85.3132 Рос. Бур)
К915

О.И.КУНИЦЫН

БУРЯТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА



313(2Рос.Бур)
915

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ БУРЯТСКОЙ АССР
РЕСПУБЛИКАНСКИЙ НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЦЕНТР
НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА И КУЛЬТПРОСВЕТРАБОТЫ

О. И. КУНИЦЫН

БУРЯТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Выпуск I



Улан-Удэ
Бурятское книжное издательство
1986

335284
Восточно-Сибирский
Государственный
институт культуры
библиотека

К 4905000000-194 / М122(03)—86 144—86

85.313(2)7

© Министерство культуры Бурятской АССР
Республиканский научно-методический центр народного творчества и культпросветработы, 1986.

ВВЕДЕНИЕ

За годы Советской власти Бурятия из отсталой окраины царской России выросла в цветущую социалистическую республику. Сегодня Бурятская АССР — это край высоко развитых промышленности и сельского хозяйства, науки и культуры.

Одним из многих замечательных достижений народа Советской Бурятии является национальная профессиональная музыкальная культура. Мудрая национальная ленинская политика Коммунистической партии и Советского государства принесла плоды и в этой области — сегодня для нас привычно, что в республике есть академический театр оперы и балета, филармония, Союз композиторов, несколько оркестров, национальный ансамбль песни и танца «Байкал», музыкальные отделения института культуры, два музыкальных училища (в Улан-Удэ и Кяхте), более 50 детских музыкальных школ, сотни самодеятельных музыкальных коллективов на предприятиях, в учреждениях и учебных заведениях. Стала привычной интенсивная музыкальная жизнь Улан-Удэ — премьеры оперных и балетных спектаклей, регулярные симфонические камерные и эстрадные концерты, гастроли известных музыкантов. Сегодня никого не удивляет, что бурятские певцы и танцовщики с блеском исполняют сложнейшие партии в классических и современных операх, успешно выступают на всесоюзных конкурсах; что музыка бурятских композиторов известна далеко за пределами республики.

В основу необычайно быстрого роста национальной музыкальной культуры, за исторически короткий срок прошедшей путь к вершинам творчества и исполнительства, легли три могучих фактора — забота социалистического государства о развитии национальных культур всех наций и народностей нашей страны, дружественная помощь музыкантов других народов СССР (в первую очередь, русского), опора национальных музыкантов на сокровищницу фольклора и на прогрессивные традиции музыкальной классики.

История музыкального творчества в Бурятии может быть разделена на три периода:

1. Период устного народного творчества, деятельности народных певцов-сказителей, рождения и формирования многочисленных жанров национального музыкального фольклора.

2. Период зарождения музыкального профессионализма. В этот период (30 — 40-е годы нашего века) ряд русских мастеров создают на основе бурятского музыкального фольклора первые произведения в национальном складе, воспитывают молодых национальных композиторов.

3. Период формирования бурятской национальной композиторской школы. Начавшись в середине 50-х годов, этот период продолжается и в наши дни.

Союз композиторов Бурятии, образованный в декабре 1940 года, объединяет сегодня три поколения национальных музыкантов. Композиторы республики овладели многими важными жанрами современной музыки — оперой и балетом, ораторией и кантатой, симфонической поэмой и сюитой, квартетом и романсом, массовой песней. Творческой манере композиторов Бурятии свойственна крепкая связь с бурятским песенным фольклором и с народными традициями музицирования, а итогом является ясно выраженный национальный колорит лучших сочинений. Древнейшая ладовая основа бурятской народной музыки — пентатоника, развиваясь в композиторском творчестве, не теряет своей самобытности и, вместе с тем, обнаруживает новые выразительные возможности.

Изучение музыкального фольклора и лучших произведений профессионального музыкального творчества является потребностью самых широких кругов нашего социалистического общества.

Пособие «Бурятская музыкальная литература» адресовано всем тем, кого интересуют вопросы развития национальной музыки Бурятии. Намечены к выходу три выпуска пособия. В I выпуске прослежена история развития музыкальной культуры республики, характеризуется бурятская народная музыка, рассмотрено творчество русских композиторов, чьи имена по праву войдут в историю музыкального искусства Бурятии: П. Берлинского, В. Морошкина, Р. Глиэра, М. Фролова, Л. Книппера, С. Ряузова, Б. Майзеля. II выпуск посвящен творчеству национальных композиторов старшего поколения — Д. Аюшеева, Ж. Батуева, Г. Дадуева, Б. Ямпилова. В III выпуске рассмотрены наиболее значительные произведения бурятских композиторов среднего и младшего поколений — А. Андреева, Г. Батуевой, Г. Дашипылова, Ю. Ирдынеева, С. Манжигеева, В. Усовича, Б. Цырендашиева, Д. Шагдарон, В. Юшина.

Очерк истории бурятской профессиональной музыкальной культуры

Профессиональное музыкальное искусство Бурятии ведет свое начало с 20-х годов нашего века, когда в Забайкалье была установлена власть Советов.

30 мая 1923 года Президиум ВЦИК принял решение о создании Бурят-Монгольской АССР, что стало важным шагом на пути экономического и культурного роста края. В труде крепла и развивалась дружба русского и бурятского народов. Началось осуществление грандиозной программы социалистических преобразований, в том числе и в области музыкальной культуры. Соответствующие вопросы были рассмотрены на состоявшейся в 1923 году Бурятской конференции ВКП(б).

В Верхнеудинске и в районах республики зарождается музыкальная самодеятельность, при клубах и избах-читальнях создаются кружки баянистов, балалаечников, хорового пения. Значительное место занимает музыка в спектаклях самодеятельных театральных коллективов — по ходу действия исполняют народные песни и инструментальные мелодии.

Для руководства самодеятельностью в 1924 году открывается Дом народного творчества, через год при нем создается мастерская народного музыкального творчества. Большую помощь самодеятельности оказывал и открытый в 1924 году педагогический техникум.

С 1924 года в республике работает государственная музыкально-инструктивная передвижка, которой руководит Б. П. Сальмонт. Записываются народные мелодии, собираются народные инструменты. В 1926-1927 годах передвижка провела шестимесячные курсы по ликвидации музыкальной неграмотности. 1 июля 1927 года состоялся первый выпуск, в который вошли Б. Башкуев, Г. Цыдынжапов, Л. Цыремпилов, М. Шамбуева, И. Мадаев, Н. Таров.

В 1928 году на базе передвижки был организован двухгодичный музыкальный практикум, слушатели которого изучали современную нотную систему, обучались игре на реконструированных народных инструментах и готовились руководить улусными самодеятельными музыкальными кружками. Выпускники практикумов составили и первый ансамбль бурятских народных инструментов, исполнявший народные песни и переложения классической музыки.

В 1929 году для удовлетворения запросов широких масс в Верхнеудинске открыта музыкально-театральная студия, силами учащихся которой было поставлено несколько спектаклей, сопровождающихся музыкой. В числе инициаторов открытия студии русские музыканты — пианистка В. Д. Обыденная и композитор, дирижер и теоретик П. М. Берлинский, в 1929 году приехавший в Бурятию. С этого времени по 1946 год почти каждое событие в музыкальной жизни Верхнеудинска (Улан-Удэ) так или иначе связано с именем Берлинского. Им положено начало изучению песенного творчества бурят — уже в 1930 году он организовал экспедицию, которая в Хоринском, Кижингинском и Еравнинском районах записала около трехсот народных мелодий. Берлинский и приехавший в Бурятию по его приглашению композитор В. И. Морошкин разыскивают по республике музыкально одаренную молодежь.

В начале 30-х годов стала очевидной необходимость создания в республике специального учебного заведения, и 15 января 1931 года музыкально-театральная студия, в которой к тому времени занимались уже 60 студийцев, была реорганизована в техникум искусств с четырьмя отделениями — музыкальным, театральным, литературным и художественным. На музыкальном отделении работали музыканты В. Д. Обыденная, П. М. Берлинский, Н. Н. Тихонов, В. И. Морошкин, режиссер А. В. Мироński. Главной задачей был выпуск инструкторов для улусной музыкальной самодеятельности. В 1933 году при техникуме открыта музыкальная школа — она готовила кадры для техникума, а в 1934 году техникум преобразован в музыкально-театральное училище. В его первом выпуске было уже 55 человек, окончивших театральное отделение, и 26—музыкальное.

В техникуме искусств (позже реорганизованном в театрально-музыкальное училище) получили образова-

ние известные национальные музыканты — композиторы Д. Аюшеев, Ж. Батуев, Г. Дадуев, Б. Ямпилов, певцы Н. Петрова, К. Гомбоева-Языкова, И. Батурин, Б. Балдаков, В. Лыгденова, А. Арсаланов, пианистка З. Семенова, исполнители на национальных инструментах М. Балсаева, П. Дадуева, Н. Халбаев, Ч. Генинов, А. Бардамов, С. Балдаев, В. Тапханова, А. Зонхоев и многие другие.

В 1932 году начинает свою деятельность Бурятский национальный драматический театр. Основу труппы составили выпускники студий и техникума искусств — Н. Г. Балдано, Г. Ц. Цыдынжапов, М. Шамбуева и другие. Музыкальной частью театра руководили П. Берлинский и В. Морошкин. В репертуаре театра были спектакли с разнообразным музыкальным сопровождением, что было путем к освоению музыкальной драмы, а затем и оперы. В 1939 году театр был реорганизован в музыкально-драматический.

С 1938 по 1940 год музыкальная жизнь Бурятии проходила под знаком подготовки к декаде бурят-монгольского искусства в Москве. Ведущие музыканты и артисты ездили по всем районам республики, слушая самодеятельные коллективы, народных певцов и музыкантов и приглашая наиболее одаренных принять участие в декаде. По республике прошло 12 районных смотров художественной самодеятельности, в которых выступило около полутора тысяч народных певцов и музыкантов. Формировались самодеятельные коллективы — семейский хор[1] села Большой Куналей, эвенкийский хор и другие.

1938 году была создана Бурят-монгольская государственная филармония, в состав которой вошел ряд исполнительских коллективов — симфонический оркестр (в него были приглашены музыканты из многих городов страны), хор, оркестр бурятских народных инструментов. Последний явился наиболее интересным и самобытным. Оркестр включал в себя многочисленные разновидности бурятских народных инструментов: струнные — смычковые хуры, щипковые шанзы, ночин; духовые — лимбы, бич-хуры, гигантскую трубу ухэр-бурэ, ударные колокольчики, барабаны, понги, дынчики. Звучание оркестра, в котором играли 84 народных му-

[1] Семейские — потомки русских переселенцев XVIII века в Забайкалье.

национальных певцов И. Батурина, Б. Балдакова, К. Гомбоевой-Языковой, А. Петровой, А. Арсаланова и другие.

Декада стала важным экзаменом для молодого бурятского национального музыкального искусства, и этот экзамен был успешно выдержан. Многие участники декады были отмечены наградами и почетными званиями.

В 1940 году был основан Союз композиторов Бурятской АССР. Первым руководителем Союза стал П. Берлинский. В композиторскую организацию вошли В. Морошкин, Ж. Батуев, студенты Свердловской консерватории Д. Аюшеев и Б. Ямпилов, композиторы-мелодисты А. Бардамов, Ч. Генинов, Н. Халбаев. С первого дня своего существования Союз композиторов явился важным фактором развития музыкальной культуры республики.

В трудные годы Великой Отечественной войны распался ряд коллективов (в том числе оркестр бурятских народных инструментов), на фронтах погибли композитор В. Морошкин, виртуоз-хурист А. Бардамов. На Ленинградском фронте сражался композитор Б. Ямпилов. Но музыкальная жизнь республики не замерла — перед воинами выступали концертные бригады, в 1942 году был создан ансамбль песни и танца республики, продолжал работу музыкально-драматический театр, в 1944 году впервые обратившийся к оперной классике — опере «Евгений Онегин» П. Чайковского.

Военная тема отразилась в музыке Б. Ямпилова к драме «Снайпер» Г. Цыдынжапова, в многочисленных массовых песнях — «Смерть фашизму!» и «Победная песня» П. Берлинского, «Баллада о Гастелло» Д. Аюшеева, «Метко целься!» Ж. Батуева, «Сталинград» Б. Ямпилова и другие. Кроме того, был создан ряд сочинений различных жанров — кантата «Александр Невский» (на слова Ц. Галсанова) и вокально-симфоническая «Поэма» (слова Н. Балдано и Г. Цыдынжапова) П. Берлинского, музыкальная картина «Утро на Байкале» Б. Ямпилова, трехчастная симфония ля минор Д. Аюшеева и другие. Дню Победы посвятил две симфонические увертюры Б. Ямпилов — «Торжественную» и «Праздничную», исполнявшиеся в Улан-Удэ в 1945 году.

В послевоенные годы развитие бурятского музыкального искусства идет все более быстрыми темпами. В связи с возвращением в 1946 году в Москву П. Берлин-

зыканта, привлекало необычайно своеобразной красочностью, о которой можно судить и по восторженным отзывам современников и немногим сохранившимся записям[1]. Исполнительский уровень коллектива, которым руководил дирижер И. Рык, непрерывно рос. Выделился ряд талантливых исполнителей — А. Бардымов, А. Зонхоев, М. Балсаева, П. Холудоров и другие. Ряд пьес оркестр играл под управлением молодого композитора Ж. Батуева. В репертуар входили пьесы В. Морошкина, Ж. Батуева, Б. Ямпилова, Д. Аюшеева, переложения народных мелодий. «Великолепную и волнующую картину представляет оркестр, — писал дирижер И. Рык, — в котором исполнителями являются юноши, девушки, пожилые колхозники и интеллигенты возрожденного к новой жизни народа»[2].

Для показа на декаде готовились большие музыкально-сценические произведения — опера «Энхэ-Булат-батор» (для создания ее правительство республики пригласило свердловского композитора М. Фролова), музыкальные драмы «Баир» П. Берлинского (ряд номеров написал студент Свердловской консерватории Б. Ямпилов) и «Эржэн» В. Морошкина. После премьеры в Улан-Удэ в эти сочинения были внесены дополнения и усовершенствования. К декаде были написаны также кантаты, симфонические сюиты, танцевальные пьесы, песни.

20 октября 1940 года на сцене филиала Большого театра оперой «Энхэ-Булат-батор» М. Фролова открылась первая декада бурят-монгольского искусства в Москве. Москвичам были показаны музыкальные драмы «Баир» и «Эржэн», состоялись многочисленные концерты национальной музыки. Большой успех имел оркестр бурятских народных инструментов. Привлекли внимание сочинения молодых композиторов Д. Аюшеева, Ж. Батуева, Б. Ямпилова. Последний выступил и как дирижер — в Колонном зале Дома Союзов под авторским управлением прозвучала его трехчастная симфоническая сюита. В заключительном концерте прозвучала кантата «Счастливая Бурят-Монголия» В. Морошкина. На декаде был высоко оценен и талант молодых

---

[1] В частности, известны запись «Лирической пьесы» («Девичьей песни») Б. Ямпилова.

[2] Рык И. Народные музыкальные инструменты Бурят-Монголии. — В кн.: Искусство Бурят-Монгольской АССР. М. — Л.: Искусство, 1940, с. 84.

ского Союз композиторов СССР направил в Бурятию для оказания творческой помощи московских композиторов Л. Книппера и С. Ряузова. Они посетили ряд районов республики, изучали жизнь и быт народа, записывали фольклорные мелодии. На основе этих записей приступили к созданию крупных театральных произведений. В 1948 году в Улан-Удэ была поставлена опера Книппера «На Байкале» (либретто Г. Цыдынжапова и Ю. Стремнина), затем состоялись премьеры произведений Ряузова — оперы «Мэдэгмаша»[1] (1949) на либретто Ц. Галсанова и Ю. Стремнина и балета «Свет над долиной» (1955) на либретто Н. Балдано и П. Аболимова. Кроме того, Ряузов написал симфоническую сюиту, а Книппер — сюиту «Курумкан» и увертюру «Байкал». Все эти сочинения, создававшиеся в тесном общении с бурятскими музыкантами, были полезным примером для национальных композиторов республики.



В 1949 году музыкально-драматический театр разделился на два самостоятельных коллектива — драматический и оперный. Началось строительство оригинального по архитектуре, включающей национальные элементы, здания театра оперы и балета, которое от-

[1] Вторая редакция оперы (1952 г.) называется «У подножья Саян».

крылось в 1952 году. Выдвигается ряд молодых талантливых исполнителей — певцы Л. Линховоин, В. Лыгденова, Д. Кыштымова, В. Бамбацыренов, В. Манкетов; танцовщики Л. Сахьянова, Э. Кондратьева, Б. Васильев и другие. Рост исполнительства стал важным стимулом для дальнейшей творческой работы национальных композиторов.

К крупным жанрам первым приступил Д. Аюшеев, написав оперу «Дарима» (1949) на собственное либретто и балет «Бато» (1948) на либретто М. Арсеньева. Б. Ямпилов много работает в кантатном жанре — пишет кантаты «О Родине» (1946) на собственные слова и «О партии» (1948) на слова Ц. Галсанова. Интенсивно пополняет репертуар ансамбля песни и танца, духовых оркестров, учебный репертуар детской музыкальной школы Ж. Батуев.

В конце 40-х — начале 50-х годов бурятские композиторы старшего поколения уверенно овладевают жанрами массовой песни, камерной инструментальной пьесы, симфонической сюиты («Колхозная» Ж. Батуева, «Весна в колхозе» Д. Аюшеева, «Цветущий край» Б. Ямпилова) и приступают к работе над крупными вокально-театральными произведениями.

Расширяется творческий состав Союза композиторов — в 1950 году в Союз был принят Г. Дадуев, к этому времени автор симфонической «Балетной сюиты», ряда камерных пьес и песен.

Укрепляются творческие связи бурятских музыкантов с центром и композиторскими организациями других республик. Так, в марте 1949 года в Йошкар-Оле состоялась творческая встреча с композиторами Марийской АССР. В декабре 1950 года на вечерах бурят-монгольской литературы в Москве были исполнены национальные кантаты, симфонические сюиты, песни. На обсуждении положительно оценивались современная тематика бурятской музыки, ее яркая национальная окрашенность. Были высказаны и критические замечания, которые помогли композиторам республики в их дальнейшем совершенствовании.

По решению Совета Министров республики в апреле 1955 года был проведен первый смотр творчества композиторов Бурятии. На смотре выступили лучшие творческие коллективы — оркестр театра оперы и балета, ансамбль песни и танца, ведущие исполнители — певцы Л. Линховоин, В. Лыгденова, К. Гомбоева-Языко-

ва, Н. Петрова, А. Арсаланов, дирижер Н. Фотин, скрипач Н. Маторин, а также учащиеся музыкального училища. Более ста музыкальных произведений различных жанров прозвучало в дни смотра. На творческой дискуссии после доклада «О состоянии и задачах музыкальной культуры Бурят-Монголии» председателя правления Союза композиторов республики Д. Аюшеева обсуждались проблемы национальной профессиональной музыки, анализировались сочинения местных композиторов. Центральная печать отмечала: «Присутствовавшие на концертах представители общественности Улан-Удэ и гости из Москвы с удовлетворением отметили значительный рост творчества бурят-монгольских композиторов»[1].

27 февраля 1956 года в Улан-Удэ открылся Первый съезд Союза композиторов республики. В концертах, посвященных съезду, были исполнены вокальные и инструментальные сочинения Д. Аюшеева, Ж. Батуева, П. Берлинского, Г. Дадуева, В. Морошкина, С. Ряузова, Н. Халбаева. Театр оперы и балета показал участникам съезда оперу М. Фролова «Энхэ-Булат-батор» и фрагменты из балета С. Ряузова «Свет над долиной». Съезд широко и обстоятельно обсудил проблемы бурятского профессионального музыкального искусства и признал, что музыка Бурятии на правильном пути.

В конце 50-х годов было намечено проведение в Москве Второй декады бурятского искусства и литературы. Перед композиторами республики встала задача создания произведений, которые могли бы с честью представить на декаде музыкальное искусство республики. В творческом содружестве с русскими композиторами создаются балеты «Во имя любви» (Ж. Батуев и Б. Майзель), «Красавица Ангара» (Л. Книппер и Б. Ямпилов), опера «Побратимы» (Д. Аюшеев, большую помощь которому оказал Б. Майзель). Эти, а также симфонические и камерные произведения бурятских авторов прозвучали в дни декады, которая открылась 27 ноября 1959 года.

Бурятский театр оперы и балета показал москвичам также оперу «Князь Игорь» А. Бородина, состоялись многочисленные концерты, ряд постановок привез в Москву Бурятский театр драмы имени Х. Намсараева, в концертном зале имени Чайковского выступал

[1] Смотр творчества композиторов Бурят-Монголии. Правда, 1955, 6 мая.

ансамбль песни и танца Бурятии, была открыта выставка бурятской живописи, графики, скульптуры. Музыкальным приветом Москве прозвучала кантата Б. Ямпилова «Здравствуй, Москва!» (на слова Ц. Галсанова).

Декада прошла успешно, подлинно триумфальным был успех балета «Красавица Ангара», в котором в полной мере раскрылось выдающееся дарование балерины Л. Сахьяновой. О большом творческом росте бурятских артистов, музыкантов, художников можно было судить по отзывам центральной прессы: «Искусство правдивое, живое, народом взращенное и для народа творимое — вот что составляло главную прелесть и вместе великий смысл бурятской декады»[1]. «...декада явилась новым свидетельством бурного развития культуры народов нашей страны»[2]. «Захватывает и увлекает высокая поэзия балета-легенды «Красавица Ангара», полюбившегося москвичам в дни декады»[3].

Кульминацией декады стал заключительный концерт, на котором присутствовали руководители партии и правительства, иностранные дипломаты. Чрезвычайный и полномочный посол Эфиопии Гетахун Тесемма выразил общее мнение многих зарубежных гостей: «Я потрясен богатством мелодий и красок, и мне кажется, что искусство бурятского народа является лучшим свидетельством его процветания»[4].

Труды ведущих деятелей бурятского искусства были высоко оценены Советским Правительством. Народным артистом СССР стал певец Л. Линховоин, народными артистами РСФСР — балерина Л. Сахьянова, певцы Н. Петрова и Б. Балдаков. Звание заслуженного деятеля искусств РСФСР были удостоены композиторы Ж. Батуев и Б. Ямпилов. Многие были награждены орденами и медалями.

Вторая декада бурятского искусства и литературы в Москве явилась ответственным экзаменом, подведением итогов и в то же время важным стимулом для дальнейшего развития бурятского искусства. Уже в начале 60-х годов возникает ряд крупных произведений, самостоятельно написанных бурятскими композиторами.

---

[1] Советская культура, 1959, 10 дек.
[2] Советская Россия, 1959, 11 дек.
[3] Там же
[4] Гуревич П. Оперный театр Бурятии. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1964, с. 139.

Это балет Ж. Батуева «Цветы жизни» (1960), опера Д. Аюшеева «Братья» (1963), музыкальная комедия Б. Ямпилова «Будамшу» (1964).

29 февраля 1964 года в Улан-Удэ начал свою работу выездной секретариат Союза композиторов РСФСР. Гостями бурятских композиторов были известные деятели советской музыки композиторы С. А. Баласанян, В. Г. Фере, А. Г. Флярковский, Л. И. Израйлевич, А. А. Нестеров, музыковеды А. А. Холодилин, А. Н. Котляревский и другие. Семь дней шли концерты бурятской музыки, исполнялись сочинения Д. Д. Аюшеева, Ж. А. Батуева, Б. Б. Ямпилова, С. С. Манжигеева, В. Л. Наговицына, композиторов-песенников. Шли важные и принципиальные разговоры о путях развития бурятской профессиональной музыки. Опытные мастера Фере, Баласанян и другие давали оценку услышанному в концертах, дружески и доброжелательно критиковали, давали полезные практические советы. Вновь подтвердились высокие качества таких произведений бурятской музыки, как балеты «Красавица Ангара» Л. Книппера и Б. Ямпилова и «Цветы жизни» Ж. Батуева, симфонические сюиты «Цветущий край» и «Симфонические танцы» Б. Ямпилова, «Таежные песни» Д. Аюшеева, «Колхозная» Ж. Батуева.

Разговор о музыке Бурятии завершился двухдневной творческой дискуссией, которая открылась докладом председателя правления Союза композиторов БурАССР Б. Ямпилова «О состоянии и дальнейшем развитии бурятской музыкальной культуры». Ямпилов в своем докладе развернул перед слушателями широкую и объективную картину бурятской профессиональной музыки тех лет, подчеркнув, что своим интенсивным ростом она обязана мудрой ленинской политике нашего государства в области национальных культур народов СССР. Большой и серьезный доклад композитора вызвал оживленную дискуссию, в которой приняли участие и гости, и хозяева — композиторы, музыковеды, артисты, руководители музыкальной самодеятельности.

Во многих выступлениях подчеркивалась необходимость обращения в композиторском творчестве к теме современности: «Попытки бурятских композиторов отражать важнейшие темы современности, — говорил секретарь Союза композиторов РСФСР музыковед А. А. Холодилин, — пока еще слабы, нет хорошей опе-

ры, балета на современную тему, о людях наших дней, кроме оперы Ямпилова «У истока родника». Мало произведений других крупных форм, которые раскрывали бы богатый внутренний мир советского человека».

Много говорилось о необходимости шире использовать богатства народной песенности, обращаясь к традициям русской музыкальной классики.

В заключительном слове Ямпилов заверил слушателей, что композиторы республики будут крепить связи с современностью, совершенствовать художественное мастерство, заботливо растить композиторскую смену.

Заключительным событием музыкальной жизни республики стала оратория «Гудящие сосны» Б. Ямпилова (на слова Н. Дамдинова), впервые исполненная в мае 1965 года в концертах, посвященных 20-летию Дня Победы в Великой Отечественной войне. Оратория прозвучала в исполнении солистов А. Успенской и Л. Линховоина, хора и оркестра театра оперы и балета (дирижер И. Чудиновский). В дальнейшем оратория исполнялась и в Москве — солистами, хором и оркестром Всесоюзного радио.

В октябре 1965 года Союз композиторов БурАССР отмечал свой 25-летний юбилей. К этому времени состав композиторской организации заметно пополнился— членами Союза стали музыковед Б. Олзоев, в 1965 году защитивший кандидатскую диссертацию «Бурятские на-



родные песни» и композиторы С. Манжигеев и В. Наговицин (с 1966 г. живет в Ленинграде).

Осенью 1966 года республиканское музыкальное училище имени П. Чайковского начало работу в новом благоустроенном здании. Значительно расширились ежегодные выпуски специалистов-музыкантов.

Важным событием было и восстановление в 1966 году при Бурятском комитете радио и телевидения оркестра народных инструментов, осуществленное по инициативе Ч. Павлова, С. Балдаева и А. Зонхоева. Существование оркестра стимулировало обращение национальных композиторов к работе над сочинениями для этого коллектива, к более глубокому изучению фольклорной музыки.

Очень интенсивно работали композиторы республики в юбилейном году 50-летия Великого Октября — проводились концерты и творческие вечера. Юбилею был посвящен целый ряд произведений, в том числе крупной формы — опера «Прозрение» и балет «Патетическая баллада» Б. Ямпилова, балет «Гэсэр» Ж. Батуева, опера «Саян» Д. Аюшеева, многочисленные песни, среди которых стали широко известными «Песня о Ленине» Д. Аюшеева и «Славим Ленина-богатыря!» Ж. Батуева. К юбилею были выпущены сборники массовых песен и фортепианных пьес.

29 ноября 1967 года в Москве в концертном зале Всесоюзного дома композиторов состоялся вечер бурятской музыки, посвященный юбилею Великого Октября. Гостей из Бурятии приветствовал секретарь правления Союза композиторов РСФСР В. Г. Фере, который отметил, что творчество композиторов Бурятии пользуется заслуженным успехом у всех советских людей. В ответном слове Б. Ямпилов рассказал о том, как работали в юбилейном году композиторы республики. В концерте прозвучали отрывки из опер «Братья» Д. Аюшеева и «Прозрение» Б. Ямпилова, камерные пьесы и песни. Подводя итоги, композитор А. Холминов говорил: «Встреча с коллегами из Бурятии доставила высокое творческое наслаждение. Неповторимое обаяние их произведений — в связях с живыми традициями фольклора. Бурятские композиторы владеют всем арсеналом современных выразительных средств. Во всех сочинениях привлекают обаяние, свежесть, чистота»[1].

[1] Клименко В., Чантурия В. Над Москвой — мелодии Бурятии. — Правда Бурятии, 1967, 2 дек.

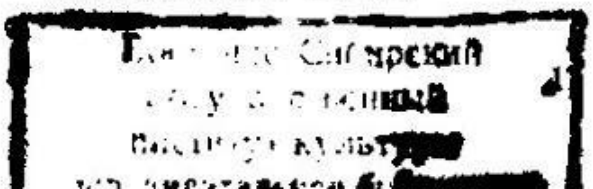
И еще одно событие порадовало поклонников бурятской музыки в юбилейном году — одночастная соната для скрипки и фортепиано Г. Дашипылова (тогда еще студента композиторского факультета Свердловской консерватории) получила премию Всероссийского конкурса на создание хоровых и инструментальных произведений, проводившегося в Москве в декабре 1967 года.

В конце 60-х — начале 70-х годов пополнился состав Союза композиторов Бурятии. Членами Союза стали фольклорист Д. Дугаров (в 1969 году защитивший кандидатскую диссертацию «Песни селенгинских бурят»), музыковед О. Куницын, композиторы А. Андреев, Г. Дашипылов, Ю. Ирдынеев.

К 100-летию со дня рождения В. И. Ленина был написан ряд произведений, прежде всего массовых песен, посвященных великому основателю Коммунистической партии и Советского государства. Это были песни «Партийный билет», «Солдаты России» и «День рождения» Б. Ямпилова, «Песня о Ленине» Б. Цырендашиева и другие. Б. Ямпилов завершил к юбилею кантату «Ленин-батор» (на слова Ц. Галсанова) для хора и оркестра бурятских народных инструментов. Им же была посвящена знаменательной дате первая в республике детская опера «Чудесный клад» на либретто Ю. Хазанова. Д. Аюшеев написал камерную ораторию «О Родине, о партии» на слова бурятских поэтов. В праздничном юбилейном концерте 17 апреля 1970 года новые песни о Ленине пели солисты оперного театра и сводный хор театра, Дворца культуры ЛВРЗ и музыкального училища.

Большим событием в музыкальной жизни республики стали концерты бурятской музыки в Москве в феврале 1970 года, на которых впервые в столице прозвучала музыка опер Ямпилова «Прозрение» и «Чудесный клад». Такие выступления бурятских музыкантов в Москве стали хорошей традицией и полезным стимулом для дальнейшего развития бурятской профессиональной музыки. В этот раз в Москве были показаны сочинения и композиторов старшего поколения — Д. Аюшеева, Ж. Батуева, Б. Ямпилова, и молодых — С. Манжигеева, А. Андреева, Г. Дашипылова, Б. Цырендашиева, исполнялись и симфонические сочинения, и камерные ансамбли, и массовые песни. В дни подготовки концертов Ямпилов говорил корреспонденту «Правды Бурятии»: «Московские концерты для композиторов Бурятии —

335284



большая честь и доверие, и мы приложим все силы, чтобы это доверие оправдать»[1].

Московские концерты прошли с большим успехом, бурятские музыканты выступали в зале Всесоюзного дома композиторов. Камерный концерт с участием К. Ивановой, К. Базарсадаева, С. Раднаева, Н. Жатнуевой привлек многочисленных слушателей. На концерте присутствовали ведущие деятели советской музыкальной культуры. С приветственным словом от правления Союза композиторов СССР выступил композитор Б. Чайковский. Он охарактеризовал вечера бурятской музыки как интересное и значительное событие в музыкальной жизни столицы.

На итоговом обсуждении выступили композиторы Г. Свиридов, Б. Чайковский, А. Николаев, ректор Свердловской консерватории Б. Гибалян, Ш. Чалаев (Дагестан), музыковеды А. Холодилин, Ю. Корев (главный редактор журнала «Советская музыка»).

Лауреат Ленинской премии Г. Свиридов говорил о хорошем впечатлении от произведений бурятской музыки и от уровня вокального исполнения.

Небольшая по численности композиторская организация Бурятии сделала немало. «Мал золотник, да дорог»[2],— пошутил Г. Свиридов. В выступлениях отмечались как очень положительные качества бурятской профессиональной музыки — ее многожанровость, народность, тесные связи с фольклором, профессионализм, преемственность поколений композиторов. Ценно, что композиторы, поддерживают тесную связь с исполнителями, пишут в расчете на вокальные данные конкретного певца. Особенно порадовало, говорили многие из выступающих, что национальные композиторы Бурятии не заразились модой на унылую, псевдолирическую песню, а пишут песни оригинальные, здоровые по мелодической основе.

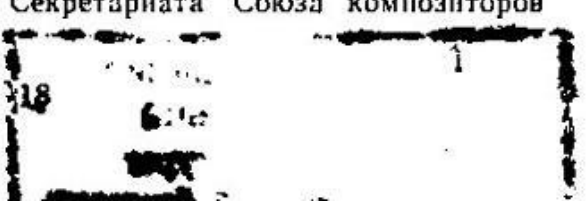
Взыскательные знатоки высоко оценили искусство бурятских певцов. Отмечалось, что в бурятском вокальном исполнительстве сложились плодотворные традиции.

Успех в Москве был закономерен, ибо ему предшествовала большая работа, проводившаяся напряженно, с подлинным вдохновением. Московские вечера бурятской

---

[1] Правда Бурятии, 1970, 3 февр.

[2] Стенограмма заседания Секретариата Союза композиторов РСФСР, 1970, 6 февр.



музыки стали еще одним доказательством высокого расцвета бурятской национальной музыкальной культуры.

В 1971 году Бурятский театр осуществил новую постановку оперы М. Фролова «Энхэ-Булат-батор», что стало заметным событием музыкальной жизни республики. В 1972 году театр показал премьеру нового балета Ж. Батуева «Сын земли» (на либретто Н. Балдано по мотивам бурятского эпоса «Гэсэр»). Постановка балета была удостоена республиканской премии БурАССР за 1973 год.

Большим достижением бурятского музыкального и хореографического искусства было присуждение второй редакции постановки балета «Красавица Ангара» Государственной премии РСФСР имени Глинки за 1973 год. Лауреатами стали композиторы Л. Книппер и Б. Ямпилов, балетмейстер М. Заславский, художник А. Тимин, танцовщики Л. Сахьянова и П. Абашеев.

В апреле 1973 года в Казани проводилась Третья научно-творческая конференция, посвященная вопросам развития пентатонических музыкальных культур в СССР. Участниками конференции были татарские, бурятские, башкирские, марийские, чувашские музыканты, гости из Венгрии, Кореи, Монголии.

Бурятскую музыку в Казани представляли композиторы Б. Ямпилов, С. Манжигеев, А. Андреев, певцы Д. Дашиев и К. Базарсадаев, танцовщики Л. Сахьянова и П. Абашеев. Были исполнены отрывки из оперы «Прозрение» Б. Ямпилова, балетов «Сын земли» Ж. Батуева и «Красавица Ангара» Л. Книппера и Б. Ямпилова, увертюра «Праздничные мелодии» Б. Ямпилова, квинтет А. Андреева, соната для скрипки Г. Дашипылова, песни. Музыка национальных композиторов Бурятии получила самую высокую оценку в выступлениях на обсуждении концертов и в республиканской печати Татарии.

Летом 1973 года Бурятская АССР отмечала свое 50-летие. К этой знаменательной дате был создан ряд произведений, а 22—25 апреля в Улан-Удэ состоялся VII юбилейный пленум Союза композиторов республики. Четыре дня были заполнены звучанием национальной музыки, серьезно и глубоко обсуждались проблемы современного музыкального искусства Советской Бурятии.

Гостями пленума были композиторы из Москвы, Новосибирска, Ростова-на-Дону и других городов страны.

Участники пленума посетили два спектакля Бурят-

ского театра оперы и балета — балеты «Красавица Ангара» Л. Книппера и Б. Ямпилова и «Сын земли» Ж. Батуева. В симфоническом концерте были исполнены симфонические поэмы «Богатая долина» Д. Аюшеева, «Гэсэр» А. Андреева, поэма Ж. Батуева (дирижировал М. Балдаев). Под управлением иркутского дирижера Ю. Алиева очень интересно и свежо прозвучали «Симфонические танцы» и оратория «Гудящие сосны» Б. Ямпилова (в оратории солировали И. Кузьмина и К. Базарсадаев). Оркестр бурятских народных инструментов сыграл пьесы Б. Ямпилова, Ж. Батуева и А. Андреева, аккомпанировал певцам Н. Будаевой, Г. Эрдынееву, Л. Шоболову, исполнявшим песни бурятских композиторов. В большом вокально-инструментальном концерте национальной музыки приняли участие хор и ансамбль скрипачей музыкального училища, струнный квинтет, концертмейстер оперного театра Ж. Габба, певцы К. Базарсадаев, К. Иванова, Л. Линховоин, К. Миткинов, Л. Шоболов, скрипач В. Корнаков.

В последний день пленума в зале республиканской библиотеки состоялась творческая дискуссия. Собравшиеся здесь артисты театра, музыканты, учащиеся музучилища, представители республиканской прессы с интересов выслушали обстоятельный доклад председателя правление Союза композиторов БурАССР Б. Ямпилова и многих гостей, известных деятелей советской музыки. Единодушно была высказана мысль о том, что бурятская музыка с каждым годом добивается новых успехов, что хорошо заявляет о себе композиторская молодежь, что прекрасно показывают себя бурятские вокалисты.

Секретарь Союза композиторов РСФСР Ф. М. Лукин (Чувашия) высоко оценил произведения Г. Дашипылова, А. Андреева, С. Манжигеева, Б. Цырендашиева, выразив надежду, что молодые композиторы внесут свой вклад в обогащение национального музыкального языка.

Композитор Л. И. Израйлевич (Ростов-на-Дону) говорил об оратории «Гудящие сосны», как об одном из наиболее значительных вокально-симфонических произведений современной музыки народов СССР.

Музыкальный редактор Министерства культуры РСФСР композитор И. Г. Болдырев отметил, что Бурятия обладает первоклассным оперным театром, для которого композиторы создают интересные произведения. Больше внимания надо уделять развитию эстрадной

песни. Это нужный, популярный жанр. Вызывает сомнение излишняя острота гармонического языка в некоторых сочинениях молодых авторов, а хотелось бы более ясной национальной основы.

Композитор С. Н. Ряузов (Москва), очень много сделавший в 50-е годы для бурятской музыки, говорил о ее необычайно быстром росте, о появлении выдающихся произведений, таких, как оратория «Гудящие сосны».

Секретарь Союза композиторов РСФСР композитор Г. Н. Иванов (Новосибирск) назвал балет Батуева «Сын земли» произведением «большого зрелого национального мастера», отметил в нем мелодическое богатство и национальную колоритность. Прекрасные тембровые возможности, сказал композитор, у оркестра бурятских народных инструментов.

Председатель оргтворческой комиссии Союза композиторов РСФСР А. А. Бузовкин высоко оценил оратории «Гудящие сосны», балет «Сын земли», симфоническую поэму Андреева «Гэсэр», национальные песни.

Итог дискуссии подвел секретарь Бурятского обкома КПСС А. А. Бадиев, четко охарактеризовавший состояние современного искусства республики.

50-летию республики был посвящен и открывшийся 17 мая 1973 года в Москве показ достижений литературы и искусства Бурятии. В Москве выступали солисты театра оперы и балета, ансамбль песни и танца «Байкал», оркестр бурятских народных инструментов (дирижер Ч. Павлов), самодеятельные коллективы. Исполнялись отрывки из балетов «Красавица Ангара» Л. Книппера и Б. Ямпилова, «Сын земли» Ж. Батуева, арии из опер, песни. Концерт мастеров искусств прошел в Концертном зале «Октябрь». В столичной прессе подчеркивалась «глубокая содержательность, высокий профессиональный уровень произведений и программ, показанных во время творческого отчета — прекрасное свидетельство расцвета культуры бурятского народа»[1].

Показ был продолжен на Урале — в Свердловске, Первоуральске, Асбесте, Нижнем Тагиле.

Вкладом в музыкальную жизнь Улан-Удэ в юбилейном году республики явилось создание при оперном театре камерного оркестра, организатором и художественным руководителем которого стал артист оперного ор-

---

[1] Микоян Н. Мелодии с Байкала. Правда, 1973, 23 мая.

кестра Л. Гантимуров. Оркестр исполнил и ряд произведений бурятской музыки.

Заметными событиями стали постановки новых крупных музыкально-сценических произведений — опер Б. Ямпилова «Цыремпил Ранжуров» (1974) и «Грозные годы» (1977), балета Ж. Батуева «Вечный огонь» (1976), исполнение кантаты Ю. Ирдынеева «Песнь о Великом Октябре» (1977), ряд симфонических и камерных пьес, песен.

На традиционном фестивале «Ленинградская музыкальная весна», который состоялся в начале апреля 1977 года, был совмещен с V пленумом правления Союза композиторов РСФСР и посвящался 60-летию Великого Октября, бурятское музыкальное искусство представляли композиторы Б. Ямпилов, Ж. Батуев, С. Манжигеев и певец К. Базарсадаев.

В концерте «Поет Россия» прозвучала в исполнении К. Базарсадаева песня С. Манжигеева «Мир на моих ладонях» (на слова Ц.-Д. Дондоковой). Газета «Вечерний Ленинград» назвала это произведение в ряду тех песен, в которых ощущается яркий национальный колорит.

В большом зале Ленинградской филармонии имени Д. Шостаковича в симфоническом концерте были исполнены симфонические зарисовки народного артиста РСФСР Б. Ямпилова «Первопроходцы», посвященные строителям БАМа.

Проведенный в декабре 1977 года IX пленум Союза композиторов Бурятии, посвященный 60-летию Великого Октября, показал, что «бурятское профессиональное музыкальное искусство становится все более многообразным в жанровом отношении, во многих произведениях ощущается поиск свежих решений, современной формы»[1].

Конец 70-х годов прошел для бурятской музыки под знаком подготовки к знаменательной дате — 110-летию со дня рождения В. И. Ленина. Были созданы массовые песни, но особенно порадовал всех тех, кому дороги успехи национального музыкального искусства, «урожай» крупных вокально-симфонических произведений. Были написаны оратории «Портрет Ильича» (1980)

---

[1] Сегодняшний день бурятской музыки (интервью с ответственным секретарем Союза композиторов Бурятии С. С. Манжигеевым). — Правда Бурятии, 1977, 16 дек.

Б. Ямпилова (на слова Д. Жалсараева), «Учитель мой — Ленин» (1980) А. Андреева (на слова Н. Дамдинова), кантата «Партбилет № 1» (1979) В. Усовича (на слова А. Безыменского, П. Богданова, Д. Гулиа и В. Маяковского). С особенным интересом была встречена «Торжественная оратория» (так автор определил жанр своего произведения), «Аппассионата» (1979) Ю. Ирдынеева (на текст из речи Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР Л. И. Брежнева на открытии Ленинского мемориального комплекса в Ульяновске в апреле 1970 г.).

В 80-е годы возник еще ряд интересных сочинений — опера «Сильнее смерти» (1984), оратория «У обелиска» (1984), симфоническая поэма «Праздничная» (1981) Б. Ямпилова, симфоническая увертюра «Радость Победы» (1984) Ж. Батуева, балет «Песнь поэта» (1984) А. Андреева, Третья симфония (1980) В. Усовича, Малая симфония (1980) и кантата «Сарказмы Будамшу» (1982) Ю. Ирдынеева, многочисленные песни С. Манжигеева, Б. Цырендашиева и других. Разные по жанру и стилистической манере, они убедительно свидетельствуют о плодотворности творческих поисков композиторов Бурятии.
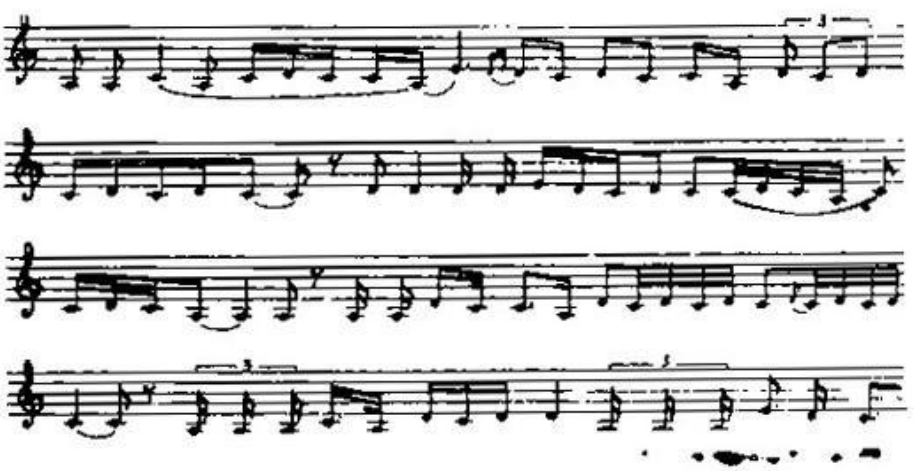
Высокое развитие современной бурятской музыкальной культуры — плод верности музыкантов республики ленинским идейно-эстетическим принципам, опоре на народное искусство, стремлению к синтезу национального и интернационального. Бурятская музыкальная культура еще молода, но уже по праву занимает равное место в многонациональной социалистической культуре нашей страны.

О бурятском народном музыкальном творчестве

Многие века тому назад зародилось бурятское народное музыкальное искусство. С древних времен пение и игра на народных инструментах составляли важную часть народного быта. В многочисленных преданиях отразилась вера народа в могущественную силу песенного искусства. Еще в начале нашего века охотники, отправляясь в тайгу, обязательно брали с собой певца-сказителя — считалось, что без его песен невозможна охотничья удача.

Древним жанром бурятского народного музыкального творчества являются улигеры — народные сказания, повествующие о народных героях-баторах. Хранителями эпоса являлись народные певцы — улигерчи (певшие сказания без сопровождения) и хурчи (аккомпанировавшие себе на хуре или хучире).

В музыкальном отношении улигер представляет собой напевный речитатив. Напев улигера по продолжительности соответствует одной строфе текста, а в следующих строфах варьируется. Как правило, такие напевы отличаются большой интонационной и метроритмической сложностью и требуют от народного певца немало мастерства. В качестве примера приведем отрывок улигерного речитатива, записанного в 30-е годы П. Берлинским (пример 1).
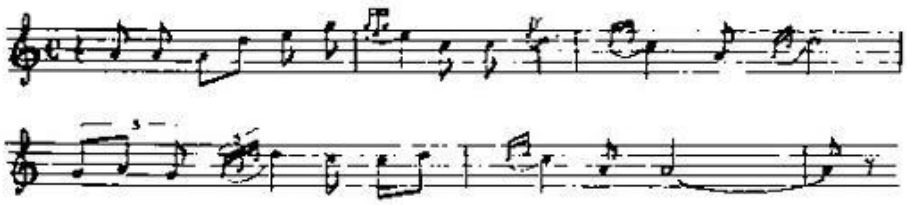


К древним жанрам относятся также древние обрядовые песни (прославления, заклинания, хороводные).

В более поздние времена сложились многочисленные песенные жанры — лирические, свадебные, шуточные, обиходные, исторические, трудовые. В них широко отразилась жизнь бурятского народа — строй его чувств, его быт и обычаи, события его истории, его надежды.

Наиболее мелодически развиты напевы лирических народных песен — им свойственная широта мелодического дыхания: большой диапазон, свобода метро-ритма, пластичность интонаций. К числу известных бурятских лирических мелодий относится песня «Пестрый жеребенок» Б. Ямпилова. Отметим в ней октавный диапазон, непринужденность ритмических фигур, сочетание плавности развертывания с широкими интервальными ходами.

А целое — один из шедевров бурятского музыкального фольклора (пример 2).
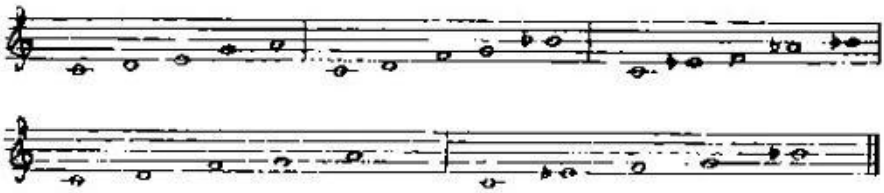


Богато представлены в бурятском фольклоре и различные танцевальные мелодии. Особенно популярен и любим в Бурятии народный танец-хоровод ёхор. Обычно его танцуют под собственное хоровое пение. Танцевальные напевы-наигрыши отличаются четкостью ритма, энергичным движением, настойчивым повторением характерной интонации. Такова ёхорная мелодия, записанная Д. Аюшеевым (пример 3).
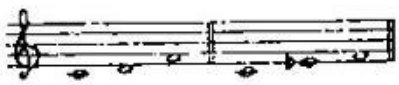


Народная песня продолжает развиваться и в наше время. Старинные мелодии поются с новыми текстами, складываются новые жанры — колхозные песни, песни городского типа[1].

[1] Классификация бурятских песенных жанров принадлежит Д. Дугарову.

Своеобразие бурятского музыкального фольклора во многом связано с тем, что ладовой основой его является ангемитонная пентатоника (бесполутоновое пятизвучие), представленная пятью разновидностями (пример 4).
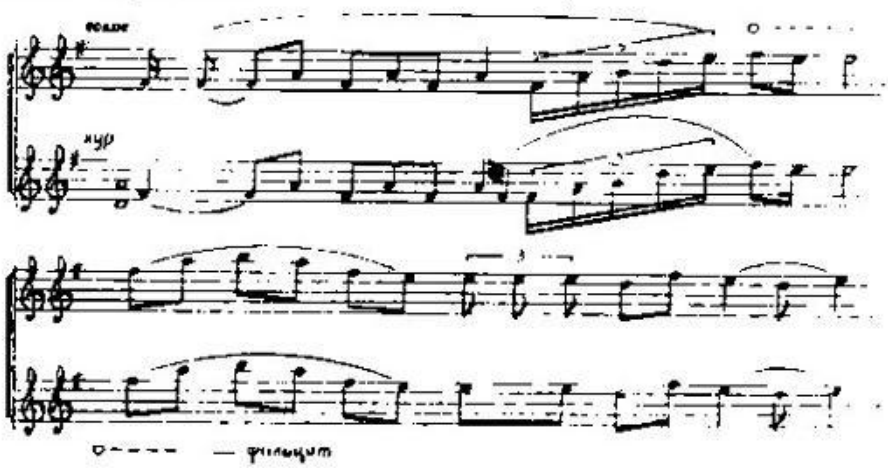


Пентатонический лад реализуется в мелодиях песен через систему характерных интонаций, важнейшая из которых — ангемитонный трихорд (пример 5).



Пентатоника встречается в музыке не только бурят, но еще многих народов Востока — китайцев, монголов, вьетнамцев, ряда народов нашей страны — татар, башкир, марийцев, а также и европейцев — шотландцев и ирландцев. Есть пентатоника и у некоторых народов Африки и Северной Америки. В целом, на пентатонику опирается ладовое мышление почти трети современного человечества. Один из древнейших ладов пентатоника в наше время переживает «вторую молодость» в связи с формированием многих новых профессиональных музыкальных культур. Выразительные возможности пентатонического лада вряд ли когда-либо будут исчерпаны.

В бурятской профессиональной музыке, воспринявшей пентатонику из песенного фольклора, эта ладовая основа определила ее национальную неповторимость.
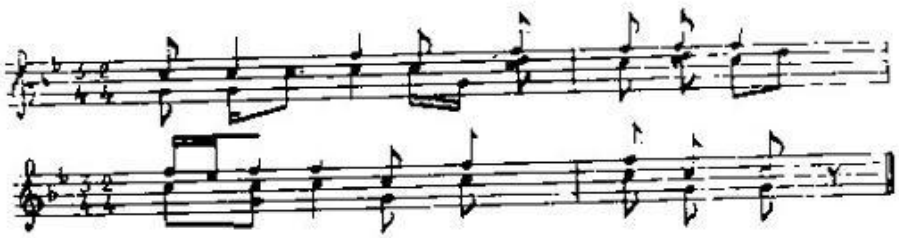


Бурятская народная музыка на протяжении веков развивалась как монодическая (одноголосная). И хоровое пение (например, при исполнении ёхора) было унисонным, так же как и ансамбль голоса с инструментом (пример в записи П. Берлинского[1]; пример 6).

Однако во многих жанрах обнаруживаются потенции к многоголосию. К ним относятся так называемые гетерофонные элементы, время от времени унисон может как бы «расщепляться», образуя «вертикальные созвучия» (пример из сборника Д. Дугарова; пример 7).



Иногда такое «расщепление» может быть продолжительным, становясь «утолщением» мелодий (пример 8).



Эти явления нельзя отнести к собственно полифонии, поскольку первейшим признаком полифонического склада является ритмическая самостоятельность голосов. Вместе с тем, элементы гетерофонии — признак постепенного вызревания многоголосия.

Бурятский народный инструментарий обширен, в него входят несколько десятков инструментов самого различного типа — струнные (смычковые и щипковые), духовые, ударные. Однако после распространения в Забайкалье ламаизма (XVII—XIX вв.) большая часть этих инструментов встречалась только в ансамблях при дацанах (ламаистских монастырях), народу же запрещалось играть на них. В народном обиходе к началу революции было не более четырех разновидностей инструментов. Обычно они были самодельные, изготовленные самими исполнителями из различных подручных материалов и не имели стабильного размера и строя.

---

[1] Берлинский П. Монгольский певец и музыкант Ульдзуй-Лубсан-Хурчи. М.: Огиз-Музгиз, 1933, с. 46.

С приходом Советской власти и особенно в конце 30-х годов, когда готовилась Первая декада бурят-монгольского искусства в Москве, активно собирались инструменты, были организованы курсы игры на них по нотной и цифровой системам, создан первый оркестр бурятских народных инструментов. В наше время исполнительство на народных инструментах переживает новый подъем.

С древних времен и до наших дней наиболее распространенным в практике народного музицирования является струнный смычковый инструмент х у р. В прежние времена хур был двухструнным, чаще квинтовой настройки, его четырехугольной формы корпус делался из кожи или дерева.

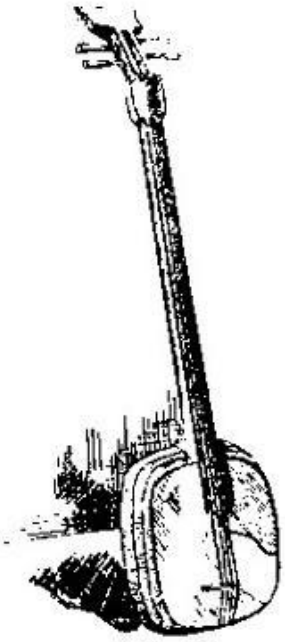


Хур чаще всего применялся как инструмент, на котором певец аккомпанировал себе. Это традиционный инструмент певца-сказителя. Кроме того, встречались и различные наигрыши на хуре, в том числе и инструментальные пьесы изобразительного характера, включавшиеся в улигерное повествование. Так, в старинном улигере о сиротке-верблюжонке есть инструментальные фрагменты, изображающие плач верблюжонка, рычание тигра, ржание лошади.

В советское время хур был усовершенствован. На современном хуре четыре струны, настроенные по квинтам. Четырехугольный корпус изготавливается из особых пород дерева. Разработаны и вошли в обиход четыре разновидности хура — сопрано, альт, тенор и бас. Из них наиболее яркой является альтовая модификация, привлекающая очень своеобразной, как бы «матовой» звучностью.

Хур входит как ведущий инструмент в оркестр бурятских народных инструментов, встречается и ансамбль — квартет хуров различной величины, в народном быту по-прежнему ценится унисонное сопровождение голоса хуром, а в последние годы хур нередко звучит и под аккомпанемент фортепиано.

Ч а н з а (шанза) — струнный щипковый инструмент, встречающийся во многих странах. Ориги-

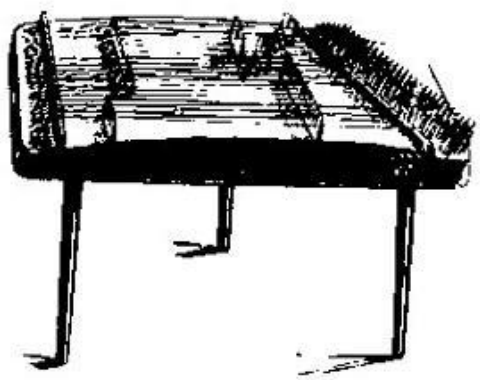


пален внешний вид чанзы — очень длинная шейка с большими колками соединена с плоским овальным корпусом-резонатором, обтянутым, по традиции, змеиной кожей. Три шелковые или жильные струны (строй кварто-квинтовый) издают очень своеобразного тембра звук — дребезжащий, шуршащий, чуть стучащий.

Чанза также была подвергнута реконструкции — добавлена четвертая струна, разработано несколько разновидностей инструмента (аналогично семейству хуров).

В оркестре чанзам чаще всего поручаются функции аккомпанемента, но они выступают и с тематическим материалом, и с небольшими соло. В народной практике на чанзе нередко сопровождают пение.

В последние годы национальные композиторы включают чанзу в симфонический или оперный оркестр, где ее необычайный тембр производит очень яркое впечатление (как, например, соло чанзы в балете Ж. Батуева и Б. Майзеля «Во имя любви»).



И о ч и н — струнный щипковый инструмент, напоминающий гусли или кантеле, но с более изысканным, «хрупким» звуком. Струны ночина располагались по диатонической гамме в объеме трех или трех с половиной октав, звук извлекался ударами тростниковых палочек с утолщением на концах. Ссовременных реконструированный ночин снабжен клавиатурой. Функция его в оркестре аккомпанирующая и колористическая.



Лимба — старинный духовой инструмент типа поперечной флейты. Звук лимбы очень сильный, пронзительный, несколько резковатый. Из старинных инструментов можно было извлекать пять звуков ангемитонной гаммы, усовершенствованный в 30-е годы инструмент имеет хроматический звукоряд. Однако в последние годы исполнители на лимбе встречаются реже.

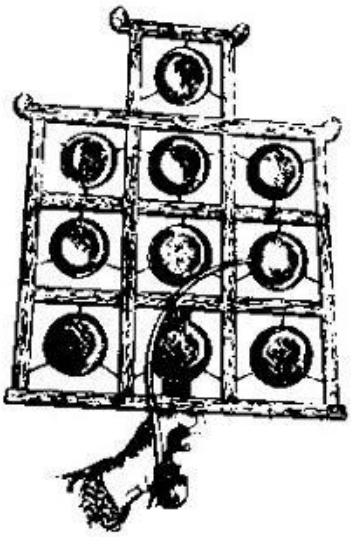
Бич-хур (бишхур) — духовой инструмент типа гобоя с сильным носового оттенка звуком. Старинный бич-хур способен издавать все пять звуков бесполутонового ряда, реконструированного в хроматический звукоряд. Исполнители на этом инструменте встречаются ныне еще реже, чем лимбисты.



Сур — духовой инструмент типа продольной флейты, напоминающий по тембру лимбу, но звучащий несколько мягче. Настроен по ангемитонному звукоряду в объеме до двух октав.

И наконец, в бурятской народной музыке обширно представлены различные ударные — барабаны разных размеров, гонги, тарелки. Среди особенно ори-





гинальных дынчинки — небольшие медные диски, нанизанные на металлический стержень и при ударе палочкой издающие нежный вибрирующий звук. Этот инструмент включил в 30-е годы в партитуру оперы «Энхэ-Булат-батор» М. Фролов. Своеобразен и инструмент дамара — барабан, обтянутый с одной стороны кожей, по которой при встряхивании инструмента ударяют кожаные шарики, прикрепленные на веревочках к корпусу дамары. Некоторые из перечисленных ударных используются в национальном оркестре.



Впервые мелодия бурятской народной песни записана в 1740 году академиком И. Г. Гмелиным во время его путешествия по Западной и Восточной Сибири. В XIX столетии было записано еще немало бурятских напевов[1], но запись их была бессистемной, и нередко народные мелодии искажались.

Систематические записи с применением технических средств (фонограф) начал в середине 20-х годов Б. Сальмонт. Более шестисот бурятских и монгольских мелодий, зафиксированных им, входят в его неопубликованный сборник[2]. В начале 30-х годов несколько сот записей добавил П. Берлинский. Из них опубликованы 53 мелодии (песенные и инструментальные) в качестве примеров к его исследованию монгольского музыкального фольклора и исполнительства[3]. Ряд народных мелодий записали в 30-е годы Р. Глиэр, посетивший в 1934 году Верхнеудинск, и М. Фролов в период работы над оперой «Энхэ-Булат-батор». В даль-

[1] Так, например, 17 бурятских народных мелодий вошли в сборник А. Руднева (Мелодии монгольских племен. СПб, 1909).

[2] Валики (к фонографу) с записями хранятся в Бурятском филиале СО АН СССР.

[3] Берлинский П. Музыкальный певец и музыкант Ульдзуй-Лубсан-Хурчи. М.: Огиз-Музгиз, 1933.

нейшем к работе подключаются и местные музыканты и этнографы. Б. Башкуев в 1935 году опубликовал сборник из тридцати народных мелодий, часть которых дана в обработках для голоса и фортепиано, сделанных различными авторами[1]. Ценное сообщение фольклорных напевов и наигрышей представляет собой рукописный сборник В. Морошкина и Б. Ямпилова (1938)[2]. В 1946—1947 годах запись народных песен предприняли московские композиторы Л. Книппер и С. Ряузов. В Кабанском и Курумканском районах они зафиксировали многие интересные мелодии. В 50-е годы два сборника песен, записанных бурятским композитором Д. Аюшеевым, были изданы Бурятским книжным издательством (второй сборник с рядом изменений и дополнений повторяет первый)[3].

В 60-е годы были опубликованы сборники, составленные старшим научным сотрудником Института общественных наук (БИОН) Бурятского филиала СО АН СССР кандидатом искусствоведения Д. С. Дугаровым. В 1960 году им были записаны на магнитофон в Бичурском, Кижингинском и Еравнинском аймаках (районах) Бурятии, а также в Агинском бурятском национальном округе более 500 мелодий, из которых 266 были расшифрованы и вошли в первый том его сборника[4]. Второй том сборника содержит 260 напевов[5]. В третий том входят песни западных бурят, в том числе впервые сделанные записи бурятского народного многоголосия[6]. Кроме того, сборник, содержащий бурятские народные песни о В. И. Ленине, вышел в Москве[7].

Мелодические богатства бурятской народной песни были восприняты профессиональной музыкой Бурятии. «Мне и моим сверстникам, первым бурятским композиторам...— вспоминает Б. Ямпилов,— народная песня бы-

---

[1] Башкуев Б. Сборник бурят-монгольских песен. М.: Огиз-Музгиз, 1935.

[2] Сборник хранится в архиве Б. Ямпилова.

[3] Аюшеев Д. Бурят-монгол арадай дуунууд (Бурят-Монгольские народные песни). Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1950; он же. Арадай дуунууд (Народные песни).— Улан-Удэ, 1956.

[4] Дугаров Д. Бурятские народные песни. Т. I (песни хоринбурят). Улан-Удэ: изд-во БКНИИ, 1964.

[5] Дугаров Д. Бурятские народные песни. Т. II (песни селенгинских бурят). Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1969.

[6] Дугаров Д. Бурятские народные песни (песни западных бурят). Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1980.

[7] Дугаров Д. Буряты поют о Ленине. М.: Советский композитор, 1974.

ла знакома с раннего детства. Она тот животворный источник, откуда черпало свои силы наше молодое профессиональное искусство, всеми корнями уходящее в народное творчество»[1].

Начальный период становления бурятской профессиональной музыки характеризуется так называемым «цитатным» методом использования фольклора — народные напевы становились темами в самых различных по жанру произведениях.

В дальнейшем композиторы не столько используют подлинные народные мелодии, сколько создают свои, опираясь на интонационно-ритмический фонд бурятского фольклорного мелоса. Так постепенно формируется бурятский национальный музыкальный язык.

---

[1] Ямпилов Б. Нам 40 лет. — Советская музыка, 1963, №5, с. 110.

Русские композиторы в Бурятии

Дружеские связи русского и бурятского народов начали складываться еще во второй половине XVII века, когда произошло добровольное присоединение Бурятии к России, явившееся исторической закономерностью. В этот период «в гущу народа проникло сознание необходимости и целесообразности вхождения в состав Русского государства»[1]. И несмотря на шовинистическую политику царизма по отношению к «инородцам», с одной стороны, и сопротивление феодалов и служителей ламаистского культа, с другой, уже тогда общение двух народов становилось все более тесным. Расселение русских крестьян в Прибайкалье, экономические контакты, смешанные браки вели к «взаимному культурному обогащению»[2].

Большой след оставила просветительская деятельность русских политических ссыльных. Так, декабристы положили начало музыкальному просвещению края.

Многие русские ученые-этнографы проявляли интерес к музыкальному творчеству бурятского народа, записывали фольклорные напевы, устраивали этнографические концерты. Об одном из таких концертов подробно рассказал преподаватель Иркутских музыкальных классов РМО Р. Иванов[3].

Но подлинное музыкальное просвещение пришло в Бурятию только с установлением Советской власти. Вековая отсталость не могла быть преодолена без помощи русского народа. В 1920 году нарком просвещения А. В. Луначарский призвал молодых русских специалистов помочь малым народам бывших окраин царской России. Тысячи энтузиастов откликнулись на этот призыв. Не составила исключения и Бурятия — сюда в 20-е и 30-е годы приехало немало специалистов во всех областях экономики и культуры.

---

[1] Очерки истории культуры Бурятии. Т. I. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1972, с. 119.

[2] Там же.

[3] Иванов Р. Среди бурят Иркутской губернии. — Русская музыкальная газета, 1914, № 14-16.



Так, в 1920 году началась полувековая педагогическая и просветительная деятельность в Бурятии талантливой русской пианистки В. Д. Обыденной (1886—1972). Осенью этого года по ее инициативе в Верхнеудинске была открыта первая в крае музыкальная школа. Вместе с преподавателем школы скрипачом Н. И. Никитиным В. Обыденная часто выступала с концертами в открытом в августе 1921 года Народном доме, пропагандируя классическую музыку. При деятельном участии В. Обыденной были открыты музыкальная студия, техникум искусств (ныне Улан-Удэнское музыкальное училище имени П. И. Чайковского), ею были воспитаны многочисленные национальные музыканты, работающие в наши дни во всех сферах музыкальной жизни республики.

В 30-е годы, особенно в период подготовки к проведению в Москве Первой декады бурятского искусства, в республику приехали еще очень многие талантливые и знающие русские музыканты — они преподавали в учебных заведениях, создавали творческие коллективы, положили начало регулярному собиранию бурятского музыкального фольклора, основали науку о бурятской музыке, написали первые музыкальные произведения в национальном стиле.

В Бурятии с уважением и признательностью произносят имена тех, кому музыкальное искусство республики обязано своим нынешним высоким взлетом. Это фольклорист Б. П. Сальмонт, пианистка В. Д. Обыденная, композиторы П. М. Берлинский, В. И. Морошкин, Р. М. Глиэр, М. П. Фролов, Л. К. Книппер, С. Н. Ряузов, Б. С. Майзель, скрипач и теоретик Н. Н. Тихонов, теоретик А. П. Кудрявцев, виолончелист Б. Б. Болдырев, скрипач Н. И. Маторин, дирижеры И. Л. Рык, С. И. Огарев, М. А. Бухбиндер, В. В. Маймескул, И. Г. Чудновский, музыковед Н. П. Угрюмов, балетмейстеры М. С. Арсеньев, М. С. Заславский и многие другие.

История бурятской профессиональной музыки — это одновременно и история творческого содружества бурятских и русских музыкантов. Русско-бурятские музыкальные связи меняют свои формы, развиваются, но неизменно остаются одной из движущих сил интенсивного роста музыкальной культуры Бурятии.

Павел Берлинский



Талантливый русский композитор Павел Михайлович Берлинский (1900—1975) посвятил делу строительства национальной музыкальной культуры более пятнадцати лет. В этот период (1929—1946) каждое сколько-нибудь значительное событие в музыкальной жизни нашей республики так или иначе связано с его участием.

Берлинский окончил Ленинградскую консерваторию

по фортепиано и композиции, а затем Московскую — по дирижированию. Большой интерес к музыке восточных народов привел его в Забайкалье.

Деятельность Берлинского в Верхнеудинске (Улан-Удэ) была исключительно обширной. Он преподает хоровое пение в музыкальной студии, выступает в концертах (часто вместе с В. Д. Обыденной), записывает бурятские народные песни. По инициативе Берлинского и Обыденной открывается техникум искусств (1931), впоследствии реорганизованный в музыкально-театральное училище. Первый выпуск техникума положил начало Бурятскому драматическому театру (1932), в 1939 году преобразованному в музыкально-драматический театр. Берлинский заведовал музыкальной частью театра, был его дирижером, писал музыку к спектаклям. В техникуме искусств он преподавал дирижирование, музыкально-теоретические предметы и игру на фортепиано. По рекомендации Берлинского в Бурятию были приглашены теоретик и скрипач Н. Тихонов и композитор В. Морошкин, в дальнейшем очень много сделавшие для развития музыкальной культуры республики.

Берлинский внимательно и заботливо выращивал национальные музыкальные кадры, разыскивая по всей республике музыкально одаренную молодежь. В дацане в Тункинской долине он услышал игру на национальных инструментах юноши-послушника и уговорил его поступить в техникум искусств. Так пришел в профессиональную музыку будущий оперный композитор Д. Аюшеев. Берлинский сумел по достоинству оценить и талант колхозного учетчика из Кижинги Б. Ямпилова. Нашел он и других одаренных музыкантов и певцов.

Наряду с практической деятельностью Берлинский занимался и научной работой. Он изучал бурятский и монгольский музыкальный фольклор, стал большим его знатоком, написал о народных песнях и певцах многочисленные статьи, а также книгу[1]. Берлинский проницательно предсказал пути развития бурятской профессиональной музыки.

Знание бурятской песенности позволило Берлинскому создать ряд талантливых произведений в национальном стиле, явившихся первыми в истории бурятской культуры сочинениями такого ряда — это музыкальная

---

[1] Берлинский П. Монгольский певец и музыкант Улюдзуй-Лубсан-Хурчи. М.: Огиз-Музгиз, 1933.

драма «Баир» на текст Г. Цыдынжапова и А. Шадаева, оратория «Из мрака к свету» на слова Д. Дашинимаева, поэма для солистов, хора и оркестра, посвященная 25-летию Октября на слова Н. Балдано и Г. Цыдынжапова, инструментальные пьесы, массовые песни и многие другие сочинения, не только имеющие высокую художественную ценность, но и явившиеся важным этапом в становлении профессиональной музыки нашей республики.

Вместе с музыкальной драмой «Эржэн» В. Морошкина и оперой «Энхэ-Булат-батор» М. Фролова «Баир» с успехом исполнялся на Первой декаде бурят-монгольского искусства в Москве в октябре 1940 года. За большой вклад в развитие национальной музыкальной культуры Берлинский был награжден орденом «Знак Почета».

В годы Великой Отечественной войны Берлинский продолжал свою творческую деятельность в Улан-Удэ. Им были созданы кантата «Александр Невский» на слова Ц. Галсанова (к 700-летию Ледового побоища), песни «Смерть фашизму» на слова Х. Намсараева, «Победная песня» на слова Ц. Галсанова, «Гвардейская песня» на слова А. Суркова, «Жди меня» на слова К. Симонова.

Берлинский вел педагогическую работу, возглавлял созданный накануне войны Союз композиторов республики, руководил музыкально-драматическим театром. Значительной его работой стала первая постановка в театре произведения оперной классики — оперы П. Чайковского «Евгений Онегин».

С 1946 года П. М. Берлинский работал в Московском институте военных дирижеров. Творческие связи с Бурятией не прерывались — в 1967 году, например, он написал цикл романсов на слова бурятских поэтов.

Музыкальная драма „Баир"

Крупнейшим созданием Берлинского явилась его музыкальная драма «Баир»[1], текст которой по мотивам бурятской народной сказки «Молодец Мэргэн и красавица Хурган-Ногон» написали режиссер Г. Цыдынжапов и драматург А. Шадаев.

Жанр «музыкальная драма» в молодых национальных музыкальных культурах можно определить как жанр драматического спектакля, в котором музыка и танец являлись не фоном или перерывом в действии, а важным средством раскрытия содержания. По мысли авторов (драматургов и композиторов) в таком спектакле должны были отразиться все стороны народного искусства — поэзия, музыка, танец. В окончательную редакцию «Баира» вошло более пятидесяти вокальных (сольных и хоровых) и инструментальных номеров.

В народной легенде, положенной в основу либретто «Баира», воплотились народные представления о справедливости, чести и мужестве. Охотник Баир смел, прямодушен, верен своему слову. Он умеет попасть стрелой в ушко иглы. Он дарит своей возлюбленной красавице Булган шкурку лисы — символ удачи и счастья. Единство с народом помогает Баиру победить врагов — жестокого хана и предателя, неудачливого завистника Сута-Мэргэна.

Музыка «Баира» написана на основе подлинных народных мелодий и оригинальных тем, созданных композитором. К числу лучших номеров относится ариозо Хутармана, песня Бальжимур с хором, ария хана, песня Булган с хором, ария-клятва Баира, балет «Цам» и другие.

Действие происходит в древние времена в Забайкалье.

Действующие лица
(указаны лишь имеющие вокальные партии):

Хутарман, мудрец, старейшина рода . тенор
Баир, батор, сын Хутармана . . . баритон

[1] Ряд номеров в IV действии «Баира» был написан Б. Ямпиловым, тогда студентом Уральской консерватории.

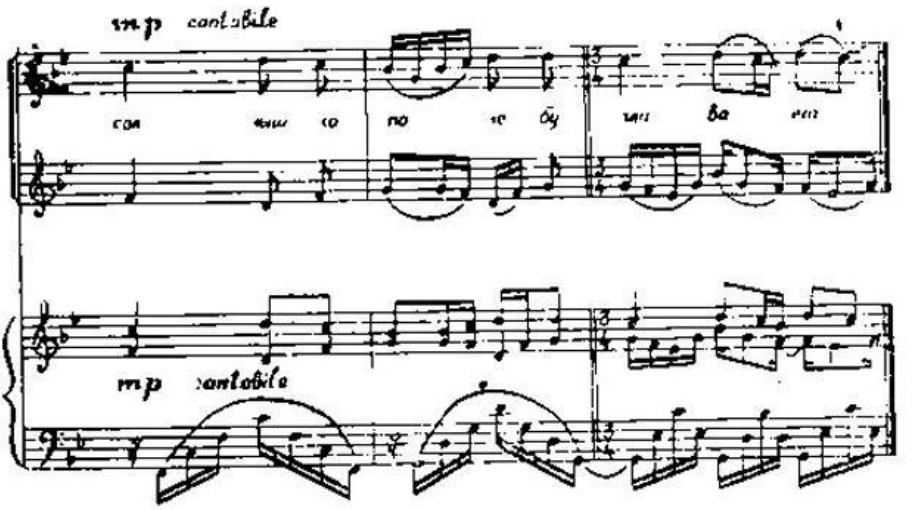
Булган, невеста Баира . . . . сопрано
Сута-Мэргэн, охотник . . . . тенор
Буханай, брат Хутармана . . . . тенор
Хан . . . . . бас
Хообхэ, охотник . . . . . тенор
Шаржан, мать Булган . . . . меццо-сопрано
Бальжимур, невольница . . . . сопрано
Охотники, пастухи, воины, народ.

I действие

Первая картина

Трехчастное оркестровое вступление построено на контрасте двух наиболее характерных образов фольклора — песне (крайние разделы) и танце (середина). Вместе — это музыкальный образ природы и быта Бурятии.

В широкой зеленой долине у юрты мудреца, старейшины рода Хутармана собрался народ. Люди хотят узнать, будет ли хороший урожай. Светло и прозрачно звучит хор девушек (пример 9).
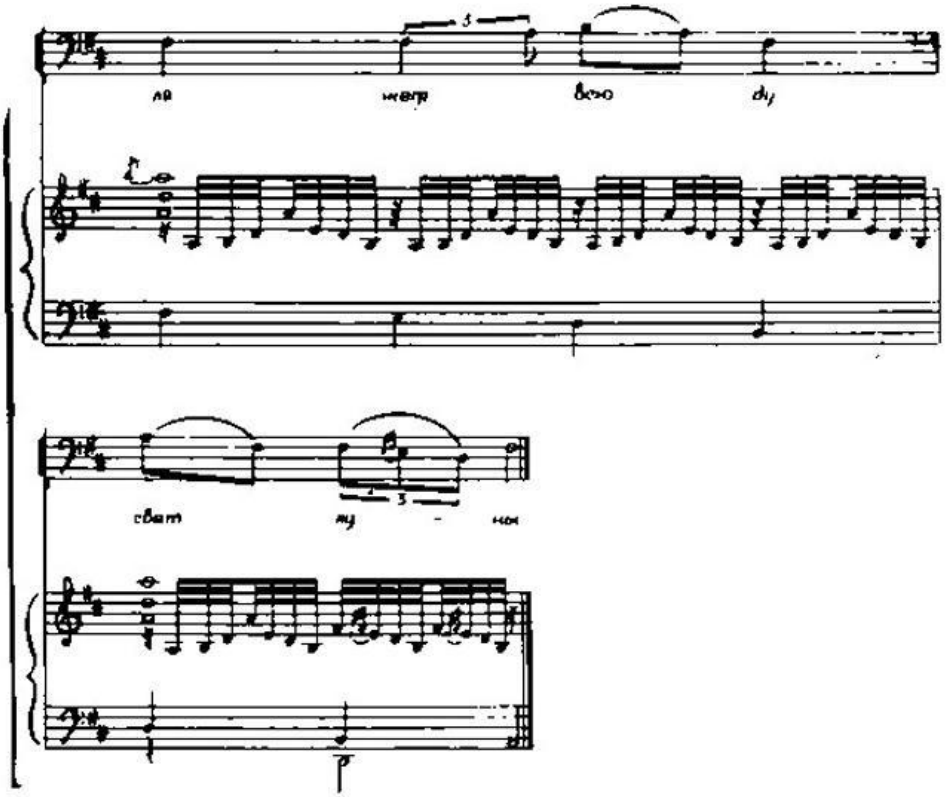


В своем ариозо — этом, по словам Г. Александрова, «прекрасном образце вольно трактуемого, художественно пересказанного песенного фольклора»[1], сказитель и импровизатор, мудрец Хутарман обещает плодородное лето.

[1] Александров Г. (Полянский Г.) Предисловие к музыкальной драме «Баир», М.—Л.: Искусство, 1940, с. 12.

Он предлагает юношам рода померяться ловкостью в стрельбе из лука. Побеждает сын Хутармана Баир, попав в игольное ушко. Полет стрелы Баира очень красочно изображен в небольшой симфонической картинке «Стрела». Побежденный Сута-Мэргэн затаил злобу против Баира, а узнав, что красавица Булган любит его противника, клянется разлучить любящих.

В большом дуэте Булган и Баир говорят друг другу о своих чувствах. Светлый, жизнерадостный взгляд на мир раскрыт в арии Баира, воспевающей красоту его любимой и красоту родного края (Пример 10).
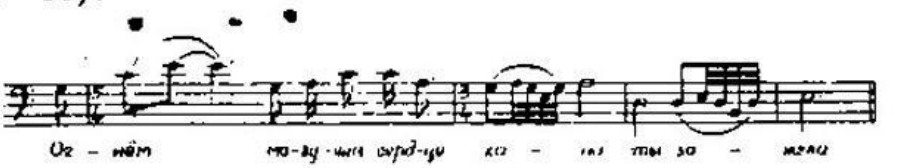


Юноши рода Хутармана отправляются на охоту за золотой лисицей — наградой за добычу будет лучшая девушка рода. Хор народа прославляет Баира и других смельчаков.

Вторая картина

Многочисленная стража, окружающая ханский дворец, с любопытством и восхищением рассматривает неизвестно откуда прилетевшую и воткнувшуюся в серебряную коновязь стрелу. К ней привязан портрет девушки. Торжественно выходит хан. Жесткая, угловатая ме-

лодия симфонического эпизода «Выход Хана» неожиданно переносится из нижнего регистра в высокий, сменяя при этом оркестровый «наряд»— после тяжеловесного, как бы «неповоротливого» звучания фаготов и низких струнных она проводится у арфы, скрипок и колокольчиков, а в целом производит впечатление причудливо-грозного шествия сказочного персонажа. Разгневанный Хан грозит казнью владельцу стрелы, но, увидев портрет красавицы, забывает обо всем: (пример 11).



Появляется Сута-Мэргэн и говорит, что это его стрела и он знает, где найти красавицу. В основу арии Сута-Мэргэна Берлинский положил ритмически прихотливый, как бы «извилистый» напев, напоминающий западнобурятские народные мелодии эпического склада. Музыкальный портрет изнеженного труса и хвастуна, боящегося открытого столкновения с соперником, дополняется тонкой, даже изысканной инструментовкой. В частности, в оркестр здесь включен старинный народный ударный инструмент — дынчики.

Обрадованный Хан щедро награждает предателя. Во главе ханской стражи Сута-Мэргэн отправляется за Булган в родной улус.

II ДЕЙСТВИЕ

Третья картина

В ожидании охотников народ готовится к свадебному пиру. Танцуют девушки. Возвращаются охотники, но среди них нет Баира — он погнался следом за золотой лисицей. Танцы продолжаются. Теперь танцуют охотники, их сменяют шаманы. В основу шаманского камлания (действа-колдовства) композитор положил подлинный шаманский напев, настойчиво повторяющаяся попевка которого хорошо передает экстатический, возбужденный характер камлания.

Обманом отвлекая внимание соотечественников, Сута-Мэргэн указывает ханским слугам путь к юрте Булган. Симфонический эпизод «Похищение» построен на интонациях из арии Сута-Мэргэна.

Радостное возвращение Баира с желанной добычей — шкуркой огненно-рыжей лисы — омрачается вестью о похищении невесты. Горько скорбит о Булган ее мать Шаржан. Народ взывает к мести. Баир на энергичной мелодии клянется спасти Булган.

Торжественно-величавый хор баторов и народа желает Баиру твердости духа и удачи.

III действие

Четвертая картина
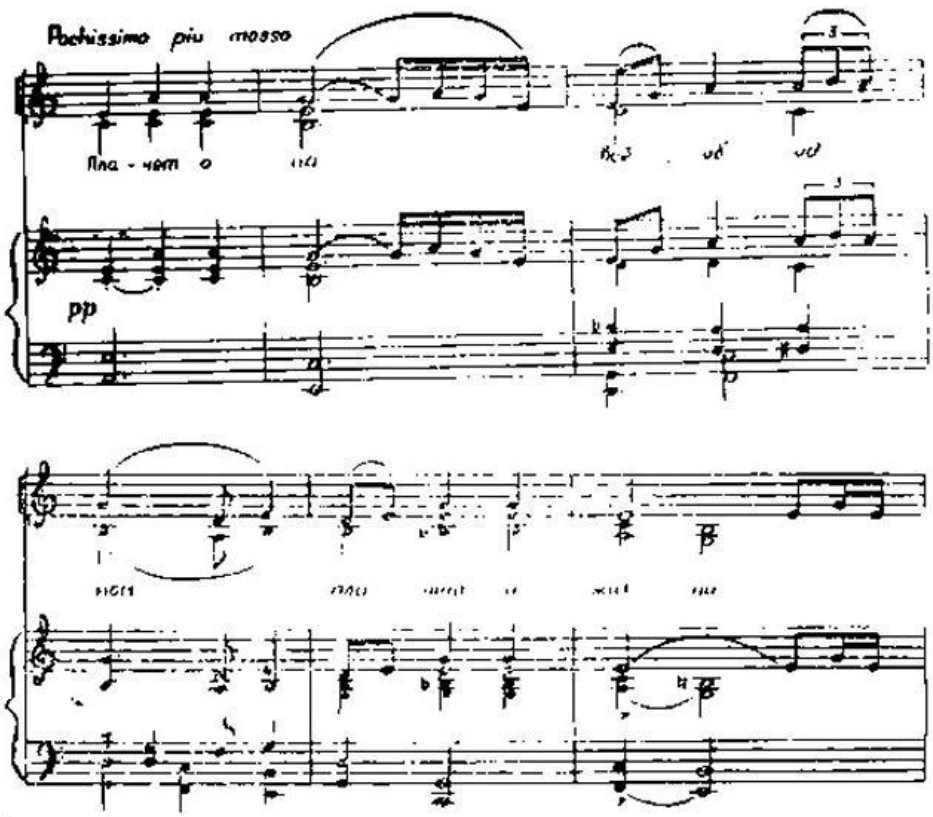
Во дворец Хана приводят Булган. Хан потрясен красотой девушки и велит немедленно начать приготовления к свадьбе.
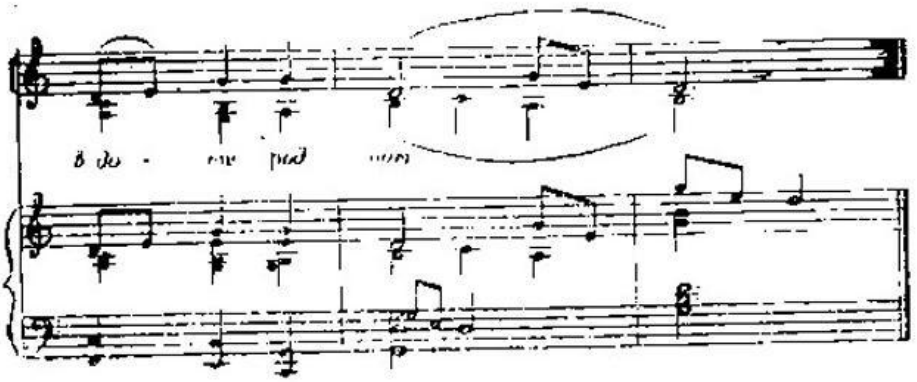
В толпе скрывается Баир, тайно проникший во дворец.

Пятая картина

В ханском дворце печально звучит хор невольниц, пытающихся утешить Булган. (Пример 12).

В песне Булган высказывает свою тоску по родине и любимому.





В старце Буханае, поющем старинную песню под аккомпанемент хура, Булган узнает дядю Баира. Буханай обещает помочь влюбленным бежать. Приходит Баир, радостно встречает его Булган. Лирический дуэт героев основан на широком напеве, окруженном прозрачными переливами челесты и арфы. Входит Хан, Баир прячется, а Булган притворяется покорной и очарованной ханскими богатствами.

Шестая картина

Свадебный обряд во дворце Хана. Народ приветствует невесту. Ряд симфонических эпизодов изображает обрядовые действия — заплетание косы у невесты, застольную песню, различные танцы. В действие включена небольшая балетная сюита «Цам», состоящая из ряда красочных музыкальных картин (пляска облаченных в фантастические костюмы и маски служителей культа — лам). Обращает на себя внимание блестящая, изобретательная инструментовка «Цама». Среди веселящихся Баир, переодетый в женское платье, и Буханай. Во время танца они незаметно уводят Булган. Во дворце смятение. Войско во главе с Ханом бросается в погоню.

IV действие

Седьмая картина[1]
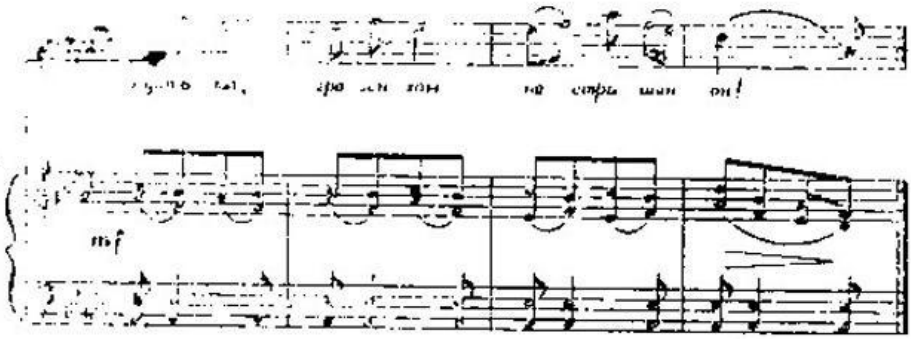
Сражение Баира с противником изображено в симфоническом эпизоде «Бой».

Освобожденная Булган у юрты Хутармана с тревогой ожидает любимого. Балагур и хвастун Хообхэ уте-
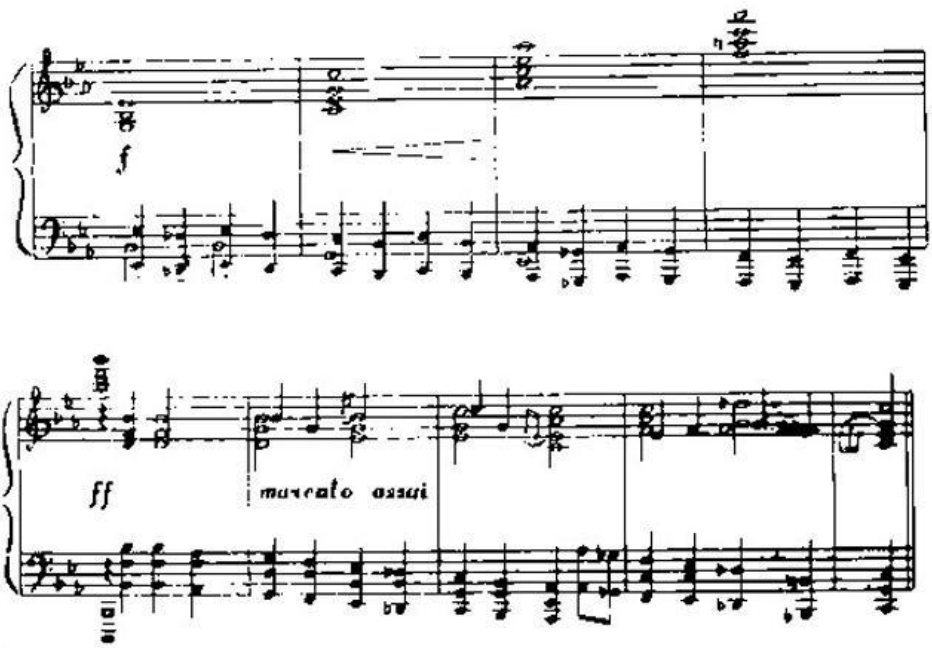
[1] Музыка VII картины (кроме симфонического эпизода и заключительного хора) написана Б. Ямпиловым.

шает ее песней-танцем, в котором шутливая механичность повторения одной попевки подчеркивается комически здесь воспринимающимся вальсовым ритмом.

Мудрый Хутарман в песне выражает веру в победу Баира и народа, односельчане вторят ему (Пример 13).



Буханай узнает в одном из односельчан предателя Сута-Мэргэна — народ требует его казни. Издалека слышатся постепенно приближающиеся звуки марша. Это «Марш победителей». Разгромив войска Хана, Баир и народ возвращаются в родное село. На фоне повторяющегося звука в басу звучат аккорды медных, вначале чуть слышно, а затем все более торжественно и величаво. Усиление динамики, постепенное включение оркестровых групп создают почти зримое ощущение приближения величавого шествия богатырей (Пример 14).



Торжественный хор народа славит мудрого Хутармана, смелого Баира и прекрасную Булган.

Виктор Морошкин



Виктор Иванович Морошкин (1900—1942) — талантливый русский композитор, который посвятил свою деятельность строительству музыкальной культуры Бурятии.

Интерес к национальной музыке народов нашей страны Морошкин унаследовал от Р. Глиэра, в классе композиции которого он закончил Московскую консерваторию.

По предложению Берлинского он в 1931 году приехал в Бурятию и начал обширную композиторскую и педагогическую работу. Знакомство с республикой он начал с поездок, в которых слушал народных певцов, записывал народные напевы. Многое из записанного Морошкин обработал для различных составов. Особенно выделяются его «5 бурят-монгольских песен» для голоса с фортепиано.

На основе народных мелодий Морошкин написал музыкальную драму «Эржэн», кантату «Счастливая Бурят-Монголия» на слова Ц. Галсанова (к 20-летию разгрома белогвардейцев в Забайкалье), симфоническую сюиту, танцы для оркестра бурятских народных инструментов, хоры, фортепианные пьесы, песни.

Очень большую работу проделал Морошкин в дни подготовки декады бурят-монгольского искусства в Москве — искал одаренных народных музыкантов, занимался с ними.

В концертах декады прозвучали музыкальная драма «Эржэн», кантата «Счастливая Бурят-Монголия», танцевальные пьесы. Участие Морошкина в первой декаде было отмечено медалью «За трудовую доблесть».

К началу 40-х годов Морошкин вступил в пору творческой зрелости. В его творческих планах было много интересных сочинений, связанных с Бурятией, которая стала его второй родиной. Но планам талантливого композитора не суждено было сбыться. Началась Великая Отечественная война, и, вступив добровольцем в Московское ополчение, Виктор Иванович Морошкин погиб в боях под Москвой в марте 1942 года.

Музыкальная драма „Эржэн"

Морошкин первым в Бурятии обратился в крупном жанре к современной теме — музыкальная драма «Эржэн» на текст Н. Балдано и М. Эделя рассказывает о жизни советских тружеников республики в 30-е годы[1].

[1] Бурятская девушка Эржэн любит молодого русского зоолога Андрея, работающего в бурятском скотоводческом совхозе. Андрей горячо любит Эржэн, он сроднился с Бурятией и считает ее своей второй родиной. Любовь Эржен и Андрея проходит через трудные испытания. Когда Андрей неожиданно уезжает к больной матери, его соперник Зандан, помешавший им проститься, уверяет, что Андрей изменил, уехал навсегда. Но любовь и дружба побеждают все препятствия. Действие показано на широком фоне современной бурятской деревни.

В партитуру «Эржэн» вошло 14 вокальных и инструментальных номеров. В основе большинства из них лежат записанные самим композитором подлинные народные мелодии, которые Морошкин обработал и развил с большим мастерством. Кроме того, композитор создал свои яркие мелодии, в которых умело отразил манеру бурятской народной песенности. Есть в драме и материал в русском стиле — им характеризуется русский персонаж зоолог Андрей.

Музыкальная драматургия «Эржэн» строится на взаимосвязанном развитии двух музыкальных сфер — бурятской и русской[1].

Симфоническая сюита

К числу лучшего из созданных талантливым композитором относятся две части из неоконченной симфонической сюиты —«Улус» и «Лирическое рондо». Обе части медленные и во многом родственны по настроению. Сохранились сведения, что В. И. Морошкин предполагал дополнить сюиту энергичным ёхором и торжественным маршем, но этому замыслу, как и многим другим, не суждено было осуществиться.

Традиционное истолкование содержания I части — «Улус» приводит Н. Угрюмов, отмечая, что музыка ее «...как бы рисует картину вечера в бурятском селении: после работы на поляне собрался народ; медленный и изящный танец девушек, тишина и покой...»[2]. Действительно, неторопливое движение, мягкое «качание» ритма (как бы ритм колыбельный), прозрачные краски оркестра — все это создает настроение лирической созерцательности и спокойствия. Лаконичное вступление ведет к главной теме части, излагаемой струнными при поддержке трубы. Этот задумчивый напев может вызвать и известные ассоциации с изящным девичьим танцем (пример 15).

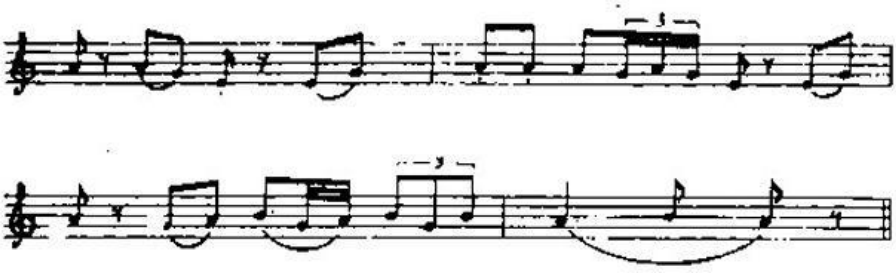
Основному напеву отвечают, как легкое эхо, короткие фразы валторны, гобоя, флейты.

Второй раздел (по форме «Улус» представляет собой трехчастие с развивающей серединой) более подвижен и полнозвучен. В репризе первая тема возвраща-
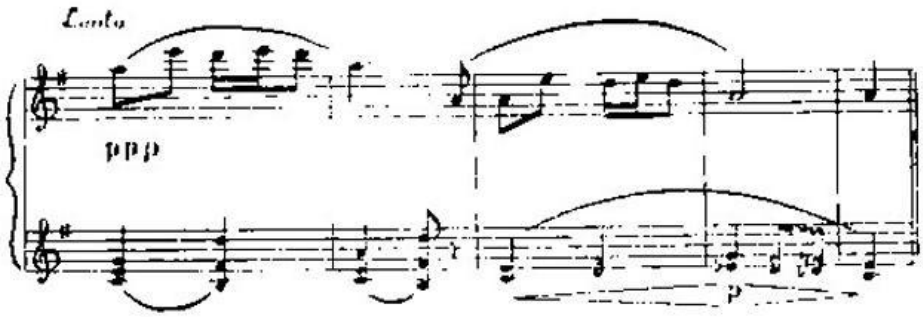
---

[1] К сожалению, более подробно о музыке «Эржэн» рассказать нельзя, так как партитура «Эржэн» утеряна.

[2] Угрюмов Н. Музыка Советской Бурятии.— В кн.: Искусство Бурятской АССР. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1959, с. 138.



ется в красочном оркестровом варианте — она поручена солирующей скрипке с подголосками у альтов и деревянных духовых. Постепенное затихание, истаивание звучности (мелодия девичьего танца как бы «растворяется» в вечерней тишине) завершает пьесу.

II часть —«Лирическое рондо»—...живописная музыкальная картина степи на рассвете»[1]. Настроение созерцательности, погруженности в лирические размышления свойственны, как отмечалось, и этой части. Присутствует в ней и «баюкающий» ритм. Главную мелодию части поет солирующая скрипка, передавая ее затем гобою и флейте (пример 16).



Термин «рондо» означает троекратное проведение главной темы — рефрена (с небольшим варьированием), чередующейся с эпизодами, не составляющими с темой особенного контраста. Композитор с замечательным мастерством развивает мелодический материал части, находя для него новые и очень колоритные гармонические оркестровые «наряды».
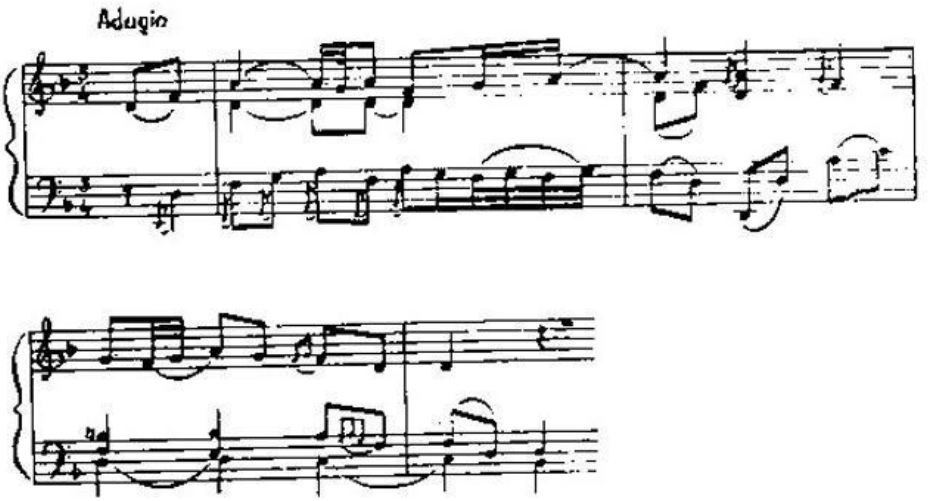
Нет сомнения, что неоконченная сюита Морошкина оказала влияние на развитие национальной оркестровой музыки. Ее воздействие ощутимо и в принципах ко-

[1] Лившиц А. Виктор Морошкин. — В кн.: Жизнь за Родину свою (очерки о композиторах и музыковедах, погибших в Великую Отечественную войну). М.: Музыка, 1964, с. 166.

лористического варьирования национального музыкального тематизма в оркестровых сюитах бурятских композиторов.

Пять бурят-монгольских песен

Это подлинные народные мелодии, изложенные Морошкиным для голоса с фортепиано. «В творчестве Морошкина,— отмечает А. Лившиц,— они занимают важное место. В них ощущается мастерство, гармоническая изобретательность, хороший вкус»[1]. Стихотворные тексты песен обработаны бурятским поэтом Ц. Галсановым и переведены на русский язык Я. Родиновым. Для каждой из песен композитор находит выразительные средства, раскрывающие и дополняющие песенный образ. Песне «Жаворонок» композитор предпосылает тонкое фортепианное вступление, в котором звучание пустых квинт и характерных мелодических оборотов песни в высоком регистре создает образ жаворонка, «кружащего на заре в небесах». В «Старинной женской песне» композитор остроумно подражает в фортепианной партии звучанию бурятских народных инструментов (пример 17).



В торжественной «Выше гор» (№ 4) неторопливое движение мелодии украшается ритмически прихотливыми подголосками, вызывающими в памяти выразительное пение народных певцов-улигершинов. Оживленную и радостную современную народную песню «Крас-

[1] Лившиц А. Цит. ст., с. 165.

ная пальма» (№ 5) композитор сопровождает яркими кварто-квинтовыми гармониями.

«Пять бурят-монгольских песен» для голоса с фортепиано были большим событием в бурятской музыке. Песни и по настоящее время украшают репертуар многих певцов республики и служат полезным учебным материалом при подготовке певцов в республиканском музыкальном училище имени П. И. Чайковского. Обработки В. Морошкина послужили высокохудожественными образцами для молодых национальных композиторов. Бесспорно влияние их на обработки, сделанные Д. Аюшеевым, Ж. Батуевым, Б. Ямпиловым, на «10 обработок бурятских песен для голоса с фортепиано» В. Наговицина (1965). После издания в 1940 году обработки Морошкина неоднократно переиздавались.

Рейнгольд Глиэр

Выдающийся советский композитор Рейнгольд Морицевич Глиэр (1874—1956) вошел в историю советской музыки не только как автор многих замечательных произведений, но и как активный участник строительства национальных музыкальных культур в СССР.

В 1934 году во время большой поездки на восток страны он посетил Восточную Сибирь, выступил с концертами в Красноярске, Иркутске, Чите, Улан-Удэ. В местной прессе отмечалось, что «приезд Глиэра в Улан-Удэ — это крупнейшее событие в нашей художественной жизни»[1].

Композитор изучал жизнь и быт республики, записывал народные мелодии, выступал на заводах и в колхозах. О своих впечатлениях он решил рассказать в большом музыкальном произведении — симфонической поэме, которую назвал «Героический марш Бурят-Монгольской АССР». Поэма положила начало бурятской симфонической музыке, явившись первым произведением в этом жанре на основе бурятской народной песенности.

Первое исполнение поэмы состоялось 29 декабря 1937 года в Большом зале Московской консерватории. Играл оркестр Московской филармонии под управлением автора. Партитура поэмы была издана Музгизом в 1940 году.

Симфоническая поэма „Героический марш Бурят-Монгольской АССР"

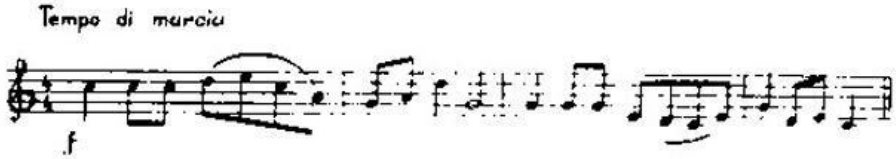
В поэме Глиэр использовал три подлинные народные песни — старинный бурятский плясовой напев-наигрыш, лирическую монгольскую песню и монгольскую же революционную песню «Шебе, Кяхта». Кроме того, в поэме звучат мелодии самого Глиэра, тоже в стиле народной музыки, а в заключительном разделе композитор проводит мелодические обороты пролетарского

[1] Бурят-Монгольская правда, 1934, 5 окт.

гимна «Интернационал». Композитор очень тонко уловил своеобразие народных напевов и раскрыл его с помощью современных приемов изложения и развития.

«Героический марш Бурят-Монгольской АССР» представляет собой одночастную симфоническую поэму в сонатной форме.

Вступительный раздел построен на мелодических оборотах бурятской плясовой песни. Затем в мощном звучании медных инструментов излагается волевая и решительная мелодия «Шебе, Кяхта» (это — первая тема главной партии (пример 18).



За ней следует энергичный напев-наигрыш бурятской плясовой песни (вторая тема главной партии), обороты которой уже звучали во вступлении. Побочная партия (монгольская лирическая песня) — мелодия большой красоты и выразительности с характерным скачком на септиму, вызывающим ощущение простора и мелодической широты[1].

В разработке развиваются обе темы главной партии. Оригинально построена реприза — вначале проводится тема побочной, а затем вторая тема главной (так называемая, зеркальная реприза). Кроме того, в конце репризы обе темы главной партии совмещаются, а перед кодой включен эпизод на собственной мелодии Глиэра[2] (пример 19).



Большая кода поэмы начинается мелодией, в которой легко узнаются интонации «Интернационала». В дальнейшем они сочетаются с мелодическими оборотами двух тем главной партии.

[1] Ту же мелодию позже использовали М. Фролов, С. Ряузов и Б. Ямпилов (см. примеры 43, 63).

[2] Мелодия эта широко известна по фортепианной миниатюре Глиэра «Монгольская песенка».

Маркиан Фролов



Не раз высказывалась мысль о том, что Бурятский театр оперы и балета должен открывать каждый свой сезон оперой «Энхэ-Булат-батор» М. Фролова, подобно тому, как сезон Большого театра Союза ССР обычно открывается «Иваном Сусаниным» М. Глинки.

Действительно, значение оперы «Энхэ-Булат-батор» для бурятской национальной музыки очень велико: она

открыла новый период в истории бурятской музыкальной культуры.

Автор оперы, известный советский композитор Маркиан Петрович Фролов (1892—1944) внес большой вклад в развитие бурятского музыкального искусства и как автор талантливых сочинений в национальном стиле, и как воспитатель ряда национальных музыкантов.

По инициативе Фролова в Свердловске была открыта консерватория, он был ее первым директором и профессором. При консерватории Фролов организовал национальную студию с бурят-монгольским, якутским и башкирским отделениями. Учениками Фролова стали многие бурятские музыканты, в том числе композиторы Д. Аюшеев и Б. Ямпилов.

Фролов всегда с интересом относился к народному творчеству. В своих сочинениях — оратории «Поэма об Урале», симфонической картине «Седой Урал»— он использовал подлинные мелодии народов Урала.

Занятия с бурятскими музыкантами увлекли его, он заинтересовался бурятским музыкальным фольклором. И когда правительство БМАССР предложило ему написать оперу к декаде бурят-монгольского искусства в Москве, он с энтузиазмом принял это предложение. Так родилась опера «Энхэ-Булат-батор».

В качестве сюжета для оперы была избрана драма Н. Балдано по мотивам бурятского народного эпоса «Шоно-батор». Либретто Н. Балдано понравилось композитору, благодаря яркости характеров основных персонажей — смелого Энхэ, жестокого Бумал-хана, прекрасной Арюн-Гохон. Привлекали композитора и большие массовые сцены, и драматический накал ряда эпизодов. Композитор работал с увлечением и написал оперу за очень короткий срок — всего шесть месяцев.

Постановка «Энхэ-Булат-батора» в Улан-Удэ и показ оперы на открытии первой декады бурят-монгольского искусства в Москве 20 октября 1940 года были очень тепло встречены слушателями. В отзывах известных музыкальных критиков А. Шавердяна, Г. Поляновского и других опера расценивалась как крупное событие для всей многонациональной советской музыки. Указом Президиума Верховного Совета СССР Фролов был награжден орденом Трудового Красного Знамени.
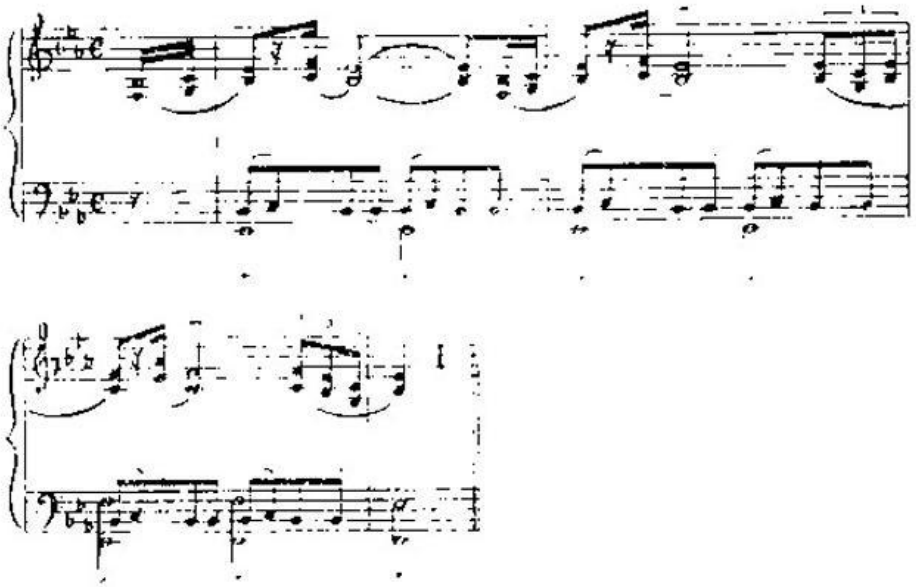
В годы войны Фролов написал симфоническую увер-

тюру «Братство народов», посвятив ее 20-летию образования Бурятской АССР. Проникнутая духом народности и чувством глубокого патриотизма, увертюра имела большой успех.

Талантливый советский композитор Маркиан Петрович Фролов занял почетное место в истории бурятской музыки. По словам Р. Глиэра, он «считал своим долгом помогать развитию музыкальных культур братских народов Советского Союза. Он не только воспитал целое поколение бурят-монгольских композиторов, но и сам создал на основе фольклорных богатств бурят-монгольской песни произведения в таких сложных жанрах, как опера и симфоническая музыка»[1].

Опера „Энхэ Булат-батор"

Начиная работу над оперой «Энхэ-Булат-батор» (Энхэ — Стальной богатырь), Фролов тщательно изучил бурятскую народную музыку — записи П. Берлинского, В. Морошкина, Б. Сальмонта, а также сделал во время поездок в Бурятию и свои записи. В опере композитор использовал как подлинные народные мелодии, так и собственные темы в национальном стиле. Так, например, особой яркостью отличается тема-лейтмотив богатыря Энхэ. Ее бодрое звучание открывает увертюру к опере (пример 20).



[1] Советская музыка, 1951, № 11.

М. Фролов разработал в «Энхэ» многие гармонические и оркестровые приемы, которые и до настоящего времени используют национальные композиторы Бурятии. Строение оперы свидетельствует о том, что Фролов опирался на лучшие традиции оперной классики, в первую очередь русской. Арии, ансамбли, большие сцены оперы отличаются ясностью формы.

С глубокой симпатией композитор обрисовал в музыке оперы ее главных героев — смелого батора Энхэ и его невесту, прекрасную Арюн-Гохон. Темы Энхэ полны героической устремленности, мелодиям девушки свойственны широта и певучесть.

Важным «действующим лицом» в опере является народ. В больших хоровых сценах он характеризуется как носитель идеи борьбы за свободу и справедливость.

Постановка оперы «Энхэ-Булат-батор» была выдающимся событием в музыкальной жизни нашей республики. Опера украсила репертуар театра и помогла театральному коллективу полнее раскрыть свои возможности. Когда еще только шли репетиции «Энхэ-Булат-батора», нередко высказывалось мнение, что будто бы опера написана «слишком сложно» и молодым артистам молодого театра не удастся в полной мере овладеть своими партиями. Но коллектив театра, работавший с исключительным энтузиазмом, сумел успешно справиться с действительно нелегкой для него задачей. В местной печати с удовлетворением писали: «Правильно, что композитор не слушал нытиков и не пошел по линии наименьшего сопротивления, а писал без скидок на молодость артистов и театра»[1].

После премьеры в 1940 году опера «Энхэ-Булат-батор» возобновлялась на сцене бурятского театра в 1956, 1971 и 1979 годах. Стало ярким событием в истории бурятского национального музыкального театра исполнение роли Энхэ артистом И. Батуриным (1940) и народным артистом РСФСР Д. Дашиевым (70-е годы)[2]. Выдающимся созданием замечательного бурятского певца, народного артиста СССР Л. Линховоина стал образ Бумал-хана.

Рецензент одной из новых постановок «Энхэ-Булат-батора» отмечал: «Прошло более тридцати лет со дня

---

[1] Бурят-Монгольская правда. 1940. 6 июля.

[2] С 1986 г. Д. Дашиев — народный артист СССР.

первой постановки оперы, а произведение живет и остается свежим и волнующим, благодаря патриотизму и народности содержания, национальному колориту, мелодическому богатству»[1].

Действие происходит в XIV—XV веках в бурятском Забайкалье.
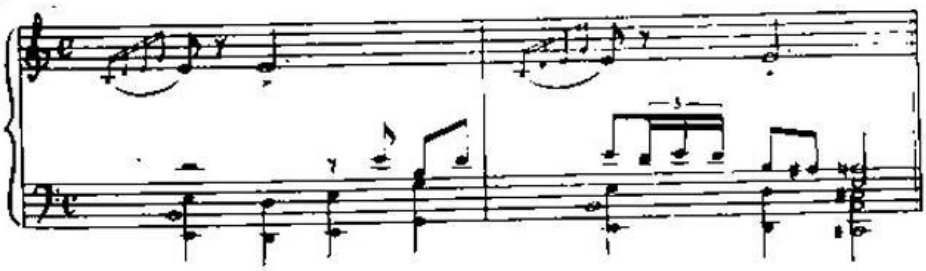
Действующие лица:

Бумал-хан, правитель края . . . бас
Эрхэ-Мэргэн, его старший сын . . баритон
Энхэ-Булат-батор, его младший сын . тенор
Дархан, кузнец . . . . . тенор
Арюн-Гохон, его дочь . . . . . сопрано
Солбон-батор, настоящий отец Энхэ . бас
Тулгэши, шаман . . . . . баритон[2]
Далаша, шаман . . . . . тенор
Шумар-батор . . . . . баритон
Хулдар-батор . . . . . бас
Сказитель (былинник) . . . . тенор
Харулшан, хранитель меча . . . тенор
Вестник . . . . . баритон
Стражник . . . . . тенор
Охотники, стража, воины, послы Шаралдай-хана, народ.

I ДЕЙСТВИЕ
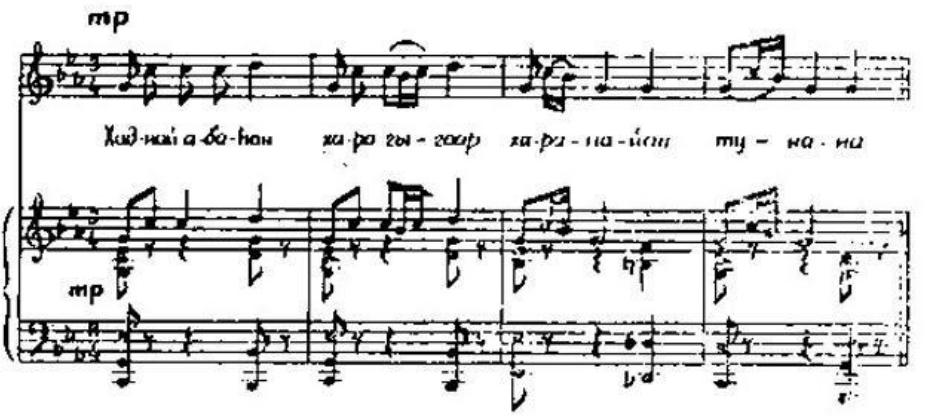
Первая картина

На залитой солнцем поляне у кузницы Дархана народный праздник. Народ с пением пляшет любимый танец—ёхор. Незатейливый народный танец прерывается зловещими звучаниями — это жестокий Бумал-хан едет на охоту. В оркестре разрабатывается его напористый лейтмотив, в основе которого лежит тупо-настойчивое повторение одного звука (пример 21).



[1] Правда Бурятии, 1971, 16 мая.
[2] В постановке 1971 года в Бурятском театре партия шамана Тулгэши передана меццо-сопрано.

Кузнец Дархан и его дочь Арюн-Гохон говорят о жестокости хана. В ариозо Арюн-Гохон выражена мечта об освобождении народа (пример 22).



Старший сын хана Эрхэ-Мэргэн пытается ухаживать за Арюн-Гохон, но девушка отвергает его. Это усиливает ненависть Эрхэ-Мэргэна к его младшему брату Энхэ-Булат-батору, в котором он видит соперника не только в любви, но и в будущей власти. Приказав Дархану принести наконечники для стрел, Эрхэ-Мэргэн в ярости удаляется.

Приходит Энхэ и приносит меч Бумал-хана. Появление батора сопровождается проведением в оркестре его волевого лейтмотива, уже звучавшего в увертюре (пример 28). Энхэ ненавидит своего отца за то, что тот притесняет народ, и предлагает перековать серебряный меч хана, символ его власти и могущества, в наконечники для стрел. Дархан пугается — он знает, что каждого, кто осмелится коснуться меча, ждет смерть. Энхэ убеждает кузнеца. В волевой и энергичной «Героической песне», к которой потом присоединяется и Дархан, Энхэ выражает свою ненависть к угнетателю народа

Большой мелодической красотой отличается дуэт Арюн-Гохон и Энхэ.

Картину завершает короткий злобный речитатив Эрхэ-Мэргэна (в оркестре в это время проводится лейтмотив Бумал-хана) — он подслушал разговор Энхэ с Дарханом и собирается мстить.

Вторая картина

У дворца Бумал-хана его слуги и стражники пьют вино, веселятся, шутят с женщинами. Старинные народные напевы положены в основу хора женщин и

стражников. Терпко и густо звучат кварто-квинтовые созвучия хора и оркестра. С мрачной величавостью развертывается «Марш встречи хана», построенный на его лейтмотиве.
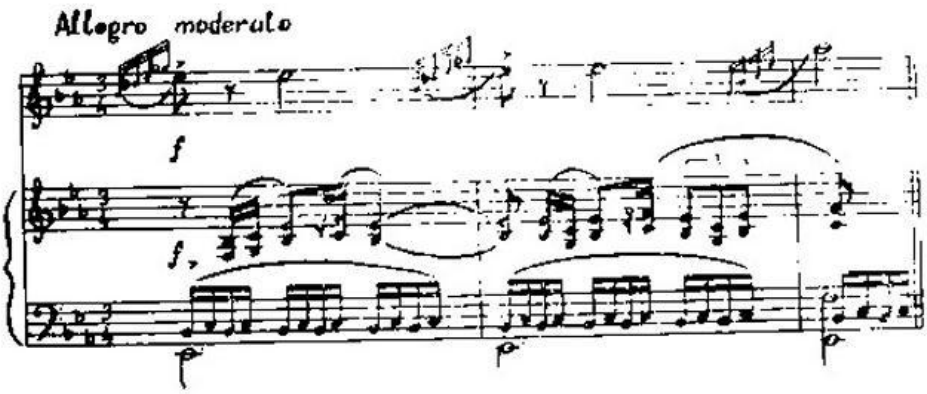
Вернувшийся с охоты хан недоволен отсутствием Энхэ среди встречающих. Эрхэ-Мэргэн, который подкупил шаманов, чтобы они выдали хану похитителя меча, почтительно напоминает владыке не забыть надеть священный меч перед благодарственной молитвой. Здесь композитор очень тонко передал в речитативах Эрхэ-Мэргэна затаенное злорадство предателя.



Приносят футляр, но меча в нем нет. Хан в ярости — он помнит предсказание: «Кто лишится меча, тот потеряет власть». С подлинным мастерством Фролов передает в бо́льшой сквозной сцене, в которую входят ария и речитативы хана, дикий гнев деспота, которому впервые приходится опасаться чего-то.

Эрхэ-Мэргэн советует хану обратиться к шаманам, которые якобы с помощью колдовского действия — «камлания» — открывают имена похитителей меча. Камлание Тулгэши и Далаша построено на коротких попевках, бесконечное повторение которых приводит шаманов в состояние экстаза.

Бумал-хан приказывает привести Дархана, но тот отказывается назвать имя сообщника. За кузнеца вступается внезапно появившийся Энхэ — это он взял меч и велел перековать его в наконечники, потому что меч несет народу страдание. В сцене ответа Энхэ хану одновременно (в полифоническом сочетании) проводятся, резко «враждуя», лейтмотивы Энхэ и Бумал-хана (пример 23).



Бумал-хан в ярости бросает приказ: виновников ждет жестокое наказание — они будут живыми зарыты в землю. Народ в оцепенении. Смелая Арюн-Гохон вступается за жизнь отца и любимого. В ее большой арии композитор для того, чтобы выразить мучительную тоску девушки, придать мелодии арии характер плача, вводит «скользящее» полутоновое движение в пентатоническую (бесполутоновую) в целом мелодическую линию (пример 24).

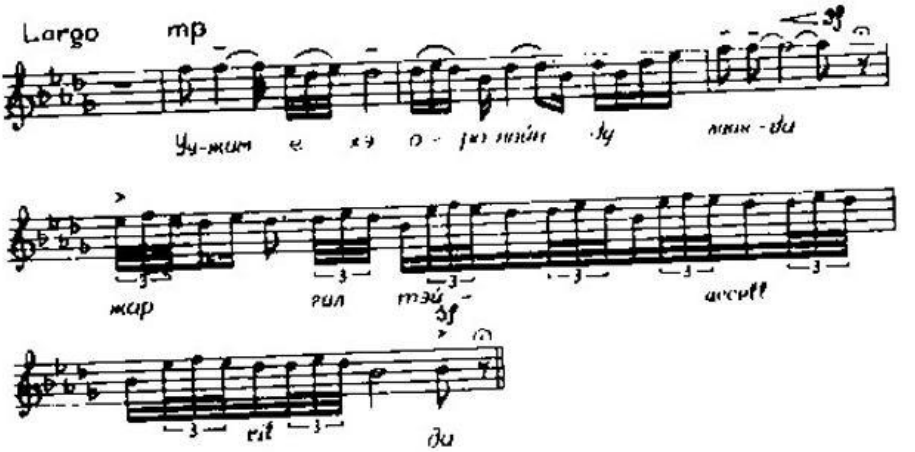


К мольбе Арюн-Гохон присоединяется весь народ. Бумал-хан вынужден отменить казнь, но виновников навеки заточат в подземелье. Ко всему еще хан приказывает вырезать у Энхэ хрящи лопаток, чтобы «руки лишились сил, и он не вынес муки».

II ДЕЙСТВИЕ

Третья картина

В своем шатре Бумалхан принимает послов правителя соседней страны — Шаралдай-хана. Торжественно звучит хор воинов и народа, марш Бумал-хана, хор-славление. Их сменяют танцы. Старинная улигерная манера с ее мелизматичностью и свободой ритма великолепно передана композитором в «застольной песне былинника», повествующей о далеких временах прошлого (пример 25).



Начинаются соревнования в силе и ловкости. Но никто из баторов Бумал-хана не может не только сломать, но даже и согнуть луки, привезенные послами. Эрхэ-Мэргэн и не пытается это сделать, ссылаясь на «расшибленную грудь», и предлагает привести Энхэ.

Измученный Энхэ соглашается выступить, но не за честь хана, а за честь Родины и, ободряемый народом и Арюн-Гохон, героическими усилиями ломает один за другим все три лука. Народ в торжественном хоре славит своего богатыря. Вместо благодарности Бумал-хан приказывает вернуть Энхэ в темницу.
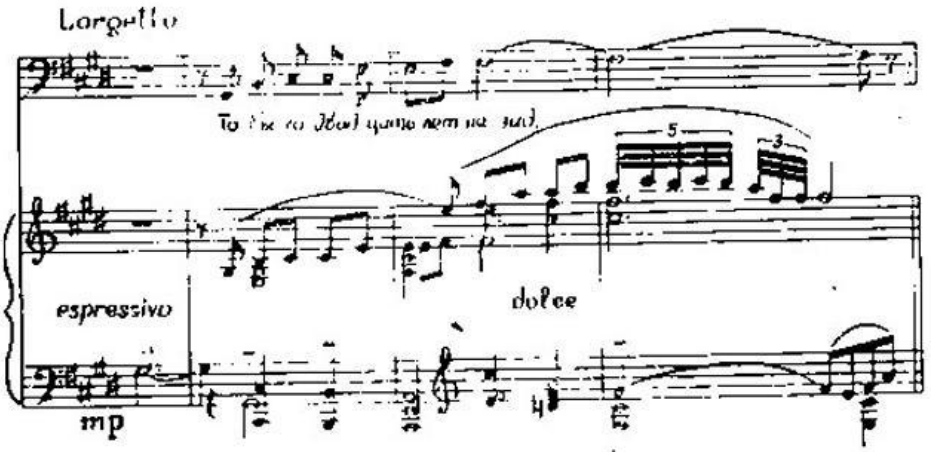
Разгневанный победой Энхэ, Шаралдай-хан выступает в поход. Бумал-хан призывает баторов, во главе войска встает Эрхэ-Мэргэн. В хвастливой песне он обещает быстро победить и взять в плен Шаралдай-хана.

III ДЕЙСТВИЕ

Четвертая картина

В мрачном подземелье ханской тюрьмы томятся Энхэ и Дархан. Вместе с ними Солбон-батор, уже давно заточенный Бумал-ханом и состарившийся в подземелье. В арии Энхэ вспоминает об Арюн-Гохон, о народе, страдающем под игом хана. Юноша с ненавистью говорит о своем ханском происхождении. Он измучен, но не пал духом — об этом говорит волевое и энергичное звучание его героического лейтмотива.
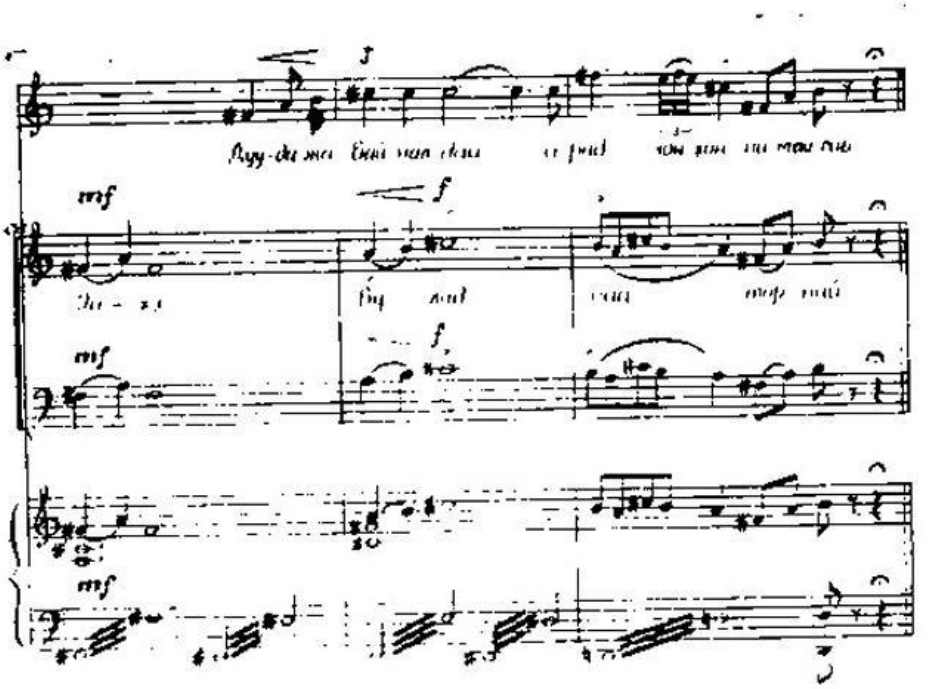
Солбон-батор раскрывает Энхэ тайну — он не сын Бумал-хана. Когда-то давно хан бросил батора в темницу и взял в наложницы его жену, уже ждавшую ребенка. Этот ребенок и есть Энхэ-Булат-батор, его отец — Солбон-батор. Баллада Солбон-батора, в которой он повествует об этих событиях,— один из самых популярных номеров оперы, благодаря мелодической красоте, психологической глубине и выразительным мрачным краскам оркестра (пример 26).



В узкое окно подземелья доносится голос Арюн-Гохон. Ханские войска разбиты, говорит она, Эрхэ-Мэргэн прячется в тайге, а в народе слух, что Энхэ вовсе не сын Бумал-хана. В небольшом квартете раскрыты сложные переживания Арюн-Гохон, Энхэ, Дархана и Солбон-батора.

В подземелье спускается Бумал-хан. Он просит Энхэ забыть обиды, встать во главе войска и защитить честь хана, но Энхэ резко отказывается, называя имя своего настоящего отца — Солбон-батора. Хан угрожает, но в темницу врывается народ. Он освобождает уз-

ников и заточает в подземелье самого хана. Энхэ и народ готовы защищать Родину. Мощно и величаво звучит тема народа (пример 27).



Пятая картина

На берегу Байкала народ ожидает возвращения воинов после битвы с Шаралдай-ханом. Под торжественную музыку марша, в котором развивается лейтмотив Энхэ, появляются победители.

Вносят тяжело раненного Дархана. Умирая, он благословляет свою дочь и Энхэ. Народ и батор клянутся беречь и защищать свою Родину. Ария-клятва Энхэ и народа представляет собой большую героико-драматическую сцену. В ее кульминации композитор ведет вокальную партию Энхэ по трем квартовым ходам вверх, чем достигается большое напряжение при сохранении национального колорита.

Эрхэ-Мэргэн предательски целится из лука в спину Энхэ, но меткий Шумар-батор стрелой выбивает лук из рук Эрхэ-Мэргэна. В честном поединке Энхэ побеждает предателя.

Народ поднимает победителя на красном ковре. Величавый хор славит народного богатыря, народ, Родину.
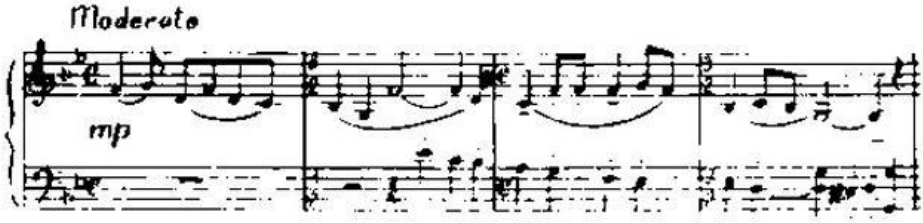
Симфоническая увертюра „братство народов"

Увертюра была написана Фроловым незадолго до смерти и впервые исполнялась 7 ноября 1943 года в Свердловске (под управлением М. Павермана). В этом сочинении, как и в опере «Энхэ-Булат-батор», Фролов использовал мелодии бурятских народных песен, записанных им во время поездки в Бурятию в конце 30-х годов. В увертюре звучат три подлинных народных напева — один монгольский и два бурятских. По словам композитора Р. Глиэра, Фролову «удалось, не теряя своей творческой индивидуальности, широко раскрыть национальное своеобразие бурятского и монгольского фольклора, уловить его типичные черты»[1].

Из нескончаемых богатств народной песенности Фролов выбрал энергичные и жизнерадостные мелодии. «Фролов чутьем настоящего художника,— продолжал Глиэр,— понял, сколько мужества и веры в свои силы и светлое будущее вложил народ в созданные им напевы»[2].

Увертюра написана в одночастной сонатной форме (с эпизодом вместо разработки) и отличается большой стройностью.

Во вступлении широко и свободно излагается певучая мелодия монгольской лирической народной песни «Озеро». Вначале ее «поет» английский рожок и его мягкий тембр подчеркивает национальную окраску мелодии (пример 28).
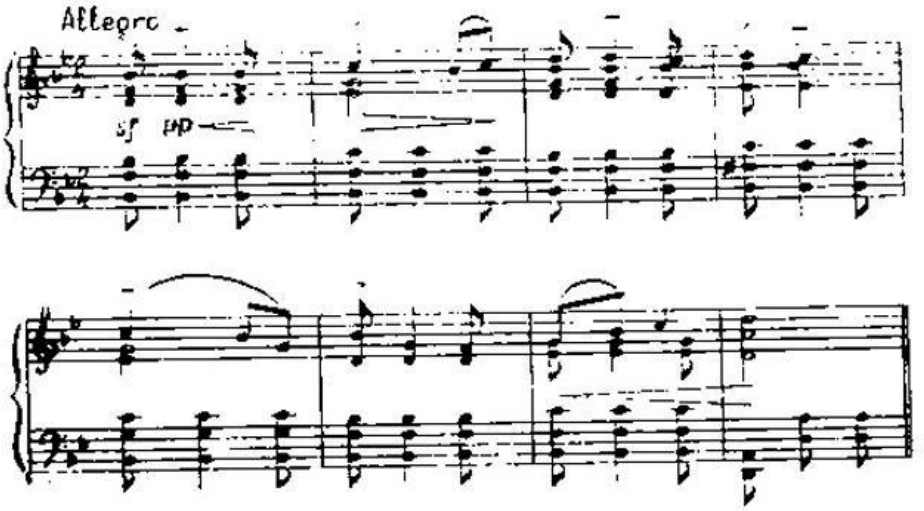


Затем мелодию «Озера» играют струнные при поддержке деревянных, здесь она звучит особенно широко и «просторно», воспринимаясь как задушевное лирическое высказывание.

Главная партия увертюры — живой и энергичный плясовой наигрыш-ёхор. Ему, как обычно для танце-

[1] Советская музыка, 1951, № 11, с. 100.
[2] Там же.

вальных мелодий, свойственен четкий синкопированный ритм, подчеркнутые акценты, как бы притоптывания танцующих (пример 29).



Хорная тема развивается в красочных оркестровых вариациях, а затем вступает еще одна певучая мелодия — это побочная партия, лирический характер которой оттенен красками оркестра (здесь звучат струнные, деревянные и арфа).

В эпизоде, заменяющем разработку, проводится еще одна подлинная народная мелодия, ритмически увлекательный танцевальный наигрыш.

Завершает увертюру энергичная и торжественная кода, в которой вновь звучит тема главной партии.

В увертюре «Братство народов» Фролов успешно соединил бурятские и монгольские мелодии с приемами изложения, выработанными русской симфонической классикой.

мастер оркестровки»[1]. Композитор очень интересовался музыкой национальных республик нашей страны и написал интересные сочинения в национальном стиле — таджикскую сюиту «Ванч», сюиты «Образы Туркмении» и «Туркменские эскизы», причем всегда проявлял чуткость к народной мелодике.

Вошел он и в историю бурятской профессиональной музыки, написав оперу «На Байкале», балет «Красавица Ангара» (в соавторстве с Б. Ямпиловым), симфоническую «Забайкальскую сюиту», сюиту «Курумкан», а также «Бурятское скерцо» и увертюру «Байкал».

Знакомство композитора с Бурятией началось в 1946 году, когда вместе с композитором С. Н. Ряузовым по заданию Союза композиторов СССР приехал в Улан-Удэ с целью ознакомления с национальной музыкой и оказания творческой помощи местным композиторам. Книппер и молодой бурятский композитор Д. Аюшеев побывали в Баргузинском и Курумканском районах республики, где Книппер записал около 70 бурятских народных напевов, на основе которых он начал сочинять оперу и симфонические пьесы.

25 июня 1948 года в дни празднования 25-летия Бурятской АССР в Улан-Удэ состоялась премьера оперы Книппера «На Байкале» (либретто Г. Цыдынжапова, Ю. Стремина и Л. Фейнберга). Опера Книппера была первым для бурятской национальной музыки обращением к революционной теме. Авторы либретто стремились показать, как в начале нашего века в Забайкалье зарождается революционное движение. Один из главных героев оперы — политкаторжанин Андрей Орот, деятельность которого символизирует крепнущую дружбу бурятского и русского народов. С. Ряузов писал о либретто оперы: «Оно буквально просится на музыку — природа Байкала, шум леса, народные сцены, буря на Байкале...»[2]. Однако становление революционной борьбы в либретто не было отражено в должной степени.

Книппер к этому времени был уже опытным мастером, автором опер «Северный ветер», «Мария», ряда балетов. И музыка оперы «На Байкале» содержит немало ярких страниц. Удачно композитор разработал в

---

[1] История русской советской музыки. В 4-х т., М.: Музгиз, 1959, Т. 3, с. 410.

[2] Советская музыка, 1948, № 8, с. 75.

партитуре оперы и многие народные напевы. В рецензии на постановку оперы было отмечено, что «главное достоинство музыки — крепкая связь с народным бурят-монгольским творчеством»[1]. Рука талантливого симфониста узнается в симфонических эпизодах оперы.

Опера «На Байкале» талантливого советского композитора Льва Константиновича Книппера стала важным этапом в развитии бурятского национального оперного искусства.

Опера „На Байкале"

Действие происходит в начале XX века в бурятском Забайкалье.

Действующие лица:

Хонгор, народный певец-сказитель . . тенор
Зая-Эхы, его жена . . . . . меццо-сопрано
Ная, их дочь . . . . . сопрано
Андрей Орот, русский политкаторжанин, ныне улусный учитель . . . . бас
Наба, сын Андрея и бурятки Янжимы баритон
Отхондой, его друг . . . . . тенор
Хусэтэ, нойон . . . . . бас
Гоэ, его наложница . . . . . меццо-сопрано
Зытхэр-Хара, дядя Хусэтэ . . . тенор
Охотники, стражники Хусэтэ, народ

I ДЕЙСТВИЕ
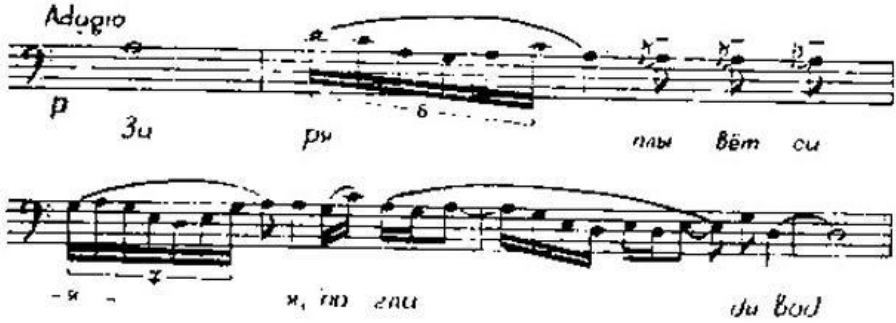
Первая картина

Небольшое симфоническое вступление рисует рассвет на берегу Байкала.

Молодой охотник Наба в легкой лодке плывет по волнам озера и прислушивается к доносящемуся издалека девичьему голосу. Напев Набы своей широтой

[1] Восточно-Сибирская правда, 1950, 4 июля.
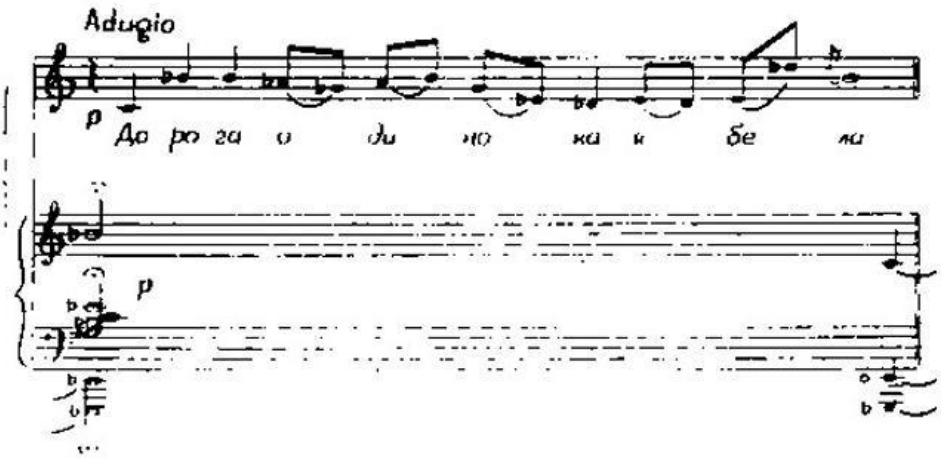
и мелодической свободой напоминает старинные эпические песни (пример 30).



Его сменяет лирическая мелодия песни молодой девушки Наи, дочери народного певца. Завтра — день совершеннолетия Наи, и она приглашает на праздник понравившегося ей юношу. Голоса их сливаются в лирическом дуэте. Вся эта большая сцена построена на развитии небольшого мелодического оборота, свойственного бурятским народным песням.

Наба и его друг Отхондой беседуют об отце Набы — русском политкаторжанине Андрее Ороте, который теперь учительствует в таежном селе.

Слышна пьяная разгульная песня. Это нойон Хусэтэ со своими прихлебателями и наложницей Гоэ развлекается рыбной ловлей. Хусэтэ приказывает Гоэ петь. Песня Гоэ, идущая под скупой аккомпанемент аккордов оркестра, привлекает большой мелодической широтой (пример 31).
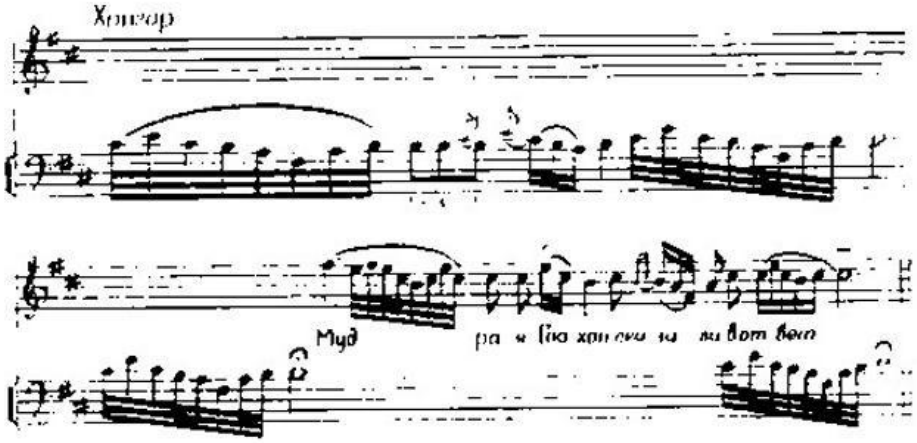


Видна лодка Наи. Хусэтэ пленен ее красотой и, отталкивая Гоэ, бросается в погоню за девушкой, но поднявшийся ветер уносит лодку Наи.

Вторая картина

В улусе праздник по случаю совершеннолетия Наи, сегодня она должна избрать жениха, и для этого ее отец, народный певец-сказитель Хонгор назначил состязания. Пестрой вереницей сменяют друг друга танцы — зажигательный ёхор с хором, плавный танец девушек, сюжетный танец охотников.

Молодежь просит Хонгора спеть улигер. Хонгор поет о мудрости, благородстве и трудной доле его народа. Композитор очень удачно воспроизвел эпический улигерный стиль с его ритмической свободой и прихотливостью мализматики, причем подлинно национальный колорит усилен тем, что Книппер ввел в оркестр народный смычковый инструмент хур (пример 32).



На праздник врывается Хусэтэ, он тоже принимает участие в состязании. Но побеждает Наба. Его песня признана лучшей.

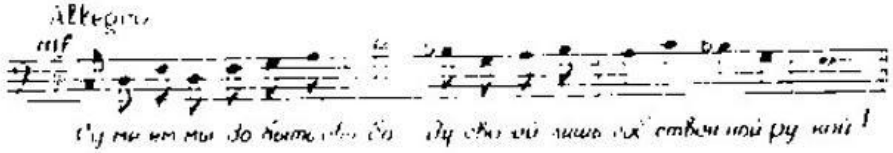
Он же метко стреляет из лука в летящего гуся, и в знак родства Хонгор дарит ему родовой серебряный кинжал. Хусэтэ в ярости бросается на Набу с ножом, но молодой охотник легко побеждает нойона. Хусэтэ клянется отомстить.

II ДЕЙСТВИЕ

Третья картина

На таежном привале Андрей Орот рассказывает молодым бурятам об ужасах царской каторги. Он бежал и едва не погиб, его спасла бурятка Янжима, которая

умерла, родив Набу. В размеренную речь Андрея вплетаются интонации революционных песен, в том числе гимна «Интернационал» (пример 33).



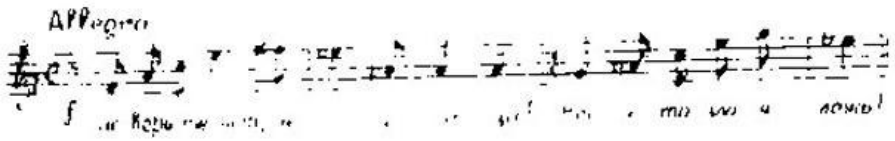
Охотники уходят. Хусэтэ и его дядя Зытхэр Хара подкарауливают в тайге Набу. Вскоре появляется и он, счастливый, распевающий веселую песню. Подкравшись, Хусэтэ ударяет Набу ножом в спину. Это видела Гоэ, которая ищет Хусэтэ, гонимая любовью и ревностью. Чтобы замести следы, Хусэтэ убивает Гоэ кинжалом Набы. Убийцы скрываются.

Андрей Орот и Отхондой, возвращаясь с охоты, с ужасом видят окровавленное тело Набы.

Четвертая картина

В улусе веселье, все пляшут ёхор, и только Ная грустит — уже вечер, а Набы, который обещал прийти, нет. Задумчивая мелодия кларнета передает печальное недоумение девушки. По просьбе подруг Ная поет песню о человеческом счастье.

Веселье возобновляется, но внезапно прерывается — Хусэтэ вносит в улус тело убитой Гоэ. Нойон утверждает, что убийца — Наба, а в доказательство показывает кинжал, который был подарен Набе Хонгором. В отчаянии Ная пытается защитить своего любимого (пример 34).



Хусэтэ «согласен простить» Набу, если ему отдадут в жены Наю. Хонгор не верит в виновность Набы и отказывает нойону, но тот приказывает запереть старика в темницу. «Если будешь сопротивляться, — говорит он Нае,— твой отец умрет».
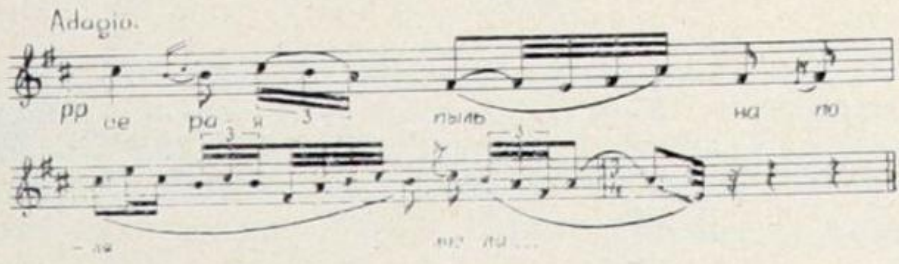


III ДЕЙСТВИЕ

Пятая картина

В тайге Андрей Орот оплакивает своего сына. Глубоко прочувствована мелодия его монолога, сопровождаемая скорбно-размеренным движением аккордов оркестра. Но вдруг Наба едва слышно произносит: «Пить...» Его рана оказывается несмертельной. Он вспоминает, как его пытался убить Хусэтэ, замечает, что исчез кинжал — подарок Хонгора. Возвращаются Отхондой и другие друзья Набы, радуются тому, что он жив. Сейчас они отправятся в улус — пора посчитаться с Хусэтэ за все его преступления.

Шестая картина

В улусе Ная и ее мать оплакивают Набу. Подобно старинному лирико-эпическому напеву льется скорбная мелодия плача (пример 35).



Слышна разгульная песня — это скачет Хусэтэ. Он приехал сватать Наю, но девушка решила убить нойона, если он прикоснется к ней. Поняв это, Хусэтэ приказывает схватить ее, Ная решает убить себя, но ее останавливает крик Набы: «Ная!» Хусэтэ пытается застрелить Наю, но его постигает справедливое возмездие — меткая пуля Набы сражает его. Вся эта большая сцена построена на напряженной драматической смене ряда эпизодов, складывающихся в единую линию развития. Хонгор, освобожденный из темницы, славит дружбу русских и бурят. Ликующе звучит хор народа.

Балет „Красавица Ангара"

Незабываемая красота природы Восточной Сибири и Забайкалья отразилась в легендах, преданиях и сказках бурятского народа. Многие из них посвящены Ангаре и Байкалу. На их основе известный драматург Н. Балдано написал интересное либретто, которое вдохновило композиторов Л. Книппера и Б. Ямпилова на создание яркой балетной музыки.

Балет «Красавица Ангара», родившийся в творческом содружестве русского и бурятского композиторов, был с успехом показан на Второй декаде бурятского искусства и литературы в Москве в 1959 году и удостоился высокой оценки слушателей и специалистов. Очень тепло отозвалась о балете народная артистка СССР Г. Уланова.

Поэзия народной легенды воплотилась в колоритной, глубоко национальной по стилю музыке. Композиторы нашли впечатляющие музыкальные характеристики главным персонажам и симфонически развили их на протяжении всего действия. Развитие опирается на контраст между национально окрашенной, поэтичной музыкой Ангары, Енисея и Байкала, с одной стороны, и жестокой, напористой темой Черного Вихря — с другой. Тематическое развитие развертывается на фоне целого ряда бытовых сцен.

Яркость и свежесть музыки «Красавицы Ангары» принесли ей сценическое долголетие. В 1979 году прошел уже 400-й спектакль в Бурятском театре оперы и балета.

Партия Ангары стала одним из исполнительских шедевров выдающейся бурятской танцовщицы, народной артистки СССР Л. Сахьяновой.

В 1972 году вторая редакция постановки балета была удостоена Государственной премии РСФСР имени Глинки.

Действующие лица:
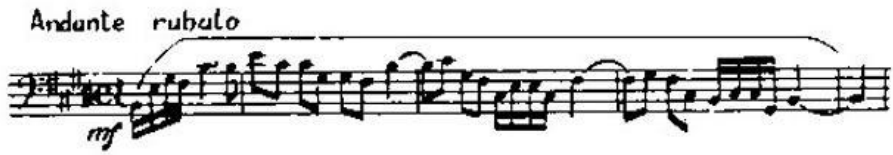
Байкал
Ангара, его дочь
Енисей
Горхон Ручейковна, подруга Ангары
Черный Вихрь
Друзья Енисея, обитатели подводного царства, смерчи, воины Черного Вихря.

I ДЕЙСТВИЕ

Первая картина

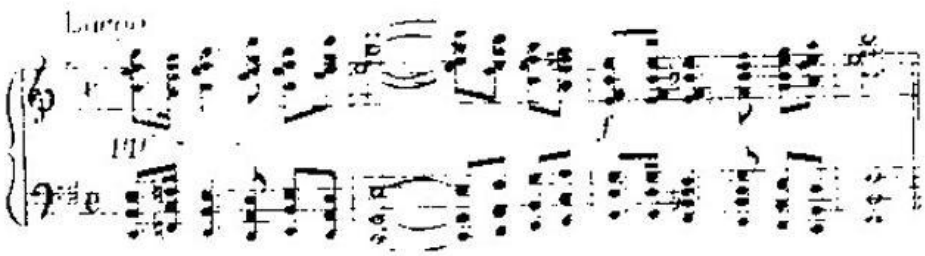
(Берег озера Байкал)

На берегу Байкала в раздумье сидит Енисей в образе прекрасного юноши-охотника. Задумчива и мужественно-благородна музыка главной темы Енисея, исполняемая солирующей виолончелью (пример 36).

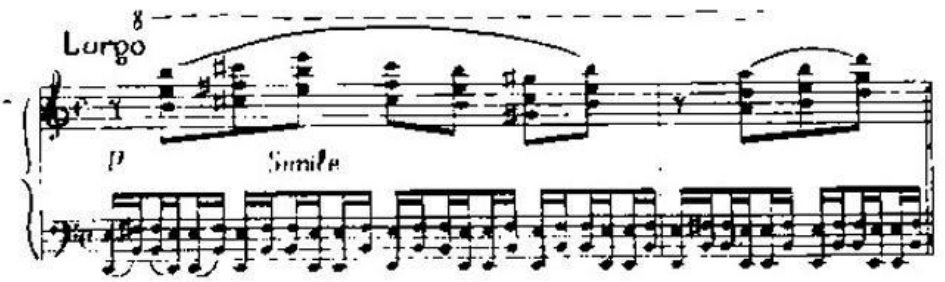


Енисей много слышал о красоте единственной дочери Байкала Ангары и стремится ее увидеть.

Из вод озера поднимается вместе с дочерью старый Байкал. Сурово-эпическая тема Байкала — одна из самых ярких тем в балете. Величественные аккорды медных духовых инструментов на зыбко колышущемся фоне струнных создают незабываемый сказочный образ (пример 37).



Байкал впервые показывает дочери красоту земли. Поэтичной, лирической, трогательно-нежной мелодией охарактеризована прекрасная Ангара (пример 38).



Ангара восхищена красотой земли, но еще больше радости доставляет ей встреча с Енисеем. Енисей и Ангара полюбили друг друга. Любовный дуэт-адажио Ангары и Енисея своей музыкальной красотой и выразительностью приобрел большую популярность. Он часто исполняется в концертах. Его основная тема родственна темам Ангары и Енисея.

Появляется соперник Енисея — Черный Вихрь. Ему тоже нравится Ангара, а еще больше — ее богатое приданое. Незамеченный Черный Вихрь наблюдает за влюбленными.

На прощание Ангара дарит Енисею шарф, сотканный из пены байкальских вод.

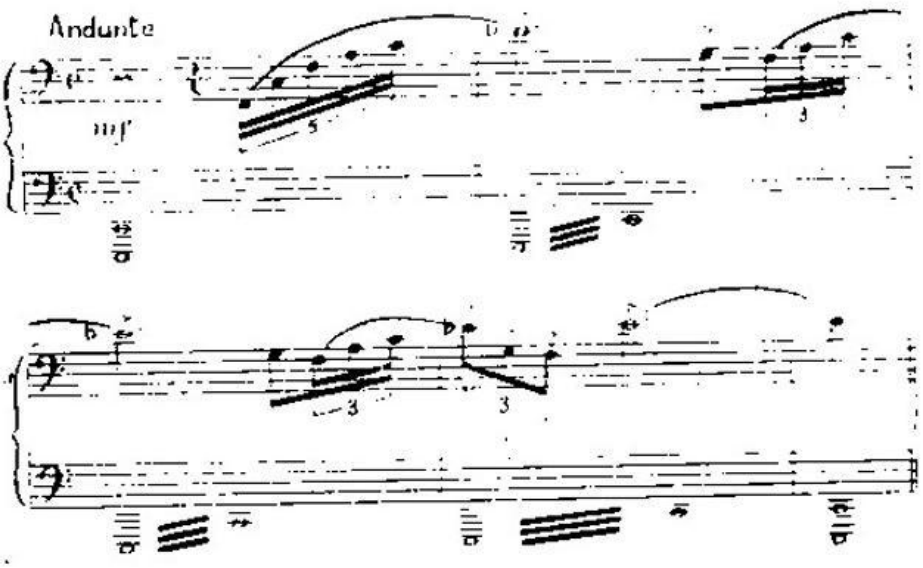
Черный Вихрь в ярости пускает в Енисея стрелу. Стрела пролетает мимо, и Енисей не замечает ее.

Вторая картина

(Стан Черного Вихря)

Мысли об Ангаре не дают покоя Черному Вихрю. Его не увлекают больше танцы юношей и девушек. По приказу Черного Вихря его слуги-смерчи вызывают призрак Ангары. Словно дикие выкрики слышатся в короткой воинственной теме Черного Вихря, исполняемой валторной в сопровождении ударных инструментов (пример 39).

Музыка Черного Вихря и его слуг лишена напевности, она звучит жестко и напряженно. Большой оригинальностью отличается эпизод заклинания смерчей — в нем играют одни ударные инструменты.



II ДЕЙСТВИЕ

Третья картина

(Берег озера Байкал)

Черный Вихрь приносит Байкалу богатые дары. Байкал в благодарность впускает Черного Вихря в подводное царство. Горхон Ручейковна, тревожась за Ангару, ищет Енисея. Найдя Енисея и убедившись в искренности его чувств к Ангаре, Горхон Ручейковна зовет его в подводное царство.

Четвертая картина

(Подводное царство)

Величаво звучит тема старого Байкала. Танцуют рыбки и другие обитатели подводного царства. Черный Вихрь, пытаясь добиться внимания Ангары, принимает облик Енисея, но Ангара разгадывает его хитрость. Между Енисеем и Черным Вихрем возникает ссора. Разгневанный Байкал изгоняет обоих.
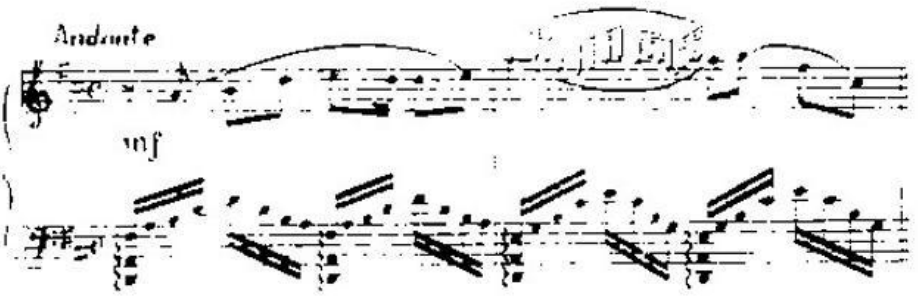
III ДЕЙСТВИЕ

Пятая картина

(Берег озера Байкал, ночь)

Вступление рисует образ Енисея, тоскующего по Ангаре. Горхон помогает встретиться влюбленным. С но-

вой силой и красотой звучит тема любви в дуэте Ангары и Енисея (пример 40).



Ангара решает бежать с Енисеем, но путь преграждает Черный Вихрь. В жестоком бою Енисей побеждает Черного Вихря. Байкал покорен любовью Енисея к Ангаре и отдает ему свою дочь. Народ славит союз Енисея и Ангары — двух великих сибирских рек. В мощном звучании всего оркестра проходит, завершая балет, тема любви Енисея и Ангары.

Сергей Ряузов



Известный советский композитор Сергей Николаевич Ряузов (родился в 1905 году) внес большой вклад в развитие целого ряда национальных музыкальных культур нашей страны. Он работал в Киргизии, Кабардино-Балкарии, Карелии и других республиках.

С Бурятией он впервые познакомился в 1946 году, когда Союз композиторов СССР направил его и

Л. Книппера в Улан-Удэ для изучения национальной музыкальной культуры и для помощи местным музыкантам. С. Н. Ряузов вместе с молодым бурятским композитором Ж. Батуевым посетил Кабанский район, где слушал народных певцов и записывал исполняемые ими песни. Композитор с большой любовью относился к народной песне, он говорил: «Как много выразительных интонаций вложил народ в свои песни! В песнях запечатлены и картины природы, и история народа, и думы, и чувства, и переживания людей»[1].

Народные мелодии Ряузов с большим мастерством обрабатывал для самых различных составов — для голоса с фортепиано, вокального ансамбля, хора, фортепиано. В своих обработках он всегда очень умело выявлял особенности стиля народной музыки, мастерски подчеркивает национальную окраску мелодии. Очень интересны его обработки народных песен для вокального квартета в сопровождении квартета бурятских народных инструментов (лимба, хур-сопрано, хур-бас, чанза). Все эти обработки явились для Ряузова подготовительной работой перед обращением к крупным жанрам — опере, балету, симфонической сюите.

Лирико-драматическая опера «Мэдэгмаша» создавалась Ряузовым в 1948—49 годах. Премьера ее состоялась в Улан-Удэ 1 мая 1949 года. В дальнейшем композитор внес в партитуру ряд изменений. Вторая редакция (1962) получила название «У подножья Саян». В либретто, написанном Ц. Галсановым и Ю. Стреминым, рассказывается о событиях, происходящих в одном из отдаленных уголков Бурят-Монголии у подножья Саян в 30-е годы нашего века. Это первая бурятская опера на современный сюжет.

В период сочинения оперы Ряузов опубликовал статью «О работе композитора в национальном оперном театре» (по материалам поездки в Бурят-Монголию)[2], в которой поднял важные вопросы подхода к народному музыкальному материалу, о необходимости простоты и ясности музыкального стиля. «Музыка должна быть написана так,— говорил композитор,— чтобы она получила одобрение всего народа. Высокая похвала композитору, если народ скажет: «Это наша музыка»[3]. Статья

---

[1] Советская музыка, 1948, № 8, с. 72.
[2] Советская музыка, 1948, № 8.
[3] Указ. ст., с. 74.

Ряузова и до наших дней не утратила своего проблемного значения.

Следующей большой работой Ряузова явился балет «Свет над долиной» на либретто Н. Балдано и П. Аболимова, поставленный в 1955 году. Первый бурятский балет явился одновременно и первым произведением этого жанра на современный сюжет (действие его происходит в Бурятии, в 30-е годы).

В 50-е и 60-е годы композитор написал для Бурятии шестичастную симфоническую сюиту, пьесы для оркестра бурятских народных инструментов, камерные пьесы, песни.

Богатая мелодически, ясная и доходчивая, национальная по стилю музыка Сергея Николаевича Ряузова вошла в золотой фонд бурятской профессиональной музыкальной культуры.

Опера „У подножья Саян" (Мэдэгмаша)

Опера явилась важным шагом в развитии бурятского музыкального театра. «Опера «Мэдэгмаша» («У подножья Саян») С. Ряузова — значительное произведение бурятского искусства,— отмечал П. Гуревич,— с этим произведением связана попытка театра создать оперу на современную тему»[1]. Обращение к современной теме, глубоко и точно прочувствованный национальный музыкальный колорит, яркость основных музыкальных образов, высокое композиторское мастерство и по настоящее время привлекают к опере внимание.

Основные темы оперы «Мэдэгмаша» являются или подлинными народными мелодиями, или вариантами, близкими к народным.

С. Ряузов нарисовал в опере яркие музыкальные портреты действующих лиц — решительной и нежной Мэдэгмаши, энергичного Андрея Железнова, мудрого старого Бумбу.

Многочисленные танцевальные сцены ярко воссоздают национальный колорит Бурятии. Особенно выделяется зажигательный ритм ёхора, самого любимого и популярного народного танца. Народный танцевальный наигрыш, построенный на варьировании короткой попевки, Ряузов сопровождает терпкими хроматическими

---

[1] Гуревич П. Оперный театр Бурятии. Улан-Удэ, 1964, с. 64.

подголосками, виртуозно одевая его в блестящие оркестровые наряды (пример 61).

Впечатляет и заключительный ёхор (с хором).

Пользовалась популярностью в республике живая и радостная «Песенка детей о самолете».

Удался композитору и знаменитый улигер деда Бимбу. Кроме упомянутых, часто звучали в республике дуэт Мэдэгмаши и Андрея, первая песня Мэдэгмаши, песня девушек и другие номера.

Действие происходит в 30-е годы у подножья горного хребта Восточных Саян.

Действующие лица:

Бумбу, колхозный чабан . . . . . .бас
Мэдэгмаша . . . . . .сопрано
Андрей Железнов, геолог . . . . . .баритон
Даши, комсорг колхоза . . . . . .тенор
Янжима, комбайнер . . . . . .сопрано
Арсаланов, председатель колхоза . .бас
Гонгор, завхоз . . . . . .тенор
Шабганса . . . . . .меццо-сопрано
Янгар . . . . . .баритон

Колхозники, геологи, охотники, пограничники, пионеры.

I ДЕЙСТВИЕ

Первая картина
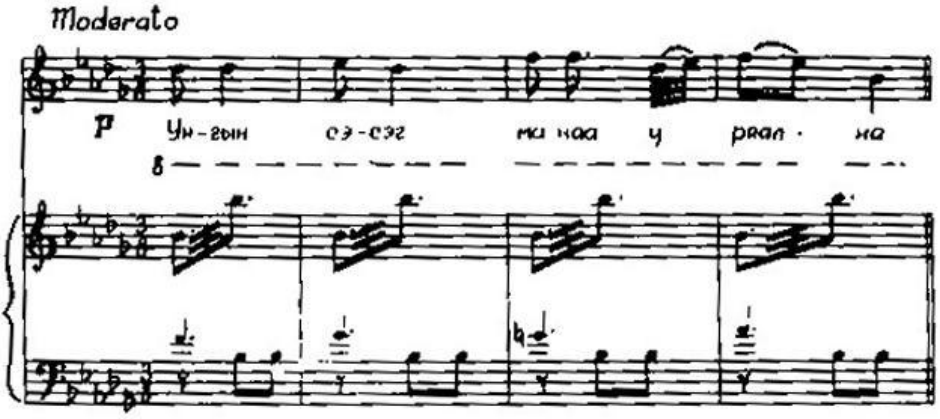
Опера открывается симфонической картиной «Рассвет», в основе которой лежат две темы в народном духе — широкая напевная мелодия и ритмически прихотливый напев. Их развитие и постепенное разрастание звучности оркестра ведет к кульминации, рисующей восход солнца.

Чабан Бумбу идет с ночной смены, неся убитого им волка. Задумчивым напевом приветствует он наступление дня.

По заданию врага Советской власти Янгара к Бумбу приходит бывший лама Гонгор, ныне завхоз. Янгар и Гонгор озабочены вестью о приезде в их край геологической экспедиции. Они боятся, что геологи увидят «священный камень», который Бумбу нашел в день рождения Мэдэгмаши. Гонгор напоминает Бумбу, что

камень охраняет жизнь его дочери, поэтому никто не должен его видеть. Заодно Гонгор клевещет и на комсомольца Даши, любящего Мэдэгмашу. Большая диалогическая сцена Бумбу и Гонгора построена на непрерывном тревожном движении в оркестре, неустойчивых, напряженных интонациях.

Издалека доносится беззаботный голос Мэдэгмаши, она поет незатейливую народную мелодию (пример 41).



Навстречу идет влюбленный Даши. Мэдэгмаша не любит Даши, но обещает ему свою дружбу. В большом лирическом дуэте девушка и юноша мечтают вместе поехать учиться в Москву.

Тем временем Гонгор ловко натравливает суеверных стариков и старух на Даши, якобы нарушающего старинные обычаи. В комической сцене ссоры композитор использует в вокальных партиях неожиданные скачки, хроматические ходы, что резко выделяет этот эпизод среди в целом пентатонической музыки оперы.

Слышен гул самолета — это прилетели геологи. «Колдунья» Шабганса уверяет, что это «голоса недовольных духов». Но в улус вбегают радостные дети — на лугу сел самолет. Колоритно-инструментальная «Песенка детей о самолете» основана на подлинном народном напеве 30-х годов.
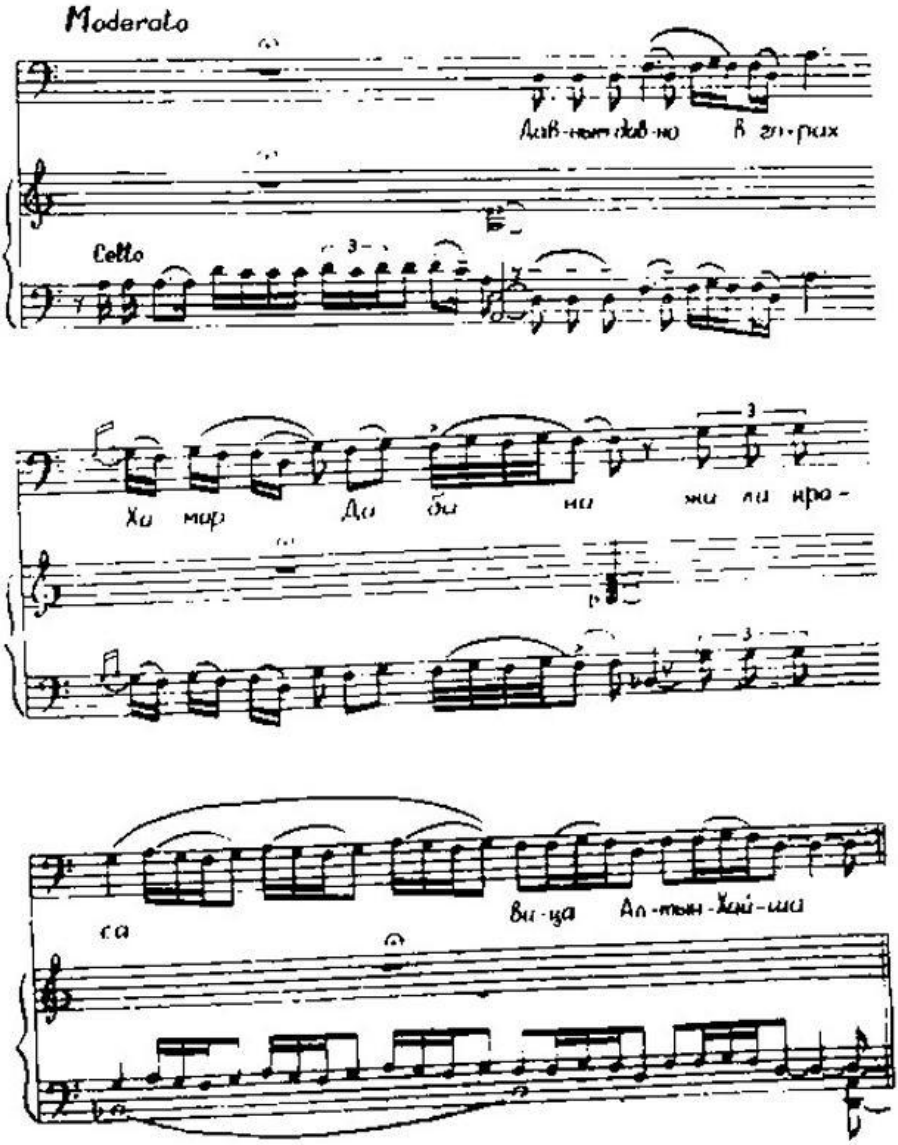
Входят Железнов, геологи, председатель колхоза Арсаланов. Бумбу знакомит геологов со своей дочерью. Мэдэгмаша и Железнов с волнением смотрят друг на друга.

Светло и празднично звучит хор народа — приглашение гостей (в нем использована бурятская народная мелодия «Выше гор»).

Вторая картина

Вечер. Молодежь танцует ёхор вокруг костра. Ритмически прихотливую мелодию любимого танца ведут женские голоса.

Даши играет на лимбе народную мелодию, его сменяет задумчивый хор девушек (в нем разрабатывается народный напев «Солнце и мальчик»). И снова все танцуют ёхор. По просьбе гостей Бумбу поет старинный улигер (эпическое сказание), аккомпанируя себе на хуре. Композитор воспроизвел здесь древнюю эпическую манеру с ее широтой, ритмической свободой и характерным варьированием начальной попевки. Вокальный образ дополняется соло виолончели, словно бы подражающей хуру (пример 42).
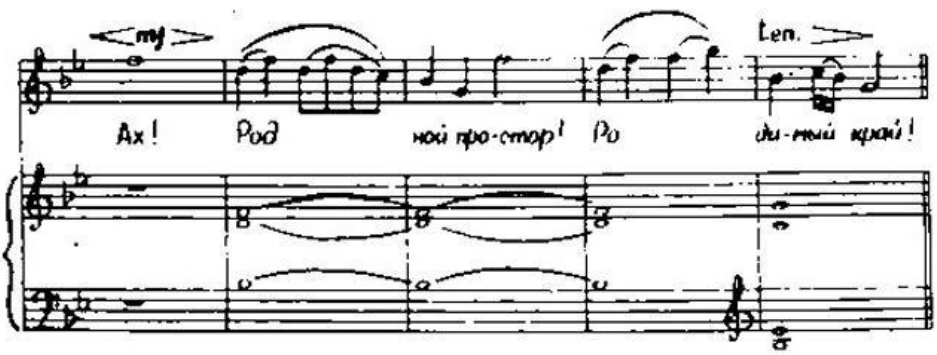


Железнов объясняет собравшимся цель своего приезда — геологи ищут главное месторождение вольфрамита, у подножья горы вырастут город и комбинат. Услыхав это, Гонгор пытается украсть и спрятать «священный камень» Бумбу, но Дашн уличает его, и Гонгор в ярости разбивает камень. «Вольфрам!» — восклицает Железнов. Бумбу боится злого духа и отказывается показать место, где он нашел камень. Но Мэдэгмаша знает путь и согласна вести экспедицию.

II ДЕЙСТВИЕ
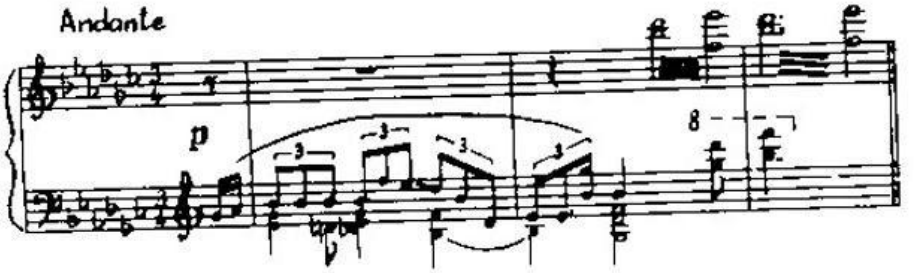
Третья картина

Хамар-Дабанское ущелье. Предгрозовое небо, мрачные скалы, стремительный горный поток. На берегу реки Мэдэгмаша ожидает остальных членов экспедиции. В песне Мэдэгмаши особенно рельефно раскрыт поэтический облик девушки, восхищенной красотой родного края. Легкий шорох струнных и «всплески» арфы ведут к напевной и ритмически свободной мелодии (здесь Ряузов использовал народную песню «Озеро»). Широко и привольно льется голос Мэдэгмаши (пример 43).



Появляется Железнов, он радостно устремляется к Мэдэгмаше. Месторождение найдено, здесь будет город. В большой лирической сцене девушка и молодой геолог открывают друг другу свои чувства, мечтают о будущем. Через всю сцену проходит лаконичный, лирически задушевный напев, характеризующий чувство Мэдэгмаши к Железнову (пример 44).

Увлеченные друг другом, они не замечают опасности: Янгар и Гонгор ждут удобного момента, чтобы убить геолога. Раздается выстрел, Железнов падает, Мэдэгмашу силой уводят в горы.



На выстрел прибегают остальные члены экспедиции и охотники. Раненый Железнов посылает их на поиски Мэдэгмаши и на погранзаставу.
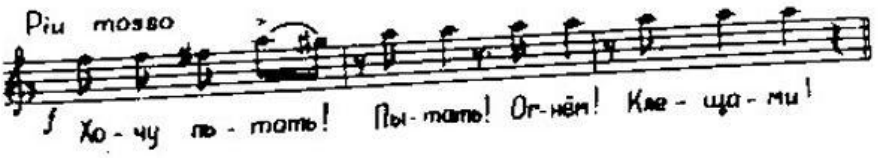
Картина завершается колоритным симфоническим эпизодом «Гроза в горах».

Четвертая картина

Ночь в глухой тайге. В небольшом вокализе раскрываются страдания измученной Мэдэгмаши (пример 45).



Янгар и Гонгор безуспешно пытаются узнать у девушки, где расположено месторождение. Непреклонность девушки вызывает ярость врагов. На истерически взвинченных интонациях строится партия Гонгора (пример 46).



Даши, по следу нашедший врагов и их пленницу, стремится освободить Мэдэгмашу, но падает, оглушенный ударом. Потрясенная Мэдэгмаша приходит в отчаяние, но справляется с собой. В арии Мэдэгмаши выражена ее решимость до конца быть верной долгу перед народом и Родиной.

Делая вид, что согласна указать путь к месторож-
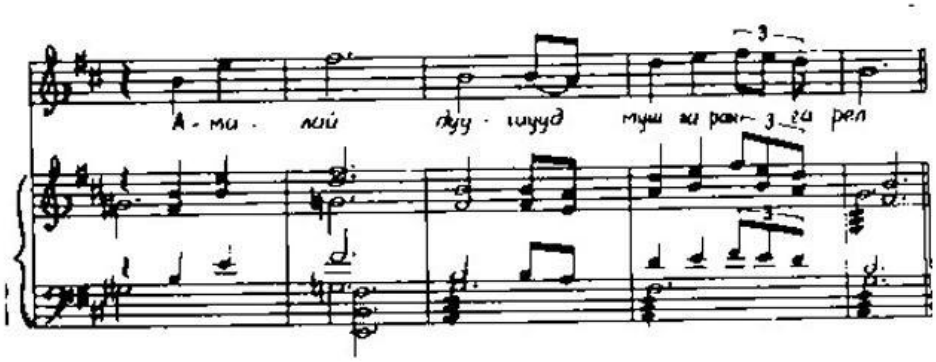
дению, она решает привести врагов на погранзаставу. Янгар посылает Гонгора в колхоз — готовиться к переходу границы.

Едва уходит Гонгор, как пограничники схватывают Янгара и освобождают девушку.

III ДЕЙСТВИЕ

Пятая картина

Ясным утром на колхозном току поют девушки, работающие на молотьбе (пример 47).



Гонгор лениво пререкается с Шабгансой — теперь «колдунья» ему не нужна. С затаенным страхом он ожидает ухода за границу. Бумбу беспокоится за судьбу Мэдэгмаши, вместе с геологами ушедшей в горы. В небольшом ариозо он размышляет о событиях последних дней.

Веселыми возгласами народ встречает возвратившуюся экспедицию, но тут же радость сменяется скорбью — Железнов рассказывает о похищении Мэдэгмаши, все думают, что она и Даши погибли. В ритме траурного марша выдержан «Скорбный хор народа».

Но появляются пограничники, с ними — Мэдэгмаша и Даши. Гонгор разоблачен, Бумбу, наконец, понял, какой камень он нашел и хранил. Экспедиция закончена. Теперь начнется строительство комбината. В мощном хоре народ славит Родину и дружбу народов.

Балет „Свет над долиной"

«Идея балета — стремление к свету в широком смысле этого слова — не только строительство электростанции, но и стремление к свету культуры, борьба с суе-

верiями и пережитками прошлого»,— писал композитор в программке к спектаклю.

Основная идея — борьба за новую жизнь против губительных пережитков прошлого — выражена в музыке балета через противопоставление двух лейтмотивов — «темы света» и «темы злой воли». «Тема света» — величественная мелодия в национальном стиле. Ею открывается вступление к балету (пример 48).

«Тема злой воли» — жесткий, неустойчивый, диссонантный музыкальный образ, впервые звучащий в сцене обмена кушаками (пример 50).

В балете есть и другие лейтмотивы — яркие музыкальные характеристики Евгения, Алтан и других персонажей.

Основой музыкального материала в балете «Свет над долиной», как и в опере «Мэдэгмаша», явились народные песенные и танцевальные мелодии. Есть в балете темы и в русском стиле. Их сопоставление с бурятскими мелодиями выражает идею укрепления великой дружбы русских и бурят.

Многие номера, такие, как дуэт Алтан и Евгения, лирический «Ноктюрн», казачья песня, массовые танцевальные сцены, пользовались в республике заслуженной популярностью.

Балет «Свет над долиной» вошел в историю бурятского искусства как «первенец» национальной хореографии.

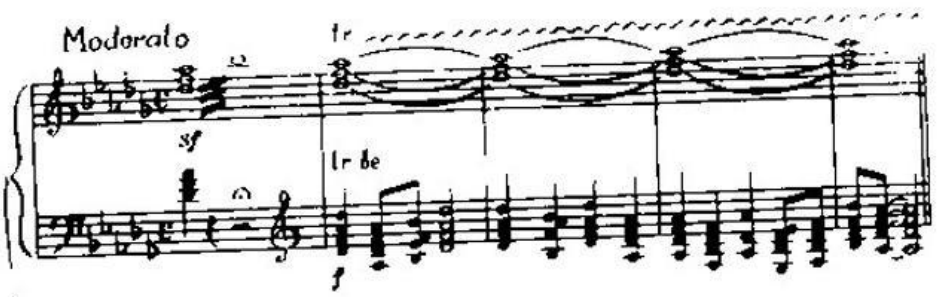
Действие происходит в бурятском улусе у подножья хребта Хамар-Дабан (западная Бурятия) в предреволюционные времена (в прологе) и в 30-е годы нашего века.

Действующие лица:

Базар, старейший колхозник
Алтан, его дочь
Галсан, молодой колхозник
Дарима, его подруга
Евгений, молодой русский инженер
Дамдин, лесник, бывший богач
Гончик, его сын
Шаман

Вступление к балету построено на гимнически-торжественной теме, названной «темой света», по слова-
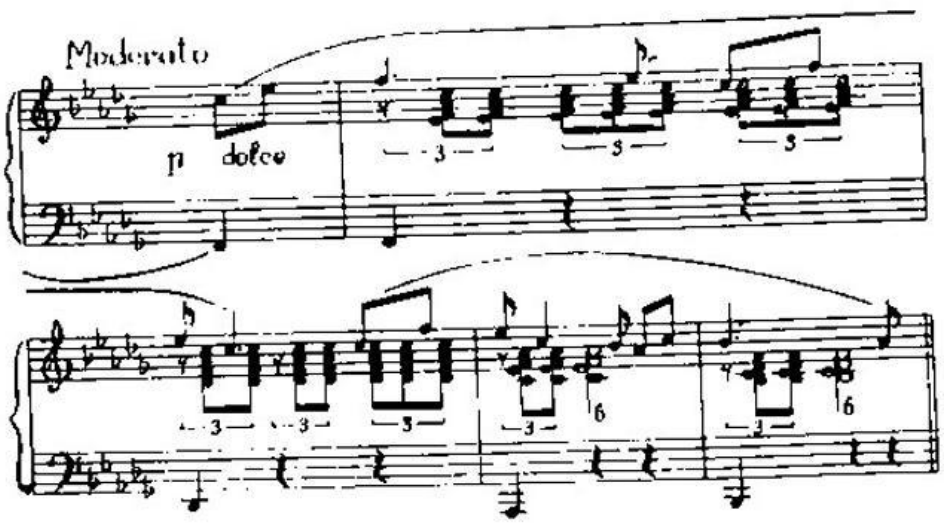
автора символизирующей, как упоминалось, стремление к свету в широком смысле этого слова (пример 48).



Пролог

Старая Бурят-Монголия. У склонов Хамар-Дабана мельница и богатый дом Дамдина. Во дворе на жертвоприношении духам присутствуют другие улусные богачи — Шаман и Нойон, поодаль — беднота.
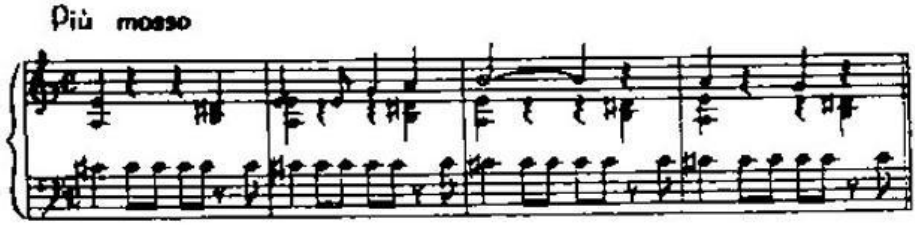
По приказу Дамдина перед гостями играет на лимбе[1] батрак Базар. Приходит дочь Базара, юная красавица Алтан. Композитор охарактеризовал ее мелодией старинной народной лирической песни. В дальнейшем эта мелодия сопровождает Алтан, став ее лейтмотивом (пример 49).



Алтан танцует. Все восхищены ее грациозностью. Шаман советует Дамдину в будущем женить его сына Гончика на Алтан, а пока предлагает совершить обряд помолвки, обменявшись по старинному обычаю кушаками. Алтан испугана, смущен и Базар. В оркестре

[1] Старинный народный инструмент типа флейты (см. с. 30).

настойчиво проводится другой важный музыкальный образ, противопоставленный «теме света», это «колючая», в механическом, равномерно-бездушном ритме, «тема злой воли» (пример 50).



Дамдин и Шаман настаивают, и Базар, много задолжавший богачу, вынужден согласиться — Дамдин и Базар обмениваются кушаками.

В симфоническом антракте вновь разрабатывается «тема света». Здесь она как бы рассказывает зрителю о тех переменах, которые произошли за десять лет, разделяющие события Пролога и I действия: Великий Октябрь смел старые жизненные порядки. Бывшие «владыки» втайне ведут борьбу с Советской властью. Русские друзья помогают бурятам строить новую жизнь. Среди них молодой инженер Евгений, приехавший сооружать первую гидроэлектростанцию.

Разными выросли дети — Алтан стала одной из лу ших колхозниц, а Гончик — враг нового строя. Кро того, Алтан и Евгений полюбили друг друга, и Гон ненавидит Евгения не только как одного из тех, к сломал старую жизнь, но и как соперника.

I ДЕЙСТВИЕ

Первая картина

В праздничный день колхозная молодежь весели и танцует у домика старого Базара. Сменяют д друга оживленные танцы «Дэрбэшэн» и ёхор. По пр бе подруг Алтан танцует плавный лирический танец певучую мелодию оркестра.

Радостную весть приносят Евгений и Галсан с д зьями — план строительства электростанции одобр Радость присутствующих выражается в живом весе танце молодежи и пионеров.

Колорит музыки сменяется, напоминает о себе ма злой воли», это Дамдин, ставший теперь лесни вместе с сыном Гончиком пришли к Базару, чтобы

помнить о совершенном в детстве обручении Алтан с Гончиком. Пока старики беседуют, Гончик пытается объясниться Алтан в любви, не понимая, что девушка равнодушна к нему. Подруги Алтан вышучивают неудачливого жениха. Входят старики, и Дамдин бранит Базара, тот упрекает дочь в невнимании к Гончику, но Алтан отвечает, что совсем не любит его.
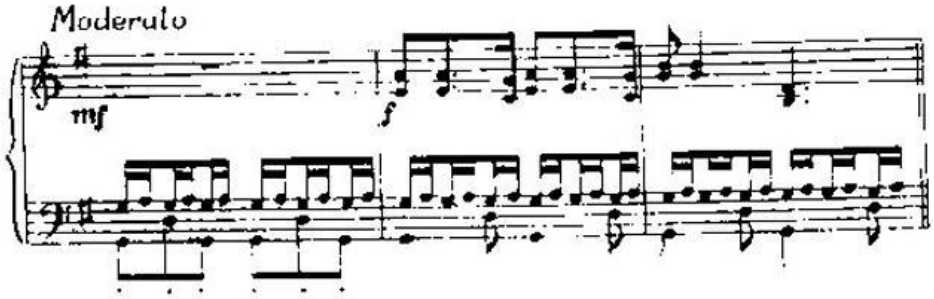
Оставшись одна, Алтан думает о Евгении, который словно бы услыхав ее мысли, появляется перед ней. Начинается большой лирический дуэт влюбленных. Это одна из самых вдохновенных страниц партитуры балета. Композитор дал дуэту название «ноктюрн». На фоне легкого «шороха» струнных поет мечтательную мелодию солирующая скрипка.

Веселье молодежи продолжается. Вновь стремительно кружится бурятский танец-хоровод ёхор. Композитор с блеском варьирует народный напев-наигрыш. На веселящуюся молодежь с ненавистью смотрят Дамдин и Гончик. Колюче диссонирует «тема злой воли». Но молодежь не замечает их, танец продолжается.

II ДЕЙСТВИЕ

Вторая картина

В ущелье Хамар-Дабана у горного водопада строится электростанция. Картину открывает «тема света», ее сменяет бодрый танец работающей молодежи (пример 51).

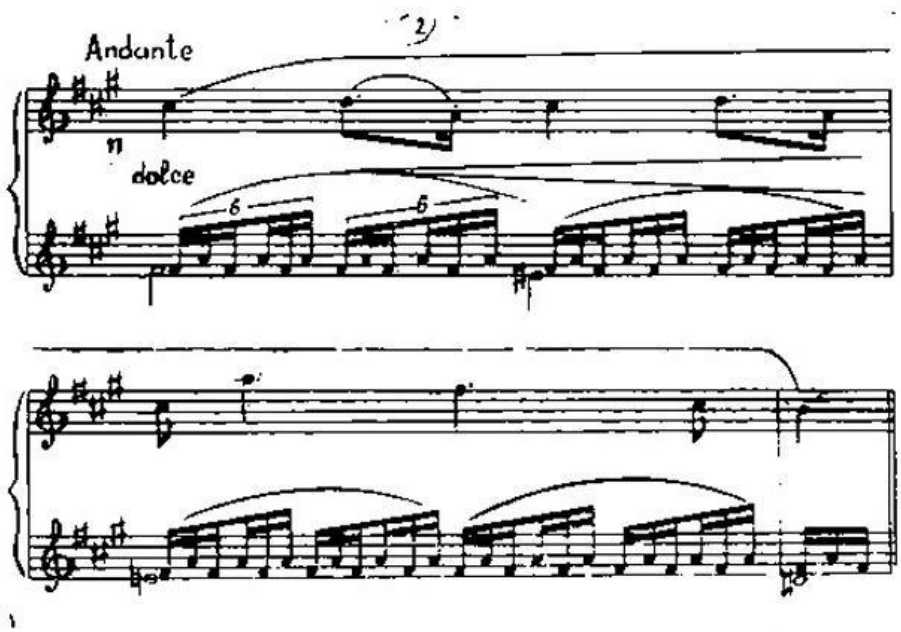


В минуту отдыха неунывающая молодежь танцует и поет — сменяют друг друга русские частушки и бурятские танцы, завершает все общий танец — популярный в Бурятии «Ягарухай». Погода портится, надвигается гроза. Появившиеся Дамдин, Гончик и Шаман утверждают, что это «духи» выражают недовольство строительством электростанции. Ударяя в бубен, Шаман начинает дикий танец. Суеверные старики уходят

со стройки, но молодежь прогоняет Шамана и продолжает работу.

Поздно вечером Дамдин показывает Гончику на освещенное окно конторы строительства, где над чертежом склонились Алтан и Евгений. Дамдин подогревает ревность сына и вкладывает ему в руку нож, но трусливый Гончик не осмеливается напасть.

Утром Алтан и Евгений любуются рассветом. В эту большую сцену входит дуэт, две вариации (сольные танцы) Алтан, вариация Евгения и симфоническая картина «тема света» (Евгений рассказывает Алтан о будущем). Композитор изобретательно развивает в этих номерах народные напевы. Особенно выразителен лирический дуэт, где солирует виолончель (пример 52).



Скрытно наблюдавший за влюбленными Гончик, не выдержав, бросается на Евгения, но тот легко отталкивает Гончика и уходит. Дамдин в ярости грозит ему вслед.
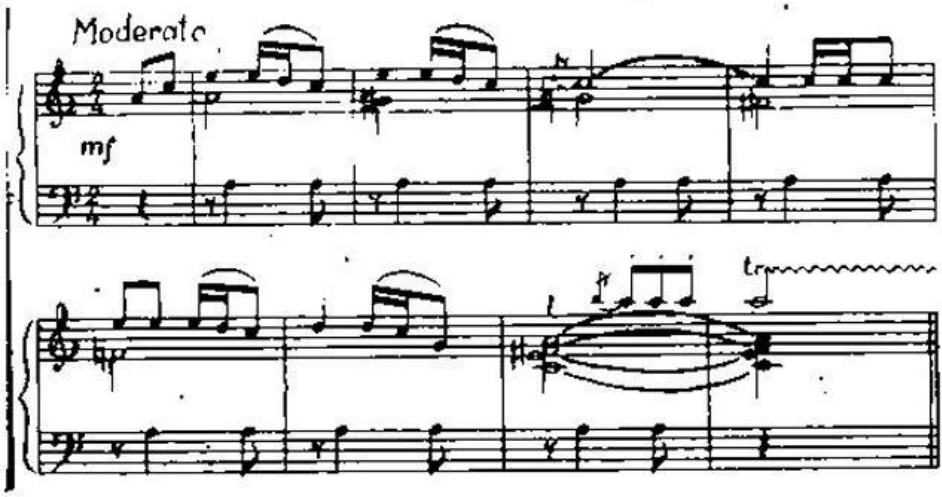
Третья картина

Алтан мечтает о любимом. Задумчиво поет гобой одну из мелодий, связанных с образом девушки[1] (пример 53).
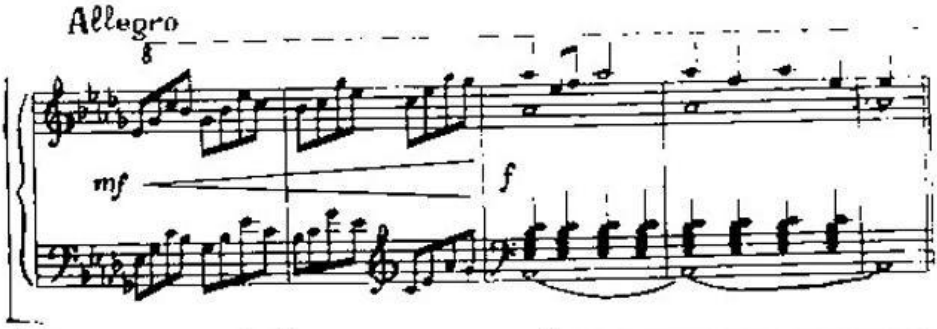
Подруги ее обрадованы и опечалены — скоро Алтан покинет их круг.

---

[1] Эта музыка широко известна как заставка к передачам Бурятского радио и телевидения.



Дамдин, Гончик и Шаман приходят в дом Базара, чтобы заставить его выполнить обещание, данное при обручении Алтан и Гончика в детстве. Их появление сопровождается новым вариантом «темы злой воли». Базар, до сих пор верящий в старые обычаи, готов согласиться, но Алтан врывается в дом и выгоняет незваных гостей. Ее стремительная вариация построена на «теме света» (пример 54).



Разъяренный Гончик вновь бросается на вошедшего Евгения, но тот, давно заметивший, что Гончик неплохой человек, пытается привлечь его на свою сторону и приглашает вступить в бригаду строителей. Весело и задорно звучит в этом эпизоде «тема работающей молодежи». Гончик готов согласиться, но отец и Шаман запрещают ему это, и Гончик покорно плетется за ними.

III ДЕЙСТВИЕ

Четвертая картина

В тайге, среди вековых деревьев, сторожка бывшего богача, а теперь лесника Дамдина. Музыка, рисующая тихий вечер в лесу, сменяется злобной темой Дамдина

(темой злой воли) — Дамдин и Шаман достают из потайного склада взрывчатку.

К сторожке выходят молодые охотники. Среди них Галсан, отличившийся на охоте. В энергичном танце охотников раскрывается их ловкость, мужество, жизнелюбие.

Гончик, видевший, как отец и Шаман доставали взрывчатку, понимает, что они решились на недоброе дело и хочет сказать об этом охотникам, но не решается. Он идет вслед за отцом и Шаманом, чтобы узнать, что они задумали. Галсан, заметивший колебания Гончика, решает быть настороже.

Пятая картина
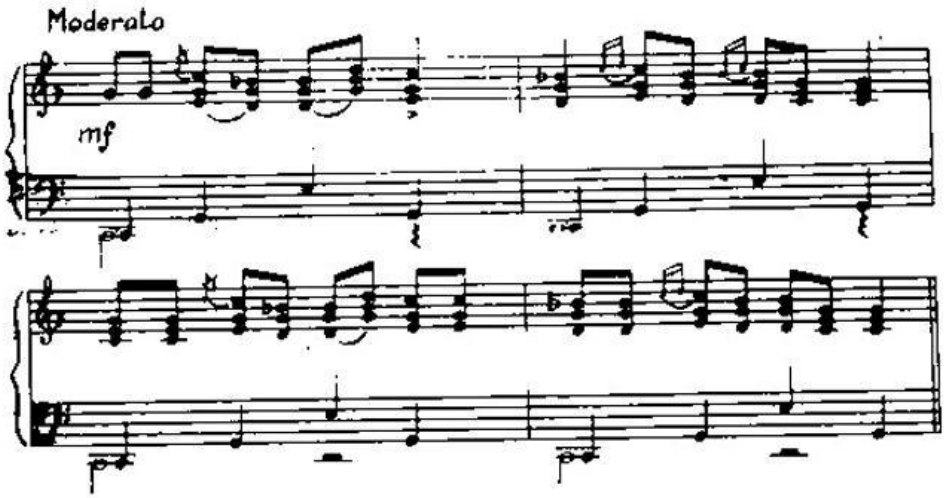
У празднично украшенного здания электростанции идут последние приготовления — завтра назначен ее пуск. Первая вахта накануне пуска доверена старейшему колхознику Базару. Под торжественные звуки «темы света» Базар и Евгений обходят здание и плотину. Евгений просит у Базара руки его дочери, но, посмотрев на кушак Дамдина, Базар отказывает — в оркестровке злорадно диссонирует «тема злой воли

В полночь у электростанции дежурит Базар. К нем незаметно подкрадываются Дамдин и Шаман, они н падают на старика и ударяют его по голов. Взяв потерявшего сознание Базара ключи, они входят здание и закладывают взрывчатку. Их преступление н дит Гончик. Вся эта сцена строится на «теме злой воли Она звучит вначале чуть слышно, с затаенной угроз и постепенно разрастается до напряженной кульмин ции — враги уходят, торжествуя.

Но появляются Галсан и его подруга Дарима, о приводят в чувство Базара и находят взрывчат В стремительном танце Галсан выражает свой гнев.

Утром у электростанции собирается празднично о тый народ. В стороне злорадно ухмыляются Дамдин Шаман. Как торжественный гимн величаво провозг шается оркестром «тема света». Евгений перерез ленточку. Внезапно вбегает Гончик и предупреждает р род об опасности. Дамдин и Шаман в ярости прок нают его. Всех успокаивает Галсан.

Электростанция пущена. В окнах виден свет л почек. Народ празднует свою победу, выражая св радость в энергичном массовом танце «Ягарухай» (п мер 55).



По традиции на празднике соревнуются юноши — следует подвижный, в остром ритме танец борцов. Его сменяет плавный танец семейских казаков.

Веселье прерывается — молодежь выводит на площадку связанных Дамдина и Шамана. За ними несут оружие, найденное у сторожки. Народ требует наказания врагам, Гончик с болью и гневом отказывается от своего отца. Дамдин, внезапно вырвавшись, пытается убить Евгения, но Гончик защищает своего нового друга. Базар наконец понимает, кому он доверял и срывает с себя кушак Дамдина. Врагов уводят.

Базар играет на лимбе (в оркестре ей подражает флейта), Алтан и Евгений танцуют лирический танец, приглашая всех на свадьбу. Веселым танцем народа завершается действие. В танец вплетается светло и празднично звучащая «тема света».

Борис Майзель



С именем известного композитора Б. Майзеля связан один из важных этапов формирования национальной оперы и балета Бурятии.

Борис Сергеевич Майзель родился 17 июня 1907 года в Петербурге. В 1936 году окончил Ленинградскую консерваторию по классу композиции у М. Штернберга и П. Рязанова. С 1945 года он живет и работает в Москве. Его перу принадлежат 5 балетов (в том числе

2 бурятских, написанных вместе с Ж. Батуевым), 9 симфоний, симфония-рапсодия на темы народов СССР, 6 программных симфонических поэм, концерты, камерная музыка. Большим успехом пользовался балет Б. Майзеля «Далекая планета», шедший в Ленинградском театре оперы имени С. М. Кирова и показанный во время гастролей театра в США в 1965 году.

Связи Б. Майзеля с Бурятией установились в 1957 году, когда он согласился на предложение комиссии музыки народов СССР при Союзе композиторов СССР оказать творческую помощь композиторам республики.

И вместе с Ж. Батуевым Б. Майзель начал работу над балетом «Во имя любви». Это было подлинно творческое содружество. «Личное общение с Батуевым,— вспоминал композитор,— было для меня приятным, и поэтому в творческой работе мы быстро нашли общий язык. Работа наша с самого начала протекала в атмосфере дружбы и взаимного уважения»[1]. Очень тепло вспоминает о днях совместного труда и Ж. Батуев.

Либретто балета было написано балетмейстером М. Заславским и певцом Л. Линховоином на основе старинной бурятской легенды о смелой девушке Сэсэг, которая жертвует своей жизнью ради любимого, заслонив его своим телом от вражеской стрелы. Не стремясь к полной исторической достоверности, авторы, вместе с тем, прекрасно передали колорит бурятской старины, поэтому либретто смогло увлечь композиторов.

Соавторы наметили общий план произведения, отобрали ряд подлинных бурятских народных мелодий. Каждый эпизод предварительно всесторонне обсуждался, затем набрасывались эскизы и выбирался лучший. Конечно, ведущим был Б. Майзель, имевший немалый творческий опыт (к этому времени он уже был автором балета «Снежная королева» по сказке Г. Андерсена и многих симфонических и камерных произведений), тогда как Ж. Батуев впервые приступил к крупной форме.

В итоге увлеченной совместной работы родилась яркая партитура, вошедшая в «золотой фонд» бурятской музыки. Все персонажи балета получили впечатляющие музыкальные характеристики, тематический материал симфонически развивается, чутко следуя за развитием сценической ситуации. Стройность и действенность музыкальной драматургии балета, мелодичность, ясный

[1] Из письма автору книги от 4 марта 1977 года.

национальный колорит музыки, а также убедительное хореографическое решение, найденное постановщиком М. Заславским, принесли балету «Во имя любви» заслуженную популярность — он выдержал более ста представлений в Бурятском театре, был с успехом показан на Второй декаде бурятского искусства и литературы в Москве в 1959 году.

Композиторы совместно написали еще один балет — «Золотая свеча» (на либретто Х. Намсараева и Г. Цыдынжапова), однако он не был поставлен, несмотря на яркую и свежую музыку. Причиной отказа театра от постановки «Золотой свечи» явилось, как признано, неудачное либретто.

Творческое содружество с Б. Майзелем было хорошей практической школой для Ж. Батуева, ставшего в 60-е годы ведущим балетным композитором республики. Ныне Ж. Батуев — автор девяти балетов, два из которых он написал, сам оказывая творческую помощь другим автономным республикам — Якутии (балет «Чурумчуку») и Калмыкии (балет «Джангар»).

Другой большой труд Б. Майзеля — участие в создании национальной оперы «Побратимы», также показанной в 1959 году на Второй декаде в Москве. Бурятский композитор Д. Аюшеев задумал оперу «Побратимы» как первую часть монументальной оперной трилогии, охватывающей историю Бурятии от периода добровольного вхождения ее в состав России до наших дней. В основу либретто «Побратимов» драматург Н. Балдано положил подлинный исторический факт обращения посланцев бурятского народа к Петру I с просьбой взять их под свое покровительство, а главным в художественном замысле стало воплощение темы дружбы русского и бурятского народов.

В первоначальном варианте оперы Д. Аюшеев допустил ряд просчетов: музыкальные характеристики русских и бурятских персонажей были интонационно неотличимы друг от друга, недостаточно действенно получилась драматургия, однообразна инструментовка. На обсуждении оперы было высказано немало критических замечаний.

По просьбе Д. Аюшеева в работу над оперой включился Б. Майзель. Им был дописан еще ряд номеров — хор русских гостей, ария посланца царя Петра казака Дубова, русская пляска, хор народов-побратимов, вступление к опере и антракт к 4-й картине. Опера подвер-

лась значительной перекомпановке и была инструментирована заново.

На декаде «Побратимы» имели немалый успех. А. Новиков писал тогда: «Опера «Побратимы» производит сильное впечатление. Песенное творчество бурят талантливый композитор претворил очень умело, со вкусом, сумел создать на его основе произведение развернутой оперной формы»[1]. Опыт, приобретенный в совместной работе, помог Д. Аюшееву при воплощении полного замысла трилогии — при создании опер «Братья» и «Саян».

Есть в творчестве Б. Майзеля и еще ниточки связи с Бурятией: в одном из эпизодов его симфонии-рапсодии на темы народов СССР звучит мелодия в бурятском стиле. Две подлинные бурятские фольклорные мелодии вошли в партитуру его балета «Сомбреро» (на либретто С. Михалкова), который был в 1960 году поставлен в Улан-Удэ.

Большой вклад Бориса Сергеевича Майзеля в бурятскую музыкальную культуру был отмечен присвоением ему почетного звания «Заслуженного деятеля искусств Бурятской АССР».

Балет „Во имя любви"

Балет «Во имя любви» написан в 1957 году на либретто М. Заславского и Л. Линховоина, воскрешающее старинную легенду о девушке, отдавшей жизнь за любимого. Действие балета происходит в Забайкалье в XVII веке, когда судьбы простых тружеников — охотников скотоводов — всецело зависели от прихотей феодалов-нойонов. В балете прославлены мужество, стойкость и честность простых людей. Широко показаны в нем старинные обряды и обычаи.

Музыкальной характеристике представителей простого народа свойственна мелодическая широта, близость к народной песенности. Такова, например, напевная и выразительная тема любви главных героев.

Народ в балете «Во имя любви» обрисован как коллективное действующее лицо, несущее идею торжества, добра и справедливости над жестокостью и насилием. Тема народа близка по складу бурятским народным мелодиям (пример 56).

---

[1] Вечерняя Москва, 1959, 28 ноября.

Отрицательные персонажи (феодал-деспот Далю и его слуги) обрисованы во второй группе лейтмотивов, как безжалостная и тупая сила. Музыка Далю лишена напевности, в ней преобладают жесткие диссонансы и механические ритмы (пример 59).

Все эти темы широко развиваются, отражая развитие действия и характеров действующих лиц. Развитие это идет на фоне многочисленных жанрово-бытовых сцен (свадебный обряд, шаманское действие, сюжетные танцы).

Балет «Во имя любви» — одно из наиболее ярких произведений бурятской национальной музыки.

Действующие лица:

Сэсэг, девушка из мирного улуса.
Зоригто, молодой охотник.
Гэрэл, их подруга.
Зэбэ, друг Гэрэл.
Старшина мирного улуса.
Далю, военачальник племени захватчиков.
Жоробхой, его приближенный.
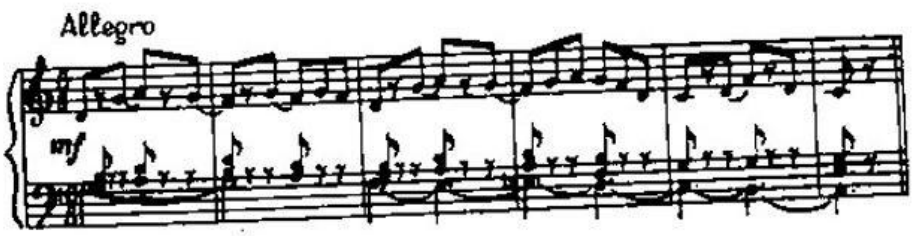
Пролог

Ночью в степи у костра люди слушают пение улигершина, древнюю легенду о необыкновенной любви красавицы Сэсэг и смелого охотника Зоригто.

I ДЕЙСТВИЕ

Первая картина
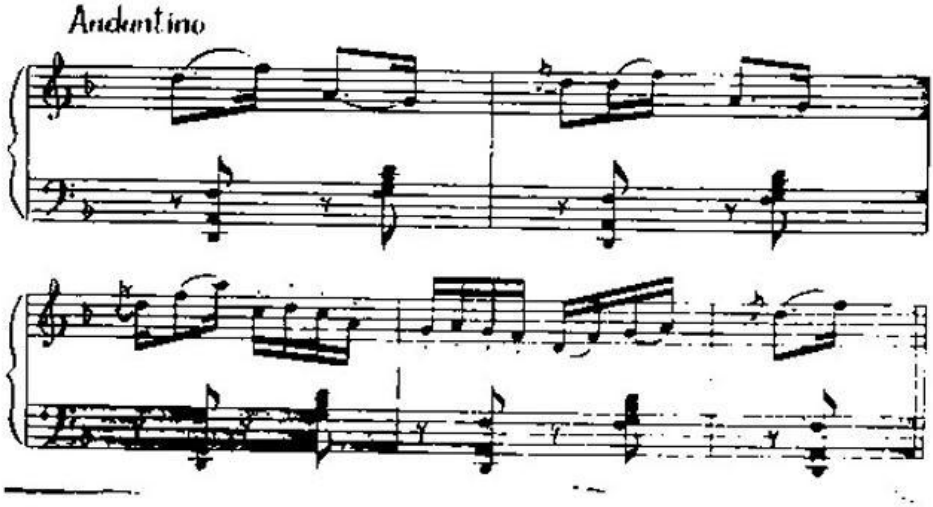
У лесной опушки девушки ожидают юношей, возвращающихся с охоты. Среди девушек Сэсэг и Гэрэл. Появляются охотники и рассказывают девушкам о своих приключениях в лесу. Живой и энергичный танец молодых охотников построен на мелодии, напоминающей народные танцевальные наигрыши-напевы (пример 56).
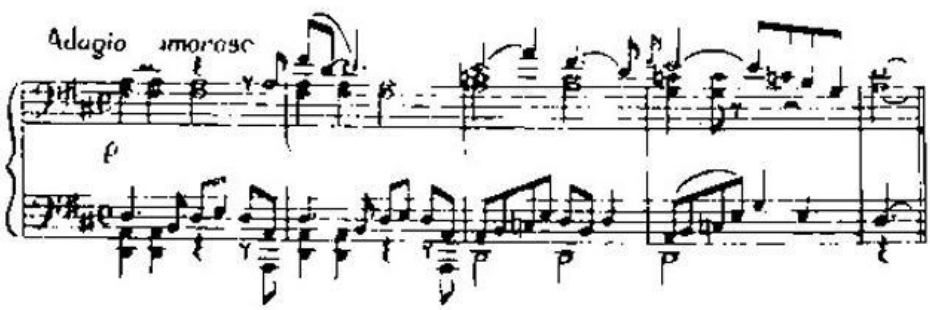


В дальнейшем эта тема выступает в балете в качестве темы народа.

Гэрэл высмеивает чересчур расхваставшегося охотника Зэбэ. Она изображает козу, якобы обманувшую Зэбэ. Зэбэ с друзьями ловит «козу». Скерцо «Коза и четыре охотника» — один из самых блестящих по инструментовке эпизодов балета. Кларнет, а затем и другие духовые инструменты солируют на фоне легкого пиццикато струнной группы оркестра.

Возвращается танец охотников. Его сменяет изящная вариация (в балете так называют небольшой сольный танец) главной героини балета Сэсэг, ожидающей своего возлюбленного (пример 57).
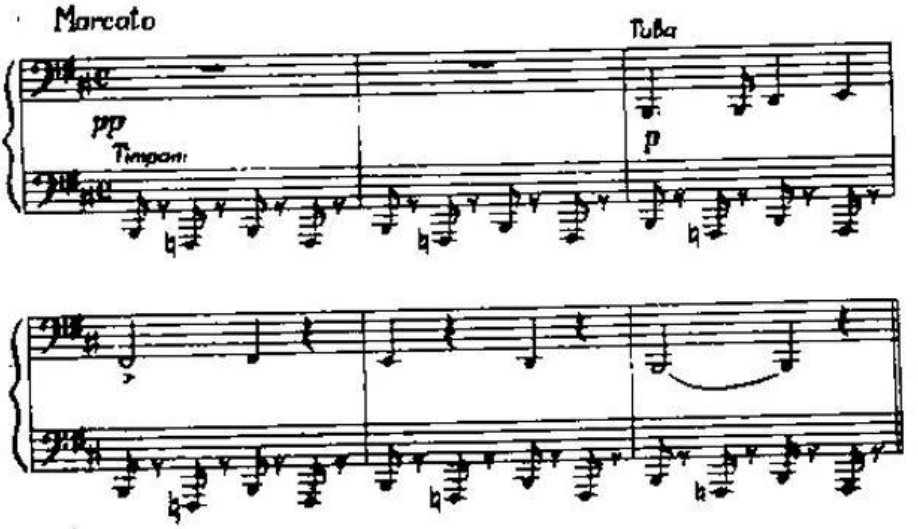


Сэсэг погружена в мечты о Зоригто. Вот появляется и он. Зоригто говорит Сэсэг о своей любви. Адажио Сэсэг и Зоригто строится на теме любви, самой яркой мелодической находке композиторов. Первый раз тему любви Сэсэг и Зоригто играют виолончели (пример 58).
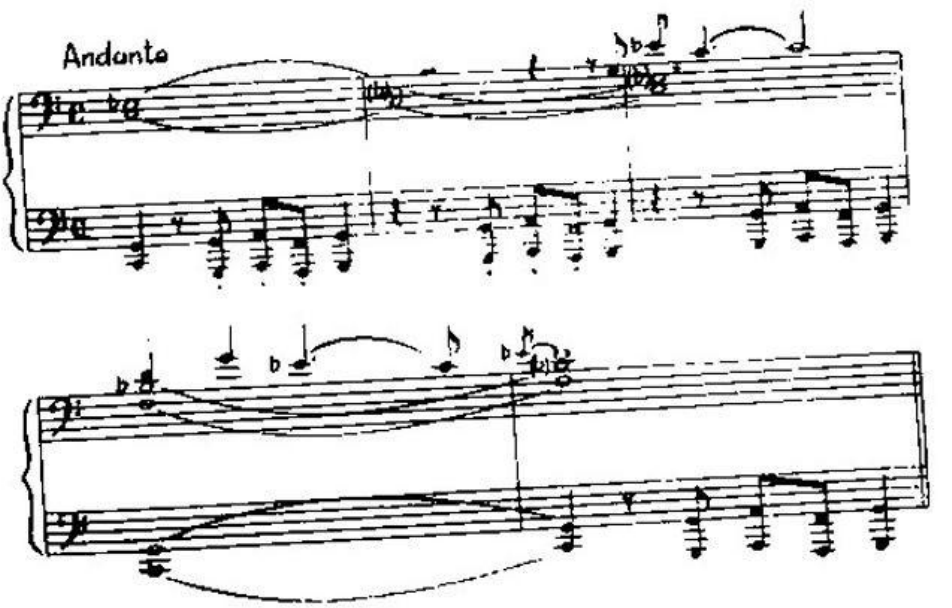


Появляются Далю и Жоробхой. Незамеченные, они наблюдают за влюбленными. Далю приказывает схватить Сэсэг. По сигналу Жоробхоя воины Далю устремляются на мирный улус.

Воины Далю грабят горящий улус. Как образ тупой и безжалостной силы звучит лейтмотив Далю. Тритоновый органный пункт (повторяющиеся звуки в басу) придает теме зловещую жестокость (пример 59).



В финале первой картины балета (оставшиеся в живых жители улуса, и в их числе Сэсэг, уведены воинами Далю, а избитый и бесчувственный Зоригто брошен на дороге) появляется новый, очень яркий вариант темы любви — перенесенная в минорный лад и порученная английскому рожку, она звучит со скорбной элегичностью (пример 60).



Вторая картина

Далю в своем шатре празднует по случаю удачного набега и захвата прекрасной Сэсэг, которую он хочет сделать своей женой. Идут приготовления к свадьбе. Перед Далю пляшут шаманы. Шаманский танец — образец воспроизведений старинного национального стиля. Мелодия танца, близкая по складу подлинным шаманским темам, строится на развитии короткой, словно кружащейся на одном месте попевки.

Настойчиво повторяющаяся фигура в басу (остинато), жестко звучащие параллельные трезвучия у труб, стонущие интонации струнных, грохот ударных инструментов — все эти выразительные средства складываются в образ дикого и исступленного шаманского танца.

За шаманским танцем следует другой старинный обряд — борьба за подушку невесты. Вручивший подушку жениху получает большой подарок.

Появляются дрожащие от страха пленницы. Подгоняя их плеткой, Жоробхой заставляет их танцевать. Сэсэг просит прекратить истязание. Если надо, она будет танцевать сама. Сэсэг танцует печальный танец. Далю недоволен. Неожиданно появляются новые гости. Это переодетые Зоригто и его друзья. «Гости» дарят Далю огромный сосуд. Из него выходит Гэрэл и начинает танцевать. Все гости танцуют комический танец.

Внезапно Зоригто и его друзья выхватывают кинжалы и, угрожая Далю и его слугам, освобождают пленников и Сэсэг и скрываются.

В ярости Далю посылает за ними погоню.

III ДЕЙСТВИЕ

Третья картина

В горах скрываются Зоригто и Сэсэг, восхищаются красотой природы и радуются обретенной свободе. Взволнованно и радостно звучит тема их любви.

Внезапно, словно издалека, доносится зловещая тема Далю. Вбегает Зэбэ. Он сообщает, что воины Далю окружили друзей. Плечом к плечу бьются Зоригто и Зэбэ, но силы слишком неравны. Вот пронзенный копьями падает Зэбэ. Связанных Зоригто и Сэсэг ведут к Далю.

На гору поднимаются старейшина, Гэрэл и жители мирного улуса. В отчаянии Гэрэл бросается на труп

ров — бурятской опере и балету, симфонической поэме и сюите, камерной пьесе, массовой песне.

Обрабатывая бурятские фольклорные мелодии, П. Берлинский, М. Фролов, С. Ряузов и другие широко использовали драматургические приемы и выразительные средства русской музыкальной классики, но, вместе с тем, они настойчиво искали и национально-специфические способы выражения. В лучших своих сочинениях они достигли убедительного соединения национального и общечеловеческого, тем самым подготовив почву для формирования бурятского национального музыкального языка.

Сравнивая сочинения русских и бурятских композиторов, легко заметить, что национальные музыканты в своем творчестве восприняли и широко развили тот круг средств выразительности, который сложился в «Баире» П. Берлинского, «Энхэ-Булат-баторе» М. Фролова, операх и балетах С. Ряузова и Л. Книппера. Громадную роль сыграла и совместная работа над сочинениями различных жанров, особенно крупных, подготовившая национальных композиторов к полному овладению искусством композиции.

Вместе с тем, творческие труды русских композиторов имеют значение не только как этап в эволюции национальной музыки — лучшие из их сочинений прошли проверку временем, показавшую их непреходящую художественную ценность. О значении вклада русских мастеров хорошо сказал их ученик народный артист СССР Б. Ямпилов: «Я думаю, что произведения как бурятских, так и русских композиторов, тех, кто непосредственно работал в республике или тех, кто обращался к национальному фольклору,— все это равные составляющие процесса формирования музыки новой социалистической Бурятии»[1].
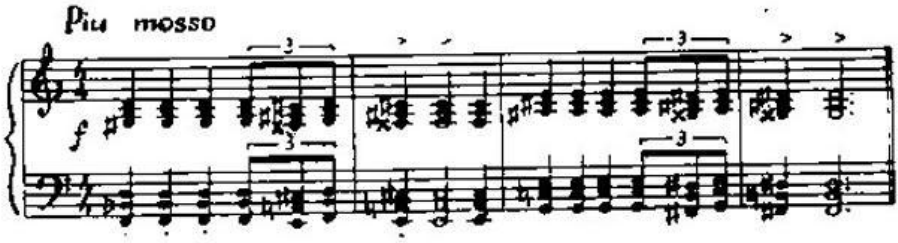
---

[1] Советская музыка, 1979, № 2, с. 12.

Зэбэ. Взяв в руки нож Зэбэ, Гэрэл клянется отомстить убийцам.

Четвертая картина

В стане Далю готовится казнь Зоригто. Зловещая звучность засурдиненных валторн создает настроение тревоги и беспокойства. Приводят Сэсэг. Далю требует ее согласия стать его женой. Тема Далю приобретает здесь необычный характер, рисуя неподдельное чувство тирана к его прекрасной пленнице (пример 61).



Сэсэг с гневом отвергает Далю. Тогда он показывает ей на приготовления к казни Зоригто, требуя, чтобы она выбрала. Или она станет женой Далю, или Зоригто умрет страшной смертью. Желая спасти любимого, Сэсэг дает согласие стать женой Далю. Приводят Зоригто. Далю с насмешкой говорит ему, что он освобожден, потому что Сэсэг его больше не любит, а любит Далю. Зоригто не верит, но Сэсэг подтверждает слова Далю. Ничего не понявший, Зоригто проклинает Сэсэг. Отчаяние слышится в теме любви. В этом потрясающем по драматизму эпизоде тема любви звучит одновременно с темой Далю, образуя острый контраст. Зоригто уводят, Сэсэг в отчаянии. Появившаяся Гэрэл одевает свадебное платье Сэсэг и помогает ей бежать. Гэрэл пытается ударить кинжалом вошедшего Далю, но он успевает перехватить ее руку. Далю приказывает казнить Гэрэл вместе с Зоригто.

Пятая картина

В лесу собираются люди из мирных улусов, чтобы, накопив силы, пойти войной на Далю. Молодежь учится владеть оружием. Большая сцена построена на развитии энергичной и решительной темы народа.
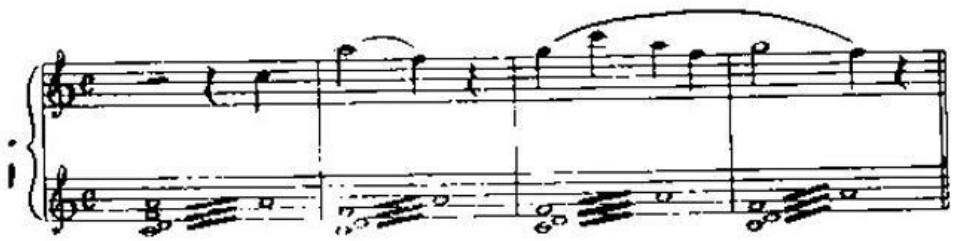
Усталая и измученная прибегает Сэсэг. Она рассказывает о готовящейся казни и призывает народ немедленно идти на Далю. По ее призыву люди устремляются в бой.

Шестая картина
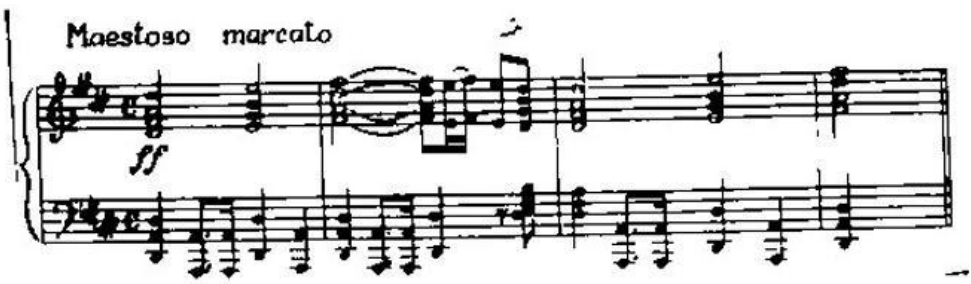
Далю дает знак к казни Зоригто и Гэрэл. Врывается разгневанный народ и освобождает Зоригто. Зоригто вызывает Далю на единоборство и в жестокой схватке поражает его. Народ разгоняет войско Далю.

Сэсэг замечает, что Жоробхой, спрятавшись, целится в Зоригто, но он не слышит. Желая спасти любимого, Сэсэг заслоняет его и падает, пронзенная стрелой.

Сэсэг умирает. Как воспоминание, едва слышно в последний раз звучит тема любви Сэсэг и Зоригто (пример 62).



Народ, воодушевленный подвигом Сэсэг, совершенным во имя любви, смело идет навстречу трудностям и опасностям (пример 63).



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творчество русских композиторов в нашей республике в 30—40-е и в начале 50-х годов составило существенный этап формирования национальной музыки Бурятии. Созданные ими на основе бурятского музыкального фольклора первые сочинения в национальном стиле положили начало ряду важных музыкальных жан-

ЛИТЕРАТУРА

Поляновский Г. Композиторы Бурят-Монголии.— В кн.: Искусство Бурят-Монгольской АССР. М., Искусство, 1940.

Мацкевич И. Творчество Маркиана Фролова.— Советская музыка, 1947, № 3.

Глиэр Р. Увертюра Маркиана Фролова.— Советская музыка, 1951, № 11.

Маторин Н. Музыкальная культура Бурят-Монгольской АССР.— В кн.: Музыкальная культура автономных республик РСФСР. М., Музгиз, 1957.

Угрюмов Н. Музыка Советской Бурятии.— В кн.: Искусство Бурятской АССР. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1959.

Лившиц А. Виктор Морошкин.— В кн.: Жизнь за Родину свою. М., Музыка, 1964.

Гуревич П. Оперный театр Бурятии. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1964.

Персон Д. Концерты, поездки, встречи.— В кн.: Рейнгольд Морицевич Глиэр (статьи, воспоминания, материалы). Т. 1. М.—Л., Музыка, 1965.

Фролова С. Маркиан Петрович Фролов.— В кн.: Композиторы Урала. Свердловск: Средне-Уральское кн. изд-во, 1968.

Куницын О. С. Н. Ряузов и бурятская музыкальная культура.— В кн.: Вопросы музыкознания. Вып. 2. Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1971.

Куницын О. Второе рождение оперы (о постановке оперы «Энхэ-Булат-батор» М. Фролова в Бурятском театре оперы и балета).— Советская музыка, 1971, № 10.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение 3
Очерк истории Бурятской профессиональной музыкальной культуры 5
О бурятском народном музыкальном творчестве 24
Русские композиторы в Бурятии 34
Павел Берлинский 37
Музыкальная драма «Баир» 40
Виктор Морошкин 47
Музыкальная драма «Эржэн» 48
Симфоническая сюита 49
Рейнгольд Глиэр 53
Симфоническая поэма «Героический марш Бурят-Монгольской АССР» 53
Маркиан Фролов 55
Опера «Энхэ-Булат-батор» 57
Симфоническая увертюра «Братство народов» 66
Лев Книппер 68
Опера «На Байкале» 70
Балет «Красавица Ангара» 75
Сергей Ряузов. 82
Опера «У подножья Саян» 88
Балет «Свет над долиной» 97
Борис Майзель 100
Балет «Во имя любви» 106
Заключение 108
Литература 108

Куницын О. И.

К915 Бурятская музыкальная литература, выпуск 1.— Улан-Удэ: Бурят. кн. изд-во, 1986.— 112 с.

Первый выпуск пособия «Бурятская музыкальная литература» содержит очерк истории развития бурятской музыкальной культуры, сведения о бурятском народном музыкальном творчестве, характеристику творчества русских композиторов, создавших в 30—50-е годы произведения в бурятском национальном стиле — П. Берлинского, В. Морошкина, Р. Глиэра, М. Фролова, С. Ряузова, Л. Книппера, Б. Майзеля.

Пособие рассчитано на слушателей народных университетов культуры, участников музыкальной самодеятельности, учащихся детских музыкальных школ и музыкальных училищ.

К $\frac{4905000000\text{-}194}{\text{M122(03)—86}}$ 114—86 85.313(2)7

©Министерство культуры Бурятской АССР
Республиканский научно-методический центр народного творчества и культпросветработы, 1986

Олег Иосифович Куницын

Бурятская музыкальная литература,
выпуск 1
Ответственный за выпуск **Н. Ю. Мадуев**

Редактор РНМЦ **Л. И. Казанцева**
Музыкальный редактор **О. А. Русинова**

Редактор издательства С. Н. Тумуров
Художники Р. Я. Абидуев, Ю. В. Невский
Художественный редактор С. Ф. Ванчикова
Корректоры Т. Н. Чудинова, Э. Я. Доржиева

ИБ № 1701

Сдано в набор 02.06.86. Подписано в печать 14.08.86. Н-04986. Формат 84×108$^{1}/_{32}$. Бум. тип. № 3. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. печ. л. 5,88. Усл. кр.-отт. 5,98. Уч.-изд. л. 6,25. Тираж 3000 экз. Заказ № 321. Цена 30 коп.

Бурятское книжное издательство, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Советская, 25.

Республиканская типография Государственного комитета Бурятской АССР, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Борсоева, 13.