

THE SYMPHONY ORCHESTRA CONCERT OF ORIENTAL MUSIC IN KAZAN IN 1923

Yulduz Nakievna Isanbet¹,
mileuscha@mail.ru.

The article systematizes the data on the history of the symphony orchestra concert of Tatar music in Kazan in 1923. The study is based on archival materials reflecting the ethnographic activities of Anton Eikhenwald (1875–1952). The article presents a detailed analysis of the composer's works and his views on Tatar music, summarizing newspaper responses and reviews of this unique cultural event. It is proved that A. Eikhenwald, as a composer and performing musician, was higher and more sensitive than his predecessors in the field of symphonic arrangements of Tatar folk songs.

Key words: history of Tatar music, Anton Eichenwald, symphony orchestra concert of oriental music, Tatar song, Kazan

Introduction

Anton Eikhenwald's (1875–1952) interest in the music of the peoples living in Russia was most likely inspired by Nikolai Klenovsky (1853–1915). Although A. Eikhenwald himself was also interested in folklore, as evidenced by one of his early works - Overture on Russian Themes (1895). As for N. Klenovsky, his work is associated with a fundamentally new phenomenon in the cultural life of Russia. In 1893, in Moscow, he organized the first Ethnographic Concert, based on the music of the peoples living in Russia, the event attracted considerable attention of the musical public. From that time on, the music of small nations appeared increasingly frequently on the concert stage, the eyes of composers and performers turning in their direction; it gave impetus to the formation and development of professional education in new national schools.

It was not only spiritual impact that N. Klenovsky had on A. Eikhenwald. Their life paths often crossed and, as can be seen from their biographies, N. Klenovsky patronized A. Eikhenwald and guided him.

A. Eikhenwald's "Labor List of an Employee" contains notes on ethnographic recordings in Odesa (1912–1914) and Kazan (1915–1920). After 1917, collecting and studying the country's multinational folklore was considered to be an integral

part of the national state policy, and the ethnographic section of the new State Institute of Musical Science (1921–1931) was created to deal with these issues. Along with many other members of the dissolved Musical and Ethnographic Commission, A. Eikhenwald was invited to the SIMS, the fact that testified to the recognition of his commitment to folk music. The SIMS was the first institution where A. Eichenwald held the official position of ethnographer (1921–1923).

In general, A. Eichenwald's ethnographic activity in the field of Tatar music has been underresearched. Except M. Nigmedzyanov, who was the first to study the documents, related to Eichenwald's collecting activities, and to analyze several arrangements of the composer [1, p. 25–38], no one wrote about him. Meanwhile, the work of A. Eikhenwald deserves serious attention, at least because his constant, lifelong interest in Tatar music was not directly related to the composer's professional work. There was an element of enthusiasm, of one's own initiative in this activity.

Materials and methods

A. Eikhenwald's archive contains a number of documents shedding light on his contacts with Tatar folk music and the figures of Tatar culture. To understand and clarify some facts from the composer's creative biography and to identify the issues that require additional study, we need to get to know them better.

Discussion

In 1923, six adaptations of Eichenwald's Tatar folk songs for a symphony orchestra were performed in Kazan. This event had a great influence on the subsequent creative activity of the composer

¹ Due to the death of the author, the structure of the article was built, in accordance with the requirements of the journal, by editor M. Khabutdinova. The article is based on the manuscript "The Activities of Anton Eichenwald in Kazan and His Environment" (Essays) stored in the personal archive of the musicologist. Kazan, 2014, pp. 10–11, pp. 173–197 (416 p.).

and, for many years to come, it determined the direction of his creative searches in the field of folk music, including Tatar music.

That could be one chance to help the concert take place. In the summer of 1923, A. Eikhenwald arrived in Kazan as a conductor of one of the symphony orchestra concerts, organized by the Musical Society of the Tatar Republic (Tatmuzo²) in the Hermitage Garden. The concert poster, released ahead of time [2], contained works by R. Wagner, A. Borodin and E. Grieg. But due to the fact that the opera singer K. N. Svidersky, announced as a soloist, for some reason could not come to Kazan, he had to be replaced, and the program was partially changed.

According to the newspaper announcement "On the Concert of the Conductor Eichenwald" [3], excerpts from Wagner's operas "Tannhäuser", "Lohengrin" and "Tristan and Isolde", Grieg's suite "Peer Gynt" and Liszt's piano concerto were performed in the concert, held on July 2 (the soloist was Dina Golzer, a 19-year-old Moscow pianist, known in Moscow musical circles as a young talent). The opening speech was delivered by E. Shuvalov.

On whose initiative and why A. Eikhenwald was invited to Kazan to conduct a single concert is still not entirely clear. Those might be his personal connections with Kazan colleagues who used the opportunity, but it would seem that there was no urgent need for his arrival. In 1923, Tatmuzo's symphony orchestra concerts were conducted, as a rule, by our own, Kazan conductors: A. Litvinov and, from autumn, J. Pozen. Now, it is no longer possible to clarify: whether the main reason for A. Eikhenwald's arrival was another, "oriental", concert, stipulated in advance, and Tatmuzo's concert was held as if "in addition" to it, or, on the contrary, he took advantage of his stay in Kazan to organize an additional concert of oriental music with the performance, among other things, of their own arrangements of Tatar folk tunes (Shamil Usmanov hints at it in his article "Berenche Tatar symphonya kichase" [4]). One thing is clear - A. Eikhenwald arrived in Kazan with completed arrangements. Naturally, the composer could not help looking for

the possibility of their public performance in front of the audience.

The idea of holding an oriental symphony music concert was supported by Tatmuzo and the Republican People's Commissariat of Education. As the 9th meeting of the First Tatmuzo Season (this information is given according to the Tatar poster-program [5]), the concert took place on August 3, in the Red Army Palace, which then occupied the building of the former New Club³. It was conducted by A. Eikhenwald.

M. Brundukov, the People's Commissar of Education of the Republic, opened the concert with a meaningful introductory speech, preserved in the interpretation of A. Umerov, a reviewer of the Tatar newspaper "Tatarstan" [6]. In particular, M. Brundukov drew attention to the great progress made in the field of Tatar education, literature, theater and mass media over the last five years

. The performance of A. Eikhenwald's works was assessed by M. Brundukov as the first major achievement in the development of Tatar music ("Tatar muzykasyn ystery yulynda berenche zur adymny atladyk").

Five years later, the reviewer of "The Red Tataria" M. Simsky, slightly rearranging the accents, argued that M. Brundukov noted that the symphony orchestra concert of oriental music was a significant event as the first ever concert of Tatar folk music [7], which is not consistent with reality. With the exception of a few works by beginning Tatar composers, nothing else but just folk music was found in the repertoire of Tatar music concerts, which since the beginning of the 20th century have gradually become an important part of the musical life of society. Unfortunately, such or similar inaccurate interpretations of the People's Commissar's words were later repeatedly found in numerous reviews of A. Eichenwald's concerts in the country and abroad.

In 1923, A. Eikhenwald himself assessed the significance of his work and the specificity of the concert in a different way. "In this form, that is, musical arrangement and with a large symphony orchestra, the songs of the Kazan Tatars have been performed for the first time," he wrote, calling his "modest work ... the first one in the history of the Kazan Tatars," which is true, if we mean songs as an independent genre of symphonic music. But as the thematic material for program symphonic works, Tatar-Bashkir folk songs were used in the works of V. Vinogradov two years earlier than in

² Tatmuzo, created in 1923 on a voluntary basis, was engaged in concert activities, similar to the philharmonic, and the organization of public lectures. It existed at the expense of membership fees and a small subsidy given by Tatglavprofobra (a sub-department of the Republican People's Commissariat of Education) (hereinafter, notes by Yu. Isanbet. - M. Kh.).

³ This is the Tatar Drama and Comedy Theater named after Karim Tinchurin now.

A. Eikhenwald's, although not so successfully. One can also recall such a little-known fact [1] as the singer Kamil Mutygi's performance of Tatar folk songs, accompanied by a symphony orchestra, as early as in pre-revolutionary times⁴.

The composer's words, cited above, are taken from the text of his brief "Speech, delivered by Anton Eikhenwald during a symphony orchestra concert on the 5th (the author's note, it should be: 3rd - Yu. I.) August, 1923, in the city of Kazan", which the composer was going to make before performing his arrangements of Tatar folk songs.

The text of the "Speech", in which almost every sentence is structurally separated from the previous one by a long line, like a long double dash, as if symbolizing the beginning of a new paragraph expressing one thought, is closest to the detailed plan or theses of the upcoming speech.

Over the course of a 2–3-minute text (if it is read exactly as it is written), A. Eikhenwald manages to cover the following issues:

- the meaning of old songs;
- the features of their musical structure;
- the depth of content and mood of folk melodies; their diversity;
- the principles of recording and arrangement of the performed "orchestral pieces";
- the historical significance of this concert;
- the possibility of a more "national" adaptation of folk tunes in the future;
- the evaluation of his work.

The "Speech" says, "Before proceeding with the performance of the following tunes, namely: the ancient songs of the Kazan Tatars, I will allow myself to say a few words about the folk songs of the Kazan Tatars that I recorded. - A real old song of the Kazan Tatars, in addition to its literary and ethnographic value, is of great musical interest. All old songs have a certain musical structure and are built on a peculiar five-note scale (related to Chinese). Despite, at first glance, the apparent poverty of this five-note scale, the songs of the Kazan Ta-

tars are so diverse that one has to wonder: how this folk art has achieved these combinations with such a small number of sounds and created a variety of melodies deep in content and mood, from the saddest to the funniest. - I happened to have recorded many old songs, and today we perform some of them in the form I have adapted. - The principle of my arrangements is as follows: in each orchestral number-piece I left the melody of the song intact repeating it as many times as the text of the song requires, I added various contrapuntal compounds to the melody only as an accompaniment. Also, in accordance with the plot and mood of the song, harmonic and orchestral colors are included; in this form, that is, in this artistic adaptation and with a large symphony orchestra, the songs of the Kazan Tatars are performed for the first time. Unfortunately, until now, few people have been interested in the music of the Kazan Tatars, and folk songs are almost never found in literature. Meanwhile, the music of all peoples of the world has its own ethnographers and composers. - I would be deeply flattered if this modest work of mine, which is the first of this kind in the history of the Kazan Tatars, would give impetus to the development of recordings and arrangements of Tatar songs. - It would be a pity if these pearls of folk art, unknown to the cultural world until now, were to wither in vain not recorded on paper. - But we must hope that the young Tatar Republic, which has already achieved great cultural results in its three years of existence, will create both its own ethnographers and its own composers, who, perhaps, will adapt these wonderful folk melodies better and more nationally than me. In any case, my modest work is so far the first contribution to this cultural undertaking. - Starting to perform the songs of the Kazan Tatars recorded and arranged by me, I ask you not to judge me too harshly".

The composition of the concert program was heterogeneous. It included:

I. Academic genre works -

1. Suite "Caucasian Sketches" by M. Ippolitov-Ivanov, based on Georgian/Armenian/Crimean Tatar tunes (in the first part of the concert, the first three parts "In the Gorge", "In the Village", "In the Mosque" were performed; in the second part, as the final performance of the concert as a whole came the final part called "Sardar's Procession").

2. Suite "Crimean Sketches" by A. Spendiarov, based on the Crimean Tatar melodies (Dance, Elegiac, Table/Dance, Kaitarma).

⁴ The reader should keep in mind that such minor errors or reticences can be found in separate subsequent statements by A. Eichenwald and some other authors. Sequential detailed commenting on each of them would be inappropriate and might complicate reading. But in the course of a general description of individual issues in the development of Tatar musical culture, it is necessary to take them into account along with other arguments. Having learned the point of view of the author of the article on a particular issue and facts, the reader, if need be, can take them into account when evaluating other points of view.

3. “Fantasy of Bashkir Melodies” (taken from the announcement program) “Shikhan” (“The Mound”) by V. Vinogradov⁵.

II. Separate arrangements of Tatar tunes for a symphony orchestra (“orchestral pieces”, according to A. Eichenwald’s definition) -

1. “Kaz kanaty” (“Goose Wings”);
2. “Okop kœe” (“A Trench Song”);
3. “Salkyn chishmæ” (“A Cold Spring”);
4. “Mœslimæ” (“Muslima” Is a Female Name);
5. “Tugan il” (“Motherland”);
6. “Gazizæ baldyz” (“Gaziz’s Sister-in-Law”).

This is the number of pieces according to the program. However, reviewing the concert, M. Simsky writes about the performance of seven arrangements [8]. If this is not a typo, then, as number seven, could only be Takmak, in this case, apparently, performed in excess of the announced program, but declared in the main program of A. Eichenwald’s works in a concert with his participation on August 23, 1923 [9].

III. Tatar folk songs (specific names are not given in the concert announcements) for voice or for voice with some kind of instrumental or orchestral accompaniment.

According to the available programs and newspaper responses to the concert, it is impossible to establish with certainty whether A. Eikhenwald’s arrangements were performed only for a “pure” symphony orchestra, or whether, along with them, arrangements for voice and orchestra were also performed (A. Eikhenwald had both variants of arrangements of the listed melodies). But, most likely, the young Tatar folk singers Khakima Chamaeva, Sara Sadykova and Yarulla Chamaev, who took part in the concert, were not ready to perform accompanied by an orchestra and, without going beyond their usual repertoire, sang with piano accompaniment, while A. Eikhenwald, as a conductor and composer, had

⁵ The concert program contains the literary program of this rarely performed work: “The majestic Shikhan has been standing for many years in the Bashkir steppes, jealously guarding the peace of the ashes of the Bashkir national leader Buranbai hidden under it. Shikhan is lonely: Only sometimes an old Bashkir comes to its foot and plays a folk song about Buranbai on a makeshift kurai ... Listening to his song, Shikhan wakes up, and before him stands the distant past of the Bashkir land, the cheerful, carefree people, their battles with enemies, the dances of youth, the exploits of Buranbai sleeping under it... The song comes to an end, but its echoes still sound in Shikhan’s mighty chest for a long time and again he remains alone in the steppe, keeping the memory of the hero for posterity.

nothing to do with their performances. This is all the more likely because the name of Salikh Saidashev, known in those years not only as a composer, but also as a skilled accompanist-improviser is given among the participants of the concert (Tatar announcement poster) [5]. If Salih Saidashev’s performance as a pianist had been solo, not ensemble, this would not have passed by the attention of the reviewers who responded to the concert.

We should not be confused by the fact that the newspaper reviewer V. Glen in “On the Concert of Oriental Music”, giving the information preceding the concert [10], writes about the great poetic interest aroused by the texts of the songs adapted by A. Eichenwald and translated into Russian by Prof. N. Katanov. From this remark it does not at all follow that in the concert, the arrangements of Tatar folk songs were performed not just with texts, but even with texts in Russian. Why would it be so? Tatar performers would not be able to do it properly. The journalist could have had in mind not just concert performances, but initial musical notations of folk tunes with original subtexts in their native language and with appendices of translations of the texts in Russian.

It is also worth mentioning that all the young singers, as Shamil Usmanov’s review reports, performed before the second part of the concert [4], not at its beginning, that is, before the performance of Eichenwald’s arrangements and, most likely, before the orchestra was on the stage. The performance of the Tatar singers went as if outside (in excess of) the program, presenting a kind of insert episode in the concert.

Although the concert program was composed of 1) program symphonic works based on the folk song material of various Eastern peoples; 2) Tatar folk songs arranged for a symphony orchestra and 3) Tatar folk songs for voice in their pure form (or accompanied by piano), on a concert program and in some other materials, related to the concert, all performed works, except for the fantasy of V. Vinogradov, were unified, genre-equalized and called simply - Georgian, Tatar and other “melodies” (songs) in arrangement for the orchestra. However, the tasks, facing the authors of the actual arrangements and the authors of program sketches, based on song themes (the authors of the latter have greater creative freedom), require different treatment of folk song material and allow different degrees of creative freedom of the author.

The concert was a huge success. In 1926, in Paris, A. Eichenwald recalled:

“In Kazan, in the autumn of 1923, already under the Tatar Republic and under the Tatnarkompros (meaning not the Commissariat, but the People’s Commissar of Education of Tatarstan. - Yu. I.) Brundukov < the author has it: Burundukov> (a Tatar with a university education), we managed to stage several concerts (two symphonic and one musical lecture) composed of Tatar folk songs, which made a deep impression on the Tatar audience. Tickets for these concerts were distributed among Muslims - women were made to come, there were many old women. In total, the theater (the former Public Assembly)⁶ (now it is called the Red Army Palace) accommodated the audience of over a thousand - overwhelmingly Tatars. One should have seen what impression this orchestrated Tatar music made on the Tatar audience. At first, bewilderment reigned – on hearing their native music, the Tatars simply got confused and did not know how to behave. And only recovering from the first impression did they begin to express their feelings with great spontaneity. At first, they listened very attentively, then they made a big noise, they all began to sing along, to clap their hands to the beat and whistle terribly (with delight!). The old women burst into tears when they heard the old legends. When the dance songs began, they threw the chairs out of the hall and began to dance, then, sweaty and excited, climbed onto the stage to hug the members of the orchestra. Such concerts in <19>23–<19>24 were also given in Ufa, Orenburg, Tashkent and Tiflis. Everywhere, they were a huge success among the local population, arousing, one might say, enthusiasm - the public expressed their feelings with spontaneity and force” [11].

The success of the concert accounted for its repetition. On August 26, in the same Krasnoarmeisky Palace, a new “symphony orchestra concert with the participation of Arrigo” was organized to perform an “Oriental music program” [12]. Since the performance of the mathematician Arrigo occupied the entire second part, the musical part of the new concert, compared to the previous one, was reduced to one part, most likely by excluding some parts of the works by Ippolitov-Ivanov and Spendiarov. Instead of three soloists, only two of them took part - Kh. Chamaeva and the Russian opera soloist N. Stepanova-Shevchenko.

⁶ A. Eikhenwald confuses the buildings of the former New Club, built in 1912, and the former Assembly of the Nobility.

It is not known whether the composer preceded the performance of his arrangements with explanations similar to those given on August 3, but this time the concert was preceded by A. Eikhenwald’s article “The Folk Song of the Kazan Tatars (On today’s concert in the Red Army Palace)” published in the TatTsIK newspaper “Izvestiya” [13], which, in terms of content, fully met the expectations set for introductory words to concerts. Perhaps, A. Eikhenwald did not abandon the tradition of delivering an introductory speech, whose short (or full?) text was also published in the newspaper. We should not overlook the fact that the conductor, in addition to two concerts, also mentioned a lecture he had given in Kazan:

“The folk song of the Kazan Tatars, due to the old social and partly religious position of these people, was hidden from the European ear, and there were no music ethnographers among the Muslims who could record these songs.

(If such musicians did exist, their recordings were not used in practice and did not become known either to the masses or to specialists (M. Sultanov, A. Simakov).)

Therefore, Tatar folk songs, in their real, unperverted form, were preserved only in the people’s memory, and not by many, it was very difficult to hear them performed.

This explains why a Tatar song has never been performed by a symphony orchestra and has not occupied a serious position in musical literature at all.

Now, that the nationalities have been given the opportunity for free development, when folk art is regarded our cultural value, there is an opportunity to record, arrange and perform the Tatar folk song with a symphony orchestra.

On August 3, thanks to Tatnarkompros and Tatmuzo in Kazan, for the first time in the history of Tatar music, the symphony orchestra performed folk songs, which were a great success.

Today, at the symphony concert, old folk songs of the Kazan Tatars will be performed, arranged for a symphony orchestra.

This work of mine is a touchstone for the further development of Tatar music and it proves that Tatar music can and should take a prominent place among European musical literature.”

The permanent Kazan concert audience, including the Tatar one, was, to some extent, prepared for the perception of A. Eikhenwald’s Symphonic Orchestra Concert of Oriental Music. In the first post-revolutionary years, concerts, announced as ethnographic concerts of different peoples or

combined concerts of “oriental” music and art, including those meant for a purely Tatar audience (that is, in the Tatar language and composed of the pieces chosen according to the requests of those present), were not uncommon for Kazan. Information about them was often found in the local press in the period preceding A. Eichenwald’s concert. Among them, there was information and announcements about the musical events of the city.

◇ A well-known figure in the geographical society, “the expert in musical ethnography, Ya. Prokhorov,” was to deliver a brief introduction “Regarding the significance and meaning of the study of folk music” at the beginning of the concert. This was announced in the notice about the upcoming First Ethnographic Concert on March 28, 1920 in the Assembly Hall of the University, organized by the Society of Archeology, History and Ethnography [OAIE] at Kazan University with the financial assistance of the Provincial Out-of-School Subdivision at the Kazan Provincial Department of Public Education. After that, performances with folk songs of the Chuvash, Tatar, Mari, Votyatsky (that is, Udmurt), Kryashen and Mordovian choirs were to follow.

The Society also planned to hold concerts of Russian folk songs and Hungarian songs [5].

◇ A concert with a program of Hungarian folk melodies, performed by a Hungarian orchestra in the Assembly Hall of the University, was scheduled for May 10, 1920. The performers were supposed to be students of the University of Budapest. Obviously, the Society of Archeology, History and Ethnography at Kazan University successfully carried out its intention to contact the Hungarian military units, stationed in Kazan (before May 1, 1920, Kazan was under martial law), and received their necessary assistance.

“The second concert is more historical than ethnographic,” wrote the *Znamyia Truda* newspaper. – The performers - 10 people – were very educated musicians, among whom there were people with higher education – presented a brilliant illustration of the development of the Hungarian music history. The chairman of the society, Prof. B. Adler, introduced the public to a report, written by Comrade Lagog, a member of the orchestra. The concert was a brilliant success.

The provincial out-of-school sub-department of the “Kazan provincial department of public education” allocated a certain amount of money for ethnographic concerts. Our guests refused categorically to accept fees” [14].

◇ The evening of oriental music and poetry, held on June 15, 1921, in “should be classified as one of the most interesting and stylish evenings, both in terms of a well-thought-out and sustained program, and in terms of performance”, wrote the author under the acronym “S”. [15].

He reported that “a significant part of the evening was devoted to the Tatar melody and song, both folk and arranged by European composers. Tatar and Bash-

kir songs from K. Schubert’s quartet sounded great, Comrades Simakov, Kozlov and Akvilanov played Tatar folk melodies with great enthusiasm. From the rest of the program, of special interest were the songs of the ashugs (Armenia) in recitation, Persian and Georgian poetry, solo arias from M. Ippolitov-Ivanov’s operas “Treason” and A. Rubinstein’s “Maccabees” <“Maccaber”>. Folk songs, performed by Comrade Travin in the Tatar language, were a great success.”

◇ July 15, 1921 was the date, appointed for *Sharyk muzykasy kichase*, organized by the Department of Education of the People’s Commissariat for Education of the Tatar Autonomous Soviet Socialist Republic. The songs of the peoples of the East in the Russian and Tatar languages were planned to be performed and poetry was to be read in Persian, Armenian and Tatar [16].

◇ On October 19, 1921, a “grand concert-ball in oriental style in the Russian and Tatar languages” took place in the Assembly Hall of the University with the participation of “the best artists of the Russian opera, students of the Eastern Conservatory and the choir” [17].

◇ A concert-lecture was announced for November 25, 1922, at the Tatar State Theater. The performance of Tatar folk songs (G. Almukhamedov, A. Saifi, Kh. Chamaeva, the choir under the direction of S. Gabashi) was to be accompanied by comments on the history of their occurrence and existence [18].

◇ Tatar performers also appeared on the Moscow stage: in April 1923, singers G. Almukhamedov and K. Mutygi performed Tatar music in an ethnographic concert at the Polytechnic Museum in the capital [19].

By that time, Tatar folk songs, for long, had not been limited to the folk environment. Not only individual connoisseurs knew them, but also their performance went beyond the limits of everyday music-making. They gradually became one of the important components of professional performances and creative work.

As early as in the beginning of the 20th century, the Tatar song and instrumental music became part of the performances of the Tatar drama theater and they began to conquer the concert stage. After the 1917 revolution, when public concerts became a ubiquitous phenomenon, it was folk music that maintained the repertoire of Tatar singers, instrumentalists, string and brass bands, amateur choirs - professional works were still in short supply.

The Central Eastern Music School (Eastern Conservatory) started some ethnographic work of collecting and studying Tatar folk music and even managed to publish six Tatar folk songs in the harmonization of Ya. Prokhorov, albeit formal and unsuccessful. At that time, N. Katanov took part in the adaptation of these songs’ lyrics, he also worked at the Eastern Conservatory, along with

other educational institutions, where he taught a course in the history of songwriting of the Turkic peoples [20, p. 87]. G. Almukhamedov and V. Vinogradov also started working together on the notation of Tatar folk songs. In the musical world, a collection of the Crimean, Kasimov and Kazan Tatars' songs was known to exist. It was made by violinist A. Simakov, who did not work long in Kazan.

Besides, discussions of musical and ethnographic materials were held. In particular, on November 3, 1922, a meeting of workers of oriental art was scheduled to be held at the Scientific (Academic) Center of Tatnarkompros to listen to 16 Tatar folk songs recorded by Ya. Prokhorov, Tatar and Bashkir folk songs recorded by G. Almukhamedov and V. Vinogradov ("Tashtugai", "Baek", "Argujakay", "Sibai canton", "Shayrakay") and the Bashkir folk song "Buranbay" recorded by S. Gabashi.

The instrumental and symphonic creative work of Tatar composers began with the thematic material of folk songs. As already noted, in 1921, the three-part "Tatar Suite" by V. Vinogradov, based on folk tunes, was written, followed by his own fantasy "Shikhan", thematically based on the Bashkir folk songs "Buranbai" and "Baek" ("Baik"). Having visited the oriental charity event for hunger, held on November 14, 1921, the audience managed to get acquainted with the way the orchestral arrangement of the first and third parts of the suite sounded (the symphony orchestra was conducted by J. Posen). (Other performances: the ballet scene "In the Caucasus Mountains", S. Gabashi's march "Tatar Alae" ("A Tatar March"), a duet of violins and folk songs. Performers: violinists I. Kozlov and A. Simakov, singers F. Gumerova (the folk song "Squadron"), Almaeva ("Sandugach" by S. Gabashi), etc.) [21].

«Дөрес, татар жырларын жыю, аларны музыкага салу күптән башланды инде.

Революциягә кадәр дә Казанда, Уфада һәм Үрынбурда татар-башкорт егетләре тарафыннан күп кенә көйләребез мандолина, скрипка, пианино һәм рояль кебек музыка кораллары өчен ноталарга салынып нәшер ителгән иде. Казан дәрелфөнүне дә һәм мәшһүр скрипкачы Козлов иптәш тә бу юлда күп кенә хезмәтләр күрсәткәннәр иде. Ләкин боларның һәммәсе дә берәр музыка коралы яки квартет өчен эшләнде.

Бу юлда хәзергә көндә Габәши һәм Сәйдәшев иптәшләр дә эшли. Ләкин алар татар көйләрен симфониягә кую юлында эшләмәделәр.

Бу олы вазифаны үтәү профессор Прохоров белән мәшһүр этнограф-композитор Эйхенвальд иптәшләр өлешенә төште.

Профессор Прохоровның бу юлда эшлэгән хезмәтләре сан жәһәттенән күп булса да, эчке төзелеше ягыннан татарның бик ераклашканнар, аурупалашканнар⁷. Шунның өчен дә татар көйләрен музыка кануннарына ригаять итеп, саф көйдән симфониягә салучы, һич шөбһәсез, Эйхенвальд иптәш. Ул бу юлда беренче урынны алырга тиешле.

Кызыл гаскәр сараенда Шәрык музыкасы симфония концертында Эйхенвальд иптәш идарәсе астында көчле симфония оркестры тарафыннан ифа ителгән <башкарылган.– И. И.> татарның иске „Каз канаты“, „Акуп көе“, „Салкын чишмә“, „Мөслимә“, „Туган ил“ һәм „Газизә балдыз“ көйләре югарыда әйтелгәннәренән жанлы шаһитлары булалар» [6].

“Of course, it has been long since the collection of Tatar songs and their musical arrangement began.

In Kazan, Ufa and Orenburg, even before the revolution, thanks to the efforts of the Tatar-Bashkir fellows, notes of Tatar melodies were published for their mandolin, violin, or piano performance. In this field, a lot of work was done by Kazan University and the famous violinist Kozlov.

However, they were all arranged to be played on one musical instrument or for a quartet.

Comrades Gabyashi and Saidashev are working in this direction today. However, they have done nothing in terms of symphonic arrangement of Tatar tunes.

This honorable duty fell on the shoulders of Prof. Prokhorov and the famous composer and ethnographer Eichenwald.

Although Prof. Prokhorov has many works created in this field, however, all of them are very far from Tatar tunes in terms of their internal structure, they are excessively Europeanized. Comrade Eichenwald has succeeded in arranging Tatar tunes according to the laws of music, translating them into the symphonic language. He has become a pioneer on this path.

Oriental music, performed by the symphony orchestra, conducted by comrade Eichenwald in the Red Army Palace, sounded powerful, and the old Tatar songs "Goose Wings", "A Trench Song", "A Cold Spring", "Muslima", "My Native Country" and "Gaziz's Sister-in-Law" evidenced this" (translated by the editor - M. Kh.).

Thus, according to the general collected ethnographically-tinged program, the August symphonic concerts of oriental music in 1923 were not novel for the musically sophisticated part of the Kazan musical audience, and Tatar folk songs more and more often claimed their right to a place in the ac-

⁷ Apparently, Brundukov is mistaken. In other sources, known today, information about the existence of Prokhorov's symphonic arrangements is not found.

ademic musical life of the republic. But the true innovation of A. Eikhenwald was something else – it was the level of professionalism and the novelty of handling a folk song, the ability to find his own approach to arranging it and revealing its beauty.

The emotional perception of the public cannot be controlled. Only a sincere work can reach the listener's heart. A. Eikhenwald, no doubt, as a composer and performing musician was higher and more sensitive than his predecessors in the field of Tatar music. It was his high level of professionalism, his persistent and effective desire to achieve the sound, that the ordinary Tatar listener, who is generally unfamiliar with the academic principles of organizing musical material, would not reject as “not our music”, that won him the real recognition of the audience, which was more democratic than the usual audience of symphony concerts. Most of those present were “unenlightened” listeners from among the simple Tatar people, including women, who probably had heard the sound of a full-fledged professional orchestra for the first time in their lives. This audience did not reject either the polyphony or the new, completely unusual timbres of orchestral instruments.

The concert attracted the active attention of the Republican Tatar and Russian mass media ([22], [23], [24], [4], [8]), which not only announced it ([22], [23], [24]), but also informed their readers about its main “events” ([4], [8]).

Shamil Usmanov, who was in charge of the department of literature and arts of the Tatarstan newspaper in those years, wrote:

«3 нче августта „Кызыл гаскәр“ сараенда композитор Эйхенвальд идарәсендә шәрык музыкасының симфония концерты булды. Қичә чын мәгънәсендә халык моннарының онытылып барган жырларының, татар музыкасының оста композитор каләме белән мәңгелек тактага язылуының тантаналы бәйрәме иде. Инде моннан соң, композитор Эйхенвальдның әйтүенчә, аның башлаган эшен дәвам иттерү өчен яшь татар композиторларының килүенә ышанасы килеп китте.

Программаның башында татар көйләре белән **чагыштыру ниятеннән алынган кырым һәм кавказ көйләре**, Виноградов тарафыннан язылган халык каһарманы Буранбай кабере өстендәге шихан (куорган) турындагы легенданың музыкага алынган фантазиясе уйналганнан соң, оркестр татар көйләренә күчеп, „Каз канаты“, „Окоп көе“, „Салкын чишмә“, „Мөслимә“, Туган ил“, „Газизә балдыз“ларны уйнады.

Халык арасында төрле рәвештә жырланып, бездә бик гади саналган бу көйләр талантлы композитор идарәсендә барысы – флейталарның моңлы тавышлары, уннарча скрипканың нечкә

кыллары астында, чын-чынлап, халык моңын, аның һәрбер аһәңе изелгән халыкның тирән тойгыларын, кайгы-шатлыкларын ачып бирә иде.

Үз моңнарын беренче мәртәбә симфоник оркестр кыллары астыннан ишеткән һәрбер көйне зал яңгыратып алкышлап, арада муаффақыятлырәгә⁸ „Каз канаты“ көен тәқрарларга мәжбүр иттеләр.

Икенче бүлем алдында жырлаган Хәкимә Чамаева, Сара Садыйкова, Чамаевлар муаффақыятлы чыгулары белән кичәнең тәэсирен тагын да тулырак ясап, рухны күтәрделәр.

Зал кичтән һава яңгырлы булуга карамастан, халык белән шыгрым тулы иде» [28].

“On August 3, a symphonic concert of oriental music was held at the “Red Army Palace” under the direction of Eichenwald. It was a real festive occasion, a concert, which consisted of forgotten folk songs, immortalized by the pen of a talented composer. As the composer Eichenwald said, after that experience, one would like to believe that, from among the young Tatar composers, there would appear successors of the work he had started.

At the beginning of the program, the Crimean and Caucasian melodies were performed for comparison, Vinogradov's musical fantasy “Shikhan”, based on the legend at the grave of Buranbai in honor of the national hero; then the orchestra performed Tatar melodies: “Goose Wings”, “A Trench Song”, “A Cold Spring”, “Muslima”, “My Native Country” and “Gaziz's Sister-in-Law”.

These melodies, considered to be unpretentious, but arranged by a talented composer, framed by melodic voices of flutes and thin strings of dozens of violins, managed to truly reveal folk music, performed in a folk environment in different ways, when each sound conveyed the emotional experiences of the suffering people, their sorrows and joys.

On hearing their folk music in a symphonic arrangement for the first time, the audience greeted each melody with loud applause and asked for an encore performance of the successful arrangement of “Goose Wings”.

The pleasant impression of the evening performance was enhanced by the singing of Khakima Chamaeva, Sara Sadykova and the Chamaevs, who managed to enrich the sound of folk melodies with their voices. It was a full house, although it was rainy outside” (translated by the editor - M. Kh.).

Evaluating the concert as being well thought out and excellent in terms of performance, M. Simsky spoke highly of the “Crimean-Caucasian” works, included in the program, and their impeccable performance. He called the songs of the Kazan Tatars, arranged by A. Eikhenwald, a valuable

⁸ *Муаффақыят* – уңыш, булдыра алуылык (success, luck, achievement).

contribution to the cultural fund of the republic. Drawing the readers' attention to the fact that "these songs, at first glance primitively uncomplicated and built on a five-tone scale, at the same time, are so inartificial, so cheerfully and joyfully fresh, the impression enhanced by skillful harmonization and orchestration", he recognized the performance of the seven songs as "the best and the most exciting performance on the program".

The reviewer was impressed by "the fantasy 'Shikhan' made up of simple, but peculiarly melodic Bashkir tunes and written strongly, with a bold sweep", which had a significant success, thus deserving to be "repeated at one of the next symphony orchestra concerts".

M. Simsky also noted the good impression left by the performance of Tatar folk songs proper: "Of great interest was the performance of the Tatar singers Chamaeva (in the newspaper: Gamaeva. - Yu. I.), Sadykova, Chamaev (in the newspaper: Gamaeva. - Yu. I.) who sang a number of Tatar songs, with the greatest success falling to the lot of Sadykova, a singer with a small, but pleasant in timbre and naturally melodious voice" [8].

As follows from the brief press review, local publications, in those years rarely responding to the events of the literary and musical-theatrical life of the republic, reacted quite actively to the symphonic concert of oriental music, making it the focus of their attention. By stingy local standards, there were quite a lot of preliminary announcements and reviews of the concert. But the very approach to such an extraordinary phenomenon as the "Oriental" symphony orchestra concert and, especially, A. Eichenwald's own works, was rather superficial.

Newspapermen, mainly limiting themselves to the descriptions of what happened directly in the concert hall, showed no particular interest either in the personality of A. Eichenwald as a composer and conductor, or in the history of his collection of folk music in general and Tatar music in particular, or in his arrangements of Tatar folk tunes.

Reviewers, or rather reporters, were more interested in the external parameters of the concert: where and when it would take place or had already taken place, the cast of the performers, their level, the sequence of performed pieces, the general reaction of the audience, etc. Although the concert was highly appreciated, there was no motivation or justification for it. Even A. Umerov's detailed article was only an uncommented retelling of the People's Commissar of Education M. Brundukov's speech.

The only personal conclusion that goes beyond simple, albeit adequate statements in the materials of Kazan journalists, working within the framework of local traditions, is found in M. Simsky's publication. Familiarization with the "Tatar" part of the program led the reviewer to the idea that "it is in Kazan, as the cultural center of the Republic of Tatarstan, that a movement, aiming to study Tatar antiquity and artistic values, which have not yet been paid attention to, should emerge and take shape."

"By promoting oriental music and revealing its original and immediate beauty, such concerts, as the final one, call for the noble work of collecting the pearls of folk art, which, in the fair expression of A. Eichenwald, are the old songs of the Kazan Tatars," he wrote [8].

Standing apart among these brief responses and reviews-reports is the detailed article "Tatar muzykasyn eshly yulynda" ("On the ways of <cultivation, development, civilization> the Tatar music development") by N. Isanbet [6], the one published in the newspaper "Tatarstan" (Aug. 10, 1923) under the pseudonym "Z. Zakir", the work, which was not included either in the current plans of the newspaper, or the author himself. The young writer arrived from Ufa in Kazan on business and came to the concert by chance. The concert served as an impetus for writing down the issues he had been thinking about for a long time (see other: [26]). Of note is the fact that M. Brundukov's speech appeared in the newspaper after N. Isanbet's publication, inviting readers to participate in the discussion. Perhaps, the editorial staff of the newspaper was ready to continue discussing the problems of the Tatar professional musical art development, but the musical community of the republic was not ready to take part.

Kazan journalists discussed the concert of oriental music in isolation from the issues of the Tatar professional musical art development and generally without any connection with the processes, taking place in the musical world of the country. Without a doubt, newspaper staff were not qualified enough for this kind of job. But there were serious musicians, living and working in Kazan, including the teachers of the Oriental Music College, which, judging by its name alone, was called upon to study oriental music. However, Russian professional musicians displayed indifference (or neglect?) to the symphonic arrangements of Tatar folk songs or, perhaps, ignored this concert altogether. And the former teachers-ethnographers of

the liquidated (reorganized) Oriental Conservatory had already left Kazan.

Unfortunately, not one of the Kazan journalists, who wrote about the concert of oriental symphonic music, met or spoke with A. Eikhenwald, describing what he was like as a musician, what characterized him as a conductor, composer and ethnographer, from where and why he came to Kazan with his arrangements of Tatar folk tunes, what prompted him to turn to Tatar music, what tasks he set for himself, collecting and arranging folk tunes, how he wanted to achieve his goals, etc.

If the musical notations existed, a judgment about A. Eikhenwald's arrangements could be made even nowadays. It would seem that the opinions and assessments of his contemporaries are not so significant for us. However, information about some facts and events, preceding or accompanying the concert, which were not recorded in time, has been lost, apparently irretrievably.

But, unlike the authors who wrote specifically about the concert of oriental music, the author of the note-reference "On the Concert of the Conductor Eichenwald", a brief article, but informative and important for clarifying individual facts of the composer's biography, displayed interest in A. Eikhenwald's work, his arrangements of Tatar folk tunes and talked with A. Eikhenwald as a composer (this is clear from the very content of the article). Its appearance was not directly connected with the concert of oriental music and the work of A. Eichenwald as a composer. The material was intended to inform the audience of the previous, the July, symphony orchestra concert, presenting the works by Western European composers, conducted by A. Eichenwald a month earlier.

A month later, this information about A. Eikhenwald's four or five-year work preceding the concert (in 1915–1919), his work in the field of Tatar musical folklore, was included in the above-mentioned publication "Tatar žyrlaryn muzykaga saluda yana adym" [25] without specifying the years of work. But there, in a different context and without reference to any specific time, it no longer inspired full confidence and was perceived as an unsubstantiated assertion, while in the original document the information was linked to specific events and names and came from the author, who was no doubt aware of some details of A. Eichenwald's biography, who directly communicated with him, that is, almost from the witness of what was told.

The author of the note (his surname not specified) wrote:

"Ant<on> Al<eksandrovich> Eikhenwald, a student of Prof. Kochenovsky⁹ and Rimsky-Korsakov, has been conducting operas and symphony orchestras for 30 <more precisely: 26> years. In Kazan, he is known for the enterprises of Borodai, Unkovsky and Sobolshchikov-Samarin and for the concerts of the "Kazan branch" of the Russian Musical Society. In addition to Russia, A. Eichenwald made his debut as a conductor abroad (Prague, Leipzig, Brunn). For the Republic of Tatarstan, Eikhenwald is interesting as a musical ethnographer and composer, for 5 years (1915–1919), together with Professor Katanov, he made recordings of Tatar, Chuvash and Mari folk songs. Unfortunately, a significant part of his manuscripts, which are of colossal ethnographic and historical value, got lost in Kazan during the Czechoslovak raid. In 1919, Eichenwald was in Kazan as chairman of the Union of Orchestra Players. Lately, he has been living in Moscow and working in the HYMN, an ethnographic society and other organizations" [27].

In fact, this is the only document, published in Kazan, that publicly mentions the stay of A. Eikhenwald in Kazan in the recent 1915–1919 and thereby specifies the possible chronological boundaries of his alleged collaboration with N. Katanov. It also follows from the document that the main, if not all, part of the recordings of Tatar, Chuvash and Mari songs of that time had been made by A. Eikhenwald before August 1918, since by the beginning of August, a significant part of the Kazan province had been occupied by the White Guards and White Czechs. On August 5–6, they occupied Kazan (liberated on September 10). The territory of the province as a whole was liberated only in June 1919.

Unlike Kazan journalists, French journalists asked A. Eikhenwald many questions in connection with his "Eastern" concerts in Paris in 1926. In terms of the amount of information and, especially, the breadth of the approach to the issues, raised in the talk, and the genuine lively interest of the audience in A. Eichenwald's "ethnographic" works, performed in the "Gaveau" Hall, Parisian press, although, it would seem, not caring much about hitherto unknown oriental music, was much more attentive in this respect than Kazan mass media.

But for this and for the Republican People's Commissariat of Education, which took part in organizing the symphony orchestra concert and treated it not as their own ordinary event, but crowned it with the publication of a detailed article by A. Eikhenwald himself, the history of the creation of

⁹ The author confuses the names of the composer N. S. Klenovsky and the singer Kachenovsky, who repeatedly performed in Kazan.

Eikhenwald's Tatar folk tunes' adaptations would not be recoverable, at least at this stage of the theme development.

Results

A. Eikhenwald, no doubt, as a composer and performing musician was higher and more sensitive than his predecessors in the area of symphonic arrangements of Tatar folk songs. It was the high level of professionalism, his persistent and effective desire to achieve the sound that the ordinary Tatar listener, generally unfamiliar with the academic principles of musical organization, would not reject as "not our music", that won real recognition for him on the part of the public, that was more democratic than the usual audience of symphony orchestra concerts. The songs, arranged by A. Eikhenwald, were "a valuable contribution to the cultural fund of the republic".

Conclusions

If the musical notations existed, we could make a judgment about the A. Eikhenwald's arrangements even in our time. The information about some facts and events, preceding or accompanying the concert and not recorded in a timely manner, is lost, apparently irretrievably.

For several decades, having performed the musical programs which included a series of works based on Tatar folk tunes in different cities of the country or abroad, A. Eikhenwald did not live to see their re-performance in Kazan.

References

1. Nigmedzyanov, M. (1964). *Tatarskaya narodnaya pesnya v obrabotke kompozitorov* [Tatar Folk Song Arranged by Composers]. 139 p. Kazan'. (In Russian)
2. *Afisha* [A Poster]. GTsMMK. F. 159, No. 2165. (In Russian)
3. *K kontsertu dirizhera Eikhenval'da* (1923) [On the Conductor Eichenwald's Concert]. *Izvestiya TatTsIKa*. 1 iyulya. Anons. (In Russian)
4. *Etnograficheskiy kontsert* (1920) [An Ethnographic Concert]. *Znanya revolutsii*. 25 marta. (In Russian)
5. *Afishka-programma (tatar telendə)* [A Poster-program]. (In Tatar)
6. Zakir, Z. (Isənbət, N.) (1923). *Tatar muzykasyn eshləy yulynda* [On the Ways to the Tatar Music Development]. *Tatarstan*. 10 avg. (No. 151). (In Russian)
7. Simskii, M. (1928). *Nad nami ne kaplet, pravda?* [We Can Wait, Can't We?]. *Krasnaya Tatariya*. 13 dek. (In Russian)
8. Simskii, M. (1923). *Simfonicheskiy kontsert Vostochnoi muzyki* [Symphony Concert of Oriental Music]. *Izvestiya TatTsIKa*. 8 avg. (No. 173). (In Russian)
9. *Bezney bairak* (1923) [Our Flag]. 24 apr. (In Tatar)
10. Glen, G. (1923). *K kontsertu vostochnoi muzyki* [On the Concert of Oriental Music]. *Izvestiya*, 3 avg. Kazan'. (In Russian)
11. Zenz, V. (1926). *Vostochnaya narodnaya muzyka: beseda s kompozitorom-etnografom A. A. Eikhenval'dom* [Eastern Folk Music: A Conversation with the Composer-Ethnographer A. A. Eikhenvald]. *Dni*, 27 iyunya. (In Russian)
12. *Simfonicheskiy kontsert pri uchastii Arrigo* (1923) [The Symphony Concert with Arrigo's Participation]. *Izvestiya*, 25 avg. Kazan'. (In Russian)
13. Eikhenval'd, A. A. (1923). *Narodnaya pesnya kazanskikh tatar (K segodnyashnemu kontsertu v Krasnoarmeiskom dvortse)* [The Folk Song of the Kazan Tatars (On Today's Concert in the Red Army Palace)]. *Izvestiya*, 26 avg. Kazan'. (In Russian)
14. *Kontsert vengerskoi muzyki* (1920) [The Concert of Hungarian Music]. *Znanya truda*, 15 maya. (In Russian)
15. *Večer vostochnoi muzyki* (1921) [The Evening of Oriental Music]. *Izvestiya*, 23 iyunya. Pod akronimom "S." Kazan'. (In Russian)
16. *Tatarstan khəbərլərə* (1921) [Tatarstan News]. 16 noyab., No. 235. (In Tatar)
17. *Izvestiya TatTsIKa* (1921) [Izvestiya of the TatTsIK]. (In Russian)
18. *Tatarstan* (1922). 20 noyab. (No. 233). (In Russian)
19. Gomərev, Ə. (1923). *Tatar muzykasy turynda fikerlər* [Thoughts on Tatar Music]. *Tatarstan*. 14 avg. (No. 154). (In Tatar)
20. Ivanov, S. N. (1973). *Nikolai Fedorovich Katanov: (ocherk zhizni i deyatel'nosti)* [Nikolay Fedorovich Katanov: (A Sketch of His Life and Work)]. 113 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
21. Usmanov, Sh. (1923). *Berenche tatar simfoniya kichəse* [The First Tatar Symphony Evening]. Pod kriptonomom: Sh. G. *Tatarstan*, 5 avg. (No. 146). (In Tatar)
22. *Tatarstan khəbərլərə* (1921) [Tatarstan News]. 14 iyulya. (In Tatar)
23. *Večer vostochnoi muzyki i iskusstva* (1923) [The Evening of Oriental Music and Art]. *Izvestiya*, 2 avg. (No. 169). Za podpis'yu: A. U–V. Kazan'. (In Russian)
24. G-n V. (1923). *K kontsertu vostochnoi muzyki* [On the Concert of Oriental Music]. *Izvestiya TatTsIKa*, 3 avg. (No. 170). Za podpis'yu: V. G–N. (In Russian)
25. *Tatar jəyrların muzykaga saluda yaña adym* (1923) [A New Step towards Putting Tatar Songs to Music]. *Tatarstan*, 1 avg. (No. 144). (In Tatar)
26. Isanbet, Yu. (2021). *Naki Isanbet's Article "On the Ways to the Tatar Music Development" (1923) as a Source of Scientific Commentation*. *Tatarica*, No. 2, pp. 152–168. (In English)
27. *K kontsertu dirizhera Eikhenval'da* (1923) [On the Concert of the Conductor Eichenwald]. *Izvestiya*, 2 iyulya. Kazan'. (In Russian)

Bibliographical List

1. *Simfonicheskiĭ kontsert TatMuzo* (1923) [The Symphony Concert of TatMuzo]. *Izvestiya TatTsIKa*. 2 iyulya. (In Russian)

2. U-v, A. (1923). *Večer vostochnoi muzyki i iskusstva* [The Evening of Oriental Music and Art]. *Izvestiya TatTsIKa*. 2 avg. (In Russian)

СИМФОНИЧЕСКИЙ КОНЦЕРТ ВОСТОЧНОЙ МУЗЫКИ В КАЗАНИ 1923 ГОДА

Юлдуз Накиевна Исанбет,
mileuscha@mail.ru.

В статье систематизирован материал по истории симфонического концерта татарской музыки в Казани 1923 г. Материалом исследования послужили архивные материалы, отражающие этнографическую деятельность Антона Александровича Эйхенвальда (1875–1952). На основе анализа трудов композитора подробно раскрыты его взгляды на татарскую музыку. В статье обобщены газетные отклики, рецензии на это уникальное культурное событие. Доказано, что А. А. Эйхенвальд как композитор и музыкант-исполнитель был выше и чутче своих предшественников в области симфонической обработки татарских народных песен.

Ключевые слова: история татарской музыки, Антон Эйхенвальд, симфонический концерт восточной музыки, татарская песня, Казань

Введение

Интерес Антона Александровича Эйхенвальда (1875–1952) к музыке народов России зародился, скорее всего, под влиянием Николая Семеновича Кленовского (1853–1915). Композитор и сам не был лишен интереса к фольклору, о чем свидетельствует одно из его ранних сочинений – Увертюра на русские темы (1895). С деятельностью Н. С. Кленовского связано принципиально новое явление в культурной жизни России. В 1893 году он организовал первый в Москве Этнографический концерт из музыки народов России, привлечший серьезное внимание музыкальных кругов. С этого времени музыка малых народов все чаще появляется на концертной эстраде, обратив взор композиторов и исполнителей в свою сторону и стимулируя становление и развитие профессионализма в новых национальных школах.

Н. С. Кленовский оказал на А. А. Эйхенвальда не только духовное воздействие. Их

жизненные пути нередко пересекались и, как видно из их биографий, Н.С. Кленовский покровительствовал А. А. Эйхенвальду, опекал его.

В «Трудовом списке служащего» А. А. Эйхенвальда есть пометки о проведении этнографических записей в Одессе (1912–1914) и Казани (1915–1920). После 1917 года, когда вопросы собирания и изучения многонационального фольклора страны начали рассматриваться как составная часть национальной политики государства, ими стала заниматься этнографическая секция нового Государственного института музыкальной науки (1921–1931). Наряду со многими членами распушенной Музыкально-этнографической комиссии в ГИМН был приглашен и А. А. Эйхенвальд, что свидетельствовало о признании его приверженности к собиранию народной музыки. ГИМН был первым учреждением, где А. А. Эйхенвальд занимал официальную должность этнографа (1921–1923).

В целом этнографическая деятельность А. А. Эйхенвальда в области татарской музыки изучена мало. Кроме М. Нигмедзянова, впервые обратившегося к документам, связанным с его собирательской деятельностью и проанализировавшего несколько обработок композитора [1, с. 25–38], о нем никто не писал. Между тем творчество А. А. Эйхенвальда

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). Казань, 2014. С. 10–11, 173–197 с. (416 с.)

достойно серьезного внимания хотя бы потому, что его постоянный, проходящий через всю жизнь интерес к татарской музыке не был напрямую связан со служебной деятельностью композитора. Здесь есть элемент какой-то увлеченности, собственной инициативы.

Материалы и методы

В архиве А. А. Эйхенвальда хранится ряд документов, проливающих свет на его контакты с татарским народным музыкальным творчеством и деятелями татарской культуры. Знакомство с ними помогает понять и уточнить некоторые факты творческой биографии композитора и в то же время выявить вопросы, требующие дополнительного изучения.

Обсуждение

В 1923 году в Казани были исполнены шесть обработок татарских народных песен А. А. Эйхенвальда для симфонического оркестра. Это событие оказало большое влияние на последующую творческую деятельность композитора и на многие годы вперед определило направление его творческих поисков в области народной музыки, в том числе и татарской.

Проведению концерта способствовал, скорее всего, случай. Летом 1923 года А. А. Эйхенвальд приехал в Казань в качестве дирижера одного из симфонических концертов Музыкального общества Татарской республики (Татмузо)² в саду «Эрмитаж». В афише концерта, выпущенной загодя [2], стоят произведения Р. Вагнера, А. Бородина и Э. Грига. Но в связи с тем, что оперный певец К. Н. Свицерский, заявленный в качестве солиста, по каким-то причинам приехать в Казань не смог и его понадобилось заменить, программа была частично изменена.

Согласно газетному анонсу «К концерту дирижера Эйхенвальда» [3], в концерте, состоявшемся 2 июля, исполнялись отрывки из опер Вагнера «Тангейзер», «Лоэнгрин» и «Тристан и Изольда», сюита Грига «Пер Гюнт» и фортепьянный концерт Листа (солировала Дина Гольцер, 19-летняя московская пианистка, известная

в московских музыкальных кругах как юное дарование). Вступительное слово произнес Е. К. Шувалов.

По чьей инициативе и почему А. А. Эйхенвальд был приглашен в Казань из-за одного единственного концерта, не вполне понятно. Может быть, какую-то роль сыграли его личные связи с казанскими коллегами, имевшими такую возможность, но острой необходимости в его приезде, казалось бы, не было. В 1923 году симфоническими концертами Татмузо дирижировали, как правило, свои, казанские на то время, дирижеры А. А. Литвинов и – с осени – Я. А. Позен. Сейчас уже нельзя уточнить: то ли основным для А. А. Эйхенвальда был другой, «восточный», концерт, уже заранее обговоренный, а концерт Татмузо он провел как бы «в придачу» к нему, то ли, наоборот, он воспользовался пребыванием в Казани для устройства дополнительного концерта восточной музыки с исполнением, в том числе, собственных обработок татарских народных напевов (на это есть намек в заметке Шамиля Усманова «Беренче татар симфония кичәсе» [4]). Но ясно одно – в Казань А. А. Эйхенвальд приехал уже с готовыми обработками. Естественно, композитор не мог не искать возможности их публичного исполнения перед слушателями.

Идею проведения концерта восточной симфонической музыки поддержали Татмузо и республиканский Народный комиссариат просвещения. Как 9-е собрание первого сезона Татмузо (сведения приводятся по татарской афишке-программе [5]) концерт состоялся 3 августа в Красноармейском дворце, тогда занимавшем здание бывшего Нового клуба³. Дирижировал А. А. Эйхенвальд.

Концерт открылся содержательным вступительным словом наркома просвещения республики М. Брундукова, сохранившимся в пересказе рецензента татарской газеты «Татарстан» А. Умерова [6]. Обратив, в частности, внимание на большой прогресс, наблюдаемый в последнее пятилетие в области татарского образования, литературы, театра, печати, нарком М. Брундуков оценил исполнение произведений А. А. Эйхенвальда как первое крупное достижение в развитии татарской музыки («татар музыкасын үстерү юлында беренче зур адымны атладык»).

² Татмузо, созданное в 1923 году на общественных началах, занималось концертной деятельностью, подобной филармонической, и организацией публичных лекций. Существовало за счет членских взносов и небольшой субсидии Татглавпрофобра (подотдел республиканского наркомата просвещения) (здесь и далее примечание Ю. Исанбет. – М. Х.).

³ Ныне там расположен Татарский театр драмы и комедии им. Карима Тинчурина.

Спустя пять лет рецензент «Красной Татарии» М. Симский, слегка переставляя акценты, утверждал, что М. Брундуков отметил значение симфонического концерта восточной музыки как первого концерта татарской народной музыки вообще [7], что не согласуется с действительностью. За исключением нескольких произведений начинающих татарских композиторов, ничего иного, кроме народной музыки, в репертуаре концертов татарской музыки, с начала XX века постепенно все более и более входивших в музыкальную жизнь общества, не существовало. Но, к сожалению, такая или схожая неточная трактовка слов наркома впоследствии неоднократно повторялась в многочисленных рецензиях на концерты А. А. Эйхенвальда в стране и за рубежом.

Сам же композитор в 1923 году находил значение своей работы и специфичность концерта несколько в ином. «В таком виде, то есть в художественной обработке и при большом симфоническом оркестре, песни Казанских татар исполняются впервые», – писал он, называя свой «скромный труд... первым в истории Казанских татар», что соответствует действительности, если иметь в виду песни как самостоятельный жанр симфонической музыки. Но как тематический материал программных симфонических произведений татарско-башкирские народные песни были использованы в произведениях В. Виноградова двумя годами ранее А. А. Эйхенвальда, хотя и не так успешно. Можно также напомнить и о таком малоизвестном факте [1], как исполнение татарских народных песен в сопровождении симфонического оркестра певцом Камилем Мутыги еще в дореволюционные времена⁴.

Прочитанные выше слова композитора взяты из текста краткой «Речи, сказанной во время симфонического концерта 5-го (описка автора, надо: 3-го. – Ю. И.) августа 1923 года в г<ороде> Казани Антоном Эйхенвальд<ом>»,

⁴ Читатель должен иметь в виду, что подобного рода мелкие погрешности или недоговоренности можно найти и в отдельных последующих высказываниях А. А. Эйхенвальда и некоторых других авторов. Последовательное детальное комментирование каждого из них было бы неуместным и осложнило чтение. Но при общей характеристике отдельных вопросов развития татарской музыкальной культуры их наличие обязательно учитывается и иная аргументация приводится. Познакомившись с точкой зрения автора статьи на тот или иной вопрос и приводимыми им фактами, читатель, при желании, может учитывать их при оценке других точек зрения.

которую композитор готовился произнести перед исполнением своих обработок татарских народных песен.

Текст «Речи», в котором почти каждое предложение, структурно отделенное от предыдущего длинной чертой, наподобие длинного двойного тире, как бы символизирующего начало нового абзаца, выражает одну мысль, более всего близок к развернутому плану или тезисам предстоящего выступления.

На протяжении 2–3-минутного по протяженности текста (в случае его прочтения точно по написанному) А. А. Эйхенвальд успевает обратить внимание на такие вопросы, как:

- значение старинных песен;
- особенности их музыкального склада;
- глубина содержания и настроения народных мелодий; их разнообразие;
- принципы записи и обработки исполняемых «оркестровых пьес»;
- историческое значение данного концерта;
- возможность более «национальной» обработки народных напевов в будущем;
- оценка своего труда.

«Прежде чем приступить к исполнению следующих номеров, а именно: старинных песен казанских татар, – написано в «Речи», – я позволю себе сказать несколько слов о записанных мною народных песнях Казанских Татар. – Настоящая старинная песня Казанских Татар, помимо литературно-этнографической ценности, представляет большой музыкальный интерес. Все старинные песни имеют определенный музыкальный склад и построение на своеобразной пятинотной гамме (родственной китайской). – Несмотря на кажущуюся на первый взгляд бедность этой пятинотной гаммы, песни Казанских Татар настолько разнообразны, что приходится изумляться: как это народное творчество достигло таких комбинаций со столь небольшим количеством звуков и создало глубокие по содержанию и настроению разнообразные мелодии, от самых грустных до залихватско-веселых. – Мне пришлось записать много старинных песен и часть их в обработанном мною виде мы сегодня исполняем. – Принцип обработки был мною взят следующий: мелодия песни в каждом оркестровом номере-пьесе мною оставлена неприкосновенна и повторяется столько раз, сколько этого требует текст песни и лишь как сопровождение мелодии мною добавлены разнообразные контрапунктические

соединения, а также сообразно сюжету и настроению песни даны гармонические и оркестровые краски – в таком виде, то есть в художественной обработке и при большом симфоническом оркестре, песни Казанских Татар исполняются впервые. К великому сожалению, музыкой Казанских Татар до сего времени мало кто интересовался и народные песни почти не встречаются в литературе. Между тем музыка всех народов мира имеет своих этнографов и композиторов. – Я был бы глубоко польщен, если бы этот мой скромный труд, являющийся первым в истории Казанских Татар, дал бы толчок к развитию записей и обработки татарских песен. – Будет жаль, если эти перлы народного творчества, неизвестные до сего времени культурному миру, зачехнут втуне и не будут зафиксированы на бумаге. – Но надо надеяться, что молодая Татарская республика, достигшая в свое трехлетнее существование уже больших культурных результатов, создаст и своих этнографов, и своих композиторов, которые, быть может, лучше меня и более национальнее обработают эти замечательные народные мелодии. Во всяком случае мой скромный труд пока является первым вкладом в это культурное начинание. – Приступая к исполнению записанных и обработанных мною песен Казанских Татар, прошу судить меня не слишком строго».

Программа концерта по составу была неоднородной. В нее входили:

I. Произведения в академических жанрах –

1. Сюита «Кавказские эскизы» М. Ипполитова-Иванова, основанная на грузинских / армянских / крымско-татарских напевах (в первом отделении исполнялись три первые части «В ущелье», «В ауле», «В мечети»; во втором, как заключительный номер концерта в целом – финальная часть «Шествие Сардара»).

2. Сюита «Крымские эскизы» А. Спендиарова, основанная на крымско-татарских напевах (Плясовая, Элегическая, Застольная / Плясовая, Кайтарма).

3. «Фантазия башкирских мелодий» (формулировка программы-анонса) «Шихан» («Курган») В. Виноградова⁵.

⁵ В концертной программке приведена литературная программа этого редко исполняемого произведения: «В башкирских степях стоит много лет величественный Шихан, ревниво оберегая покой скрытого под ним праха башкирского народного вождя Буранбая. Одинок Шихан: Лишь иногда старик баш-

II. Отдельные обработки татарских напевов для симфонического оркестра («оркестровые пьесы», по определению А. А. Эйхенвальда) –

1. «Каз канаты» («Гусиные крылья»);
2. «Окоп көе» («Окопная»);
3. «Салкын чишмә» («Студеный родник»);
4. «Мөслимә» («Муслима» – женское имя);
5. «Туган ил» («Родина»);
6. «Газизә балдыз» («Свояченица Газиза»).

Это – если судить по программке. Однако, рецензируя концерт, М. Симский пишет об исполнении в нем семи обработок [8]. Если это не описка, то, как о седьмом номере, речь может идти только о Такмаке, в данном случае, видимо, исполненном сверх анонсированной программы, но заявленном в основной программе произведений А. А. Эйхенвальда в концерте с его участием от 23 августа 1923 года [9].

III. Татарские народные песни (в анонсах концерта конкретные названия не приведены) для голоса или же для голоса с каким-то, инструментальным или оркестровым, сопровождением.

По имеющимся программам и газетным откликам на концерт невозможно с уверенностью установить, исполнялись ли в нем обработки А. А. Эйхенвальда только для «чистого» симфонического оркестра, или же наряду с ними были исполнены и обработки для голоса с оркестром (и те и другие варианты обработок перечисленных напевов у композитора имеются). Но, скорее всего, молодые татарские певцы народного плана Хакима Чамаева, Сара Садыкова и Ярулла Чамаев, принимавшие участие в концерте, не были готовы к выступлению в сопровождении оркестра и, не выходя за рамки привычного для них репертуара, пели в сопровождении фортепьяно, а А. А. Эйхенвальд как дирижер и композитор не имел к их номерам отношения. Это тем более вероятно, что при перечислении участников концерта (татарская афишка-анонс) [5] приведено имя Салиха Сайдашева, известного в эти годы не только как композитора, но и как искусного аккомпаниа-

кир приходит к подножию его и играет на самодельном курае народную песню о Буранбае... Внимая его песне, Шихан пробуждается, и перед ним встает далекое прошлое башкирской земли, веселое, беззаботное состояние народа, его битвы с врагами, пляски молодежи, подвиги спящего под ним Буранбая... Кончилась песня, но отзвуки ее еще долго звучат в могучей груди Шихана и вновь он остается в степи одиноким, храня память о герое для потомства».

тора-импровизатора. Будь выступление Салиха Сайдашева-пианиста сольным, а не ансамблевым, это не прошло бы мимо внимания рецензентов, откликнувшихся на концерт.

Не должно смущать и то, что газетный рецензент В. Глен в предваряющей концерт информации «К концерту восточной музыки» [10] пишет о большом поэтическом интересе, который представляют тексты обработанных А. А. Эйхенвальдом песен в переводе на русский язык профессора Н. Ф. Катанова. Из этого замечания вовсе не следует, что в концерте обработки татарских народных песен исполнялись не просто с текстами, а даже с текстами на русском языке. Зачем бы? Да татарские исполнители и не смогли бы сделать это должным образом. Журналист мог иметь в виду не просто концертные номера, а первичные нотные записи народных напевов с оригинальными подтекстовками на родном языке и с приложениями переводов текстов на русском языке.

Стоит также обратить внимание на то, что в отклике Шамиля Усманова сообщается, как молодые певцы в полном составе выступили перед вторым отделением [4], а не в начале его, то есть до исполнения эйхенвальдовских обработок и, скорее всего, до выхода оркестра на сцену. Выступление татарских певцов шло как бы вне (сверх) программы, представляя в концерте своеобразный вставной эпизод.

Хотя программа концерта была скомпонована из 1) программных симфонических произведений на народно-песенном материале разных восточных народов; 2) татарских народных песен в обработке для симфонического оркестра и 3) татарских народных песен для голоса в чистом виде (или в сопровождении фортепьяно), в концертной программке и некоторых других материалах, связанных с концертом, все исполняемые произведения, кроме фантазии В. Виноградова, унифицированы, жанрово уравниены и названы просто грузинскими, татарскими и другими «мелодиями» (песнями) в обработке для оркестра, тогда как задачи, стоящие перед авторами собственно обработок и авторами программных зарисовок, основанных на песенных темах (авторы последних имеют большую творческую свободу), требуют разного обращения с народно-песенным материалом и допускают разную степень творческой свободы автора.

Концерт прошел с громадным успехом. В 1926 году в Париже А. А. Эйхенвальд вспоминал:

«В Казани осенью 1923 года, уже при Татарской республике и при татаркомпросе (имеется в виду не комиссариат, а нарком просвещения Татарии. – Ю. И.) Брундукове <у автора: Бурндукове> (татарин с университетским образованием) удалось поставить несколько концертов (два симфонических и одну музыкальную лекцию) из татарских народных песен, которые произвели глубокое впечатление на татарскую аудиторию. Билеты на эти концерты были розданы мусульманам, – заставили прийти женщин, было много старух. Всего в театре (бывшее Общественное Собрание)⁶ (теперь это называется Красноармейский дворец) публики было свыше тысячи – в своем подавляющем большинстве татарская. Надо было видеть, какое впечатление произвела эта оркестрованная татарская музыка на татарскую аудиторию. Сначала воцарилось недоумение – услышав родную музыку, татары просто растерялись и не знали, как себя вести. И лишь когда оправались от первого впечатления, начали с большой непосредственностью выражать свои чувства. Сначала слушали очень внимательно, потом подняли большой шум, начали все подпевать, хлопать в такт в ладоши, страшно свистели (от восторга!). Старухи при слушании старинных легенд заливались слезами. Когда начались плясовые песни, выбросили из зала стулья и начали сами танцевать, потом, потные и возбужденные, полезли на эстраду в оркестр, стали обнимать. Такие концерты в <19>23–<19>24 гг. даны были также в Уфе, Оренбурге, Ташкенте, в Тифлисе. Всюду они имели у местного населения огромный успех, вызывали, можно сказать, энтузиазм – публика выражала свои чувства с непосредственностью и силой» [11].

Успех концерта способствовал его повторению. 26 августа в том же Красноармейском дворце был организован новый «симфонический концерт при участии Арриго» с «программой восточной музыки» [12]. Так как выступление математика занимало все второе отделение, музыкальная часть нового концерта, сравнительно с предыдущим была сокращена до одного отделения, скорее всего, за счет некоторых частей произведений Ипполитова-Иванова и Спендиарова. Вместо

⁶ А. А. Эйхенвальд путает здания бывшего Нового клуба, построенного в 1912 г., и бывшего Дворянского собрания.

трех солистов участвовали двое – Х. Чамаева и солистка русской оперы Н. Степанова-Шевченко.

Неизвестно, предварял ли композитор исполнение своих обработок пояснениями, аналогичными данным 3 августа, но на этот раз концерту предшествовала опубликованная в газете ТатЦИКа «Известия» статья А. А. Эйхенвальда «Народная песня казанских татар (К сегодняшнему концерту в Красноармейском дворце)» [13], которая по содержанию вполне соответствует ожиданиям, предъявляемым в те годы к вступительным словам к концертам. Может быть, и дирижер не отказался от традиции произнесения вступительного слова, краткий (или полный?) текст которого опубликовал и в газете. Не следует выпускать из вида, что А. А. Эйхенвальд, кроме двух концертов, упоминал и о лекции, прочитанной им в Казани:

«Народная песня казанских татар в силу старого социального и отчасти религиозного положения этого народа была сокрыта от европейского уха, а среди мусульман музыкантов-этнографов, которые могли бы записать эти песни, не находилось.

(А если такие музыканты и находились, то их записи не использовались в практике и не становились известными ни массам, ни специалистам (М. Султанов, А. Симаков).)

Поэтому татарские народные песни в своем настоящем, неизвращенном виде сохранились лишь в памяти и то не у многих, услышать их было очень трудно.

Этим и объясняется то явление, что татарская песня не исполнялась никогда симфоническим оркестром и вообще не занимала серьезного положения в музыкальной литературе.

Теперь, когда национальности получили возможность свободного развития, когда на народное творчество смотрят как на культурную ценность, явилась возможность и татарскую народную песню записать, обработать и исполнить симфоническим оркестром.

3-го августа благодаря Татнаркомпросу и Татмузо в Казани впервые в истории татарской музыки были исполнены симфоническим оркестром народные песни, которые имели большой успех.

Сегодня на симфоническом концерте будут исполнены народные старинные песни казанских татар в обработке для симфонического оркестра.

Эта моя работа является пробным камнем для дальнейшего развития татарской музыки и доказательством того, что татарская музыка может и

должна занять солидное место среди европейской музыкальной литературы».

Постоянная казанская концертная аудитория, в том числе и татарская, к восприятию «Симфонического концерта восточной музыки» А. А. Эйхенвальда была, в какой-то мере, подготовлена. В первые послереволюционные годы концерты, заявленные как этнографические концерты разных народов или сборные концерты «восточной» музыки и искусства, в том числе для чисто татарской аудитории (то есть идущие на татарском языке и составленные с учетом запросов присутствующих), не были для Казани редкостью. Сведения о них часто встречаются и в местной прессе периода, предшествовавшего проведению концерта композитора. В их числе – информации и анонсы о музыкальных мероприятиях города.

◊В извещении о предстоящем 28 марта 1920 года в Актовом зале университета Первом этнографическом концерте, организованном Обществом археологии, истории и этнографии [ОАИЭ] при Казанском университете с материальной помощью Губернского внешкольного подотдела Казанского губернского отдела народного образования сообщалось, что в начале концерта с кратким введением «относительно значения и смысла изучения народной музыки» выступит «известный деятель географического общества, знаток музыкальной этнографии Я. В. Прохоров». После чего ожидалось выступление с народными песнями чувашского, татарского, марийского, вотяцкого (то есть удмуртского), крышского и мордовского хором.

Общество также намечало проведение концертов русской народной песни и венгерской песни [5].

◊Концерт с программой венгерских народных мелодий в исполнении венгерского оркестра в Актовом зале университета был намечен на 10 мая 1920 года. Исполнителями предполагались студенты Будапештского университета. Очевидно, ОАИЭ успешно осуществило свое намерение связаться с венгерскими военными частями, стоящими в Казани (до 1 мая 1920 года Казань была на военном положении), и получило от них необходимую помощь.

«Второй концерт скорее исторический, чем этнографический, – писала газета «Знамя труда». – Исполнители – 10 человек – очень образованные музыканты, среди которых есть люди с высшим образованием – дали блестящую иллюстрацию истории развития венгерской музыки. Председатель общества проф<ессор Б. Ф.> Адлер познакомил

публику с докладом, написанным участником оркестра т. Лагог. Концерт блестяще удался.

Губвнешкольный <Губернский внешкольный> подотдел <Казанского губернского отдела народного образования> ассигновал на этнографические концерты некоторую сумму. Наши гости категорически отказались от платы» [14].

◊ Вечер восточной музыки и поэзии, состоявшийся 15 июня 1921 года в «должен быть отнесен к самым интересным и стильным вечерам как по широко продуманной и выдержанной программе, так и по исполнению», – писал автор под акронимом «С.» [15].

Он сообщал, что «атарской мелодии и песне, как народной, так и в аранжировке европейскими композиторами, была уделена значительная часть вечера. Прекрасно звучали татарская и башкирская песни из квартета К. Шуберта, с большим подъемом сыграны тт. Симаковым, Козловым и Аквилановым татарские народные мелодии. Из остальной части программы особенно заинтересовали песни ашугов (Армения) в декламации, персидская и грузинская поэзия, сольные арии из опер М. Ипполитова-Иванова «Изна» и «А. Рубинштейна» «Маккаеи» «Маккабер». Большой успех имели народные песни, исполненные т. Травиным на татарском языке».

◊ На 15 июля 1921 года был назначен *Шэрык музыкасы кичэсе*, организуемый Отделом просвещения Наркомпроса Татарской АССР. Планировалось исполнение на русском и татарском языках песен народов Востока и чтение стихов на персидском, армянском, татарском языках [16].

◊ 19 октября 1921 года в Актовом зале университета состоялся «грандиозный концерт-бал в восточном стиле на русском и татарском языках» при участии «лучших артистических сил русской оперы, учеников Восточной консерватории и хора» [17].

◊ На 25 ноября 1922 года в Татарском государственном театре анонсировалась концерт-лекция. Исполнение татарских народных песен (Г. Альмухамедов, А. Сайфи, Х. Чамаева, хор под управлением С. Габаши) должно было сопровождаться комментариями об истории их возникновения и бытования [18].

◊ Татарские исполнители выступали и на столичных подмостках: в апреле 1923 года в этнографическом концерте в Политехническом музее в Москве татарскую музыку представляли певцы Г. Альмухамедов и К. Мутыги [19].

Что касается именно татарских народных песен, то к этому времени их бытование уже давно не ограничивалось народной средой. Знание их не оставалось уделом только отдельных знатоков, а их исполнение вышло за пределы бытового музицирования. Они постепенно становились одной из важных составляю-

щих профессионального исполнительства и творчества.

Еще в начале XX века татарская песня и инструментальная музыка вошли в состав спектаклей татарского драматического театра и начали постепенно завоевывать и концертную эстраду. После революции 1917 года, когда публичные концерты стали повсеместным явлением, именно на народной музыке держался репертуар татарских певцов, инструменталистов, струнных и духовых оркестров, самодеятельных хоров – профессиональные произведения еще были наперечет.

Центральная восточная музыкальная школа (Восточная консерватория) приступила к кое-какой этнографической работе в области собирания и изучения татарской народной музыки и даже успела опубликовать шесть татарских народных песен в гармонизации Я. Прохорова, пусть формальной и неудачной. В обработке текстов этих песен принял участие Н. Ф. Катанов, в то время, наряду с другими учебными заведениями, преподававший также и в Восточной консерватории, где он вел курс истории песнетворчества тюркских народов [20, с. 87]. Приступили к совместной работе над нотацией татарских народных песен Г. Альмухамедов и В. Виноградов. В музыкальных кругах было известно о существовании собрания песен крымских, касимовских и казанских татар недолго проработавшего в Казани скрипача А. Симакова. Проводились обсуждения музыкально-этнографических материалов.

В частности, на 3 ноября 1922 года в Научном (Академическом) центре Татнаркомпроса было намечено собрание работников восточного искусства для прослушивания 16 татарских народных песен в записи Я. В. Прохорова, татарских и башкирских народных песен в записи Г. Альмухамедова и В. Виноградова («Таштугай», «Баек», «Аргужакай», «Сибай кантон», «Шэүрэкэй») и башкирской народной песни «Буранбай» в записи С. Габаши.

С использования в качестве тематического материала народных песен начиналось инструментальное и симфоническое творчество татарских композиторов. Как уже отмечалось, в 1921 году была написана основанная на народных напевах трехчастная «Татарская сюита» В. Виноградова, вслед за ней – его же фантазия «Шихан», тематическим материалом для которой послужили башкирские народные

песни «Буранбай» и «Баек» («Баик»). С оркестровым звучанием первой и третьей частей сюиты успела познакомиться аудитория, побывавшая на восточном вечере в пользу голодающих, состоявшемся 14 ноября 1921 года (симфонический оркестр под управлением Я. А. Позена). (Из других номеров: балетная сцена «В горах Кавказа», марш С. Габаши «Татар алае» («Татарский марш»), дуэт скрипок, народные песни. Исполнители: скрипачи И. Козлов и А. Симаков, певицы Ф. Гумерова (народная песня «Эскадрон»), Алмаева («Сандугач» С. Габаши) и др.) [21].

М. Брундуков заметил, что только в области татарской музыки до сих пор не наблюдалось никакого движения, хотя кое-что делалось и ранее.

«Дөрес, татар жырларын жыю, аларны музыкага салу күптән башланды инде.

Революциягә кадәр дә Казанда, Уфада һәм Ырынбурда татар-башкорт егетләре тарафыннан күп кенә көйләребез мандолина, скрипка, пианино һәм рояль кебек музыка кораллары өчен ноталарга салынып нәшер ителгән иде. Казан дәрефөнүне дә һәм мәшһүр скрипкачы Козлов иптәш тә бу юлда күп кенә хезмәтләр күрсәткәннәр иде. Ләкин боларның һәммәсе дә берәр музыка коралы яки квартет өчен эшләнде.

Бу юлда хәзерге көндә Габәши һәм Сәйдәшев иптәшләр дә эшли. Ләкин алар татар көйләрен симфониягә куя юлында эшләмәделәр.

Бу олы вазифаны үтәү профессор Прохоров белән мәшһүр этнограф-композитор Эйхенвальд иптәшләр өлешенә төште.

Профессор Прохоровның бу юлда эшлэгән хезмәтләре сан жәһәттеннән күп булса да, эчке төзелеше ягыннан татарныкыннан бик ераклашканнар, аурупалашканнар⁷. Шунның өчен дә татар көйләрен музыка кануннарына ригаять итеп, саф көйдән симфониягә салучы, һич шөбһәсез, Эйхенвальд иптәш. Ул бу юлда беренче урынны алырга тиешле.

Кызыл гаскәр сараенда Шәрык музыкасы симфония концертында Эйхенвальд иптәш идарәсе астында көчле симфония оркестры тарафыннан ифа ителгән «башкарылган.– *Й. И.*» татарның иске „Каз канаты“, „Акуп көе“, „Салкын чишмә“, „Мөслимә“, „Туган ил“ һәм „Газизә балдыз“ көйләре югарыда әйтелгәннәренен жанлы шаһитлары булалар» [6].

– «Конечно, сбором татарских песен, их музыкальной обработкой стали заниматься давно.

В Казани, Уфе и Оренбурге еще до революции, благодаря стараниям татарских-башкирских парней, стали издаваться ноты татарских мелодий для их исполнения на мандолине, скрипке, на пианино или рояле. На этом поприще много работы было проделано со стороны Казанского университета и известного скрипача Козлова.

Однако они все были созданы для исполнения на одном музыкальном инструменте или для квартета.

В этом направлении сегодня работают товарищи Габяши и Сайдашев. Однако они ничего не сделали в направлении по симфонической обработке татарских мелодий.

Столь почетная обязанность легла на плечи профессора Прохорова и известного композитора-этнографа Эйхенвальда.

Хотя у профессора Прохорова имеется много произведений, созданных на этом поприще, однако все они по внутренней структуре очень далеко стоят от татарских мелодий, излишне европеизированы⁸. Товарищу Эйхенвальду удалось подчинить татарские мелодии законам музыки, переведя на симфонический язык. Он стал пионером на этом пути.

Восточная музыка, исполненная симфоническим оркестром под управлением товарища Эйхенвальда в Красноармейском дворце, прозвучала мощно, тому живыми свидетелями стали татарские старинные песни „Гусиные крылья“, „Окопная“, „Студеный ключ“, „Муслима“, „Родная страна“ и „Своячица Газиза“» (подстр. пер. – М. Х.).

Таким образом, по общей сборной программе с этнографическим оттенком августовские симфонические концерты восточной музыки 1923 года были для музыкально подготовленной части казанской музыкальной аудитории не в новинку, а татарская народная песня все чаще и чаще напоминала о своем праве на место в академической музыкальной жизни республики. Но подлинное новаторство А. А. Эйхенвальда было в другом – в уровне профессионализма и в новизне обращения с народной песней, умении найти собственный подход к ее обработке, умении раскрыть ее красоту.

Эмоциональным восприятием публики управлять невозможно. Дойти до сердца слушателя может только искреннее произведение. А. А. Эйхенвальд, без сомнения, как композитор и музыкант-исполнитель был

⁷ Видимо, Брундуков ошибается. В других известных на сегодняшний день источниках сведения о существовании симфонических обработок Прохорова не встречаются.

⁸ Видимо, Брундуков ошибается. В других известных на сегодняшний день источниках сведения о существовании симфонических обработок Прохорова не встречаются.

выше и чутче своих предшественников в данной области татарской музыки. Именно высокий уровень профессионализма, упорное и результативное стремление достичь такого звучания, чтобы рядовой татарский слушатель, вообще незнакомый с академическими принципами организации музыкального материала, не отторгнул его работы как «не нашу музыку», и обеспечили ему настоящее признание публики, состав которой был демократичнее обычной публики симфонических концертов. В зале преобладали «непросвещенные» слушатели из среды простого татарского народа, в том числе женщины, наверняка впервые в жизни услышавшие звучание полноценного профессионального оркестра. Эта аудитория не отвергла ни многоголосия, ни новых, совершенно непривычных для себя тембров оркестровых инструментов.

Концерт привлек активное внимание республиканской татарской и русской прессы ([22], [23], [24], [4], [8]), не только проанонсировавшей его ([22], [23], [24]), но и проинформировавшей читателей о его основных «событиях» ([4], [8]).

Шамиль Усманов, в те годы заведовавший отделом литературы и искусств газеты «Татарстан», писал:

«3 нче августта „Кызыл гаскәр“ сараенда композитор Эйхенвальд идарәсендә шәрык музыкасының симфония концерты булды. Кичә чын мәгънәсендә халык моннарының онытылып барган жырларының, татар музыкасының оста композитор кәләме белән мәңгелек тактага язылуының тантаналы бәйрәме иде. Инде моннан соң, композитор Эйхенвальдның әйтүенчә, аның башлаган эшен дөвам иттерү өчен яшь татар композиторларының килүенә ышанасы килеп китте.

Программаның башында татар көйләре белән **чагыштыру** ниятенән алынган кырым һәм кавказ көйләре, Виноградов тарафыннан язылган халык каһарманы Буранбай кабере өстендәге шихан (ку/орган) турындагы легенданың музыкага алынган фантазиясе уйналганнан соң, оркестр татар көйләренә күчеп, „Каз канаты“, „Окоп көе“, „Салкын чышмә“, „Мөслимә“, „Туган ил“, „Газизә балдыз“ларны уйнады.

Халык арасында төрле рәвештә жырланып, бездә бик гади саналган бу көйләр талантлы композитор идарәсендә барысы – флейталарның моңлы тавышлары, уннарча скрипканың нечкә кыллары астында, чын-чынлап, халык моңын, аның һәрбер аһәңе изелгән халыкның тирән тойгыларын, кайгы-шатлыкларын ачып бирә иде.

Үз моннарын беренче мәртәбә симфоник оркестр кыллары астыннан ишеткән һәрбер көйне зал яңгыратып алкышлап, арада муаффақыятлыерәге⁹ „Каз канаты“ көен тәкратларга мәжбүр иттеләр.

Икенче бүлем алдында жырлаган Хәкимә Чамаева, Сара Садыкова, Чамаевлар муаффақыятлы чыгулары белән кичәнәң тәэсирен тагын да тулырак ясап, рухны күтәрделәр.

Зал кичтән һава яңгырлы булуга карамастан, халык белән шыгрым тулы иде» [25].

– «3 августа в „Красноармейском дворце“ состоялся симфонический концерт восточной музыки под руководством Эйхенвальда. Вечер воистину превратился в настоящий праздник, состоящий из забытых народных песен, увековеченных пером талантливого композитора. Как сказал композитор Эйхенвальд, после этого хочется верить, что из среды молодых татарских композиторов появятся продолжатели начатой им работы.

В начале программы прозвучали взятые для сравнения крымские и кавказские мелодии, написанная Виноградовым музыкальная фантазия „Шихан“, созданная по мотивам легенды у могилы Буранбая в честь народного героя, затем оркестр стал играть татарские мелодии „Гусиные крылья“, „Окопная“, „Студеный ключ“, „Муслима“, „Родная сторона“, „Своячница Газиза“.

Исполняемые в народной среде на разные лады эти считающиеся незатейливыми мелодии в обработке талантливого композитора, в обрамлении мелодичных голосов флейт, тонких струн десяток скрипок, сумели по-настоящему раскрыть народную музыку, где каждый звук передавал душевные переживания народа-страдальца, его горести-радости.

Зал, впервые услышавший свою народную музыку в симфонической обработке, встречал каждую мелодию громкими аплодисментами просил на бис исполнить удачную обработку „Гусиных крыльев“.

Приятное впечатление от вечера усилилось, благодаря выступлениям певцов Хакимы Чамаевой, Сара Садыковой, Чамаевых, сумевших обогатиться своим голосом звучание народных мелодий.

В зале был полный аншлаг, хотя на улице была дождливая погода» (подстр. пер. наш – М. Х.).

Оценив концерт как «удачно задуманный и отлично (в исполнительском отношении. – Ю. И.) проведенный», М. Симский высоко отзывался о «крымско-кавказских» произведениях, включенных в программу, и их безукоризненном исполнении.

Обработанные А. А. Эйхенвальдом песни казанских татар М. Симский назвал ценным

⁹ *Муаффақыят* – уңыш, булдыра алу чылык.

вкладом в культурный фонд республики. Обращив внимание читателей на то, что «эти песни, примитивно несложные на первый взгляд, построенные на пятитонной гамме, в то же время дышат такой непосредственностью, такой бодрой и радостной свежестью, усиливаемой умелой гармонизацией и оркестровкой», он признал исполнение семи песен «лучшим и наиболее захватывающим номером программы».

Хорошее впечатление произвела на рецензента «построенная из несложных, но своеобразно-мелодических башкирских напевов, написанная сильно, со смелым широким размахом фантазия „Шихан“, имевшая значительный успех и заслуживающая того, «чтобы быть повторенной на одном из ближайших симфонических концертов».

Отметил М. Симский и хорошее впечатление, оставленное исполнением собственно татарских народных песен: «Большой интерес представило выступление татарских певцов Чамаевой (в газете: Гамаевой. – Ю. И.), Садыковой, Чамаева (в газете: Гамаева. – Ю. И.), исполнивших ряд татарских песен, причем наибольший успех выпал на долю Садыковой, – певицы с небольшим, но приятным по тембру и от природы поставленным голосом» [8].

Как следует из краткого обзора прессы, местные издания, в эти годы редко откликающиеся на события литературной и музыкально-театральной жизни республики, на симфонический концерт восточной музыки прореагировали довольно активно, не обделив его вниманием. По скупым местным меркам, предварительных заметок-анонсов и отзывов на концерт в количественном отношении было довольно много. Но сам подход к такому неординарному явлению, как «восточный» симфонический концерт и, особенно, собственные произведения А. А. Эйхенвальда, был достаточно поверхностным.

Газетчики, ограничиваясь в основном описанием того, что происходило непосредственно в концертном зале, не проявили особого интереса ни к личности А. А. Эйхенвальда как композитора и дирижера, ни к истории его собирательской деятельности в области народной музыки вообще и татарской в частности, ни к самим обработкам татарских народных напевов.

Рецензенты, точнее репортеры, больше интересовались внешними параметрами концерта: где и когда он будет или уже состоялся, состав исполнителей, их уровень, последовательность

исполняемых номеров, общая реакция слушателей и т. д. При высокой оценке концерта ее мотивировка или обоснование отсутствовали. И даже развернутая статья А. Умерова была только непрокомментированным пересказом выступления наркома просвещения М. Брундукова.

Единственное личное заключение, выходящее за пределы простых, хотя и адекватных констатаций в материалах казанских журналистов, работающих в рамках местных традиций, встречается только у М. Симского. Ознакомление с «татарской» частью программы привело рецензента к мысли, что «именно в Казани как в культурном центре Татарской республики должно зародиться и оформиться движение по изучению татарской старины и художественных ценностей, на которые до сих пор не обращали внимания».

«Концерты, подобные отчетному, пропагандируя восточную музыку, раскрывая ее своеобразную и непосредственную красоту – зовут к благородной работе по собиранию перлов народного творчества, каковыми являются, по справедливому выражению А. А. Эйхенвальда, старинные песни казанских татар», – писал он [8].

Особняком среди этих кратких откликов и рецензий-репортажей стоит опубликованная в газете «Татарстан» (1923. 10 авг.) под псевдонимом «З. Закир» развернутая статья Н. Исанбета «Татар музыкасын эшләү юлында» («На путях становления <культивирования, разрабатывания, цивилизования> татарской музыки») [6], не входившая в текущие планы газеты, да и самого автора тоже. Молодой писатель приехал из Уфы в Казань по своим делам и на концерте оказался по случаю. Посещение же концерта послужило толчком к письменному оформлению давно обдумываемых им вопросов (см. подр.: [26]). Стоит обратить внимание на то, что изложение речи М. Брундукова появилось в газете после публикации Н. Исанбета, приглашающей читателей к дискуссии. Возможно, редакция газеты была готова продолжать обсуждение проблем становления татарского профессионального музыкального искусства, но к этому не было готово музыкальное сообщество республики.

Концерт восточной музыки рассматривался казанскими журналистами вне всякой связи с проблемами развития татарского профессионального музыкального искусства и вообще без всякой связи с процессами, происходящими в

музыкальном мире страны. Без сомнения, сотрудники газет не имели для этого достаточной квалификации. Но в Казани жили и работали серьезные музыканты, в том числе преподаватели Восточно-музыкального техникума, уже по одному своему названию призванного заниматься именно восточной музыкой. Однако русские профессиональные музыканты проявили к симфоническим обработкам татарских народных песен равнодушие (или пренебрежение?) и, может быть, вообще игнорировали этот концерт. А бывшие преподаватели-этнографы ликвидированной (реорганизованной) Восточной консерватории уже успели уехать из Казани.

К сожалению, ни один из казанских журналистов, писавших о концерте восточной симфонической музыки, не встретился и не поговорил с А. А. Эйхенвальдом, не полюбопытствовал, что представляет собой он как музыкант, что характерно для него как дирижера, композитора и этнографа, откуда и почему он появился в Казани со своими обработками татарских народных напевов, что побудило его обратиться к татарской музыке, какие задачи он ставил перед собой, собирая и обрабатывая народные напевы, и каким образом шел к осуществлению своих целей и т. д.

При наличии нотных записей суждение о самих обработках А. А. Эйхенвальда можно составить и в наше время. Казалось бы, мнения и оценки его современников для нас не столь и существенны. Однако сведения о некоторых фактах и явлениях, предшествующих или сопутствующих концерту, не зафиксированные своевременно, потеряны, видимо, безвозвратно.

Но, в отличие от авторов, писавших специально о концерте восточной музыки, интерес к деятельности А. А. Эйхенвальда проявил и по поводу его обработок татарских народных напевов с А. А. Эйхенвальдом как композитором поговорил (это явствует из самого содержания материала) автор краткой, но емкой и важной для уточнения отдельных фактов биографии композитора заметки-справки «К концерту дирижера Эйхенвальда». Ее появление напрямую с концертом восточной музыки и композиторским творчеством А. А. Эйхенвальда не связано. Материал предназначен для сведения аудитории предыдущего, июльского, симфонического концерта под управлением дирижера с программой из произведений западноевропейских композиторов, состоявшегося месяцем ранее.

Содержащая здесь информация о предшествующей концерту 4–5-летней работе А. А. Эйхенвальда в области татарского музыкального фольклора в 1915–1919 годах месяц спустя, без конкретизации годов, была включена в упоминавшуюся выше публикацию «Татар жырларынын музыкага салуда яңа адым» [25]. Но там, в ином контексте и без привязки к конкретному времени, она уже не вызывает полного доверия и воспринимается как голословное утверждение, взятое с потолка, тогда как в исходном документе информация привязана к конкретным событиям и именам и исходит от автора, без сомнения, осведомленного в некоторых деталях биографии А. А. Эйхенвальда и напрямую общавшегося с ним, то есть почти от свидетеля рассказанного.

Автор заметки (фамилия не указана) писал:

«Ант<он> Ал<ександрович> Эйхенвальд, ученик проф<ессора> Коченовского¹⁰ и Римского-Корсакова, дирижирует в течение 30 <точнее: 26> лет операми и симфоническими оркестрами. В Казани он известен по антрепризам Бородея, Унковского и Собольщикова-Самарина и по концертам <Казанского отделения> Русского музыкального общества. Помимо России А. А. Эйхенвальд дебютировал как дирижер и за границей (Прага, Лейпциг, Брюнн). Для Татарской Республики Эйхенвальд интересен как музыкальный этнограф и композитор, в течение 5 лет (1915–1919) совместно с проф<ессором> Катановым производивший записи татарских, чувашских и марийских народных песен. К сожалению, значительная часть его рукописей, представлявших колоссальную этнографическую и историческую ценность, погибла в Казани во время налета чехословаков. В 1919 году Эйхенвальд состоял в Казани председателем Союза оркестрантов. В последнее время живет в Москве и работает в ГИМНе, этнографических обществах и других организациях» [27].

Фактически это единственный опубликованный в Казани документ, публично упоминающий о пребывании А. А. Эйхенвальда в Казани в недавние 1915–1919 годы и тем самым конкретизирующий возможные хронологические границы его предполагаемого сотрудничества с Н. Ф. Катановым. Из документа также следует, что основная, если не вся, часть записей татарских, чувашских и марийских песен того времени была сделана А. А. Эйхенвальдом до августа 1918 года, поскольку к началу авгу-

¹⁰ Автор путает фамилии композитора Н. С. Кленовского и певца Коченовского, неоднократно выступавшего в Казани.

ста значительную часть Казанской губернии заняли белогвардейцы и белочехи. Пятого – шестого августа ими была взята Казань (освобождена 10 сентября). Территория же губернии в целом была освобождена только в июне 1919 года.

В отличие от казанских журналистов, в связи с «восточными» концертами А. А. Эйхенвальда в Париже в 1926 году его о многом расспросили французские журналисты. По объему информации и, особенно, по широте подхода к затронутым вопросам и подлинному живому слушательскому интересу к «этнографическим» произведениям А. А. Эйхенвальда, прозвучавшим в зале «Гаво», парижская пресса, которой, казалось бы, не было особого дела до доселе неведомой ей восточной музыки неизвестного ей образца, была к ней куда более внимательней казанской.

Если бы не это и не республиканский наркомпрос, принимавший участие в организации симфонического концерта и не отнесшийся к нему формально, как своему рядовому мероприятию, а завершившего его публикацией развернутой статьей самого А. А. Эйхенвальда, история создания эйхенвальдовских обработок татарских народных напевов была бы не восстановима, по крайней мере, на данном этапе разработки темы.

Результаты

А. А. Эйхенвальд, без сомнения, как композитор и музыкант-исполнитель был выше и чутче своих предшественников в области симфонической обработки татарских народных песен. Именно высокий уровень профессионализма, упорное и результативное стремление достичь такого звучания, чтобы рядовой татарский слушатель, вообще незнакомый с академическими принципами организации музыкального материала, не отторгнул его работы как «не нашу музыку», и обеспечили ему настоящее признание публики, состав которой был демократичнее обычной публики симфонических концертов. Обработанные А. А. Эйхенвальдом песни явились «ценным вкладом в культурный фонд республики».

Выводы

При наличии нотных записей суждение о самих обработках А. А. Эйхенвальда можно составить и в наше время. Сведения о некоторых фактах и явлениях, предшествующих или со-

путствующих концерту, не зафиксированные своевременно, потеряны, видимо, безвозвратно.

Исполняя на протяжении нескольких десятилетий в разных городах страны или за рубежом программы, включающие серии произведений, основанных на татарских народных напевах, А. А. Эйхенвальд не дождался их повторного исполнения в Казани.

Литература

1. Нигмедзянов М. Татарская народная песня в обработке композиторов. Казань, 1964. 139 с.
2. Афиша // ГЦММК. Ф. 159, № 2165.
3. К концерту дирижера Эйхенвальда // Известия ТатЦИКа. 1923. 1 июля. Анонс.
4. Этнографический концерт // Знамя революции. 1920. 25 марта.
5. Афишка-программа (татар телендә).
6. Закир З. (Исәнбәт Н.) Татар музыкасын эшләү юлында // Татарстан. 1923. 10 авг. (№ 151).
7. Симский М. Над нами не каплет, правда? // Красная Татария. 1928. 13 дек.
8. Симский М. Симфонический концерт Восточной музыки // Известия ТатЦИКа. 1923. 8 авг. (№ 173).
9. Безнең байрак. 1923. 24 апр.
10. Глен Г. К концерту восточной музыки // Известия. Казань, 1923. 3 авг.
11. Зенз В. Восточная народная музыка: беседа с композитором-этнографом А. А. Эйхенвальдом // Дни. 1926. 27 июня.
12. Симфонический концерт при участии Арриго // Известия. Казань, 1923. 25 авг.
13. Эйхенвальд А. А. Народная песня казанских татар (К сегодняшнему концерту в Красноармейском дворце // Известия. Казань, 1923. 26 авг.
14. Концерт венгерской музыки // Знамя труда. 1920. 15 мая.
15. Вечер восточной музыки // Известия. Казань, 1921. 23 июня. Под акронимом «С.»
16. Татарстан хәбәрләре. 1921. 16 нояб. № 235.
17. Известия ТатЦИКа. 1921.
18. Татарстан. 1922. 20 нояб. (№ 233).
19. Гомәреә Ә. Татар музыкасы турында фикерләр // Татарстан. 1923. 14 авг. (№ 154).
20. Иванов С. Н. Николай Федорович Катанов: (очерк жизни и деятельности). М.: Наука, 1973. 113 с.
21. Усманов Ш. Беренче татар симфония кичәсе. Под криптонимом: Ш. Г. // Татарстан. 1923. 5 авг. (№ 146).
22. Татарстан хәбәрләре. 1921. 14 июля.
23. Вечер восточной музыки и искусства // Известия. Казань, 1923. 2 авг. (№ 169). За подписью: А. У–В.
24. Г–н В. К концерту восточной музыки // Известия ТатЦИКа. – 1923. – 3 авг. (№ 170). За подписью: В. Г–Н.

25. Татар жырларын музыкага салуда яңа адым // Татарстан. 1923. 1 авг. (№ 144).

26. Isanbet Yu. Naki Isanbet's article "On the Ways to the Tatar Music Development" (1923) as a source of scientific commentation // Tatarica. 2021. №2 152–168 p.

27. К концерту дирижера Эйхенвальда // Известия. Казань, 1923. 2 июля.

Библиографический список

1. Симфонический концерт ТатМузо // Известия ТатЦИКа. 1923. 2 июля.

2. У-в А. Вечер восточной музыки и искусства // Известия ТатЦИКа. 1923. 2 авг.

1923 ЕЛДА КАЗАНДА УЗГАН ШӘРЫК МУЗЫКАСЫ СИМФОНИК КОНЦЕРТЫ

Йолдыз Нәкый кызы Исәнбәт,
mileuscha@mail.ru.

Мәкаләдә 1923 елда Казанда узган татар музыкасы симфоник концертының тарихы буенча материаллар системалаштырыла. Тикшеренү материаллары булып, Антон Александрович Эйхенвальдның (1875–1952) этнографик эшчәнлеген чагылдырган архив материаллары хезмәт итә. Композиторның хезмәтләренә анализ ясау нигезендә аның татар музыкасына карата карашлары ачыклана. Мәкаләдә газеталардан алынган кайтавазлар, уникаль мәдәни вакыйгага карата рецензияләр гомумиләштерелеп бирелә. Композитор һәм музыкант буларак, А. А. Эйхенвальдның татар халык жырларын симфоник эшкәртү буенча үзеннән элгәреләргә караганда югарырак һәм сизгеррәк булганлыгы раслана.

Төп төшенчәләр: татар музыкасы тарихы, Антон Эйхенвальд, шәрык музыкасының симфоник концерты, татар жыры, Казан