



Г.К.Вайда-Сайдашева

ЗВУКИ ВРЕМЕНИ

Зор Кольмиде

ансирт

Ханд Низмайидо

Нийбиде

Ахад Хисамов

Бария Тар

Илялов

Яковична

Тудение

Эстрада

Лучшие Сцены

Куплеты, Танцы

Ахад Хисамов

Бария Тар

Илялов

Яковична

Тудение

Эстрада

Лучшие Сцены

Куплеты, Танцы

КАЗАНСКИЙ НАУЧНЫЙ ЦЕНТР
АКАДЕМИИ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОРИИ
ИМ. Г. ИБРАГИМОВА

Г.К.Вайда-Сайдашева

ЗВУКИ ВРЕМЕНИ

КАЗАНЬ
ТАТАРСКОЕ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
1991

В условиях обновления нашего общества, без изучения и осмысления исторического прошлого и извлечения из него ценного невозможно дальнейшее продвижение вперед. За плечами многонационального советского народа богатейший опыт строительства нового общества. В этом опыте — его достижениях и поисках, исканиях и ошибках — мы находим духовную опору и поучительные уроки.

Обращение к революционному прошлому продиктовано также тем, что в некоторых исторических и публицистических трудах делается попытка представить Октябрьскую революцию как роковую ошибку в истории нашего общества. Между тем значимость и драматизм этого события неизмеримы. С Октябрем мы связываем свои достижения и невосполнимые утраты.

И, наконец, изучение опыта прошлых лет дает возможность ярче высветить важные исторические связи между сегодняшними демократическими принципами перестройки и идеалами Октября.

Книга посвящена одной из интереснейших страниц истории музыкальной культуры Татарстана. События, описываемые в ней, относятся к первому революционному десятилетию Советской власти. К периоду, когда закладывался фундамент новой музыкальной культуры с новыми эстетическими, социальными и идейными принципами и задачами. Именно тогда партия большевиков и Советское правительство, опираясь на волю народа, определяли направления политики пролетарского государства в области строительства музыкального искусства.

Для первого десятилетия Советской власти в Татарстане, как и по всей стране, был характерен небывалый духовный подъем народа, огромное стремление масс приобщиться к сокровищам мировой культуры. Само собой разумеется, что процесс становления новой культуры, не имеющий аналогов в мировой истории, проходил неровно: были удачи, ценные находки, бесспорные достижения, в то же время имели место некоторые сложности и ошибки. Исключительно трудным был этот этап и для формирова-

ния, консолидации и развития национальной культуры. Становление профессионального музыкального искусства проходило здесь в условиях гражданской войны, интервенции и страшной засухи, повлекшей за собой голод.

Необходимо также подчеркнуть, что в этот период приверженность народных масс идее власти Советов была весьма велика. Отчасти это и определило масштабность проводимых музыкальных мероприятий. Вместе с тем все это в немалой степени способствовало тому, что шел постепенный процесс идеологизации музыкальной культуры. Многие явления в дальнейшем стали тормозом в развитии творческой инициативы и свободы художника.

Развитие музыкальной культуры в крае имело и свои специфические особенности. Прежде всего это относится к довольно богатой народной музыкальной культуре, имевшей давние традиции. С начала XX века, в связи с бурным ростом татарской демократической культуры, появляются первые ростки национального музыкального творчества и исполнительства.

Издавна Казань славилась и разнообразием музыкальной жизни. Еще до Октябрьской революции здесь функционировали один из лучших провинциальных оперных театров, музыкальная школа, регулярно выступал симфонический оркестр, исполнявший лучшие произведения русских и зарубежных классиков. С городом связаны жизнь и деятельность таких представителей русского музыкального искусства, как Ф. Шаляпин, М. Балакирев, Ю. Закржевский, Е. Ковелькова, И. Козлов, М. Пятницкая, Р. Гуммерт и др. На театральных и концертных подмостках звучали голоса таких замечательных татарских певцов, как К. Мутыги-Тухватуллина, Г. Альмухамедова, С. Айдарова, М. Рахманкулова, покоряла игра инструменталистов Ф. Туишева, И. Илялова.

Однако, несмотря на столь богатую и разнообразную музыкальную жизнь, первые революционные годы в истории развития культуры Татарии до сих пор не изучены. Интерес и внимание к ним только еще начинают проявляться¹. Явно недостаточно исследованы основные принципы и направления развития профессионального музыкального образования 20-х годов, которые стали отправной

точкой процесса становления и развития музыкального образования в республике. Не получили еще должного рассмотрения вопросы руководства музыкальной жизнью республики. Ждут своих исследователей проблемы развития самодетельного музыкального движения, концертной жизни Казани этого периода. До сих пор не изучена деятельность такого важного звена музыкального строительства, как профсоюз работников искусств.

Исследование всех этих проблем, а также стремление воссоздать целостную картину строительства музыкальной культуры Татарстана и натолкнули на необходимость создания данной книги. Разумеется, она является только предварительным этапом в изучении столь многосторонней и сложной проблемы. Автор будет благодарен за все дополнения и новые факты, которые помогут обогатить картину становления и развития музыкального искусства в Татарстане в те далекие годы.

¹ Кантор Г., Орлова Г. Первая попытка высшего музыкального образования в Казани. Ученые записки КГПИ. Казань, 1976. Вып. 170. С. 26—38; Хайрутдинов А. Музыкальное образование в Татарии. Ученые записки КГК. Казань, 1970. Вып. IV. С. 20—54.

РЕВОЛЮЦИЯ И МУЗЫКА

1. ПОИСКИ НОВЫХ ФОРМ

Не будет преувеличением сказать, что вся многовековая история человечества неразрывно связана с музыкой, которая во все времена активно способствовала формированию духовного мира человека, его характера, воспитанию идейных убеждений, нравственных качеств и эстетических вкусов.

Сила воздействия музыкального искусства особенно возрастала в переломные моменты истории. Вот что писал об этом выдающийся композитор Д. Д. Шостакович: «Всякий раз, когда человечество движется вперед, в первых его рядах, рядом со знаменосцем, идут музыканты. Они прибавляют сил мужественным и сильным борцам, они зовут слабых и колеблющихся»¹.

Обладая огромным эмоциональным воздействием, музыка из поколения в поколение пробуждала в человеке самые прекрасные порывы и устремления. Она помогала людям в трудовых буднях, становилась мощным рупором идей и грозным оружием в освободительной борьбе народных масс.

Это важнейшее назначение музыкального искусства было взято на вооружение молодой Страной Советов. Общеизвестно, что в любую историческую эпоху между противоборствующими классами шла борьба за обладание этим оружием. Причем антагонистические классы использовали именно ту музыку, которая отвечала их целям и устремлениям. В руках того или иного класса музыка становилась классовым оружием.

Установление власти Советов положило начало обновлению экономической структуры общества, на основе которой развернулась коренная перестройка и в сфере культуры.

Программа культурного строительства предусматривала ликвидацию неграмотности, открытие широкого простора для духовного расцвета человека труда, включая музыкальное творчество и музыкальное просвещение. При этом учитывался многонациональный характер нашей страны. Партия большевиков, связывая культурную революцию с решением национального вопроса, провозгласила курс на обеспечение быстрого экономического, социального и культурного прогресса бывших национальных окраин.

Составной частью культурного строительства стало строительство музыкальной культуры. К решению этой важнейшей задачи центральное руководство и органы на местах приступили с первых же дней победы Октября.

Среди проблем музыкального строительства большое место занимали правильное определение отношения к культурному наследию прошлого, сохранение всего ценного, что было создано многовековым развитием человечества, приобщение народных масс к музыкальному искусству, воспитание кадров музыкальной интеллигенции, создание новой музыкальной культуры и превращение музыки в могучий фактор воспитания трудящихся.

Для решения всех этих задач необходим был соответствующий аппарат. Им стал созданный на II Всероссийском съезде Советов Народный комиссариат просвещения. В его ведение входили все области культурной жизни страны: школьное строительство, организация высшего образования, внешкольное просвещение масс, наука, искусство, включая и музыкальное искусство.

Руководство всеми отраслями работы Наркомпроса партия и Советское правительство осуществляли путем принятия декретов по важнейшим вопросам, рассматривали их на съездах, конференциях, совещаниях и заседаниях Политбюро ЦК РКП(б), через непосредственные контакты деятелей партии, Советского государства с деятелями культурного фронта.

На первом этапе культурного строительства партия и правительство прежде всего ставили задачу ликвидации отрыва народа от великих завоеваний художественной культуры. Для этого необходимо было в первую очередь национализировать основные учреждения культуры (театры, концертные залы, библиотеки, музеи и т. д.), сохранить и передать их трудящимся. Первым шагом в решении этой проблемы в области музыкального искусства был декрет, подписанный В. И. Лениным 22 ноября 1917 года, о национализации Большого и Мариинского теа-

¹ Шостакович Д. Д. Знать и любить музыку. М., 1958. С. 12—

тров, передаче их в ведение отдела искусств Государственной комиссии по просвещению¹.

Необходимость быстрого решения этой задачи была вызвана также распространением в стране нигилистического отношения ко всему наследию прошлого, в том числе и к театру. Левые и пролеткультовцы утверждали, что театры являются «гнездом реакционного искусства», требовали ликвидации их и создания практически на пустом месте своего особого «пролетарского» искусства.

В. И. Ленин и партия резко выступали против нигилистического отношения к прогрессивному наследию прошлого. А. В. Луначарский в статье «К столетию Александринского театра» вспоминает, что в 1918 году, когда особенно усилилась атака пролеткультовцев на Александринский театр, он обратился за советом к Владимиру Ильичу о целесообразности ломки традиционного классического театрального искусства, когда в этой области еще взамен ничего нет. «И то новое, что будет расти,— говорил он,— пожалуй, потеряет культурную нить. Ведь нельзя же, считаясь с тем, что музыка недалекого будущего после победы революции делается пролетарской и социалистической,— ведь нельзя же полагать, что можно закрыть консерватории и музыкальные училища и сжечь старые «феодално-буржуазные» инструменты и ноты»². В. И. Ленин внимательно выслушал А. В. Луначарского, поддержал его и в то же время предостерег, чтобы в пылу защиты старого не забыть и то новое, что рождается под влиянием революции. Обобщая указания В. И. Ленина, А. В. Луначарский пишет: «Все более или менее добропорядочное в старом искусстве — охранять. Искусство — не музейное, а действенное — театр, литература, музыка — должно подвергаться, некоторому, не грубому воздействию в сторону скорейшей эволюции навстречу новым потребностям. К новым явлениям относиться с разбором»³.

Заметим, что и в этом и в других эпизодах, связанных с именем В. И. Ленина, не нужно видеть упрощенного подхода к его деятельности. В. И. Ленин и не претендовал на оставание абсолютной истины во всех областях. Практика внесла свои коррективы и в его взгляды, в том числе и в области культуры.

Этапными событиями стали декреты «О национализации магазинов, складов, мастерских, производящих и продающих клавишные и другие музыкальные инструменты» и «О национализации нотных музыкальных магазинов, складов и нотиздательств»¹. Национализированные, они передавались в ведение Наркомпроса. Имущество, инвентарь, наличие запасы товаров в них, а также весь капитал фирм объявлялся достоянием РСФСР.

В. И. Ленин был инициатором многих законопроектов, в том числе и декретов «О признании научных, литературных, музыкальных и художественных произведений государственным достоянием»², «Об отмене права частной собственности на архивы умерших русских писателей, композиторов, художников и ученых, хранящиеся в библиотеках и музеях»³. В них, наряду с вопросом создания материально-правовых условий для успешной работы композиторов, выдвигалась задача — определение идейной направленности и творчества художников. В дальнейшем, когда искусство превратилось в неотъемлемую часть идеологии, идейность стала основным критерием в оценке творческой деятельности композитора, художника, писателя. Вследствие чего многие истинно талантливые художники предпочитали оставаться в тени.

Термин «государственное музыкальное строительство» впервые встречается в декрете о переходе Петроградской и Московской консерваторий в ведение Народного комиссариата просвещения от 12 июля 1918 г.⁴ Он означал, что зависимость консерваторий от Русского музыкального общества (РМО) раз и навсегда ликвидировалась. Впервые руководство музыкальным образованием было сосредоточено в руках социалистического государства.

Декреты Советской власти тех лет и мероприятия, связанные с ними, сыграли определенную роль в становлении музыкального искусства и предопределили дальнейшее его развитие. Они вместе с тем свидетельствовали о том, что музыкальное искусство стало частью общегосударственного дела.

Значимость первых декретов заключалась также в их агитационной, пропагандистской направленности. Они разъясняли широким народным массам политику партии

¹ Декреты Советской власти. М., 1957. Т. I. С. 126.

² Луначарский А. В. Воспоминания и впечатления. М., 1968. С. 20.

³ Там же. С. 202.

¹ Собрание узаконений и распоряжений рабочего и крестьянского правительства. 1919, № 44. 10 сентября. С. 47.

² Декреты Советской власти. М., 1968. Т. IV. С. 68.

³ Там же. Т. V. С. 412.

⁴ Декреты Советской власти. М., 1964. Т. 3. С. 11.

и правительства в области культуры и обеспечили их участие в претворении ее в жизнь.

Однако они не решали полностью проблему приобщения широких масс к искусству, а лишь создавали условия для ее реализации. Предстояла долгая и кропотливая работа по преодолению тяжелого наследия царизма, многовековой культурной отсталости трудового народа.

Руководство музыкальной жизнью всей страны осуществлял музыкальный отдел Наркомпроса, что было официально оговорено в постановлении Наркомпроса РСФСР, подписанном А. В. Луначарским. В нем особо подчеркивалось, что отдел является единственным центральным органом, на который возлагаются обязанности развития музыкального искусства в стране¹.

Деятельность отдела протекала в основном в плане осуществления руководства в области музыкального образования (открытие музыкальных школ, студий, техникумов и т. д.) и организаций музыкально-просветительной работы (налаживание работы кружков при клубах и народных домах, организация концертов, народных праздников и т. п.).

Отдел в своей работе опирался на демократически настроенную часть художественной интеллигенции. В числе первых его сотрудников были видные музыкальные деятели того времени Н. Брюсова, А. Гречанинов, К. Игумнов, П. Ломм, Г. Любимов² и другие.

Музыкальный отдел осуществлял общее руководство по развитию музыкальной культуры не только в центре, но и на местах. Для удобства осуществления этой функции отдел ввел деление территории РСФСР на музыкальные округа: Московский, Петроградский, Витебский, Нижегородский, Саратовский, Тамбовский, Уральский с окружными отделами во главе³.

Казанская губерния входила в Нижегородский округ, во главе которого стоял видный прогрессивный музыкальный деятель того времени А. А. Литвинов, связавший после Октября свою творческую судьбу с Татарстаном. Однако вскоре практика показала нецелесообразность такого деления на музыкальные округа.

На местах вопросами музыкального искусства занимались культурно-просветительные отделы при Советах, ко-

торые создавались на основе предписания Государственной комиссии по просвещению от 20 декабря 1917 года¹. В Среднем Поволжье они опирались на культпросветотделы национальных комиссариатов, национальных секций и подотделов.

Процесс становления механизма в деле руководства культурным строительством, в том числе и музыкальным, в Татарстане проходил с определенными трудностями. Отсутствие опыта, сложность самой задачи не позволяли сразу определить структуру и организационные формы этого механизма.

До Октябрьской революции в Казани вопросами культуры и искусства занимались различные творческие объединения, такие как союз сценических деятелей, союз оркестрантов и культпросветотделы (КПО) Совета рабочих и солдатских депутатов (СРСД), созданные после февральской революции. КПО ставил перед собой задачу демократизации культуры и искусства. С этой целью он сделал попытку собрать вокруг себя творческие силы города.

В июне 1917 года при КПО Совета была создана так называемая комиссия «разумных развлечений» в составе пропорщика К. М. Яхонтова, А. М. Персона², К. М. Жуковского и Мишина. В течение мая — сентября 1917 года КПО (председатель — Н. Д. Бушмакин³) совместно с комиссией «разумных развлечений», казанским отделением Союза оркестрантов (председатель — К. М. Жуковский) и театральной комиссией организовывали концерты, вечера отдыха в здании Дворянского собрания, в Панаевском саду и в саду «Эрмитаж».

Эти мероприятия в основном были развлекательными, носили чисто благотворительный характер. Например, 27 мая 1917 года в Панаевском саду КПО организовал концерт в пользу оркестрантов и отдела, 28 мая — в пользу беднейших солдаток и т. д. Ограниченность в деятельности комиссии отчасти объяснялась тем, что отдел, как и Совет рабочих и солдатских депутатов, находился тогда под влиянием меньшевиков и эсеров.

Казанский комитет РСДРП, возглавляемый В. А. Тихомировым, вел острую борьбу за большевизацию Сове-

¹ ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 25, л. 152, л. 3.

² А. М. Персон являлся секретарем Императорского Русского музыкального общества.

³ Н. Д. Бушмакин — известный ученый, декан медицинского факультета Казанского университета.

¹ ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 25, л. 5, л. 15.

² Там же, л. 172, л. 1.

³ Музыкальная жизнь Москвы в первые годы после Октября. М., 1972. С. 16.

тов. Уже к апрелю 1917 года были достигнуты определенные успехи: на втором общегородском собрании большевиков самые активные члены комитета РСДРП были выдвинуты в Казанский Совет. Кроме того, большевики делали попытки войти в состав КПО и оказать влияние на деятельность его комиссий. Об этом свидетельствует статья, опубликованная в газете «Рабочий» (орган Казанского комитета РСДРП), где сказано о том, что «культурпросветсекция Совета рабочих и солдатских депутатов отказывается нашим товарищам в возможности работать в рядах, мотивируя тем, что мы будем проводить не те идеи, которых придерживается Совет, а свои, большевистские. Этим своим решением она встает сразу на неверную позицию. Если она секция культпросвет и тем более беспартийного учреждения, как Совет рабочих и солдатских депутатов, не секция скажем меньшевистская, то она должна стремиться к тому, чтобы все демократические течения русской мысли в ней были представлены»¹.

После Октябрьской революции структура местного аппарата по руководству музыкальным строительством определилась не сразу, прошла несколько этапов. Эта сложная и трудная работа проводилась под руководством большевиков. Решительно ломая все косное, бюрократическое, враждебное народу, что было в старых, дореволюционных учреждениях культуры, они стремились рачительно использовать положительный опыт прошлого, вовлекать в созидательную работу передовых деятелей просвещения, науки и искусства. Для этой цели было решено на первых порах сохранить КПО, меняя при этом содержание и формы работы. Основная задача отдела, возглавляемого О. В. Игнатьевой, заключалась в необходимости создать из искусства, говоря словами Н. К. Крупской, «своего рода резонатор, усиливающий все коммунистическое»².

Имеющиеся в нашем распоряжении документы и материалы позволяют проследить следующие направления в музыкально-просветительской деятельности отдела.

Первое направление — создание клубов, народных домов, а также культпросветячских на предприятиях, в учреждениях и в гарнизонах, цель состояла в том, чтобы заниматься вопросами музыкального просвещения у себя на местах. Так, одним из знаменательных событий этого периода явилось открытие 17 декабря при КПО Народного

дома для рабочих и для всего населения города¹. Культпросветколлектив служащих и рабочих городского народного хозяйства был создан в марте 1918 года. Это общество сконцентрировало вокруг себя лекторов, певцов, музыкантов, любителей хорового пения, оркестрового и драматического искусства. Весной 1918 года по предложению О. В. Игнатьевой была организована культурно-просветительная ячейка в Казанском гарнизоне и другие.

Второе направление — проведение работ по учету всех артистов, музыкантов, певцов. Концентрация творческих сил города была необходима для скорейшего планомерного осуществления государственной политики в области музыкальной культуры. В феврале 1918 года, когда антрепренерша Карамзина прекратила дела и отказалась от уплаты жалованья артистам оперы, по предложению КПО вся труппа перешла на государственную службу к отделу.

Третье направление — организация концертного дела в губернии. В этот период концертная жизнь приобрела небывалый размах. Страницы местных газет буквально пестрели объявлениями о проведении различного рода концертов, где выступали лучшие музыкальные силы города, певцы, инструменталисты, проводились концерты симфонической музыки, приезжали гастролеры из Москвы, Петрограда и других городов.

Вся сложная работа по руководству музыкальным строительством в условиях многонационального края была не под силу одному отделу. Опирался он в своей деятельности на специфические национальные организации, которые возникли после Октябрьской революции. Прежде всего имеются в виду отдел просвещения и научная коллегия Центрального мусульманского комиссариата Наркомнаца, отдел народного образования мусульманского комиссариата Казанского Совета, а также мусульманский социалистический комитет во главе с М. Вахитовым, созданный еще после февральской революции. Он сыграл большую роль в открытии клубов, народных домов, библиотек для татар, в организации музыкальных кружков, концертов, уделяли большое внимание сбору образцов народной музыки. В частности, научная коллегия Центрального мусульманского комиссариата поставила задачу «распространения искусства среди татаро-башкирского пролетариата» и наметила «собрание народных мотивов, а также развитие музыкального образования среди

¹ Рабочий. 1917, 1 июля.

² Крупская Н. К. Педагогические соч. Т. 7. С. 86.

¹ Знамя революции. 1917, 23 декабря.

широких масс. Эти специфические организации, иногда совместно с КПО Казанского Совета, а подчас самостоятельно, решали вопросы музыкального просвещения трудящихся татар.

Таким образом, в период установления и упрочения Советской власти в структуре аппарата по руководству музыкальной культурой на территории Татарстана не было единообразия. Отсутствие четко разграниченных обязанностей между отделами губернского и уездных исполнительных комитетов, а также мусульманских комиссариатов приводило к несогласованности действий. Встала задача его дальнейшего совершенствования. Трудности усугублялись еще и тем, что территория края была оккупирована белогвардейцами и интервентами. Оккупанты разгромили советские учреждения, в том числе и культурно-просветительные, арестовывали, расстреливали активистов; многие артисты покинули Казань.

20 сентября 1918 года на совместном заседании Совета отдела по народному образованию и Совета культурно-просветительного отдела Казанской губернии было предложено разработать в срочном порядке временное положение о деятельности губернских органов просвещения, проекты организации управления школьным делом и культпросветработой. 25 сентября состоялось обсуждение доклада заведующего губОНО А. А. Максимова (1891—1976)¹ о реорганизации Совета отдела по народному образованию. В постановлении, принятом по этому вопросу 7 октября, указывалось, что «бывший Казанский губернский комиссариат просвещения именовать губернским отделом народного образования при Совете рабочих и красноармейских депутатов»². 16 октября было принято решение о слиянии культурно-просветительного отдела при губисполкоме с отделом народного образования.

Обширность, многогранность культурно-просветительной работы предопределили создание двух подотделов при губернском отделе народного образования: подотдела искусств, специально занимающегося вопросами развития художественной культуры, и внешкольного подотдела, в ведение которого перешли вопросы музыкальной культуры. Одновременно шла работа по организации отделов народного образования при уездных Советах. В отделах были созданы подотделы единой школы, внешкольный и финан-

сово-правовой. Вопросами музыкального просвещения в этот период в уездах занимались внешкольные подотделы.

К тому времени и в центре вопросы музыкального строительства стали входить в компетенцию внешкольного отдела Наркомпроса РСФСР, которым руководила Н. К. Крупская. Внешкольная работа стала одним из важнейших направлений деятельности Наркомпроса РСФСР и его местных органов. По определению В. И. Ленина, надо было «помочь воспитанию и образованию трудящихся масс, чтобы преодолеть старые привычки, старые навыки, оставшиеся нам в наследие от старого строя, навыки и привычки собственнические, которые насковзь пропитывают толщу масс»¹. Эти ленинские строки выражали смысл основной задачи внешкольной работы, которая характеризовалась исключительной многогранностью. В одном из своих выступлений в 1918 году А. В. Луначарский подчеркивал: «Когда мы слышим эти слова — внешкольное образование, то нам невольно становится жутко от широты задачи»². Внешкольный отдел занимался вопросами выработки методики культурно-массовой и политико-воспитательной работы для губернских внешкольных подотделов, где большое место отводилось и музыкальному искусству как могучему средству художественного воспитания масс.

В Казани впервые Положение о внешкольном подотделе губернского отдела народного образования было утверждено Казанским губисполкомом 27 ноября 1918 года и уточнено 29 января 1919 года³. Вопросами музыкального строительства занималась клубная секция внешкольного подотдела. Подотдел развернул обширную организационную деятельность. Только за 6 месяцев 1919 года в губернии было открыто 108 народных домов и 20 клубов⁴, которые по существу превратились в очаги культурно-просветительской работы. Далее, с 20 по 27 июня 1919 года по его инициативе в Казани проходил 1-й губернский съезд работников по внешкольному образованию. Делегаты съезда, обсудив итоги Всероссийского съезда по

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 41. С. 400.

² Луначарский А. В. О воспитании и образовании. М., 1976.

С. 366.

³ Культурное строительство в Татарии. С. 81.

⁴ Там же. С. 143.

¹ См. о нем: Борцы за счастье народное. Казань, 1967. С. 296—302.

² Тутаев М. З. Октябрь и просвещение. Казань, 1970. С. 157.

внешкольному образованию, разработали основы политики просветительской работы¹.

С первых же дней художественная работа клубной секции столкнулась со множеством трудностей. Во-первых, сама организация творческих кружков в большом масштабе была новым явлением — не было опыта практической работы, не существовало разработанной методики, пособий, облегчающих деятельность художественных коллективов; во-вторых, остро давал себя знать недостаток творческих кадров. Даже те работники искусства, которые занимали лояльную в отношении Советской власти позицию, как правило, были далеки от понимания насущных задач времени, от осмысления неразрывной связи художественного образования и политического просвещения.

В. И. Ленин на I съезде по внешкольному образованию отмечал двоякого рода трудности в этой области, унаследованные от старого капиталистического общества, — «это обилие выходцев из буржуазной интеллигенции, которая сплошь и рядом образовательные учреждения крестьян и рабочих, создаваемые по-новому, рассматривала как самое удобное поприще для своих личных выдумок в области философии или в области культуры»; второе, в том, что «массы в своем стремлении к знаниям сломали старые учреждения, но и сами взамен «ничего организованного вне» не могли»².

В разъяснении и решении этих задач большую роль сыграли конференции и съезды, проводимые как по кардинальным проблемам внешкольной работы во всероссийском масштабе, так и в губерниях. В резолюции II губернского съезда внешкольного подотдела, проходившего в Казани в январе 1919 года, было предложено «всем профессиональным союзам обратить самое серьезное внимание на углубление и расширение культурно-просветительской деятельности, отдать ей лучших своих работников»³. Для подготовки кадров клубных работников были организованы инструкторские курсы по внешкольному образованию сначала в Казани, затем в Чистополе и Арске. В их программе большое внимание было уделено работе музыкальных кружков.

¹ В резолюции I Всероссийского съезда по внешкольному образованию было сказано: «Музыке должно быть отведено значительное место в работе внешкольных учреждений». Советская музыка. 1947. № 6. С. 54.

² Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 38. С. 330.

³ Знамя революции. 1919. 22 июля.

Свою деятельность клубная секция проводила совместно с подотделом искусств губернского отдела народного образования, организованным в январе 1919 года. Возглавляла его Софья Альфредовна Шейнкман (1889—1981). Подотдел этот, в свою очередь, состоял из двух секций: изобразительного искусства и архитектуры и секции, занимавшейся вопросами театрального и музыкального руководства. Впервые в Татарии появляется специальный аппарат, занимающийся непосредственно вопросами развития музыкальной жизни губернии. Для решения общих и принципиальных вопросов созывалась коллегия из заведующих и инструкторов секций.

Деятельность подотдела была обширна и многогранна. В «Положении» отдела народного образования его задачи сформулированы следующим образом: «приобщение широких масс к искусству вообще и пропаганде нового искусства в частности; способствование проявлению деятельности борцов пролетарского искусства, выдвигаемых жизнью из недр пролетарских и трудовых масс; устройство лекций, выставок, докладов, диспутов по вопросам искусства при клубах, профессиональных союзах и фабрично-заводских комитетах; организация театральных, музыкальных секций и т. д.»¹ Исходя из задач, поставленных перед подотделом, музыкальная подсекция проводила работу в трех направлениях: вела научную, педагогическую и музыкально-просветительскую работу.

Научная коллегия занималась собиранием и исследованием материалов народного музыкального творчества, разработкой теоретических положений, истории народного музыкального искусства, а также вопросами педагогики. Коллегия объединяла деятельность трех университетских кафедр: физиологии под руководством профессора А. Ф. Самойлова (1867—1930), географии — профессора Б. Ф. Адлера (1874—1930) и экспериментальной фонетики — профессора В. А. Богородицкого (1851—1941). Кабинет профессора Б. Ф. Адлера изготовлял также народные музыкальные инструменты.

Педагогическая коллегия, в свою очередь, делилась на две группы. Одна из них занималась вопросами общего музыкального образования, другая решала проблемы, связанные со специальным музыкальным образованием. В своей работе обе группы опирались на результаты исследований научной коллегии. В компетенцию группы общего му-

зыкального образования входила подготовка учителей музыки для единых трудовых школ, музыкальных руководителей для учреждений дошкольного образования (детсады, интернаты и т. д.), а также инструкторов-внешкольников, организаторов музыкальных, хоровых кружков, ансамблей и струнных оркестров в рабочих и крестьянских клубах Казанской губернии. Группа специального музыкального образования занималась организацией музыкальных школ, студий, техникумов как в пределах города, так и в уездах.

Развитием музыкальной жизни губернии руководила музыкально-просветительная коллегия. Знакомство с материалами местных газет показывает, насколько бурно и плодотворно в то время проходила концертная жизнь в Казани. Приезжали многочисленные гастролеры, лучшие музыканты того времени — пианисты, скрипачи, вокалисты, дирижеры и др. Устраивались музыкальные вечера и местными творческими силами.

Большое участие музыкально-просветительная коллегия принимала и в работе оперного театра. Газета «Знамя революции» 19 октября 1919 года сообщала: «Губернская музыкально-просветительная коллегия взяла Городской театр в свое ведение с целью использовать его для просветительных надобностей». До этого Городским театром, как и другими театрами города, ведала театральная подсекция, где больше внимания, естественно, уделяли работе драматических театров. Коллектив оперы поэтому в какой-то степени был ущемлен. Музыкально-просветительная коллегия, взяв его под свою опеку, смогла оказать ему материальную поддержку, а также помочь в подборе репертуара, нот, реквизита, в организации гастрольных поездок по уездам и т. п.

В своей деятельности музыкально-просветительная коллегия охватывала все слои населения. Она проводила активную работу по популяризации музыкального искусства среди рабочих, крестьян, красноармейцев. Работа среди красноармейцев особенно усилилась в связи с постановлением Совета Рабочей и Крестьянской Обороны от 7 апреля 1919 года об учете сценических и театральных работников¹. Для культурно-просветительной деятельности во фронтовых и тыловых частях Красной Армии мобилизованы были все творческие силы губернии, в том числе и музыкальные. Только за два месяца музыкальные коллективы города провели для красноармейцев 140 ми-

тингов (как правило, после каждого из них устраивались концерты или спектакли), организовали 20 оперных спектаклей, 60 концертов, открыли 17 клубов, где почти в каждом из них работали музыкальные кружки¹.

Параллельно с музыкальной подсекцией губернского подотдела искусств с 5 февраля начала свою работу музыкальная секция подотдела искусств городского отдела народного образования. Свою деятельность секция проводила в тех же направлениях, что и губернская. Это, несомненно, приводило к дублированию в работе. Такой параллелизм существовал и между другими отделами, вследствие чего в октябре, согласно постановлению губисполкома, городской отдел народного образования был слит с губернским отделом народного образования. Это дало возможность сократить расход сил и поставило работу в более нормальные условия.

Однако, несмотря на недолгое существование, городская музыкальная секция успела развернуть широкую деятельность по организации и налаживанию музыкальной жизни Казани. Во-первых, ею была проведена регистрация всех артистических сил города, что дало возможность, с одной стороны, обеспечить специалистами только что открывшиеся музыкальные учреждения, и с другой — трудоустроить безработных музыкантов. Во-вторых, благодаря оперативной деятельности секции были открыты оперная студия и четыре народные музыкальные школы в рабочих районах города.

В Казанской губернии успешно решался вопрос о привлечении к строительству музыкальной жизни той части интеллигенции, которая после Октября 1917 года с энтузиазмом включилась в работу по руководству музыкальным воспитанием трудящихся масс. В этой связи в первую очередь необходимо назвать Рудольфа Августовича Гуммерта (1861—1921), одного из основоположников профессионального музыкального образования в Татарии. До Октябрьской революции он возглавлял в городе музыкальное училище Императорского русского музыкального общества (ИРМО). Из его стен вышла целая плеяда видных педагогов, внесших огромный вклад в воспитание нового поколения советских музыкантов. Среди них заслуженный деятель искусств СССР Р. Л. Поляков, А. Ф. Бормусов, старейшие преподаватели Н. А. Шевалина, А. В. Черны-

¹ Декреты Советской власти. Т. V. С. 32.

¹ Архив Татарского рескома КПСС, ф. 868, д. 169, л. 133—134; Культурное строительство в Татарии. С. 110.

шева и др. Рудольф Августович был одним из первых русских музыкантов, внесших существенный вклад в воспитание национальных кадров. В его училище, демократическом для того времени, обучалась молодежь различных национальностей, в том числе татары, чуваш, мари и другие.

Р. А. Гуммерт являлся крупным организатором музыкального дела не только в Казани, но и во всей губернии. Им были открыты музыкальные классы в Сарапуле, Елабуге¹. В историю они вошли как гуммертовские школы.

После установления Советской власти в Казани Рудольф Августович возглавил коллегия музыкального образования. В трудный период, когда не было помещений музыкальных инструментов, нот, преподавательских кадров, он сумел в кратчайший срок организовать народные музыкальные школы и был одним из инициаторов создания Восточной консерватории для народностей Поволжья. После его кончины в 1922 году газета «Известия ТатЦИК» писала: «Гуммерт были инициатором музыкального образования в Казани, в Поволжье и даже в Сибири. Для музыкального образования к Гуммерту с большим доверием и надеждами шел русский, татарин, чуваш, мари и вотяк. Для всех это имя было священным»².

Другой яркий пример верного служения народу — деятельность Зинаиды Михайловны Славяновой (1882—1941 гг.)³. В прошлом провинциальная актриса Зинаида Михайловна становится после революции одной из активнейших участниц строительства нового социалистического искусства. С 1919 года она возглавляет театральную и музыкальную секции губернского отдела искусств. Находясь на этом посту, она внесла весомый вклад в развитие музыкальной культуры республики. Зинаида Михайловна принимала деятельное участие в организации музыкальных школ, студий, народных домов, содействовала постановке опер, в частности, в подборе и составлении репертуара оперного театра.

С 15 ноября 1919 года, в результате слияния музыкальных подсекций городского и губернского исполкомов

¹ Кантор Г. М. Начало профессионального музыкального образования в Казани и его связи с оперным театром и любительским музицированием. Вопросы истории, теории, музыки и музыкального воспитания. Казань, 1970. С. 94.

² Известия ТатЦИК. 1922, 21 ноября.

³ Подробнее о ней см.: Фролов К. Якты хатирә. Азат хатын. № 7. С. 20—21; Вайда Г. К. В поисках своего пути. Театральная жизнь. 1982. С. 24—25.

музыкой секцией губисполкома, была создана музыкальная секция внешкольного подотдела Губотнароба. Руководство новой секции планировало работу исходя из учета реальных условий и возможностей, ставило задачи, которые требовали незамедлительных решений. В первые месяцы своего существования музыкальная секция занималась, главным образом, снабжением учреждений музыкальными инструментами и нотами из национализированных магазинов и складов города. В результате весь богатейший нотный материал перешел в ведение секции. Была открыта библиотека, которая снабжала нотами не только город, но и уезды. В отчете секции на 1 января 1920 года сказано: «Ноты выдаются по разрешению секции в каждом отдельном случае, причем частные лица не имеют права пользоваться ими, а организация вносит залог 10 рублей листа»¹. С ноября 1919 года по 1 января 1920 года секция выдала ноты в Казани: 10 школам, 15 кружкам, 20 экземпляров артистам и ученикам музыкальных школ, 7 детским садом и районным школам; а также Чебоксарскому уезду, Козьмодемьянскому, Уржумскому, Лаишевскому, Чистопольскому, Тетюшскому, Краснококшайскому, Кукморскому, Мамадышскому, в с. Аликово, Марийский Посад, Свияжск, Спасск, Верхний Услон².

Плохо обстояло дело с музыкальными инструментами. Многие клубы и школы за неимением их не могли полностью развернуть свою работу. Чтобы решить эту проблему, хотя бы частично, отдел провел регистрацию всех музыкальных инструментов в губернии. Было обнаружено большое количество музыкального инвентаря, не находящегося в употреблении. Инструменты в первую очередь выдавались школам, детским садом, интернатам, культурно-просветительным кружкам. Отдел организовал также мастерскую под руководством мастера Гукалова по изготовлению и ремонту балалаек, гитар, гуслей и других щипковых инструментов. Для мастерской были приобретены доски с фабрики «Русская фанера» в Паратске. Наладили работу и по починке клавишных и духовых инструментов. С этой целью пригласили крупных специалистов того времени Шейдель и Губина.

Необходимо особо подчеркнуть деятельность секции по развитию музыкальной культуры среди татарского насе-

¹ ЦГА ТАССР, ф. 271, оп. 1, д. 86, л. 250; Культурное строительство в Татарии. Казань, 1971. С. 119, 120.

² Там же.

ления и других национальностей края. В своей работе она опиралась на мусбюро губкома партии, на мусульманский подотдел отдела национальностей Казанского губисполкома и Центральную военную коллегию (ЦМВК).

В приближении музыкального искусства к широким слоям трудящихся татар исключительную роль сыграла музыкальная секция, созданная в составе культпросветотдела. В основном она оказывала существенную помощь в организации оркестров в национальных частях Красной Армии. Как отмечает в своей монографии Р. Г. Хайрутдинов, секция проделала также значительную работу по открытию музыкальных школ и студий, брала для аранжировки различные народные песни и мотивы, снабжала любительские оркестры нотами и музыкальными инструментами. Для работы в частях Красной Армии политотделами армий ЦМВК были привлечены народные музыканты С. Сайдашев, С. Габаши, З. Яруллин, М. Яушев, М. Музафаров, Х. Ибрагимов, Ф. Туишев, Ф. Биккенин, Х. Ахмадуллин, М. Юсупов, А. Баширов и другие¹. По инициативе секции часто на страницах газет, в частности, «Кызыл Армия», печатались тексты революционных песен².

Деятельность мусульманского подотдела отдела национальностей Казанского губисполкома, а также мусбюро губкома партии в 1918—1920 годах способствовала открытию клубов в рабочих районах, организации вечеров татарской музыки, концертов с участием ведущих артистов.

К этому времени относятся также первые опыты по сбору и обработке музыкального фольклора татар, чувашей, марийцев и удмуртов. Например, летом 1920 года Козьмодемьянский уезд выехала экспедиция в составе И. Ключникова, В. Васильева для сбора марийских народных мелодий; профессор Н. В. Никольский возглавил экспедицию для записей чувашской народной музыки; большую работу по сбору, обработке и изданию татарских народных песен проделал Я. В. Прохоров.

С образованием Татарской АССР наступает новый этап в культурном строительстве края, в том числе и музыкальном. Этот этап совпал с новым периодом в истории

нашей страны с переходом от гражданской войны к мирному хозяйственному строительству.

Перед Коммунистической партией и Советским правительством встали новые задачи на культурном фронте. Для их решения и реализации при Наркомпросе РСФСР был создан на базе внешкольного отдела Главный политико-просветительный отдел с органами на местах.

В Татарии согласно постановлению областкома РКП(б) от 24 ноября 1920 года был организован Политпросвет при Народном комиссариате просвещения ТАССР. Создание самого Наркомпроса республики было начато в конце июля 1920 года, после утверждения Ревкома ТАССР. Художественный отдел, входивший в Наркомпрос, сформированный из секций искусств, внешкольного подотдела губотпароба, делился в свою очередь на отделы: театральный (ТЕО), изобразительный (ИЗО), музыкальный (МУЗО), литературы (ЛИТО) и отдел фотокино. С организацией Политпросвета художественный отдел переходит в его ведение.

Первым заведующим музыкального подотдела стал Абдрахман Хайруллович Симаков (1894—1922). В нашей исторической и музыковедческой литературе о нем до сих пор ничего не написано. Между тем А. Х. Симаков был одним из первых татар, получивших высшее музыкальное образование. Биографические данные о нем очень скудны. Выходец из Касимовского уезда, Абдрахман после окончания гимназии поступает в Петербургскую консерваторию по классу скрипки, но его учеба прерывается военной службой. Заканчивает музыкальное образование А. Симаков уже после революции. За недолгие 28 лет жизни он успел внести весомый вклад в строительство и развитие музыкальной культуры Татарии. Трудно было представить другую кандидатуру на посту заведующего музыкальным отделом Наркомпроса только что созданной Татарской республики. Высокообразованный, тактичный и обаятельный человек, тонкий музыкант за короткий период своей работы сумел сгруппировать вокруг отдела многих работников искусства, использовать их талант, знания в осуществлении программ партии по строительству музыкальной культуры. Работу заведующего отдела А. Х. Симаков успешно сочетал с педагогической, преподавал в Восточной консерватории, класс скрипки. С декабря 1921 года Абдрахман Хайруллович становится заместителем директора по учебной части, одновременно являлся также членом Этнографической научной ассоциации. Им были за-

¹ Хайрутдинов Р. Г. Осуществление Коммунистической партией ленинской программы по национальному вопросу в 1917—1920 гг. Казанский государственный университет, 1976. С. 200.

² Кызыл Армия. 1919, 20 января.

³ Эш. 1918, 3 ноября; Кызыл Армия. 1919, 31 октября, 18 ноября, 23 декабря.

писаны песни крымских, касимовских и казанских татар В Тетюшском кантоне А. Х. Симаков организовал работу музыкального и хорового кружков при местном клубе.

А. Х. Симаков принимал активное участие в создании музыкального отдела. Им был разработан и представлен проект будущего отдела в Ревком ТАССР. План предусматривал создание академической секции, секций музыкального образования и концертной. С образованием Татарской республики предложенный А. Х. Симаковым план постепенно проводится в жизнь. Им был подготовлен ряд постановлений. Так, 19 августа 1920 года было опубликовано постановление музыкального отдела, утвержденное председателем Совета Народных Комиссаров Татарской АССР С. Саид-Галиевым, запрещающее всем учреждениям и частным лицам организовывать концерты, лекции, диспуты, касающиеся вопросов музыкального искусства, без разрешения отдела¹. Следующие постановления предусматривали порядок реквизиции и использования музыкальных инструментов по всей республике².

Вскоре при музотделе, как было предложено А. Х. Симаковым, начали функционировать секции³. В частности академическая секция занималась собиранием и изучением музыкального фольклора народов края. Еще в 1919 году на губернном съезде по народному образованию было принято решение «...приступить к изучению и собиранию произведений всех видов народного творчества Поволжья и Приуралья»⁴.

Подготовка музыкальных кадров в республике была распределена между секциями музыкального образования Наркомпроса ТАССР и Горотнароба. Специальные музыкальные школы, а их в то время было две — государственная двухступенная и Центральная восточная школы входили в ведение Наркомпроса; деятельностью народных музыкальных школ, а также руководством детских домов

¹ Известия ТАТЦИКа, 1920, 19 августа.

² Известия ТАТЦИКа, 1920, 21 августа, 18 сентября, 28 ноября.

³ С образованием Академцентра Наркомпроса ТАССР академическая секция МУЗО перешла в художественную комиссию, которая в свою очередь делилась на пять подкомиссий: литературную, театральную, музыкальную, изобразительную и кинематографическую. Музыкальная подкомиссия вела большую работу по изучению музыкального фольклора. В отчете за 1923 год указывалось, например, что ею просмотрены и процензурованы сборники татарских и башкирских народных песен В. И. Виноградова, Я. Прохорова, С. Габаши. ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 25, д. 444а, л. 2.

⁴ Знамя революции, 1919, 29 октября.

детских домов, интернатов, трудовых школ занимался городской отдел культуры.

Для выявления картины состояния музыкального образования в кантонах отдел составил и разослал анкеты. Выяснилось наличие музыкальных школ и музыкально-драматических студий в Арском, Лаишевском, Спасском, Свияжском, Чистопольском, Бугульминском, Мамадышском, Мензелинском, Буинском кантонах, а также музыкальных студий на железнодорожных станциях Зеленой Доль, Юдино, Вятские Поляны и Корса.

Для успешного проведения в жизнь решений Советского правительства о всеобщем музыкальном образовании во всех трудовых школах были введены уроки пения. В связи с этим постановлением отдел разработал специальные подробные программы для учащихся не только общеобразовательных школ, но и для народных музыкальных школ и студий, где обучалось в основном взрослое население. При разработке учебного плана учитывались возрастные особенности, а также многонациональный состав населения республики. Свою основную задачу народные школы и студии видели, как отмечалось, «в подготовке народных масс к сознательному восприятию смысла музыкального искусства»².

Несомненно, большую и действенную помощь в решении этой задачи должна была оказать концертная секция. В первые годы организации секции концертная жизнь в республике протекала слабо, так как многие ведущие артистические силы вследствие голода вынуждены были покинуть Казань. В ее ведении находились всего лишь две концертные бригады, которые обслуживали в основном городское население. Концерты нередко проходили на низком художественном уровне, со случайными исполнителями и непродуманным репертуаром. Все это создало почву для расцвета в городе и деревне мелкобуржуазной, непартийной музыкальной халтуры, которая буквально заполнила рабочие клубы и народные дома. В театре классические оперные спектакли были вытеснены легкомысленными, пошленькими опереттами. «В Казани НЭП создал почву, на которой начали пышными цветами распускаться оперетка, фарс, кабаре и другие детища — проводники

¹ С 1921 года все музыкальные учебные учреждения и школы переходят в ведение МУЗО Наркомпроса ТАССР. ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 25, д. 444а, л. 2.

² ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 25, д. 444а, л. 2.

буржуазной идеологии», — писала газета «Известия Татарии»¹. Со сцен клубов теперь нередко можно было услышать разухабистые «Кирпичики», «Бараночки», «Ай жаны, вай жаны» и т. д. В ресторанах звучала цыганщина, не имеющая ничего общего с подлинным цыганским искусством. Весь этот звуковой хлам в какой-то степени засорял уши и сознание народа, развращал его, пытаясь привить ему обывательское мелкобуржуазное отношение к музыкальному искусству и к мировоззрению в целом.

На повестку дня художественной работы остро встал вопрос о беспощадной борьбе со всякими проявлениями мелкобуржуазной халтуры в музыке. Для этого необходимо было собрать и мобилизовать все музыкальные силы, нормализовать работу художественного отдела, наладить концертную жизнь республики. Все эти вопросы не ставились и обсуждались на заседаниях музыкального отдела, на коллегиях, съездах и конференциях Наркомпроса. Так, III областной съезд работников просвещения и искусства после бурного обсуждения в своей резолюции «признал необходимым усилить тщательный контроль над идейной работой художественных учреждений Политпросвета, создать материальные условия труда для членов союза работников искусств»².

Повышению художественного уровня концертов, оперных постановок способствовала организация репертуарных комиссий при Татарглавлите и при Главполитпросвете. В протоколе совещания художественного отдела Главполитпросвета по вопросу урегулирования репертуарного дела в республике сказано: «В целях наблюдения за публичными зрелищами всех типов и недопущения к представлению произведений антисоветского, религиозно-мистического, порнографического и враждебного какой-либо национальности характера, создать при Главполитпросвете ТАССР репертуарный комитет»⁴. Наряду с представителями Главполитпросвета — А. Умеровым, Академцентра — Г. Максудовым, Татарвоенкомата — А. Валеевым, Политконтроля — О. Одолиным в комитет входили и члены союза работников искусств — Рыжкин, А. Литвинов, Р. Поляков⁵. Без его просмотра или прослушивания ни одна программа концерта, ни один спектакль не допускался к постановке.

Более того, самовольное проведение массового зрелища без предварительного утверждения преследовалось по сути как срыв политико-просветительной работы в республике. Было обращено особое внимание на создание революционного репертуара на татарском языке. Деятельность репертуарной комиссии находилась в поле зрения областного комитета партии, в частности, его агитационно-пропагандистского отдела (АПО). На заседаниях коллегии отдела регулярно анализировалась работа клубов, театров, концертных трупп, при этом особое внимание обращалось на идеологическую выдержанность репертуара, на обслуживание рабочих татар, жителей деревень и красноармейцев.

Все это, несомненно, способствовало улучшению музыкальной жизни республики, упорядочению репертуара, появлению постановок на татарском языке. Благодаря контролю отдела и репертуарной комиссии заметно повысилось качество музыкальных постановок. Однако все это постепенно приводило к тому, что на просмотрах той или иной программы критерием ее оценки ставили не художественный уровень произведения, а его классовое содержание. Шел процесс политизации искусства, где меньше всего обращалось внимание на общечеловеческую и гуманистическую ценность художественного произведения.

Централизация шла также по линии укрепления материальной базы зрелищных предприятий. Для этой цели было предложено Наркомпроса и Главполитпросвета РСФСР в феврале 1926 года в республике начать свою работу ТУЗП — Татарское управление зрелищными предприятиями. Под его руководством в Казани в этом же году открываются летние клубы-сады в Ново-Татарской слободе и в Ленинском саду, где также работают различные кружки и проводятся концерты.

В результате экстренных мер, принятых партийными и советскими организациями республики, уже во второй половине 20-х годов вся музыкальная жизнь в республикеживает и приобретает целенаправленный характер, неуклонно повышается художественный уровень театрально-музыкальных представлений и концертов.

О значительных достижениях в области музыкальной культуры свидетельствует и успешное выступление артистов Татарии на концерте национальностей для членов Всесоюзного съезда Советов в Москве (26 апреля 1927 года). На вечере в исполнении заслуженного артиста республики А. А. Литвинова (дирижер), певцов С. Айдарова,

¹ Известия Татарии, 1922, 18 октября.

² ЦГА ТАССР, ф. 3682, оп. 1, д. 278, л. 51.

³ Там же, л. 6 об.

⁴ Там же, л. 6 об.

Г. Альмухаметова, Г. Сулеймановой, гармониста-виртуоза Ф. Туишева прозвучали татарские песни и арии из опер «Сания»¹. Газета «Красная Татария» писала: «Слушатели единодушно отмечали большие достижения в области развития татарского музыкального искусства, осуществленные за 6 лет существования Татарской Республики»².

2. ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ПРОФСОЮЗА РАБОТНИКОВ ИСКУССТВ

Большую роль в организации музыкальной жизни Татарской республики сыграл профессиональный союз работников искусств (Татрабис).

Еще накануне Октября, после февральской революции, большинство творческих сил города стало объединяться по цеховому признаку в небольшие союзы. Этот процесс был вызван волной демократизации, которая охватила в тот период все слои населения. В Казани организовались союзы «оркестрантов», «сценических деятелей», «Кино и театр», «цирка и скоморохов». Они создавались главным образом, для оказания материальной и медицинской помощи членам союза.

Вот как писала об этом газета «Знамя революции»: «При прежнем правительстве была попытка самих тружеников сцены организовать для защиты своих интересов театральное общество. Для чего? После художника, скульптора остаются для потомков картины, скульптуры, а что оставляют артисты, исполнители, их игра, их пение? К сожалению, после остается только имя. К примеру, судьба оперного артиста Закржевского. Его носили на руках, к старости он умирал с голоду, покинутый всеми»³.

Характерной особенностью союзов того периода было то, что каждый из них жил своей обособленной жизнью. Получалось так, что на одном предприятии работали члены нескольких объединений. Это создавало множество неудобств. Такое состояние, наблюдавшееся не только в Казанской губернии, но и повсеместно, сохранилось и в первые месяцы после Октябрьской революции. Постепенно на-

регла необходимость в согласованных действиях по многим вопросам: установления ставок, формирования штатов предприятий и т. п. Объединение проходило не сразу, понадобилось почти два года для того, чтобы изжить цеховые тенденции и предрассудки. Перестройка профсоюзов по производственному принципу в этот период шла по всей стране. В. И. Ленин, придававший ей большое значение, отмечал, что «процесс этот длительный, профсоюзы могут развиваться в более широкие, менее цеховые производственные союзы»¹.

Организовавшееся Временное центральное правление союза работников искусств в Москве в своем обращении ко всем труженикам искусства призывало к профессионально-производственному объединению. «Наше производство — искусство, — говорилось в обращении, — по отдельным видам этого искусства мы осуществляем его разное. Но в деле экономической защиты наших профессиональных интересов и свободного развития культурного творчества у нас должен быть общий классовый язык единого искусства работников искусств»². Обращение нашло горячий отклик среди членов музыкальных и театральных объединений Казани. Большая агитационная работа по объединению мелких союзов проводилась на страницах местных газет. Так, в марте 1918 года «Знамя революции» призывало: «Товарищи аккомпаниаторы, учителя и учительницы музыки! Объединяйтесь в союз тружеников музыкального искусства!»³ Однако основная масса творческих деятелей лишь к началу 1919 года осознала необходимость объединения в профессиональные союзы по производственному принципу. Первые камни будущего союза в основном были заложены членами объединений оркестрантов, работников цирка и эстрады. Имея в своем составе, главным образом, актерскую бедноту, они оказались наиболее близкими к пролетариату по своим общественным устремлениям. Упорное сопротивление организациям союза работников искусств оказывали лишь бывшие члены местного отделения Императорского театрального общества, пытавшиеся сохранить кастовый принцип объединения. Они развернули активную работу по открытию Казанского отделения Всероссийского союза актеров.

¹ Первая татарская опера была написана С. Габаши, Г. Альмухаметовым, В. Виноградовым.

² Красная Татария. 1927, 4 мая.

³ Речь идет о знаменитом певце Ю. Ф. Закржевском (1852—1915), чье пение слушал в Казани В. И. Ленин. Особенно Владимира Ильича артист восхищал в роли Елизара популярной в те годы оперы французского композитора Ж. Галеви «Дочь кардинала». Знамя революции. 1917, 21 декабря.

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., Т. 41. С. 33.

² Пять лет работы Рабиса (юбилейный сборник). Казань, 1924.

³ Знамя революции. 1919, 21 марта.

22 июня 1918 года в здании городского театра состоялось общее собрание бывших членов русского театрального общества, где было избрано правление в составе: Е. К. Швалова (председатель), Э. Меттера (секретарь), С. Ф. Гривича (казначей), пожизненным членом Степанова-Щенченко¹. Объединение какое-то время имело успех. Многие ведущие театральные и музыкальные деятели стали его членами. Однако союз просуществовал недолго и вскоре был распущен.

Перестройка мелких творческих организаций проходила под руководством и при активном участии местных партийных органов. Особенно деятельное участие в создании единого союза, в разъяснении его значения принимал Александр Иванович Догадов, член партии с 1903 года². Несмотря на перегруженность работой (член губкома партии, председатель Совета профессиональных союзов), Александр Иванович уделял много времени и внимания объединению разрозненных творческих союзов. Исключительная чуткость и понимание интересов, казалось бы, столь далеких ему, бывшему рабочему-металлисту, позволили провести объединение разрозненных профессиональных союзов при самом сознательном отношении к этому у большинства их членов.

Значительным этапом в создании союза работников искусств как в центре, так и на местах стал I Всероссийский съезд оркестрантов, созданный по инициативе и на средства существующих в стране союзов оркестрантов (проходил в Москве с 10 по 18 декабря 1918 года)³. В частности, в фонд этого съезда казанское отделение союза 11 декабря 1918 года провело симфонический концерт, в котором участвовали дирижеры Я. Позен, В. Апанасов, Славинский, Ю. Амиго⁴ и другие ведущие артисты города.

Важнейшим вопросом, решенным съездом, было установление более тесной связи союза с жизнью государства и работой Центрального объединения пролетарских профсоюзов. Доклады и выступления делегатов помогли выявить состояние музыкального дела на местах. Исходя из предложений и пожеланий выступавших, съезд наметил план дальнейшего строительства музыкального искусства

Решения его способствовали также развитию оркестрового искусства в городах республики. В частности, в Казани в эти годы возрождаются концерты симфонической музыки, в клубах, народных домах, военных частях организуется множество духовых оркестров.

Большая заслуга съезда в том, что именно здесь впервые было вынесено решение — возбудить перед Всероссийским советом профсоюзов вопрос о создании единого союза работников искусств. Инициатива, исходящая от музыкальных союзов, была поддержана объединениями актеров, живописцев, скульпторов, архитекторов и другими творческими союзами.

7 мая 1919 года в Москве открылся I Всероссийский съезд работников искусств¹. Ему предшествовали конференции в различных городах страны.

В Казани объединение всех цеховых союзов в единый производственный союз работников искусств состоялось 11 апреля на конференции, проходившей в 1-й аудитории Казанского университета². Здесь же было избрано временное правление в составе Ю. М. Шлеймовича (председатель), А. Мальцевой (секретарь) и членов — К. А. Рукавишников, Л. К. Моисеева, П. В. Набатова, Мазинга, А. С. Широкова, Казакова³.

Правление развернуло большую организационную деятельность. Свою основную задачу оно видело в создании единого союза квалифицированных агитаторов и пропагандистов идей революции⁴. Для ее решения прежде всего необходимо было вовлечь в ряды союза основную массу творческих работников губернии. Задача эта представляла собой определенные трудности и требовала от руководства особого терпения и такта. На V Всесоюзном съезде Рабис особо было указано, что «у этой среды остается психология известного аристократизма, нужно активно похлопать ее в союзную работу, привлекать и переваривать»⁵. Учитывая это, члены правления проводили агитационные собрания во всех творческих учреждениях Казани, разъясняя смысл и сущность профсоюзов социалистического государства, вели усиленное инструктирование наших союзных ячеек. Особенно активно велась работа

¹ Знамя революции. 1918, 27 июня.

² См. о нем: Борцы за счастье народное. Казань, 1967. С. 188—192.

³ Делегатом от Казани был Ю. М. Шлеймович.

⁴ Знамя революции. 1918, 14 декабря.

¹ От казанского отделения союза работников искусств делегатами были Ю. М. Шлеймович, К. А. Рукавишников, А. Мальцева.

² ЦГА ТАССР, ф. 128, оп. 1, д. 402, л. 52.

³ Знамя революции. 1919, 6 ноября.

⁴ ЦГАОР, ф. 5508, оп. 1, д. 881, л. 40.

⁵ V Всесоюзный съезд работников искусств. М., 1928. С. 5.

среди татар и других народностей, проживающих в Казанской губернии. В результате к концу 1919 года во всех театрах, клубах, учебных заведениях, в том числе и музыкальных, были организованы профсоюзные секции. Эти успехи были отмечены в отчетном докладе губернской конференции союза работников искусств.

На конференции присутствовало 45 делегатов, в том числе и представители Козьмодемьянского, Мамадышского, Буинского и Мензелинского уездов¹. Правом представительства пользовались все творческие учреждения губернии. Конференция заслушала отчет временного правления о его деятельности за сентябрь, октябрь, финансовый отчет со времени слияния союзов, доклад о Всероссийском съезде работников искусств (докладчик — член президиума Всерабис Рейнфельд), доклады с мест (отчеты Чистопольского, Козьмодемьянского отделов). Выступления докладчиков вызывали живой интерес и бурно обсуждались. В центре внимания делегатов было множество вопросов — определение роли и места профсоюза работников искусств в системе советского общества и государства, его отношения с государством и партией, принципы организации, характер и методы деятельности, его роль в защите прав своих членов и т. д.

Завершилась конференция избранием правления союза, в состав вошли все члены временного правления. Учитывая указания В. И. Ленина о том, что профсоюзы должны оказывать влияние на госаппарат и хозяйственные органы², конференция выдвинула представителей Рабиса в различные советские организации³. Здесь же была утверждена структура союза, которая соответствовала структуре отдела искусств Губотнароба, т. е. разделялась на секции: изобразительную, театральную и музыкальную.

В целом конференция имела большое значение в сплочении деятелей искусства через профсоюзы вокруг Советской власти. Она наметила также основные направления деятельности Казанского отделения профессионального союза работников искусств⁴: идеологическое воспитание

¹ Знамя революции. 1919, 6 ноября.

² Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 44. С. 345—350.

³ В Совдеп был выдвинут Рукавишников, в киносекцию — Шлеймович, в Совет профсоюзов — Шлеймович, Набатов, Мазинг, в Совет центрального кооператива — Казаков, Рукавишников, Моисеев. — Знамя революции. 1919, 6 ноября.

⁴ С образованием республики в 1920 году союз стал носить название Татарского профсоюза, вошел в состав Татарского совета профессиональных союзов (ТСПС).

членов союза и несоюзной массы работников, улучшение материального состояния, повышение профессионального и художественного уровня всех видов творчества.

Основные направления деятельности губернского отделения профсоюза работников искусств определялись решениями ЦК партии и ее местных отделов. Усилению партийного влияния на творческие союзы способствовало создание фракций коммунистов при них.

Резолюция IX съезда РКП(б) отмечала, что «свое влияние на широкие беспартийные слои трудящихся партия проводит через коммунистические фракции ячейки во всех других рабочих организациях, профессиональных союзах и первой голове»¹.

В мае 1920 года Московский комитет РКП(б) выступил с инициативой объединения всех коммунистов, работающих в области искусства, которые должны были войти во фракцию Всероссийского союза работников искусств и вести работу под руководством секретаря коммунистической фракции². К середине этого года такие фракции были организованы в сорока городах, в том числе и в Казани. Возглавлял ее коммунист, председатель союза О. М. Шлеймович, в состав вошли Кац, Перов, Мансуров, Л. Поляков, Грузнов, Чаров³.

Существование фракции оживило работу союза, укрепило ее организационно. Заметно усилилось влияние Татарского союза и в связи с выдвижением ведущих коммунистов союза в советские органы управления. На областной конференции союза резкой критике подверглась деятельность художественного отдела Наркомпроса. Указывалось, что отдел возглавлялся некомпетентными людьми, что в работе они не контактировали с союзом работников искусств и т. д. В постановлении было предложено союзу «как организации пролетарской, существующей в целях просвещения и развития эстетических чувств масс, взять на себя активное направление всей работы в области искусства Татарской республики путем реорганизации художественного сектора Наркомпроса на основах резолюции II Всероссийского съезда работников искусств об участии в управлениях»⁴. Во исполнение этого постановления правление союза, по рекомендации фракции коммунистов, выдвинуло для работы

¹ КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. М., 1970. Т. 2. С. 166.

² Известия. 1920, 21 мая.

³ ЦГАОР, ф. 5508, оп. 1, д. 25, л. 29.

⁴ Там же.

в Наркомпрос на должность председателя художественного сектора Ю. М. Шлеймовича, заведующего музыкальным отделом А. Х. Симакова, его заместителя Р. Л. Полякова, заведующим секции изобразительного искусства П. Т. Сперанского¹.

В центре внимания деятельности правления и фракции коммунистов союза стояло идеологическое воспитание деятелей искусств. Прежде всего надо было приобщить творческие массы к классовым задачам пролетариата, воспитать сознательных, активных строителей новой жизни. Процесс этот был сложный, требовал повседневной кропотливой работы со стороны руководства. Необходимо было перестроить сознание художников, переключить внимание от бытовых профессиональных интересов к общеполитическим, т. е. стоял вопрос о воспитании самих воспитателей. Задача эта была сформулирована следующим образом: «Заложить фундамент единства классовых интересов всех членов союза работников искусств»².

В статье «Пути союза работников искусства на борьбу с косностью» подчеркивалось: «Союз Рабис должен изменить свою идеологию. Надо помнить, что искусство это не священнодействие, не созерцание жизни, а ее организация, ее стройка... Необходим поиск новых способов и форм для стройки коммунистического сознания пролетариата крестьянства»³.

Центром идейно-политической и культурно-просветительной работы творческих деятелей стал клуб работников искусств⁴, где постоянно проводились лекции, диспуты, беседы на общеполитические темы, выпускалась своя стенная газета. Организаторы кружка политграмоты стремились связать политпросвещение с задачами нового социалистического искусства, раскрыть и показать его классовую сущность. В этом отношении наиболее содержательными и познавательными были циклы лекций «Пролетарское искусство» и «Пролетарская культура» профессора Военно-педагогического института и Казанского государственного университета Германа Федоровича Линсера (1874—1948).

Особым вниманием и заботой в союзе были окружены представители коренной национальности. Совместное уча-

ние в клубной работе, а также общение в процессе производства с творческими деятелями русской национальности играло важную роль в повышении их политического, культурного и эстетического уровня.

Вопросы союзной работы среди татар постоянно обсуждались на заседаниях агитационно-пропагандистского отдела (АПО) ОК РКП(б), на конференциях и съездах Татарского Совета профессиональных союзов (ТСПС). Значительное внимание этому вопросу было уделено в работе Всетатарского съезда профессиональных союзов (1925). Руководствуясь его решениями, где говорилось о необходимости проведения работы союзных органов с коренной народностью на их родном языке, правление организовало цикл лекций на татарском языке. Специально были изданы переводы популярных брошюр Тетерина «Устав профсоюза» и Милонова «Как должны работать наши профсоюзники?»⁵.

О растущей политической сознательности творческих деятелей свидетельствовала активная культшефская работа в частях Красной Армии, которая началась еще в годы гражданской войны. В ответ на призыв партии и правительства — мобилизовать все силы профсоюзов на отпор врагу, I губернская конференция союза приняла следующую резолюцию: «Учитывая тяжелое положение страны, вызываемое намерением черного империализма задушить молодую русскую пролетарскую республику, Казанская губернская конференция союза работников искусств призывает всех работников отдать свои знания, свою энергию на дело укрепления мощи и духа Красной Армии»⁶.

Творческие силы губернии откликнулись на этот призыв. Почти все члены союза были мобилизованы на работу в частях Красной Армии. В этот период создается множество передвижных концертных бригад, в том числе и татарских, нередко выезжавших для обслуживания красноармейцев татар за пределы республики⁷. Театры и кинематографы города также включились в обслуживание красноармейцев. Например, оперная труппа была полностью передана в ведение агитпросветотдела при губкомкоме⁸. Работа требовала максимального напряжения.

¹ Архив Татарского КПСС, ф. 15, оп. 2, д. 267, л. 149.

² Знамя революции. 1919, 6 ноября.

³ Гиззатуллин И. Г. Защищая завоевания Октября. Центрально-азиатская военная коллегия. 1917—1920. М., 1979.

⁴ Комиссаром труппы был назначен известный общественный деятель того времени, заведующий театрально-музыкальной секцией красноармейского дворца Д. Н. Авров.

¹ ЦГАОР, ф. 5508, оп. 1, д. 179, л. 54.

² Красная Татария, 1924, 9 октября.

³ Красная Татария, 1924, 14 мая.

⁴ Клуб находился в здании, где в настоящее время размещается Театр юного зрителя.

В этом отношении весьма характерно постановление общего собрания профессионального союза работников искусств, которое приняло решение организовать в понедельник (17 ноября), в день отдыха работников искусств, во всех театрах, концертных залах, кинематографах бесплатные концерты и спектакли для красноармейцев¹.

Кроме того, члены Рабиса совместно с культурно-просветительным отделом политотдела ЦМВК организовали концерты в «День работников искусств Красной Армии Флота», а также объявили «Неделю фронта», «Неделю обороны». В Казани «Неделя обороны» проходила с 15 июля 1919 года². Общегородской массовый поход работников искусств в красноармейские лагеря прошел под лозунгом «Работники искусства идут в части Красной Армии». В отчетном докладе II областной конференции Татарбиса (1920) приведены цифры, характеризующие культурно-просветительную работу среди красноармейцев. Только за июль 1920 года творческие силы города провели около 100 бесплатных концертов, а также платных, приуроченных к дню работников искусств, на сумму около 700 тысяч рублей, в пользу семей мобилизованных — сумму почти 42 тысячи рублей и концерт «Работники искусства Красному фронту» на сумму свыше 1 миллиона 314 тысяч рублей. Отчет — свидетельство патриотизма работников искусств, принимавших вместе со всем советским народом участие в защите социалистического отечества.

Бойцы Красной Армии ждали и искренне радовались приезду артистов. «Мы, красноармейцы, сердечно благодарим артистов оперы, — писали они, — сегодня, еду на фронт обратно, мы шлем сердечный привет всем артистам и всем служащим сцены и клянемся до последней капли крови будем отстаивать права трудящихся»³.

Вопросы культобслуживания Красной Армии всегда стояли в центре внимания союза работников искусств. Об этом свидетельствуют протоколы всех его конференций, съездов и заседаний союза. Более систематизированной регулярной эта работа стала с созданием Центральной комиссии ЦК Рабис по шефству над Красной Армией Флотом. Комиссия состояла из секторов (театрального, му-

зыкального, кино, изобразительного, самодеятельного искусства, фото, цирка и эстрады), возглавляемых видными деятелями искусства того времени (Н. Головановым, С. Эйзенштейном и др.)¹. Соответствующие отделы культурно-шефской комиссии были организованы и в Казани.

Изменился характер культурно-просветительной работы. Наряду с устройством и проведением спектаклей, концертов в красноармейских клубах и казармах, больше внимания уделять организации широкой сети различных кружков.

Определились и постоянные шефы. Восточный музыкальный техникум шефствовал над радиобатальоном, учащемся Татарского театрального техникума — над 1-м Татарским стрелковым полком². Профкомы техникумов, театров выделяли отдельных товарищей для организации при красноармейских клубах различного рода музыкальных кружков. В основном руководители ориентировались на создание военно-духовых оркестров и хоров.

Много внимания в работе союза было уделено проблемам защиты материальных интересов работников искусств, улучшению их быта, условий труда, охраны здоровья. Особо большую работу правление провело по упорядочению заработной платы. В связи с этим приходилось изучать специфику труда художника, музыканта, певца, драматического актера.

Для регулирования заработной платы при отделе труда создавался специальный тарифный отдел, который выполнял весьма сложную работу по вопросам нормирования труда всех деятелей искусства, в том числе и работников музыкального искусства. Отдел утверждал производственные планы, определял и устанавливал систему премий, спецставок, натурализации зарплаты. Основная его задача заключалась в установлении правильного соотношения между заработной платой и производительностью труда. При помощи отдела удалось в какой-то мере нормализовать систему заработной платы артистам оперы. До Октябрьской революции они целиком и полностью зависели от антрепренеров. И после революции, в первое время, в условиях всеохватывающей экономической разрухи определенной системы оплаты труда оперным артистам не существовало. Естественно, это приводило к частым недоразумениям и кривотолкам. Первым шагом к нормализа-

¹ Знамя революции. 1919, 13 ноября.

² ЦГА ТАССР, ф. 1860, оп. 1, д. 3, л. 9.

³ Знамя революции. 1919, 15 мая.

¹ ЦГА ТАССР, ф. 1860, оп. 1, д. 5, л. 9.
² ЦГАОР, ф. 5508, д. 862, л. 59.

ции зарплаты было то, что для урегулирования спорных вопросов при Татрабисе создается специальная конфликтная комиссия¹. Анализ отчетов комиссии позволяет сделать вывод о том, что на первых порах споры в основном возникали из-за того, что назначались чрезмерно высокие оклады, заведомо не согласованные с бюджетом театра. Кроме того, в театрах отсутствовал строгий финансовый учет. Тарифный отдел при установлении окладов по возможности учел все эти моменты. В результате уже за 1923—1924 годы ею было рассмотрено всего лишь два конфликта и то частного характера. Отдел помог также частично решить проблему, стоявшую в тот период не только в Татарии, но и по всей стране — борьбу с безработицей. Тяжелые годы гражданской войны, голод и разруха повлекли за собой нищету, бедность, безработицу. Особенно трудно пришлось труженикам искусства. Из-за нехватки средств закрывались театры, пустовали концертные залы, клубы. Большая армия работников искусства оставалась без средств к существованию.

Многие безработные актеры, музыканты вынуждены были браться за любую работу — выступали в ресторанах, чайных, кафе-шантанах. Газета «Красная Татария» писала об этом периоде: «Нынешний «балаган» на ярмарке организован коллективом безработных работников искусств — членов союза. В коллективе имеются музыканты из симфонического оркестра, актеры драмы, артисты балета»².

Проблема борьбы с безработицей неоднократно обсуждалась на заседаниях и пленумах АПО РКП(б). Так, в резолюции пленума отдела говорилось: «Считаясь с наличием большой безработицы, предложить бюро фракции ТСПС усилить деятельность по трудоустройству коллективов безработных, а равно партийного влияния на них»³.

В Казани при содействии местного отделения Татрабиса было организовано 14 трудколлективов из безработных музыкантов, оперных и балетных артистов. В основном эти бригады выезжали с концертами по кантонам республики и за ее пределы. В апреле 1922 года в городе образовался еще один трудовой коллектив, сформированный из бывших актеров оперной труппы антрепренера Д. Х. Южипа, благодаря которому оперное дело в Казани было доведено до полного краха. Материальное положение актеров

было весьма плачевным (по полтора-два месяца им не выплачивалась зарплата), репертуар не привлекал публику, да и постановки проходили на очень слабом художественном уровне. Развалив окончательно все и обанкротившись, Южип бежал из города¹. В новом коллективе оперного театра (он себя называл коллективом советской оперы) вся материальная и художественная ответственность возлагалась на самих актеров. Это, несомненно, повышало их заинтересованность в обновлении и активизации оперного искусства в городе. Главполитпросвет, как орган, заключивший трудовой договор с актерами и оставивший за собой право идейного руководства, предоставлял коллективу помещение, отопление, бутафорию, реквизит, нес государственные и местные налоги и за все это брал 15 процентов от налогового сбора. Остальные 85 процентов оставались в распоряжении актеров.

Для руководства художественной работой театра был создан совет из двух представителей Главполитпросвета — Дружина, Шлеймовича и коллектива актеров: Воробьева, Москалева и Слуцкого². Последний был назначен председателем художественного совета. Совет провел большую организаторскую и творческую работу: во-первых, пополнил труппу ведущими оперными певцами из Москвы³; во-вторых, почти полностью обновил репертуар, составил его исходя из запросов массового зрителя. Если ранее программа определялась «вслепую», без учета пожеланий зрительской аудитории, то художественный совет коллектива уже знал и учитывал интересы и духовные запросы слушателя, кроме того, публиковались статьи с подробными объяснениями содержания оперы, характеристикой героев исполнителей; члены совета вели беседы непосредственно со сцены перед началом спектаклей или в антрактах. Все это было новым и положительным явлением. Чувствовалась искренняя заинтересованность коллектива актеров в приближении оперного искусства к народу.

В целях привлечения массового зрителя в театре были снижены цены на билеты для учащихся школ и техникумов, на 50 процентов установлена скидка для членов профсоюза, а спектакли для красноармейцев проводились бесплатно. В отчете правления коллектива отмечалось, что за

¹ ЦГА РСФСР, ф. 2313, оп. 6, д. 143, л. 8.

² Красная Татария. 1924, 30 мая.

³ Архив Татрескома КПСС, ф. 15, оп. 1, д. 1110, л. 289.

¹ ЦГА ТАССР, ф. 128, оп. 1, д. 503, л. 58.

² Известия ТатЦИКа. 1922, 25 апреля.

³ Правление коллектива пригласило из столицы сопрано Мудруго, меццо-сопрано Франковскую, баритона Людкевича.

оперный сезон коллектив провел восемь спектаклей для профсоюзов, четыре утренника для детей, тринадцать спектаклей — бесплатно для красноармейцев и шесть спектаклей для членов союза Татрабис¹.

1 марта 1925 года в Казани организовался еще один трудовой коллектив, заключивший договор с Главполитпросветом, — музыкальная школа имени Р. Гуммерта. Она предназначалась для детей и взрослых, соответствовала программе музыкальных школ первой ступени. Возглавляла ее профессор сольного и оперного класса Софы Альфредовна Гепнер. В школе были открыты три класса фортепиано, сольного пения и оперно-хоровой. Кроме того учащиеся изучали теоретические предметы. Обучение было платное, от 3 до 8 рублей. По данным на 1926 год в школе обучалось 130 человек, в том числе 37 детей. Больше половины учащихся выходцы из рабочей и крестьянской среды. За короткое время своего существования школа сумела внести вклад в музыкальное просвещение трудящихся республики². Интересна была попытка коллектива организовать при школе детский музыкальный сад. С 1927 года школа расширилась, открылись классы скрипки и виолончели.

Трудовые коллективы явились эффективной формой вовлечения тружеников искусства в процесс строительства музыкальной культуры Татарии. Они сыграли определенную роль в воспитании у них социалистических навыков управления и хозяйствования.

Проведенные руководством Татрабиса мероприятия значительно снизили число безработных. Если в 1921 году в союзе насчитывалось 350 безработных, то к 1925 году их количество сократилось до 160 человек³. По национальному составу картина была следующая⁴:

	Русские	Татары	Евреи	Проч. нац.	Итого
Мужчин	67	12	2	3	84
Женщин	68	7	1	—	76

¹ ЦГА ТАССР, ф. 128, оп. 1, д. 503, л. 60.

² Красная Татария, 1925, 19 августа.

³ В 1928 году школа была объединена с Восточным музыкальным техникумом. Красная Татария, 1926, 6 января.

⁴ Из жизни профсоюзов Татарии. Казань, 1925. С. 5.

⁵ Там же.

Серьезное значение союз работников искусств придавал работе с творческой молодежью. «Главное — необходимо вплотную заняться воспитанием молодых кадров — будущих работников искусств, — звучало с трибуны областного съезда Татрабис. — Комсомольцы театров, музыкальных и театральных техникумов — вот куда надо ориентироваться Татарскому отделу союза Рабис»¹. При союзе был создан фонд помощи пролетарскому студенчеству, за счет которого содержались наиболее нуждающиеся студенты. В основном это была молодежь, приехавшая из сельских районов.

Пристальное внимание руководство союза уделяло вопросу воспитания творческих кадров из числа коренной национальности. Много сил и энергии внесли они в открытие Восточной консерватории для народностей Поволжья и Приуралья. Некоторые способные молодые люди обучались в столичных учебных заведениях. Так, в Ленинградскую консерваторию был принят Х. Байбеков. В Москве в музыкальном техникуме учились певицы З. Байрашева, М. Чамаева, известный композитор, народная артистка СССР Сара Садыкова, в Центральной музыкальной школе — А. Булатова.

Выполняя директивы VI Всесоюзного съезда профессиональных союзов об усилении работы среди молодежи и о выдвижении ее в различные области профессиональной и производственной работы, правление союза активно вовлекало союзную молодежь в процессе управления. Так, большую учебно-воспитательную работу проводил студенческий совет музыкального техникума. На своих заседаниях совет обсуждал вопросы, связанные с учебным процессом, дисциплиной, устраивал товарищеские суды. По его инициативе в годовщину смерти В. И. Ленина силами учащихся были проведены Ленинские чтения, посвященные памяти великого вождя, на темы: «В. И. Ленин, как вождь рабочего класса», «В. И. Ленин и угнетенные народы», «В. И. Ленин и Коминтерн», заключительная беседа «Заветы Ильича».

С каждым годом рос и креп союз, охватывал все больше деятелей искусства. Изменялся и его социальный состав. В середине 20-х годов он выглядел следующим образом:

¹ Съезд проходил в 1924 году в честь пятилетнего юбилея союза, Красная Татария, 1924, 14 мая.

	1925	1926	1927
Рабочих	67	106	235
Служащих	67	893	893
Учащихся	60	106	194
Всего	806	1155	1324

Возросло и процентное количество татар¹:

Год	В абсолютных цифрах	%
1925	72	10
1926	168	16
1927	197	17

Увеличилась и численность творческих учреждений. Если в 1925 году их всего было 11, то к 1927 году их число возросло до 47.

Итоги проделанной работы союза за десятилетний период были подведены и обсуждены на областном съезде Татрабис (в январе 1927 года). В отчетном докладе председателя Парамонова отмечались следующие моменты: в первых, союз за этот период количественно возрос; во-вторых, члены союза приняли самое активное участие в строительстве всех основных звеньев музыкального искусства; в-третьих, успешно решалась основная задача, поставленная перед деятелями искусства республики — приближение всех видов художественной культуры к широким слоям трудящихся.

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В ТАТАРИИ ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ И ОБРАЗОВАНИЯ

1. ВКЛАД ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОЛЛЕКТИВОВ РЕСПУБЛИКИ В МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРОСВЕЩЕНИЕ ТРУДЯЩИХСЯ

Одной из важнейших задач культурно-просветительной работы в первые годы Октября стала задача художественного просвещения масс. В театральных и концертных залах появилась новая, чуткая и благодарная аудитория, которая стремилась понять смысл и дух революционных событий, значимость исторических свершений.

В первое десятилетие после Октября определенная работа по музыкальному просвещению трудящихся, как одному из видов художественного воспитания и образования, шла и в Татарии. Исходя из формулировки А. В. Луначарского, что «одной из задач художественного просвещения является широкое ознакомление массы с искусством, другой — стремление вызвать из самих себя единицы и коллективы, которые сделались бы художественными выразителями души»¹, можно наметить два направления этой деятельности: работа профессиональных творческих коллективов в деле музыкального просветительства и развитие самодеятельного искусства.

Основной формой музыкально-просветительной работы профессиональных коллективов в тот период стала концертная практика. Именно она в этот исторический отрезок времени была наиболее гибкой и действенной формой музыкального воспитания и просвещения. Концертная форма активно и стремительно реагировала на все события времени. Это был новый этап в развитии концертной жизни, связанный с ее обновлением. Впервые за всю свою историю она стала выполнять воспитательную и агитационно-пропа-

¹ Луначарский А. Художественная задача Советской власти. — Художественная жизнь. 1919. № 1. С. 12.

гандистскую функцию. Преимущество этой формы музыкального воспитания и просвещения заключалось также в ее способности воздействовать на широкую аудиторию. Выступали актеры не только на подмостках театральных и концертных залов, но и в рабочих клубах, в летнее время в садах и парках. Выезжали артисты также и в кантоны республики. Не было почти ни одного уголка, куда бы ни приезжали с выступлениями концертные агитбригады.

В основу концертной практики легли высокая профессиональная исполнительская культура и те демократические течения музыкального искусства, которые существовали в Казани в дореволюционный период.

Концертная жизнь в Казани до Октября проходила весьма насыщенно и разнообразно. Наличие местного отделения Императорского русского музыкального общества и училища при нем способствовало тому, что в Казани сосредоточились ведущие музыкальные силы того времени. В дирекцию отделения входили люди различных профессий, любившие музыку¹. Музыкальное общество проводило различные концерты: симфонические, камерные, вокальные. Часто приглашали знаменитых музыкантов и композиторов из различных городов России. В эти годы Казань посетили С. Рахманинов, А. Скрябин, К. Игумнов, Л. Ауэр.

Заслугой русских музыкантов явилось и то, что с концертной эстрады зазвучали татарские народные напевы в исполнении скрипача И. Козлова, певицы Г. А. Трейтер.

Прогрессивный сдвиг, вызванный революцией 1905 года, произошёл и в развитии татарского национального искусства. Возникают первые ростки профессионального музыкального исполнительства. В частности, в 1907 году молодежь города организовала «Музыкальное общество». Свою основную цель оно видело в пропаганде национальной музыки среди татарского народа. Коллектив молодых энтузиастов вскоре получил широкое признание и поддержку со стороны передовой общественности. Газета «Эльислах» писала: «Музыка отражает сокровенные чувства, радости и горести нации, которые нельзя выразить ни словом, ни пером. Национальная музыка является таким же важным делом, как национальная литература и театр. Одна из целей общества — стремление к совершенствованию этого искусства у своих членов, поэтому мы имеем

¹ Во главе ИРМО стоял Бечко-Друзин — главный архитектор города.

надеяться на то, что из молодого общества в будущем выйдут настоящие музыканты»¹. Надежды эти оправдались. В литературно-музыкальных вечерах, проходивших в «Восточном клубе» (Шарык клубы)², наряду с известными поэтами, писателями — Габдуллой Тукаем, Фатихом Амирханом и другими выступали музыканты общества — скрипач Гали Зайпин, руководитель струнного оркестра — Загидулла Яруллин, певцы — Фаттах Латыпов, Камиль Мутыги-Тухватуллин, Исмагил Галиакберов и другие. Нередко в этих концертах принимал участие и молодой Салих Сайдашев, исполнявший свои фортепианные обработки татарских народных песен.

С первых же дней своего существования культурно-просветительный отдел Казанского Совета начал собирать вокруг себя основные творческие силы города. Большинство из них с готовностью откликнулось на призыв нового правительства «Искусство в массы!». Многие, ранее служившие при ИРМО артисты, вошли в организованные отделом музыкальные коллективы. Основная задача их деятельности заключалась в художественном воспитании народа, в формировании новой слушательской аудитории, в особой вести борьбу за социальное обновление общества.

Исходя из этих требований, концерты в тот период выполняли двуединую задачу — агитационную и просветительную.

Для первых лет Советской власти, особенно для периода гражданской войны, наиболее характерной формой выступлений музыкальных коллективов стали так называемые концерты-митинги. Эту форму концертной деятельности можно с полным правом назвать детищем Октября. Артисты выступали прямо на улицах рабочих окраин, без какой декорации, без костюмов и бутафории. Все это давало возможность установить более тесный контакт со слушателями. Концерты-митинги посвящались различным повседневным событиям текущего времени, революционным праздникам. Носили они ярко выраженную политическую и агитационную направленность. В тезисах ЦК Рабис «Об основах политики в области искусства» указывалось, что все области искусства должны быть использованы для

¹ Эльислах, 1908, 21 января.

² Официально Восточный клуб был открыт 1 декабря 1907 года в мерах «Болгар». Председателем правления клуба являлся Ибрагим Якулов, секретарем — Назип Камалетдинов. Эльислах, 1907, 10 декабря.

поднятия и иллюстрирования политической и революционной агитационно-пропагандистской работы. Искусство — могучее средство заражать окружающих идеями, чувствами и настроениями. Агитация и пропаганда приобретают особую остроту и действенность, когда они одеваются в привлекательные и могучие формы художественности.

Музыкальные номера в концертах-митингах сопровождались пламенными речами ораторов. Чаще всего выступали руководящие партийные и советские работники. Например, сразу после Октябрьской революции в Коммунистическом клубе с зажигательными речами выступал выдающийся татарский революционер М. Вахитов. В рабочих клубах, на площадях в 20-е годы часто можно было слышать выступления И. И. Ходаровского, С. Саид-Галиева, А. И. Догадова, К. Якубова, Ш. Ахмадеева, Г. Касимова. Их речи превращались в трибуну политической агитации и борьбы. Например, в честь празднования Первой мая в 1920 году в Казани были организованы концерты-митинги для татарских рабочих на Юнусовской площади, выступили Ш. Усманов, В. Шафигуллин, а в Ново-Татарской слободе — М. Конов, Х. Гайнуллин. В концертной жизни звучали народные и революционные песни в исполнении хора под управлением молодого композитора С. Габаши. И таких примеров можно привести множество. Так, за период с 20 сентября по 1 декабря в связи с празднованием 3-й годовщины Октябрьской революции в различных районах города для рабочих было проведено 35 концертов-митингов на русском, татарском и других языках³.

Наряду с агитационно-пропагандистскими формами концертной практики значительную роль в музыкальном воспитании трудящихся города сыграли и концерты светительного характера. Музыкальные коллективы стремились к сохранению лучших образцов искусства прошлого во всех его областях и принимали меры к широкому ознакомлению с ними народных масс. Поэтому, прежде всего, воспитание высокого художественного вкуса требовало обращения к высшим творениям классического музыкального прошлого.

Страницы местных газет свидетельствуют, насколько бурно проявлялся интерес народа к концертам симфонического оркестра. Так, «Знамя революции» сообщала, что концерты проходили буквально во все дни недели, кроме понедельника. «В саду «Рабочий отдых» по воскресеньям, митингам и средам бывают народные популярные концерты, по четвергам, вторникам, субботам — концерты симфонического и оперной музыки»¹.

¹ Тезисы художественного отдела НКП и ЦК Рабис «Об основах политики в области искусства». Советское искусство за 15 лет. М.—1933. С. 57—58.

² Знамя труда. 1920, 2 мая.

³ Партагив Татарского рескома КПСС, ф. 15, оп. 1, д. 40, л.

Коллектив симфонического оркестра был в основном сформирован из музыкантов оркестра, принадлежавшего ранее ИРМО, и артистов оперного оркестра Городского театра. Руководителем коллектива был назначен Э. Меттер, дирижировавший последние годы в опере Степанова. С оркестром также выступали казанские дирижеры Я. А. Пономарев, Р. А. Гуммерт. Программы выступлений симфонического оркестра включали в себя лучшие образцы русской и зарубежной классики. Слушателям особенно нравились произведения, несущие в своем содержании революционную идеологию. Это прежде всего увертюры Л. Бетховена «Эгмонт», «Кориолан». Финальную часть увертюры «Робеспьер» А. Литольфа, где композитор использовал тему «Марсельезы», рабочие, как правило, слушали стоя².

Вместе с тем нельзя утверждать, что все концертные программы были понятны народу. Об этом свидетельствует анкетный опрос, проведенный в 20-е годы агитационно-пропагандистским отделом ОК ВКП(б) среди рабочих города. Так, некоторые из них с сожалением отмечали, что они еще не подготовлены к восприятию симфонических концертов. В то же время большинство опрошенных высказались за то, чтобы концерты симфонического оркестра проводились как можно чаще³.

Организаторы симфонических вечеров всячески старались облегчить восприятие сложных музыкальных полотен. В этих поисках рождались новые формы и методы проведения концертов в рабочих аудиториях. Так, в 20-е годы делается первая попытка ввести абонементную систему концертов для рабочих — членов профсоюза. Преимущество ее состояло в том, что давало возможность постепенно подготовить рабочую аудиторию к восприятию сложных произведений. Весь цикл абонементных концертов сопровождался пояснениями лекторов. В краткой и доступной форме они раскрывали содержание исполняемого произведения, рассказывали о творчестве автора, об

¹ Знамя революции. 1919, 24 апреля.

² Из личных бесед с В. Виноградовым (1907—1983).

³ Архив Татарского рескома КПСС, ф. 15, оп. 2, д. 185, л. 28.

эпохе, в которой жил и творил композитор. В одном своих выступлений известный композитор, музыковед Б. Асафьев четко определил задачу лекторов, говоря, что стремление должно быть одно — не навязывать музыку, убеждать ею, не развлекать, а радовать¹. Именно такими были лекции профессора русской и зарубежной литературы государственного университета Г. Ф. Линсера. Давший по профессии от музыки, он ярко, талантливо и с большим увлечением умел рассказать о тех или иных произведениях, вызвать интерес к творчеству композитора.

О высоком предназначении симфонических концертов для рабочих, и о той роли, которую они играли в формировании их музыкального эстетического вкуса, местная печать сообщала: «Вечера симфонической музыки для рабочих Казани можно смело назвать народным музыкальным университетом — народной консерваторией»².

Новым методом, облегчавшим восприятие симфонических произведений, было то, что сочинения русских классиков М. Глинки, П. Чайковского, А. Бородина перекладывались для исполнения на народных инструментах. В таком звучании они становились более доступными, яснее проступал национальный колорит музыки. В одной из рецензий на концерт оркестра народных инструментов говорится: «Смелая была попытка дирижера включить в программу четвертую симфонию Чайковского, но работа публики доказала, насколько она оценила это нововведение. Симфонию слушали с напряженным вниманием. Подобный шаг и впредь необходим, надо знакомить рабочую массу, чтобы она могла понимать и ценить сложные музыкальные произведения, как симфонию»³.

Часто в концертах принимал участие хор под управлением А. Нечаева, который как по своему составу, так и по репертуару был поистине народным. В коллективе и основном участвовали рабочие заводов Крестовникова, Казенного и Алафузовских предприятий. Хор исполнял революционные и русские народные песни. Эти совместные выступления имели огромное значение как для слушателей, так и для самих исполнителей. С одной стороны, соприкосновение с творчеством великих композиторов, несомненно, способствовало творческому росту исполните-

лей. С другой, и это особенно важно, звучание народных песен в концертах классической музыки как бы постепенно подводило слушателей к более осмысленному восприятию крупных музыкальных форм.

Особое место в деятельности симфонического оркестра занимала просветительная работа среди татарского населения города. Концерты проходили под названием «Вечера восточной музыки»¹, где вместе с русскими музыкантами выступали татарские певцы Ф. Латыпов, М. Чамаева, А. Мухтарова, К. Мутыги, Г. Альмухаметов, Г. Кайбицкая, А. Измайлова, хор под управлением С. Габаши. В программах вечеров наряду с восточной музыкой композиторов А. Бородина, Н. Римского-Корсакова, М. Ипполитова-Иванова зазвучали первые образцы татарской симфонической музыки². Так, 3 августа 1923 года в Красноармейском Дворце были исполнены симфоническая картина «Шихан» В. Виноградова и обработки татарских народных песен А. Эйхенвальда³. Создателями этих сочинений выступили представители русской музыкальной культуры. Это было вполне естественным и закономерным явлением, так как до Октябрьской революции татарский народ не имел своих профессионально подготовленных композиторов.

Татарские народные песни в исполнении симфонического оркестра вызвали большой интерес у широкой общественности республики. В частности, газета «Известия ТатЦИК» писала: «Этот вечер, как по своему внутреннему содержанию, так и по внешней форме, явился крупным событием в культурной жизни Татарской республики»⁴. В другом номере газеты сообщалось: «Ценным вкладом в культурный фонд ТАССР являются обработанные А. А. Эйхенвальдом старинные песни казанских татар. Умелая гармонизация и оркестровка, исполнение песен симфоническим оркестром были лучшими и наиболее захватывающими номерами программы»⁵.

Нередко эти концерты носили интернациональный характер как по репертуару, так и по составу слушателей. Например, на концертах Ш. Валеевой, А. Измайловой часто звучали не только татарские, но и песни других

¹ Асафьев Б. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. М., 1967. С. 67.

² Знамя революции, 1919, 27 августа.

³ Там же, 1918, 19 июня.

¹ Известия ТатЦИКа, 1921, 23 июля.

² Произведение «Татарская сюита» было написано В. Виноградовым и годовщине республики в 1921 году.

³ Известия ТатЦИКа, 1923, 8 августа.

⁴ Там же, 5 августа.

⁵ Там же, 1923, 8 августа.

народов. На вечера татарской музыки приглашались русские рабочие. Поддерживая такое начинание, заведующий АПО А. Боярский в своем выступлении на VI пленуме обкома ВКП(б) в сентябре 1926 года отметил: «Необходимо приблизить русского рабочего к татарской национальной культуре. Если русский рабочий живет, исторически связан с судьбой и историей татар, он должен быть приобщен к его культуре, знать народное творчество, татарские песни, татарскую музыку»¹.

Наряду с симфоническими концертами широкое распространение среди народа получили концерты хоровой музыки. В Казани развитие этой формы исполнительства связано с именем Ивана Семеновича Морева (1862—1933). Начав свою деятельность в Казани в 90-е годы прошлого столетия в качестве регента, И. С. Морев, как истинный художник и музыкант, не мог мириться с установившимся в тот период церковно-хоровым пением, со свойственной этой форме мертвенным, схоластическим исполнением. С первых же шагов своей деятельности он проводит ряд реформ. И. С. Морев начинает с того, что заменяет голоса мальчиков — дисканты и альты — женскими голосами (до него женские голоса в хорах не допускались). Большим нововведением было также то, что в программу духовных концертов он включил произведения русских композиторов — С. Рахманинова, А. Кастальского, А. Гречанинова. Он первый в Казани исполнил «Литургию» П. И. Чайковского. Это было для того времени неслыханной дерзостью, прямым вызовом и вместе с тем началом завоевания гражданских прав светскими хорами. В последующие годы светские хоровые коллективы под руководством И. С. Морева стали организовываться в учебных заведениях: в Марининской женской гимназии, в музыкальной школе Р. А. Гуммерта. Однако свою мечту организовать большой хоровой коллектив он мог осуществить лишь в процессе революционных преобразований музыкального искусства нашего края.

Хор, созданный И. С. Моревым в советское время, состоял из 400—450 человек. В основном это были учащиеся музыкального и художественного училища, а также студенты ветеринарного института. Концерты коллектива пользовались большой популярностью. Наряду с произведениями русских композиторов, такими, как «Восход солнца» С. Танеева, «Утро» Калининкова, хор поселял

из оперы «Князь Игорь», И. С. Морев включал в репертуар революционные песни «Дубинушка», «Узник», «Солнце всходит и заходит».

Развитие хорового искусства в республике послужило толчком к появлению хоровых коллективов среди татар. Много труда и энергии в становлении этой формы исполнительства вложил С. Габаши (1891—1938) — один из первых композиторов, стоявших у истоков национальной музыкальной культуры. Коллективы, созданные им, по праву можно назвать пионерами в развитии профессионального хорового искусства татар. Особенно часто выступал с концертами хор учащихся музыкального техникума. В основном коллектив исполнял хоровые обработки народных песен, сделанные самим композитором. Обращение к хоровому пению явилось прогрессивным явлением в развитии национальной музыкальной культуры, так как многоголосное исполнение напевов ранее не было свойственно татарскому народу, коллективное пение звучало в одноголосном исполнении.

Значительное место в музыкально-просветительной деятельности профессиональных коллективов занимали лекции-концерты. Исполнители и организаторы музыкальных вечеров подбирали тематику, созвучную революционным устремлениям масс. Пропагандировалось также творчество Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Ф. Шумана, М. Глинки, М. Мусоргского, П. Чайковского. Об этом свидетельствуют статьи и заметки, опубликованные в тот период на страницах газет. Так, газета «Знамя революции» сообщала, что «10 июля в помещении рабочего клуба порохового завода для рабочих Алафузовского и порохового заводов состоялась лекция-концерт, посвященная памяти П. И. Чайковского, с участием актеров оперы»¹. В другом номере газеты говорилось о том, что в рабочем клубе при бывшем Крестовниковском заводе профессиональным союзом рабочих и служащих химического производства был устроен интересный концерт-лекция, имеющий глубокое значение в деле просвещения и приобщения к культуре широких рабочих масс.

Программы лекций-концертов, как правило, были весьма насыщенными. К примеру, в концерте от 13 июня 1919 года в первом отделении с лекциями «О пролетарской культуре» и «О пролетарской поэзии» выступили комиссар просвещения М. Жаков и известный в то время

¹ Архив Татарского рескома КПСС, ф. 15, оп. 2, д. 8, л. 87.

¹ Знамя революции. 1919, 13 июля.

поэт И. Ионов, а во втором отделении прозвучали русские народные песни в исполнении оперных певцов. Здесь же артист театра А. Хлестов рассказал о творчестве М. И. Глинки.

Нередко концерты проходили в форме литературно-музыкальных вечеров. В основном они посвящались творчеству русских классиков: А. Пушкина, И. Крылова, Н. Гоголя, Н. Некрасова, А. Блока, Ф. Тютчева. Рассказы о поэтическом творчестве сопровождались музыкальными номерами — романсами, ариями, песнями на стихи этих поэтов. В инструкции о проведении музыкально-литературных вечеров, составленной музыкальной секцией, к каждой теме рекомендовались соответствующие музыкальные произведения. К примеру, поэтическое творчество А. С. Пушкина иллюстрировалось сценами из опер М. Мусоргского «Борис Годунов» и «Русалка» А. Даргомыжского. На вечере, посвященном творчеству Н. В. Гоголя, звучали сцены и арии из опер М. Мусоргского «Сорочинская ярмарка» и «Майская ночь» Н. Римского-Корсакова.

Такое сочетание слова и музыки, несомненно, способствовало лучшему усвоению как музыкального, так и поэтического материала. Интересным опытом в этом плане явилась театрализованная инсценировка З. М. Славяновой «Памяти Парижской коммуны». Впервые постановка пьесы была осуществлена в юбилей Парижской коммуны 18 марта 1921 года силами артистов Большого театра и учащихся драматической школы, музыкального училища, радиошколы. Под звуки музыки Л. Бетховена, Ф. Шопена, «Марсельезы» на сцене изображались события революции. Особенно с большим вниманием зрители прослушали финал спектакля, где прозвучала кантата местного композитора Дембского, повествующая о событиях 1917—1918 годов, а также танец, символизирующий дружбы народов Страны Советов.

Определенный вклад в музыкальное просвещение трудящихся республики внесли актеры оперной труппы. Казань издавна славилась своим оперным искусством. На сцене театра выступали такие знаменитые певцы, как Ю. Закржевский, Е. Ковелькова, Н. О. Степанова-Шевченко и многие другие; осуществлялись постановки великих мастеров оперной классики В. А. Моцарта, Дж. Верди, Р. Вагнера, М. Глинки, А. Бородина, Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского.

В первое послеоктябрьское десятилетие деятельность оперного театра проходила в трудных условиях, которые

были вызваны объективными и субъективными причинами, связанными прежде всего с гражданской войной, экономической разрухой, топливным кризисом и голодом. В 1918 году в Казани оперный театр оставался в руках местного предпринимателя А. Ф. Степанова. Лишь в марте 1919 года он был передан в ведение театральной секции губернского отдела народного образования¹. Положение оперного дела осложнилось еще и тем, что в том же году здание театра полностью сгорело. Это совпало с временем, когда в масштабе страны дискутировался вопрос о правомерности существования оперного жанра. Споры становились настолько острыми, что, как пишет в своих воспоминаниях директор Большого театра Москвы Малиновская, «некоторые левые предлагали не только закрыть театр, но и уничтожить само здание, как цитадель «косного и мертвящего академизма»². В защиту оперного искусства выступило Советское правительство во главе с В. И. Лениным. Местное руководство также разработало план по сохранению и демократизации оперного театра. В частности, музыкальная секция ГУБОНО совместно с дирекцией театра заключили со многими профсоюзами фабрик и заводов договора на льготных условиях. Например, для рабочих членов профсоюза стоимость билетов была снижена на 50 процентов. Только за сезон 1918—1919 года театр провел 8 спектаклей со скидкой для рабочих, членов профсоюза, 4 утренника для детей рабочих и 2 спектакля бесплатно. Далее, художественный совет театра организовал две концертные бригады из состава оперной труппы для обслуживания отдельных районов города и деревень. В рабочих клубах артисты, чтобы не переутомлять неподготовленную публику, чаще всего исполняли только один акт оперы, а во втором отделении ставили драматическую пьесу или давали концерт, иногда устраивали просмотр кинофильма. Концерты постоянно проходили в переполненных залах. Чувствовалась искренняя заинтересованность трудящихся ко всему происходящему на сцене. «Мы, рабочие, не имеем настоящего понятия об искусстве, потому что оно было достоянием буржуазии, — восторженно писал после очередного концерта рабочий кожевенного завода В. Кольцов. — Нужно было видеть их лица, светившиеся радостью и стремлением понять музыку и сказать, что искусство

¹ Знамя революции. 1919, 23 ноября.

² Музыкальная жизнь. Москва после Октября. М., 1962. С. 73.

должно быть доступно рабочему классу. Рабочие искренне благодарят артистов за устройство концерта»¹.

В тот же период делаются попытки приобщения оперному искусству и жителей села. На агитационном барже имени В. И. Ленина, построенной в 1921 году, было воздвигнуто здание театра с большой сценой и зрительным залом, вмещающим около 500 человек. Цель поездки заключалась в обслуживании тружеников села, проживающих в районах рек Волги, Камы, Вятки. Коллектив оперных артистов знакомил сельских жителей с народной драмой М. Мусоргского «Борис Годунов». В отчете поездки о поездке сказано: «Народ слушал оперу с огромным вниманием, зал всегда был переполнен, в общей сложности было обслужено около 4000 жителей деревень»².

Однако необходимо отметить, что в 1921—1922 году наблюдается заметное ослабление интереса к оперному искусству. Причин тому было много. Прежде всего — последствия засухи 1921 года. Кроме того, сказывалась носительная консервативность оперного искусства, нехватка репертуара, созвучного эпохе, а также неподготовленность самой публики к восприятию такого сложного явления, как опера. Необходима была срочная перестройка деятельности учреждений искусства, обновление репертуара. В связи с этими проблемами в 1922 году пленум художественного отдела Наркомпроса ТАССР принял специальное постановление «О деятельности театрально-художественных предприятий», где говорилось, что «для приближения театрального искусства (как профессионального, так самодеятельного) к трудящимся необходимо: 1. Тщательно изучать опыт разных видов кредитования, применяемых театрами в настоящее время в целях усиления и улучшения этой работы; 2. Принять все меры к организации планомерной работы в обслуживании крупнейших рабочих районов города художественно-зрелищными передвижками, как путем переброски сил городских театров, так и специально организуемыми коллективами». 3. Широко использовать системы общедоступных спектаклей и концертов, составлять их репертуар из идеологически выдержанных произведений; 4. Особо обратить внимание на создание революционного репертуара на татарском языке и на обслуживание трудящихся татар. 5. Считать необходимым начинать спектакли и концерты

¹ Известия ТатЦИКа. 1921, 5 февраля.

² ЦГА ТССР, ф. 3682, оп. 1, д. 582, с. 42.

не позднее 7 часов в целях представления большей возможности проживающим в рабочих окраинах города посещать театры»¹. Исходя из поставленных задач, руководство театра особое внимание стало уделять вопросу составления высокохудожественных идейно выдержанных программ. Репертуар тщательно продумывался художественным советом. Составляли его совместно с рабочим комитетом, организованным специально для изучения пожеланий рабочей публики. Интересы тружеников заводов и фабрик выясняли путем анкетирования, которые прилагались к театральным билетам. Практиковали также так называемые собрания зрителей, где выступали не только члены художественного совета театра, но и представители Главполитпросвета, Татпрофсоюза и союза «Рабис».

В 20-е годы музыкальная секция совместно с Центральной восточной мусульманской военной коллегией делает попытку приобщить к оперному искусству трудящихся татар. Однако в процессе работы организаторы столкнулись со многими трудностями: не было исполнителей и остро сказывалось отсутствие музыкальных постановок на татарском языке.

Профессиональная татарская музыка в этот период делала свои первые шаги, которые в основном выражались в вокальных и инструментальных сочинениях. Проблемы эти не раз дискутировались на заседаниях ЦМВК. Выдвигались различные предложения; так, например, одни предлагали организовать комиссию из опытных местных сил с привлечением специалистов-татар для перевода опер зарубежных и русских классиков на татарский язык². Другие советовали обратиться к оперным произведениям восточных народов. Для приобретения необходимого материала в Астрахань и Баку выехали из Казани А. Даишев, М. Яушев и профессор Восточного музыкального техникума Г. В. Окорочков. Результатом поездки явились постановки в Казани оперетт У. Гаджибекова «Аршин малалан» и «Не та, так эта» с участием Ф. Латыпова, С. Айдарова, Г. Кайбицкой и других. Труппа не раз выезжала с выступлениями на рабочие окраины города, и всегда спектакли проходили при переполненных залах.

¹ ЦГА ТАССР, ф. 326, оп. 1, д. 173, л. 71—72.

² Хайрутдинов Р. Г. Осуществление Коммунистической партией ленинской программы по национальному вопросу в 1917—1920 гг. Казань, 1976. С. 207.

Переводы опер зарубежных и русских композиторов на татарский язык в тот период так и не были осуществлены. Отчасти причиной тому послужило, вероятно, появление в середине 20-х годов первых татарских опер «Салих Сайдашев» (1925) и «Эшче»¹ (1927).

Трудно переоценить роль татарского театра в музыкальном просвещении трудящихся республики. Особенно она возросла с приходом в театр С. Сайдашева, основателя профессиональной татарской музыки, создателя нового жанра в национальном театральном искусстве — музыкальной драмы. Появление этой формы стало огромным прогрессивным явлением в становлении татарской оперы. Сам композитор рассматривал этот жанр как ступень в подготовке народа к восприятию более сложных музыкальных полотен. При анализе музыки С. Сайдашева явным прослеживается эволюция жанра, от простых обработок народных напевов к сложным, необычным для татарской музыки того периода формам — дуэтам, трио, увертюрам, балетным номерам. Из 54 пьес репертуара того периода 21 пьеса были написаны в жанре музыкальной драмы. Наиболее любимыми трудящимися были «Башмачики» Х. Ибрагимова (1922), «Казанское полотенце» (1923), «Потухшие звезды» (1924), «Голубая шаль» (1926) К. Тинчурина, «Тагир и Зухра» (1925) Ф. Бурнаша. Заслуга С. Сайдашева в воспитании и просвещении татарского народа огромна. Известный татарский композитор Н. Г. Жиганов писал в своих воспоминаниях о творчестве композитора: «Он горячо любил свой народ и прекрасно знал его культуру, его духовные запросы. В этом сила и источник его вдохновения»².

Одним из активных пропагандистов музыкального искусства в конце 20-х годов стала радиостанция Татарской республики. Первые попытки использовать радио в музыкально-просветительной работе относятся к 1922 году. Известно, что силами сотрудников лаборатории 2-ой радиобазы 20 октября 1922 года для делегатов 6-й Татарской областной партийной конференции прозвучал концерт, транслировавшийся по радио. Газета «Известия ТатЦИКа» прокомментировала это новое чудо техники: «Любопытный концерт исполняли в 2—3 верстах от центра го-

рода в «Швейцарии»¹, а голоса и музыка артистов электричеством передавались в клуб. «Перед началом концерта с вводной лекцией выступил командир радиодивизиона Углов. В программе прозвучали татарские песни, напевы кряшен в исполнении хора. В концерте также принял участие струнный оркестр инженерной школы»². Месяцем позже, в день пятилетнего юбилея Октябрьской революции, состоялась трансляция другого концерта, где выступили московские оперные певцы — Соловьев, Хохлов, Васильев, Блинцер и другие.

К 10-летию Октября в Татарии уже постоянно функционировала радиостанция «РВ-17». По радио часто можно было услышать выступления ведущих певцов республики: А. Измайловой, Г. Сулеймановой, М. Рахманкуловой, гармониста Ф. Туишева, скрипача М. Яушева, в качестве пианиста-импровизатора — С. Сайдашева³. Естественно, что в год организации радиостудия еще не могла полностью использовать свои возможности — концерты порою были однообразными, круг исполнителей ограничен.

В то же время радиовещание Татарской республики сыграло значительную роль в музыкальном просвещении народа. С самого начала своей деятельности оно вело систематическую пропаганду музыки, создавало новые исполнительские коллективы, объединяя вокруг себя лучших музыкантов.

2. РАЗВИТИЕ САМОДЕЯТЕЛЬНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА

Первое десятилетие Октября характеризуется бурным развитием самодеятельного художественного творчества. Именно в эти годы происходило зарождение основ музыкального самодеятельного искусства, в ожесточенных спорах закладывалась его эстетическая платформа, определялись основные формы и направления. Естественно, как каждый новый процесс общественной жизни, не имеющий аналогов в истории, он заключал в себе многие сложности, которые в общем-то отражали многообразие проблем социального и духовного развития народа.

¹ Опера «Эшче» была завершена С. Габаши, Г. Альмухаметовым и В. Виноградовым в 1930 году.

² Салих Сайдашев. Материалы и воспоминания. Казань, 1970, С. 111.

³ Ныне Центральный парк культуры и отдыха имени М. Горького.

² Известия ТатЦИКа. 1922. 24 октября.

³ Печать, радиовещание и телевидение Татарии (1917—1980). Сборник документов и материалов. Казань, 1981. С. 168.

Историю зарождения и развития музыкальной самодеятельности в Татарии, как и по всей стране, необходимо рассматривать в тесной связи с историей развития культурно-просветительных учреждений. В Казани после установления Советской власти открываются многочисленные клубы, народные дома. Они возникают повсеместно: в рабочих районах, при фабрично-заводских комитетах, в красноармейских частях и т. д. Так, в 1917 году на средства, собранные с концерта артистов оперной труппы, в Казани открылся рабочий клуб «Новая жизнь». По инициативе молодежи начал работу клуб Зареченской слободы. В доме Апанаева открывается клуб для рабочих города, в доме Бутягина под лозунгом «Сам себя сделай» начал работу молодежный клуб «Юность».

На первых порах клубы организовывались стихийно, подчас без учета материальных возможностей, и поэтому существовали недолго. Работа по организации клубной сети стала налаживаться с началом деятельности культурно-просветительного отдела губисполкома.

Начиная с 1918 года идет полоса открытия клубов для рабочих и красноармейцев, в том числе для бойцов-татар. Здесь большую помощь отделу оказали мусульманский комиссариат Казанского Совета и Центральная мусульманская военная коллегия. Так, за 1918—1920 годы были открыты клубы в Ново-Татарской, Ягодной, Адмиралтейской слободах, в Плетеневском районе, в районах Сенного базара, Порохового завода, при артиллерийских казармах и в Татарском запасном батальоне.

Уже к 1920 году в Казани существовала широкая сеть клубных учреждений, которая охватывала все социальные слои населения. Те клубы, где работа проходила под руководством специалистов, сразу же становились центром культурно-воспитательной работы. В других же деятельность в этом направлении разворачивалась гораздо медленнее. Тормозило работу еще и то обстоятельство, что многие руководители клубов, не имея конкретного методического материала, не знали, как построить свою работу. Вследствие чего нередко клубы превращались лишь в место для различных увеселений типа бал-маскарадов, лотерей-аллегри, дивертисментов. Обращение к этим формам было во многих случаях вызвано необходимостью укрепления материальной базы клубов. За счет средств, полученных от проведения этих зрелищно-развлекательных программ, ремонтировались помещения, приобретались музыкальные инструменты, ноты, реквизит.

В эти годы на клубной сцене появляются новые художественные формы с ярко выраженной политической направленностью — «живые газеты», агитки, инсценировки, массовые зрелища. Все они, в основном, сопровождались музыкальным оформлением. Нередко в основе содержания агитпьесы организаторы использовали тексты той или иной революционной песни. В Казани, например, самодеятельными силами клубов «Поляр», Алафузовского, Порохового и других заводов ставились инсценировки на темы боевого гимна революции «Интернационал», песен «О Степане Разине», «Дубинушка».

С музыкальными агитками и концертами-летучками выступали и красноармейские самодеятельные труппы, организованные театральной секцией КПО ЦМВК. Эти выступления пользовались большой популярностью не только среди красноармейцев. Доступность этих форм, актуальность содержания глубоко захватывали и рабочую аудиторию.

В первые годы Советской власти в республике, как и по всей стране, широкое распространение получают народные празднества, массовый энтузиазм трудового народа, его торжества как победителя находили выход в многочисленных народных шествиях и манифестациях, празднично оформленных гуляниях. Обращение к этой форме было не случайным. Являясь продолжением традиций площадного народного театра, она импонировала организаторам тем, что актеры имели возможность непосредственно общаться со зрителем. Более того, сами зрители могли стать участниками действия. Старинная форма народного балагана бралась за основу и обновлялась активным политическим и агитационным содержанием. Особенно в суровые годы гражданской войны воссоздаваемые самодеятельными силами величественные картины революционных событий имели колоссальное воздействие на народные массы.

Роль музыки, как одного из главных организующих, эмоционально вдохновляющих и творческих начал в массовом театрализованном представлении, была, несомненно, огромной. Стержнем любого праздника являлся многочисленный хор, сопровождаемый звучанием объединенного духового оркестра. Он был главным действующим лицом представления и воплощал образ трудового народа.

Массовые зрелища проходили во многих городах. Этой форме массовой агитации и пропаганды уделялось

огромное внимание. Свидетельство тому губернский съезд рабоче-крестьянского театра, проходивший в Казани с 8 по 12 октября 1919 года. Проведение съезда явилось большим событием в театральной и музыкальной жизни города. Особенно бурно участниками съезда обсуждался вопрос организации массовых зрелищ в губернии. С докладом на эту тему выступила З. М. Славянова. «Наряду с общепринятыми спектаклями,— подчеркивала она,— в первую очередь необходимо осуществить в Казани особую форму театрального искусства, представляющую собой активное творчество народных масс, где главным действующим лицом является народ в виде хора, балета, оркестрантов»...¹

Более подробно свои мысли по поводу проведения и организации массовых праздников среди трудящихся З. М. Славянова изложила в сборнике «Отдых», изданном в 1919 году в Казани в серии «Работа по организации отдыха трудящихся». Пособие предназначалось для работников клубов и внешкольного подотдела. Здесь дается развернутая программа проведения массовых зрелищ не только в городе, но и в деревне. С учетом актуальности интересов и творческих возможностей трудящихся масс автор предлагает четыре темы праздников: «Времена года», «Русская свобода», «Праздник в честь матери», «Свадьбы города и деревни». Заслугой З. М. Славяновой является и то, что она не только дала теоретическую разработку проведения массовых зрелищ, но и осуществила ее на практике, приняла непосредственное участие в организации праздника «Русская свобода». В сентябре 1919 года была создана специальная комиссия для организации праздника в составе: К. Машкина, С. А. Шейнкмана и Востокова. Проведение массового представления было приурочено к празднованию годовщины Великой Октябрьской социалистической революции. 7 Ноября на театральной площади города собралось множество людей. Колонны рабочих, красноармейцев, учащихся несли плакаты, транспаранты, художественно оформленные лозунги и эмблемы. Газета «Знамя революции» так описывала начало этого грандиозного зрелища: «В центре на площади живописный корабль со Стенькой Разиным и его дружиной. Невдалеке на грузовиках расположилась группа «царской армии и придворных министров, среди них маячила толстая фигура попа». Фанфары объявили начало

празднества, и многочисленный хор под руководством И. Морева подхватил его звуки»¹.

Наряду с профессиональными актерами здесь выступили и участники рабочих и красноармейских самодеятельных коллективов. На площади разыгрывались сцены борьбы народа за свободу с черными силами. Во время инсценировок исползовали не только народные и революционные песни, но и произведения зарубежных классиков: «Вильгельм Телль» Р. Штрауса, увертюру «Эгмонт» Л. Бетховена, траурный марш Ф. Шопена.

Проникнутые горячим пафосом героических будней революции, поставленные на злобу дня, массовые праздники стали одной из эффективных форм эмоционально-образной пропаганды, помогали трудовой массе лучше разобраться в сложных перипетиях политической обстановки того времени. Их значение заключалось и в том, что для многих рабочих, красноармейцев участие в подобных массовых представлениях стало как бы первым шагом к искусству. К тому же, выступая вместе с профессиональными актерами, у них пробуждался все больший интерес к самостоятельному творчеству.

Однако при всех положительных сторонах эти формы все же были далеки от эстетического совершенства. Они еще не отличались глубиной содержания, образностью. Сюжеты порой были наивны и схематичны, не могли в дальнейшем удовлетворить все более возрастающие культурные запросы народа. О чрезмерном увлечении массовыми зрелищными формами в беседе с К. Цеткин В. И. Ленин предостерегал: «Что касается зрелищ,— говорил он,— пусть их! — не возражаю. Но пусть при этом не забывают, что зрелища — это не настоящее большое искусство, а скорее более или менее красивое развлечение... Право, наши рабочие и крестьяне заслуживают чего-то большего, чем зрелищ. Они получили право на настоящее великое искусство»².

Взросший за первые революционные годы культурный уровень народа требовал дальнейшего развития и углубления художественной клубной работы. В последующем развитии музыкальной самодеятельности одной из основных форм стала художественная самодеятельность. В Казани уже к 1920 году во многих клубах стали

¹ Знамя революции. 1919, 14 октября.

² Знамя революции. 1919, 9 ноября.

² Цеткин К. Искусство — идеология — эстетика. М., 1982. С. 60.

организовываться различные кружки: вокальные, игры на фортепиано, на различных народных инструментах. Особенно популярными стали хоровые кружки. Репертуар хоровых коллективов строился в основном на народных и революционных песнях. Исполняли чаще всего всем известные «Вниз по матушке по Волге», «Во поле березонька стояла», «Эй, ухнем!», «Смело, товарищи, в ногу», «Варшавянка», «Марсельеза».

Надо отметить, что в этот период ощущался острый недостаток в новых песнях, отражающих революционную героiku и трудовые будни. Это обстоятельство побуждало участников хора, следуя традициям гражданской войны, подтекстовывать новые слова на старые напевы. Так, например, популярными были в первые годы Октября среди татар «Иллэр азат, күрәмсен», которая исполнялась на мотив народной песни «Күгәрчен», «Батыр яшьләр» (на напев «Күбәләгем»). С новыми текстами пелись и «Ком бураны», «Сәфәр» и т. д.¹

На первых порах участники хоров еще не владели необходимыми навыками художественного исполнения. Пели на слух, так как многие не знали нотной грамоты, не хватало нотного материала. Местные издательства прилагали немалые усилия к выпуску сборников пролетарских песен. Большим тиражом были выпущены сборники: «Песни революции», «Песни борьбы и свободы», отдельно изданы тексты пролетарских гимнов «Интернационал», «Варшавянка», «Смело, товарищи, в ногу» На страницах татарских газет «Эш», «Кызыл Армия» печатались тексты и переводы революционных песен. Интересен тот факт, что в связи с подготовкой к празднованию второй годовщины Октября политотдел Центральной мусульманской военной коллегии выпустил «Памятку красноармейцу», где были опубликованы переводы текстов трех песен «Интернационал», «Коммунистическая марсельеза», «Марсельеза». Однако спрос на песни революционного содержания был настолько велик, что выпуск этих сборников не мог полностью его удовлетворить.

Поиски новых форм в развитии самостоятельного искусства проходили в сложных условиях перехода Страны Советов к новой экономической политике. В республике, как и повсеместно, руководство культурно-просветительными учреждениями в этот период переходит к Главпо-

просвету ТАССР. С первых же месяцев работы его клубная секция опиралась на совет, созданный по решению 1-ой общегородской конференции клубных работников. Совет объединял всех заведующих клубами, а также представителей культотдела Татарского областного комитета РКП(б), РКСМ, ТСПС. Занимался он в основном обсуждением текущих вопросов клубного строительства, в частности, разработкой форм и методов художественной работы, планов проведения различного рода кампаний и концертов. Решать организационные и методические вопросы в тот период было нелегко. Хозяйство страны было разорено. Восстановление его требовало строжайшей экономии. В Татарии к трудностям объективного характера прибавились и трудности, связанные с засухой и голодом. Такая обстановка требовала и сокращения клубной сети в республике. Областной комитет партии на заседании АПО 2 марта 1922 года предложил клубной секции рассмотреть сеть клубов республики, сведя их к минимуму. Однако, учитывая решения X съезда партии о необходимости уделить особое внимание культурному развитию национальных республик, АПО обкома постановил: «При сокращении сети клубов иметь ввиду расширение и организацию татарских клубов в Казани и в кантонах»¹.

Выполняя эти постановления, клубная секция совместно с представителями ТСПС и отделом национальных меньшинств обкома РКП(б) стремилась в максимальной степени сохранить национальные клубы. Более того, 25 июня 1922 года в связи со второй годовщиной образования ТАССР был открыт районный рабочий клуб, позднее клуб для татар и трудящихся других национальностей республики. В целом по республике сеть клубных учреждений сократилась: в Казани из 35 клубов осталось 23 клуба, в кантонах количество клубных учреждений уменьшилось на 40 процентов, народных домов — на 25 процентов. Естественно, сокращение отразилось и на состоянии музыкальных кружков. Из 34 кружков осталось лишь 17.

В поддержку клубных учреждений города секция проводила также работу по прикреплению их к хозяйственным, производственным и профсоюзным организациям. Например, союз химиков взял шефство над клубом при бывшем заводе Крестовникова, а союз кожевников — над клубом при фабрике «Спартак». Всего в Казани материальную

¹ Сайдашева З. Н. Татарская советская песня. Казань, 1984. С. 90.

¹ ЦГА ТССР, ф. 3682, оп. 1, д. 445, с. 8.

поддержку получили 14 клубов, в кантонах из 88 клубов и народных домов — 36.

Сложность художественной работы в клубах в этот период заключалась не только в политических и экономических трудностях. Шла острая борьба и в самой художественной жизни страны. В эти годы развернулась дискуссия о путях развития пролетарского искусства. Разногласия по вопросу о путях развития музыкальной работы в клубах Татарской республики особенно ярко выявились на Первом Всетатарском съезде клубных работников, где сторонники пролетарской культуры призывали создать совершенно «новое искусство», с опорой на самодеятельность масс. При этом они полностью отвергали музыкальное наследие прошлого, утверждая, что «лучше массе давать не Фауста, не интеллигентское нытье Чайковского, Чехова. Массе нужно здоровое, реальное искусство»¹.

Некоторые выступавшие выражали недовольство по поводу усиливающейся политико-воспитательной работы в клубах, сетовали на то, что нет совершенно никаких развлечений, и предлагали в клубной художественной работе исходить только из того, что «близко массе». «А близки ей,— говорили они,— различные виды цирковых развлечений, народные песни, чайные, закусочные, где народ чувствует себя свободно и охотно их посещает»².

Дискуссии по проблеме развития искусства молодой Страны Советов проходили и в студенческой среде. Часто в эти дни можно было увидеть в городе объявления о проходящих диспутах. Проводились они, как правило, в молодежных аудиториях с участием представителей различных идейно-эстетических направлений. Например, в 1923 году в Казани Главполитпросвет совместно с культурно-просветительным отделом высших учебных заведений провел цикл лекций по эстетике современного искусства. Бурно проходила лекция К. И. Сотонина «Футуристическая музыка (Идея диссонансов и искусство шумов)». 5 и 7 января 1924 года прошли диспуты на тему «Октябрь искусству и искусство Октября». Организаторами их выступила культколлегия союза пролетарского студенчества художественного училища. 29 января того же года состоялся диспут в актовом зале Казанского университета на тему «Марксизм и искусство».

¹ ЦГА ТССР, ф. 3682, оп. 1, д. 72, л. 36.

² Там же, л. 37.

Напряженная работа велась в эти годы и по подготовке квалифицированных кадров для руководства самодеятельностью, а также по улучшению методической и репертуарной работы в области музыкальной самодеятельности.

Проблема клубных работников, в частности, руководителей музыкальных кружков, стояла особенно остро. Передко кружки закрывались из-за отсутствия опытных руководителей. В городе музыкальные кружки вели в основном регенты, специалисты в области духовной музыки. В деревнях же чаще всего музыкальные кружки организовывались силами местных учителей и демобилизованных красноармейцев. Работали они с большим рвением, но из-за низкой общеобразовательной и профессиональной подготовки деятельность кружков не давала желаемых результатов.

Первые шаги по подготовке кадров клубных работников были предприняты еще в 1919 году. При губернском отделе искусств открываются двухнедельные курсы по народному музыкальному образованию. Для чтения лекций на них была приглашена заведующая музыкальным отделом Наркомпроса РСФСР Н. Брюсова. Цель курсов заключалась в «привлечении к работе по народному музыкальному образованию местных музыкальных лиц, работающих по общему внешкольному и дошкольному образованию». Программа обучения была весьма обширной, охватывала теоретические и практические вопросы: музыкальная грамота, слушание музыки, организация хоровых, духовых, оперных кружков, а также концертов. Выпуск курсов был небольшим и в основном остался в городе. В уездах же вопрос с кадрами стоял очень остро. Исклчением стал внешкольный подотдел Чистопольского отдела народного образования, который в августе 1919 года организовал музыкальные курсы для работников клубов и народных домов. Лишь в 1924 году открываются специальные шестимесячные курсы по подготовке клубных инструкторов для кантонов.

С организацией репертуарного комитета значительно улучшилась репертуарная и методическая работа в области музыкальной самодеятельности. Комитет разработал инструкцию «О формах и методах работы в кружках искусства». Составлена она была с учетом запросов и уровня подготовки рабочих, красноармейцев и крестьян. Формы кружковой работы определялись также в соответствии с производственными и бытовыми особенностями каждой социальной группы. К примеру, в деревнях

больше делали упор на организацию вокальных, хоровых кружков, так как у труженников села не было музыкальных инструментов. В свою очередь, учитывая наличие у многих сельских жителей балалаек, гармошек и других народных инструментов, рекомендовали создавать кружки игры на народных инструментах. Красноармейцам предлагали открывать кружки игры на духовых инструментах и создавать духовые оркестры. К инструкции прилагался список репертуара для всех видов самодеятельных кружков. Репертуар ориентировал руководителей на лучшие образцы народного музыкального творчества, на произведения русских, зарубежных классиков.

В 1923 году по инициативе Главполитпросвета был возобновлен выпуск сборника «Народный дом», в специальном разделе которого имелись подробные методические указания по работе в музыкальных кружках.

Намечались некоторые сдвиги и в решении проблемы снабжения сельских клубов методическими пособиями по художественной работе. В 1925 году, по указанию областного съезда Татрабис, на приобретение методических пособий для клубов было выделено три тысячи рублей.

Несомненно, все это повлияло на дальнейшее развитие музыкальной самодеятельности в республике. Возросшие технические возможности кружковцев способствовали освоению новых форм и жанров самодеятельного творчества. Появляются различные виды струнных ансамблей и даже симфонический оркестр. Этот коллектив, в составе которого было 40 музыкантов, организовали в 1925 году при клубе Татпрофсовета. Он часто выступал с концертами, иногда играл в антрактах перед спектаклями, проводимыми драматическим кружком. Кроме симфонического оркестра при клубе существовал струнный ансамбль. Руководил им Канунашев. Струнные оркестры организовывались при многих клубах, например, при клубе четырех союзов, при клубе имени Володарского, при Паратском заводе. Анализ клубных отчетов показывает, что в республике особое распространение получили несколько видов струнных ансамблей — так называемые великорусские (состав — балалайка, гармонь, дудка), неаполитанские или итальянские (состав — мандолина, гитара) и смешанные. Смешанный оркестр, к примеру, был в клубе совработников. Газета «Известия ТатЦИКа» о работе коллектива писала: «В кружке большинство молодежь, которая с большим удовольствием и охотой уделяет ежедневно по несколько часов музыкальным занятиям. Среди музыкантов

женщин играют на гитарах, остальные — мужчины: на контрабасе — Данилов, солист на мандолине Кудряшов, балалаечник и скрипач Гортанов»¹.

Неаполитанские ансамбли в основном организовывались в татарских клубах, так как мандолина считалась одним из распространенных инструментов среди татарского населения. Кружковцы в качестве пособия использовали «Школу для мандолины» Г. Сайфуллина — замечательного самородка, собирателя народных песен, мастера музыкальных инструментов, создателя многочисленных пластинок².

Художественная работа в национальных клубах особенно усилилась после проведения Всероссийского совещания политпросветов³, где в повестку дня был вынесен специальный вопрос — повышение культурного роста трудящихся масс в национальных районах. При этом значительная роль в культурно-просветительной деятельности отводилась развитию национальной художественной самодеятельности. Совещание указывало, что ликвидация неграмотности, громкая читка газет и развитие национального самодеятельного и профессионального искусства является основной формой работы по поднятию культурного уровня трудящихся национальных республик и областей.

С середины 20-х годов в татарских клубах стали организовываться самые различные виды музыкальных кружков. Появляются хоровые коллективы. Активное участие в их организации как в городе, так и в сельских

¹ Известия ТатЦИКа, 1923, 21 октября.

² Сайфуллин Гилязетдин (1873—1946) — сын крестьянина из Дубьяз, рано осиротел, приехал в Казань и в 1884 г. поступил в медресе Юсуф муллы, где проучился лишь один год; затем он поступает мальчиком в чайхану купца Баширова. С 1888 по 1893 год был учеником часового мастера Г. Минкина, в 1893 году становится мастером музыкальных инструментов, изобретает станок для записей татарских песен и мелодий на пластинки, совершает экспедиции по собиранию музыкального фольклора. В 1913 году издает два сборника татарских песен в переложении для фортепиано. Он автор пособия «Школа для мандолины», участник Международной промышленной выставки в Казани (награжден большой серебряной медалью). После Октябрьской революции внес большой вклад в собирание и популяризацию татарской музыки, а также в музыкальное просвещение татарского народа. Им было собрано 500 песен, изготовлено более 600 пластинок для музыкального инструмента «Стелла». За плодотворную деятельность в деле развития народного музыкального творчества, собирание и пропаганду лучших образцов татарской народной музыки Г. Сайфуллину присвоено название Героя Труда, он награжден Почетной грамотой Верховного Совета ТАССР.

³ Совещание проходило в Москве с 16 по 19 декабря 1923 г.

районах принимают С. Габаши, С. Сайдашев, М. Музафаров.

Большим достижением в развитии татарского самодеятельного творчества явилось создание при клубе Порохового завода балетной труппы из 12 человек. Руководил коллективом С. Казбек. В отчете о деятельности балетной труппы он писал: «Для татарского искусства это первый балет. Мы пионеры нового вида татарского искусства»¹. К сожалению, нам не известен репертуар коллектива, но из отчетов можно судить, что труппа вела активную концертную деятельность в районах Заречья. Выступления ее сопровождал татарский струнный оркестр под управлением Е. И. Давыдова.

Широкое распространение в клубах получили кружки игры на духовых инструментах. Об особом интересе рабочих к этому виду кружковой работы свидетельствует заметка «Изучают Глинку и Бетховена», опубликованная в газете «Красная Татария». В ней отмечалось, что кружок духового оркестра печатников в прошлом году насчитывал только 11 человек. Теперь число их увеличилось вдвое. «От простых мелодий коллектив переходит к изучению серьезной музыки Глинки, Бетховена» — отмечалось в статье. При союзе организован специальный татарский кружок. Среди занимающихся (35 человек) есть женщины и пожилые люди»².

Новой ступенью в развитии самодеятельного музыкального творчества стали оперные коллективы. Оперно-хоровой кружок существовал в Большой и Малой Игумновских слободах. Известно, что коллектив даже осуществил постановку оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин». Но особенно популярна была в Казани оперная студия, организованная молодежью Заречной слободы. Исполнительский уровень участников приравнивался к профессиональному. Подтверждение этому постановки таких сложных опер, как «Демон» А. Рубинштейна, «Черевички» П. Чайковского. Выступал коллектив обычно перед рабочими и красноармейцами города. В месяц участники студии давали по 8—10 спектаклей, которые всегда проходили в переполненных залах и с огромным успехом.

Большим стимулом в повышении исполнительского мастерства самодеятельных творческих сил явились курсы гармонистов, ставшие в 20-е годы одной из попу-

лярнейших форм состязания народных талантов. В Казани они проводились в 1926 и 1927 годах и привлекали большое внимание общественности республики. К сожалению, в дальнейшем эта форма творческого соревнования у нас в республике была забыта и возобновилась лишь в наши дни.

3. ФОРМИРОВАНИЕ СИСТЕМЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ТАТАРИИ

Важнейшей составной частью музыкального строительства в первые годы Советской власти стало музыкальное образование. Партия и правительство осознавали необходимость быстрой организации и налаживания всей системы профессиональных учебных заведений. Подготовка кадров музыкальной интеллигенции из пролетарской и крестьянской среды, в особенности из татар и представителей других национальностей, стала одной из первоочередных задач культурного строительства в Татарской республике.

Фундамент новой системы музыкального образования закладывался не на пустом месте. Зарождение профессионального обучения музыке в Казани относится еще к началу XVIII века¹. В последнее предреволюционное десятилетие центром подготовки музыкантов-педагогов и исполнителей стало училище при Казанском отделении ИРМО. Возглавлял его основатель и бессменный руководитель Р. А. Гуммерт. Профессиональная подготовка в училище была на высоком уровне, учащиеся обучались игре на фортепиано, скрипке, виолончели, имелись классы вокала, оркестровый, ансамбля и другие.

Училище существовало на взносы учащихся и никаких дотаций или ассигнований от государства оно не получало. Плата за обучение была настолько велика, что ее могли выплачивать только состоятельные лица. Естественно, при таких условиях двери учебного заведения были закрыты для трудового народа. Посещали его и дети татарских купцов, но их учеба носила чисто любительский характер.

Несомненно, такая система образования, основанная на классовом и социальном отборе, тормозила в определенной степени развитие демократических течений в музыкальной педагогике. Атмосферу, царившую в училище

¹ ЦГА ТССР, ф. 3682, оп. 1, д. 457, л. 2.

² Красная Татария, 1927, 22 февраля.

¹ Хайрутдинов А. Указ. соч. С. 22.

накануне Октября, охарактеризовала М. А. Пятницкая в своем юбилейном докладе, посвященном 30-летию образования ТАССР: «Наступил 1917 год. Февральская революция в училище была встречена совершенно спокойно. Казалось, изменения политические не коснулись музыкального училища. Дело шло заведенным порядком. Это вполне понятно — ни преподаватели, ни учащиеся не представляли из себя коллектива на трудовой основе. Каждый педагог тщательно берег свой класс и каждого учащегося от возможного влияния другого. Учащиеся были разобщены, каждый учился «для себя». Ни преподаватели, ни учащиеся не принимали никакого участия в организационной жизни училища, старались оградить себя от всего, что делалось за его стенами»¹.

Лишь с победой Октябрьской революции и последующими за ней преобразованиями создались определенные условия для решения проблемы демократизации специального музыкального образования. Перед всеми прогрессивными деятелями музыки, в том числе и работающими в Казани, встала задача — выработать и претворить в жизнь план перестройки общественной и академической жизни ранее существовавших учебных заведений и на их основе создать новую систему профессионального музыкального образования, отвечающую интересам широких масс трудящихся. Новая задача требовала и активного обновления форм и методов организации учебного процесса в губернии. Под руководством местных советских органов музыканты, педагоги с искренним желанием и энтузиазмом приступили к преобразованиям в области музыкального обучения. Не всегда эти поиски получали практическое претворение. Так, в Казани дважды (в 1919 и 1921 годах) возникала идея создания музыкального университета². Газета «Знамя революции» сообщала, что факультет планировался как объединение научной, учебной и просветительной художественной деятельности в областном масштабе. Проект открытия музыкального университета в Казани, несомненно, был интересным и весьма заманчивым. Однако в тот период и в тех условиях необходимо было прежде всего наладить в республике

организацию начального и среднего звена музыкального обучения.

Несмотря на экспериментальный характер первого этапа формирования системы специального музыкального образования, определенные успехи уже были достигнуты. Прежде всего, претворяя постановление Музо РСФСР (от 19 октября 1918 года) «Об обязательном преподавании пения и музыки в единой трудовой школе», во всех начальных учебных заведениях Казанской губернии в числе обязательных предметов был введен урок музыки и пения. В постановлении говорилось, что эстетическое образование учащихся новая школа считает важнейшей частью общего образования¹. Обращение к музыке как к средству эстетического воспитания явилось одним из важных завоеваний Октября. Урокам музыки, наряду с другими обязательными дисциплинами, в школах уделялось большое внимание; преподавали по два часа в неделю, во всех классах. Задача предмета педагогам школ была ясна. Однако как вести конкретную работу, — многие совершенно не представляли. О. А. Апраксина в своей книге «Музыкальное воспитание в общеобразовательной школе» пишет: «Не знали, что взять и что отвергнуть из старых приемов, в чем состоит то новое, что должно отличать советскую постановку этого дела»².

В первые годы в школах губернии уроки пения и музыки оправдывали лишь частично свое название, так как педагоги в основном ограничивались обучением навыкам хорового пения. В дальнейшем, с появлением различных методических пособий, разрабатываемых не только в Москве, Ленинграде, но и в Казани, возникла новая форма музыкального воспитания — слушание музыки. Педагог проигрывал произведение, сопровождал его пояснениями, давал историческую справку о жизни и творчестве композитора, нацеливал внимание ребят на наиболее интересные моменты в музыке. Обращение к этой форме давало наиболее эффективные результаты. Она помогала заинтересовать детей, увлечь их занятиями музыкой, развивать творческие способности.

Работа по эстетическому воспитанию в единых трудовых школах усилилась с открытием специального подот-

¹ Архив ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова КФАН СССР, кф. 82, оп. 1, д. 147, л. 5.

² В 1921 году создается комиссия по организации музыкального университета в составе Самойлова, Деникс, Берга и представителей существовавших в то время Государственной и Восточной музыкальных школ.

¹ Сборник декретов, постановлений и распоряжений по музыкальному отделу народного комиссариата просвещения. Петроград, 1919. Вып. 1. С. 15—16.

² Апраксина О. А. Музыкальное воспитание в русской общеобразовательной школе. М., 1948. С. 81.

дела при Наркомпросе ТАССР. Организация его была связана с решением I Всетатарского съезда инструкторов об открытии 15 января 1921 года подотдела эстетического воспитания. На съезде особо отмечалась важность эстетического начала в школах. Съезд также нацеливал музыкальных деятелей на «более углубленную теоретическую разработку методических вопросов». Подотдел, возглавляемый Г. Ф. Линсцером, провел анкетирование во всех школах республики, составил программу по истории и теории музыки для преподавания в единых трудовых школах. Необходимо отметить, что Г. Ф. Линсцер внес особый вклад в разработку методики обучения музыке. Его пособие «Схема процессов, связанных с постановкой эстетического воспитания в школах» долгие годы служило методическим руководством в работе многих учителей пения¹. Основное внимание здесь автор уделяет коллективным формам работы. К примеру, в разделе «Организация хора» он указывает на самое активное участие хоров в общественной жизни школы. «Все праздники, экскурсии и трудовые процессы,— пишет он,— должны проходить под боевую, задорную песню». Весьма ценны его предложения о создании силами учащихся небольших струнных ансамблей, трио, квартетов, а в школах, где есть инструменты и творческие силы,— оркестровых коллективов. В разделе «Слушание музыки» Г. Ф. Линсцер предлагает новую форму музыкальных занятий — концерты-лекции с участием профессиональных музыкантов. Знакомство с музыкальным сочинением в исполнении профессионала, несомненно, способствовало правильному формированию эстетических взглядов учащихся. Здесь же автор дает конкретный тематический материал, считая, что в начале детям необходимо прослушать цикл исторических концертов-лекций о жизни и творчестве русских композиторов М. Глинки, М. Мусоргского, Н. Римского-Корсакова, а затем перейти к изучению творчества западноевропейских композиторов.

Методические указания Г. Ф. Линсцера и других составителей активно претворялись в жизнь. Появились школьные ансамбли, оркестры. Во многих школах были организованы концерты-лекции. Например, художественная комиссия академического центра Татнаркомпроса провела ряд лекций для учащихся школ II ступени на

тему «Ритм, мелодия и гармония» с иллюстрированием музыкальных номеров.

Однако на пути всех этих начинаний возникла другая проблема, остро стоявшая в тот период на всех участках строительства молодой республики — нехватка квалифицированных педагогических кадров. В силу того, что в дореволюционных учебных заведениях на уроках музыки разучивали религиозные песнопения, учителя, закончившие в основном регентские курсы, обладали лишь навыками хоровой работы. Теперь же, когда задачи музыкального воспитания в школах в корне изменились и значительно расширились, мало кто из старых педагогов смог сразу же уловить и понять задачи нового метода воспитания. Необходимо было срочно наладить работу курсов по подготовке учителей музыки для единых трудовых школ. Из отчета губернского отдела внешкольного образования за период с 1918 по 1919 годы видно, что курсы организовывались в августе 1918 года, где в основном обучались учащиеся города. Подготовка сельских учителей была возложена на курсантов-инструкторов. Вторично курсы проходили в январе 1919 года при Казанской учительской семинарии. Специально разработанная программа для них была во многом интересна, прежде всего в плане поиска новых принципов и методов музыкального воспитания. Предлагалось, например, основывать музыкальное образование на народно-песенном материале, как «глубоко революционным по существу и по форме»¹. Несмотря на такое несколько наивное обоснование, сама суть положения была, несомненно, прогрессивной для того времени. Именно народное творчество, как наиболее понятное и доступное трудящимся, способствовало быстрому приобщению людей к музыкальному искусству. Однако, несмотря на ряд положительных моментов, программа курсов все же во многом была несовершенной. В частности, в ней полностью отрицалась необходимость старого метода преподавания. Это объяснялось тем, что якобы «пролетариат не имеет возможности пользоваться методами, рассчитанными на необъятный досуг, каким располагали для изучения искусства буржуазные бездельники»².

На курсах преподавали ведущие музыкальные педагоги — Р. А. Гуммерт, К. А. Корбут, И. С. Морев. Послед-

¹ Вестник просвещения. 1921. № 3. С. 10.

¹ Знамя революции. 1919, 17 января.

² Там же.

ний вел основной цикл лекций «Пение и музыка в трудовой школе». С этой темой Иван Семенович активно выступал и на страницах местной печати. Его статьи «Задачи трудовой школы в деле музыкального воспитания», опубликованные в 5 и 6 номерах бюллетеней губернского отдела народного образования, явились предметом самого живейшего обсуждения и даже дискуссий.

Широкое распространение в Казани получили так называемые лекции-собеседования. Проводили их в основном лекторы, приглашенные из Москвы и Петрограда. Дважды в Казань приезжала заведующая Музыкальным отделом Наркомпроса РСФСР Н. Брюсова. В январе 1922 года лекции-собеседования по общему музыкальному образованию провели педагоги Московской академии социального воспитания Л. А. Авербух и М. И. Гребенникова. Курс лекций, прочитанный ими, привлек внимание учителей трудовых школ. Об этом сообщалось и на страницах местных газет. Так, «Известия ТатЦИКа» писала, что первая лекция — «О народной и детской песне» — вызвала большой интерес, «показала огромное воспитательное значение народной песни и дала богатый материал для применения этой песни в трудовой школе». В целом форма лекции-собеседования была полезна и действенна в том плане, что общение было как бы двухсторонним. С одной стороны, слушатели получали не только минимум необходимых знаний, они имели возможность рассказать о своих трудностях, наболевших вопросах, совместно их обсудить и получить полезный совет. С другой, она необходима была и для самих лекторов, потому что непосредственное общение с залом помогало им ориентироваться в существующих проблемах, заставляла еще и еще раз проверять и обобщать свои наблюдения, совершенствовать методику преподавания уроков пения и музыки.

Если вопрос подготовки учителей музыки для русских школ в какой-то степени решался, то в татарских школах дела обстояли гораздо сложнее. Проблема эта волновала деятелей национальной музыки. Так, А. Симakov в статье «Музыкальное образование в Татарской Республике» отмечал огромную роль народной песни в воспитании детей дошкольного и школьного возрастов. «Ведь музыка, как и язык, — писал он, — неотделимы от природы человека. Однако работу эту трудно осуществить, так как педагогов татар по музыке нет, поэтому в детских садах, домах и единых трудовых школах не совсем еще удалось уре-

гулировать работу в этом направлении»¹. Проблема постепенно стала решаться с открытием в 1921 году при Восточной музыкальной школе инструкторско-хоровых классов для подготовки преподавателей пения и музыки среди малых народностей Поволжья и Приуралья.

Тем не менее, при всех своих положительных воспитательных и просветительных моментах, уроки музыки охватывали лишь детей школьного возраста. Основная же масса трудящихся оставалась вне музыкального образования. Срочно требовалось создание музыкальной школы нового типа, где бы наряду с подростками обучалось и взрослое население. Вскоре такие учебные заведения стали организовываться в Казанской губернии. Они были призваны, прежде всего, научить людей, ранее совершенно несведущих, понимать и чувствовать музыку. Так же, как и в других городах советской республики, музыкальные учебные заведения в Казани носили самые различные названия — кружки, студии, курсы, народные школы. Однако по своей сути и по характеру организации учебного процесса они были одинаковы. Для всех них было характерно два момента: во-первых, обучались здесь и взрослые, и дети; во-вторых, при поступлении не все учащиеся ставили своей целью получить специальное музыкальное образование. Многие из них, в силу своей неподготовленности или по каким-либо другим причинам стремились лишь приобщиться к прекрасному миру музыки. Таким образом, учебный процесс как бы совмещал в себе две формы обучения — для специалистов, с одной стороны, и для любителей — с другой. Эта особенность, характерная не только для Татарии, но и для всей страны, явилась точным отражением принципа, по которому развивалось музыкальное образование на первом этапе, а именно: теснейшее переплетение функций музыкально-образовательных с функциями музыкально-просветительными.

Для того, чтобы каким-то образом объединить все эти учебные заведения в единую организационную и учебную систему, руководство ими было передано в январе 1919 года музыкальной секции городского отдела искусств. Возглавлял ее в тот период Р. А. Гуммерт. Свою деятельность секция начала с проверки всех музыкальных учебных заведений. Результаты обследования показали, что из 12 уч-

¹ Симakov А. Музыкальное образование в Татарской Республике. Вестник просвещения, 1922. № 3. С. 28; Магариф. 1923. № 4. С. 44—48.

реждений жизнеспособными оказались только 6 школ: имени В. И. Ленина (120 учащихся), при заводе Крестовникова (112 учащихся), при фабрике «Поляр» и «Победа» (110 учащихся), музыкальная школа железнодорожников (60 учащихся), школа при Пороховом заводе и при клубе кожевников. Все они стали называться народными музыкальными школами. Позднее, в начале 20-х годов, некоторые из них именовались музыкальными общеобразовательными школами. Это различие объяснялось, видимо, тем, что уже в эти годы начался постепенный процесс дифференциации школ на два типа: на школы, где основное внимание уделялось занятиям музыкально-просветительного характера, и на школы, в которых ведущее место занимали специальные музыкальные предметы. К сожалению, документальный материал о деятельности этих школ почти не сохранился. Имеются лишь разрозненные отчеты секции, а также газетные статьи о деятельности народных школ, которые больше дают представление об организационной стороне дела, чем о методической. Анализ этих источников позволяет сделать следующий вывод: те школы, которые находились на рабочих окраинах города и где в основном преобладали учащиеся «от станка», основной упор в учебной практике делался на музыкально-просветительные задачи. Их в то время так и называли: «классы общего музыкального образования». В числе таких школ можно назвать школу при фабрике «Поляр» и «Победа», при Пороховом заводе, при народном доме кожевников.

Опираясь на «Положение о народной музыкальной школе», составленное МУЗО Наркомпроса РСФСР (1920 г.) и присланное в Казань в качестве руководства по организации подобных школ в Татарской республике, были введены следующие предметы: музыкальная грамота, слушание музыки, хоровое пение, народное художественное творчество, история западной и русской музыки. Особо одаренные учащиеся посещали классы сольного исполнения (в основном это были классы игры на народных инструментах).

В школах, расположенных ближе к центру города и где контингент учащихся в основном состоял из служащих и их детей, больше внимания уделяли индивидуальным занятиям, обучению игре на фортепиано, скрипке, виолончели. Так, например, в музыкальной школе железнодорожников с общим количеством учащихся 151 человек класс рояля посещали 74 учащихся, скрипки — 14,

ольного пения — 27, ударных и духовых инструментов — 12, народных инструментов — 14. Выпускники этих школ имели право работать инструкторами, руководителями музыкальных кружков в клубах, а также учителями пения в общеобразовательных школах.

В 1920—1921 годах народные музыкальные школы стали открываться в районах республики. Несомненно, что процесс становления музыкального образования на селе проходил гораздо сложнее в силу специфических особенностей. Трудности здесь заключались не только в том, что культурный уровень обучающихся был более низким (хотя среди жителей деревень встречались истинные таланты), но и в том, что не хватало музыкальных инструментов, нот, а главное — педагогов. Тем не менее многие районные музыкальные школы в Чистополе, Арске, Тетюшах, Буинске, Свияжске, Мамадыше, Бугульме работали весьма успешно. Особенно плодотворную воспитательную и просветительную деятельность вели школы в Чистополе и Тетюшах. В Тетюшской музыкальной школе дополнительно открылись вечерние курсы для взрослых. Из отчета Чистопольского отдела искусств видно, что в школе обучалось 165 учащихся, преподавали 10 учителей. В отличие от других народных школ, здесь существовал класс гармонии.

Параллельно с созданием народных музыкальных школ в Казани активно велась организационная подготовка нового музыкального учебного заведения, включающего в себя начальное (I ступень) и среднее (II ступень) музыкальное образование. Идея создания подобной школы в городе, видимо, была заимствована из разработанного в 1919 году Положения Музо Наркомпроса РСФСР «О государственном музыкальном университете». Суть его заключалась в создании единой системы музыкального образования, где все звенья дошкольного, школьного и внешкольного образования должны были соединиться в непрерывной последовательности. Иными словами, идея создания объединенной системы образования, наметившаяся после Октябрьской революции в народном просвещении и получившая свое дальнейшее претворение в единых трудовых школах I и II ступеней, была перенесена в область музыкального обучения.

Решением Казанского губисполкома школу стали строить на базе бывшего музыкального училища РМО. Большинство педагогов с удовлетворением восприняли идею реорганизации и перехода училища на государствен-

ное обеспечение. Они создали специальный организационный комитет, так называемую временную коллегия, куда вошли ведущие педагоги Я. А. Позен, О. О. Родзевич, М. А. Пятницкая, О. О. Ошустович, А. И. Амиго, а также учащиеся училища Я. А. Герман, Б. Ф. Сахаров, А. И. Федосеева. Возглавил временную коллегия молодой педагог, выпускник Петроградской консерватории, впоследствии завуч школы Р. Л. Поляков (1889—1968).

Активное участие в создании нового учебного заведения принял переехавший в 1918 году в Казань известный музыкальный критик, музыковед, профессор Николай Дмитриевич Кашкин (1839—1920)¹. О казанском периоде жизни и деятельности рассказывают материалы Государственного дома-музея П. И. Чайковского в Клину и Государственного музыкального музея им. М. И. Глинки в Москве (письма, воспоминания, разработки будущей школы и т. д.). Все эти документы свидетельствуют о высокой гражданской ответственности Н. Д. Кашкина; о том, что он хорошо понимал задачи в области культурного строительства. Основную задачу школы Николай Дмитриевич видел не только в подготовке квалифицированных специалистов, но и в широком распространении музыкальных знаний среди народа. Для успешного ее претворения в жизнь Н. Д. Кашкин предлагал строить учебный процесс так, чтобы учащиеся в первом полугодии сосредоточили свое внимание на профессиональной подготовке, а во втором семестре использовали свои исполнительские возможности для музыкально-просветительской работы среди народа. Определенное значение в деле общего музыкального развития широких масс трудящихся имело и предложение Николая Дмитриевича открыть доступ на его лекции по истории музыки не только учащимся школы, но и всем желающим педагогам трудовых школ, а также руководителям клубов и народных домов.

Государственная двухступенная музыкальная школа начала работу с сентября 1919 года. Так же, как и другие музыкальные учебные заведения, она испытывала на себе характерную особенность того периода — смешивание специального и общего образования. Отсюда и обучение учащихся проходило на двух отделениях: специальным и общеобразовательном. Контингент бывших учеников училища был пересмотрен как по социальному составу,

так и по уровню подготовки. При новом наборе дирекция школы 40 процентов мест отдала для поступающих из уездов. Число учащихся (накануне Октября обучалось 281 человек) было доведено до 600, половину из них составляли учащиеся младших классов. Значительно расширился и пополнился специалистами педагогический состав школы. Если сравнить их с числом педагогов Казанского музыкального училища ИРМО, то получится следующая картина:

	КМУ ИРМО	Государственная музыкальная школа
Классы фортепиано	9 чел.	20 чел.
— » — струн. инстр.	4 чел.	8 чел.
— » — вокала	1 чел.	3 чел.
— » — духового	—	7 чел.
Итого:	14 чел.	38 чел.

Как видно из таблицы, число педагогов в школе увеличилось в 2,5 раза. Введены были также классы духовых инструментов, истории музыки (читал Н. Д. Кашкин), акустики (А. Ф. Самойлов), которых в дореволюционном учебном заведении не было.

При всех положительных моментах в учебном процессе школы были и существенные недостатки. Все же во многом сказывалось то, что школа создавалась на базе частного училища, где за десятилетия уже успели сложиться определенные традиции, устоявшиеся педагогические приемы. Задачи, которые были намечены в уставе школы, полностью не претворялись в жизнь. Менее активно, нежели народные музыкальные школы, государственная школа участвовала в общественной жизни республики. Если при первом наборе учитывался социальный момент, то в дальнейшем выходцев из рабоче-крестьянской среды становилось все меньше. Не было соответствующего помещения для ведения нормального учебного процесса. Школа располагалась в небольшом здании на улице Баумана. Коллективные занятия по теоретическим дисциплинам проходили в двух существующих классах, индивидуальные занятия педагоги вынуждены были проводить у себя дома. Такая разобщенность, естественно, затрудняла выполнение заданной программы и влияла на уровень подготовки учащихся. Все эти причины в опреде-

¹ См. о нем кн.: Глушченко Г. А. Николай Дмитриевич Кашкин. Киев, 1967.

ленной степени повлияли на решение правительства Татарской республики объединить школу с существующей в то время Восточной консерваторией.

Создание Восточной консерватории имеет свою историю. В первые же годы Советской власти наряду с учреждением государственной 2—4-ступенной музыкальной школы ставился вопрос об организации специального музыкального учебного заведения для местных национальностей. В претворении этой идеи большую роль сыграл Валентин Михайлович Айонов. Судьба забрасывает бывшего оперного артиста в Казань в 1914 году. В качестве военного капельмейстера он служит в одной из воинских частей. Начиная с этого времени все свои силы, энергию он отдает подготовке и воспитанию национальных кадров музыкальной интеллигенции, активно участвует в становлении и развитии музыкальной культуры народов Поволжья. Еще будучи капельмейстером, В. М. Айонов тесно общается с татарами, чувашами, марицами и представителями других народов Поволжья. Пораженный и восхищенный их необычной музыкальностью, он привлекает многих к участию в оркестре. В своих воспоминаниях Валентин Михайлович пишет: «Был у меня в команде один солдат — чуваш. Он так играл на трубе, что, пожалуй, другим профессионалам так не сыграть. То же самое могу сказать о татарах и мари»¹. Ознакомившись с музыкальным творчеством этих народов, В. М. Айонов с горечью отмечал: «Живя в кругу этих природно талантливых людей, мне было обидно за наших музыкальных интеллигентов, так мало уделявших внимания этим народам... Наш музыкальный мир так увлекся западной классикой, что совершенно забыл, что у нас имеется непочатое богатство здесь, близко вокруг Волги и Урала».

После окончания военной службы в 1917 году В. М. Айонов обращается к Ш. Ахмадееву, возглавлявшему в тот период отдел просвещения Казанского мусульманского комиссариата, с просьбой разрешить открыть музыкальные курсы исключительно для народов, населяющих Поволжье. Инициатива Валентина Михайловича была поддержана местными властями. 1 января 1918 года музыкальная школа под названием «Студия свободных искусств» начала свою работу. Уже в первое полугодие здесь обучалось 114 татар, 48 чувашей, 31 мари, 6 удмуртов. Как активный сторонник новых форм музыкального

образования В. М. Айонов основной упор в учебном процессе делал на коллективный метод изучения музыки. Поэтому в студии особое внимание уделяли хоровому пению, игре в оркестре, а также участию в оперном ансамбле.

Достигнутые успехи не останавливают В. М. Айонова. Он планирует дальнейшее расширение курса обучения до высшей ступени, мечтает создать музыкальный учебный центр для народов Поволжья, где бы основное внимание, наряду с изучением европейской музыки, уделялось и музыкальному творчеству этих народов. «Музыкальный талант достигает наибольшей внутренней силы и значения только тогда, — писал он, — когда воспитывается на своей народной основе»¹. Конкретные предложения по созданию народной консерватории В. М. Айонов совместно с Р. А. Гуммертом изложил в плане-проекте, утвержденном на заседании представителей народов Поволжья и Приуралья. Однако выяснилось, что при составлении проекта не были учтены все этнографические особенности будущей консерватории. Было предложено его доработать. При дальнейшей разработке плана большую и неоценимую помощь оказали московские ученые этнографы В. А. Федоров, председатель Этнографического общества в Москве профессор Н. А. Янгула, председатель этнографической комиссии Румянцевского музея. Они не только разработали программу учебного процесса школы, но и подарили ей различные пособия по изучению народного музыкального творчества. В частности, В. А. Федоров принес в дар сборник татарских народных песен. 4 августа 1918 года В. М. Айонов представил в коллегию Музо Наркомпроса РСФСР новый проект, который после долгих споров был одобрен. Заведующим Центральной восточной музыкальной школой назначили Валентина Михайловича. За короткий срок он провел большую работу по открытию школы: пригласил преподавателей из Москвы, обратился к востоковедческой и музыкально-этнографической комиссиям Общества археологии и этнографии Казанского университета с просьбой помочь разработать, с учетом специфических особенностей каждой народности, учебную программу школы. В результате уже в октябре 1919 года смогли открыть подготовительные курсы, чуть позже — классы I и II ступеней. В школу принимались лица от 8 до 50 лет с различным уровнем подготовки. Для

¹ НАЧНИИ, ф. Н. В. Никольского, т. 307, л. 46.

¹ НАЧНИИ, ф. Н. В. Никольского, т. 338, л. 102.

привлечения учащихся из отдаленных районов Казанской и соседних губерний специально создается вербовочная комиссия в составе В. М. Айонова, Окорокова, Я. Прохорова, а также представителей малых народностей Максимова, В. М. Васильева, А. Х. Симакова¹. Поездка комиссии дала приток новых слушателей. К концу первого учебного года в школе уже насчитывалось 214 учащихся татар, 77 чувашей, 41 мариец, 15 удмуртов. Для приехавших открыли интернат на 100 человек. Учащиеся занимались на двух факультетах: исполнительском (классы фортепиано, вокала, оркестровый) и музыкально-этнографическом. Программа музыкально-этнографического факультета была весьма обширна, кроме общих теоретических предметов, учащиеся изучали историю музыкального фольклора народов Поволжья, теоретические основы народной музыки. В старших классах знакомились с элементарными навыками композиции, делали обработки народных песен как для хора, так и для оркестра. Учебная программа включала в себя не только изучение музыкального фольклора, но и поэтического. Необходимо было также научиться переводить тексты народных песен на русский язык и при этом сохранить поэтические особенности стиха. В преподавательский состав этого факультета в основном входили ученые-этнографы члены Общества археологии и этнографии: Я. Прохоров, Н. В. Никольский, Н. Ф. Катанов. В числе первых педагогов были и представители местных национальностей: А. Симаков, И. Ключников, В. М. Васильев, Я. Ишпаikin².

Взросший профессиональный уровень подготовки учащихся, а также окрепшая материальная база ЦВМШ позволила открыть высшую III ступень обучения. В связи с этим с 1 ноября 1920 года она переименовывается в Высшую восточную музыкальную школу, а с 23 июля 1921 года постановлением Совнаркома ТАССР — в Восточную консерваторию³. Совнарком обязал «расширить и ввести новые классы по образцу существующих европейских консерваторий, с обязательной самой широкой постановкой изучения и популяризации этнографического материала и надлежащих учебников, переведенных на восточные языки»⁴. По Положению, утвержденному СНК

¹ Магариф. 1923. № 3—4. С. 47.

² НАЧНИИ, ф. Н. В. Никольского, Т. 338, л. 103.

³ Культурное строительство в Татарии. С. 156.

⁴ Известия ТатЦИКа. 1921, 23 августа.

ТАССР 26 июля 1921 года, Восточная консерватория пользовалась всеми правами высших учебных заведений. Основные задачи ее заключались в следующем: 1. Систематически изучать и развивать музыкальное творчество народов Востока России; 2. Приобщать их к музыкальной культуре путем воспитания на народной музыке; 3. Готовить музыкально образованных деятелей во всех областях музыкального искусства, преимущественно в области музыкального творчества; 4. Широко популяризировать музыкальное творчество народов Востока.

Выдвинутые задачи потребовали значительного расширения и углубления программы обучения. Вместо двух факультетов стало пять: теории и композиции, струнный и духовой, фортепианный, сольного пения и музыкально-этнографический. Кроме основных предметов, все учащиеся консерватории должны были проходить обязательные предметы — элементарную теорию музыки, сольфеджио, историю музыки, гармонию, контрапункт. На среднем и высшем этапах обучения изучали инструментоведение, анализ музыкальных форм. Для учащихся струнного и духовых отделений ввели курсы камерной и оркестровой игры, сольного пения, занятия по сценическому искусству, дикции, вокальному ансамблю.

Расширилась и обогатилась программа музыкально-этнографического отделения. Дополнительно были введены предметы: история народов Поволжья, Приуралья и Сибири, психология этих народов, методика обработки народной музыки, история народных музыкальных инструментов, русская народная музыка, поэтическое творчество финно-угорских и тюрко-татарских племен.

Из-за большого количества желающих получить музыкальное образование, в особенности из рабочих окраин города, открылись при консерватории два филиала, где обучалось свыше 100 человек татар, чувашей, удмуртов. Первый филиал, специально для татар, находился в доме бывших педагогических курсов на Тукаевской улице, второй располагался в помещении крышенских педагогических курсов¹.

Директором консерватории стал В. М. Айонов. Неугомонный, энергичный по своей природе Валентин Михайлович занимался широким кругом вопросов — контролировал учебный процесс, ведал хозяйственными делами. Однако слабое здоровье не смогло надолго выдержать

¹ Известия ТатЦИКа. 1921, 18 октября.

такой большой нагрузки. Летом 1921 года по настоятельным требованиям врачей В. М. Айонов уезжает в деревню поправить пошатнувшееся здоровье. Н. В. Никольский в своих воспоминаниях так описывает этот период жизни Валентина Михайловича: «В августе Айонов слег в постель, но тем не менее продолжал неустанно работать для консерватории, приглашал то одного, то другого сотрудника, диктовал им соответствующие распоряжения, раскрывая планы ближайшей деятельности, указывал на способы их осуществления. Даже в тот момент, когда смерть стояла уже у его постели, он ни на минуту не хотел оставлять свое любимое дело»¹. 27 ноября 1921 года В. М. Айонова не стало. Обязанности директора временно были возложены на председателя Художественного Совета консерватории Н. В. Никольского. Решением Совета от 2 декабря 1921 года, ввиду множества обязанностей, возложенных на директора, управление консерваторией было разделено между тремя лицами: директором и двумя заместителями. На посту директора остался Н. В. Никольский, помощником по учебно-административной работе назначили А. Х. Симакон, хозяйственными вопросами занималась Е. А. Космина. Все трое, наряду с заведующими отделений, входили в состав Художественного Совета. Совет обладал самыми широкими полномочиями, контролировал всю научную и учебную деятельность консерватории. Члены Совета избирали и утверждали преподавателей. Так, решением от 18 сентября 1921 года Художественный Совет утвердил состав в количестве 64 человек. Из них с правом преподавания в высшей ступени 17 человек, в средней — 35 человек. Совет также имел право присуждать звания профессора. За период существования консерватории этого звания были удостоены Р. А. Гуммерт, В. И. Виноградов, Н. В. Никольский, А. М. Самойлов, Л. И. Жаботинская-Гольденберг, М. А. Пятницкая, О. О. Родзевич, К. А. Корбут. На заседаниях Совета заслушивались конспекты лекций педагогов, прослушивались музыкальные сочинения В. И. Аладова, И. Козлова, Н. Ф. Катанова, Р. А. Гуммерта, А. Л. Рожновского. Ежегодно проводились конкурсы на лучшее музыкальное сочинение, учебное пособие. Например, в декабре 1921 года был объявлен конкурс на лучший перевод на татарский и чувашский языки учебника по элементарной теории музыки.

¹ НАЧНИИ, ф. Н. В. Никольского. Т. 335, л. 64.

особенно интересно Художественный Совет организовывал музыкальные утренники. Это были своеобразные творческие самоотчеты учащихся, где кроме произведений классиков участники исполняли и собственные сочинения.

Кроме педагогической работы, каждый из преподавателей вел активную научную деятельность. В основном занимались методическими разработками, составлением словарей, программ. Так, Р. А. Гуммерт написал труд о практическом методе развития слуха и звуковой памяти, Н. Ф. Катанов составил краткий курс поэзии татар, башкир и других народов Востока, К. А. Корбут «Методику преподавания фортепиано» и словарь музыкальных деятелей, Н. В. Никольский — словарь по музыкальной этнографии, О. О. Родзевич — программу и методику курса фортепианной игры, А. Л. Рожновский — курс элементарной теории музыки, А. Ф. Самойлов — курс по всеобщей истории музыки¹.

Многие педагоги входили в научную музыкально-этнографическую ассоциацию, существовавшую при Восточной консерватории. Она являлась своего рода научным центром, где, как отмечалось в задачах Ассоциации «производится важнейшая работа по изучению музыкальной и текстовой стороны песенного творчества тюркских и финских племен»². Члены Ассоциации вели активную работу по собиранию и изучению музыкального творчества народов Востока России, выезжали в дальние районы Поволжья и Приуралья. Сбором песен казанских, крымских и касимовских татар занимались А. Х. Симакон, А. М. Самойлов, Е. А. Космина. Н. В. Никольский записывал чувашские народные напевы, марийские — В. М. Васильев, уйгурские — С. Е. Малов, А. И. Емельянов — песенное творчество финно-угорских племен³. Своими находками, теоретическими разработками и выводами они выступали на заседаниях Ассоциации. Только в 1921 год было прослушано 11 научных докладов. Среди них особенно интересны выступления И. А. Козлова «Народная музыка северных мусульман»⁴ и «Пятизвучные бесполутоновые гаммы в татарской и башкирской на-

¹ НАЧНИИ, ф. Н. В. Никольского. Т. 338, л. 4.

² Смирнов Л. М. Жизнь в музыке. Казань, 1972, с. 63.

³ НАЧНИИ, ф. Н. В. Никольского. Т. 335, л. 70.

⁴ Доклад в машинописном экземпляре хранится в архиве Государственного объединенного музея ТССР, а также зафиксирован в отчете научно-этнографической Ассоциации. НАЧНИИ, ф. Н. В. Никольского. Т. 335, л. 56.

родной музыке и их музыкально-теоретический анализ В. С. Гаврилова «О крымском песнетворчестве»¹. П. К. Динева «Музыка турецкого Востока в сравнении с музыкой народностей, населяющих Поволжье»². Некоторые исследования членов Ассоциации издавались в докторско-издательской комиссии Восточной консерватории. Выходили они не только на русском языке, но и на языках народов Поволжья и Приуралья. Например «Конспект по истории народной музыки у народностей Поволжья» Н. В. Никольского был переведен и опубликован на татарском и чувашском языках.

Учитывая огромную роль Восточной консерватории в изучении народного музыкального творчества и в подготовке национальных кадров, Совнарком ТАССР обратился в 1922 году с просьбой к Наркомпросу РСФСР включить Казанскую консерваторию в разряд высших учебных заведений»³. В письме указывалось, что Совнарком ТАССР настаивает на том, чтобы Восточная консерватория считалась четвертой консерваторией после Петроградской, Московской, Саратовской. Однако просьба руководства Татарской республики не была удовлетворена, более того Музо Наркомпроса РСФСР предложил объединить Восточную консерваторию с Государственной музыкальной школой. Такое решение было продиктовано многими объективными и субъективными причинами. В эти годы республике, как и всей стране, приходилось преодолевать огромнейшие трудности. Переход к новой экономической политике требовал строжайшей экономии средств во всех областях народного хозяйства, в том числе и в областях художественно-профессионального образования. Содержать два специальных музыкальных учебных заведения было трудным для Татарии, где вследствие засухи разразился страшный голод.

Много сложностей было и внутри самих учебных заведений. Уже на третьем году существования консерватории выяснилось, что только фортепианное отделение имело программу, соответствующую ВУЗу, другие же отделения не выдерживали ее, так как учащиеся не имели достаточной предварительной подготовки. Да и сама программа представляла собой больше курс среднего специального музыкального учебного заведения, нежели высшего. Голод повлек за собой болезни и смерть многих тысяч людей. Не обошел он и консерваторию. Только за один 1921 год Восточная консерватория похоронила многих ведущих педагогов, среди них Р. А. Гуммерта, А. М. Симанова, Н. Ф. Катанова. Сыпным тифом тяжело заболели преподаватели Ф. А. Зайцев, А. И. Емельянов, Т. И. Пынина. Несомненно, все эти потери не пришли бесследно и повлияли на организационный и учебный процессы консерватории.

Реорганизация музыкальных учебных заведений наметилась не только в Казани, но и повсеместно. В тот период наблюдалась тенденция отделить специальное музыкальное обучение от музыкального просвещения. Об этом пишут также авторы книги «Из истории советского музыкального образования». «Приблизительно к 1922 году,— указывают они,— все чаще стали раздаваться голоса, призывающие развивать в соответствии с потребностью страны музыкальное профессиональное образование»¹. Такое постепенное отчленение профессионального музыкального обучения от просвещения было также связано с быстрым и успешным развитием в этот период самодетельного искусства. Это разделение получило и организационное оформление, то есть все художественно-профессиональные учебные заведения были переданы в ведение Главпрофобра (ранее находились в ведении Главполитпросвета).

Существенную роль в дальнейшем упорядочении системы художественного образования сыграла VI конференция (1921 г.) по художественному образованию. Основные положения конференции, а именно — четкое определение задач и объема знаний каждой из ступеней образования, преодоление замкнутого академического характера учебного процесса многих школ путем пролетаризации учащихся и введения преподавания общественных дисциплин, легли в основу создания нового учебного музыкального центра в Татарии. Постановлением СНК ТАССР от 11 марта 1922 года Восточная консерватория и Государственная музыкальная школа объединились, образовав Восточный музыкальный техникум.

Предварительно большую работу по организации техникума провела комиссия в составе педагогов обоих учебных заведений А. А. Литвинова, Р. Л. Полякова,

¹ Доклад опубликован в виде статьи в Известиях ОАИЭ при Казанском университете. Казань, 1928, т. 34, вып. 1—2.

² НАЧНИИ, ф. Н. В. Никольского. Т. 335, л. 71.

³ ЦГА ТССР, ф. 128, оп. 1, л. 175, л. 3.

¹ Из истории советского музыкального образования. Л., 1969, с. 96.

С. Габаши, М. А. Пятницкой. На основе планов музыкально-учебных заведений, утвержденных Главпрофобром РСФСР, комиссия разработала программу техникума, где обучение проходило в двух, так называемых концентрах (по два года в каждом). Окончание первого концентри давало лишь право получения свидетельства, окончание второго — «квалификацию художника данного вида музыкального искусства (пианиста, вокалиста, скрипача). Кроме того, при техникуме существовали подготовительные классы и школы I ступени для детей и взрослых, задачей которых не входила профессиональная подготовка учащихся. Таким разграничением — начальной ступени образования от средней комиссия пыталась разрешить проблему разделения профессионального обучения от любительства. Комиссия также установила необходимость вступительных экзаменов для поступающих в техникум. Кроме музыкальных знаний, учащийся должен был иметь общую подготовку в объеме курса первых двух лет II ступени единых трудовых школ. Особо пристальное внимание при приеме комиссия уделяла национальным кадрам, и в первую очередь татарам. Из 333 человек, поступивших в техникум, почти треть составляли учащиеся коренной национальности¹. В подготовительную группу приняли 38 татар, в школу 33 человека. В дальнейшем, выполняя указания 4-го съезда Советов Татарской республики, где говорилось о необходимости углубить и расширить вербовочную кампанию и прием в профтехнические учебные заведения рабочих, беднейших крестьян, и в первую очередь татар и представителей других национальностей, а также укрепить и развить подготовительные татарские группы, улучшить положение пролетарского студенчества, дирекция Восточного техникума провела ряд мероприятий. В частности, организовала экспедиции в районы Татарии, Башкирии, Киргизии для выявления народных талантов из числа национальной сельской молодежи. Эти поездки необходимы были также для пропаганды национальной музыки среди восточных народностей путем устройства концертов, бесед, лекций, собраний народно-песенного материала, музыкальных связей с Оренбургом, Уфой, Астраханью и другими городами. Командировали в экспедицию заведующего учебной частью С. Габаши, певца Г. Альмухаметова и коллектив хора учащихся татар. Для приезжих татар и дру-

гих народов дирекция училища открыла интернат на 10 человек. При поступлении и в процессе учебы им предоставлялись определенные льготы. В 1923 году, в связи с введением платного обучения в художественно-профессиональных учебных заведениях РСФСР, плата с учащихся татар устанавливалась Главпрофобром в каждом отдельном случае.

Формированию качественно нового содержания и форм профессионального музыкального образования активно содействовали созданные в ВМТ партийная, комсомольская ячейки, а также общественная организация учащихся — учебный комитет (учком)¹. В тех условиях именно эти организации, опираясь на учащуюся молодежь, во многом способствовали проникновению в жизнь техникума новых веяний, духа нового времени, сопричастности злободневным проблемам общественного развития и прежде всего культурного строительства. Свидетельством активной работы членов учкома явились протоколы общих собраний учащихся. Например, в решении собрания от 3 февраля 1922 года ставились следующие задачи: 1. В процессе работы учкому необходимо взять курс на обновление классового состава учащихся; 2. Развернуть политпросветработу в области понимания учащимися задач ВУЗа и задач советского строительства вообще. В будущем учкому надлежит развернуть работу по освещению всех кампаний и празднеств; 3. Дабы не плестись в хвосте остальных вузов в деле помощи германскому пролетариату, инвалидам гражданской войны, по мере возможности организовать вечера благотворительного характера². Как видно из решения собрания, учком занимался самыми различными вопросами. Предоставление учащимся таких широких полномочий в руководстве как раз и явилось одной из особенностей музыкального образования в первое десятилетие Советской власти. Определенное значение в идейно-политическом воспитании молодых музыкантов, а также в умении дать правильную оценку художественной культуре прошлого и настоящего сыграли впервые введенные в 1924 году в программу техникума общественно-политические дисциплины и курс по истории искусств. Лекции по политграмоте и истории лите-

¹ В 1922 году учком был избран в следующем составе: Ходас, Измаил, Мусина, Никуйко, от РКСМ Иванов, Аксаков. ЦГА ТССР, ф. 3682, оп. 1, д. 765, л. 7.

² ЦГА ТССР, ф. 3682, оп. 1, д. 765, л. 7.

¹ Известия ТатЦИКа. 1922. — 19 апреля.

ратуры читал Неболюбов, курс эстетики вела Сотонина, историю музыки Н. В. Никольский.

Отметим, что в изучаемый период структура техникума, принятая при ее организации, не оставалась неизменной. В зависимости от выдвигаемых перед профессиональным музыкальным образованием задач, она постоянно изменялась, приобретала более совершенные формы. В 1924 году, например, предпринимается первая попытка отделить музыкальное образование детей от обучения взрослых путем разделения музыкальной школы I ступени на курсы для взрослых и на детскую музыкальную школу. Продолжительность обучения в школе по специальностям «фортепиано», «игра на струнных и духовых инструментах» устанавливалась 5 лет, на курсах по этим же классам, включая вокал, — 3 года.

Большая работа проводилась дирекцией техникума и по четкой профессиональной дифференциации будущих специалистов. Это прежде всего нашло отражение в Уставе Восточного музыкального техникума, в котором отмечалась необходимость подготовки специалистов для всех отраслей музыкального искусства, а именно: преподавателей в музыкальные школы I ступени, клубных инструкторов, воспитателей дошкольного образования и учителей в трудовые школы I и II ступеней, а также оперных, эстрадных певцов, солистов-инструменталистов, исполнителей в камерных ансамблях, симфонических и оперных оркестрах.

Учебный процесс среднего звена проходил на следующих отделениях: научно-теоретическом, исполнительском, инструкторско-педагогическом. Введение инструкторско-педагогического отделения в учебный план техникума было связано с настоятельными требованиями жизни, с острой нехваткой квалифицированных работников музыкально-просветительного профиля.

Важное место в общественной жизни Восточного музыкального техникума занимала музыкально-просветительная работа среди трудящихся республики. Архив техникума хранит множество заявок, просьб, благодарственных писем на выступления учащихся с концертами, лекциями, беседами перед самыми различными аудиториями. Особенно широкий размах музыкально-просветительная работа получила с организацией на базе техникума Татарского музыкального общества (Татмузо)¹. Благодаря

существованию этого общества техникум стал в середине 20-х годов центром музыкальной культуры республики.

Дирекция Татмузо проводила цикл камерных концертов на рабочих окраинах города. Возросший исполнительский уровень молодых музыкантов позволил организовать выступления крупных музыкальных коллективов. Это прежде всего концерты симфонического оркестра, созданного директором техникума А. А. Литвиновым (1861—1933), хоровых коллективов (русского под руководством С. Морева, татарского — С. А. Габаши). Силами учащихся оперного класса были осуществлены постановки опер Гуно «Фауст», «Аида» Верди, а также первых татарских опер «Сания» и «Эшче» Г. Альмухаметова, С. Габаши, В. Виноградова.

Все это свидетельствует о том, что к концу рассматриваемого периода ВМТ действительно сформировался, и по существу, и по форме, как профессиональное учебное заведение нового, советского типа. Об этом же говорит и то обстоятельство, что техникум за этот период подготовил большую группу музыкантов, занявших видные места в крупных оперных и оркестровых коллективах. Это народная артистка РСФСР, лауреат Государственной премии, солистка Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова певица О. В. Кошеварова, профессор Ленинградской государственной консерватории, концертмейстер группы контрабасов в коллективе симфонического оркестра Ленинградской филармонии М. М. Курбатов, заслуженный артист РСФСР, доцент Ленинградской консерватории скрипач В. Н. Парашин и многие другие.

К этим же годам относятся первые результаты подготовки и воспитания молодых музыкантов-татар, впоследствии видных деятелей татарской музыкальной культуры. Среди них композиторы М. Музафаров, Н. Жиганов, Ф. Яруллин, А. Ключарев, З. Хабибуллин, певцы М. Рахманкулова, З. Байрашева, Г. Сулейманова.

Первое десятилетие Советской власти явилось определенным этапом в становлении музыкальной культуры. Наряду с другими видами искусства музыка стала важным фактором переустройства общества. Изучение истории развития музыкального движения первого десятилетия Советской власти показало, что отличительной особенностью тех лет является невиданная творческая активность трудящихся, неумная энергия организаторов в осуществлении новаторских художественных замыслов, постоянное обращение к массовой аудитории, стремление

¹ Вестник просвещения ТАССР. 1923, № 7. С. 8, 9.

приобщить ее к прекрасному миру музыки. Артисты, педагоги, музыканты, ранее входившие в ИРМО, стали активно сотрудничать в отделах Наркомпроса, участвовали в музыкально-просветительной работе среди народа. Многочисленные выступления с концертами в частях Красной Армии, организация театрально-драматических и музыкальных самодеятельных кружков — все это сыграло значительную роль как в формировании прогрессивных взглядов самой интеллигенции, так и в становлении новой музыкальной культуры.

В сложных социально-экономических условиях первых лет диктатуры пролетариата не всегда поиски завершались успехом. Были ошибки и заблуждения, победы и разочарования. Однако в те годы найдены были и такие формы музыкально-просветительной работы, которые стали отправной точкой для подъема, для достижения определенных высот в культурном росте народа. Возникло множество культурно-просветительных организаций, складывались новые художественные коллективы, новые формы концертной практики, которые помогали нести искусство в массы.

Большое место в то напряженное время занимали и поиски наиболее целесообразной структуры и основных направлений работы как центральных, так и местных органов по руководству музыкальным строительством.

Процесс формирования органов по руководству музыкальной жизнью республики был многоэтапным. Первый этап (октябрь 1917 — октябрь 1918) характеризовался тем, что здесь еще не было специального органа, занимавшегося только лишь вопросами музыкального искусства. На втором этапе (октябрь 1918 — июль 1920) шел активный поиск новых организационных форм. На третьем (июль 1920 — 1927) уже четко определилась структура аппарата и основные направления его деятельности.

На всех этапах успешно решалась главная задача музыкального искусства — его демократизация, превращение достижений культуры в достояние всего народа. При этом она претворялась с учетом национальных особенностей края. Особое внимание уделялось музыкально-просветительной работе татар и подготовке национальных кадров. Большую и действенную помощь в этом оказывало Татарское отделение профсоюза работников искусств.

Первое десятилетие Советской власти явилось также важным периодом и в формировании системы профессионального музыкального образования в Татарии. Именно

в эти годы закладывались основы советской музыкальной педагогики, намечались основные направления, формы и методы ее развития. Процесс становления профессионального музыкального образования не всегда проходил равномерно, были свои подъемы и спады, характерные особенно для первых лет. Так, под предлогом демократизации музыкальных учебных заведений прием учащихся проводился порою исходя из классового отбора. Многие таланты, к сожалению, оставались за дверями музыкальных учреждений.

Во второй половине 20-х годов намечается тенденция к упорядочению всех ступеней музыкального образования — начальной, средней, высшей. В связи с этим успешно решаются проблемы отделения профессионального музыкального образования от музыкального просвещения, взрослого обучения от детского. Попытка организации в республике высшего звена — Восточной консерватории, несомненно, сыграла свою положительную роль. Она явилась кузницей национальных кадров не только татар, но и других народностей Поволжья и Приуралья. Консерватория внесла значительный вклад в изучение музыки этих народов и прежде всего в развитие татарского национального музыкального искусства.

Таким образом, исторический опыт в области строительства музыкальной культуры первого десятилетия Советской власти имеет непреходящее значение и органически входит в современную систему формирования и совершенствования духовного мира нашего народа.



Ярулла Чамаев (1923)



Слева направо: С. Валеев-Сулъий, А. Хисамов, А. Измайлова, Х. Гумеров



Татарская группа струнного оркестра Центрального клуба кустарей

28
7

«Татар дөһөлөт» «Академия театрал»



Татар театралының башлыгы булар: С. Валеев-Сулъий, А. Хисамов, А. Измайлова, Х. Гумеров. Булар Татар театралының башлыгы булар.

«Татар дөһөлөт» «Академия театрал»

Татар театралының башлыгы булар: С. Валеев-Сулъий, А. Хисамов, А. Измайлова, Х. Гумеров. Булар Татар театралының башлыгы булар.

«Татар дөһөлөт» «Академия театрал»

Татар театралының башлыгы булар: С. Валеев-Сулъий, А. Хисамов, А. Измайлова, Х. Гумеров. Булар Татар театралының башлыгы булар.

Афиша студенческого вечера с участием ведущих творческих сил республики (1927 г.)



Исмагил Илялов (1928)



А. Мухтарова в роли Кармен (Ж. Бизе «Кармен»)



З. М. Славянова

پور حاوای کینو-تیاترد
فقهه تبرکنه مهر تهبه
زور کولمده

کانسیرت

موسکو کونسرتور و لایوونستکس سانه چوشت
نلسیا حانه ئیز بایلووا
یولور ییر (سایرلار) تۆرک قریب نوزیمه باشقورن تۆرک یولورلار
لایونستکس کانسیرتور بیلاندا شغیرده

نهدد ئیپدهش حیسام
یولور چر. تاتار باشقورن کولورلار
یولورلار

هیالک! هه عومیر! وهلیف
یولور چر. تاتار باشقورن کولورلار
لایونستکس کانسیرتور بیلاندا شغیرده

پولیتلر جازووه نوزیمه تیاترد کانسیرتور بیلاندا شغیرده

Афиша концерта в клубе Порохового завода с участием А. Измайловой, А. Хисомова, Х. Гумерова

СИМФОНИЧЕСКИЙ ГОРОДСКОЙ ТЕАТР
ОПЕРА

ПРОГРАММА
Сезон на сцене 1 сезона
ПРЕДСТАВЛЕНИЕ 1-е

Черевички

Полное название оперы и в 4-х действиях, 1-й акт, 2-й акт, 3-й акт, 4-й акт

Музыка: Чайковский
Сценарий: Пушкин
Либретто: Пушкин

Музыкальный руководитель: С. М. Гаврилов
Художественный руководитель: А. М. Хисомов
Художник: А. М. Хисомов

Музыкальный руководитель: С. М. Гаврилов
Художественный руководитель: А. М. Хисомов
Художник: А. М. Хисомов

Музыкальный руководитель: С. М. Гаврилов
Художественный руководитель: А. М. Хисомов
Художник: А. М. Хисомов

Музыкальный руководитель: С. М. Гаврилов
Художественный руководитель: А. М. Хисомов
Художник: А. М. Хисомов

Программа оперы П. Чайковского «Черевички» (1919 г.)

ПАМЯТИ ПАРИЖСКОЙ КОММУНЫ

ИЗДАТЕЛЬСТВО ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОГО ОБЩЕСТВА «ПАРИЖСКОЕ»
3-14-СЛАВЯНОВА

Обложка инсценировки З. М. Славяновой «Памяти Парижской коммуны»

12-нөмрө 12-нөмрө
12-нөмрө 12-нөмрө

ئیرمیتاز باقچاسندا

دورکولمده شەرق موزیکاسند ئیستیراھەت کچەسە یاسالار

یاق تیاتردا **ازور کانسیرت** **یاق تیاتردا**

ناسیا حانه ئیز بایلووا **نهدد ئیپدهش حیسام**

تاتار باشقورن **تۆرک قریب** **تۆرکستان**

یولور چر. تاتار باشقورن کولورلار
لایونستکس کانسیرتور بیلاندا شغیرده

یاز بایلووا **هیالک! هه عومیر! وهلیف**

یولور چر. تاتار باشقورن کولورلار
لایونستکس کانسیرتور بیلاندا شغیرده

نهدد ئیپدهش حیسام **یولور چر. تاتار باشقورن کولورلار**

یولور چر. تاتار باشقورن کولورلار
لایونستکس کانسیرتور بیلاندا شغیرده

Афиша концерта в саду «Эрмитаж» с участием А. Измайловой, А. Хисомова, Б. Тарханова, И. Илялова

САД ЭРМИТАЖ **12-нөмрө**

ВОСТОЧНЫЙ ВЕЧЕР

КОНЦЕРТ

ИЗМАЙЛОВОЙ

АХАД ХИСОМОВ **БАРИ ТАРХАНОВ**

ИЛЯЛОВ **ЯКОВИЦКАЯ**

САД ГУДЯНИЕ И ЭСТРАДА **ЛУЧШИЕ СЕЛЫ КАЗАНИ**

КУПЛЕТЫ, ТАНЦЫ, ПЕНИИ

Афиша восточного вечера с участием А. Измайловой, А. Хисомова, Б. Тарханова, И. Илялова, Яковичской (1926 г.)

- 29 января — Состоялась лекция-концерт, посвященная памяти Н. А. Некрасова.
(Знамя революции.— 1918.— 30 января).
- 7 апреля — В рабочем клубе «Новая жизнь» для детского утренника был поставлен балет «Царица цветов».
(Знамя революции.— 1918.— 8 апреля).
- Театральная группа Народного дома подготовила к постановке оперу И. Кюи «Сын жандарма».
(Знамя революции.— 1918.— 20 апреля).
- 20 мая — В музыкальном училище русского музыкального общества состоялся концерт молодого пианиста Жени Россина.
(Знамя революции.— 1918.— 28 мая).
- 23 мая — На заседании Президиума солдатской секции совместно с членами агитационного и культурно-просветительного отделов СРКД были решены вопросы об организации центральной культурно-просветительной ячейки в Казанском гарнизоне, а также о создании социалистического солдатского клуба.
(Знамя революции.— 1918.— 28 мая).
- 31 мая — В день открытия Городского сада состоялся концерт симфонического оркестра под управлением Э. Меттера.
(Знамя революции.— 1918.— 2 июня).
- В Козьей слободе группой демократической молодежи организовано «Заречно-Слободское культурно-просветительное общество».
(ЦГА ТАССР, ф. 271, оп. 1, д. 37, л. 8).
- 2 июня — В Городском саду прошел первый народный концерт симфонического оркестра. В программе прозвучали произведения М. Глинки, П. Чайковского, А. Даргомыжского, Н. Р.-Корсакова, А. Серова, А. Глазунова.
(Знамя революции.— 1918.— 4 июня).
- 8 июня — Состоялся концерт симфонического оркестра. В программе 4-я симфония П. Чайковского, «Арагонская хота» М. Глинки.
(Знамя революции.— 1918.— 9 июня).
- 22 июня — На общем собрании действительных членов Русского театрального общества было принято решение об открытии при Казанском городском театре местного отдела Всероссийского Союза актеров.
(Знамя революции.— 1918.— 27 июня).
- 4 июля — Состоялся авторский концерт А. К. Глазунова. В программе прозвучали «Из средних веков», скрипичный концерт ля-минор (в исполнении Коханского), концерт для фортепиано с оркестром № 2 (в исполнении Бацера).
(Знамя революции.— 1918.— 24 сентября).
- 10 июля — В Панаевском саду состоялся концерт симфонического оркестра, посвященный 10-летию со дня смерти Э. Грига, была исполнена сюита Ибсена «Пер-Гюнт».
(Знамя революции.— 1918.— 11 июля).
- 26 июля — В саду «Русская Швейцария» состоялся «Вечер революционной песни». Исполнители: хор культурно-просветительного отдела Губсовдепа под управлением Силаева.
(Знамя революции.— 1918.— 27 июля).
- 29 июля — При рабочем клубе мусульманского социалистического комитета был открыт Коммунистический сад, где ежедневно играет мусульманский оркестр.
(Эш.— 1918.— 30 июля).
- 22 сентября — Политический отдел V армии в здании городского театра для рабочих и красноармейцев провел концерт-митинг.
(Знамя революции.— 1918.— 24 сентября).
- Преподавательница пения Ухтомская приглашает желающих в студию свободных искусств. При студии открыт прием на вечерние курсы пения, фортепиано, скрипки, живописи, скульптуры, балетного и бального танца.
(Знамя революции.— 1918.— 22 марта — 26 сентября).
- с 21 октября — В Казани проходили краткосрочные курсы для уездных инструкторов по культурно-просветительной работе, организованные внешкольным подотделом Губоно.
15 ноября
- 27 октября — В Большом театре силами «Союза оркестрантов» был устроен концерт в пользу вдов и сирот членов Союза.
(Знамя революции.— 1918.— 28 октября).
- 3 ноября — В доме Апанаева на Поперечно-Захаровской улице для рабочих татар Городского района открыт клуб, где ежедневно до 9 вечера играет оркестр.
(Эш.— 1918.— 3 ноября).
- В Ново-Татарской слободе в доме врача Вахитова для рабочих района открыт клуб, где ежедневно оркестр исполняет татарскую музыку, работает библиотека и буфет.
(Эш.— 1918.— 3 ноября).
- 7 ноября — В Городском театре состоялся праздничный концерт, посвященный годовщине Великой Октябрьской социалистической революции.
(Знамя революции.— 1918.— 9 ноября).
- 19 ноября — В здании главного военного госпиталя состоялся концерт-митинг для больных и раненых красноармейцев. С речью выступил В. Виноградов. В концерте принимали участие певцы Коваленко, Коломейцева, Нягинин.
(Знамя революции.— 1918.— 21 ноября).

- 21 ноября — Культурно-просветительная комиссия мусульманского социалистического комитета, совместно с агитационным отделом 4-й Петроградской дивизии, для солдат-мусульман устроили концерт-митинг.
(Знамя революции.— 1918. 23 ноября).
- 10 декабря — В помещении Большого театра состоялась премьера драмы Р. Ниязбаева «Беренче таң» («Первая заря») о революционных событиях 1905 года. В спектакле исполнялись революционные песни.
(Эшче.— 1918.— 11 декабря).
- 14 декабря — В Красноармейском дворце состоялся концерт-спектакль силами артистов татарского драмтеатра.
(Эш.— 1918.— 18 декабря).
- 30 декабря — В помещении Большого театра силами труппы «Сайяр» была поставлена пьеса «Тартышу».
(Эшче.— 1918.— 31 декабря).
- 1919
- 5 января — В помещении Казанского городского отдела народного образования состоялось совещание музыкальных педагогов единой трудовой школы.
(Знамя революции.— 1919.— 6 января).
- 18 января — Принято постановление Президиума Губкома РКП(б) об учреждении при Мамадышском культурно-просветительном отделе народного университета, консерватории и кинематографа.
(Архив Татарского КПСС, ф. 868, оп. 1, д. 4, л. 9).
- 5 февраля — Начал свою работу подотдел искусств Казанского городского отдела народного образования.
(ЦГА ТССР, ф. 271, оп. 1, д. 108, л. 58 об.).
- 20 февраля — Опубликовано постановление Казанского губернского и городского Совета депутатов о передаче городского театра в ведение подотдела искусств.
(ЦГА ТССР, ф. 98, д. 106, л. 73 об. Культурное строительство в Татарии.— Казань, 1971.— С. 627).
- 1 марта — В рабочем клубе завода Крестовникова, профессиональным союзом рабочих и служащих химического производства был организован концерт-лекция. Перед началом концерта секретарем губкома партии М. Жаковым была прочитана лекция на тему: «Пролетарская культура». В концерте прозвучали русские народные песни в исполнении оперных артистов Хлестакова, Казанского, Платова, Жданова, Соколовской.
(Знамя революции.— 1919.— 5 марта).
- 3 марта — В Городском театре оперой Д. Пуччини «Тоска» открылся сезон советской оперы. До начала спектакля выступил о пролетарском искусстве председатель Совдепа И. Вегер.
(Знамя революции.— 1919.— 6 марта).
- 9 марта — Для централизации всей художественной деятельности в пределах Казанской губернии при губернском отделе народного образования организован подотдел искусств.
(Знамя революции.— 1919.— 9 марта).
- 10 марта — В Советском оперном театре был поставлен оперный спектакль для детей Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка».
(Знамя революции.— 1919.— 11 марта).
- 15 марта — В Казани состоялось общее собрание артистов, музыкантов и участников самодеятельных кружков.
(Эш.— 1919.— 14 марта).
- 25 апреля — Коллегия Казанского губернского отдела по народному образованию принимает решения об организации в подотделе искусств 4 секций: театральной (О. В. Игнатьева), музыкальной (Н. А. Авербух), литературной (Аврамов), изобразительной и архитектурной (Комаров).
(ЦГА ТССР, ф. 271, оп. 1, д. 94, л. 86).
- 30 апреля — На основании декрета Совнаркома РСФСР Казанский Губком партии принял постановление об учете всех артистических сил о мобилизации всех сотрудников городского и губернского подотделов искусств для культурно-просветительной работы во фронтовой и тыловой частях Красной Армии, а также об усилении работы по обследованию войсковых частей в области театра, концертов и других зрелищ.
(ЦГА ТССР, ф. 271, оп. 1, д. 91, л. 114).
- 1 мая — На общем собрании Казанского отдела Всероссийского Союза работников искусств избраны делегаты на Всероссийский съезд Союза К. А. Руквишиников, А. Мальцева, Ю. М. Шлеймович.
(Знамя революции.— 1919.— 4 мая).
- 20 мая — В газете «Кызыл Армия» опубликован текст «Интернационала».
(Кызыл Армия.— 1919.— 1 мая).
- Городской театр с оперной труппой передан в ведение Агитпросветотдела при Казанском Губвоенкомате для художественно-музыкального обслуживания красногвардейцев гарнизона и воинских частей.
(Знамя революции.— 1919.— 20 мая).
- В Красноармейском дворце силами артистов отдельной Приволжской татбригады был поставлен одноактный спектакль и концерт.
(Кызыл Армия.— 1919.— 20 мая).

- По инициативе отдела по делам национальностей губсовдепа в Чебоксарах, в клубе коммунистов состоялся концерт на чувашском языке для красноармейцев и населения города.
(Знамя революции.— 1919.— 31 мая).
- 11 июня** — В газете «Эшче» опубликован текст «Интернационала» в переводе С. Сунчала.
(Эшче.— 1919.— 11 июня).
- 17 июня** — Принято постановление коллегии Казанского губернского отдела народного образования о преобразовании музыкального училища в народную консерваторию.
(Культурное строительство в Татарии.— Казань, 1971.— С. 628).
- 26 июня** — Состоялся концерт памяти Моцарта. Вступительным словом его открыл В. П. Тюриков. Оркестром дирижировал Я. А. Позен, солист кларнетист — П. С. Бесмертный.
(Знамя революции.— 1919.— 1 августа).
- 10 июля** — В помещении рабочего клуба Порохового завода для рабочих состоялся большой концерт-лекция, посвященный памяти П. И. Чайковского.
(Знамя революции.— 1919.— 13 июля).
- 21 июля** — Состоялось заседание Временной комиссии Губернского отдела народного просвещения по вопросу устройства в Казани музыкального училища 2-й ступени.
(Знамя революции.— 1919.— 26 июля).
- 20 августа** — В газете «Таң» опубликован текст песни «Смело, товарищи, в ногу» в переводе Ф. Буриаша под названием «Курыкмый алга».
- 26 августа** — Принят декрет СНК о «Национализации театрального дела в республике», по которому руководство всеми театрами перешло в ведение Наркомпроса.
(ЦГА ТССР, ф. 3682, оп. 1, д. 493, № 90).
- август** — В Казани открылась губернская музыкальная школа 1-й и 2-й ступени.
(Архив Татарского КПСС, ф. 868, д. 70, л. 71).
- 30 сентября** — Коллегия Казанского губернского отдела по народному образованию приняла решение о выделении средств на покупку нотной бумаги для музыкальных школ и оперного театра.
(ЦГА ТССР, ф. 271, оп. 1, д. 94, л. 116).
- сентябрь** — Губернский подотдел искусств открыл двухнедельные курсы по народному музыкальному образованию, которые работали под руководством Н. Брюсовой.
(Знамя революции.— 1919.— 26 сентября).
- 9 октября** — В Казани открылась Восточная консерватория.
(Эш.— 1919.— 9 октября).
- 10—12 октября** — В Казани проходил съезд по рабоче-крестьянскому театру.
(ГТМ им. А. Бахрушина, ф. 253, оп. 1, д. 120).
- 29 октября** — Состоялась губернская конференция Союза работников искусств, которая в своей резолюции призывала всех работников искусств «отдать все свои знания, всю свою энергию на дело укрепления мощи и духа Красной Армии».
(Знамя революции.— 1919.— 6 ноября).
- 6 ноября** — В честь праздника 7 ноября Н-ский полк провел концерт-митинг силами красноармейцев. Хор исполнил несколько революционных песен и сцену из оперы «Война и Победа».
(Знамя революции.— 1919.— 8 ноября).
- 15 декабря** — Открылась музыкальная школа при заводе Крестовникова.
(ЦГА ТССР, ф. 271, оп. 1, д. 66, л. 251).
- 1920**
- 15 января** — В Красноармейском дворце состоялись концерты, организованные комиссией «Недели фронта». В этот же день состоялись концерты в клубе III Интернационала и в университете.
(Знамя революции.— 1920.— 18 января).
- 16 января** — Прошли митинги-концерты на сахарном заводе, в клубе III Интернационала, в театре им. Н. Голя.
(Знамя революции.— 1920.— 18 января).
- январь** — Дошкольной секцией Губотнароба были проведены праздничные елки. Во всех садах елки сопровождались концертами и спектаклями силами детей-дошкольников.
(ЦГА ТССР, ф. 271, оп. 1, д. 210, л. 188).
- 14—16 марта** — В клубе «Мулланур Вахитов» проходила первая городская конференция татарских артистов и музыкантов.
(Эшче.— 1920.— 17, 22, 24, 31 марта).
- 20 марта** — В актовом зале университета по инициативе общества археологии, истории и этнографии был устроен этнографический концерт. После выступления Я. В. Прохорова, о значении изучения народной музыки, хор исполнил татарские, чувашские, марийские, мордовские, удмуртские песни.
(Знамя революции.— 1920.— 25 марта).
- апрель** — В целях создания единого органа для ведения всей культурно-просветительной работы в Арске, по инициативе внешкольного подотдела учреждено общество «Дом народа имени В. И. Ленина». Наряду с различными секциями начал свою деятельность музыкально-хоровой кружок.
(Знамя революции.— 1920.— 20 апреля).

- апрель** — В связи с 50-летием со дня рождения В. И. Ленина Губернский отдел народного образования, наряду с другими мероприятиями, постановил назвать в честь вождя музыкальную школу на Воскресенской улице.
(Знамя революции.— 1920.— 1 мая)
- 1 мая** — В Казани прошли концерты-митинги для мусульман. На Юнусовской площади (теперь площади имени Габдуллы Тукая) перед концертом выступили: Ш. Усманов, И. Казаков, В. Шафигуллин, В. Ново-Татарской слободе — С. Атнагулов, М. Конов, Х. Гайнуллин.
(Знамя труда.— 1920.— 2 мая)
- 10 мая** — Состоялся концерт, устроенный обществом археологии, истории и этнографии. Вечер был посвящен венгерской народной музыке.
(Знамя труда.— 1920.— 15 мая)
- 2—7 июня** — В Казани проходил II Губернский съезд по внешкольному образованию. С отчетом о работе музыкальной секции выступила Л. А. Авербух.
(ЦГА ТССР, ф. 271, оп. 1, д. 250, л. 17)
- 15 июня** — В Саратове открылась студия драмы и музыки для татарского населения городов Казани, Москвы, Саратова.
(Эшче.— 1920.— 4 июля)
- 24 июня** — Губком РКСМ провел концерт-митинг. В концерте приняли участие лучшие оперные певцы. На митинге выступили И. И. Ходоровский, Х. Гарбер. Весь сбор поступил в фонд исполнительного комитета Коммунистического интернационала молодежи.
(Знамя труда.— 1920.— 23 июля)
- Июнь** — Спасским уездным отделом народного образования открыта музыкальная школа на 35 человек с драматическим, вокальным, сольным и хоровым отделениями.
(Знамя труда.— 1920.— 1 июля)
- Рабочая молодежь Заречной слободы организовала оперно-концертную и балетную студию. Репертуар студии: оперы «Демон» и «Черевички».
(Знамя труда.— 1920.— 13 июня)
- Марийская секция Губотнароба при поддержке внешкольного подотдела организовала экспедицию в Козьмодемьянский уезд для сбора марийских народных песен.
(ЦГА ТССР, ф. 271, оп. 1, д. 210, л. 459)
- 2 июля** — В театре сада «Рабочий отдых» состоялся концерт, посвященный 80-летию со дня рождения П. И. Чайковского. В программе: 4-я симфония, увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта», серенада для скрипки с оркестром в исполнении
- Е. М. Пинке, дирижер — Л. И. Генкин. Вступительным словом концерт открыл заведующий художественной частью Е. К. Шувалов.
(Известия.— 1920.— 2 июля)
- В Спасском затоне приезжими артистами был дан концерт. С речью о текущем моменте выступил Кузьмин.
(Известия.— 1920.— 22 июля)
- июль** — По инициативе чувашской секции Казанского Губотнароба для сбора и записи народных песен командирован профессор Н. В. Никольский.
(ЦГА ТССР, ф. 3682, оп. 1, д. 210, с. 461)
- август** — Музыкальный отдел Татнаркомпроса принял постановление о реквизиции музыкальных инструментов, а также о снабжении ими музыкальных школ, клубов, народных домов и театров.
(Известия.— 1920.— 21 августа)
- 18 сентября** — Музыкальный отдел Татнаркомпроса принял постановление «Об обязательной регистрации всех музыкальных инструментов».
(ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 25, д. 444, л. 2)
- 20 сентября** — Состоялось общее собрание профсоюза работников искусств. По поручению областного комитета РКП(б) выступил Перов. В Совет избраны: Поляков и Перов, кандидаты — Востоков.
(Известия.— 1920.— 21 сентября)
- 24 октября** — Детской театральной секцией Горотнароба для детей детских домов Казани был организован «Осенний праздник». На нем выступил детский хор под руководством А. Ф. Бормусова.
(Известия.— 1920.— 29 октября)
- 25 октября** — Состоялось заседание областной конференции профсоюза работников искусств Татарской Республики.
(ЦГАОР, ф. 5508, оп. 1, д. 73, л. 26)
- 19 января** — Состоялась лекция на тему: «Музыка в трудовой школе», во время лекции исполнялись народные песни и произведения М. П. Мусоргского, К. А. Лядова. Лекцию читали преподаватели Московской Академии социального воспитания Л. А. Авербух и М. Н. Гребенникова.
(Известия ТатЦИК.— 1921.— 21 января)
- 20 января** — Организованы музыкальные классы в училище слепых по специальностям: хоровое пение, музыкальная грамота, скрипка и фортепиано.
(ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 25, д. 444, л. 2)
- 21 января** — Наркомпрос Татарской Республики постановил открыть в Казани музыкальный университет. Организацию этого учреждения отдел возложил на музыкальную секцию и специальную комиссию.
(Известия ТатЦИК.— 1921.— 21 января)

- 22 января — В клубе бывшего завода Ушкова в Большой Игумновой слободе состоялся концерт для рабочих союза кожевников.
(Известия ТатЦИК.— 1921.— 5 февраля).
- 6 марта — На рабфаке университета членами кружка «саморазвитие» проведен интернациональный вечер, где были исполнены обрядовые удмуртские, якутские и чувашские хоровые песни, а также прочитаны на татарском и арабском языках стихи Г. Тукая.
(Известия ТатЦИК.— 1921.— 7 марта).
- март — Музыкальный отдел Татнаркомпроса решил 15 марта в Казани созвать съезд по вопросу развития музыкального образования в Татарской Республике.
(Известия ТатЦИК.— 1921.— 21 января).
- 14 апреля — В рабочем клубе Адмиралтейской слободы силами мусульманской труппы 4-го полка Запасной армии был дан концерт для рабочих района.
(Татарстан хәбәрләре.— 1921.— 20 апреля).
- 28 апреля — Отдел Всерабис Татарской республики известил всех своих членов, что в день 1 мая работники искусства объявляются мобилизованными для выступления среди рабочих.
(Известия ТатЦИК.— 1921.— 28 апреля).
- 3 июня — Бюро военных оркестров при Политуправлении Запасной армии и Приволжского военного округа объявил конкурс на лучшее музыкальное произведение для военных оркестров.
(Известия ТатЦИК.— 1921.— 3 июня).
- 17 июня — По рекам Волга, Кама, Вятка, Белая отправилась агитбаржа им. В. И. Ленина. Цель поездки — дать возможность речникам познакомиться с постановками профессиональных театров. В состав агитбригады вошли почти все артисты Большого театра и театра советской оперы Казани. В репертуаре: опера М. Мусоргского «Борис Годунов», а также пьесы «Гибель Надежды» и «Тартюф».
(Известия ТатЦИК.— 1921.— 17 июня).
- 25 июня — В Красноармейском саду делегатам Второго Всетатарского съезда Советов был дан большой концерт с участием симфонического оркестра. На вечере были исполнены сочинения композитора В. Виноградова, посвященные годовщине Татарской республики.
(Татарстан хәбәрләре.— 1921.— 29 июня).
- 15 июля — Прошел вечер восточной музыки. Прозвучали татарские и башкирские напевы в исполнении А. Х. Симакова, И. А. Козлова, Аквиланова и Травинной.
(Известия ТатЦИК.— 1921.— 23 июля).
- 15 июля — В народном зале комиссией политпросвета Татнаркомпроса был проведен вечер Красного Востока.
(Татарстан хәбәрләре.— 1921.— 29 июля).
- 29 июля — Состоялся концерт симфонической музыки под управлением А. А. Литвинова, солист — А. Г. Рубах. Программа: Мендельсон — Бартольди Шотландская симфония, Э. Григ Сюита «Пер-Гюнт» и фортепианный концерт.
(Известия ТатЦИК.— 1921.— 1 августа).
- 12 августа — В театре Порохового завода силами Татарской самодеятельной труппы драмы и балета для рабочих завода был дан большой концерт.
(Татарстан хәбәрләре.— 1921.— 16 августа).
- 25 августа — Художественный отдел Главполитпросвета ТАССР принял решение, обязывающее гражданские и военные учреждения проводить спектакли и концерты только с разрешения отдела Главполитпросвета.
(Известия ТатЦИК.— 1921.— 25 августа).
- 16 августа — Президиум СНК ТССР принял постановление об утверждении Положения о реорганизации Центральной мусульманской восточной школы в Восточную консерваторию.
(ЦГА ТАССР, ф. 128, оп. 1, д. 96, л. 25).
- 26 августа — Областной комитет РКСМ в Красноармейском дворце организовал концерт в пользу голодающих. В нем участвовали артисты: Александрова, Соболев, Кларов, Окунева, Муко, Лавров, Клюева, Якимов, Полоцкий и другие.
(Известия ТатЦИК.— 1921.— 28 августа).
- 10 сентября — Силами артистов 2-й государственной татарской драматической труппы был дан концерт с балетными номерами.
(Татарстан хәбәрләре.— 1921.— 12 сентября).
- 11 сентября — В актовом зале университета состоялся концерт ученицы Р. А. Гуммерта пианистки Тамары Кузнецовой.
(Известия ТатЦИК.— 1921.— 12 сентября).
- сентябрь — В Мензелинском кантоне членами Всерабиса и силами детей из детских домов были организованы для жителей города 6 концертов.
(Известия ТатЦИК.— 1921.— 7 сентября).
- 13 октября — В Восточную консерваторию начались приемные экзамены в классы фортепиано, скрипки и виолы.
(Татарстан хәбәрләре.— 1921.— 14 октября).
- 7 октября — На пленуме Райкомвода в Казани обсуждался вопрос об изыскании средств на культурно-просветительную работу. В числе других мероприятий было принято решение отчислять на культ-

- работу по два процента с каждого заработанного рубля.
(Известия ТатЦИК.— 1921.— 7 октября)
- 9 октября — Постановкой «Кармен» Бизе открылся оперный сезон. Главный режиссер Е. К. Шувалов.
(Известия ТатЦИК.— 1921.— 11 октября)
- 18 октября — В Казани в Восточной консерватории открылся два филиала, где обучались свыше 100 человек татар, чувашей, удмуртов. Один из филиалов находится в татарской части города.
(Известия ТатЦИК.— 1921.— 18 октября)
- 10 ноября — В Казани состоялся вечер сонатной музыки. В концерте прозвучали произведения Л. Бетховена, Я. Мендельсона, Э. Грига в исполнении профессора Саратовской консерватории Цедлера (виолончель) и профессора музыкальной школы А. Г. Руббаха (фортепиано).
(Известия ТатЦИК.— 1921.— 11 ноября)
- ноябрь — Оперно-хоровой кружок клуба Большой и Малой Игумновских слобод поставил оперу П. И. Чайковского «Евгений Онегин».
(ЦГА ТССР, ф. 3682, оп. 1, д. 260, л. 36)
- 15 декабря — Совнарком ТАССР принял постановление о взимании сбора с публичных зрелищ и увеселений.
(ЦГА ТССР, ф. 3682, оп. 1, д. 418, л. 4)
- 1922**
- 28 января — В Красноармейском дворце открылась хоровая студия.
(Известия ТатЦИК.— 1922.— 28 января)
- 6 февраля — Состоялся концерт скрипача Ф. Зубровского. Половина чистого сбора (пятьсот тысяч рублей) пожертвованы им в пользу голодающих.
(Известия ТатЦИК.— 1922.— 8 февраля)
- 25 февраля — Выступил пианист А. Г. Руббах. В программе концерта прозвучали произведения Шумана и Шопена.
(Известия ТатЦИК.— 1922.— 27 февраля)
- февраль — Состоялась конференция работников искусства и просвещения. С отчетом о работе Наркомпроса выступил Ш. Г. Ахмадеев.
(ЦГА ТАССР, ф. 3682, оп. 1, д. 278, л. 50)
- 11 марта — Принято постановление СНК ТССР о реорганизации Восточной консерватории в Восточно-музыкальный техникум и утверждено положение о нем.
(ЦГА ТССР, ф. 128, оп. 1, д. 504, л. 22; Культурное строительство в Татарии.— Казань: Таткиноиздат, 1971, с. 630)
- арт
- Состоялся 3-й областной съезд работников просвещения и искусства. На съезде работники искусств постановили, ежемесячно, до нового урожая отдавать тридцать процентов заработка в пользу голодающих.
(ЦГА ТССР, ф. 3682, оп. 1, д. 278, л. 51; Известия ТатЦИК.— 1922.— 17 марта)
- 5 мая — Оперный артист Востоков, скрипач Пинке и чтец Лопаткин отправились в артистическое турне по Волге. Половину сбора артисты будут отчислять в помощь голодающим Татарской республики.
(Известия ТатЦИК.— 1922.— 15 мая)
- В саду «Аркадия» в пользу голодающих проведен большой сабантуй с участием известных татарских артистов.
(Татарстан.— 1922.— 12 июня)
- В Казани проходили гастроли Марининской оперной труппы. Были поставлены: «Севильский цирюльник», «Ромео и Джульетта», «Травиата», «Мадам Баттерфляй».
(ЦГА ТССР, ф. 3682, оп. 1, д. 278, л. 140)
- В Большом театре состоялся концерт С. Айдарова с участием артистов татарского драмтеатра.
(Татарстан.— 1922.— 10 ноября)
- Проходил национальный съезд работников просвещения и искусства.
(ЦГА ТССР, ф. 3682, оп. 1, д. 291, л. 8)
- Впервые в Центральном Коммунистическом клубе для делегатов VI партийной конференции по радио был передан концерт из сада «Швейцария».
(Известия ТатЦИК.— 1922.— 24 октября)
- В день пятилетнего юбилея Октябрьской революции в помещении Центрального коммунистического клуба был установлен громкоговорящий усилитель. Состоялась трансляция из Москвы концерта с участием лучших оперных театров страны.
(Известия ТатЦИК.— 1922.— 23 ноября)
- Во всех клубах, народных домах Казани прошли праздничные концерты, спектакли, где с докладами об Октябрьской революции выступили ответственные партийные и советские работники республики.
(Татарстан.— 1922.— 11 ноября)
- В зале ТНКП состоялся вечер восточного искусства, где были исполнены татарские песни, собранные профессором московской консерватории Я. Прохоровым.
(ЦГАОР, ф. 1318, оп. 17, д. 182, л. 25)
- В Лаишевском кантоне открыт клуб им. К. Либкнехта.
(Татарстан.— 1922.— 26 декабря)

- 25 ноября — В помещении Татарского академического театра при участии С. Абрый, С. Габаша, Г. Альмухаметова прошла лекция-концерт на татарском языке.
(Татарстан.— 1922.— 26 ноября).
- ноябрь — Повсеместно в кантонах силами сельской молодежи в честь 5-летия Октябрьской революции прошли праздничные вечера и концерты.
(Татарстан.— 1922.— 23 ноября, 11 декабря).
- 15 декабря — В Коммунистическом клубе и в Красноармейском дворце состоялись праздничные татарские концерты, посвященные 5-летию Октябрьской революции.
(Татарстан.— 1922.— 19 декабря).
- 1923**
- 9 января — В Деловом клубе состоялся концерт симфонической музыки учащихся музыкального техникума. Симфонический оркестр исполнил 1-ю симфонию Л. Бетховена и части сюиты Э. Грига «Пер Гюнт».
(Известия ТатЦИК.— 1923.— 12 января).
- 12 января — В Восточном музыкальном техникуме состоялось чествование А. А. Литвинова.
(Известия ТатЦИК.— 1923.— 12 января).
- 26 января — При Татглавлите организован репертуарный комитет из представителей Главполитпросвета, Академцентра, Татнаркомпроса, Союза рабпроса и Татвоенкомата.
(Известия ТатЦИК.— 1923.— 26 января).
- 27 января — В помещении Делового клуба (при торгово-промышленной бирже) культотделом ВУЗа был организован концерт детской группы под управлением Дзелиной для детей.
(Известия ТатЦИК.— 1923.— 27 января).
- 10 марта — Культотдел ВУЗа провел лекцию «Футуристическая музыка» из цикла «Эстетика современного искусства». Лектор — К. М. Сотонина.
(Известия ТатЦИК.— 1923.— 11 марта).
- 12 марта — В клубе госторговли состоялась лекция-концерт на татарском языке.
(Татарстан.— 1922.— 12 марта).
- 29 марта — В Казани при музыкальном техникуме организовано «Музыкальное общество Татарской Республики» (Татмузо), в задачу которого входит приобщение широких масс трудящихся республики к музыкальной культуре.
(Известия ТатЦИК.— 1923.— 29 марта).
- 3 апреля — В клубе им. М. Вахитова в фонд бастующих немецких рабочих была поставлена музыкальная драма «Башмачки».
- 4 апреля — Состоялась общегородская конференция Татрабиса.
(ЦГА ОР, ф. 5508, оп. 1, д. 263, л. 100).
- 6 апреля — Состоялось первое заседание дирекции вновь организованного музыкального общества Татмузо. В состав дирекции вошли: Н. Д. Кочкарин, Д. А. Персон, К. Г. Горштейн, Я. Е. Лившиц, Б. И. Шерешевский, Ф. Р. Амлонг, А. А. Литвинов.
(Вестник просвещения ТАССР.— 1923. № 3).
- 13 апреля — Состоялся музыкально-литературный вечер, посвященный 100-летию со дня рождения А. Н. Островского.
(ЦГА ТССР, ф. 3682, оп. 1, д. 578, л. 17).
- 4 мая — Состоялось открытие камерных концертов в Красноармейском Дворце при участии пианиста В. Горовица и скрипача Н. Мильштейна.
(Вестник просвещения ТАССР.— 1923.— № 13.— С. 4—5).
- 18 мая — В Актовом зале университета прошла лекция А. Самойлова на тему: «Нотное письмо и его история».
(Вестник просвещения ТАССР.— 1923.— № 8.— С. 5).
- 22 мая — Прошла общегородская конференция клубных работников.
(ЦГА ТССР, ф. 3682, оп. 1, д. 578, л. 74).
- 22 мая — Состоялся очередной концерт студенческой музыкальной ВУЗа. Концерт посвящен Л. Бетховену.
(Известия ТатЦИК.— 1923.— 24 мая).
- 28 мая — Открытие летнего сезона в саду «Эрмитаж» ознаменовалось концертом симфонической музыки. Дирижер А. Литвинов, пианистка В. Литвинова, певец — Н. Скитицкий.
(Вестник просвещения ТАССР.— 1923.— № 8.— С. 4).
- 30 мая — В зале Восточного музыкального техникума состоялся концерт для делегатов съезда работников просвещения Татарии. В концерте участвовали учащиеся техникума. Слушателям особенно понравились песни в исполнении Василовой и хор под управлением С. Габаша.
(Татарстан.— 1923.— 1 июня).
- 14 июня — На заводах № 40 и им. М. Вахитова состоялись симфонические концерты под управлением А. А. Литвинова.
(Известия ТатЦИК.— 1923.— 10 июня).
- 20 июня — В саду им. М. Вахитова прошел концерт Г. Альмухаметова, С. Садыковой и М. Чамаевой, Я. Чамаева.
(Татарстан.— 1923.— 13 июня).

- 2 июля — В саду «Эрмитаж» состоялся концерт дирижера композитора Антона Эйхенвальда с участием певца Н. Свицерского. В программе прозвучали произведения Р. Вагнера, Э. Грига, А. Бородина.
(Вестник просвещения ТАССР.— 1923.— № 7, 8.— С. 98—100).
- 13 июля — В Красноармейском дворце в день 10-летнего юбилея сценической деятельности артиста Алексашина шла опера Оффенбаха «Сказка Гофмана».
(Известия ТатЦИК.— 1923.— 13 июля).
- 3 августа — В Красноармейском Дворце по инициативе Татаркомпроса и Татмузо состоялся концерт восточной музыки. Прозвучали произведения А. Спендиарова, М. Ипполитова-Иванова. Особый интерес у слушателей вызвали обработки для симфонического оркестра татарских народных песен А. Эйхенвальда, фантазия «Шихан» В. Виноградова, а также выступление певцов С. Садыковой и Я. Чамае.
(Известия ТатЦИК.— 1923.— 8 августа).
- 14 октября — В Казани открылся клуб комсомольцев республики.
(Татарстан.— 1923.— 18 октября).
- 21 октября — В Заречье силами молодежи организован струнный оркестр из 22 человек. Оркестр постоянно выступает на концертах и пользуется огромной популярностью у слушателей.
(Известия ТатЦИК.— 1923.— 21 октября).
- 26 октября — В помещении клуба им. Багаутдинова состоялся вечер восточной музыки. На нем прозвучали башкирские мотивы, в обработке Г. Альмухаметова и В. Виноградова.
(Известия ТатЦИК.— 1923.— 28 октября).
- 11 ноября — Состоялся концерт в честь открытия Коммунистического клуба. Перед концертом выступил Я. Чанышев.
(Татарстан.— 1923.— 3 ноября).
- 30 декабря — Буинская музыкальная школа отметила годовщину своего открытия. На юбилейном вечере силами учащихся был дан концерт.
(Татарстан.— 1923.— 3 января).
- 1924
- 5 января — В здании Татарского театра состоялся концерт с участием Г. Альмухаметова, узбекского певца М. Кариякубова, С. Садыковой, а также хора под руководством С. Габаша.
(Татарстан.— 1924.— 8 января).
- 5 января — В школе деревни Кунь Лаишевского кантона силами учителей и учащихся была поставлена пьеса Г. Камала «Эйланэм, ник ейландем?» («Женюсь, зачем женился»), после спектакля был дан концерт.
(Татарстан.— 1924.— 16 января).
- 13 и 15 января — С большим успехом прошли концерты юной виолончелистки Р. Гарбузовой.
(Известия ТатЦИК.— 1924.— 15 января).
- 28 января — Секцией научных работников организован диспут «Марксизм и искусство», который привлек в Актовый зал университета большое количество слушателей. С докладом выступил Германдзе.
(Известия ТатЦИК.— 1924.— 31 января).
- 7 февраля — В газете «Известия ТатЦИКа» опубликовано сообщение о предстоящем 11 февраля в оперном театре траурном вечере, посвященном памяти В. И. Ленина. Участвуют симфонический оркестр под управлением А. А. Литвинова, студенческий хор под управлением И. С. Морева, артисты балета и драмы, преподаватели музтехникума. В программе: Л. Бетховен — 5 симфония, Ф. Шопен — соната траурный марш, хореографическая постановка Ю. Муко. Впервые в Казани исполняется кантата «На смерть Ленина» на слова В. Брюлова, музыка московского композитора Багриновского. Весь сбор планируется перечислить на создание фонда для сооружения в Казани памятника В. И. Ленину.
(Известия ТатЦИК.— 1924.— 7 февраля).
- 12 февраля — Молодым казанским композитором И. Векслиным написан траурный марш на смерть В. И. Ленина.
(Известия ТатЦИК.— 1924.— 12 февраля).
- 10 марта — Прошел вечер восточной музыки. В концерте участвовали студенты музыкального техникума, певец Г. Альмухаметов, симфонический оркестр под управлением А. А. Литвинова, а также балетная труппа под руководством Ю. Муко. На сбор с этого концерта будет построена школа в деревне Шали, часть средств пойдет на расходы, связанные с постановкой первой татарской оперы «Сания».
(Кызыл Татарстан.— 1924.— 6 марта).
- 31 марта — В помещении Татарского драмтеатра состоялся вечер Г. Кариева. Во втором отделении был дан большой концерт с участием Абруй Сайфи, Валишина и других.
(Кызыл Татарстан.— 1924.— 2 апреля).
- 3 апреля — Состоялся большой концерт мастеров татарского искусства с участием С. Айдарова, Р. Кушловской, Г. Сулеймановой, хора под управлением С. Габаша и других.
(Кызыл Татарстан.— 1924.— 8 апреля).

15 апреля

— В центральной детской библиотеке им. Г. Тукай состоялся вечер памяти поэта. С докладом выступил заведующий библиотекой М. Файзи, затем был дан концерт.

(Кызыл Татарстан.— 1924.— 18 апреля).

6 мая

— Состоялся первый спектакль московской танцевальной мастерской Фореггера. Особенно яркими и интересными были «машинные» танцы.

(Красная Татария.— 1924.— 9 мая).

12 мая

— В Большом театре прошло торжественное заседание членов Союза работников искусств совместно с представителями Красной Армии, партийных и профсоюзных организаций, посвященное 5-летию юбилею Союза.

(Красная Татария.— 1924.— 14 мая).

15—16 июня

— В Казани проходили выступления известной танцовщицы Айседоры Дункан.

(Красная Татария.— 1924.— 18 июня).

21 июня

— В Восточном музыкальном техникуме состоялся вечер, посвященный 30-летию музыкально-педагогической деятельности Осипа Осиповича Родзевича.

(ЦГА ТССР, ф. 3682, оп. 1, д. 765, л. 21).

9 июля

— Помещение бывшей студии при Большом театре передано в ведение союза работников искусств, где будет открыт клуб.

(Красная Татария.— 1924.— 8 июля).

7 августа

— В саду «Эрмитаж» в фонд голодающих детей был организован концерт с участием Ф. Латыпова, Р. Кушловской, С. Садыковой.

(Кызыл Татарстан.— 1924.— 8 августа).

24 августа

— Состоялся концерт татарской певицы Фании Хамзиной. В концерте участвовали учащиеся музыкального техникума.

(Кызыл Татарстан.— 1924.— 27 сентября).

15 сентября

— В «Олимпе» состоялся открытый пленум правления работников искусств совместно с местными комитетами и членами Союза.

(Красная Татария.— 1924.— 19 сентября).

26 сентября

— В оперном театре комиссией по организации татарской оперы был устроен концерт, где приняли участие певцы Г. Альмухаметов, С. Габаши, певица Г. Сулейманова.

(Красная Татария.— 1924.— 1 октября).

14 ноября

— В татарском драмтеатре успешно прошла оперетта «Аршин Мал Алан». Роли исполняли Ф. Латыпов (Аскар), Р. Кушловская (Гөлчәһрә), Г. Уральский (Солтанбәк), Н. Арапова (служан-

ка), М. Валшин (слуга). Дирижер — С. Сайдашев.

(Кызыл Татарстан.— 1924.— 18 ноября).

6 декабря

— Во дворце рабочих (бывший Алафузовский театр) артистами драмтеатра был дан концерт в фонд татарских рабочих.

(Кызыл Татарстан.— 1924.— 12 декабря).

14 декабря

— В музтехникуме состоялся юбилейный вечер, посвященный 30-летию музыкально-педагогической деятельности К. А. Корбута.

(Красная Татария.— 1924.— 16 декабря).

30 декабря

— В Буинске состоялось празднование годовщины открытия музыкальной школы.

(Татарстан.— 1925.— 3 января).

1925

9 января

— Впервые была поставлена музыкальная комедия «Казан сөлгесе» (Казанское полотенце) К. Тинчурина.

(Кызыл Татарстан.— 1925.— 11 января).

11 января

— В помещении татарского драмтеатра состоялся концерт Ф. Латыпова и З. Хусановой.

(Кызыл Татарстан.— 1925.— 13 января).

26 января

— В оперном театре состоялся юбилейный концерт, посвященный 30-летию дирижерской деятельности Я. А. Позена.

(Красная Татария.— 1925.— 27 января).

17 февраля

— При посредничестве Бюро Рабпроса открылась новая музыкальная школа. Преподаватели: по классу сольного и оперного пения профессор С. А. Гэпнер, по классу рояля З. А. Гладышева, В. М. Кунавина.

(Красная Татария.— 1925.— 27 февраля).

17 марта

— В клубах им. В. И. Ленина и М. Вахитова ведущими татарскими артистами для рабочих бесплатно был дан концерт.

(Кызыл Татарстан.— 1924.— 29 марта).

23 мая

— В Казани прошла городская конференция работников искусств.

(ЦГАОР, ф. 5508, оп. 1, д. 461, л. 27).

25 мая

— В зале музтехникума силами учащихся осуществлена постановка оперы «Фауст» в концертном исполнении. Дирижер А. А. Литвинова.

(Красная Татария.— 1926.— 23 мая).

25 июня

— Состоялась премьера первой татарской оперы «Сания». Авторы — С. Габаши, Г. Альмухаметов, В. Виноградов. Исполнители: Р. Садыкова, А. Хисамов, Г. Альмухаметов, С. Габаши, Г. Кайбиц-

- кая, студенты музыкального техникума. Дирижер — А. А. Литвинов, балетмейстер — Ю. Мунжир (Кызыл Татарстан.— 1925.— 9 июля).
- 2 июля — Из гастрольной поездки возвратился оперный коллектив безработных артистов. Коллектив поставил в Марийской области 3 оперы: «Фауст», «Севильский цирюльник», «Евгений Онегин».
(Красная Татария.— 1925.— 2 июля)
- 18 июля — Прошли концерты народной артистки Е. В. Гельцер при участии скрипача, профессора Д. Карниловского.
(Красная Татария.— 1925.— 18 июля)
- 24 августа — На Центральных политпросветкурсах состоялся выпуск клубных работников.
(Красная Татария.— 1925.— 28 августа)
- 14 октября — В оперном театре состоялось собрание театральных зрителей, организованное Главполитпросветом. Его задача была выявить требования, предъявляемые местными зрителями к театру, их мнения в отношении идеологической стороны театральных постановок.
- 15 октября — Главполитпросвет приступил к изучению запросов зрителя через анкетирование. Анкеты будут прилагаться к каждому билету и рассматриваться ежедневно.
(Красная Татария.— 1925.— 15 октября)
- 19 декабря — В немецком журнале «Музыкальный еженедельник» № 51/52 были опубликованы статьи об опере «Сания».
(Объединенный музей ТССР, п. № 52, д. 12, л. 3).
- 1926**
- 6 января — Музыкальная школа им. Р. Гуммерта организовала детский музыкальный сад с целью развития в детях музыкально-ритмических способностей. Возраст детей от 4 до 8 лет.
(Красная Татария.— 1926.— 6 января)
- 16 и 18 января — После доработки вновь прозвучала опера «Сания». Ведущие партии исполняли выпускники Московской консерватории Сара Садыкова и Ленинградской консерватории Ахат Хисамов.
(Кызыл Татарстан.— 1926.— 24 января)
- 19 января — В СНК ТССР принято постановление о приобретении правительством ТАССР права собственности на оперу «Сания».
(ЦГА ТССР, ф. 128, оп. 1, д. 1147, л. 50)
- 18, 19 апреля — В оперном театре состоялось открытие весеннего сезона оперой П. И. Чайковского «Пиковая дама». Ядро оперной труппы составляет коллектив Ленинградского Большого оперного театра, а так-

же артисты Свердловской и Бакинской государственных опер.

(Красная Татария.— 1926.— 23 апреля).

— Состоялось торжественное чествование заслуженного артиста республики А. А. Литвинова по случаю 45-летнего юбилея его музыкальной деятельности.

(Красная Татария.— 1926.— 20 апреля).

— Состоялся концерт народного артиста республики Леонида Собинова.

(Красная Татария.— 1926.— 23 мая).

— В газете «Кызыл Татарстан» опубликовано объявление о принятии в Восточный музыкальный техникум 60 студентов.

— В помещении Татарского государственного академического театра состоялся концерт Фаттахы Латыпова. В концерте также приняли участие З. Хусаинова и И. Козлов.

(Красная Татария.— 1926.— 24 августа).

— В доме работников искусств состоялся большой концерт в фонд студентов при участии С. Айдарова, Магдиева, Нигматуллиной, С. Садыковой и учащихся восточного музыкального техникума.

(Кызыл Татарстан.— 1926.— 2 октября).

— В татарском драмтеатре состоялся большой концерт артистов Г. Альмухамедова, Г. Сулеймановой, музыкантов С. Габаши (рояль) и И. Илялова (мандолина). В концерте участвовали также студенты восточного музыкального техникума.

(Кызыл Татарстан.— 1926.— 24 октября).

— По инициативе Восточного музыкального техникума, Главполитпросветом и культотделом ТСПС в Казани организован симфонический оркестр в составе 54 человек.

(Красная Татария.— 1926.— 20 ноября).

1927

— Горсовет постановил в Ленинском саду организовать симфонический оркестр. В Татарском театре была поставлена оперетта «Башмачки».

(Кызыл Татарстан.— 1927.— 30 января).

— В клубе союза Рабис открылся 8-й съезд работников искусств Татарской республики. Кроме текущих вопросов, на нем решался вопрос о вхождении Казани в организующийся Волжско-Камский театральный трест, а также вопрос о репертуаре театров.

(Красная Татария.— 1927.— 30 января).

— В помещении оперного театра состоялся концерт восточной музыки. В концерте участвовали сим-

- фонический оркестр под управлением А. А. Литвинова, хор студентов восточного музыкального техникума и артистка З. Байрашева.
(Кызыл Татарстан.— 1927.— 1 февраля).
- январь — февраль** — За 2 месяца симфонический оркестр провел 11 концертов, два из них были даны в рабочих районах. Один из концертов был посвящен восточной музыке, где прозвучал 1 акт оперы «Сания».
(Красная Татария.— 1927.— 3 февраля).
- 11 февраля** — В клубе торговли начал работать радиотелефон. Вечерами здесь транслируются музыкальные передачи из Москвы, проводятся танцы.
(Кызыл Татарстан.— 1927.— 11 февраля).
- февраль** — При Наркомпросе открылось Татарское управление зрелищными предприятиями (ТУЗП).
(Архив Татарского КПСС, ф. 15, оп. 2, д. 395, л. 36).
- 2 марта** — В Большом театре коллективом татарской оперы при участии Восточного музыкального техникума была поставлена опера «Сания». Роль Сании исполнила З. Байрашева, Зии — Г. Альмухаметов, дирижировал — А. Литвинов.
(Красная Татария.— 1927.— 4 марта).
- март** — По инициативе преподавателей татарского театрального техникума в Казани прошли лекции о татарской культуре и искусстве. В частности, была прочитана лекция «Татарская музыка» С. Габаша.
(Красная Татария.— 1927.— 14 марта).
- 11 апреля** — С большим успехом прошел концерт, посвященный 25-летию артистической деятельности гармониста Файзуллы Туишева.
(Кызыл Татарстан.— 1927.— 17 апреля).
- 14 апреля** — Татарскому виртуозу-гармонисту Ф. Туишеву в честь 25-летия его артистической деятельности присвоено звание заслуженного артиста ТАССР.
(Красная Татария.— 1927.— 14 апреля).
- 26 апреля** — В Москве в Большом театре перед делегатами IV Всесоюзного съезда Советов состоялся концерт народов СССР. От Татарстана в нем выступили: артисты С. Айдаров, Г. Альмухамедов, Г. Сулейманова, С. Садыкова, гармонист Ф. Туишев. В исполнении оркестра Большого театра (дирижер — А. Литвинов) прозвучали отрывки из оперы «Сания».
(Красная Татария.— 1927.— 4 мая).
- 21 мая** — Состоялись концерты узбекской музыкально-этнографической труппы. Большой успех выпал на долю народного певца Узбекистана М. Кари-Якубова, а также танцы и песни в исполнении Тамары ханум.
(Красная Татария.— 1927.— 21 мая).
- май** — Под руководством ТУЗП организована татарская показательная концертная труппа из лучших творческих сил республики, в которую вошли А. Измайлова, Г. Альмухаметов, А. Хисамов, И. Илялов, С. Сайдашев. Задача концертной труппы — ознакомить трудящихся татар с достижениями татарской музыкальной культуры. Труппа обслуживает не только Казань, но и кантоны.
(Еженедельник ТУЗП.— 1927.— № 4—5.— С. 3).
- 5 июня** — Под управлением заслуженного артиста ТАССР А. А. Литвинова организован цикл концертов симфонической музыки в саду «Рабочий отдых».
(Красная Татария.— 1927.— 5 июня).
- 7 июня** — Учащиеся музтехникума под руководством А. А. Литвинова в саду «Эрмитаж» поставили в концертном исполнении оперу Даргомыжского «Русалка».
(Красная Татария.— 1927.— 7 июня).
- 8 июня** — В Казани прошел конкурс гармонистов, где участвовало 70 человек, в подавляющем большинстве рабочие заводов и фабрик.
(Красная Татария.— 1927.— 8 июня).
- 21 июня** — Академцентр заключил договор с композиторами Г. Альмухаметовым, С. Габаша и В. Виноградовым для написания новой татарской оперы на либретто М. Гафури «Эшче».
(Кызыл Татарстан.— 1927.— 21 июня).
- 11 июня — 28 августа** — В Германии в городе Франкфурт-на-Майне организована всемирная музыкальная выставка, где экспонировались более 300 нот татарских песен, клавиш первой татарской оперы «Сания» и фотография исполнителей.
(Кызыл Татарстан.— 1927.— 17 мая).
- 9 августа** — В саду «Эрмитаж» состоялся концерт А. Измайловой, Г. Альмухаметова, А. Хисамова.
(Кызыл Татарстан.— 1927.— 21 августа).
- 1—19 сентября** — Организованы гастроли татарской концертной труппы по кантонам. Цель поездки — ознакомление населения кантонов с достижениями татарской музыки. Дано 4 концерта в Елабуге, Чистополе и 2 концерта на Бондюжском заводе с участием артистов А. Измайловой, А. Хисамова, И. Илялова.
(Красная Татария.— 1927.— 19 сентября).
- 3 октября** — В зале им. Догадова культотдел ТСПС совместно с Союзом Рабис организовал концерт для делегатов VII съезда профсоюзов Татарии. В концерте приняли участие хор рабочих Вахитовского завода, члены музыкального кружка клуба Медсантруд, учащиеся музтехникума.
(Красная Татария.— 1927.— 5 октября).

- 7 октября — В доме обороны состоялся большой концерт с участием А. Измайловой, Г. Альмухамедова, А. Хисамова и И. Илялова.
(Кызыл Татарстан.— 1927.— 11 октября).
- 30 октября — Коллективом татарских студкорв Казанского индустриального техникума был проведен вечер татарской культуры. В концерте выступили учащиеся музтехникума Губайдуллин, Абубакиров, Фазлуллин, Гаврилов, Зверев.
(ЦГА ТССР, ф. 2812, оп. 1. ед. хр. 68, л. 13).
- октябрь — Прошли гастроли 1-го государственного коллектива Украинской музыкальной драмы и комедии под руководством Г. И. Юрко-Козела.
(Еженедельник ТУЗП.— 1927.— № 2.— С. 10).
- 2 ноября — В помещении татарского академического театра поставлена опера М. Мусоргского «Борис Годунов» Главный режиссер М. Б. Говоров.
(Еженедельник ТУЗП.— 1927.— № 2.— С. 10).
- 20 ноября — В музыкальном техникуме прошло прослушивание I акта оперы «Эшче». Либретто М. Гафури, музыка С. Габаши, Г. Альмухамедова, В. Виноградова. Перед началом с кратким докладом выступил С. Габаши.
(Кызыл Татарстан.— 1927.— 22 ноября).
- 22 ноября — В Татарском театре прошел вечер татарской музыки, где были исполнены I акт оперы «Эшче» и II акт оперы «Саняя».
(Кызыл Татарстан.— 1927.— 27 ноября).
- 28 ноября — В доме татарской культуры состоялся концерт выпускницы Восточного музыкального техникума Ш. Валеевой. В программе прозвучали татарские, русские и итальянские песни.
(Кызыл Татарстан.— 1927.— 28 ноября).

ЛИТЕРАТУРА

- Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 12.
Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 38.
Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 40.
Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 41.
В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., 1979.
Алексеева Л. От рабочих кружков к народным коллективам. М., 1973.
Апраксина О. А. Музыкальное воспитание в русской общеобразовательной школе. М.—Л., 1948.
Асафьев Б. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Л., 1973.
Борцы за счастье народное. Казань, 1967.
Вронфин Е. Музыкальная культура Петрограда первого после революционного пятилетия (1917—1922 гг.). Л., 1984.
Брюсова Н. Задачи профессиональной школы.— Музыка и революция, 1926, № 9.
Брюсова Н. Массовая музыкально-просветительная работа в первые годы после Октября.— Советская музыка, 1947, № 6.
В первые годы советского музыкального строительства. Л., 1959.
Виноградов В. Вопросы развития национальных музыкальных культур. М., 1961.
Гиззатуллин И. Г. Защищая завоевания Октября. Центральная мусульманская военная коллегия. 1917—1920. М., 1979.
Глушенко Г. С. Н. Д. Кашкин. М., 1974.
Гражданская война в Поволжье. Казань, 1974.
Декреты Советской власти. Т. I, 1957.
Декреты Советской власти. Т. III, 1964.
Декреты Советской власти. Т. IV, 1968.
Дрейден С. Музыка революции. М., 1966.
За пять лет. К V годовщине провозглашения Татарской советской республики. Казань, 1925.
Иванов С. Н. Николай Федорович Катанов. Очерк жизни и деятельности (1862—1922). М.—Л., 1962.

- Из прошлого советской музыкальной культуры. М., 1976.
- Искусство в Татарской Республике. Информационный бюллетень ВОКС. Специальный номер о Татарской республике. 1927, № 23.
- Кантор Г. М., Орлова Т. Е. Первая попытка высшего музыкального образования в Казани. Ученые записки КГПИ. Казань, 1970.
- Кейрим-Маркус М. Б. Государственное руководство культурой.
- Строительство Наркомпроса (ноябрь 1917 — середина 1918). М., 1980.
- Культурное строительство в Татарии. Казань, 1971.
- Культурная революция в Татарии (1917—1937 гг.). Казань, 1986.
- Крупская Н. К. Педагогические сочинения. Т. 7.
- Луначарский А. В. Воспоминания и впечатления. М., 1968.
- Луначарский А. В. О массовых празднествах, эстраде, цирке. М., 1981.
- Массовые праздники и зрелища. М., 1961.
- Музыка в трудовой школе. М., 1929.
- Музыкальная жизнь Ленинграда. Л., 1961.
- Музыкальная жизнь Москвы в первые годы после Октября. М., 1972.
- Музыкальная культура автономных республик РСФСР. М., 1957.
- Музыкальная культура народов Поволжья. М., 1978.
- Музыкальная культура Советской Татарии. Казань, 1959.
- Мухарямов М. К., Тутаев М. З. За глубокое изучение культурной революции в Татарии.— Коммунист Татарии, 1966, № 4—5.
- Народные артисты. Очерки. Казань, 1980.
- Нигмедзянов М. Музыкальный Татарстан. Казань, 1964.
- Никольский Н. В. Компект по истории народной музыки народностей Поволжья. Казань, 1920.
- Организация массовых народных празднеств. М., 1921.
- Сабанеев Л. Музыка после Октября. М., 1926.
- Салитова Ф. Ш. Музыкальные драмы Салиха Сайдашева. Казань, 1988.
- Салих Сайдашев. Казань, 1970.
- Славянова З. М. Памяти Парижской Коммуны. Казань, 1922.
- Смирнов Л. М. Жизнь в музыке. Казань, 1972.
- Собрание узаконений и распоряжений рабочего и крестьянского правительства. 1919, № 44.
- Сохов А. Воспитательная роль музыки. М., 1975.
- Театрализованные праздники и зрелища. М., 1976.
- Трелин Г. Ленинский лозунг «Искусство народу» и становление советской музыкальной культуры. М., 1970.
- Тутаев М. З. Октябрь и просвещение. Казань, 1970.
- Федюкин С. А. Октябрь и интеллигенция. М., 1972.

- Фролов К. Якты хатирэ (Светлая память).— Азат хатын, 1979, № 7.
- Хайруллина З. Композиторы Советского Татарстана. Казань, 1957.
- Хайрутдинов А. Музыкальное образование в Татарии. Ученые записки КГК, 1970.
- Хайрутдинов Р. Г. Осуществление коммунистической партией ленинской программы по национальному вопросу в 1917—1920. Казань, 1976.
- Цеткин Клара. Искусство — идеология-эстетика. М., 1982.
- Шостакович Д. Д. Знать и любить музыку. М., 1958.

СОДЕРЖАНИЕ

Революция и музыка	6
1. Поиски новых форм	6
2. Деятельность профсоюза работников искусств	28
Развитие музыкальной культуры в Татарии: проблемы музыкального просвещения и образования.	43
1. Вклад профессиональных коллективов республики в музыкальное просвещение трудящихся	43
2. Развитие самодеятельного музыкального творчества	57
3. Формирование системы профессионального музыкального образования в Татарии	69
Хроника музыкальной жизни Татарстана (1917—1927)	99
Литература	123

Вайда-Сайдашева Г. К.

В14 Звуки времени.— Казань: Татарское кн. изд-во, 1991.— 126 с.
ISBN 5—289—01109—8

В книге на большом фактическом материале прослеживается становление музыкальной культуры в Татарстане после Великой Октябрьской революции.

Рассчитана на широкий круг читателей.

В $\frac{4905000000-179}{М 132(03)-91}$ 329—91

ББК 85.313 (2Тат)

Заказное издание

Вайда-Сайдашева Гузель Казембековна

ЗВУКИ ВРЕМЕНИ

Редактор *Р. Магдеев*

Художник *А. Иванов*

Художественный редактор *Ш. Насыров*

Технический редактор *Ф. Абдрахманова*

Корректоры *В. Лащенова, А. Хамитова*

ИБ № 6248

Сдано в набор 2.04.91. Подписано в печать 23.08.91. Формат 84×108¹/₃₂. Бумага типографская № 2. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. печ. л. 6,72. Усл. кр.-отт. 6,93. Уч.-изд. л. 7,54. Тираж 1200 экз. Заказ К-144. Цена 30 коп.

Татарское книжное издательство. 420111. Казань, ул. Баумана, 19.

Полиграфическо-производственное объединение им. К. Якуба Министерства информации и печати Татарской ССР. 420111. Казань, ул. Баумана, 19.

30 коп.