, как первый публичный литературно-музыкальный вечер с выступлением в том числе скрипача И. Козлова.

Но А. Эйхенвальд, как человек близкий к музыкально-этнографическим кругам, уже тогда мог быть знаком с некоторыми образцами обработок татарских народных напевов. Отдельные опыты в этой области могли быть известны ему по Москве (этнографические концерты Н. Кленовского или не имевшие заметного художественного значения обработки А. Гречанинова для пения с фортепиано не применимых для практического использования записей татарских народных песен С. Г. Рыбакова).

Но когда при каких-то обстоятельствах, вероятно в конце 1910-х гг., А. Эйхенвальд соприкоснулся с татарской народной музыкой ближе, то ни она, ни ее исполнители не показались ему привлекательными. Этнограф писал:

«В продолжение многих лет мне приходилось слышать пение и музыку казанских татар. Главными проводниками музыки в широкие массы были, так называемые „народные певцы и музыканты“. Исполняемые ими напевы и мелодии, несмотря на некоторую своеобразность, поражали меня своим однообразием, бедностью мелодического рисунка и отсутствием музыкального содержания.

Очевидно, поэтому и установилось мнение, что песни казанских татар — „все на одни лад“.

Исполнение слышанных мною песен часто сопровождалось аккомпанементом в безграмотной — антимузыкальной гармонизации с неправильным делением такта. Поэтому татарская музыка производила малопривлекательное впечатление и не могла заинтересовать серьезного музыканта» [9].

Эти справедливые при определенных обстоятельствах слова А. Эйхенвальда сказаны явно не в адрес репертуара татарских концертов и татарской народной музыки в целом. Речь может идти только об уличных песнях разгуливающей люмпенизированной части городского населения, почему-то открыто распевавшей

на улицах (но не на тех, по которым случалось ходить самому композитору), что в сельских условиях было бы допустимо разве лишь для рекрутов. Более того, сказанные далее слова о том, что «казанские татары могут слышать свои народные мотивы лишь в безграмотном трактирном исполнении или в граммофонах да музыкальных ящиках „Стелля“, где существует та же искаженность и безграмотность», не оставляют сомнения в том, что А. Эйхенвальд имеет в виду татарский трактирный репертуар, для соприкосновения с которым для респектабельного этнографа требовались особые условия.

Неудивительно, что, судя по его рассказу, проникновенная лирическая (возможно, протяжная) народная песня так поразила А. Эйхенвальда. В статье «Народная песня и музыка казанских татар» композитор писал:

«Но, вот, я как-то попал в глухие татарские деревни и там случайно ночью услышал пение.

Приятный голос пел чарующую-выразительную мелодию, представляющую большой интерес в мелодическом и ритмическом отношении; голос пел с самым настроением и экспрессией.

Меня поразила разница исполнения и самой мелодии с той татарской музыкой, которую мне приходилось раньше слышать; а когда я, в тех же глухих деревнях, услышал нескольких певцов, то понял, что народные песни казанских татар в городе исполняются в искаженном виде.

Заинтересовавшись этим народным творчеством, я старался как можно больше услышать настоящую татарскую песню, но это мне долго не удавалось.

Судьба, опять случайно, поставила меня в близкие отношения с татарской деревней, где мне пришлось соприкасаться с обиходом ее жизни, а также завязать и дружеские отношения с татарским населением, благодаря чему мне удалось услышать старинные напевы в исполнении настоящих народных певцов – стариков и старух, а не тех суррогатов, что я слышал раньше.

Эти старинные песни в силу социальных и отчасти религиозных условий, не доходили до европейского уха, поэтому и не могли быть записаны специалистом – образованным музыкантом, а вследствие этого и не доходили в чистом своем виде до широких масс городского населения. Мало того, я могу с уверенностью сказать, что не только европейцы, но и многие татары до сего времени не знают своих народных старинных песен.

Услыхав настоящие народные песни, я был поражен разнообразием их мелодического рисунка и глубоким музыкальным содержанием. Ознакомившись и с текстом этих песен, я понял, что этот клад поэтического народного творчества до сего времени остается на дне житейского моря, и если не обратить

на него должного внимания, то он, пожалуй, может и погибнуть» [Там же].

Из рассказа А. Эйхенвальда следует, что его целенаправленной деятельности в области собирания и обработки татарского музыкального фольклора предшествовало по крайней мере двукратное пребывание в татарских, по определению этнографа, деревнях, причем во второй раз он находился там достаточно длительное время и успел познакомиться с деревенским бытом. Но где именно и по какому поводу это происходило – по его статье, остается открытым. Ясно только, что его поездки не могли быть связаны с дирижерскими оперно-театральными проектами, не осуществимыми в татарских деревнях ни по жанрово-тематическому содержанию репертуара, ни технически. Его собственное пианистическое концертное турне в компании с несколькими певцами по «глухим деревням» полностью исключается. Для предположения, что А. Эйхенвальд снимал там дачу или гостил у неизвестных татарских друзей, если бы таковые у него были, тоже нет никаких оснований.

Невозможно обосновать деревенские поездки композитора и специальными музыкально-этнографическими целями. По его рассказу создается впечатление, что чарующие татарские народные мелодии он услышал при неожиданных обстоятельствах, а не вышел на них в результате планомерных поисков. Поездки в деревни осуществлялись не с целью реализации творческих планов А. Эйхенвальда, а по каким-то иным причинам.

Рассказ композитора об обстоятельствах, при которых он впервые услышал татарские народные «деревенские» песни, полностью противоречит имеющей хождение в музыкально-ведческих трудах, посвященных татарской и башкирской музыке, датировке начала его собирательской деятельности в области татарско-башкирского музыкального фольклора 1893 г.

Эта ошибка имеет давние корни. В печати дата «1893» впервые появилась в парижском интервью А. Эйхенвальда 1926 г. [10], но в ином контексте – как дата зарождения его интереса к народному творчеству вообще, а не конкретно к татарскому. Кроме того, композитор здесь ни словом не обмолвился о своем якобы участии в те годы в экспедиционном собирании народных песен, а рассказывал об участии лишь в концертах народной музыки, что, в зависимости от их программы, могло реализоваться в его аккомпанировании певцам или ин-

струменталистам. Так, А. Эйхенвальд рассказывал:

«Интерес к народной музыке родился у меня давно – я еще в начале 90-х годов участвовал в этнографических концертах в Москве Н. С. Кленовского², моего первого руководителя в этом деле – бывшего директором консерватории (в те годы музыкального училища. – Ю. И.) в Тифлисе, позднее дирижером Большого театра в Москве. Потом мне пришлось бывать в Закавказье, в Персии, Турции, Тавризе, Закаспийском крае – повсюду я старался записывать народные песни» [10].

Наверняка А. Эйхенвальду приходилось упоминать эту дату в разговорах с разными лицами, интересующимися его творчеством и поэтому расспрашивающими композитора о некоторых аспектах его деятельности. Но те, ухватывая и запоминая только общую направленность беседы и упуская важные детали (как известно, диктофонов или другой бытовой звукозаписывающей аппаратуры тогда не существовало), воспринимали и трактовали ее по-своему, в том числе как дату начала именно фольклорно-экспедиционной деятельности композитора. Сам же он, говоря о давнем пристрастии к записыванию народных песен разных народов, в том числе в упомянутых им Закавказье, Персии, Турции, Тавризе, Закаспийском крае, напрямую с участием в каких-либо экспедициях это не связывал.

Одну из первых версий, связанных с неуместным употреблением даты «1893», можно встретить в статье «Славный юбилей», опубликованной в журнале «Советская музыка» в связи с 75-летием со дня рождения композитора. В статье, утверждается: «В 1893 году он (Эйхенвальд. – Ю. И.) совершает ряд экспедиций для записи башкирских, татарских, чувашских, узбекских, таджикских и туркменских народных песен» [11]. Но подобное грандиозное предприятие, о котором ни словом не обмолвились его современники, было бы не под силу неопытному 18-летнему юноше, не владеющему ни одним из необходимых в этом случае языков народов России, разбросанных по огромной территории империи. Да и кто бы стал финансировать такое множество экспедиций на протяжении одного года? Не мог же А. Эйхенвальд заниматься экспедициями на средства своих родителей.

Большее распространение среди пишущих о композиторе имеет версия Л. П. Атановой (иногда без ссылки на автора), впервые обнаруженная в ее кандидатской диссертации «Собиратели и исследователи башкирского музыкального фольклора» (1969) (см. по: [12, с. 70]). При этом сама музыковед исходила из неопубликованной статьи А. С. Фере об Эйхенвальде из фондов Музея им. М. Глинки [13]. «Антон Александрович Эйхенвальд (1875–1952) познакомился с музыкой башкир и татар еще в 1893 г., принимая участие в фольклорно-этнографической экспедиции под руководством профессора Н. Катанова» [12, с. 70], – сообщает она.

Но утверждение Л. П. Атановой не соответствует истине и не согласуется с биографиями А. Эйхенвальда и Н. Катанова. Подобной экспедиции не было и не могло быть по объективным обстоятельствам, да и профессором в 1893 г. Н. Катанов еще не был.

1. Ни с Н. Ф. Катановым (1862–1922), ни без него в экспедициях (то есть поездках со специальным заданием) А. Эйхенвальд не бывал по крайней мере до работы в среднеазиатских республиках СССР. Если же, например, композитор упоминает о совместной работе с Н. Катановым над записями татарских народных песен, не стоит трактовать его слова как свидетельство о совместных фонографических записях композитора и востоковеда в экспедиционных условиях. Без сомнения, речь в таких случаях идет о фиксации татарских песенных текстов на бумаге, точнее – расшифровке и восстановлении Н. Катановым татарских песенных текстов в весьма далекой от оригинала текстовой записи на слух самого А. Эйхенвальда. В отдельных случаях востоковед мог иметь дело и с редкими фонографическими записями композитора.

Проявляя постоянный интерес к народной музыке разных народов, А. Эйхенвальд, видимо, делал единичные записи народных напевов не при специальных обстоятельствах, а попутно с основным делом и вряд ли непосредственно в самой народной среде. Специальной планомерной работой по собиранию народной музыки А. Эйхенвальд, видимо, начал заниматься как раз со сбора татарских напевов уже в достаточно зрелом возрасте. И только затем последовала его целенаправленная этнографическая деятельность в научных учреждениях Москвы (1921–1923 или 1922–1924), Самарканда (1929–1930), Ашхабада (1933–1936), допускающая

² Первый этнографический концерт Н. С. Кленовского состоялся в 1893 г.

возможность (но не обязательность) экспедиционных поездок. Но об этом пока еще мало что известно. Разве только упоминание о зарисовках А. Эйхенвальда, сделанных в среднеазиатских поездках, встречающееся в докладе Пирковского.

2. Н. Катанов ни в казанский, ни в петербургский периоды своей жизни никакими экспедициями не руководил. В командировки он ездил в одиночку, и только однажды, в «командировке на вакации»³, его сопровождала жена. Сбор же музыкального фольклора в сферу интересов востоковеда никогда не входил.

Стоит заметить, что, прожив в Казани около 30 лет, преподавая в том числе татарский язык, читая по долгу службы (он был цензором казанского Временного комитета по делам печати) всю печатную литературу на татарском языке, Н. Катанов не проявлял сколь-нибудь заметного интереса к татарскому фольклору. Но в помощи в расшифровке татарского текста, на слух записанного русскими музыкантами-фольклористами, не владеющими татарским языком (Я. Прохоров, А. Эйхенвальд), а также в транскрибировании и переводе на русский язык татарских песенных текстов ученый не отказывал. (поездки в Мензелинский уезд). Так, А. Эйхенвальд рассказывал следующее:

«Мне очень помогал в работе знаменитый лингвист-ориенталист Катанов, профессор Казанского университета: я тогда еще не знал татарского языка и записывал песни русскими буквами, не понимая его – затем уже профессор Н. Катанов расшифровывал мои записки и переводил их на русский язык» [10].

3. В 1893 г. Н. Катанов, тогда живший в Санкт-Петербурге, был настолько загружен обработкой материалов своих предыдущих четырехлетних экспедиций по Сибири и Туркестану, должных быть представленными в Петербургский университет к определенному сроку, что о его участии в этом году в новых экспедициях, тем более музыкальных, не могло быть и речи. Востоковед даже был вынужден отложить начало работы в Казанском университете и, вопреки назначению Николая II, последовавшему 9 ноября 1893 г., явился на место службы «несвоевременно», лишь 12 января 1894 г. [14].

К сожалению, в некоторых казанских изданиях (в частности, в «Татарском энциклопеди-

ческом словаре» [15, с. 262]) дата назначения на должность трактуется как дата начала служебной деятельности Катанова в Казани. Это (на глаз – 1893 вместо 1894) автоматически передвигает дату исчисления времени приезда Н. Катанова в Казань на год вперед и создает дополнительные предпосылки для механического восприятия сообщения о несуществовавшей экспедиции 1893 г. не только как теоретически возможной, но и якобы реальной, университетской.

Получается, что первоначальный интерес А. Эйхенвальда к татарской народной песне был чисто личным и заниматься ею он начал по собственному желанию и велению души. Открывшаяся с новой для него стороны татарская народная музыка увлекла композитора. Не ограничившись простой констатацией самобытности татарских напевов, он попытался выяснить, в чем кроется секрет их обаяния, а затем, композиторски обработав, ввести их в мир профессиональной музыки.

Не владея татарским языком, А. Эйхенвальд мог напрямую контактировать только с частью городских татар, говорящих или понимающих по-русски. Они-то и помогли композитору войти в чисто татарскую среду, не затронутую посторонними городскими веяниями. О некоторых трудностях, с которыми он сталкивался в поисках знатоков народных песен, А. Эйхенвальд рассказал следующее:

«В отношении мусульманского населения дело это оказалось чрезвычайно трудным: татарские старинные народные песни сохранились только у женщин. Мужчины вообще не поют и по мусульманским законам заниматься музыкой считается для них делом непристойным – таких мулла может даже не пустить в мечеть. А женщин мусульманок не только услышать, но и увидеть европейцу трудно. Но судьба мне благоприятствовала: в Казани я познакомился с одним татаринком, страстным любителем песни. Когда он однажды услышал на рояле переложенную мною татарскую народную песню, он пришел в такой восторг, что решил во что бы то ни стало помочь мне в этом деле. В городе Арске возле Казани он ввел меня в семью, где была старуха татарка, считавшаяся знатоком татарской песни. С ее голоса я записал лучшие песни моего собрания. Татарские песни я собирал в Арском и Свияжском уездах, чувашские – в Чебоксарах, а также в других больших селах – Шихранах и Урмаях (между ними, между прочим, находится тот знаменитый дубовый лес, где, по преданию, чуваша-огнепоклонники приносили свои жертвоприношения. До сих пор у них связано с этим много обычаев, которые они исполняют в этом именно лесу). Лучшие башкирские

³ Вакации – каникулы, перерыв в учебном процессе.

песни мне удалось записать в селе Дюртюли (это татарский населенный пункт. – Ю. И.) Мензелинского уезда Уфимской губернии...» [10].

Осуществление записи народных напевов требовало преодоления некоторых бытовых и технических преград. Со знатоками народных песен А. Эйхенвальду приходилось общаться через переводчиков, что было неудобно для обеих сторон и отнимало время. Задерживала процесс записывания напевов и невозможность использования соответствующей аппаратуры. В беседе с Зензом А. Эйхенвальд вспоминал:

«Много пришлось биться с самой техникой записи, затем и с обработкой записанного. В Казанском университете мне дали, было, для записи фонограф, но он оказался совершенно непригодным: при первом же опыте в Арске старухи татарки убежали при виде этой „чертовой штуки“. Пришлось остаться при собственноручном элементарном записывании» [10].

При прямой записи напевов на нотный лист возникали свои проблемы, связанные с необходимостью запомнить и записать песню по единственному исполнению. Эйхенвальд вспоминал:

«Трудность записи заключалась еще в том, что исполнители одну и ту же песню сами варьируют – ведь все они сами поэты, сами композиторы (особенно в этом отношении трудно было у киргизов, то есть казахов». Только одну старуху татарку встретил, которая свою песню всегда пела одинаково, видно именно в таком виде она крепко запала ей в душу» [11].

Камнем преткновения для всех композиторов, впервые приступающих к гармонизации татарских народных напевов, была пентатоника, которая рассматривалась ими как недоразвитая европейская диатоника со всеми присущими ей качествами. Вместо того чтобы попытаться выявить собственные принципы организации пентатонных напевов, авторы обработок насильно внедряли в них мажоро-минорную аккордику, как единственно известную или признаваемую ими конструкцию, вне которой музыка ими не мыслилась. В этом проявлялась инертность и косность их мышления, приверженность к школьным догмам. И дело здесь было не только в полутонах.

Татарские народные напевы прекрасно существовали не только без диатоники, но и любого (гармонического или полифонического) многоголосия. А. Эйхенвальд отмечал:

«Полифонии у них вообще нет – если поют несколько человек, все поют в унисон. Здесь полная противоположность украинцам, там певцы инстинктивно, как будто от природы подбирают при совместном пении голоса – и получается хор. Зачатки полифонии у восточных народов лишь в разных инструментах...» [10].

С гармонизации диатоническими аккордами, включающими звуки, отсутствующие в пентатонных ладах, начал обработку татарских напевов и А. Эйхенвальд. Но слушатели-татары полученные таким способом произведения отвергали. Нет никаких сомнений, что эти обработки не могли понравиться не только татарам, но и русским и любым другим слушателям. Композитор неудачно объясняет такое неприятие использованием им полутонов, которых он на самом деле не использовал, поскольку полутона возможны только в мелодии, в терцовой аккордике их не бывает и быть не может. А. Эйхенвальд, к его чести, не пренебрег мнением своих музыкально малограмотных слушателей, а постарался им угодить:

«Трудность гармонизации татарской песни заключается в том, что татары в своих песнях не имеют полутонов – татарская народная песня построена вся на пяти тонах – пятитонная гамма – и каждый раз, когда я допускал в своей обработке полутон, он определенным образом татар шокировал».

«Трудна очень оказалась обработка, гармонизация записанного. Сначала обрабатывал по всем правилам контрапункта и европейской гармонизации, затем приглашал знатоков песни этой национальности и воспроизводил перед ними эти песни на рояли (здесь слово употреблено в женском роде. – Ю. И.). И по большей части слышал один и тот же убийственный приговор: „не наш музыка!“

Некоторые вещи приходилось переделывать по 30-40 раз – пока, наконец, перестанут говорить – „не наш музыка!“ Всю работу приходилось ставить чисто опытным путем.

В конце концов, как будто уловил характерность их гармонии...» (многоточия источника. – Ю. И.).

Насколько долго продолжалась эпизодическая собирательская деятельность А. Эйхенвальда в Казанской губернии (Арск, Свияжск, а также Тетюши, упомянутые в рецензии Н. Богари, куда входили и чувашские населенные пункты, указанные им (Чебоксары, Ширханы, Урмары), точно определить невозможно, как и точно определить время и цели его пребывания в Казани в целом. Сам он датирует «казанский» период двояко: как пятилетие между 1912–

1917 гг. (беседа с Зензом в 1926 г. [10]) или между 1915–1920 гг. (Трудовой список служащего, составленный в 1934 г.). Однако каждая из этих датировок входит в противоречие с данными о казанской и послеказанской служебной деятельности композитора.

Если принять на веру утверждение А. Эйхенвальда о его пребывании в Казани в 1912–1917 гг., придется считать неверной запись в Трудовом списке о работе Эйхенвальда в 1912–1914 гг. дирижером оперы в Одессе. При этом никаких следов пребывания композитора в эти годы в Казани не обнаружено, а сам факт его работы в Одессе, фигурирующий во всех биографических материалах, посвященных композитору и дирижеру, в том числе в опубликованном в таком авторитетном издании, как «Музыкальная энциклопедия» [16], никогда не оспаривался и не опровергался. Подыскать для Одессы другой свободный двухлетний просвет в трудовом графике А. Эйхенвальда до Первой мировой войны тоже невозможно. Видимо, дату 1912–1917, названную в интервью, следует считать оговоркой.

Но с датированием периода пребывания А. Эйхенвальда в Казани (1915–1920) из-за включения в этот период годов послеказанской деятельности композитора согласиться полностью тоже нельзя. Более половины 1919 г. и 1920 г. из этого периода следует исключить, поскольку известно, что с марта 1919 г. Эйхенвальд пребывал в Екатеринбурге [16], с 1920 г. работал в Красноярске (см. Трудовой список служащего) и до лета 1923 г. деловых контактов с Казанью не имел. Его командировка в Казань по делам Красноярской народной консерватории в 1920 г. с целью набора для нее преподавателей к казанским делам отношения не имела.

Таким образом, пребывание в Казани не должно было бы выходить за рамки 1915–1919 гг. Именно такая датировка дана в вышеприведенной заметке «К концерту дирижера Эйхенвальда» [17], по времени написания хронологически наиболее близкой к рассматриваемым годам, но и 1915–1919 гг. в полном объеме тоже представляются сомнительными. Пока отдельными документами подтверждается пребывание А. Эйхенвальда в Казани только с весны-лета 1917 до весны 1919 г. Что могло бы быть до этого, можно лишь предполагать.

В сведениях Трудового списка А. Эйхенвальда о его работе в Казани указано лишь, кем он работал (педагогом, этнографом, дирижером

симфонических концертов). А где именно, на протяжении какого времени и в каких должностях – не конкретизируется.

Входила ли педагогическая, этнографическая и дирижерская деятельность А. Эйхенвальда в его служебные обязанности, оплачивалась ли она? Была ли эта работа постоянной (многомесячной? сезонной?) или разовой (от двух-трех дней до двух-трех недель в год). Работал ли композитор в музыкальном училище или занимался частной практикой? Насколько регулярно занимался он симфоническим дирижированием и с какими оркестрами выступал? Все эти вопросы остаются без подтвержденных фактами ответов.

Из рассказов самого А. Эйхенвальда о его работе по собиранию и обработке татарских народных песен следует, например, что он занимался этим по личному призванию и попутно с какой-то иной деятельностью, требующей пребывания в Казани и близлежащих населенных пунктах.

Занимать должность дирижера симфонического оркестра А. Эйхенвальд не мог по причине отсутствия в Казани постоянного симфонического оркестра. Симфоническими концертами оперных оркестров, устраиваемыми во время оперных сезонов, дирижировали обычно собственные театральные дирижеры. Иногда в межсезонье, особенно летом, в Казани формировали оркестр из свободных в это время казанских музыкантов. Но возглавлявшие это дело казанские деятели выстраивали его под заранее определенного постоянного дирижера. На приглашение дирижера-гастролера у них обычно не было средств. Судя по казанским газетам, комплекты которых сохранились в неполном объеме, до лета 1917 г. в качестве дирижера А. Эйхенвальд в Казани не появлялся. А если обычно внимательные газеты что-то упустили, то это не могло быть более одного-двух случайных концертов за несколько лет.

На эти вопросы четкого и однозначного ответа пока нет. Но, оставив выяснение некоторых подробностей жизни и деятельности А. Эйхенвальда на будущее, пока достаточно признать, что само его пребывание в течение какого-то времени в Казани все же не подлежит сомнению. Хотя вряд ли все эти годы он жил здесь постоянно – не отлучался на кратковременные или более длительные гастроли, не уезжал во внеслужебное время или при длительном отсутствии работы домой в Москву

или, смотря по обстоятельствам, в те же самые татарские деревни.

Запись в Трудовом списке А. Эйхенвальда о какой-то работе в том или ином году не следует воспринимать как свидетельство о работе непременно в течение всего этого года. Рабочий период может быть и недолгим. Например, в трудовом списке под 1923 г. записано, что тогда А. Эйхенвальд был «этнографом Наркомпроса в Казани». Из справки же наркомпроса от 10 августа 1923 г. (№ 7271), выданной через неделю после симфонического концерта восточной музыки, следует, что речь идет всего-навсего о дирижировании одним концертом. Но, возможно, после ухода из ГИМНа казанский концерт для А. Эйхенвальда оказался главным (или единственным) источником дохода, полученного им в 1923 г., тем более что, видимо, наркомпрос оплатил не только концертное выступление, но и произведения композитора. Нечто подобное могло происходить и в 1915–1917 гг. Не исключено, что и тогда А. Эйхенвальд появлялся в Казани на нескольких дней в году, а не оставался здесь подолгу.

Не стоит забывать, что на указанное композитором время приходятся годы Первой мировой войны, Февральской и Октябрьской революций и Гражданской войны. Поле деятельности А. Эйхенвальда как оперного и симфонического дирижера тогда резко сузилось, западные и южные регионы страны, где он преимущественно работал до середины 1914 г. (Одесса, Харьков, Житомир, Тифлис, Ялта), уже не могли обеспечивать его работой в прежнем объеме, да и пребывать там было небезопасно (Казань, например, в те годы была наполнена беженцами, в том числе и музыкантами, из приграничных западных районов России). О зарубежных гастролях не могло быть и речи. Неудивительно, что в этих условиях А. Эйхенвальд мог быть вынужденным согласиться на скромную преподавательскую работу и единичные, чаще всего случайные концерты в Казани.

Но в 1917 г. А. Эйхенвальд в Казани действительно закрепился и оставался здесь в течение двух лет, найдя для себя неожиданное занятие, не связанное ни с концертными выступлениями, ни с творческими композиторскими заказами. Хотя в качестве одного из дирижеров летних симфонических концертов, проходивших в Городском саду (бывшем Панаевском, ныне стадион «Динамо») с середины мая до 31 августа, наряду с именами дирижеров Я. А. Позена, Ф. С. Каца и А. П. Асланова на страницах

казанских газет появляется и имя А. Эйхенвальда, в газетах встречается информация только об одном концерте с его участием. На 13 августа 1917 г. в «Волжско-Камской речи» опубликован следующий анонс:

«Во вторник 15 августа состоится бенефис симфонического оркестра, четвертый месяц играющего в Панаевском саду.

Капитальным номером программы является 6-я симфония Чайковского, дирижировать которой будет г. Эйхенвальд. Солистами вечера выступят гг. Кац и Кличко из состава оркестра и ряд солистов и певцов, согласившихся своим участием содействовать успеху оркестровых тружеников. Примут участие в концерте певцы – гг. Ошустович и Шевцов, драматический артист г. Зубов, балерина г-жа Чарушина и балетмейстер гор<одского> театра г. Ковальский» [18].

В газете «Знамя революции» за февраль 1919 г. [19] вскользь упомянуто имя А. Эйхенвальда как председателя местного союза оркестрантов. С подобной же информацией пришлось встретиться и в заметке «К концерту дирижера Эйхенвальда». Поиски объяснения неожиданного зигзага в биографии композитора позволили выяснить следующее.

Организация профессиональных союзов, в том числе работников искусств, в Казани, как и в целом по стране, началась после Февральской революции 1917 г. Сначала в конце марта в Казани был создан Союз рабочих. Затем организационные собрания своих союзов провели киноработники, музыканты и рабочие и служащие Большого и Городского театров, а вслед за ними – оркестранты, избравшие председателем правления А. Эйхенвальда (членами правления стали дирижер А. Л. Панаев, Колпаков, Рутин, Тартомский)⁴.

О деятельности А. Эйхенвальда в качестве председателя Союза оркестрантов удалось выяснить немного, но очень существенное для объяснения обстоятельств, способствовавших возникновению его интереса к татарской народной музыке. Оказалось, что близкое соприкосновение композитора с татарской народной музыкой было напрямую связано с концертной деятельностью Союза оркестрантов. В те годы, когда в стране не было единого центра, занимающегося организацией и планированием концертной жизни, профессиональные союзы работников искусств, как и многие другие сою-

⁴ Сведения предоставлены Л. А. Яковлевой и музеем Федерации профсоюзов Татарстана.

зы, в том числе весьма далекие от искусства (водники, деревообделочники и др.), а также самые разные организации и учреждения часто действовали в качестве организаторов концертов, оставляя в руках чистую выручку, используемую для собственных нужд. Нередко такие концерты устраивались и с благотворительными целями. О некоторых из подобных концертов союза оркестрантов известно из местных газет.

2 июля 1918 г. культурно-просветительный отдел Казанского совета рабочих, солдатских и крестьянских депутатов совместно с Казанским отделением Всероссийского союза оркестрантов провел в Городском саду «грандиозный концерт-митинг» с участием большой группы артистов и ораторов (Мантуров, Денике, Рясинцев, Пионтовский, Вегер). Дирижировал концертом П. И. Асланов, коллега Эйхенвальда по казанскому осеннему оперному сезону 1907 г. и работе в Тифлисе в начале 1910-х гг. [20].

В июле 1918 г. артисты оркестра, члены Казанского отделения Всероссийского Союза оркестрантов, через газету «Знамя революции» поблагодарили директора цирка Н. А. Никитина за предоставление возможности провести не состоявшийся бенефис оркестра. Одновременно с этим выражалось порицание управляющему цирком Крымзеру и кассиру Лялину, не сообщившим Союзу о выделенном дне, что лишило артистов возможности подготовиться к выступлению и привело к срыву бенефиса [21].

22 октября 1918 г. состоялся симфонический концерт Союза оркестрантов в обеспечение вдов и сирот «при участии оркестра Первого Советского полка, симфонического оркестра музыкантов из 50 человек и артистов оперы» [22].

11 декабря 1918 г. Союз оркестрантов организовал в Городском театре «симфонический концерт и концерт-бал». В анонсах рекламировалось участие пяти дирижеров (Р. А. Гуммерт, А. Л. Панаев, Я. А. Позен, М. С. Славинский, А. Ю. Амиго), группы солистов-вокалистов (Е. Г. Ковелькова, Копьева, К. Г. Княгинин) и инструменталистов (Ю. А. Амиго – скрипка, В. В. Кинд-Беляева – фортепьяно, Е. П. Пинке – скрипка, М. С. Славинский – виолончель), вокального квартета «Сибирских бродяг», обычно исполняющих «песни каторги и тайги», чтецов Строгановой и Набатова и объединенных духовых оркестров Первого Советского и Рабочих полков под управлением Соловьева и Балашова

с программой из произведений Вагнера, Бетховена, Римского-Корсакова, Чайковского. В концерте были исполнены «Интернационал», увертюра к опере «Риенци» Вагнера, «Шехеразада» Римского-Корсакова, «Фатум» Чайковского, увертюра «Леонора» № 3 к опере «Фиделио» Бетховена, по одному из скрипичных концертов Бруха и фортепьянных Сен-Санса и др. [23].

В начале 1919 г. А. Эйхенвальд председателем союза оркестрантов еще оставался, но вскоре по объективным причинам отошел от профсоюзной деятельности. В апреле 1919 г. в Казани завершилась работа по реорганизации союзов деятелей искусств, начатая в стране еще осенью 1918 г. По сведениям певца и музыкального писателя С. Ю. Левика, оказавшегося в центре театральной профсоюзной работы Петрограда [24, с. 68], тогда Центротheater и отдельные цеховые союзы (Союз актеров, Союз оркестрантов, Союз рабочих сцены и т. д.) были реорганизованы в единый производственный Союз работников зрелищных предприятий, весной 1919 г. переименованный в Рабис (с 1924 года Всерабис). Но до Казани такая реорганизация дошла не сразу, отдельные цеховые союзы здесь действовали под своими именами до образования в апреле 1919 г. секции Рабиса под названием «Союз музыкальных тружеников» [25].

А. Эйхенвальд уехал из Казани еще до этого. С 9 марта по 19 мая 1919 г. он имел оперный ангажемент в Екатеринбурге.

Результаты

Интенсивной концертной деятельности Союза оркестрантов, охватившей, видимо, всю Казанскую губернию, и обязана татарская музыкальная культура созданием обработок татарских народных песен и оперы «Степь» А. Эйхенвальда (см. подр.: [2], [3], [4], [5], [6]), ибо по городам и большим сельским населенным пунктам Казанской губернии (заглянув по пути в Дюртюли Уфимской губернии) композитор мог ездить только по делам Союза оркестрантов, «заделывая» концерты (не обязательно симфонические) его членов для малоискушенной уездной аудитории. И, скорее всего, именно при этих поездках, сопровождавшихся контактами А. Эйхенвальда с простонародной солдатской, рабочей и крестьянской аудиторией, а не в Казани он познакомился не только с грубыми «трактирными» песнями под неумелый аккомпанемент гармонии, так коробящими

слух композитора, но и с очаровавшими его народными напевами.

Литература

1. *Исанбет Ю. Н.* Деятельность Антона Эйхенвальда в Казани и его окружение. (Очерки). 2014. 416 с. // Личный архив Ю. Н. Исанбет.
2. *Исанбет Ю. Н.* Статья Наки Исанбета «На путях становления татарской музыки» (1923) как источник научного комментирования // *Tatarica*. 2021. № 2 (17). С. 141–168.
3. *Исанбет Ю. Н.* Симфонический концерт восточной музыки в Казани 1923 года // *Tatarica*. 2022. № 1 (18). С. 116–139.
4. *Исанбет Ю. Н.* Концерты восточной музыки в Париже // *Tatarica*. 2022. № 1 (19). С. 66–100.
5. *Исанбет Ю. Н.* Антон Эйхенвальд и Казанский кабинет музыкального фольклора // *Tatarica*. 2023. № 1 (20). С. 76–100.
6. *Исанбет Ю. Н.* Фольклорная опера «Степь» в восприятии современников // *Tatarica*. 2023. № 2 (20). С. 120–141.
7. *Исанбет Ю. Н.* Воспоминания А. Эйхенвальда о Г. Тукае – мемуары или фантазии? // *Tatarica*. 2024. № 1 (22). С. 136–165.
8. *Кондратьева С. Н.* Музыкально-этнографическая комиссия // *Музыкальная энциклопедия*. 1976. Т. 3. Стб. 790.
9. *Эйхенвальд А.* Народная песня и музыка Казанских татар. Текст // *Вестник проев. Татнаркомпроса*. Казань, 1923. № 7–8.
10. *Зенз В.* Восточная народная музыка: беседа с композитором-этнографом А. А. Эйхенвальдом // *Дни. Париж*, 1926. 27 июня.
11. С. Т. Славный юбилей: (К 75-летию А. А. Эйхенвальда) // *Сов. музыка*. 1950. № 7. С. 80.
12. *Атанова Л. П.* Собиратели и исследователи башкирского музыкального фольклора. Уфа: Издание башкирской молодежной газеты «Иешлек», 1992. 190 с. URL: https://kitaptar.bashkort.org/files/sobirатели_i_issledovateli_bashkirskogo_muzykalnogo_folklor_a_u_f_a_1992.pdf?ysclid=m5ja8dsgo3196647168 (дата обращения: 20.12.2025).
13. Статья А. С. Фере об Эйхенвальде из фондов Музея им. М. Глинки // *ГЦММК. Ф. 15. № 1678*.
14. Послужной список ординарного профессора Императорской Казанской духовной академии... Н. Ф. Катанова // *НА РТ*, ф. 10, оп. 1, д. 11482.
15. *Хаков В. Х.* Катанов Николай Федорович // *Татарская энциклопедия*. С. 262–263.
16. *Штейнпресс Б. С.* Эйхенвальд Антон Александрович // *Музыкальная энциклопедия* (1973–1982): Т. 6. М. 1982. Стб. 495.
17. К концерту дирижера Эйхенвальда // *Известия ТатЦИКа*. 1923. 1 июля. Анонс.
18. Бенефис оркестра // *Волжско-Камская речь*. 1917. 13 авг. (№ 176). Театр и музыка: Городской сад.
19. Знамя революции. 1919. фев. Дата?
20. Знамя революции. 1918. 2 июля.
21. Письмо в редакцию // *Знамя революции*. 1918. 26 июля.
22. Интересный концерт // *Знамя революции*. 1918. Дата?.
23. Большой симфонический концерт // *Знамя революции*. 1918. 13 дек. (Под акронимом: Э.)
24. *Левик С. Я.* Записки оперного певца. М.: Искусство, 1962. 713 с.
25. Знамя революции. 1919. 19 апр.

КОМПОЗИТОР АНТОН ЭЙХЕНВАЛЬД ТАТАР ХАЛЫК ЖЫРЫНА МӨРӘЖӘГАТЕНЕҢ АЛШАРТЛАРЫ

Йолдыз Нәкый кызы Исәнбәт¹.

Мәкаләдә композитор Антон Александрович Эйхенвальдның (1875–1952) ижат биографиясеннән аның татар халык музыка ижатына мөрәжәгатьләренә яктылык салучы кайбер фактлар китерелә. Анализ барышында этнографның экспедицион эшчәнлегенә турындагы кайбер фәнни хезмәтләрдәге мәгълүматларда булган фактологик хаталар ачыклана.

Төп төшенчәләр: татар музыкасы, татар фольклоры, А. А. Эйхенвальд, Н. Ф. Катанов, фольклор-этнографик экспедицияләр

Сылтама өчен: Исәнбәт Й.Н. Композитор Антон Эйхенвальд татар халык жырына мөрәжәгатенә алшартлары // *Tatarica*. 2025. № 1 (24). 89–107 б. <https://doi.org/10.26907/2311-2042-2025-24-1-89-107>

¹ Автор вафат булу сәбәпле, мәкаләнең структурасы редактор М. М. Хәбетдинова тарафыннан журнал таләпләренә туры китереп төзелде. Материал музыка белгеченә шәхси архивында саклана торган «Антон Эйхенвальдның Казандагы эшчәнлегенә һәм аның даирәсе» (очерклар) кулъязмасыннан алынган [1, с. 95–113.] Әлеге мәкалә авторның безнең журналда басылган мәкаләләр циклына карый [2], [3], [4], [5], [6], [7].