

30. *Spravka o peredache 8 opernykh numerov Tatarskomu tekhnikum iskusstva* [Certificate of Eight Opera Pieces Transfer to the Tatar Art College]. GTSMK. No. 1888. (In Russian)

31. *Otzyv Narkomprosa ATSSR* [Review Given by the ATSSR Narkompros]. GTSMK. F. 159, No. 976. (In Russian)

32. *Telegramma Glavrepertkoma Litovskogo v adres Srednevolzhskogo teatra* [The Main Repertoire Commissar Litovskiy's Telegram to the Middle Volga Theater]. 21.03.1932. GTSMK. F. 159, No. 1076. (In Russian)

33. *Telegramma Srednevolzhskogo teatra Glavrepertkomu Litovskomu* [Telegram from the Middle Volga Theater to the Main Repertoire Commissar Litovskiy]. 22.03.1932. GTSMK. F. 159, No. 1077. (In Russian)

34. *Otzyvy dirizhera N. S. Golovanova, kompozitora M. M. Ippolitova-Ivanova* [Conductor N. Golovanov and Composer M. Ippolitova-Ivanov's Review]. GTSMK. No. 958, 961, 956. (In Russian)

35. *Otzyv Bei-Bulata Ibragimova* [Bey-Bulat Ibragimov's Review]. GTSMK. No. 960. (In Russian)

36. *Obrashchenie A. Ehikhenval'da po povodu zapreshcheniya opery "Step"* [A. Eichenwald's Appeal Regarding the Banning of the Opera "The Steppe"]. GTSMK. No. 1082. (In Russian)

37. *Otzyv zav. uchebnoi chast'yu bashkirskogo otdeleniya Moskovskoi konservatorii I. Ilyalova* [The Head of the Educational Department of the Bashkir

Branch of the Moscow Conservatory I. Ilyalov's Review]. GTSMK. No. 975. (In Russian)

38. *Obrashchenie E. A. Okhitovicha k narkomu prosveshcheniya RSFSR Bubnovu ot 23.05.1933* [E. Okhitovich's Appeal to the People's Commissar of Education of the RSFSR Bubnov dated 05/23/1933]. GTSMK. No. 970. (In Russian)

39. *Perepiska A. Izmailovoi s A. Ehikhenval'dom* [A. Izmailova's Correspondence with A. Eichenwald]. GTSMK. F. 159, No. 1020, No. 1021, No. 1022, No. 1023. (In Russian)

40. *Protokol obsuzhdeniya opery "Step"* ot 16.02.1936 [Minutes of the Discussion of the Opera "The Steppe" dated 16.02.1936]. GTSMK. F. 159, No. 1088. (In Russian)

41. *Pis'mo Kh. Tukhfatullina A. Ehikhenval'du ot 04.03.1936* [Kh. Tukhfatullin's Letter to A. Eichenwald dated 04.03.1936]. GTSMK. F. 159, No. 1038. (In Russian)

42. *Telegramma V. L. Nardova A. Ehikhenval'du* (15.05.1936) [V. Nardov's Telegram to A. Eichenwald]. GTSMK. F. 159, No. 1. 1018. (In Russian)

43. Isanbet, Yu. (2023). *Anton Ehikhenval'd i Kazanskii kabinet muzykal'nogo fol'klora* [Anton Eichenwald and the Kazan Office of Musical Folklore]. Tatarica. No. 1. (In Russian)

44. Ternovskii, V. N. (1937). *Opera "Step"* v kontsertnom ispolnenii [The Concert Performance of the Opera "The Steppe"]. Krasnaya Tatriya. 14 iyunya. (In Russian)

ФОЛЬКЛОРНАЯ ОПЕРА «СТЕПЬ» В ВОСПРИЯТИИ СОВРЕМЕННОКОВ

Юлдуз Накиевна Исанбет¹,
Казан,
mileuscha@mail.ru.

Данная работа принадлежит к циклу статей о композиторе Антоне Эйхенвальде, опубликованных в журнале «Tatarica» в 2022–2023 гг.: «Симфонический концерт восточной музыки в Казани 1923 года» (2022, № 1), «Концерты восточной музыки» в Париже (2022, № 2), «Антон Эйхенвальд и Казанский кабинет музыкального фольклора» (2023, № 1). Цель исследования – систематизировать на основе изучения архивных материалов сведения по истории создания и постановки оперы «Степь». Доказано, что композитор А. Эйхенвальд взялся за создание этого произведения, чтобы дать новую жизнь своим обработкам татарских народных песен.

Ключевые слова: татары, татарская музыка, Антон Эйхенвальд, опера «Степь», Татарская государственная оперная студия

Введение

История написания и постановки «Степи» – одной из первых татарских опер, созданной в

одно десятилетие с операми «Сания» и «Эшче» («Рабочий») С. Габаши, Г. Альмухамедова и В. Виноградова, по сей день остается одной из наименее изученных страниц истории татарской музыки. Вероятнее всего, одним из побудительных мотивов к созданию оперы «Степь» послужила неудача с попыткой

¹ По причине ухода из жизни автора структура статьи была выстроена в соответствии с требованиями журнала редактором М. М. Хабутдиновой.

организации в Казани симфонического концерта с программой из обработок татарских народных песен. Потеряв веру в возможность исполнения своих произведений на концертной эстраде Казани, А. Эйхенвальд попытался дать им новую жизнь в качестве тематического материала и музыкальной основы отдельных номеров будущей оперы.

Материалы и методы

Материалом для анализа послужили архивные документы, связанные с оперой А. Эйхенвальда «Степь». В работе используются описательный, культурно-исторический методы исследования, метод анализа и обобщения.

Обсуждение

В «Словаре опер...» Г. Бернандта первая редакция оперы «Степь» датируется 1928-м, вторая – в 1929–1930 гг. [1, с. 285]. Однако во время пребывания А. Эйхенвальда в Казани в сентябре–декабре 1928 года (последний спектакль сезона состоялся 30 декабря) вопрос о работе над оперой еще не стоял. Вероятнее всего, в 1928 году возник лишь какой-то смутный замысел произведения, и одним из побудительных мотивов к его созданию послужила неудача с попыткой организации в Казани симфонического концерта с программой из собственных обработок татарских народных песен.

Повлиять на возникновение оперного замысла А. Эйхенвальда могла и постановка на русском языке в Баку оперы Р. Глиэра «Шахсенем» (март 1927; 1-е действие). Оперы и музыкальные комедии грузинских и азербайджанских композиторов, построенные на народно-песенном материале, были А. Эйхенвальду хорошо известны по его работе в Тифлисе и Баку еще до этого. Знал он и о татарских операх «Сания» и «Эшче». Но авторами подобных произведений, как правило, были собственные (коренные) носители соответствующих национальных культур. Музыкальный и литературный язык создаваемых ими произведений был для них родным. «Шахсенем» же написал композитор со стороны, воспитанный на русской и западноевропейской музыке и впервые соприкоснувшийся с новым для себя музыкальным языком. Опыт Глиэра показался настолько перспективным, что его поспешили перенять во многих союзных и автономных республиках СССР, впервые осваивающих оперный жанр. Идея создания такой оперы могла показаться неожиданно плодотворной и А. Эйхенвальду.

По Г. Бернандту, список действующих лиц оперы выглядит следующим образом: Керим, народный певец (тенор); Амирхан (баритон); Шафхет, его дочь (сопрано); Фатима, сваха (меццо-сопрано); Биктемир, сказитель (бас); Бюзюрк, богатый купец, жених (бас); Ибрагим, охотник, жених (тенор); 1-й посланец (сопрано); 2-й посланец (альт). Народ, гости, слуги, женихи, невольники [1, с. 285]. Однако русские транскрипции имен некоторых действующих лиц, особенно Шафкат, в разных документах приводятся по-разному, в том числе и исходя из их турецко-азербайджанских вариантов: 1. Шафкат (татар.) = Шафхет (Г. Бернандт), Шефкет (А. Измайлова), Шефхет (В. Терновский), Шевхат (В. Виноградов); 2. Фатима (татар.; Г. Бернандт) = Фатьма (В. Терновский); 3. Карим (татар.) = Керим (Г. Бернандт), 4. Амирхан (татар.; Г. Бернандт) = Амир-хан² [3].

При создании оперы А. Эйхенвальд опирался на татарский народнопесенный музыкальный материал и воспользовался в том числе некогда обработанными им самим для симфонического оркестра двух фортепьяно или для голоса с фортепьяно (или с оркестром) произведениями 1923 и 1926 годов, уже апробированными на публике: «Бибкэй кыз» («Әч-түч»), «Бишек жыры», «Газизэ балдыз» («Һаваларда йолдыз»), «Өзелэ үзэк» («Сибелэ чэчэк»), «Тәфтиләү», «Туган ил», «Эскадрон», а также «Каз канаты», «Такмак» и «Хатын-кызлар биюе», называемые в используемом документе «короткими такмачными напевами». Упомянутые в печати в качестве названий оперных номеров народные напевы «Ирэндек», «Кара урман», «Куш белэзек», «Мәхбүс» [4], [5] использованы А. Эйхенвальдом впервые. Однако две песни из этих перечней могут считаться башкирскими («Ирэндек», «Эскадрон»), что для некоторых башкирских деятелей послужило в свое время основанием называть оперу башкирской, а для татарских – не считать оперу татарской.

Однако для реализации оперного замысла необходима была литературная основа. Предстояло найти оперного либреттиста, способного подыскать и разработать тему, позволяющую

² Во избежание излишней пестроты, имена действующих лиц в авторском тексте в дальнейшем приводятся соответственно русской транскрипции татарского варианта имени, которое в скобках добавляется и к имени цитируемого документа (примечание Юлдуз Исанбет. – М. Х.).

использовать уже готовые обработки народных напевов. При этом свободу автора либретто должна была дополнительно сковывать необходимость большую часть текстов писать под уже существующие конкретные мелодии. Первый набросок оперы А. Эйхенвальда мог появиться, видимо, не ранее первых месяцев 1929 года, а дальше, в 1929–1930 годы, могла продолжаться работа, связанная не столько с музыкой оперы, сколько с либретто, подвергавшимся неоднократным переделкам в духе требований к советскому искусству того времени. Именно этот, скорее литературный, чем музыкальный вариант произведения, мог считать второй редакцией оперы Бернандт. Во всяком случае, введение дополнительных номеров не должно было быть связано с серьезными структурными изменениями оперы, так как переделки либретто носили внешний, «прибавочный» характер и не касались узловых моментов произведения, и новые музыкальные номера должны были иметь характер вставки.

А. Эйхенвальд, как и Глиэр, писал оперу на либретто на русском языке, то есть для исполнения на русской сцене. Произведение имело несколько рабочих названий: «Ашуг Керим» [6], «Белая лошадь» [2] и – в сценическом варианте – «Степь». Это связано с тем, что, несмотря на широкое использование в произведении татарского народно-песенного материала, автор не исключал, что оперой могут заинтересоваться русские театры не только в первую очередь Казани и Уфы, но и некоторых «восточных» городов, прежде всего Тифлиса и Баку. Название «Ашуг Керим» имело кавказскую привязку, «Белая лошадь» – татарско-башкирскую, а поставленная в русской Самаре «Степь» – чисто русскую.

Либреттистом оперы в последней, сценической, редакции был А. И. Кочетков, но в материалах Эйхенвальда имеются варианты текста, принадлежащие и другим авторам: либретто «Ашуг Керим» Б. Зубакина, стихотворный вариант «Степи» М. А. Арцыбашева, пролог, песня Биктемира и эпилог к «Степи» Е. Стрэнта [7].

На татарском языке опера ни в отрывках, ни целиком не исполнялась, и либретто на татарский язык не переводилось. Но при освещении некоторых вопросов, связанных с судьбой оперы, в татарской прессе или литературе нельзя было обойтись без употребления ее заглавия на татарском языке. В период гастрольных показов оперы в Казани в 1932 году вошло в обиход

эквивалентное русской «Степь» параллельное татарское название «Дала». «Ашуг Керим» – в разной транскрипции, на всех языках «Ашуг Керим». Но однозначно перевести на татарский язык название «Белая лошадь» оказалось невозможным.

Если Эйхенвальд имел в виду «белую» (по-татарски: «ак») лошадь в буквальном смысле этого слова, параллельное татарское название оперы должно было бы быть «Ак ат», но, за отсутствием прямого однословного аналога, в русском языке называется «белым» также и цвет, определяемый татарами словом «акбуз» (русская транскрипция: «акбуз»), это – цвет отбеленной бязи, белый цвет с сизоватым (пепельным, синеватым, сероватым) отливом. Скорее всего, о различии между «ак ат» и «акбуз ат» А. Эйхенвальд не задумывался и вряд ли масть лошади была для него столь существенной. В татарских же кругах из теоретически возможных переводов на татарский язык названия «Белая лошадь» как «Ак ат» или «Акбуз ат» предпочли второй, а это привело к некоторым ошибочным умозаключениям о сюжете оперы и его литературных источниках, о которых обычно рассуждали понаслышке, исходя только из заглавия произведения.

В татарском и башкирском фольклоре Акбузат – волшебный конь-помощник батыра [8, с. 57], по происхождению тотемного, в известном смысле божественного (см. татарские народные пословицы № 5688, 5689) [9, с. 486]; песни «Буй гынаен зифа» [10, с. 301], «Әйе шул» [10, с. 319]; кыска жыр № 140 [11, с. 45], 598 [11, с. 69], 1135 [11, с. 106]; Оренбург – Каргалы [12, с. 72]; сказки «Алтын кош» [13, с. 25–37]. В татарском фольклоре отсутствуют развернутые предания и легенды о деяниях этого коня.

Из-за одинакового звучания слов «акбуз ат» и «Акбузат» отдельные авторы, пишущие о «Степи», априорно начали называть ее сюжет производным от башкирского кубайра «Акбузат». Начало такой традиции зародилось, пожалуй, в казанских литературно-журналистских кругах, в материалах же самого А. Эйхенвальда или самарского театра до показа оперы в Казани ничего подобного не наблюдалось. Например, в извещении об общественном просмотре оперы, опубликованном театром в газете «Кызыл Татарстан», речь шла о народных татарско-башкирских истоках музыкального материала произведения («татар-башкорт көйләреннән алып язылган») [14]. В аналогичном извещении

в «Красной Татарии» упоминалось (без конкретизации) о заимствовании из неназванных «старинных татаро-башкирских легенд и песен», то есть из разных произведений разных жанров, и сюжета оперы [15]. Но татарский писатель и драматург Ф. Сайфи-Казанли, ориентирующийся, казалось бы, в литературном наследии татарского народа, после общественного просмотра оперы заявил, что она «написана на основе распеваемой и рассказываемой среди татар, башкир, а также пограничных с ними казахов и киргизов легенде под названием „Акбузат“» [4]. Через неделю писатель резко изменил свою точку зрения на литературные истоки сюжета, но его первая оценка уже попала в печать.

Через несколько лет о башкирских истоках сюжета «Степи» сообщила казанская журналистка Н. Козлова. «В селе Дюртюли тогдашней Уфимской губернии Эйхенвальд нашел легенду „Акбуз-Ат“ – легенду о белой лошади. Это была легенда явно бунтарского характера – об освобождении степи человеком, владеющим белой лошастью. На тему этой легенды и написана опера „Степь“. Ее герой – народный певец Башкирии Керим <Карим> мечтает освободить степь от баев-эксплуататоров» [16], – написала она, сделав героя оперы народным певцом Башкирии, образованной лишь при советской власти. Башкирской саму легенду о белой лошади Н. Козлова не называет, но раз герой легенды, по ее мнению, башкир, то такое умозаключение напрашивается само по себе. Загвоздка только в том, что конкретной легенды об освобождении степи человеком, владеющим «белой лошастью», у башкир до сегодняшнего дня пока еще не обнаружено. У башкирского Акбузата тоже другие функции и полномочия.

Уфимский музыковед Л. Атанова, конкретизируя литературный источник сюжета оперы, пришла к еще более неожиданному выводу, что А. Эйхенвальд «написал оперу „Степь“ на либретто А. <у автора неточно: Н. – Ю. И.> Кочеткова по мотивам башкирского эпоса „Акбузат“, записанного башкирским народным сэсэном и драматургом М. Бурангуловым» [17]. На его либретто композитор, действительно, написал две оперы – «Мергэн» (пост. 1940) и «Ашкадар» (пост. 1944), но не «Степь» («Акбузат»), да и сотрудничал он с драматургом лишь с конца 1937 года. А по записанному Бурангуловым эпическому сказанию «Акбузат» создана опера (1942 г.), но не А. Эйхенвальдом, а Х. Заимовым в соавторстве с А. Спадавекиа

(либретто Б. Бикбая и К. Даяна). Во время же работы над оперой «Степь», на рубеже 1920–1930-х годов, ни А. Эйхенвальду, ни Кочеткову не могли быть знакомы позднейшие, по сравнению с временем создания либретто и оперы, фольклорные публикации М. Бурангулова конца 1930-х годов (в их числе и «Акбузата»). А более ранняя запись дастана, сделанная М. Бурангуловым в 1917 году, была известна лишь узкому кругу башкирских фольклористов только как когда-то существовавшая – она никогда не была опубликована и не сохранилась даже в рукописи.

О содержании оперы можно судить по его изложению в рецензии Сайфи-Казанли, которое тем не менее не следует рассматривать как пересказ либретто. Писатель описывает общее впечатление о сюжете оперы, сложившееся в процессе ознакомления со спектаклем в целом, включая не только показанное, но и рассказанное в нем:

«В давние-давние времена, когда башкиры и казахи, ведущие кочевой образ жизни, не были еще глубоко задавлены колонизаторским притеснением промышленного капитализма, когда сказочник Биктемир, певец Карим гостевали по свадьбам, жил один кантон-манап по имени Амирхан. Есть взятая им на воспитание дочь Шафкат (автор называет ее «заложницей», неточный термин* <*Примеч. Ф. Сайфи-Казанли>). Есть выросшая Шафкат и приглядывающая за ней испорченная Фатима, всю жизнь потакавшая непристойным утехам и гулянкам бая. Амирхан хочет выдать Фатиму замуж, поэтому, чтобы показать (представить) девушку, собирает сватов <и потенциальных женихов. – Ю. И.>. Среди явившихся посмотреть на Шафкат купцов, баев, манапов находится и певец Карим.

„Меня знает весь народ. Я – певец Карим“, – говорит он.

В своей песне певец Карим обрисовывает тяжелое положение степного народа, обижаемого баями. Призывает освободить их.

Сказочник Биктемир говорит, что без предварительного освобождения из рук баев сизовато-белой лошади освободить степь невозможно. Карим отправляется сделать это, отбирает сизовато-белую лошадь из рук баев, манапов.

Благодаря этой лошади Карим заполучает в жены и Шафкат. Потому что к тому времени, когда Карим возвращается в дом Амирхана, тамошние баи разными обманными путями уже подготовили окружающих (Фатима и другие) выдать Шафката замуж. Карим призывает устроить конные состязания – скачки. Баи, не сомневаясь, что его шелудивая на вид лошадь не обгонит других, с удовольствием соглашаются. Но в 40-километровом забеге сизовато-белая лошадь Карима приходит первой. По древне-

му обычаю, Амирхан должен отдать Шафкат ему в жены. Но Кариму нечего дать в калым. Просят сизовато-белую лошадь. Карим говорит: „Я воюю верхом на лошади, борясь на лошади, освобожу степь, я не могу ее отдать“.

Забирает Шафкат с собой в степь безвозмездно.

Как видите, содержание сказки о сизовато-белой лошади связано со степью, с борьбой против бавев», – считает Ф. Сайфи-Казанли, ничего об этой подразумеваемой борьбе не сказавший [4].

Первая редакция оперы в 3 действиях, 6 картинах была закончена в первой половине 1930 года. Начиная с июня А. Эйхенвальд настойчиво знакомил с ней музыкально-театральных деятелей из разных городов страны, очевидно, имея в виду перспективы сценической постановки произведения. В авторской справке-списке композитора «Слушали оперу „Степь“» [18], охватывающую период 1930–1937-го годов, указано 14 прослушиваний в авторском исполнении, а также 4 исполнения по радио в отрывках (одно из них – передача концерта по трансляции) и 4 наиболее важных сценического показа в Самаре (1931), Пензе (1932) и Казани (1932).

В июне и ноябре 1930 года оперу слушали в Москве, в августе – в Тифлисе, в сентябре – в Баку и Казани, о чем, кроме справки-списка, свидетельствуют и отдельные отзывы музыкально-театральных деятелей: В. А. Лосского (ГАБТ; Тифлис) – Москва [19], К. Долидзе, А. Цуцунавы – Тифлис [20] (№ 959, 971), Н. Боголюбова (№ 954) – Баку, [21] С. А. Лопашова (№ 964) [22]. В Казани опера была прослушана в кругах, близких к Татарскому государственно-му академическому театру и, в частности, С. Габаши:

«Дирекция Тат<арского> Гос<ударственного> Академического> театра принципиально постановила приобрести Вашу оперу «Белая лошадь» для постановки в этом сезоне 1930/31 года. Но дирекция полагает, что ее нужно будет подвергнуть некоторой преработке, как это Вы сами высказались, в смысле сценического оформления, согласно требованиям режиссерской техники с одной стороны и внесения некоторых поправок или изменений по отношению к вокальной части с другой и переложения на меньшего состава оркестра с третьей стороны.

Само собою понятно, что это обстоятельство потребует личного вашего пребывания в Казани на некоторое время, примерно, месяца 2 или больше.

Дирекция доводя до вашего сведения о вышеприведенных предположениях, просит вас сообщить Вашего согласия и конкретныя ваши условия, глав-

ным образом, конечно, материального характера по адресу:

Казань, Галактионовская 14, Тат. Гос. Ак. театр, директору Мухсинову» [2].

Планы постановки оперы в Казани не были осуществлены.

А. Эйхенвальд продолжил поиски возможных постановщиков оперы. В феврале 1931 года о «Степи» положительно отзывались такие известные московские деятели, как балетмейстер К. Голейзовский [23] и оперный режиссер В. Л. Нардов [24]. В апреле ее прослушали в Уфе. Видимо, отзыв об опере «Степь», принадлежащий В. Муртазину [25], является отзывом известного башкирского артиста и режиссера. В июне 1931 года «Степь» была прослушана в Самаре, после чего именно здесь, в новом стационарном Средневожском краевом театре (открыт в 1931 г.), в то время родном для А. Эйхенвальда (в 1930–1933 годы он был дирижером труппы), и была осуществлена первая и единственная сценическая постановка оперы. Разрешение на либретто оперы выдано Самарским инспектором зрелищ 7 июля 1931 года [26].

Перед выпуском спектакля театр обратился в представительство Татарской АССР при Президиуме ВЦИК в Москве с приглашением принять участие в новой постановке. Но представительство ограничилось уведомлением об этом приглашении Наркомпроса республики и сообщило театру, что оно само, за отсутствием в его аппарате достаточно компетентных работников, не может принять непосредственное участие в постановке произведения [27].

На премьеру от Татарии никто не приехал. Татаро-башкирский певец и композитор Газиз Альмухаметов, по приглашению башкирского правительства переехавший в начале 1930-х годов из Казани в Уфу, присутствовал на премьере, без сомнения, как посланец Башкирии.

Премьера оперы «Степь» состоялась 17 ноября 1931 года. Со вступительным словом перед спектаклем выступил Е. К. Шувалов. В связи с премьерой от имени артистов Средневожского театра композитору был преподнесен адрес [28]. Последующие спектакли были назначены на 21, 24 и 29 ноября [29].

Постановку осуществил дирижер А. А. Эйхенвальд, режиссер-постановщик С. А. Малявин, балетмейстеры И. В. Быстренина и Б. Ф. Кирхгейм, художники С. И. Никандров и И. М. Левин. Роли исполняли: Керим – В. М. Бригиневич, Москаленко; Амирхан –

А. П. Шереметов, Сохов; Шафхет – Бореико, Казанская; Фатима – О. Н. Головина; Биктемир – М. И. Торчинский; Бюзюрк – Р. М. Лопаткин; Ибрагим – Гвоздев; П. С. Волин; 1-й посланец – Маслакова; 2-й посланец – Вдовенко [1, с. 285].

Выступая 18 ноября на совещании общественных организаций города, посвященном обсуждению спектакля, Газиз Альмухаметов заявил: «Скажу, что опера „Степь“ сделана так, что на меня, на музыканта, произвела великое впечатление. У меня есть пожелание, чтобы тов. Эйхенвальд написал нам, башкирам, современную оперу» (цит. по: [17, с. 82]). Это пожелание исполнилось. Когда в связи с подготовкой к открытию в Уфе нового оперного театра возникла острая необходимость в формировании национального репертуара, в 1937 году Эйхенвальд был приглашен в Уфу, где получил заказ сначала на оперу «Мергэн», затем на оперу «Ашкадар» (правда, они обе не из современной жизни), а позднее работал там в Башкирском фольклорном кабинете (1945–1947). За заслуги в области башкирского музыкального искусства композитор был удостоен званий «Заслуженный деятель искусств Башкирской АССР» (1944) и «Народный артист Башкирской АССР» (1945).

Во время пребывания в Казани 15 сентября 1932 года А. Эйхенвальд передал Татарскому техникуму искусств в бесплатное пользование 8 номеров из оперы «Степь»: арии Шафкет (1, 3 и 5-я картины), Керима (1 и 5-я картины), Бюзюрка, Фатимы и Амирхана, что удостоверяется подписью принявших ноты заведующего Музо М. Шаевича и председателя вокальной секции Е. Г. Ковельковой [30]. А. Эйхенвальд заботился о жизни своей оперы если не на сцене, то хотя бы в концертных программах учащих-вокалистов. На театральную постановку в тогдашней Казани вряд ли можно было надеяться.

На оперу «Степь», показанную в Казани в рамках летних гастролей Средневожского театра в августе, дружно откликнулись деятели литературы и искусства. В своей развернутой статье Ф. Сайфи-Казанлы предпринял попытку оценить произведение Эйхенвальда с точки зрения основных тенденций развития татарской музыкальной культуры [4]. Он находит в опере некоторые частные недостатки, но в целом музыка А. Эйхенвальда вызывает его одобрение как превосходящая все, что было до этого создано татарскими композиторами, в том числе оперы «Сания» и «Эшче». Но, верный своим

установкам искать в художественных произведениях отступления от марксизма, Ф. Сайфи-Казанлы находит это в сюжете произведения (у большинства татарских композиторов он считает немарксистской саму музыку).

В «Красной Татарии» от 12 августа 1932 года под общей шапкой «„Степь“ в Казанском Большом театре» опубликованы отклики дирижеров А. Литвинова и М. Шаевича, режиссера Е. Шувалова, а также Ф. Сайфи [5]. Скорее всего, опубликованные отзывы музыкально-театральных деятелей представляют краткое резюме их выступлений на обсуждении 30 августа. Не выходя за пределы своей компетенции, они останавливаются в основном на чисто профессиональных вопросах, оценивая казанскую премьеру «Степи» в целом как успешную.

Высокую оценку как опере А. Эйхенвальда, так и ее исполнению дает Литвинов. Новая опера, созданная в результате большого труда, представляет, по его мнению, ценный вклад в татарскую и башкирскую культуру. «Для сочинения такого цельного оперного произведения, каким является „Степь“, композитору понадобилось не просто знание оперного искусства как такового, но и многолетнее изучение татарских и башкирских напевов», – подчеркивает он.

С точки зрения композиторской, А. Эйхенвальду «удались как оркестровые, так и вокальная сторона оперы», а с точки зрения исполнительской, «особенно хорошо звучат хоры-ансамбли», – считает Литвинов.

Отличительными чертами оперы «Степь» как музыкального произведения Шувалов называет «гармоническое богатство, разнообразие технических приемов, роскошь красок». «Уже с первых аккордов оркестрового исполнения вы чувствуете и видите все мастерство оркестровой фактуры», – пишет он. Замечена автором и особенная мелодичность пятой картины оперы. Характеристика же А. Эйхенвальда-дирижера ограничена у Шувалова одной емкой фразой: «Хорошо звучит оркестр, прекрасны, как всегда, хоры».

В несколько странных выражениях («Вся музыкальная структура заимствована из народных песен башкир и татар, причем, к чести композитора, надо сказать, что этнографизму и эклектизму, этим двум сторонникам великодержавного шовинизма в искусстве, нет места в опере Эйхенвальда») характеризует Шувалов музыкальный материал произведения. Что хотел сказать автор в первой половине своего вы-

сказывания, домыслить еще можно. Но категоричное утверждение об «этнографизме и эклектизме» как «сторонниках великодержавного шовинизма» (?), видимо, вырванное из контекста его устного выступления на обсуждении оперы, воспринимается здесь только как обязательный советский демагогический лозунг, призванный оградить А. Эйхенвальда от каких-то неизвестных читателям газеты обвинений, выдвигаемых в его адрес по неуточненному поводу.

В высокой оценке произведения и его исполнения в целом солидарен со своими коллегами и Шаевич:

«Опера Антона Эйхенвальда „Степь“ является крупным художественно-музыкальным произведением. Автор показал себя как большой мастер вокальной и инструментальной фактуры. Гармонизация и оркестровые краски в опере местами привлекают внимание слушателя. Спектакль смотрелся с интересом.

Автор „Степи“ пошел целиком по стопам своего учителя – Римского-Корсакова, не только в смысле исключительной обработки темы, но и в части выбора сюжета (сказка-легенда). ...

Опера „Степь“ с музыкальной стороны сделана композитором Эйхенвальдом очень оригинально и интересно. ...

В третьей картине очень оригинально построен рассказ старца Биктемира.

Хотя вся опера строится на лейтмотивах из татарских и башкирских песен, но все произведение написано по типу европейской оперы».

В исполнительском же отношении Шаевич находит определенные недостатки. «Один из минусов постановки – плохая дикция у некоторых вокалистов и частично в хоре, и недостаточная четкость оркестровых красок», – пишет он, понимая под «недостаточной четкостью красок» не огрехи композитора, а «отсутствие в оркестре некоторых инструментов (бас-кларнет, фагот)».

Можно было бы согласиться с утверждением Шаевича, что «Эйхенвальд мог бы взять сюжет поактуальней, из революционной тематики нашей древней народной сказкой, то для башкир-казахов – отображающей более близкие времена» [5].

Через сутки Ф. Сайфи-Казанлы счел сюжет либретто неудачным, так как он не отражает жизнь татар на Волге и Каме и в нем отсутствуют моменты классовой борьбы, и предложил написать композитору новую оперу о победе степных кочевников над баями. Писатель по-

хвалил А. Эйхенвальда за точность в передаче национальных особенностей музыки татар и башкир, противопоставил его творчество современникам в лице Альмухамедова, Габаша, Виноградова, М. Музафарова, А. Ключарева. При всей запутанности и недостаточной грамотности оценок Ф. Сайфи-Казанлы, именно они способствовали формированию некоей партийной установки на пути развития татарской музыки и навешиванию на отдельных композиторов таких ярлыков, как «антипартиец», «реакционер», «консерватор», «правый уклонист и приверженец антимарсистских взглядов». Боязнь политических обвинений сковывала свободу поисков и творчества композиторов.

В рецензии дана достаточно подробная информация о музыкальном материале оперы: приведены названия 11 народных песен, использованных в вокальных номерах, в том числе восьми известных по парижскому репертуару 1926 года и трех новых сравнительно с ними «Кара урман», «Куш белэзек», «Мэхбус»; упомянуто об использовании в качестве музыкальной основы балетных номеров напевов татарских такмаков и «кыска жыр» (8–7 сложных песенных текстов) / «отрывочных песен», как они неудачно названы в статье «Сюжет неудачен», появление которых на казанской сцене было новым явлением; обращено внимание на использование народных песен не только целиком, но и в отрывках. К особым удачам А. Эйхенвальда отнесены обработки напевов «Эскадрон», «Куш белэзек», «Бибкэй-кыз», к неудачам – «Кара урман», «Тэфтиләү», «Мэхбус» [4], [5].

В отзыве Наркомпроса ТАССР за подписью наркома А. Т. Биктагирова, выданном лично А. Эйхенвальду на следующий день после закрытия гастролей Средневолжской оперы, как бы в подведение итогов просмотра и обсуждения оперы, говорится: «...НКП ТР находит, что опера „Степь“ является существенным научным вкладом в татарскую и башкирскую музыку. Избранные композитором А. А. Эйхенвальдом пути обработки народного музыкального творчества могут в дальнейшем послужить развитию музыкальной культуры татар» [31].

В 1932 году разрешение на исполнение оперы «Степь» было отменено. «Немедленно снимите репертуара постановку запрещенной оперы Степь Эйхенвальда», – без всякой мотивировки телеграфировал 21 февраля 1932 года Самарскому Крайлиту и оперному театру Глав-

репертком Литовский [32]. На другой же день художественно-политический совет (худполит-совет) театра, экстренно обсудивший приказ главреперткома, выразил свое категорическое несогласие с его решением в ответной телеграмме [33].

Положительные отзывы о «Степи» дали дирижер Н. С. Голованов (01.04.1932), композиторы М. М. Ипполитов-Иванов (03.04.1932) [34], а также Бей-Булат Ибрагимов о варианте «Ашуг-Кериме» [35]. 3 апреля 1932 года с заявлением по поводу запрещения постановки оперы «Степь» обращался и сам А. Эйхенвальд [36]. Безусловно, эти отзывы, как и отзывы 1931 г., организовывались специально, чтобы доказать Главреперткому отсутствие идеологической крамолы. Положительно отзывались об опере и некоторые татарские деятели, прежде всего группа молодых музыкантов, работающих или обучающихся в Москве (певицы С. Садыкова, А. Измайлова, Н. Рахматуллина, композиторы А. Ключарев, М. Музафаров, Г. Альмухамедов, мандолинист И. Илялов) [37].

К лету 1932 г. опера вернулась на сцену: либретто было переделано в указанном Главреперткомом направлении. А. Эйхенвальд продолжал работать над своей оперой, либретто которой переделывалось и корректировалось в сторону героизации сюжета и усиления в нем «марксистского начала», так как угроза новых запретов продолжала существовать (см. обращение Е. А. Охитовича к наркому просвещения РСФСР Бубнову от 23.05.1933 [38]). В 1933 г. антиэйхенвальдовская группа Средневожского театра победила, композитор был вынужден сменить место работы и с 22 августа 1933 г. являлся научным работником по искусству в ашхабадском Туркменском государственном научно-исследовательском институте.

Эйхенвальд продолжал искать пути к сценическому воплощению оперы в Казани, надеясь на помощь своих татарских друзей. В частности, он обратился с просьбой о поддержке к популярной певице Асие Измайловой, вхожей в верхние эшелоны татарской власти (см. переписку А. Измайловой с А. Эйхенвальдом) [39].

Прослушивание оперы «Степь» в авторском исполнении состоялось в Татарской государственной оперной студии 16 февраля 1936 года. Перед прослушиванием А. Эйхенвальд познакомил собравшихся со своими подходами к отбору и обработке тематического материала.

На прослушивании присутствовали руководители ЦИК ТАССР, руководители (директор, зам. директора, заведующие учебной и литературной частями) и ведущие педагоги студии, студийцы-композиторы, студийцы-вокалисты, авторы литературных произведений, работающие по заказу студии, и др. Всего 22 человека:

1. Председатель Президиума ЦИК АТССР Г. Г. Байчури;
 2. Заместитель зав. организационным отделом и секретарь ЦИК АТССР Т. Аюпов;
 3. Профессор МГК Н. Г. Райский;
 4. Директор студии Х. К. Тухватуллин;
 5. Доцент МГК Е. А. Милькович;
 6. Зав. учебной частью студии Н. С. Шерман;
 7. Певица, лауреат Всесоюзного конкурса Н. Рахматуллина;
 8. Скрипач К. Байбуров;
 9. Заместитель директора студии Мустюков;
 10. Студент МГК Н. Жиганов;
- Студийцы-композиторы:
11. М. Музафаров,
 12. Дж. Файзи,
 13. З. Хабибуллин,
 14. Ф. Яруллин;
- Студийцы-вокалисты:
16. К. Резванов,
 17. Х. Амирова,
 18. Ф. Маннапов;
 19. Зав. литературной частью студии М. Джалиль;
 20. Поэт А. Ерикеев;
 21. Композитор Халатов;
 22. Автор либретто А. И. Кочетков (фамилии перечислены в порядке записи в протоколе обсуждения).

В протокол обсуждения включены сведения о девяти выступлениях. Текст протокола схематичный, тем не менее основные установки выступавших достаточно ясны. Выдержки из него приведены соответственно первоисточнику.

К достоинствам оперы были отнесены сохранение в ней национального колорита (Г. Байчури) и ее связь с татарским народным творчеством – легендой, песенным фольклором (Ф. Саллави). Г. Байчури выразил уверенность, что опера будет народной. В этом отношении А. Эйхенвальд ставился в пример молодым татарским композиторам, чья музыка не доходила до массового слушателя. Последнее Г. Байчури объяснил тем, что молодые компо-

зиторы игнорируют татарский песенный фольклор, и подчеркнул необходимость тесной связи творчества композитора с народной музыкой.

На необходимость связи с народной музыкой обратила внимание и Х. Амирова, считающая, что «молодые композиторы в своих произведениях далеко стоят от фольклорной музыки и поэтому они не доходчивы до широкой массы (например, Жиганов, Музафаров). Почему Сайдашев и Файзи – доходят до массы? Потому что Сайдашев своим творчеством очень близок к массе. Это должны учесть в дальнейшей своей работе наши композиторы».

С точки зрения композитора Халатова, в опере имелись «моменты (прелюдия „Ночь в степи“, колыбельная), сделанные гениально». Ф. Саллави отметил сценичность произведения.

Но в адрес оперы были высказаны и критические замечания.

Н. Жиганов «выразил некоторые сомнения относительно того, что наряду с народной мелодией не будут ли слишком резкими разработки, которые контрастно выделяются от основных тем по своей специфике».

«Отрицательные герои по мелодичности своих арий и лейтмотивов несколько не кажутся отрицательными, что даже в некоторых местах они более доходчивы и восприимчивы даже по сравнению с героями, но, тем не менее, опера представляет большую ценность, которая нуждается в указанных поправках», – сказал он.

Дж. Файзи критиковал содержание оперы. По его мнению, недостаточно того, что «борьба за освобождение степи олицетворяется в освобождении Шафкет (героиня). Нет борьбы за степь». Мало убедительна легенда в смысле принадлежности ее татарам. К числу недостатков оперы он отнес и большую роль в ней башкирских песен, например песни «Эскадрон». В конце выступления Дж. Файзи указал «на необходимость татаризации» или, по выражению Х. Тухватуллина, которое подхватил композитор, «оклиматизации» оперы.

Н. Г. Райский указал на то, что некоторые арии, особенно Биктемира, очень высоки по своей тесситуре и вызывают сомнение в исполнимости даже нерядовым тенором.

Подводя итоги обсуждения оперы, директор студии Х. К. Тухватуллин предложил провести специальное совещание, по итогам которого внести необходимые поправки в либретто и музыку. Он не согласился с предположением Саллави, что опера «Степь» будет для нашего бу-

дущего театра тем, чем стала «Принцесса Турандот» для Вахтангова. По мнению Тухватуллина, этого не может быть, так как, несмотря на свои достоинства, «Степь» не является произведением, определяющим путь развития татарского оперного театра.

Последним выступил А. Эйхенвальд, заявивший, что относился к своему труду с ответственностью и критически, и выразил готовность продолжить работу над оперой, чтобы изжить указанные недостатки [40].

В кратком протоколе обсуждения, естественно, мнения выступающих отражены не во всей их полноте, а выборочно и не всегда зафиксированы достаточно понятно. Но конечные выводы, сделанные после этого заседания, сформулированы в письме Х. Тухватуллина Эйхенвальду от 4 марта 1936 года:

«Уважаемый Антон Александрович!

Прослушанная нами 16 февраля с. г. в присутствии представителей АТССР, татарских композиторов и поэтов опера „Степь“, на всех присутствующих произвела впечатление солидной, серьезной работы над фольклорным материалом как татарского, так и башкирского народов. Материал этот хорошо использован как тематическая база, основательно разработан и, по всеобщему признанию, нашедшему себе выражение в выступлении поименованных товарищей, а равно в выступлениях ряда художественных руководителей Студии, композиторов татар, – работников театра и др. <опера> признана в общем заслуживающей серьезного внимания в плане включения ее в репертуар будущего Государственного Театра АТССР.

Вслушанные Вами соображения о необходимости внесения ряда коррективов, касающихся вокальной части, переработки либретто и других деталей, справедливость которых он признали – мы уверены, будут Вами реализованы в ближайшие сроки. Одновременно сообщаем Вам, что писатель Ф. Бурнашев дал свое согласие на участие в переработке либретто.

Поэт Ф. Бурнашев придет по нашему вызову из Казани 5/III – с. г. и мы надеемся вместе с Вами обсудить план перевода либретто на татарский язык и план нужных изменений и поправок» [42].

Из письма явствует, что студия включила оперу «Степь» в свой перспективный план и приступила к работе над ней в выбранном студией направлении.

Некоторое время после обсуждения оперы А. Эйхенвальд, видимо, находился в Москве в ожидании окончательного решения вопроса о судьбе оперы. Например, 23 марта 1936 года секретарем Государственного музыкального

издательства (МУЗГИЗа) были получены рукописи, предложенные композитором для издания. Это Колыбельная (обработка туркменской народной песни) и 7 номеров из «Степи» – две арии («О, Керим...», «О, Амирхан...») и Колыбельная Шафхет, две песни Керима («Звенит пчела...», «Мой дед, певец и вождь...»), Песня Фатимы, Песня Биктемира. Скорее всего, используя пребывание в Москве, А. Эйхенвальд занес их в издательство лично. С Фатхи Бурнашем он тоже, скорее всего, встречался, но далее предварительных переговоров дело не продвинулось.

Последний документ, свидетельствующий о контактах А. Эйхенвальда со студией, – это телеграмма Фатхи Бурнаша композитору в Ашхабад о перспективах работы над либретто и привлечении к этому процессу режиссера В. Л. Нардова, датируемая серединой мая 1936 года [42].

Дела с московским издательством тоже были неутешительными. После длительного молчания МУЗГИЗа, примерно год спустя, в феврале 1937 года Эйхенвальд получил отрицательный ответ.

Исходя из того, что в основе музыкального материала этих номеров и собственно вокальных партий лежат известные татарские народные напевы, выходит, что издательство обнаружило «недостаточную яркость» в самих первоисточниках. В Казани их оценили по-другому.

Вместо достаточно туманных перспектив сотрудничества с Татарской государственной оперной студией, требующего работы над приспособлением его музыки к обновленному или новому, еще не написанному либретто, соответствующего вкусу дирекции студии, в мае 1937 года А. Эйхенвальд получил новое заманчивое предложение из Казани, от ведомства, вышестоящего по отношению к студии: вернуться в татарскую столицу и возглавить Музыкальный Фольклорный кабинет (см. подр.: [43]).

Результаты

Замысел создать оперу «Степь» зародился у А. Эйхенвальда в 1928 г. после неудачной попытки организовать в Казани концерт с программой из собственных обработок татарских народных песен. Композитор включил в ткань своего нового произведения не только татарские, но и башкирские песни. Его новаторство состояло в том, что музыкальным материалом

впервые послужили *кыска жыр*. При выборе названия для нового своего произведения: («Степь», «Дала», «Белая лошадь», «Ашуг Керим») композитор ориентировался на широкую аудиторию зрителей. В создании либретто в разные годы были привлечены А. И. Кочетков, Б. Зубакин, М. А. Арцыбашев, Е. Стрэнт. Сюжет не имел параллелей с башкирским кубаиrom об Акбузате, с древними татарскими и башкирскими легендами.

Первая редакция оперы в 3 действиях, 6 картинах была готова не позже первой половины 1930 г. А. Эйхенвальд развернул широкую кампанию по продвижению своего произведения на сцену: организовал прослушивания, письма-отзывы из среды творческой интеллигенции и др.

Премьера оперы состоялась 17 ноября 1931 г. Однако у А. Эйхенвальда в театре нашлись недоброжелатели. Опера была запрещена после премьеры в феврале 1932 г., снова восстановлена после доработки в свете идеологических установок летом этого же года. Постановка получила горячий отклик и высокую оценку татарской общественности. Весной-летом 1933 г. началась новая волна против «Степи», и композитор вынужден был покинуть стены Средне-волжского театра.

Выводы

В качестве заключения хотелось бы процитировать меломана, профессора В. В. Терновского: «А. А. Эйхенвальд – крупный музыкант, прошедший школу Римского-Корсакова. Соединив многолетний опыт по собиранию песенного фольклора народов СССР, в особенности татаро-башкирских песен, с большим художественным и техническим мастерством он создал прекрасное музыкальное произведение. Достоинство оперы в том, что автор, сохраняя специфичность гармонии татаро-башкирской музыки, создал в то же время композицию, связывающую ее с европейской музыкой» [44].

Литература

1. Бернандт Г. Б. Словарь опер, впервые поставленных или изданных в дореволюционной России и в СССР. (1736–1959). М.: Сов. композитор, 1962. 554 с.
2. Письмо С. Габаши А. Эйхенвальду // ГЦММК. Ф. 159, № 1019. 1 л. 1930 г.
3. Справка Казанского музыкального училища // ГЦММК. Ф. 159. № 1092.
4. Сәйфи-Казанлы Ф. «„Дала“ (Опера, 6 күренештә. Антон Эйхенвальд эсәре. Урта Идел

урыс опера театры)» // «Кызыл Татарстан». 1932. № 177. 6 авг.

5. *Сэйфи-Казанлы Ф.* Сюжет неудачен // «Степь» в Казанском Большом театре // Красная Татария. 1932. 12 авг.

6. Отзыв К. Долидзе и Б. Ибрагимова. ГЦММК, ф. 159, № 959, 960.

7. ГЦММК, №38–40, 50, 50–52.

8. *Урманче Ф.* Татар мифологиясе. Энциклопедик сүзлек. 3 т. / төз. Ф. Урманчиев. Казан: Мәгариф, 2008. 57–61 б.

9. *Исәнбәт Н.* Татар халык мәкалләре: 3 т. 1 т. Казан: Татар. кит. нәшр., 2010. 622 с.

10. Татар халык ыжаты: Тарихи һәм лирик жырлар / төз., кереш мәкалә язучы, иск. әзерләүче И. Н. Надиров. Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. 486 б.

11. Татар халык ыжаты: Кыска жырлар / төз., кереш мәкалә язучы, иск. әзерләүче И. Н. Надиров. Казан: Татар. кит. нәшр., 1976. 392 б.

12. *Ключарев А.* Татар халык жырлары, Казан: Татарстан китап нәшрияте, 1986. 488 б.

13. Татар халык ыжаты: Өкятләр: 2 китап төз. Х. Ярми һәм Х. Гатина. Казан: Татар. кит. нәшр., 1978. 447 б.

14. «Дала» операсын карау // Кызыл Татарстан. 1932. 29 июль (№ 170).

15. Сегодня просмотр «Степи» // Красная Татария. 1932. 30 июля (№ 172).

16. *Н. К.* Опера «Степь» // Красная Татария. 1936. 10 сент.

17. *Атанова Л.* Мухаметша Бурангулов и башкирская опера // Сказительское и литературное творчество Мухаметши Бурангулова: (сб. статей). Уфа: 1992. С. 82.

18. Справка-список «Слушали оперу „Степь“» // ГЦММК, № 952.

19. Отзыв А. Лосского // ГЦММК. №572, 963.

20. Отзыв К. Долидзе, А. Цуцунавы // ГЦММК. № 959, 971.

21. Отзыв Н. Боголюбова // ГЦММК. № 954.

22. Отзыв С.А. Лопашова // ГЦММК. № 964.

23. Отзыв К. Голейзовский // ГЦММК. № 957.

24. Отзыв В.Л. Нардова // ГЦММК. № 965.

25. Отзыв В. Муртазина // ГЦММК. № 978-1006.

26. Разрешение на либретто // ГЦММК. №45. 1 л.

27. Письмо Представительства ТАССР при Президиуме ВЦИК Средневожскому театру // ГЦММК. Ф. 159, № 1070.

28. Приветственный адрес А. Эйхенвальду от имени артистов Средневожского театра // ГЦММК. № 1009.

29. Афиша оперы «Степь» // ГЦММК. Ф. 159, № 1166.

30. Справка о передаче 8 оперных номеров Татарскому техникуму искусства // ГЦММК, № 1888.

31. Отзыв Наркомпроса АТССР // ГЦММК. Ф. 159, № 976.

32. Телеграмма Главреперткома Литовского в адрес Средневожского театра. 21.03.1932. // ГЦММК. Ф. 159, № 1076.

33. Телеграмма Средневожского театра Главреперткому Литовскому. 22.03.1932. // ГЦММК. Ф. 159, № 1077.

34. Отзывы дирижера Н.С. Голованова, композитора М.М. Ипполитова-Иванова // ГЦММК. №958, 961, 956.

35. Отзыв Бей-Булата Ибрагимова // ГЦММК. №960.

36. Обращение А. Эйхенвальда по поводу запрещения оперы «Степь» // ГЦММК. № 1082.

37. Отзыв зав. учебной частью башкирского отделения Московской консерватории И. Илялова // ГЦММК. №975.

38. Обращение Е. А. Охитовича к наркому просвещения РСФСР Бубнову от 23.05.1933 // ГЦММК. №970.

39. Переписка А. Измайловой с А. Эйхенвальдом // ГЦММК. Ф. 159. №1020, № 1021, № 1022, № 1023.

40. Протокол обсуждения оперы «Степь» от 16.02.1936 // ГЦММК. Ф. 159. №1088.

41. Письмо Х. Тухфатуллина А. Эйхенвальду от 04.03.1936 // ГЦММК. Ф. 159, № 1038.

42. Телеграмма В. Л. Нардова А. Эйхенвальду. 15.05.1936. // ГЦММК. Ф. 159, № 1 1018.

43. *Исанбет Ю.* Антон Эйхенвальд и Казанский кабинет музыкального фольклора // Tatarica. 2023. №1/

44. *Терновский В. Н.* Опера «Степь» в концертном исполнении // Красная Татрия. 1937. 14 июня.

«ДАЛА» ФОЛЬКЛОР ОПЕРАСЫН ЗАМАНДАШЛАРЫНЫҢ КАБУЛ ИТҮЕ

Йолдыз Нәкый кызы Исәнбәт,
Казан,
mileuscha@mail.ru

Өлеге хезмәт композитор Антон Эйхенвальд турында 2022-2023 елларда «Tatarica» журналында басылган мәкаләләр циклына карый. Циклда «1923 елда Казанда көнчыгыш

музыкасының симфоник концерты» (2022, №1), «Парижда Көнчыгыш музыкасы концертлары» (2022, №2), «Антон Эйхенвальд һәм Казан музыкаль фольклор кабинеты» (2023, №1) мәкаләләре дөнья күрдө. Тикшеренү максаты – архив материалларын өйрәнү нигезендә «Дала» операсының язылу һәм куелу тарихы буенча мәгълүматларны системага салу. Композитор А. Эйхенвальд әлеге әсәрне иҗат итәргә үзе эшкәрткән татар халык җырларына яңа сулыш өрү максатыннан алына.

Төп төшенчәләр: татарлар, татар музыкасы, Антон Эйхенвальд, «Дала» операсы, Татар дәүләт опера студиясе