

УЧУ
НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ
ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ, ИСТОРИИ И ЭКОНОМИКИ
ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ ЧУВАШСКОЙ АССР

Труды, выпуск 90

УЧУ
К
АЧЗ

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ
ИСТОРИИ И ТЕОРИИ
ЧУВАШСКОГО
ИСКУССТВА

Чебоксары — 1979

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ЧУВАШИИ

Каждый год республики есть год развития, какую бы сторону жизни ни рассматривать. Растет, развивается экономика, духовная жизнь насыщается новыми явлениями, качественно отличающимися от прежних. Если взять искусство, и именно чувашское музыкальное искусство, то каждый год меняет его лицо, открывая новые перспективы его развития.

В музыкальной культуре современного общества важнейшее место принадлежит композиторскому творчеству, т. е. созданию новых музыкально-художественных ценностей, питающих сферы исполнительства, музыкального воспитания, музыковедения.

Чувашские композиторы продолжают активно работать. Нам уже приходилось отмечать новые явления в развитии симфонических и вокально-симфонических жанров в последние годы. Много новых сочинений в этих жанрах было показано на пленуме правления Союза композиторов Чувашской АССР в 1975 г., а также на V съезде чувашских композиторов в 1977 г. Среди них «Военная симфония» и «Фронтные эскизы» Ф. Васильева, Третья симфония А. Токарева, «Космическая симфония» А. Асламаса, оратория «Народ, раскрепощенный Октябрем» Г. Хирбю, инструментальные концерты А. Токарева, Т. Фандеева, Л. Новоселовой и ряд других произведений. Подробное рассмотрение этих сочинений, наиболее характерных для последнего времени, не представляется возможным в рамках настоящего краткого обзора. В известной мере его отсутствие восполняет уже опубликованный материал¹, к которому мы и отсылаем читателя.

В настойчивом стремлении к созданию произведений крупных форм можно ощутить тяготение композиторов к расширению образно-тематической сферы чувашской музыки. В частности, это наиболее ясно выражено в названных сочинениях

¹ Кондратьев М. Г. Новые симфонические и вокально-симфонические произведения чувашских композиторов.— В кн.: «Современное чувашское искусство. Труды Научно-исследовательского института языка, литературы, истории и экономики при Совете Министров Чувашской АССР» (ЧНИИ), вып. 84. Чебоксары, 1978, с. 110—118.

Ф. Васильева и А. Асламаса. В них налицо поиски путей воплощения актуальнейших идей и образов современности общечеловеческого значения. В настоящее время мы считаем важным и симптоматичным сам факт обращения чувашских музыкантов к подобным темам. Несмотря на то, что на этом пути большие художественные открытия (скажем, в масштабе советской музыки) пока еще не достигнуты, для чувашского искусства это значительный шаг вперед в познании жизни, современности. Для достижения нового уровня чувашским композиторам необходимо дальнейшее повышение профессионального мастерства, использование арсенала средств современной музыки при развитии в своем творчестве глубоких традиций национальной культуры.

К музыкально-драматическим жанрам и балету внимание наших композиторов несколько ослабло. В последние три года, например, были осуществлены первые постановки лишь оперы А. Асламаса «Священная дубрава» (соч. 1960 г., постановка 1976 г.) и двух музыкальных комедий: его же — «Сваха из Шоршел» (соч. 1963 г., новая редакция и постановка 1978 г.) и «В Анаткасах» Ф. Васильева (соч. 1976 г., постановка 1976 г.). В настоящее время театр готовит постановки оперы «Чакка» А. Васильева (соч. 1971 г.), балета «Чудесная вышивальщица» В. Ходяшева (соч. 1972 г.). Из всего перечисленного новым сочинением можно назвать только музкомедию Ф. Васильева.

На фоне этого стабильным выглядит положение в области «малого» жанра — песни, по-прежнему сохраняющей ведущее место в музыкальной жизни республики и в творчестве большинства чувашских авторов. О положении песни можно судить хотя бы на основании того факта, что без нее не обошелся ни один из пяти концертов V съезда, какому бы жанру он ни посвящался*.

По-прежнему композиторы-песенники оперативно откликаются на важнейшие события в жизни народа. Почти у каждого автора есть произведения о крупных стройках республики — Тракторострое или ГЭСстрое. Много пишется песен о родной Чувашии, ее городах и людях, много лирических песен. Чрезвычайно интенсивная работа композиторов в жанре песни до сих пор не нашла достойного отражения в музыкальной критике и музыковедении (заметим, что на это же сетуют специалисты,

* Даже в программу симфонического концерта попала песня А. Асламаса «Новые Чебоксары», почему-то названная им «поэмой». В связи с этим заметим, что стало тенденцией (не только у данного автора, но и у некоторых других) несколько «завышать» весомость своих произведений путем неоправданных жанровых определений. Так, скромную песню наименовывают «поэмой» или «хором», поэму или сюиту называют «симфонией» или «ораторией», музыкальную комедию — «опереттой» или даже «комической оперой». Очевидная несообразность таких определений вызвала на творческой дискуссии V съезда замечания и пожелания композиторам больше развивать в себе чувство личной ответственности за свое творчество...

говоря о современной советской песне вообще, т. е. Чувашия — не исключение в этом смысле). Однако некоторые важные проблемы песенного творчества обрисованы участниками дискуссии V съезда композиторов республики. Отмечалась, например, некая «усредненность» темпов, почти полное отсутствие подвижных, ритмичных по характеру песен. Весьма актуальны вопросы, поднятые в статье одного из признанных мастеров этого жанра Ф. М. Лукина «Размышления о песне»². Он констатирует, что «композиторы Чувашии создали и создают песен предостаточно. ...Однако песен, широко бытующих, пользующихся популярностью в народе, прямо скажем, маловато...» Ф. М. Лукин справедливо называет основные причины этого. Среди них — непреодоленные интонационно-мелодические штампы, нетребовательное отношение авторов как к собственному творчеству, так и к поэтическим достоинствам используемых стихов, несовершенство и бедность музыкального языка, мелкотемье лирики. В этот же ряд включаются проблемы пропаганды песен чувашских композиторов.

Любитель песни 70-х гг. привычен к огромному разнообразию исполнительских средств. В этом отношении у наших песенников есть много неиспользованных возможностей. Например, насколько ярче могли бы прозвучать многие гражданско-патриотические песни, если бы их исполнял солист (или хор) с оркестром, а не с фортепиано (или баяном). Даже основная часть записей песен на республиканском радио делается в «клавирном» варианте. Конечно, оркестровка и оркестровое исполнение потребовали бы больших дополнительных усилий и средств, но зато и художественный результат был бы более впечатляющим. Робко используются и существующие инструментальные ансамбли — смычковый квартет и ансамбль народных инструментов филармонии, постоянно действующие ансамбли музыкального училища. Наконец, не в почете у композиторов вокально-инструментальные ансамбли, которыми особенно увлекается молодежь, в том числе ВИА «Сеспель», буквально задыхающийся от нехватки оригинального национального песенного репертуара.

V съезд композиторов Чувашии, прошедший 19—23 декабря 1977 г. в Чебоксарах, обозначил основные тенденции развития чувашской музыки и вскрыл творческие проблемы, стоящие перед композиторами.

Наряду с отмеченным расширением образной формы в симфонических жанрах, продолжают развиваться традиции чувашской песни и хоровой музыки. Участники обсуждения многократно подчеркивали, что наиболее сильной и впечатляющей стороной современного творчества чувашских композиторов

² Лукин Ф. М. Размышления о песне. — «Советская Чувашия», 22 июля 1978 г.

продолжает оставаться связь с народным мелосом. Национальная определенность музыкального мышления традиционна для наших композиторов. Свойственна она и большинству новых произведений. Не порывают с этой традицией и композиторы нового поколения, использующие в своем творчестве так называемые современные приемы композиции и стремящиеся к стиливой индивидуальности. В связи с этим представляется чрезвычайно важным вопрос, затронутый композитором С. А. Керимовым. Он отметил у многих авторов «какой-то одинаковый, стандартный подход к народной песне»³. Суть этого замечания, конечно, не сводится ни к жанру песни, ни к «технологии» использования фольклорного материала в произведениях чувашских композиторов. Ощущение однообразия появляется тогда, когда народный материал не переплавлен творческим сознанием композитора, не осмыслен им в новом качестве в свете индивидуальной творческой задачи, а подан «цитатой» так, как он существует в своей естественной среде, с добавлением гармонических и т. п. украшений. Чувашская музыка, безусловно, уже переступила рамки первоначального этнографизма. Но она не преодолела созерцательной стадии любования народной поэтической фантазией. Ярким подтверждением этого (помимо преобладания «цитатного» метода) являются многочисленные стилизации под народный быт в виде обязательных свадеб, хороводов, посиделок и т. п. в музыкально-сценических произведениях. Исследователи уже давно отметили тенденцию переходных высокоодаренных художников, представляющих национальные культуры народов Советского Союза, «выйти за пределы привычной национально-романтической образности, овладеть современной техникой, обеспечивающей им более широкое художественное «освоение мира»... Вряд ли это можно объяснить только требованиями моды или «чуждыми влияниями». Перед нами — естественный процесс саморазвития национального искусства...»⁴. С более широкой точки зрения, созерцательно-романтический период в развитии искусства закономерно вызывает «антиромантическую» реакцию. Не все композиторы проходили через эту стадию эволюции искусства, но существовало целое направление, представленное в начале XX в. именами, например, столь разных между собою И. Стравинского, С. Прокофьева, П. Хиндемита, А. Шенберга. Это направление оказалось, хоть и не «вечным», но весьма плодотворным, так как через «отрицание» позволило переступить пределы роман-

³ Цит. по изложению материалов дискуссии в газ. «Советская Чувашия» от 30 декабря 1977 г.

⁴ См.: «История музыки народов СССР», т. 5, ч. 1, М., 1974, с. 21. В качестве конкретного примера можно указать на развитие латвийской музыки. Эти вопросы рассматриваются в ст.: Клотинь А. Эстетические вопросы развития музыкального творчества. — В кн.: «Музыкальная культура Латвийской ССР». М., 1976, с. 48—89.

тизма, по-новому взглянуть на ценности искусства. В современной чувашской музыке явственно ощущается потребность новых художественных решений. Для дальнейшего прогресса оказывается недостаточным простое расширение круга тем. Требуется найти новые средства и иные, нетрадиционные, но убедительные точки зрения на раскрываемые темы*.

Таким образом, перед чувашскими композиторами стоят большие задачи поисков не только в образно-тематической сфере, но также и в области эстетики творчества. Среди других вопросов нельзя обойти вниманием по-прежнему острые проблемы роста профессионального мастерства, подготовки кадров — достойной смены композиторам старших поколений.

* * *

Музыка, творимая композиторами, интерпретируется исполнителями. Но и «...музыкознание несет определенную ответственность за расшифровку тех сочинений, которые исполнитель интерпретирует»⁵. Надо отметить, что музыковедение в Чувашии в 70-е гг. имеет определенные успехи.

Среди работ чувашских музыковедов выделяется книга Ю. А. Илюхина «Композиторы Советской Чувашии»⁶. Профессиональное музыкальное творчество в Чувашии имеет не слишком длинную историю. Попытки обработок народных мелодий и затем опыты оригинального сочинения относятся к 10-м годам. Первые музыканты — выходцы из самого народа — упорно преодолевали трудности, пытались развить зачатки профессиональной музыкальной культуры. Но в полную силу развернуть свою деятельность они смогли лишь в условиях, предоставленных Советской властью. Не так много времени минуло с тех пор, однако в перечне деятелей чувашской музыки ныне можно назвать почти три десятка имен композиторов. Более половины

* Элементы такой «музыкально-новой точки зрения» можно подметить в опере «Чакка» А. Васильева. Образная сфера сил «контрсквозного» действия по традиции требует применения усложненно-хроматических интонационных средств, и этому требованию, как правило, подчиняются композиторы, создающие оперы и балеты (не только в Чувашии; укажем, например, «Джалиль» Н. Жиганова, как одно из удачных воплощений этого метода в советской опере). А. Васильев поступает прямо «наоборот». Он отдает миру насилия и зла подчеркнутую ясную пентатоническую сферу, резко подчеркивая сытое самодовольство и самоуверенную убежденность в своей силе господ-улбутов. Напротив, облик подлинных героев трагедии передан более сложными интонационными средствами. На мелодике крестьянских сцен лежит печать страдальческой «искаженности» той же самой национально-определенной пентатонической основы. Здесь — суть интонационной концепции, необычной для чувашской музыки.

⁵ *Орджоникидзе Г.* Место исполнителя в музыкальной культуре. — «Советская музыка», 1978, № 9, с. 62.

⁶ *Илюхин Ю. А.* Композиторы Советской Чувашии. Чебоксары, 1978, 304 с.

из них — наши современники. Их жизни и творчеству посвятил свой труд Ю. А. Илюхин.

Книга состоит из общего введения — небольшого очерка истории чувашской музыки — и двадцати пяти сжатых монографических глав-очерков, каждый из которых посвящен одному из композиторов. Здесь мы встретим имена основоположников чувашской профессиональной музыки, шедших к ее созданию трудными путями до Великой Октябрьской социалистической революции. Это — Ф. П. Павлов, В. П. Воробьев, С. М. Максимов. Значительное место в книге отведено очеркам о творческой деятельности русских музыкантов, активно способствовавших строительству национальной музыкальной культуры в республике в 30-е годы. В истории чувашской музыки навсегда сохранятся имена В. М. Кривоносова, И. В. Люблина, С. И. Габера, В. Г. Иванишина. Не меньше внимания автор уделил творческим портретам современных композиторов Чувашии, принадлежащих к разным поколениям. Каждый очерк включает в себя не только данные о вехах жизненного и творческого пути (что сделало бы издание обычным справочником), но и содержит анализ и оценку наиболее значительных созданий того или иного композитора — с той степенью подробности, какую допускает объем книги. Тем не менее книга включает в себя много сведений и чисто справочного характера. На это указывает уже алфавитное расположение глав. К каждой главе-очерку прилагается подробнейший список произведений с пометками о премьерах и публикациях, затем дается не менее тщательно составленный список литературы о композиторе, вплоть до газетных сообщений и отдельных абзацев в статьях. Таким образом, перед читателем музыковедческий труд несколько необычного — синтетического — «жанра». Автору удалось добиться сочетания материала исследовательского характера и свойственных универсальным ното-био-библиографическим справочникам сведений. Подобное сочетание оказалось возможным благодаря широте охвата фактов истории чувашской профессиональной музыки при сравнительно небольшом числе очерков. Весьма оживляет книгу удачно найденный тон повествования. Все время ощущается оттенок личностного отношения автора к творчеству героев очерков, неизменна благожелательность его позиции. Ю. А. Илюхин в той или иной степени лично знал представителей первых поколений чувашских музыкантов, постоянно общается с современными музыкантами — такая ситуация весьма благоприятствовала созданию книги.

Ю. А. Илюхин более двадцати лет изучает чувашскую музыку, является автором ряда исследований о ней. «Композиторы Советской Чувашии» — это вторая книга музыковеда. Первая, посвященная народной музыкальной культуре чувашей, опубликована им в 1961 году. В известной степени эти книги дополняют друг друга, раскрывая читателю мир чувашского

национального музыкального искусства в его главнейших сферах — устной тысячелетней традиции и современного композиторского творчества.

Новая книга Ю. А. Илюхина, первого профессионального музыковеда республики, представляет собой значительный вклад в чувашское музыковедение. Она содержит ценнейший материал для изучения истории как чувашской музыки, так и вообще советской многонациональной музыкальной культуры.

Из других музыкальных изданий обращает на себя внимание труд Л. В. Жирновой «Чувашская хоровая литература», имеющий не исследовательский, а учебно-методический характер⁷. Помимо сведений о хоровой литературе, созданной чувашскими композиторами, в книге имеются главы о хоровом исполнительском искусстве, о народной песне. Наибольшую ценность представляет практическая часть — нотное приложение, где подобрано и прокомментировано большое число музыкальных произведений, рекомендуемых для изучения. В качестве учебного пособия это издание является определенным вкладом в развитие музыкальной культуры Чувашии. В своей области оно заполняет вакуум в издании учебной литературы, необходимой для подготовки музыкальных кадров для работы в республике.

В эти же годы было опубликовано несколько статей Т. А. Эрре, изучающей вопросы развития чувашской оперы и связанные с этим вопросы национального музыкального языка⁸. Н. А. Красовская опубликовала статьи о фортепианных произведениях чувашских композиторов⁹. Ряд статей, посвященных теоретическим вопросам чувашской народной музыки, опубликовал М. Г. Кондратьев.

В известной мере получила развитие и музыкальная критика в республиканской периодической печати. Читателям уже знакомы имена Т. Эрре, Л. Твердохлебовой, Л. Новоселовой по ряду обстоятельных выступлений в газетах и журналах. Регулярно продолжают появляться в печати и статьи Ю. А. Илюхи-

⁷ Жирнова Л. В. Чувашская хоровая литература. Чебоксары, 1976, 208 с.

⁸ Эрре Т. А. Некоторые черты музыкальной драматургии первой чувашской репертуарной оперы «Шывармань» Ф. Васильева.— В кн.: «Учен. зап. Казанск. гос. консерватории», 1973; она же. Национальные истоки музыкального языка чувашской оперы.— В кн.: «Вопросы истории, теории музыки и музыкального воспитания». Казань, 1975; она же. К вопросу изучения ладо-вого строения чувашской народной песни.— В кн.: «Чувашское искусство. Труды ЧНИИ», вып. 70. Чебоксары, 1976, с. 74—87; она же. О некоторых мелодико-структурных особенностях чувашской народной песни.— Там же, с. 88—96; она же. Опера «Нарспи» Григория Хирбю.— В кн.: «Труды ГМПИ им. Гнесиных». М., 1978.

⁹ Красовская Н. А. Фортепианные пьесы композиторов Чувашии.— В кн.: «Труды ГМПИ им. Гнесиных», вып. XI. М., 1973; она же. Жанр фортепианной фуги в творчестве чувашских композиторов.— В кн.: «Вопросы истории, теории музыки и музыкального воспитания». Казань, 1975.

на, музыковеда старшего поколения. Словом, сейчас ни один сколько-нибудь значительный факт музыкальной жизни республики не остается неизвестным публике. Но если проанализировать качество статей (даже специалистов), то можно увидеть абсолютное преобладание информационно-констатирующего тона. Оценка, если и дается, то, как правило, положительная, будто не бывает в нашей музыкальной жизни противоречивых моментов, достойных обсуждения. О характере юбилейных статей можно не говорить. Из очерков и обзоров современного творчества укажем две вполне типичные статьи, помещенные в газете «Советская Чувашия»: «На пути к зрелости. Творчество молодых» (№ от 24 июня 1977 г.), «В песне, опере, оратории» (№ от 28 апреля 1977 г.).

Первая статья представляет собой яркий пример смещения критериев. Она посвящена, как это ни противоречит ее заголовку, весьма наивным в большинстве опусам начинающих сочинителей — учащихся музыкального училища. Безусловно, ростки творчества у будущих музыкантов (но ясно, что настоящими профессиональными музыкантами, а тем более композиторами станут далеко не все из них) нужно поддерживать, обсуждать, холить и нежить. Здесь заведомо необходимо опираться в оценках на низшие критерии (значение произведения внутри творчества данного автора). Однако вынос факта на страницы ведущей республиканской газеты автоматически увеличивает масштаб события (статья так и начинается с утверждения, что данный концерт — «заметное событие», многозначителен и заголовок). Но реальной оценки в «республиканском масштабе» статья не дает, о том, насколько серьезно нынешнее положение с кадрами нового поколения в чувашской музыке и какое значение в свете этого имеет описываемый факт, умалчивает. Создается иллюзия полного благополучия и движения «к творческой зрелости» целой плеяды молодых композиторов...

Вторая статья представляет собой обзор современного творчества композиторов. Она составлена из перечисления их новых работ, посвященных 60-летию Великого Октября. В обзоре говорится об идейно-тематической важности и значительности этих произведений, но избегаются аналитические оценки их музыкальных или общеэстетических достоинств, хотя в принципе мыслимо художественно и профессионально неполноценное воплощение самых передовых идей.

Упрекая авторов подобных статей, нужно помнить и о таком важном факторе, как поддержка «критики со стороны редакции. Как показывает практика, в области искусства редакция газеты обычно благожелательнее настроена к объекту критики, но не к самой критике. Поэтому положительные суждения (в том числе — иногда необоснованные) пропускаются беспрепятственно, а к негативным моментам предъявляются повышенные требования: «надо глубже обосновать», или: «надо обождать, пока

начнется следующий сезон», или даже: «все равно никто не разрешит нам создать симфонический оркестр» (и, следовательно, к чему писать о бедственном положении с пропагандой симфонической музыки?), «укажите конкретных виновников»...¹⁰ В результате автор поневоле задумывается, а не слишком ли высокие требования он предъявляет к искусству?

Но Постановление ЦК КПСС о литературно-художественной критике (1972 г.) постоянно напоминает нам о том, что снижать критерии у нас нет права. Поэтому, например, пожелания, высказываемые специалистами в адрес столичной газеты¹¹, должны быть приняты во внимание и нашими редакциями. И именно республиканские органы печати должны проявлять заботу об идейно-теоретической содержательности и принципиальности нашей художественной критики, привлекать авторитетных специалистов, работать с молодыми авторами, воспитывать их.

* * *

Новые процессы обозначаются и в области музыкального исполнительства. В настоящее время в республике действует несколько профессиональных исполнительских коллективов. Наибольшие изменения в последние годы происходят в работе Чувашского государственного ансамбля песни и танца.

Известно, что индивидуальность руководителя, его опыт, приверженность тем или иным традициям, вкус, темперамент, воля во многом определяют творческое лицо и стиль работы музыкально-исполнительского коллектива. Поэтому приход нового руководителя в коллектив обычно связан с процессом внутренней его перестройки. Именно это наблюдается сейчас в творчестве Чувашского государственного ансамбля песни и танца — старейшего музыкального коллектива республики. С сезона 1976/77 г. для работы в ансамбле были приглашены новые специалисты: главный дирижер и художественный руководитель Юрий Васильев, хормейстер Герасим Егоров, балетмейстер Александр Ангаров.

Молодые руководители отбросили старую, испытанную во многих прошлых сезонах практику, когда программа на следую-

¹⁰ Позиция редакции объясняется желанием избежать ошибок в оценке «неотстоявшихся» явлений. Но вот что писал один из великих музыкантов XX в. В. Фуртвенглер: «Ошибаются те, кто думает, будто критика существует для того, чтобы выносить безошибочные суждения. Критика существует для того, чтобы дискутировать...» («Советская музыка», 1973, № 11). Советский эстетик-музыковед А. Фарбштейн утверждает, что «в критике торжествуют оценки явлений, а не объяснение фактов», «...критик вправе ограничиться высказыванием о том, что соответствует его художественным идеалам». (Фарбштейн А. Музыка и эстетика. Л., 1976, с. 66, 65).

¹¹ См. ст.: «По страницам «Вечерней Москвы»: 1 января 1976 — 1 мая 1977». — «Советская музыка», 1977, № 7, с. 109—117.

щий сезон в целом получала новое наименование, а из двадцати номеров пятнадцать — повторялись. На этот раз программа была полностью обновлена. Уже в этом артисты проявили незаурядную работоспособность и смелость. С этого сезона в работе коллектива восторжествовало понимание задач ансамбля как творческой лаборатории национальной музыки и хореографии. Тем самым были восстановлены и продолжены традиции, идущие от первых десятилетий деятельности Чувашского государственного хора (предтечи ансамбля), которые были в известной мере забыты в концертной практике 60-х — 70-х годов. Вновь, впервые за много лет, стала столь широко использоваться народная песня. Наиболее яркие и запоминающиеся номера, показанные в последнем сезоне, — масштабные вокально-хореографические сюиты, венчающие первое и второе отделения.

Первая сюита — «Посиделки» (народная музыка в обработке А. Токарева и А. Васильева) — включает в себе множество как музыкальных, так и хореографических «открытий», которые прямо или косвенно обусловлены первоисточниками композиции — фольклорным музыкальным материалом. Здесь в едином «букете» собраны самобытнейшие, донные профессиональной музыке не известные чувашские мелодии: обрядово-хороводные — закамских чувашей, игровые и плясовые — верховых чувашей, удалая мужская песня рекрутов — правобережных низовых чувашей, удививший даже специалистов танец на семидольный напев (до сих пор балетмейстеры избегают подобных природно-чувашских музыкальных ритмов, считая их слишком трудными для исполнения). Свежая находка — появление на сцене древнего шăпăр'а (волынки), совершенно забытый тембр которого используется пока очень робко. Наконец, нельзя не отметить остроумную музыкальную находку — мелодию чувашей анат енчи, которая «растягивается» словно мех у гармоники в зависимости от количества слов в стихе. Короче, что ни эпизод в сюите — то музыкальная жемчужина...

Скромнее в этом отношении получилась вторая сюита — «Венок чувашских частушек и танцев» (обработка В. Сизова), хотя и здесь есть свои удаchi, главным образом в постановке танцев.

Залогом дальнейшей успешной и плодотворной работы ансамбля является непрерывный творческий поиск и инициативность. К созданию новых программ привлечены одаренные чувашские композиторы нового поколения — А. Васильев, М. Алексеев, которые специально для этого коллектива создали несколько оригинальных произведений. В нынешнем репертуаре, вместо господствовавших ранее не специфичных для национального ансамбля «кассовых» номеров, восстановлена и традиция академического пения — исполняются хоры В. Тормиса, О. Ласо, Ф. Васильева, молодых композиторов. Вместе с тем ан-

самбль сохраняет верность своим лучшим традициям, основывая программу на произведениях широкоизвестных мастеров чувашской музыки старших поколений — В. П. Воробьева, С. М. Максимова, И. В. Люблина, Г. С. Лебедева, Ф. М. Лукина, В. А. Ходяшева, А. М. Токарева, А. В. Асламаса. Здесь хочется напомнить высказывание музыкального критика Евг. Эпштейна, отметившего, что примеры подобного творческого союза профессиональных композиторов с ансамблями в других республиках довольно редки ¹².

Еще один, очень важный, план творческих поисков ансамбля — хореографический. Усилия главного балетмейстера А. Ангарова со всей очевидностью оказались плодотворными. Во время многочисленных поездок по районам он с большим вниманием изучал национальные особенности чувашского танца и чувашской мелодики. О его работе можно судить по трем, на наш взгляд, наиболее значительным постановкам (не считая ряда других). Это танцы «Кария», «Батыревские дробы» и танец рекрутов в сюите «Посиделки». В хореографии каждого из этих номеров ярко выражено национальное чувашское начало. Конечно, постановщику пришлось проявить всю свою изобретательность, поскольку танцевальная культура народа у нас не изучена и в современных условиях многое уже безвозвратно утеряно. Несмотря на это, балетмейстеру удалось создать совершенно не похожие друг на друга, резко характерные по образу танцы.

Ансамбль продолжает совершенствовать свою профессиональную форму. Первоначальная неотделанность обновленных программ успешно преодолевается. Одним из результатов целеустремленной работы коллектива стал Диплом первой степени на Всероссийском смотре ансамблей песни и танца и ансамблей народного танца в 1978 году. Новые программы ансамбля были отмечены также Государственной премией Чувашской АССР им. К. В. Иванова 1978 года.

Большую работу по пропаганде чувашской музыки ведет и хор Государственного комитета Чувашской АССР по телевидению и радиовещанию под управлением П. Г. Федорова. В хоре подобраны исполнители, обладающие хорошими вокальными данными. Этот коллектив является своего рода «инструментом», моментально реагирующим на новые музыкальные произведения: он исполняет практически все, что создают чувашские композиторы в песенно-хоровых жанрах. Таким образом, хор Комитета по телевидению и радиовещанию занимает важнейшее место в современной национальной исполнительской культуре Чувашии. Вместе с тем нельзя не отметить, что его возможности полностью не реализуются. Довольно обширный и быстро

¹² Эпштейн Е. Праздник многонационального искусства. — «Музыкальная жизнь», 1978, № 7, с. 19.

обновляющийся репертуар хора большей частью ограничен произведениями одного определенного круга авторов, основная часть исполняемых сочинений — песни. К активности в формировании репертуара, очевидно, могли бы стимулировать самостоятельные открытые концерты и гастрольные выступления хора. Однако по каким-то ведомственным соображениям подобные выступления не практикуются. В конечном счете условия работы (студийная запись и выступления только в мероприятиях Союза композиторов) сковывают творческие возможности этого высококвалифицированного коллектива.

Вызывает беспокойство уровень работы творческого коллектива Чувашской государственной филармонии. Особенностью ее концертных программ является огромное разнообразие жанров. Здесь принимают участие и вокально-инструментальные ансамбли, и ансамбль народных инструментов «Сявал», и смычковый квартет (мечта многих филармоний — иметь такой постоянно действующий камерный ансамбль), и академический вокал, и пение народного плана — соло и трио, и декламации, и, наконец, номера «оригинальных», чисто цирковых, жанров (эквilibр, антипод). Очевидно, что потенциальные возможности построения концертных программ у коллектива филармонии необыкновенно велики. Но не все эти возможности реализуются на практике.

Многие артисты радуют зрителей своим природным дарованием и направлением творческой работы. Украшает программу исполнение известных солистов Т. Супониной, И. Христофорова, а также молодых солисток О. Терентьевой и Р. Рукавишниковой, обладающих достаточно сильными и красивыми голосами. Имеет хорошие перспективы смычковый квартет. Пока что чувствуется известная робость в выборе репертуара и исполнительской манере этого ансамбля. Ему как воздух необходима самостоятельная концертная практика, а при единичных выступлениях внутри большого концерта от артистов трудно ожидать значительного творческого роста. Большие надежды, которые возлагались на недавно созданный ансамбль народных инструментов во главе с талантливым солистом И. Штиллером, пока не оправдались. До сих пор не определилось творческое лицо этого коллектива. В понятие «народный» укладывается довольно широкий круг музыкальных явлений, разнородных в стилистическом и национальном отношении. Но «Сявал», несмотря на название, — не чувашский, но и не чисто русский ансамбль, а нечто «универсальное», что в области искусства не всегда является достоинством. В репертуаре «Сявала» не выражено также определенное тяготение ни к современности, ни к старинной, этнографически достоверной, народной музыке. Оставляют желать лучшего сегодня и уровень исполнительского мастерства артистов, а также мера вкуса в их поведении на сцене.

Тематика репертуара вокально-инструментальной группы филармонии предельно актуальна — это композиция «Этапы пути», созданная к 60-летию ВЛКСМ, песни о БАМе, о России. Но гражданская направленность творчества молодых артистов не искупает недостатка профессиональной культуры их выступлений. Прежде всего разочаровывает музыкальная аранжировка произведений — слышатся главным образом лишь ритм ударных и гудение басов. Не чувствуется ни малейшей попытки развить фактуру, индивидуализировать партии инструментов. Очевидны злоупотребления реверберацией. На таком уровне может выступать самая малоподвижная самодеятельность, но не артисты Государственной филармонии.

Общее впечатление от концертов (кстати, очень редко показываемых в столице республики) — слабость режиссерской постановки. Упоминавшееся жанровое разнообразие концертной программы нуждается в мастерстве и творческих усилиях, чтобы создать цельную композицию, как этого требует современная концертная практика. Непомерно большое место отводится вокально-инструментальной группе. На ее фоне в невыгодном положении оказывается камерное академическое пение, не рассчитанное на соответствующие громкостные эффекты. Особенно неумело «подаются» произведения чувашских композиторов, а, казалось бы, они должны быть предметом особой заботы Чувашской филармонии. Наконец, имея только один выход в течение концерта, никто из исполнителей не в состоянии полностью раскрыться, продемонстрировать свои возможности. В сумме своей режиссерские просчеты приводят к тому, что разнообразие превращается в стилистическую неровность и пестроту построения программы, сильно портящую впечатление от целого, независимо от достоинств того или иного номера.

Таким образом, узлом сегодняшних проблем Чувашской государственной филармонии является слабость художественного руководства, что, без сомнения, сдерживает рост мастерства артистов, часто способных на большее, чем можно услышать на сцене. Филармония должна приложить большие усилия, чтобы вернуть себе славу 30-х — 40-х гг., когда лучшие музыкальные силы были сосредоточены в ней.

Самое крупное из ныне действующих музыкально-исполнительских учреждений — Чувашский государственный музыкальный театр. Он определенно тяготеет конституироваться в театр оперы и балета. Особенно показательным в этом отношении стал сезон 1976/77 года: во всей истории театра еще не было такого богатства и весомости премьер. Достаточно взглянуть на афиши: одна за другой вышли постановки двух больших опер — «Царская невеста» и «Тоска»*, трехактного балета «Дон Ки-

* Заметим, что до этого ближайшая премьера большой классической оперы была показана театром лишь в 1973 г. («Кармен» Ж. Бизе). Налицо значительное оживление работы.

хот», классической оперетты «Корневильские колокола», новой чувашской музыкальной комедии «Анаткасра». Следующий сезон 1977/78 г. несколько уступает ему по интенсивности работы коллектива, но и его премьеры были достаточно интересными. Это — новая опера современного русского композитора Ж. Кузнецовой «Хлеб ты мой», трехактный классический балет Л. Гертеля «Тщетная предосторожность», мюзикл О. Фельцмана «Донна Люция».

Каждая из этих постановок представляет собой большой художественный интерес и является вехой в развитии театра. Очевидна прогрессивная тенденция к работе над серьезным классическим репертуаром. Вместе с тем для дальнейшего продвижения вперед театру необходимо точнее определить свою репертуарную стратегию, чтобы через нее в конце концов театр обрел свое индивидуальное творческое лицо. Известный советский музыкант Г. Эрнесакс как-то высказался (может быть, несколько категорично): «Оперный театр без своего оригинального репертуара вряд ли может называться великим словом «театр»¹³. Для чувашского театра единственным верным путем формирования своего «лица» является, наряду с интенсивным освоением классики, систематическая работа над произведениями национальных композиторов. Причем театр имеет возможность сотрудничать с композитором уже в процессе разработки сценической драматургии оперы или балета, то есть на стадии сочинения. И даже инициатива создания того или иного произведения может принадлежать театру. В настоящее время Чувашский государственный музыкальный театр уделяет явно недостаточное внимание национальному репертуару. Призыв к «национальному» искусству не должен быть понят как призыв к искусству этнографического содержания. Театр должен иметь свой круг авторов, стимулировать их в поисках новых, актуальных и современных образов, быть требовательным и принципиальным в оценке качества новых произведений.

* * *

Итак, мы закончили краткое обозрение современного музыкального искусства Чувашии в его важнейших сферах — композиторской, исполнительской, музыковедческой. Можно заметить, что традиции национальной профессиональной музыкальной культуры, сформировавшиеся за десятилетия ее существования, продолжают развиваться. Такова песенно-хоровая ветвь чувашской музыки, делающая успехи как в сочинительстве, так и в исполнительстве. Таково ярко выраженное национальное начало в творчестве композиторов и исполнителей. Развитие симфони-

¹³ Эрнесакс Г. Г. 50 реплик композитора. — «Советская музыка», 1964, № 8, с. 45.

ческих жанров также продолжает линию, намеченную еще талантливим Г. Воробьевым. Новый этап намечается в чувашском музыковедении. Показательно, в частности, что в 1978 г. членами Союза композиторов Чувашии являлись уже четыре музыковеда. Сегодня в музыкальном искусстве республики в одном ряду с музыкантами старших поколений появляется одаренная молодежь, уже сейчас в некоторых направлениях уверенно утверждающая свое творческое кредо. В этом — залог жизнеспособности традиций нашего искусства. Его завтрашний день рождается сегодня.

