МУСЛИМ МАГОМАЕВ

О музыкальном искусстве Азербайджана

91 03 08
78С21
М12

МУСЛИМ МАГОМАЕВ

О музыкальном искусстве Азербайджана

1.119.269

БАКУ—1987

Кур[illegible] обязатель[illegible]
БИБЛИОТЕКА
Обязательный экземпляр

85.23 (2)
М13

© Издательство „Ишыг“, 1987

С первых же шагов музыкальной деятельности, начавшейся еще в дореволюционные годы, и до самых последних дней жизни Муслим Магомаев отдавал искусству азербайджанского народа весь яркий свой, многогранный талант, всю свою неизбывную, кипучую энергию. Надо было обладать огромной волей, — питать глубокую, искреннюю любовь к искусству народа, чтобы пройти тот сложный, трудный, творческий путь, который выпал на долю Магомаева.

УЗЕИР ГАДЖИБЕКОВ

Преданные идеалу служения пролетариату, с чувством полного сознания своего долга перед Родиной, мы, культурники, должны проявить максимум энергии в деле строительства красивой трудовой жизни. Работа немалая. Благодаря политике старого правительства, беспросветная тьма покрывала и покрывает Азербайджан, и нужны героические усилия для борьбы с невежеством. Но мы должны заявить, что идем на тот фронт с удвоенной, утроенной энергией, идем с твердой верой победить невежество и разлить свет науки среди дорогой нашему сердцу пролетарской массы.

МУСЛИМ МАГОМАЕВ

(Из выступления на первом съезде (сентябрь 1920 г.) работников просвещения и социалистической культуры Азербайджана)

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

В многовековой истории музыкальной культуры азербайджанского народа XX век составляет особый, чрезвычайный по своей значимости, период. Именно в начале XX века был проложен новый путь развития национального музыкального искусства, положено начало качественному обогащению процесса композиторского творчества, зародилась новизна в вокально-инструментальной практике исполнительства. Музыкальное искусство нашего народа в его ярчайших художественных образцах пробило себе окно на мировой музыкальной арене, зазвучало на театральных сценах и эстрадных залах всех континентов. Так оправдалось пророческое предсказание классика современной азербайджанской музыки, великого художника Узеира Гаджибекова, сказавшего: «Европейские музыкальные формы помогут нашей древней, богатой музыке подняться на новую ступень и прозвучать на весь мир».

Итак, перл первенства в этом прогрессивном процессе принадлежит выдающемуся музыканту Узеиру Гаджибекову, творческая инициатива которого заслужила ему немеркнущую славу. Однако общепризнанная историческая роль Узеира Гаджибекова приобретает еще большую значимость, если вспомним, что его первым и весьма талантливым последователем в развитии национального азербайджанского оперного искусства, в становлении национального музыкального театра, в истории современного прогресса азербайджанской музыкальной культуры, вообще, стал Муслим Магомаев — автор двух замечательных опер и многочисленных вокально-инструментальных произведений, как первый азербайджанский профессиональный оперный дирижер, театральный организатор и популярный общественный деятель.

Приобщение к музыке Муслима Магомаева началось еще в далеком детстве; оно тесно было связано с музыкальной одаренностью всей семьи Магомаевых. Позднее оно закрепилось в Грозненской городской школе, где юный Муслим овладел игрой на скрипке. Формировался Магомаев-музыкант в стенах Горийской учительской семинарии, где получил музыкально-теоретические знания, руководил духовым и струнным оркестрами семинарии, часто заменяя дирижера, обучал игре на скрипке новичков-семинаристов. В целях углубления своих знаний переигрывал множество фрагментов из симфонической классики, оркестровых переложений и популярных вокальных и фортепианных пьес. Еще в годы учебы в Горийской семинарии Муслим Магомаев проявлял большой интерес к народной музыке Кавказа и Закавказья, в частности к музыкальному фольклору Азербайджана. Шесть лет работы в Ленкорани с организацией из учащихся оркестра балалаешников, подбор и составление его репертуара, разучивание этого репертуара вплотную подвели Муслима Магомаева к практическому изучению и записи некоторых образцов азербайджанского музыкального фольклора и заложили основу того, что азербайджанская народная музыка стала впоследствии важным источником его композиторского творчества.

Переехав в 1911 году в Баку Муслим Магомаев тесно сближается с Узеиром Гаджибековым, с которым дружил еще в семинарские годы, и по его совету включается в театральную работу в качестве рядового скрипача в оперном оркестре.

Природные способности и недюжинный талант Муслима Магомаева быстро выдвинули его, как одного из наиболее способных организаторов национального музыкального театра, его постоянного дирижера и композитора, обогатившего репертуар театра своими оперными произведениями.

Не считая недошедших до нас более ранних произведений композитора — его первенцом принято считать оперу «Шах Исмаил», к написанию которой он приступил в 1915 году, после долгой работы над ее либретто. Какую же творческую задачу ставил перед собой Муслим Магомаев перед тем, как приступил к написанию оперы?

Естественно, что для начинающего писать национальную оперу Муслима Магомаева образцом мог быть и действительно стал опыт Узеира Гаджибекова. Это признал впоследствии и сам Муслим Магомаев. Вот что он писал: «Я поставил перед собой задачу создания оперы по типу опер Узеира Гаджибекова, причем с той только разницей, что за исключением мугаматов (моментов импровизации) все остальное должно быть моим оригинальным произведением». Премьера оперы «Шах Исмаил» состоялась в 1919 г. и имела определенный успех у азербайджанского театрального зрителя.

Примечательно, что именно двадцатые годы прошли в весьма напряженной обстановке, связанной с оживленной дискуссией о путях развития азербайджанской музыки, в которой Муслим Магомаев принял самое активное участие.

С позиций революционных преобразований, сознательной борьбы за укрепление нового строя, за торжество идей партии Ленина выступал Муслим Магомаев во всем и везде, где бы он ни работал — будь то во главе отдела искусств Наркомпроса или отдела музыкальных радиопередач, драматического или оперного театров. И во всем видно активное стремление Муслима Магомаева внести посильный вклад в дело просвещения широких масс, в дело развития профессионального азербайджанского музыкального искусства.

Подлинный расцвет композиторского творчества Муслима Магомаева начался лишь с установлением Советской власти в Азербайджане. С этим периодом связана вся разносторонняя кипучая и энергичная деятельность композитора. За период, предшествовавший написанию своей второй оперы «Наргиз» — Муслим Магомаев создал более 30 симфонических («Марш пионеров», «Марш посвященный XVIII партсъезду», «Танец освобожденной азербайджанки», «Джейран», «Дэрамэди шуштэр», «Тураджи» и др), вокальных произведений («Май», «Бахар», «Бизим кенд», «Апрель», «Пароход», «Тарла», «Нефть» и др.), музыку к кинофильмам («Искусство Азербайджана» и «Наш рапорт»), а также музыку к пьесам «В 1905 году» — Дж. Джаббарлы, и «Мертвецы» Дж. Мамедкулизаде, записал до 300 народных мелодий, некоторые из которых вошли в сборник «Азербайджанские тюр-

кские народные песни», изданного под его же общей редакцией в 1927 году. К этому периоду относятся написанные, но, к сожалению незаконченные сценические пьесы: музкомедия «Хоруз-бей» и балет «Дели Мухтар».

Даже поверхностное знакомство с музыкальными произведениями Муслима Магомаева приводит к неоспоримому выводу, что композитор неуклонно стремился к овладению и освоению формами азербайджанского мелоса, к передаче в своем творчестве красот азербайджанских народных песен современными техническими достижениями музыкального письма. Одновременно он был глубоко убежден в том, что идейность — основной нерв и душа искусства, ибо она как и всякая другая идеология, есть форма отражения общественной жизни, одно из средств борьбы за осуществление задач, выдвинутых партией Ленина.

И лучшим подтверждением этого явилась его вторая опера — «Наргиз», которую он посвятил 15 годовщине установления Советской власти в Азербайджане.

Опера «Наргиз» явилась новым этапом в творчестве композитора. Революционная тематика, мелодичность музыкального языка и сценичность оперы обеспечили ее автору заслуженный успех. Советская общественность высоко оценила работг композитора. «Опера «Наргиз» — большая победа не только азербайджанского, а всего советского оперного искусства, — писала газета «Правда». «Героическая музыкальная драма о борьбе за Советский Азербайджан достойна быть поставленной на сценах других наших оперных театров».

И впрямь, значение «Наргиз», как первой оперы в СССР на тему о крестьянском восстании за Советскую власть, огромно. «При выборе сюжета, — писал композитор в дни премьеры, — я отказался совершенно от всего отдаленного, легендарного, сказочного, и остановился на действительности наших дней, живым свидетелем которых я был сам». Вот почему особенно выдающимися эпизодами оперы являются массовые сцены. Значение оперы было отмечено особым постановлением правительства республики. Композитору уже было присвоено почетное звание заслуженного деятеля искусств Азербайджанской ССР. Опера была включена в программу Московкой декады азербайджанского искусства, проведенной в 1938 году, и имела большой успех.

Огромна роль М. Магомаева в развитии музыкальной культуры Советского Азербайджана. Весь свой замечательный дар композитора и более 30 лет кипучей и многогранной жизни неутомимого педагога и общественника М. Магомаев отдал родному Азербайджану, его народному музыкальному искусству и народному просвещению. И в том, что азербайджанская музыкальная культура в наше время достигла поистине исторических успехов ощутим и его значительный вклад.

ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА И ОПЕРНОГО ТЕАТРА

ДОКЛАД НА III ВСЕАЗЕРБАЙДЖАНСКОМ СЪЕЗДЕ СОЮЗА РАБИС

Товарищи, обычно на съезде сначала отчитываются, а потом излагают план дальнейшей работы. Я должен сказать, что отдел искусств сейчас полного отчета о том, что сделано за прошлое время не может дать по той простой причине, что я, как заведующий, работал в этом отделе только полтора месяца. Я постараюсь в своем докладе коснуться тех ошибочных направлений в работе, которые за короткое время мной установлены и постараюсь изложить план нашей работы в будущем. Прежде чем попасть в отдел искусств, как известно, я должен был провести по предложению НКП ревизию отдела, что и дало мне возможность познакомиться со всей работой. Самое главное, на что я должен обратить внимание — неразбериха в управлении отделом искусств, которая существовала за последнее время, и которую я отмечал на общем собрании и здесь на съезде: отделом искусств управляли все, начиная от отдельных руководителей и кончая наркомом просвещения и председателем Совнаркома. Часто бывали распоряжения помимо заведующего отделом искусств, помимо коллегии, распоряжения Наркома, бывали распоряжения свыше. Эта неразбериха, эта неопределенность, отсутствие определенного аппарата, который руководил бы всей работой, сказались, конечно, на деле. Существовали учреждения, которые совершенно не были связаны с отделом искусств. Если обратите внимание на студию для женщин мусульманок, никто из отдела искусств не контролировал это учреждение. Это учреждение имело собственную пе-

чать, штемпеля, и конечно, ясно, что такая неразбериха просуществовала до последнего времени. В самой работе отдела искусств не было определенно выраженного плана. Если мы вспомним те коллективы, вокруг которых были разговоры, если обратим внимание на них, то должны сказать, что отсутствие определенных заданий привело к тому, что как раз к июлю, когда рассматривалась смета отдела искусств, в Совнаркоме было заявлено: нужно просто разогнать всех, нужно замкнуть отдел искусств и покончить с ним. Тот отдел искусств, который получал в прошлом миллиарды, получил всего пять миллионов, и вот, перед нами стояла новая задача, вывернуться из этого положения. В отделе искусств отсутствовал план работы, и первоочередной нашей задачей было уничтожить ту неразбериху, которая существовала раньше.

Отдел искусств по своему положению является одним из главков наркомпроса, является центральным аппаратом, который должен руководить всей художественной жизнью страны, который должен проводить свою работу во всех направлениях искусства. Отдел искусств является аппаратом, который должен регулировать работу в провинции. Чтобы проводить эту работу он должен представлять из себя мощный центральный аппарат. В этом направлении были приняты конкретные шаги. Наша задача, отдела искусств наркомпроса, в связи с прениями, несколько неправильно истолковывается товарищами, которые здесь выступали. Товарищи должны знать, что Наркомпрос является идейным руководителем вообще работы по всему Азербайджану, но в бакинском районе и в Бакинском уезде существует Бакинский отдел народного образования, где п/отдел искусств, должен проявлять наибольшую активность. Товарищи знают, что этой активности не было. Может быть были причины ,но сейчас я говорю, что отдел искусств считает своей основной задачей в г. Баку и бакинском районе сохранить за собой работу, имеющую государственное значение показательного характера. Всю другую работу передать п/отделу искусств Бакинского подотдела образования и все свои силы, всю свою энергию направить в уезды, чтобы в уездах, действительно была создана работа. Этой работы в уездах до сих пор не было. В частности, подходя к искусству, как к таковому, мы считаем, что нашей главной задачей является задача поднятия восточного искусства, как такового. Вы знаете, что восточное искусство заброшено, забито, проявляется в виде неорганизованных спектаклей, неорганизованных работ. В смысле организации, поднятия восточного искусства, отделом искусств было сделано многое. До сих пор отдел искусств совершенно не обращал внимания на работу в смысле художественно-эстетического воспитания подрастающего поколения. Школа, где воспитывается это подрастающее поколение, уходила из-под влияния отдела искусств. Отсутствие заведующего, намеченных условий ощущалось в каждой школе и каждая школа делала свое дело так, как это понимал учитель. Любой учитель, который немного умеет петь, начинал учить и выучивал детей тому, что сам умеет. Так что отдел искусств должен определенным образом обратить внимание на дело художественно-эстетического воспитания в школах общего характера. Затем стоит громадная задача обслуживания художественных заданий вообще населения. В этом смысле должна быть проделана определенная работа по всем линиям. Перед отделом искусства стоит работа чисто академического характера. Тут есть разные течения, которые нужно поддержать в смысле развития искусства. Эти течения, создание специальных художественных кружков, должны быть поддержаны отделом искусств...

Затем определенная задача стоит перед отделом искусств — это расшифровать восточное искусство. Вам известно, что слишком много говорят о том, можно ли записать или нет наши классические восточные арии. Одни говорят, что можно записать, другие говорят ,что нет. Говорилось вообще о постановке восточной музыки. Считают, что это неопределенный сфинкс, который должен быть в конце концов разгадан, в этом отношении должна вестись определенная работа. Отдел искусств обращает на это свое внимание.

Вот какие задачи стоят перед нами. Переходя вообще на работу организационную, я должен указать на некоторые преблемы в особенности те, которые имеются у нас. Некоторые товарищи вероятно, знают, что по опыту России, где при каждом управлении Наркомпроса, а у Наркомпроса 3—4 главных управления, существует художественный отдел. В связи с этим здесь не раз поднимался вопрос о том, чтобы отдел искусств был подчинен Главполитпросвету. Товарищи, вероятно, слышали, что этот вопрос до начала нынешнего года считался неразрешенным. Теперь вопрос этот решался в том смысле, что отдел искусств является самостоятельным Главком, который подчинен непосредственно Наркомпросу и коллегии, и оттуда получает все. Путаница в делах отдела искусств была та-

кова, что обычно все обсуждаемые вопросы разрешаются у нас в коллегии. Между прочим коллегия до выступления моего состояла по назначению из трех лиц: заведующего отделом и его заместителя и совершенно постороннего человека, служащего Наркомпроса, который никакого касательства к делу искусства не имел. Ясно, что такая коллегия не могла дать тех результатов, которых ожидали от отдела искусств. И мне пришлось поднять вопрос о том, чтобы коллегия была реорганизована. Такое ненормальное положение дел вело к тому, что доклады проходили помимо подотделов прямо в коллегию Наркомпроса, и возвращались оттуда. Голос работников искусства, голос союза совершенно отсутствовал. Теперь коллегия состоит из заведующего п/отд. представителя союза Рабис и представителя АСПС. Всякие вопросы разрешаются сначала в п/отделах, потом вносятся в отдел искусства, и оттуда в коллегию Наркомпроса. Больше того, часто бывали случаи, что вопросы принципиального характера в коллегии Наркомпроса обсуждались в отсутствии представителя отдела искусств. Представитель отдела искусств и не входил в коллегию. Первый вопрос решен в том смысле, что заведующий отделом искусств теперь является членом коллегии. Так вот, основное положение, которое изменено здесь, изменялось в Наркомпросе, в Баку, но не изменилось в уезде и в Бакинском отделе Наробраза. П/отдел искусств в уездах получает, как мы знаем, задания от отдела Наробраза и руководствуется ими. Связей же уездных отделов искусств с Наркомпросом не было. Полагаю, что это такая же ненормальность, которую надо исправить. Но здесь должна быть определенная инструкция от центра и это дело мы в дальнейшем надеемся поставить на должную высоту.

Теперь, переходя к отделам я должен сказать следующее: перед нами как раз месяца полтора тому назад была поставлена задача о создании государственных постановок. Решено было, что организуем в городе 6 государственных театров. Я уже говорил об этом на общем собрании и еще раз повторяю здесь. Это государственная опера русская, государственная опера тюркская ,государственная драма русская, драма тюркская, сагирагит русский и тюркский, художественно-театральная мастерская (худтемаст), армянская и еврейская труппы. В нашем распоряжении должны были быть согласно нашему плану государственные театры, затем театр «Форум», театр «Казино», «Ампир», «Сатир-Агит» и театр «Имени 26-ти», где будет тюркский

сатирагит. Потом стоит вопрос о получении флотского театра, бывший «Пель-Мель». Ясно, что задача эта была очень большая — организовать такое количество театров, не виданное для г. Баку. Эта работа отняла у нас слишком много времени и энергии, но во всяком случае работа эта проделана и мы полагаем, что на днях у нас уже будут работать театры, несмотря на то, что отдельные причины могут мешать этому. Ясно, что в связи с выработкой новых планов, в связи с новой экономической политикой, перед нами, в настоящее время стал вопрос о платности зрелищ. Этот вопрос был проведен нами совместно с Наркомпросом в АСПС, от которого мы получили принципиальное согласие. Вся работа проделана вместе с правлением союза Рабис и были выработаны нормы оплаты труда всех работников, которые у нас будут служить. Эти нормы выливаются в минимум и максимум, от 300.000 до полутора миллионов. В смысле работы, проделанной в уездном масштабе должен сказать, что мы сейчас ничего не сделали, потому что слишком мало было времени, и вообще вся работа ведется на протяжении полутора месяцев. Но определенные положения у нас имеются. Я имею под рукой доклад, который был как раз подготовлен к 6 или 7-у июля, во всяком случае этот доклад был подготовлен и в нем перечисляется количество театров, имеющихся у нас в провинции. И вот, обращая на это внимание, рассмотрев этот список я прихожу к тому заключению, что желание уездов, чтобы местные театры были обеспечены всем необходимым и не гримировались чернилами или мелом, это желание не будет исполнено и положение будет оставаться и впредь таким, если не будет определенного плана работы. Этот план работы, там, вероятно, не был взят. Потому что, если возьмем, например: Сальянский уезд, здесь указывается, что там имеется 12 театров, в Ленкоранском уезде — 17 и Нухинском — 15 (это докладная записка Наркомпросу). Ясно, что если будет такое количество театров, мы их конечно, не сумеем обслуживать и не только обслуживать, но и руководить. И мы считаем своей боевой задачей дать в уездах настоящие театры. С этой целью мы предполагаем произвести перегруппировки артистических сил, которые имеются в нашем распоряжении. Ясно, что все те театры, которые вот здесь обозначены, и которые имеются у нас в уездах, они все не будут обслуживаться. Я об этом говорю здесь совершенно официально. Ясно, что нам придется сократить их количество, но вместе с тем придется дать что-нибудь действительно

художественное. До сих пор, правда, мы не могли произвести это, но как только съезд пройдет, мы начнем эту работу.

Дальше, перед нами стоял вопрос относительно вообще обслуживания этих театров, и относительно вообще ставок. В первые дни, как только в г. Баку уже стали вырабатывать новые положения, как только стали проводить положение о платности театров, была послана телеграмма в уезды — ввести платность театров ,но вместе с тем не были даны дополнительные инструкции, провести платность и сменить условия работы наших товарищей... Я, конечно, не знаю на какую точку зрения станет съезд, но я лично стою на определенной точке зрения, на которой стит и коллегия Наркомпроса, это как в г. Баку и уездах создать действительные театры и обеспечить тех работников, которые там работают ,чтобы они не думали, о том, что есть в кассе деньги или нет. В связи с новой экономической политикой и в уездах мы сделали театр платным. Это избавляет государство от тех тяжелых расходов, которые раньше всецело ложились на него, и дают возможность проводить определенным образом работу, в смысле снабжения тех театров, которые будут как здесь, так и в уездах. Такой план имеется у нас, по крайней мере, при просмотре списков, которые здесь имеются, и просмотре сведений, о том, что отправлялось в уезды, определенной системы работы не было. Все зависело от того, какой уезд больше требует и если с данного уезда приезжало больше — им и отпускалось больше, так что если вы сличите списки количества театров и отпущенного материала, пропорции никакой не наблюдается. Там, где указано 18 театров, отпущено меньше, чем там, где меньше театров. Это привело к тому, что некоторые товарищи, вместо грима должны были использовать красные чернила. Здесь перечислены все уездные местечки как Евлах, Кишлы, Кусары, в смысле обеспечения предметов снабжения театральными, я полагаю, что мы должны будем и проведем каждому уезду по определенной смете, мы дадим определенные материалы, которые ему необходимы. Каждому уезду, где будет решено создать настоящий театр, мы дадим определенное снабжение, которым этот театр будет обеспечен. Может быть мы не сумеем дать сейчас на целый год, но на 3—4 месяца обепечить сумеем. Тут некоторых интересует вопрос о постройке, достройке театров. Вы знаете, что сейчас вопрос с денежными знаками слишком остро стал, может быть, в связи с новым

выпуском, и мы думаем улучшить положение отделов и там, где будет возможность, думаем создать действительный театр. Затем, товарищи, вы отлично знаете, что слишком много развелось всяких клубов и часто клубные работники претендуют на те условия, на которые претендуют профессионалы. Ясно, что клубные работники не будут поставлены в такие условия, в которые мы ставили профессионалов. Клубная работа ведется легче чем работа профессиональных организаций и всякий работник клуба является работником какого-нибудь производства и в смысле жалованья он там обеспечен. Бесконечное развитие клубов, которое доходило до того, что вот результаты. Вы видите, что зимнее помещение клуба, где отстраивается несколько сцен, и все это привело к тому, что сейчас, в связи с временным тяжелым положением категорически почти решен вопрос о том, что 80% клубов будет закрыто.

Затем, для того, чтобы наладить работу, чтобы увеличить кадры работников, у нас существует один способ — вопрос о функциях студий. В прошлом году работу в студии тов. Воронова мы просмотрели, внесли некоторые коррективы. Главный корректив тот, что мы, считаем своей боевой задачей создание кадров тюркских актеров. В сущности у нас тюркских актеров нет. Положение здесь катастрофическое, и в то время, когда мы к тюркским актерам предъявляем максимум требований, в то же время к тюркским актерам мы предъявляем и минимум требований. Достаточно, чтобы он знал немного литературы, умел ходить по сцене и имел некоторые способности, желание работать, и мы вынуждены брать такого актера и потом обучать его на сцене. Это явление временное и когда наша студия будет работать как следует, эти ошибки будут исправлены. Затем положение относительно студии для женщин мусульманок. Это учреждение существовало без всякого положения. Делалось все что хотят; готовились и музыканты, и сценические деятели, художники, кто хотите, и когда мы потребовали: дайте вашу задачу, укажите какая у вас цель, нам не могли вразумительно ответить. Когда этот вопрос был поставлен, оказалось, что эта студия будет готовить работников сцены, артистов, раз так, то и облик у студии должен измениться, сделаться студией драматической и этой студии мы придаем колоссальное значение, так же отдел искусств полагает, что там не было контроля. Конечно, рассчитывать на то, что мусульманки сегодня, завтра, послезавтра, через месяц, через год выступят на сцене, товарищи знают, что мы на это не мо-

жем рассчитывать, но, во всяком случае, создавая кадры работниц, создавая для них определенные условия работы, можно будет использовать их творческие способности. В конце концов надо покончить с тем вопросом, что у нас на сцене мужчины до сего времени исполняли женские роли. Мы считаем это своей боевой задачей.

Перейду к следующему отделу — музыкальному отделу. Музыкальный отдел, как вы знаете, имеет несколько секций. В прошлом году были некоторые проекты, когда музыкальный отдел был совершенно непричастен к делу постановки оперы. Вот эта непричастность, эта оторванность музыкального п/отдела от оперы считается мною тревожным сигналом. В нынешнем году музыкальный п/отдел, в полном смысле этого слова будет руководить художественной стороной постановки оперы. Затем перед нами стал вопрос о государственной консерватории. Была такая картина, что у нас в г. Баку имелась государственная консерватория, не достаточно организованная и перед музыкальным подотделом стояла задача реорганизовать ее. Работа в этом смысле велась еще, кажется чуть ли не в мае месяце. Коллегией Наркомпроса было принято основное положение, что консерватория реорганизуется в единую школу трех ступеней. Первая ступень, вторая и третья, которая считается высшим учебным заведением. Первая и вторая ступени являются подготовительными.

И вот, эту работу нужно было сделать. Так, например, стоял вопрос о том, что будут делать учащиеся, которые там учились, что будут делать преподаватели, которые там работали, потому что все использовать невозможно. И после ряда довольно долгих обсуждений на заседаниях, вопрос разрешился в том смысле, что мы в консерватории делаем определенный выбор преподавателей. Там лишь осталось 70 человек, а все остальные, кажется 120 человек, остались за бортом. Тут некоторые товарищи это истолковали так, будто эти самые «остальные» остались без работы. Но я подчеркиваю, что они остались за бортом государственной консерватории. Ошибочность заключается в том, что все учреждения, которые должны были бы подчиняться бакинскому отделу, подчиняются нам и мы руководим ими. Может быть причиной этого было то, что бакинский отдел то сливался с Наркомпросом, то разъединялся. Но в настоящее время мы считаем, что все музыкальные учреждения носят характер студии и все они будут находиться в ведении бакинского отдела Наробраза. Ясно, что все товарищи, которые остались за бортом государственной консерватории, они должны будут размещены в этих студиях, которые разбросаны по всему г. Баку. Правда, может быть не будет такого количества студий, может быть не все они попадут на работу, но эта задача союза Рабис, а не отдела искусств.

Что касается работы музыкального подотдела в провинции, эта работа велась слабо. Одной из очередных задач является создание музыкальных училищ в провинции и особенно в Карабахе и Шуше. В Карабахе, который является поставщиком, сокровищницей восточного искусства, где скрыты все таланты. В Карабахе должны быть учреждены музыкальные училища, где могут развиваться музыкальные способности многих из наших товарищей. Я считаю, что в первую очередь мы должны осуществить эту задачу.

Затем перед музыкальным подотделом ставится определенным образом задача — обратить свое внимание на сборники песен. Вам известно, что если существовали различные сборники песен для русских и общих школ, то совершенно не существует сборников, песенников для туземных (т. е. национальных — К. К.) школ и сейчас вообще детских песенников не существует, что является большим минусом. Перед музыкальным подотделом стоит задача собрать ряд народных песен, которые по своей музыкальной постановке вполне подходят для этого времени, вложить в них соответствующее содержание. Для этого мы полагаем использовать силы наших литераторов и, в конце концов ,дать действительно людей, которые постараются провести это в жизнь. В этом смысле определенная работа у нас уже ведется. Мы полагаем, что отдел искусств займется делами педагогического учебного заведения, которое имеется у нас и мы должны дать материал тем товарищам, которые там учатся, для того чтобы они разнесли его повсюду, по всем нашим глухим уголкам. Такая задача стоит перед нами, потому что слишком малое количество тех песенников, которые у нас существуют, сейчас подходят к нашим требованиям. Приходится делать подборку и может быть не сегодня-завтра будет поставлена задача о создании группы песен, которые мы могли бы перебросить в наши многочисленные школы, распространить не только в городе Баку, но и в провинции.

Затем восточный оркестр должен сделаться предметом особого внимания музыкального подотдела. Товарищи музыканты знают отлично, что если собрали 20 и 60 тар вместе и играют на них — это еще не значит, что это

оркестр. Надо подумать над этим вопросом. Тут может быть придется провести академическую работу, мобилизовать товарищей для работы, подойти к вопросу и с теоретической и с практической стороны.

Затем для обслуживания нужд наших секций у нас стоит вопрос о создании центральной государственной библиотеки. Я должен обратить внимание товарищей на то ненормальное положение, которое было с нотами. Наши все ноты лежали в музыкальном магазине «Эврика» и «Индрижишека». По запискам, по личным просьбам, их отпускали, все это уходило куда-то, а в это время у нас не было возможности вести правильную работу. Поэтому мы ставили вопрос о создании центральной государственной библиотеки, которая будет обслуживать как педагогические учреждения, так и музыкальные. Часть из этой библиотеки будет переброшена в уезды, то что можно будет в уезде использовать.

Перехожу к следующему отделу изобразительных искусств. Подотдел изобразительных искусств до последнего дня собственно существовал как-то странно. Работа там была распределена так: заведующий п/отделом делал одно, заместитель его — другое, каждый из них делал самостоятельную работу, один заведовал художественной частью, другой — академической. Изобразительный отдел должен был особое внимание обратить на п/отдел восточный. Для разития восточного п/отдела у нас создана студия, которая в конце концов преобразилась в высшую художественную мастерскую и скоро мы будем иметь кадры, которых можно использовать для того, чтобы отправить их в провинцию. У нас, как вам известно, имеется целый ряд производств, где именно проглядывается нечто особенно художественное. Вот возьмем ковровое производство, где проглядывает Восток. На эту часть особо должны обратить внимание и развитие его, в смысле художественно-агитационной, тоже входит в нашу задачу. За прошлый год эта художественная агитация проходила мимо отдела искусств, потому что боевые задания давались по каждому вопросу и худотдел исполнял их. В данном случае мы полагаем, что период спешности, срочности миновал и худагит тоже должен принять определенный систематический характер.

Затем перейду к следующему п/отделу — это фото-кино п/отдел, прикрепленный к отделу искусств постольку, поскольку он может быть использован как учреждение, которое можно развивать, но не как коммерческое предприятие. До сих пор он работал как коммерческое предприятие. Если мы разберемся в том, незначительном, что имеется, то я должен здесь указать, что материал, который остался после реквизиции, является не таким, как нужно было. В то время когда мы били тревогу, что у нас картин нет, что не сегодня-завтра нужно будет закрыть работу, ввиду отсутствия картин, в это время лежала целая груда картин совершенно не разобранных, под общим названием «хлам». Не были приняты меры подхода к картинам, так чтобы использовать их содержание, чтобы перед демонстрацией той или иной картины сказать несколько слов, направить мысль зрителей в нужное русло. В этом смысле должна быть проделана громадная работа. Перед нами стоит определенная задача разобраться во всех этих картинах, подойти к содержанию этих картин со всей ответственностью и использовать их в целях развития как просветительной работы, так и работы агитационной. Для того, чтобы показательная работа фото-кино была проведена по особому плану, нам пришлось ознакомиться с тем, что делалось до сих пор, с этим кино-театром. После реквизиции остались комплекты, и где, в каком учреждении имелся комплект, там его и использовали. В смысле создания кино-театров по уезду — сделано мало, но в некоторые уезды послали аппараты. Больше мы дать не могли, так как у нас не было организации фабрики. Работа по прокато-фабрике проделана частично и хотя своих материалов у нас нет, чтобы осуществить эту задачу, но нам сделано предложение определенной группой лиц, предложение, к которому мы относимся всерьез, чтобы предоставили нашу фабрику для проведения этих съемок. Вопрос через коллегию проведен и вчера я получил письмо из Тифлиса что предложение принято и не в далеком будущем будет проведено. Теперь по секции фото—фотографическая секция. Все фотоателье были вначале национализированы чтобы выполнять государственные работы. Но поскольку я ознакомился с содержанием этих работ, я нашел, что были случаи, когда снимали торжественные заседания, собрания и большое количество отдельных лиц, кому для удостоверения, кому для пропуска и т. д. Ясно, что эта работа не носит характер государственной. Чтобы произвести снимки в уездах, ездили отдельные лица и эта анархия должна быть ликвидирована. Теперь в нашем распоряжении осталась одна фотография, которая называется государственной фотографией, а остальные прикреплены к отдельным учреждениям и работают на эти уч-

1.119.269

Курская областная
БИБЛИОТЕКА
Обязательный экземпляр

реждения. В смысле развития по уездам, сделано очень мало. Имеются фотоателье в Ленкорани, в Гяндже,и я думаю, что в недалеком будущем мы организуем курс фотографии и определенные кадры работников перебросим в уезды чтобы они создали работу на местах.

Вот таковы вопросы, которые стоят перед нами.

Я думаю, что при объединенном желании, при таком тесном контакте, который существует между отделом искусств и правлением союза Рабис, мы будем идти вперед и вперед (аплодисменты).

ДОКЛАД О РАБОТЕ ОТДЕЛА ИСКУССТВ

Согласно Вашему поручению от 27-го с/м представляю Вам доклад о ходе всей работы отдела искусств за время его существования по 28/XII—1920 г.

По музыкальному п/отделу

I. Работа музыкального п/отдела за время его существования выразилась в следующем:

а) в области комплектования лучших музыкальных сил и использование их в летучих концертах, а также концертах-митингах и опере, достигнуто в музыкальном п/отделе следующее:

I. Имеется Госсимфонический оркестр в количестве 70-ти человек и привлечены лучшие музыкальные силы. Та же работа выполнена по отношению к музыкантам восточных инструментов, отобраны лучшие силы, обладающие голосовыми средствами и составлены госхоры: а)при Госопере; б) при Консерватории для показательных концертов; в) при п/отделе для митингов и концертов, имеются также особые армянский и мусульманский хоры, причем последний не может проявить свою деятельность за отсутствием женских голосов; г) для снабжения оркестра и хоров нотным материалом образована Госбиблиотека, которая в последние дни пополнилась приобретением многих ценных музыкальных произведений. Всеми оркестрами и хорами заведуют особые учреждения при музыкальном п/отделе, как-то: секция Гостеатров, Госхоров и музбиблиотек.

II. Аппарат концертного дела широко налажен и технически поставлен на должную высоту, благодаря чему мы имеем возможность в течение месяца давать до ста летучих концертов на митингах, в воинских частях и

разных культурно-просветительных учреждениях. Устройство концертов ведет концертная секция.

III. В области музыкально-педагогического дела, самой крупной работой, несмотря на препятствия, которые тормозили все начинания п/отдела, было создание Азерб. Гос. Нар. Консерватории с восемью отделениями в городе и рабочих районах. Благодаря исключительно широкой возможности представленной трудовому классу для поступления в Госконсерваторию, число учеников принятых в таковую доходит до 7000. Ученики — в большинстве члены профсоюзов, военнослужащие и сов. служащие. В данное время Консерватория имеет следующие отделения: в Черном городе, в Балаханах, на Баилове, на Зыхе, в Чемберкендском районе и Завокзальном. Официальное открытие Консерватории последует после утверждения Устава таковой Коллегией Наркомпроса.

IV. Музыкальный п/отдел, наблюдая с одной стороны за художественностью оперных спектаклей, в то же время занят разрешением вопроса с перенесением оперы в в рабочие районы. Несмотря на громадные затруднения, как технические, так и отсутствие способа передвижения, начало работы в районах все же не задерживалось и передвижные оперные спектакли были устроены в Белогородском Рабочем Клубе при громаднейшем стечении публики, где была поставлена с участием лучших сил одна из популярнейших мусульманских оперетт — «Аршин мал алан», прошедшая с большим успехом.

Первый опыт передвижной оперы показал, что рабочие районы проявляют большой интерес к музыкально-просветительному делу. На днях в рабочих районах последует ряд оперных постановок.

План будущей работы:

1. Предполагается организовать при секции Госоркестров, оркестры восточных и русских народных инструментов.
2. Организовать ряд симфонических показательных концертов с устройством таковых по уездам Республики.
3. Открыть музыкальные курсы в городах и больших селах Республики.
4. Перенести оперные спектакли в уезды. Собрать и издать народные песни. Способствовать развитию народной музыки и объявить конкурсы на лучшие европейские и восточные музыкальные произведения.

3. Музыка: — Задачей этого п/отдела является: а) собрание, запись и инструментовка народных мелодий Азербайджана и Востока; б) способствовать развитию и выявлению мусульманской оперной и камерной музыки, а также народных музыкальных сил; в) распространение в народе образцов музыкального творчества Востока и Запада; г) издание нот, общедоступных для широких народных масс, организацию концертов-митингов. С этой целью отдел организует:

1. Музыкально-вокальные студии.
2. Концерты и оперные спектакли.
3. Нотное издательство.
4. Народную консерваторию и музшколы.

К ВОПРОСУ О ВОСТОЧНОЙ МУЗЫКЕ

С первых же дней революции у нас в Азербайджане комиссариат Просвещения энергично взялся за осуществление неотложных культурных задач. Наряду с другими выдвинулся и вопрос о родном искусстве вообще, и музыкальном, в частности.

По инициативе комиссариата просвещения все работники восточной музыки созваны на совещание. Тов. Буниат-заде обратился к ним с горячим призывом к дружной совместной работе в деле развития родного искусства среди пролетарской массы.

К сожалению со дня первого же совещания некоторые лица во главе с Оганезашвили не вникли в смысл слов тов. Буниат-заде и пошли по ложному пути, перейдя на личные взаимоотношения.

Первым вопросом, поставленным на разрешение перед совещанием был вопрос о «Теории Восточной музыки», над которым ломали головы европейские ученые, и по которому еще к определенным выводам не пришли. Инструменталисты же и певцы во главе с Оганезашвили решили этот вопрос просто: все, что было сделано в области восточной музыки европейскими учеными-музыкантами — это нуль; что сделано местными силами — тоже нуль; — восточная музыка — это музыки кяманчи и тара, теория восточной музыки — теория этих инструментов.

Другая же группа во главе с тюркским композитором У. Гаджибековым доказывала, что восточная музыка имеет историческую связь с музыкой Европы, что теория ее не представляет из себя что-то совершенно одинокое, что многие положения из теории общей могут быть применены и к восточной музыке, что она вполне может быть вложена в симфонический оркестр ,но что для этого нужно найти пути и разработать их (25 и 26 сего июля гр. Гаджибеков в театре «Имени 26» сделал по этому вопросу обстоятельный доклад, подкрепленный массой примеров).

Как первая точка зрения, так и вторая со всеми материалами переданы в особую комиссию из специалистов, которая и сделает вывод. Но жаль, что в связи с этим и вообще по непонятным причинам Оганезашвили и компания с платформы объективной работы перешли на личную, ничем не оправдываемую травлю, допуская при этом искажение истины в прессе. Все это понятно, выброшенный революцией из богатых салонов буржуазии, сменив черную пару и галстук «буфф» на рваные брюки и косоворотку, прикинувшись ревнителем «чистого искусства», Оганезашвили, вполне естественно, начинает с интриг, направленых против тех, в которых видит разоблачителей своих авантюристических выступлений; не щадит, конечно, и меня.

Напоминая слова комиссара просвещения уважаемого тов. Буниат-заде — призываю тов. Оганезашвили и К-ю к прямой работе по строительству новой, красивой, трудовой жизни. Жизнь сама покажет, кто знает дело и является другом народа, а паразиты под этой или другой маской рано или поздно будут выброшены.

ТЕАТР И МУЗЫКА

О НАШИХ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ТЕАТРАХ

Сейчас перед нами стоит очень серьезный вопрос о том, что будет с нашими театрами в дальнейшем. Поскольку в театре мы видим мощное орудие общественного воспитания масс — «вешать на театры замки», мне ка-

жется, не следует; больше того, мне кажется, при малейшей возможности не следует их передавать и частной инициативе, так как, напр. по оперному театру это выльется в самую уродливую смерть его.

Ведь известно, что оперное дело не только никогда не было прибыльным, чтобы на него сейчас пошла антреприза, но и не окупало себя; оно существовало на субсидии или государства, или обществ. организаций, или даже частных лиц — капиталистов, следовательно. О том, чтобы сдать оперный театр под приличную оперу без государственной субсидии и мыслить не приходится. Если и найдется предприниматель или коллектив, возымевший желание арендовать театр, то в погоне за сборами очень скоро он разменяется на низкопробную халтуру и докатится до пошленького опереточного репертуара, способного лишь щекотать чувства зрителей, и следовательно, развращать массу.

Театр же, как культурно-просветительное учреждение, умрет. Между тем, Большой государственный театр можно было бы поставить в будущем на правильный путь, сделав его действительным центром общественно-музыкальной работы. В основу его работы можно было бы положить следующие принципы:

1. Большой государственный театр является учреждением общественно-музыкального развития народных масс, культивируя произведения чистого искусства. Рядом с колоссальными произведениями гениальных композиторов в государственном театре не должно быть места пошленьким опереттам.

2. Существенной и важной задачей Большого государственного театра должна стать задача вовлечения в него широких тюркских масс (интернационализация театра). Оторванность от оперного театра тюркского народа, наблюдавшуюся до сих пор, нужно считать явлением ненормальным. Тюрки народ весьма музыкальный и вовлечение его в Большой театр представляет двоякую выгоду:

во-первых. подвергая его влиянию прекрасно разработанный европейскими композиторами музыкальной мысли, театр будет способствовать его дальнейшему музыкальному развитию, а во-вторых, приучив тюрок к оперному театру, последний увеличит приток средств и усилит, следовательно, свою материальную базу.

Для осуществления этой важной задачи в программу работы театра необходимо внести постановки тюрк-

ских оригинальных опер, а также переведенных на тюркский язык из европейского репертуара. Помимо тех выгод, которые были указаны, эта представляет и ту пользу, что выведет тюркскую оперу из того халтурного положения, в котором она находилась в истекшем сезоне, и следовательно, будет способствовать ее прогрессу (постановка оперы «Шах—Исмаил», проведенная более или менее прилично, показала, что в области тюркской музыкальной жизни, при нормальных условиях, можно сделать многое).

3. Так как Большой государственный театр является рассадником музыкальной культуры, то ему необходимо в будущем свою работу согласовать с музыкальными учебными заведениями Баку (консерватория, тюркская музыкальная школа, театральное училище). Симфонические концерты и музыкальные вечера, согласование с нуждами населения, вообще, и с задачами консерватории в частности, должны в будущем занять определенное место в работе театра, оживляя ее и внося разнообразие.

На этих вечерах тюркская народная песня в исполнении симфонического оркестра может представлять не только эстетический, но и научный интерес.

4. Забота о музыкальном развитии рабочих масс безусловно должна занять подобающее место в работе театра. Представление бесплатных мест (рабочая полоса) практиковавшееся в прошлом, совершенно не достигало цели. У театра должны быть определенный план музыкальной работы среди пролетарских масс с определенным циклом рабочих спектаклей. По этому вопросу театр должен установить полный контакт с культотделом АСПС. Вот некоторые основные принципы, которыми оперный театр в Азербайджане должен руководствоваться в своей работе.

Осуществление перечисленных задач есть прямая работа народного комиссариата просвещения и **никакая частная инициатива этой работы провести не сумеет.**

По моему глубокому убеждению, основанному на данных, если особенно бережно относиться к каждой копейке, избегая лишних расходов, если положить в основу хотя бы бережливость рядового хозяина, дефицит театра не может превысить 5.000 руб. в месяц в сезонное время (около 30.000 руб. в год). А эта сумма не настолько значительна, чтобы нам отказываться от театра и от проведения тех задач, которые были указаны выше.

О ТЮРКСКОЙ ОПЕРЕ*

Широкая дискуссия по вопросу об оздоровлении тюркского государственного театра, развернувшаяся как на страницах прессы, так и на специальных заседаниях с представителями различных организаций, печати, актеров, музыкантов, драматургов и пр., конечно, в итоге должна принести пользу.

К сожалению, по вопросу о тюркской опере (который, кстати сказать, на этих дискуссиях является центральным и больным) в дискуссию вплетен нездоровый элемент. Известно, что главным и непременным условием здоровой дискуссии является объективность участников и компетентность их в разбираемом вопросе. Между тем в выступлениях некоторых наших товарищей по вопросу о тюркской опере оба эти элемента отсутствуют.

Перейдем теперь к существу вопроса.

Как это ни странно, но на 5-ом году существования советской власти в Азербайджане — когда тюркская опера уже насчитывает чуть ли не тысячу постановок по специальным заданиям правительственных, партийных и профессиональных организаций, данных как в городе Баку, так и в рабочих районах и во всех уездах АзССР, когда в Азербайджане нет ни одного уголка, где бы не пелись мотивы из этих опер ,нет ни одной почти школы (тюркской), где бы не разучивались отрывки из них — народный Комиссар просвещения тов. Кулиев заявляет, что «Тюркской оперы нет».

Когда это говорят те, которые, сознавшись в своей некомпетентности в музыке, все-таки стараются «разбить» тюркскую оперу — это вполне понятно и даже естественно. Но когда это заявляет тот, кто руководит просвещением народных масс — напрашивается целый ряд недоуменных вопросов.

Если действительно тюркской оперы, как таковой нет, если эти «неудачные компиляции тюркских песен» способны лишь удовлетворять, — как это говорит тов. Кулиев — вкусам мелких лавочников и торговцев, если они ничего не дают пролетарским массам и способны только развращать их — почему на протяжении четырех лет со времени советизации Азербайджана они ставились на сцене, ставились, как сказано выше, от лица Наркомпроса, ставились для рабочих и крестьян, ставились для партийных и профессиональных съездов.

Если европейский репертуар представляет большую ценность для тюркского искусства, чем оригинальный (хотя и плохонький) — то по каким соображениям НКП поставил специально после закрытия сезона в мае 1924 года для VI съезда АКП одну из таких тюркских опер, тогда как имелось наготове сыгранная дважды в переводе на тюркский язык опера «Лакме».

Почему и сейчас НКП, отрицая всякое значение этих опер, включает их в репертуар Тюркского Государственного театра?

Или НКП идет против своих убеждений?

Но этого не может быть!

Словом, тут что-то не так...

Из прений выясняется, что тов. Кулиев хочет иметь тюркскую оперу, которая бы могла идти не только у нас, но и на сценах европейских театров, конкурируя с их операми. А кому этого не хочется? Но тов. Кулиев забывает самое главное ,что европейская опера создана не по заказу, что к такому совершенству она пришла постепенно, пройдя тяжелый, тернистый, вековой путь... Наша опера слаба, она примитивна, никто из тюркских работников, давших родной сцене что либо музыкальное, никогда и не говорил о совершенстве своих трудов, всегда они говорили одно: это наши первые шаги. И по нашему, мы идем вполне правильно; от простого к сложному: так шли и все народы. И пусть запомнят все те, которые сразу хотят побеждать или полететь, что прежде всего нужно встать на ноги. Сами мы говорим о том, что мы темны, что вы утопаем в стране невежества и сами же хотим, чтобы у нас как «по щучьему велению» появилась Вагнеровская опера. А когда мы говорим, что по щучьему велению опера возникнуть не может — тов .Кулиев раздражается и чуть ли не старается обвинить нас в отрицании европейской цивилизации.

Мы европейской цивилизации не отрицаем и совершенно верно, что не овладевши техникой музыкального искусства в совершенстве, **не можем** написать настоящей хорошей оперы. По нашему глубокому убеждению для создания оперы одной техники недостаточно. И верно, что не надо себя обманывать. Наши поэты, музыканты, композиторы и ученые пока что бегают в школу I ступени... И мы верим, что на смену нам, слабым, придут эти,

* Тюркской—азербайджанской (ред.)

сильные, обладающие не только техникой, **но и всеми данными для создания настоящей тюркской оперы.**

А пока что давайте совершенствовать то, что имеется. Какие для этого пути? Самым главным мы считаем, что шатаниям НКП во взгляде на тюркскую оперу должен быть положен конец. Если имеющиеся оперы признаются достойными сцены нужно это окончательно признать и предоставить им все условия для нормального прогрессирования; если нет, то и это решение вынести окончательно и тогда снять их не только с репертуара государственного театра, но и вообще запретить их публичное исполнение, отсутствие определенного твердого взгляда на эти оперы НКП слишком продолжительно и безусловно вредит делу. Ведь благодаря этому мы имеем такие гримасы театральной жизни, как допущение тюркской оперы при условии ее бездефицитности (как это было в сезоне 1922—23 гг. и в прошлом).

Можно ли говорить о каком-нибудь прогрессе, когда на постановки не тратится ни одной копейки, постоянного хора нет, оркестра нет, балета нет: пьесы сплошь и рядом предлагают проводить без репетиций или в лучшем случае с одной репетицией. Конечно, нет!

А ведь на «голубые мазурки», «желтые кофты» и т. п. дребедень тратились громадные суммы! Нормально ли это?! Итак, тюркская опера должна получить все условия для своего нормального развития. Одной из самых реальных мер для поднятия нашей оперы мы считаем поднятие квалификации, как живой силы, обслуживающей постановки, так и тех, кто их создает.

Ни один из тюркских композиторов не владеет еще в совершенстве техникой музыкальной культуры: нужно им оказать помощь и моральную поддержку. Демагогия некоторых ответственных товарищей, говорящих приблизительно: «я в музыке ничего не понимаю, а Гаджибеков знает не больше меня, следовательно он не может написать оперы», должна быть прекращена. Актерский состав наш не имеет достаточной квалификации. Но НКП должен не только не говорить: «не хочешь — уходи», а поддерживать их любовь к сцене и театру и принять все меры к их квалификации.

Поднимая квалификацию актеров, нужно одновременно создать и условия нормальной подготовки оперных спектаклей; тюркский театр должен иметь в своем распоряжении оркестр, хор и балет. Репетиций должно быть столько, сколько необходимо для окончательной подготовки пьесы .Ведь смешно бы звучало, если бы дирижеру русской оперы «приказали», в видах экономии, сделать одну репетицию. Затем нужно положить конец тому, я бы сказал, топтанию искусства, которое у нас допускается в постановочной части. Смешение стиля модерн, готического, мавританского, смешение арабских халатов с шевровыми батинками и прочие постановочные трюки иначе, как топтание искусства, назвать нельзя. Ведь если мы и не можем рассчитать на такой размах в расходах на постановки, как это было для постановки «Лоэнгрина», «Голубой мазурки», «Желтой кофты» и проч., — то во всяком случае на ликвидацию профонации искусства в тюркском театре мы средства должны найти.

Далее, для оздоровления оперного дела крупную роль могут сыграть концерты, на которых народной песне должно быть уделено главное внимание. Исполнение тюркской песни европейским оркестром представляет не только эстетический ,но и научный интерес. Тут невольно встает вопрос: насколько европейская музыкальная система (12 ступ. темперация) может точно фиксировать и воспроизводить тюркскую песню.

Вопрос в высшей степени интересный, особенно для НКП. И когда мы говорим, что тюркская песня не может быть точно записана европейской нотной системой, тов. Кулиев видит в этом «философию», «схоластику», подозревает нас в излишней симпатии к Персии, к ее «сегяхам», «чергяхам» и пр. и упорно требует «уложить» тюркскую песню в эту систему. В доказательство того, что это, мол, можно сделать, он патетически восклицает: «Жизнь идет своим темпом, европейские музыканты Глиэр и Карагичев пишут и издают (вернее издается НКП) наши народные мотивы и песни, а мы занимаемся схоластическими спорами, что наши мотивы на ноты почему-то не перекладываются...». Этому вопросу мы уделим специальную **статью и выясним, насколько этот спор схоластический**, а пока что пусть тов. Кулиев не забывает: то, что делают сейчас Глиэр и Карагичев — Гаджибековым сделано 15 лет **тому назад и, следовательно,** едва ли 9 песен Глиэра и Карагаевича являются показателями того, что «жизнь (понимай наша муз. работа) идет вперед». Этих песен, записанных путем нот (хотя многие товарищи доказывали, **что у нас нот нет) в операх наших товарищей** вы найдете не 9, а 99, а можете услышать и больше. Но все эти **записи не точные, а приблизительные.**

«Философии» в том ,что я говорю, никакой нет: что основы тюркской музыки не соответствуют европейской, — мы просто слышим, как это может услышать и всякий имеющий слух. Категорически заявляю, что не только профессора Глиэр и Карагичев, но если НКП мобилизует профессоров всего мира и предложит им уложить тюркскую песню в европейскую систему (не переломав, конечно, ей ребра) — они уложить не сумеют. Если это не так — пусть возразят профессора.

И так мы считаем, что НКП должен повести научную работу по исследованию тюркской песни и выяснению ее основ.

Но тов. Кулиев от этой работы почему-то отмахивается, видит в ней «схоластику» и готов защитить европейскую основу (12 ступ. темперацию) от всякого на нее посягательства больше, чем все ее сторонники в лагере европейских музыкантов. Между тем, как в СССР, так и в Европе, эту основу сейчас уже признают грубой и недостаточной для передачи всей сложности звуковой жизни современного индустриального города: в связи с этим композиторами и теоретиками ведутся изыскания для создания новой темперации с большими звуковыми и художественными возможностями, нежели 12-ступенная. И сколько бы тов. Кулиев не оберегал этот «двухсотлетний клин, засевший в истории музыкальной культуры Запада», ему суждено в недалеком будущем попасть в архив музыкального искусства. Не знаю, кто занимается схоластикой: тот ли, кто так ярко оберегает европейскую основу, предлагает тюркской песне вместиться в нее, несмотря на то, что она для тюркской песни является Прокрустовым ложем, или тот, кто предлагает искать истинные пути тюркской музыки?

Итак, установлением основы тюркской народной музыки можно способствовать не только оздоровлению всей нашей работы в области музыкального просвещения тюркских народных масс .Пусть не подумают, что это есть отрицание того, что сделано в области музыки европейскими музыкантами, и еще хуже, что это есть призыв к отрыву от европейской культуры.

Нет! Мы должны овладеть завоеваниями культурных стран не только в области музыки, но и во всех областях. Тюркский народ должен вкусить прелесть творчества таких величайших европейских гениев, как Вагнер, Бетховен, Чайковский. Наша работа в области музыкального просвещения должна идти в том направлении, чтобы добиться наконец понимания тюрками красот этих произведений. Но нельзя делать этого за счет уничтожения национальной музыки.

Итак, не будем же заниматься самообманом. Не путем отрицания того, что есть и не исключительной надеждой на музыкальных «варягов» можно оздоровить тюркский театр, вообще, и оперу, в частности.

Только путем здоровой самокритики ,путем поднятия квалификации работников, путем создания нормальных условий для прогресса — можно поднять театр и подготовить ту «почву», о которой говорит тов. Кулиев.

„ТЮРКСКИЙ ТЕАТР“

ВОСТОЧНЫЙ КОНЦЕРТ

Концерты оркестра восточных инструментов появились впервые в 1920 году, после советизации Азербайджана. Государственный оркестр из народных инструментов состоял чуть ли не из 150 человек под управлением Саши Оганезашвили В дальнейшем — приблизительно в 1921 г., мы уже имели два оркестра: один под управлением Иоанисяна, другой под управлением Гаджибекова. Оркестры эти давали концерты во всех рабочих клубах и пользовались большим успехом. В период 1922 года оркестры эти, снятые с государственного содержания, распались. В 1923 г.благодаря энергии д-ра Иоанисяна — оркестр вновь сорганизовывается, дает несколько концертов и снова распадается. Уже эти краткие данные ясно говорят ,что за отсутствием систематической работы оркестр особенно прогрессировать не мог. Этим и объясняется, что программа концерта старая: ни одной новой вещицы в отчетном концерте не было. Вместо объявленных 40 человек оркестр насчитывает всего 25—26. В результате — слабая звучность и пустота. Нужно отметить, что пустота и незвучность оркестра результат того, что все инструменты по своему объему почти одинаковы: басовые звуки совершенно отсутствуют. Руководителям оркестра нужно подумать о составе его; пример создания русского оркестра из народных инструментов может быть поучительным.

Затем не следует давать духовым «Ясти-балабан» (род кларнетов) «forte» — так как они в сравнении с европейскими инструментами исключительно мягкого звука и «forte» в их исполнении переходит в жужжание неприятное для слуха.

Из солистов нельзя не отметить великолепного техника на таре Вартана, художника — знатока Востока Курбана и старого ветерана Арсена. Очень слабы солисты — певцы.

Нужно было использовать тов. Сарабского, Гаджибабекова, Багирова и др. Театру необходимо отнестись к «восточным концертам», внимательно использовав для них артистические силы театра, оркестры симфонический и народный, хор, балет и пр.

Копия

НАРОДНОМУ КОМИССАРУ ПРОСВЕЩЕНИЯ АССР М. КУЛИЕВУ

Дискуссия, развернувшаяся вокруг Тюркского театра, особенно острую форму приняла в вопросе о нашей опере. Тюркская опера подверглась жесточайшей критике. Некоторые товарищи даже предлагали вообще не допускать ее к представлению.

Народный Комиссариат Просвещения — в Вашем лице, критикуя ту оперу, которая у нас есть, имел, конечно, целью главным образом улучшить ее, заставить нас, работников подумать о сдвиге к совершенству. И вполне правильно Вы отмечали, что сейчас тюркский народ в смысле овладевания просвещением делает большие шаги и что наша примитивная опера, вчера еще удовлетворявшая потребность народа — завтра его не удовлетворит.

Итак результатом дискуссии должен был явиться сдвиг (и довольно заметный) в сторону прогресса.

Видим ли мы на самом деле этот прогресс? — Я бы сказал — нет. И нет, вот почему: главным условием выявления всякой творческой силы вообще (а в искусстве в особенности) является представление для этого нормальных условий. Театр прежде всего место общественного

развития масс ,но никак не предпринимательская лавочка. Между тем прошлый месяц показал, что администрация театра смотрит на оперные спектакли исключительно как на доходную статью. Из прошедших четырех спектаклей — два («Шах Исмаил» и «Лейли и Меджнун») пришлось показать в спешке, недостаточно отрепетированными. Если мы бичевали и на собраниях, и в прессе наши прошлогодние постановки, то результатом этого должно было быть иное отношение к опере в этом сезоне. Но мы этого не видим. Ни одной копейки на оперное дело и в этом сезоне не затрачивается. Подход к нему исключительно коммерческий.

Если Театр думает делать экономию — то нам кажется никак не за счет ухудшения постановок. Пусть лучше Дирекция устранит те расходы, которые идут на содержание лиц, не имеющих для театра даже относительной ценности.

Вообще же я полагаю, что для более нормального развития тюркской оперы — она должна быть переведена в Большой Государственный Театр. Мотивы я выставлял и в прошлом году. Если Вы принципиально согласны — я могу представить мотивированный доклад по этому вопросу.

ИЗЖИТЬ НЕДОСТАТКИ—ОЖИВИТЬ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ТЕАТРОВ

Тюркская опера, родившаяся 20 лет тому назад, прошла этап безпризорности и «халтуры» и уже как организация государственная имеет довольно солидный стаж. Народный Комиссариат Просвещения, заботясь о поднятии тюркского искусства вообще и оперы в частности, провел уже в прошлом некоторые мероприятия, из каковых самым реальным, по-моему следует считать вселение Тюркской оперы в Большой Государственный театр. Это дало в распоряжение Тюркской оперы великолепный оркестр, хор и балет (вместо случайно в прошлом комплектовавшихся халтурных групп) и вообще все возможности для улучшения качества наших спектаклей, а Русская опера,

в целом, бесспорно имела и имеет благотворное влияние на Тюркскую, заставляя ее подтягиваться.

Но все же у нас пока много недостатков, каковые следовало ликвидировать.

Вот об этих недостатках и мерах к их устранению нам бы хотелось здесь поговорить.

1. Нотный материал наших опер слаб: ходы большинства из них унисонные, инструментовки слабые, гармонизация — примитивная, огромная доля (почти 2/4) многих опер проходит под тару и т. п. НКП следует добиться во что бы то ни стало исправления нотного материала, ликвидации ошибок, а может быть, даже полной переделки некоторых из них.

Пользуюсь случаем отметить, что в январе 1928 г. исполняется 20 лет со дня первой постановки первой Тюркской оперы «Лейли и Меджнун». Мне кажется, НКП следовало, приняв во внимание это обстоятельство и учтя ту любовь, которую проявляет народ к этой опере, дать автору задание написать ее заново к юбилею.

2. Режиссер. Всем известно какую роль играет в театре режиссер. Между тем в этом отношении Тюркская опера остается беспризорной. Опыт нашего драматического театра показал все значение образованного режиссера-учителя. Если драматический театр, насчитывающий более 50 лет своего существования и забавлявшийся любительщиной, в прошлом году дошел до настоящей постановки Гамлета — он обязан почти исключительно режиссеру-учителю, который три года назад учил этих актеров как ходить по сцене. Тюркская опера имеет довольно приличные голоса, но не имеет актеров (пусть товарищи простят меня за правду!). И до тех пор, пока вопрос о режиссере Тюркской оперы не будет поставлен так же, как он был поставлен для драмы, печать любительщины никогда не сойдет со спектаклей оперы. Итак второй неотъемлемой задачей НКП является приглашение образованного режиссера-учителя сцены.

3. Хор Большого театра обслуживает тюркскую оперу уже 3 года, но все же до сих пор не усвоил не только значения слов, но и общего смысла того, что он поет. Многие из хора поют «без слов», а некоторые так искажают слова, что получается что-то непонятное, а иногда и нецензурное. II и III куплетов хор конечно не знает. Это не результат недобросовестной работы. Тут просто, по-моему, хор настолько сильно загружен текущей работой русского репертуара, что не имеет времени для работы над тюркским языком и материалом оперы.

В прошлом я уже высказывал мнение о необходимости влить в хор части тюрок и тюрчанок. Мнение это было принято НКП, но до сего времени оно не осуществлено — и в предстоящем сезоне НКП нужно во что бы то ни стало его осуществить. Ведь это, помимо всех плюсов по улучшению качества хорового исполнения, будет способствовать выявлению и выдвижению новых певцов.

4. Состав труппы. Если опера тюркская и считает 20 лет своего существования, но она же может сказать, что у нее есть 20 квалифицированных (хотя бы относительно) актеров и актрис, и та небольшая труппа, составляющая ядро оперы, в последние годы потонула в вопросах о премьерстве. Отсутствие молодых свежих сил, ограниченность таковых в составе труппы давало в прошлом поводы к предъявлению всяких претензий со стороны отдельных сотрудников, нарушавших общий план работы. С другой стороны в труппу попадали лица, которые фактически не были нужны для дела, если и использовались, то очень редко и без всяких каких бы то ни было успехов. Поэтому, мне кажется, НКП нужно было поставить вопрос о создании при театре оперной студии для вовлечения молодых неизвестных нам сил. Расходы на эту студию, мне кажется, с лихвой окупятся той экономией на маленьких ролях, каковую мы можем иметь, занимая студистов.

Вообще нужно признать, что мужской персонал у нас довольно удовлетворительный. Слабо обстоит с женским персоналом и НКП следовало проявить максимум энергии для вовлечения в оперу тюрчанок (конечно с соответствующими музыкальными данными).

Здесь я особо хочу подчеркнуть необходимость установления сотрудничества с Гос. Консерваторией. Было бы целесообразно обязать учащихся Консерватории по классу пения обслуживать оперу.

5. Единое административное руководство. Опыт прошлого убедил нас в том, что назначение специальных «Директоров Тюркской оперы» не приносило никакой пользы, больше того, это приносило вред. Мне кажется двойственности должен быть положен конец: или Тюркская опера должна быть вполне самостоятельна со своей администрацией, кассой, планом работы и т. п. или — единым целым с русской оперой без всякого разделения на «наших» и «ваших». Лично я считаю нормальным второе по-

ложение, но при непременном условии, чтобы для руководства 15—20 работниками Тюркской оперы специальных лиц не назначать.

6. Репертуар наш износился, хотя все-таки очень охотно посещается, и, конечно, нужно подумать о новом репертуаре. Год тому назад театр получил оперу «Гарун Рашид», начал работу по подготовке актеров — и через месяц опера была забракована (вернее забракован был текст). Автор, видимо, затронутый в своих чувствах, взял свое произведение и не пожелал его исправить по указанию Главполитпросвета и Главлита. Конечно, нам нужно избежать подобной ошибки в будущем, а поэтому необходимо сейчас же обратиться ко всем вообще и в частности к З. Гаджибекову и А. Аливердибекову о предоставлении в распоряжение НКП своих музыкальных произведений.

7. Репертуар переводной. Считаю весьма полезным и могущим способствовать постепенному сближению Тюркской массы с творчеством европейских композиторов — постановки на тюркском языке отдельных актов европейской оперы и целых опер. Выбор материала, конечно, тут будет играть очень большое значение. Это будет способствовать и продвижению новых актеров, дисциплинируя их и заставляя от свободной импровизации постепенно переходить к определенному нотному материалу.

Вообще же говоря о репертуаре хочется подчеркнуть, что НКП следовало прекратить частные халтурные спектакли, организуемые с различными, исключительно материальными намерениями. Во всяком случае такие спектакли не должны иметь место в стенах Государственных театров.

8. Постановки опер следует освежить. В прошлом году мы сумели дать одну оперу «Лейли и Меджнун» в новой постановке — сразу же повеяло чем-то свежим и приятным. В предстоящем году нужно добиться обновлений постановки и других опер. Можно подойти к вопросу так, что расходами на одну постановку можно обновить сразу несколько опер (т. к. стиль декораций, костюмы и пр. повторяют персы, арабы, турки).

ЧТО НУЖНО ТЮРКСКОЙ ОПЕРЕ?

Тюркский оперный артист голодает. Вещественное оформление представляет старую рухлядь — необходимо обновление костюмов, декораций и реквизита.

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО НАРКОМПРОСУ

Ежегодно в связи с началом театрального сезона в кругах нашей общественности поднимаются разговоры о том, быть или не быть в этом году тюркской опере. Начинают раздаваться речи о пустоте, никчемности, примитивности, убогости и анти-художественности тюркских оперных постановок. Даются радикальные советы о необходимости европеизации всего тюркского оперного дела, о необходимости решительного повышения художественного уровня тюркских оперных спектаклей и т. п. Во всех этих советах очень много верного , а в упреках — справедливого. Однако, реализация того, что предлагается, пока только «Музыка будущего». Дискутируя о судьбах тюркской оперы, и друзья, и недруги ее совершенно не думают о том, что можно сделать для немедленного ее улучшения. В результате, несмотря на долгие и жаркие споры, дело остается на старом уровне, не выказывая почти никаких признаков к улучшению.

Между тем, существующая тюркская опера может и должна быть поднята на значительно большую художественную высоту. И хулители и ценители тюркской оперы справедливо указывают на слабую культуру тюркского оперного актера. Но как поднять уровень этого актера, если целую половину года он должен не петь, а выть с голодухи, пробиваясь случайными заработками на свадьбах, пирушках? Как поднять драматическую сторону спектакля, если значительная часть тюркских исполнителей вынуждена больше заниматься изысканием средств для существования вне оперы? Как улучшить оформление, если оно не обновлялось чуть ли не 20 лет и представляет собой такую грязную рухлядь, к которой прямо жутко подойти.

Труппа тюркской оперы набирается за какую-нибудь неделю до открытия сезона. Хор ее ежегодно распускается на лето, а собравшись осенью, с места в карьер должен петь в спектакле. Ни о подготовке новых, ни о переработке старых постановок думать тут не приходится.

Чтобы действительно толкнуть дело тюркской оперной музыки вперед, необходимо как самый элементарный минимум: 1) перевести весь ансамбль тюркского оперного театра на годовую службу и тем избавить тюркских певцов от печальной необходимости заниматься жалкой халтурой, чтобы как-нибудь не умереть с голоду; 2) радикально обновить костюмы, декорации и реквизит тюркской опе-

ры и избавить работников сцены от тягостной обязанности напяливать на себя старые, засаленные, грязные тряпки, которые носят теперь гордое наименование костюмов.

Только при удовлетворении этих элементарных требований можно по серьезному, а не в порядке пустых разговоров, поставить дело улучшения тюркской оперы на правильные рельсы. Только при удовлетворении этих требований можно обязать тюркских оперных актеров учиться в консерватории, заботиться о развитии своих драматических дарований, овладеть техникой многоголосного пения и взяться за подготовку пьес европейского репертуара.

Пустым разговорам о кризисе тюркской оперы надо положить конец. Пора приняться за творческую работу по ее улучшению. Но это неосуществимо без проведения тех минимальных мероприятий, на которые мы указываем. Поэтому-то художественно-политический совет оперного театра и обращается с настоящим открытым письмом к Наркомпросу.

Художественная тюркская опера должна существовать. Надо только дать ей самые элементарные условия для развития.

Художественно-политический совет
оперного театра им. М. Ф. Ахундова

НАРОДНОМУ КОМИССАРУ ПРОСВЕЩЕНИЯ тов. ШАХБАЗОВУ

Главным образом в развитии тюркской музыки по-моему, являлось отсутствие твердого взгляда со стороны Наркомпроса на пути развития таковой. Бесконечно затянувшаяся дискуссия, дававшая в результате лишь бумажные постановления, полное отрицание всего старого /в том числе и тюркской оперы/, а вместе с этим сохранение тюркской оперы /правда, как скрытая дотация/, в первобытном ее состоянии и некоторые другие подобные моменты — создали атмосферу неопределенности на музыкальном фронте.

Не было твердого взгляда на наследие прошлого: ВСЯКАЯ ЦЕННОСТЬ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ПРОШЛОГО ОТРИЦАЛАСЬ.

Между тем, полное отрицание всего наследия прошлого, как и некритический подход и стремление полностью сохранить таковое — совершенно противоречат ленинской установке и являются вредными загибами. В культуре прошлого есть много ценного .Нужно уметь, критически подходя к таковому, делать соответствующий отбор для использования.

Много было споров вокруг тара. Нужно твердо признать, что этот инструмент, благодаря своему изумительному красивому звуку, может и должен быть и в дальнейшем использоваем не только как сольный, но и как оркестровый инструмент.

Какова должна быть наша опера?

Бесспорно, она должна быть европейски оформлена и выведена навсегда из состояния примитива. И нужно взять к этому твердый курс.

Нужно форсировать вопрос создания новой оперы. Для этого необходимо теперь же заказать либретто на актуальные темы.

Нужно мобилизовать вокруг этого вопроса все имеющиеся у нас творческие композиторские кадры.

Нужно добиться, чтобы наши товарищи из состояния взаимной /в большинстве нездоровой/ критики переключились на рельсы действительной работы и показа своих творческих способностей.

Кроме того, нужно объявить конкурс на лучшую оперу, написанную на актуальные темы.

Имеющийся оперный репертуар необходимо переработать. Нужно немедленно ликвидировать те ученические ошибки ,которые имеются в оркестровом материале некоторых из них.

Нужно включить в репертуар также отрывки и целые европейские оперы, переведенные на тюркский язык. Означенные мероприятия не только будут способствовать поднятию квалификации тюркских актеров, но и подготовке зрителя к слушанию европейской оперы.

Собиранию и изучению тюркской народной песни необходимо придать особое значение. Этот вопрос у нас никак не сходит с мертвой точки. Между тем, от этой работы почти целиком зависит выявление основ тюркской гармонии.

Тюркской песне в исполнении симфонического оркестра уделить должное внимание.

Принять меры к созданию такого симфонического репертуара /заказы и конкурс/.

Разрешить вопрос об организации тюркского академического хора.

Для создания кадра тюркских оперных актеров и для поднятия квалификации имеющихся работников оперы — необходимо:

во-первых, всемерно поддерживать и развивать студийную работу при театре; во-вторых, усилить занятия с учащимися — тюрками в Госконсерватории.

Балету, как хореографическому искусству, отвести соответствующее место. Культ голого тела, к сожалению, преобладающий в наших спектаклях, сменить действительным балетным искусством.

Принять меры к созданию балетного спектакля из жизни Азербайджана.

Ставить для тюркского зрителя как балетные дивертисменты из европейского репертуара ,так и целые балетные спектакли /«Красный мак», «Лебединое озеро» и т. д./. При этом непременно выпускать либретто ,составленное на тюркском языке.

М. Магомаев

В УПРАВЛЕНИЕ ЗРЕЛИЩНЫХ ПРЕДПРИЯТИЙ

ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА

ДИРИЖЕРА ТЮРКСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ОПЕРЫ МАГОМАЕВА М. М.

Пути прогресса тюркской оперы вполне определены: нам нужна культурная, облаченная в европейские формы, тюркская опера, построенная на его народных напевах.

К этой опере нужно идти двумя путями: методом создания кадров культурных певцов и подготовкой соответствующего репертуара.

Для достижения первого — мы обучаем всех наших певцов /за исключением Сарабского и Терегулова/ в Консерватории.

С репертуаром же на будущий 1930/1931 гг. вопрос обстоит более или менее благополучно. В распоряжении театра имеется новая музыкальная комедия «Хоруз-бей» Магомаева и к октябрю 1930 г. заканчивает свою новую оперу «Гяве» Уз. Гаджибеков. Если сюда прибавить имеющиеся уже произведения «Шах Исмаил» и «Аршин мал алан», где форма уже европезированная, то в нашем распоряжении уже будет 4 произведения. Кроме того, в план работы предстоящего сезона будут внесены переводные сцены из европейского репертуара в европейской обработке.

При таких условиях мы можем продолжать сворачивание старого малоценного репертуара. Вообще в будущем нужно отказаться от держания курса главным образом на кассу.

Одним из самых кардинальных вопросов, с которым связано всякое продвижение вперед, является вопрос о системе работы. При условии 5-ти месячного сезона, когда на остальные 7 месяцев в году работники оперы предоставлены самим себе и влачат голодное существование, перебиваясь всевозможными халтурами, доходящими до унизительного пения на свадьбах — продвигать оперу вперед не только трудно, но, пожалуй, не возможно. А в настоящее время, когда мы ведем борьбу за культуру, когда вопрос культурной революции выдвинут на первый план, оставлять актера, этого культармейца невежественным нельзя. И нужно твердо и раз навсегда разрешить вопрос о годовой работе тюркской оперы: необходимо в несезонное время вести с этими работниками студийную работу, поднимая их квалификацию и выковывая из них действительного актера. Необходимо молодой тюркский хор также перевести на годовую службу: во-первых, из-за того, что очень трудно будет вновь комплектовать его, и во-вторых из него уже за этот сезон ярко вырисовывались некоторые фигуры, представляющие ценный материал, как будущие актеры.

Кроме того, это даст возможность в летнее время ставить спектакли, которые с одной стороны будут являться практикой в связи со студийной работой, а с другой — укрепят нашу материальную базу.

Материальную базу тюркской оперы нужно в общем признать благоприятной. Опыт текущего сезона показал, что мы выдерживаем два спектакля в неделю и имеем все же хорошие сборы /несмотря на заношенность репертуара/. В результате перевода тюркской оперы на годовую службу может быть понадобится небольшая дотация, каковую нужно будет испросить в соответствующих организациях.

*В УПРАВЛЕНИЕ ЗРЕЛИЩНЫМИ ПРЕДПРИЯТИЯМИ АССР**

КРАТКИЙ ПРОИЗВОДСТВЕННЫЙ ПЛАН ЛЕТНЕЙ РАБОТЫ ПО ТЮРКСКОЙ ОПЕРЕ

с I.IV по I.X. — 30 года

Весь период, 6 месяцев, предположено разбить на две части: первая часть времени /примерно 3 месяца/ будет посвящена, главным образом, работе по поднятию квалификации тюркского актера, как по его общему образованию, так и, что особенно важно, по сценическому искусству.

Лекционные занятия с актерами могут идти, примерно, по следующим линиям: а) литературные занятия.

Разбор произведений, характеристики типов, толкование их и т. п. Художественное чтение. Дикция (на выработку дикции должно быть обращено особое внимание).

Так как среди актеров имеются малограмотные, то с ними будут организованы дополнительные занятия по поднятию их грамотности.

б) занятия по линии поднятия актерской квалификации.

Стиль, эпоха, история, грим, парики, костюмы.

Пластика. Занятия по пластике особо необходимы нашим актерам. Опыт прошлого показал, что неподвижность, неуклюжесть, дикие движения и тому подобная сценическая неграмотность, присущая нашим актерам, является большим минусом.

в) занятия по ликвидации музыкальной неграмотности.

Элементарные сведения из теории музыки. Знакомство с инструментами (рояль).

г) звук

Самые краткие сведения из физики.

Воспроизведение звука. Анатомия горла, легких и вообще органов, участвующих в воспроизведении звука. Условия правильного дыхания.

Вторая часть (примерно три месяца) должна быть отведена подготовительному сезону. В этот период общие занятия не будут прекращены, но они количественно сократятся.

Тщательная режиссерская проработка ролей в этот период явится залогом прогресса в художественном исполнении наших спектаклей.

---

* АССР — Азербайджанская ССР

Материалом для работы будет служить весь имеющийся репертуар, новая музыкальная комедия «Хоруз-бей», уже сданная театру, сцена дуэли из оп. «Евгений Онегин» (перевод имеется) и еще некоторые сцены из европейского репертуара.

В течение всего лета будут идти также спектакли тюркской оперы, как в городе, так и в районах (примерно по 12 спектаклей в месяц).

Было бы очень желательно совершить гастрольную поездку хотя бы в Гянджу, Тифлис и Эривань.

ВЫПИСКА ИЗ ПРОТОКОЛА

Совещания по подготовке к тюркскому оперному сезону 25 июля 1931

Слушали:

О проверке выполнения коллегии сектора НИЛ от 3/V—с. г. по подготовке к тюркскому оперному сезону.

Постановили:

1. АГК в лице тов. Пресмана поручить в течение 2-х дней выделить наиболее способных вокалистов, владеющих тюркским языком для направления их в оперу.

2. Тов. Валентинову поручается зачислить в оперу всех выделенных АГК лиц, а также использовать артистов тюркской оперы и в операх на русском языке.

3. Артистов русской оперы, могущих петь на тюркском языке, немедленно привлечь и к работе тюркской оперы.

4. Дать задание тт. Сулейман Рустаму и Рзаеву составить либретто двухактной оперы.

Для работы по музыкальной части выделить тт. Рефатова А. Б. и Алиева И. План либретто представить 27/V-с. г. Ответственность за выполнение возложить на тт. С. Рустама и Рзаева.

5. Согласиться с принятием к переводу «Севильского цирюльника». Персональную ответственность на обработку указанной оперы возложить на тт. Магомаева и А. Таирова. Поручить т. Магомаеву закончить перевод опер «Кармен» и «Евгений Онегин».

6. Ответственность за открытие Тюркского Оперного сезона возложить на т. Валентинова.

За верность выписки — подпись

ДИРЕКТОРУ БОЛЬШОГО ТЕАТРА
тов. САТТАРОВУ

ЗАВ. ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЧАСТЬЮ ТЮРКСКОЙ ОПЕРЫ ДИРИЖЕРА МАГОМАЕВА М.

В то время, когда великая стройка первой в мире Советской страны идет гигантскими темпами во всех почти областях жизни тюркская опера не только не успевает за этими темпами, но влачит жалкое существование и не по своей вине.

В художественном отношении опера в целом не только не двигается вперед, а топчется на месте, и в текущем сезоне обещает превратиться в настоящую халтуру. Происходит это главным образом потому, что дирекция недооценивает значения тюркской оперы на пути развития музыкальной жизни в Азербайджане и смотрит на нее почти исключительно как на орудие для добывания материальных средств.

Отдельные «постановки» тюркских опер ни разу не были постановками в полном смысле и носили частичный характер, скорее имевшие тактическое значение, чем художественное (дескать тюркская опера тоже не останется без соответствующего внимания дирекции).

В результате такого отношения дирекции мы имеем такую картину художественного положения в тюркской опере:

Декорации опер «Ашиг Гариб» и «Шах Исмаил» пришли в абсолютную ветхость, «Аршин мал алан» комбинируется из каких только хотите кусков.

Костюмы почти всех опер одни и те же ,так что никакай почти разницы нет в костюмах «Асли и Керем», «Шах Исмаил», «Лейли и Меджнун» и др.

Грим массы абсолютно без надзора: кто как хочет — так и гримируется.

Достаточно обратить внимание на то, что почти никакой разницы в гримах хористов во всех операх. К последнему акту почти все, как общее явление, разгримировываются.

Не только режиссерской работы над актерами (особенно молодыми) совершенно не ведется, но не ликвидируются даже грубейшие ляпсусы, имеющие место в спектаклях

(напр. актриса почти доходит до Гариба, когда он лежит без чувств и, чуть не наступив на него, делает вид, что она уже заметила его).

Из-за кулис сплошь и рядом выглядывают какие-то посторонние лица.

Неблагополучно и в оркестре: достаточно проанализировать вчерашний спектакль, чтобы сделать соответствующий вывод:

Оркестр уменьшен вообще. Кроме того: II кларнета нет, на I кларнет назначен очень слабый кларнетист со стороны ,несмотря на мою просьбу дать кого-нибудь из своих.

II картину я начал без I валторны (т. к. Владимиров где-то гулял и пришел к половине картины).

III картину — без II валторны и тромбона (т. к. Тускаев и Булашов где-то были).

IV картина — полностью прошла без I валторны т. к. оказывается Владимиров вообще ушел на Радио). Скрипачи Бояджан, Шарковский и Шербин дремали почти весь спектакль.

Нормально ли все это?... Нет! В хоре имеются манекены, которые не знаю для чего выпускаются.

Словом, все эти факты говорят о том, что положение в тюркской опере ненормальное. Дальше такое положение нетерпимо. И если новое руководство театра в вашем лице хочет добиться перелома в деле, я считаю главным условием для этого перелома во взгляде на тюркскую оперу.

Нужно исходить из того что и тюркская опера есть частицы искусства и искусства национального. И если в ней еще нет пролетарского содержания, то нужно скорее этого добиться, а добиваться этого возможно только при отказе от предъявления к ней исключительно материальных претензий.

Представляя настоящее мое заявление, прошу принять соответствующие меры к изжитию ненормальностей.

Зав. худ. частью *подпись — Магомаев М.*
16/XI—1931 г.

О РАЗВИТИИ ОПЕРНОГО ИСКУССТВА
(отрывок из дневника)

Опера есть самая сложная форма музыкального творчества (синтеза слова, музыки и действия). Помимо чисто технической сложности музыкальной формы в опере должно быть полное соответствие в содержании музыки, слова и действия.

Тюркская опера зародилась в 1908 году ,когда тюркский* народ был не только на низкой ступени культуры — но когда безграмотность его была почти 100%-центной (98%). Когда тюркская интеллигенция состояла из десятка-полтора учителей и отдельных единиц врачей, инженеров и офицерства. Когда в области музыки не было ни только ни одного специалиста, получившего законченное музыкальное образование и когда на музыкантов и артистов смотрели с пренебрежением. Когда единственными носителями музыкальной культуры тюрок были народные певцы (ханенде и ашыги) и инструменталисты (тар и кеманча), главным образом, 2—3 человека: Курбан, Фарадж, Ширин, Зейнал и др.

Появление вот в такой период оперы — конечно никакими методами оправдано быть не может. Я говорю об опере в полном значении этого слова.

Наши первые оперы, конечно, должны быть отнесены к попытке создать оперу: но в этой попытке отсутствуют не только основные элементы оперного творчества (форма, гармония, оркестр), но и слаба творческая роль композитора в создании мелоса. Первая опера «Лейли и Меджнун» состоит исключительно из народного материала и роль композитора здесь сведена к тому ,чтобы отобрать из богатейшего музыкального эпоса нужные образцы и расположить их соответственным образом.

Опера «Лейли и Меджнун» благодаря простоте формы, благодаря тому, что материал весь родной и известный, что сам сюжет тоже очень популярен и интересен, и в особенности благодаря природной музыкальной одаренности тюрок встречается зрителем с колоссальным интересом.

В дальнейших своих произведениях уважаемый тов. Гаджибеков базируя свои новые сочинения, главным образом, на народном материале, уже вносит кое-что и свое

* т. е. азербайджанский

в смысле сочинения (в мелодическом отношении в «Асли и Кереме», «Шах Аббасе»). В оперете «Аршин мал алан» тов. Гаджибеков проявляет максимум творчества (почти весь материал этой оперетты является оригинальным творчеством т. Гаджибекова).

Но воспринимая эти спектакли с музыкой, рядовые зрители, тюрки, совершенно не воспринимали (и долго):

1) низкие голоса (баритон и бас). Я помню, когда пение т. Терегулова (а он был баритон и пел неплохо) вызывал смех... То же было в отношении баса, сына тариста Зейнала, к сожалению имени не помню;

2) новая мелодия, выходившая из рамок народной музыки, вернее непохожая на нее, тоже вызывала протестующий шум зала.

Все это я подчеркиваю, так как они — предпосылки к моему первому оперному произведению.

Я начал писать оперу «Шах-Исмаил» в 1915 году.

Учитывая все вышеизложенное, я поставил перед собой задачу создания оперы по типу оперы т. Гаджибекова, причем, с той только разницей, что за исключением мугаматов (моментов импровизации, все остальное должно быть моим оригинальным творчеством.

Так на практике я и сделал.

Первая редакция оперы состояла из 3/4 материала импровизационного характера, а 1/4 из материала моей оригинальной композиции. Но весь этот материал строился на основах тюркской народной музыки.

Итак, здесь я твердо и категорически подчеркивал, к сведению всех товарищей, которые стараются утверждать, что творчество наше сводилось к тому, чтобы записать и гармонизовать народные песни — что есть незаслуженная клевета (и если это допустимо для враждебно настроенных и музыкально некультурных лиц, то совершенно недопустимо, когда это повторяют люди не только с музыкальным образованием, но и убеленные сединой).

Итак — к опере.

Значит, первая редакция оперы «Шах-Исмаил» имела материала европеизированного только 1/4. Но в этой 1/4 — у меня уже имелась ария Аслан-Шаха, имелся дуэт Ш. Исмаила и Гюльзар (II акт), имелись хоры на 4 голоса, имелся большой балет I акта и т. п.

Опера получила в прессе хорошие отзывы, но были и обвинения со стороны ярых хранителей старины, что я не умею обращаться с мугаматами, так как я дескать муга-

мата не доводил до конца, что я допускал переход от Баяты-Шираза к Чаргях (переломал ребра).

Но меня это нисколько не смущало, так как я и ставил задачу отказа от традиций мугаматистов. В дальнейшем, постепенно расширяя творческую часть своей оперы, я ее вел по пути к европейским образцам (правда слабым). В 1924 году опера поставлена для 6-го Азербайджанского партсъезда, как показ работы НКП.

И если в 1-ом спектакле только один Аслан-Шах целиком пел партию фиксированную, а остальные были импровизационного порядка, то здесь (помимо Алан-Шаха, Гюльзар и Везира) фиксированный материал увеличивался за счет сокращения импровизационной части, а в 4 акте (после убийства отца) звучало уже трио (Шах-Исмаил, Гюльзар и Ибн-Тахира).

В прессе были восторженные отзывы.

К тому времени я уже ввел разделение голосов: баритон, тенор, сопрано и т. п. Публика уже охваченная советской культурой, и значительно поднявшаяся в своем развитии, не только не смеялась над низкими голосами, но уже разбиралась, кто пел хорошо, а кто плохо.

Не останавливаясь на этом я продолжал перерабатывать оперу и в 1930 году уже имел 3-ю редакцию, в которой соотношения между импровизацией и фиксированным материалом были обратные по сравнению с 1-й редакцией, а именно импровизации — 1/4, а фиксированного — 3/4.

Мне хочется здесь остановиться на одном интересном моменте. Речитативная форма у нас раньше почти не применялась. Весь диалог Абу-Гамзы и Ибн-Тахира во II акте проходил как провал. Я попытался (на основе мугамата «раст») весь этот диалог сделать речитативом. Получилось по-моему неплохо.

Но на первом же спектакле я был вызван в ложу Совнаркома, где в присутствии многих ответственных работников НКП т. Кулиев мне буквально заявил: «Вы испортили это место — там лучше оставить разговор». Я конечно, должен был ответить: это впечатление получается от того, что я применил форму речитатива, и что после того, как зрители несколько раз посмотрят этот спектакль, то они поймут, что это лучше, чем было раньше.

И сейчас мы видим, что эта сцена зрителем воспринимается очень хорошо.

В 1930 году я имел намерение совершенно ликвидировать в «Шах-Исмаиле» импровизацию, но дирекция театра

в лице т. Саттарова предупредила меня, что этого делать нельзя, что это нужно согласовать с ЦК АКП(б).

Одной из задач, которую я поставил перед собой, когда писал последнюю партитуру, была: ознакомление тюркского слушателя с инструментами европейского оркестра. (фагот, гобой, труба и др.).

Словом, я считал необходимым выделить эти инструменты и показать их звук в отдельности, чтобы и неискушенный слушатель мог себе представить сколько музыкальных красок имеется в оркестре.

Одним из самых серьезных условий для претворения оперы на сцене является исполнительский состав.

Из кого состоял исполнительский состав к моменту появления первой тюркской оперы?

Ни одного оперного артиста у тюркского народа не было.

Не было не только оперного артиста, но и вообще певца, получившего хотя бы небольшое музыкальное образование.

Кто же осуществлял на сцене первые тюркские оперы?

Люди самых разных профессий, имевшие просто голоса и умевшие (с средним успехом) петь мугаматы.

Пример: — 1) Меджнун — Гусейн Гули Рзаев (Сарабский) — каменщик, в дальнейшем — раздатчик воды из городской водоразборной будки. 2) Отец Меджнуна — Мирза Мухтар Мамедов — учитель русско-татарской школы; 3) Отец Лейли — Имран Касымов — брат известного подрядчика. 4) Нофель— Ханафи Терегулов — учитель и т. д.

А кто играл Лейли, мать Лейли и вообще женские роли?

Актрис не было совершенно, а женские роли исполнялись мужчинами. Лейли играл — Ахмед Агдамский (настоящая фамилия Бадалбеков), мать Лейли — играл Кязимовский Махмуд.

Целый ряд артистов выступали в дальнейшем в женских ролях: Гаджибабабеков Гусейн Ага (засл. арт.), Багиров Н. Т. (засл. арт.), Мамедов Нур Мамед, Зулалов Али, Гусейнов Халил, Шарифов Гаджибаба, Мамедов Мирза Мухтар.

Нужно ли было композитору в своем творчестве считаться с живой силой, которой надлежало воплощать оперу в жизнь? Конечно, нужно было — иначе произведение не было бы представлено на сцене.

Отсюда полное (кажущееся с первого взгляда) игнори-

рование нормальными тиссетурами для исполнителей — при представлении на роли женщин (особенно в I акте «Лейли и Меджнун»).

В 1911 году появились две сестры Оленские (Ева и Шура) — русские, но хорошо владеющие тюркским (азербайджанским) языком. У Шуры голос был лучше чем у Евы, — но вообще говоря настоящих голосовых данных у них не было, а самое главное они не умели импровизировать (не знали мугаматов). Поэтому в операх в ролях героинь использованы быть не могли. Но зато они принесли большую пользу в опереттах.

Шура Оленская в дальнейшем упорно работала над собой и в 1919 году в моей опере «Шах Исмаил» уже выступила в роли героинь пьесы (Гюльзар) и кроме европеизированного материала спела два мугама «Кюрди-Шахназ и «Сегях» и имела большой успех, отмеченный и в прессе.

В дальнейшем появляются Тамара Топури, Танаилиди, сестры Федоровы (Нина и Магфура), Марзия (татарка) и др.

Но все они являются лишь полезными в опереттах, а в операх (кроме «Шах Аббас») роли оставались по-прежнему на плечах у мужчин.

(Лишь в 1922 году по приказу председателя Азцика т. Агамалы-оглы мужчинам было запрещено выступать в женских ролях).

В это время на сцене появляются тюрчанки: Азиза-ханум с дочерью Соной, затем Сурея Каджар, Хагигат Рзаева и даже с «европейскими» голосами (правда очень сомнительного качества), Хуршуд-ханум Каджар и Фатьма-ханум Гаджинская и др.

Появление первой тюркской оперы «Лейли и Меджнун» прошло не очень заметно в то время, ибо Азербайджан представлял из себя царскую колонию, а азербайджанские тюрки назывались просто «татарами» или «инородцами».

Тюрки не имели возможности (юридической) обеспечить развитие оперы и создать для этого соответствующие условия, ибо даже драма, насчитывавшая к моменту появления оперы — уже 35 лет своего существования, не была полностью оформлена и спектакли давались случайными любительскими силами несколько раз в году, в дни больших национальных праздников (Новруз байрам, Орудж байрам, Курбан байрам и пр.).

В 1912 году мусульманское просветительское Общество «Ниджат» как будто затеяло организовать театральную секцию, давая спектакли более или менее регулярно в помещении известного Тагиевского театра, которое было в аренде у дирекции русской драмы. Это же общество заключило со мной (как с представ. т. Гаджибекова) договор на эксплуатацию опер. Но, конечно, Общество преследовало не столько просветительские цели ,сколько коммерческие выгоды и как только 2—3 спектакля подряд не дали сборов (барышей) — оно нарушило договор, и я с товарищами Сарабским и Терегуловым должны были организовать спектакли, чтобы помогать т. Гаджибекову, учившемуся в Ленинграде.

ОБ ОЗДОРОВЛЕНИИ РАБОТЫ ТЕАТРА

В КОМИССИЮ ЦКК РКИ ПО ОБСЛЕДОВАНИЮ БОЛЬШОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ТЕАТРА имени МИРЗА ФАТАЛИ АХУНДОВА

В вопросе продвиженя тюркской оперы по пути ее культурного прогресса я всегда принимал самое живое и горячее участие.

После продолжительной и всесторонней дискуссии по вопросу о путях развития тюркской оперы Коллегией Наркомпроса по моему предложению было принято следующее постановление:

ПОСТАНОВЛЕНИЕ КОЛЛЕГИИ НАРКОМПРОСА ОТ 9-го февраля 1929 г. по докладу о состоянии тюркской оперы (Протокол № 6 и IV — 9. II. 29 г.).

Взять определенный и твердый курс на переход к европейски оформленной, как по композиции, так и по сценическому претворению в жизнь, тюркской опере.

Для достижения указанной цели немедленно приступить к следующим мероприятиям:

1. Исключить из существующего репертуара пьесы, которые не представляют музыкальной и идеологической ценности.

2. Включить в репертуар тюркской оперы 1929/30 гг. ряд европейских оперных отрывков и сцен из них и возобновить постановку «Шах-Сенем» и «Лакме» на тюркском языке, привлекая к исполнению всех этих опер тюркских

4 зак. 177

оперных артистов. Включить также в репертуар тюркского оперного театра балетные вечера и балетные дивертисменты из европейского репертуара, издавая при этом напечатанные на тюркском языке либретто.

Поручить Главнауке (театра — кино — секции) в месячный срок разработать план осуществления этого постановления.

3. Для привлечения широких тюркских масс к слушанию европейской музыки организовать серию симфонических концертов, подбирая музыкальный материал (Глиэр, Римский-Корсаков, Спендиаров, Ипполитов-Иванов) соответственно запросам слушателей и сопровождая концерты пояснениями на тюркском языке.

4. Считая основной задачей НКП и Азгосконсерватории собирание, изучение и популяризацию тюркских народных песен, принять меры к музыкальной разработке собираемого материала известными русскими композиторами (Ипполитовым-Ивановым, Василенко, Глиэром, Гнесиным и др.) для исполнения на европейских музыкальных инструментах.

5. Для создания тюркского оперного и симфонического репертуара — объявить ряд конкурсов на тюркскую оперу, балет и музыкальную разработку тюркских песен, поручив Главнауке в 2-х месячный срок подготовить соответствующие либретто.

6. Для создания квалифицированного тюркского оперного актерского коллектива:

а) организовать студию при оперном театре;

б) выпускать тюркских актеров в европейских операх, особо подготовляя каждое выступление;

в) предложить АГК усилить занятия с тюркскими актерами;

г) к сезону 1929/30 гг. пересмотреть состав труппы тюркской оперы в сторону сокращения артистов, не представляющих достаточной ценности;

д) принять меры к созданию академического хора, влив в его состав лиц, хорошо владеющих тюркским языком;

7. Для повышения художественной ценности тюркских оперных спектаклей, предложить авторам приступить к переработке имеющихся тюркских произведений с аранжировкой многоголосного хора.

8. Сложность задач, стоящих перед тюркской оперой в связи с коренной ее реорганизацией на основе вышеизложенных положений, требует организации широкого изучения тюркского слушателя и специальной разъяснительной кампании.

Для проведения этих мероприятий предложить Главнауке и научно-художественной секции ГУС в месячный срок разработать конкретный план и представить его на утверждение Коллегии.

* * *

Повторяю — эти положения были выдвинуты **мной** и приняты сначала на специальном совещании в НКИ (где присутствовали А. Керимов, Фридолин и др.), а потом и в Коллегии НКП.

Это мой взгляд на тюркскую оперу, на пути ее развития и методы ее прогресса. От этих своих убеждений я ни на шаг не отступаю и отступать не собираюсь. Это же было мной подано в прошлом году НКП Мусеибу Шахбазову. Так как некоторые товарищи сейчас стараются обвинить меня не только в том, что я недостаточно активно проводил эти мероприятия в жизнь ,но даже в том, что я будто защищал старый репертуар и даже мешал продвижению нового, я хочу проанализировать всю мою работу в театре.

Здесь я должен обратить ваше внимание на то, в каком положении была тюркская опера в момент вынесения такого постановления и даже целый год после постановления, т. е. до 1930 г.

Тюркская опера работала в году 5 месяцев (сезон), а на остальные 7 месяцев распускалась, начиная от хористов и кончая руководящим составом. Работники оперы (артисты, режиссер, дирижер и др.) для своего существования должны были иметь другую работу по совместительству, а кто таковой не имел шел с бубном в руках петь на свадьбах, в пивных и т. п.

Конечно, реорганизацию при таком положении проводить было не только трудно, но, пожалуй, невозможно.

Постановление Коллегии НКП осталось на бумаге на год, так как в мае 1929 г. я очень серьезно заболел.

После моих неоднократных настойчивых и убедительных просьб только в 1930 г. тюркская труппа была переведена на годовую службу.

В осуществление постановления Коллегии НКП от 9-го февраля 1929 года был проведен ряд мероприятий, среди которых следует отметить:

По моему предложению в сезоне 1930/30 г. была переведена с русского языка на тюркский сцена дуэли из

оперы «Евгений Онегин» и I акт оперы «Кармен». Сцена дуэли из «Онегина» была мной после очень больших трудов впервые поставлена на тюркском языке в исполнении тюркских актеров. К сожалению, ввиду слабости и недостаточности актерских сил «Кармен» (I акт) не был поставлен.

Далее — по этому же пункту — в сект. Искусств НКП по моему предложению было принято решение перевести на тюркский язык и поставить целиком «Севильского цирюльника» — в 1931/32 г. и I и II акты оперы «Кармен». Для проведения в жизнь этого постановления я руководил переводом «Севильского цирюльника» вплоть до того, что выписывал текст с разделением на слоги; я ежедневно часами сидел с переводчиком, предварительно объясняя, как переводить, чтобы не было музыкальных искажений, и проверяя то, что уже сделано им; я сам подтекстовывал оперу, (совершенно материально в этом не будучи заинтересован ни в одной копейке. Работу по подготовке «Севильского цирюльника» вел я, а «Кармен» — Бадалбейли... И вдруг, после нескольких месяцев занятий эта вся работа приостановлена по распоряжению Саттарова, т. к. намечалась постановка «Шах-Сенем».

«Шах-Сенем» не поставили, а работу сорвали. В дальнейшем, всякую попытку заговорить о переводных вещах т. Саттаров останавливал безаппеляционно «нам это не нужно, пусть это делает Консерватория».

Итак, годовая работа тюркской оперы начинается с 1930. г.

Как только в 1930 г. труппа была переведена на годовую службу — мы обязали всех учиться в Консерватории, организовали студийную работу с актерами. К сожалению, ввиду материальных затруднений, УЗП эту работу приостановил. И на протяжении 3-х лет мы боремся за организацию студии и реальных результатов не имеем.

С прошлого сезона, правда, у нас ведутся занятия с актерами, но эти занятия носят случайный характер и ведутся без всякой системы, программы и плана.

Тюркские актеры в русских операх не выпускались. Тут мне кажется, была недооценка мероприятия со стороны руководства русской оперы. Отдельные случаи выступления тюркских артистов в русской опере были (Гаджибабабеков в «Садко», Гаджинская в «Фаусте»), но это были только случаи, а не система и не метод работы над тюркскими актерами. Нужно сейчас этот вопрос продвинуть на все 100%, придав ему систематический характер.

К созданию тюркского академического хора мы меры приняли: было набрано по 20 человек (согласно смете) — в процессе работы этот хор быстро расстаял, так как большинство из него ввиду слабости и малочисленности актерского состава было переведено в актеры. (Ахвердиев, Садыков, Эльоглы, Сариев и др.). В дальнейшем этот вопрос как-то не двигается с мертвой точки: имеется у нас около 15 человек тюрок-хористов с очень посредственными голосовыми данными. Да оно пожалуй, и понятно: на 60 рублей в месяц найти исполнителя, да еще с хорошими голосовыми данными сейчас невозможно. Но создать тюркский хор нужно и нужно во чтобы то ни стало, хотя бы в 36 человек. Как меру я предлагаю: назначить жалование каждому хористу до 150 руб., провести набор из рабочих самодеятельных кружков и молодежи азербайджанских районов.

А что было в прошлом:

Летом 1931 г. труппа была переброшена на три с половиной месяца в Узбекистан исключительно по материальным соображениям.

Летом 1932 г. сначала давались спектакли в городе, а потом состоялась гастрольная поездка в Гянджу.

Ни первая, ни вторая поездки материальных эффектов не дали, на работе же отразились с отрицательной стороны.

Вообще же в последние два года, когда директором театра стал Саттаров, вся система управления театром стала перестраиваться. Все внимание было обращено на то, чтобы создать административный, а не руководящий аппарат.

В результате этого бесконечное строительство кабинетов.

Руководящая часть как по художественной, так и по административной линии должна была заниматься рапортами: режиссеры, дирижеры, инспекторы, хормейстеры, балетмейстеры — словом все должны были рапортовать. Если кто-нибудь хотел поговорить о деле его касающемся — пиши рапорт. Рапорт этот подавай в канцелярию: директор лично рапортов не принимает. Ему в порядке доклада об этом доложит Управделами.

Вопросы художественные, вопросы производства разрешались приказами — часто доходящими до смешного. Возьмите для примера приказ о «Кероглы» или о том, чтобы за месяц сдать 4 акта оперы «Сафа».

«Приказываю, предлагаю, объявляю» и т. п. — вот

термины, которые за последние два года заполнили весь театр.

Для того, чтобы положить конец халтурному состоянию тюркской оперы, чтобы, наконец, открыть новую страницу тюркской оперы я считаю нужным:

1. Твердо решить теперь же, что мы уже с настоящего дня переходим к осуществлению и проведению в жизнь полной европеизации тюркской оперы, а для этого:

а) снять с репертуара имеющиеся старые оперы;

б) летом 1933 г. труппу оставить в Баку и заняться планами новой подготовки опер «Шах-Сенем» и «Сафа».

в) в репертуар будущего сезона включить «Севильский цирюльник», и два акта из оперы «Кармен»;

г) в репертуар будущего сезона включить симфонические концерты из произведений европейских мастеров;

д) пересмотреть состав труппы и сократить тех, кто для новой оперы не представляет ценности;

е) создать при театре студию;

ж) теперь же начать набор тюркского хора в количестве до 36 человек, комплектовать их можно из кружков, имеющихся при дворцах культуры, и районов АССР;

з) предложить т. Гаджибекову закончить оперу «Кер-оглы» не позднее 1-го сентября с. г.;

и) предложить тов. Бурштейну форсировать работу над балетом «Гюльнар» с тем, чтобы ввести его в репертуар будущего сезона;

к) использовать тюркских актеров в русской опере, согласно силам и возможностям.

Если мы проведем эти мероприятия, я уверен, что наша опера примет совершенно другой облик.

Ясно, конечно, что здесь нужно совершенно отказаться от коммерческой выгоды, как это было до сих пор. Нужно на это смотреть как на культурное дело, требующее соответствующих расходов.

М. Магомаев

НА ТВОРЧЕСКИХ ПУТЯХ

Сезон этого года Государственный театр оперы и балета им. М. Ф. Ахундова открыл постановками опер: «Шах-Сенем», «Пиковая дама». Театр включил и включит в свой репертуар и новые тюркские оперы («Кер-оглу»,

«Наргиз» и др.). Однако, уже теперь можно сказать, что тюркский сектор, основной сектор театра оперы и балета, после показа оперы «Шах-Сенем» нашел свой творческий путь и добился успеха.

В этом году театр оперы и балета полностью обновит трактовку и оформление постановок всех опер, показанных до сих пор на его сцене. В репертуаре театра из старых опер сохранены лишь «Асли и Керем», «Лейли и Меджнун» и «Шах-Исмаил». С сохранением в репертуаре этих опер в среде актерского коллектива театра создаются две противостоящие друг другу линии. Прежде всего следует отметить, что до сих пор в нашем театре создание благоприятных условий для молодых актеров понималось в том, что им представляли возможность выступать в главных ролях старых опер.

Это было неправильным явлением, ибо эти молодые силы вынуждались полностью действовать ошибочно.

Мы не отрываем молодые кадры, обучающиеся в Консерватории, от теоретической практики. Мы уже создали благоприятные условия для выступления молодых актеров в опере «Шах-Сенем», «Кер-оглу», «Наргиз» и др. Вместе с этим надо обязать тех, кто, выступая в старых операх, работает над собой и проявляет способность исполнять арии, написанные в общеевропейском стиле, освоить исполнение мугамов и ряда традиционных теснифов.

В целях деятельности театра оперы и балета в этом году проявлена хорошая инициатива: при нем открыта студия.

Оценить инициативу театра, определившему верный свой творческий путь, и оказать ему помощь — наш прямой долг!

СОЗДАМ И МУЗЫКАЛЬНУЮ КОМЕДИЮ

Музыкальное искусство захватило меня еще в 1910 году, будучи учителем в школе. С 1912 года начал участвовать в опере, помогал постановкам опер братьям Гаджибековым в качестве дирижера.

Наряду с педагогической деятельностью в 1920 году выступил с оперой «Шах Исмаил». Однако, никто не уде-

лял ей внимания. Лишь с установлением Советской власти в Азербайджане стали возможными ее широкий показ и популярность.

Ныне я готовлю постановку на сцене Государственного оперного театра к 15 летию Аз. ССР свою новую оперу «Наргиз». Над ней я работаю более двух лет. Работа тяжелая, но и почетная. Дело в том, что у нас до сих пор не создана опера на революционную тему, тогда как давно созрело время создания оперы, отражающей героическую борьбу революционного пролетариата, его победу, наши исторические достижения.

Содержание моей новой оперы взято из действительности Азербайджана; она показывает первые дни борьбы революционного крестьянства с ханами, беками и эксплуататорами.

Музыка оперы полностью построена на богатом азербайджанском мелосе, однако это не значит, что в ней этнография занимает превалирующее место. Я старался, пользуясь богатством азербайджанской музыки, будь то мугамы или теснифы, сочинить свои новые песни, мелодии.

Ныне все цехи оперного театра им. М. Ф. Ахундова по указанию дирекции включились в работу с тем, чтобы оперу показать 25 декабря. Это вызывает необходимость общественного обсуждения оперы по частям или в целом. Замечания и пожелания, высказанные во время обсуждения, я смогу учесть и использовать. И общественный просмотр оперы даст мне возможность исправить указанные недочеты. В этом нам помогут партия, советская печать, в особенности редакция газеты «Коммунист», уделяющая большое внимание фронту искусства.

Накануне 15-летнего юбилея нашей орденоносной Республики я обещаю в будущем написать и музыкальную комедию, ибо эта область у нас сильно отстает.

О РАДИОВЕЩАНИЯХ

(ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА)

Наладить восточную передачу и поставить таковую на более или менее нормальную ногу — вопрос довольно трудный.

А в связи с фактами неявки на концерты целых пачек назначенных исполнителей — я ставлюсь в такие тяжелые условия, что главная моя задача (художественная передача) сменяются заботой и тем, как бы выйти из положения и заполнить время.

Достаточно отметить, что почти вся неделя Октябрьская прошла в сплошных передергиваниях: то не приходили одни, то другие: певцы пришли — оркестрантов нет, оркестранты пришли — певцов нет.

И каждый раз, перед самым началом передачи мне приходилось искать кем бы заменить.

А вчера — на вечерний концерт (расчитанный на 2, 1/2 часа) не явились Сурия ханум, Гаджибеков, Анатоллы, Рзаева Хагигят ханум — почти весь состав вокалистов. Конечно, пришлось в корне ломать всю программу, заранее продуманную, и строить новую (местами случайную) уже исходя из наличия сил.

Для изжития подобных явлений, вредно отражающихся на деле, полагал бы целесообразным:

1) отказаться от «имен» и использовать главным образом местные силы (а таковые имеются).

2) обсудить с посредрабисом меры для ликвидации неявки на работу назначенных лиц.

3) закрепить ансамбль восточных музыкантов на службу с определенным содержанием.

4) поднять вопрос об использовании для радиопередачи иногда и лиц непрофессионалов.

Руковод. восточ. передач
М. МАГОМАЕВ

НАЧАЛЬНИКУ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО РЕСПУБЛИКАНСКОГО РАДИО-ЦЕНТРА

ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА

Для расширения и углубления работы в области восточно-художественного вещания, нахожу необходимым провести следующие мероприятия:

1) Сделать особый упор на обслуживание районов АССР. Если мы внимательно взвесим то, что мы делали до сих пор для азербайджанской деревни, то получится вывод, что делали очень мало. Наши дневные концерты, шедшие через малый передатчик, до деревни не доходили, как и не доходили ночные поздние концерты, так как в это время крестьяне уже спали. А сейчас, в период перестройки деревни необходимо добиться 100%-ного обслуживания политических задач в этом направлении. Поэтому, я считаю необходимым:

а) 80% концертов давать от 7 до 9 часов вечера (не позднее).

б) обеспечить все крестьянские концерты (пятничные) мощным передатчиком.

в) установить систематическое бригадное обслуживание наших районных радио-узлов художественными силами, выделяемым радио-центром из своего состава.

г) установить должность художественного инструктора.

2) Состав восточного оркестра довести до 24 человек. Кеманча I — 3, II — 2, III — 2; тары — I — 3, II — 2, III — 2; дудуки — I — 3, II — 3; гобой-рожок — 1; флейта восточная — 1; ударных — 2.

3) Пригласить на постоянную службу народных певцов (ашыгов) группу в 3 человека; это даст возможность популяризации подлинной азербайджанской крестьянской песни.

4) Создать при Радио-центре тюркский хор в 12 человек. Нужно подчеркнуть, что хорового пения в природе тюрок нет, и работа по созданию хоровой песни и внедрению ее в массы является очень важной задачей для нас. Для руководства хором пригласить хормейстера.

5) Создать вокальную группу в 8 человек (4 женщины, 4 мужчины). Хотя нашей сметой была предусмотрена такая группа, мы ее в прошлом году не набирали, а всю работу по вещанию проводили силами, главным образом, работников тюркской оперы. Сейчас, когда, с одной стороны, мы ставим перед собой твердую задачу 50%-ного обновления вокального репертуара, а с другой стороны, — с увеличением количества оперных спектаклей работники оперы не будут в состоянии обслуживать нас; создание этой группы является настоятельной необходимостью.

6) Драмгруппу довести до 9-ти.

7) Во что бы то ни стало добиться вовлечения в наше вещание кружков музыкальной самодеятельности. Так как формальное приглашение их к участию в наших передачах результатов почти не давало; нахожу целесообразным взять шефство над 2—3 крупнейшими союзами, обеспечив их инструктажем и руководством со стороны Радио-центра.

8) Для создания нового репертуара пригласить на службу несколько молодых композиторов, знающих тюркскую песню и музыку. Если же приглашение на постоянную службу окажется неприемлемым, то широко провести в жизнь принцип заказа новых произведений.

9) Считаю необходимым дирижирование восточными концертами, даваемыми симфоническим оркестром, поручить отдельному, специально приглашенному дирижеру. Неоднократно в прошлом году мною указывалось, что программы восточных концертов недостаточно прорабатываются и во всяком случае, вообще восточные концерты в работе дирижера европейского сектора занимают второстепенное место. Фактов, подтверждающих это, было очень много. Чтобы изжить эту ненормальность, тем более количество концертов, даваемых силами симфонического оркестра, в текущем году увеличивается, нахожу необходимым приглашение специального дирижера.

Музруказрадио-центра
М. Магомаев

ПРЕДСЕДАТЕЛЮ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО РЕСПУБЛИКАНСКОГО КОМИТЕТА ПО РАДИОВЕЩАНИЮ

Проверив все программы наших музыкальных передач за последний месяц делаем следующий вывод:

за это время 90% вещания держится на мугаматах, из которых главным образом фигурируют:

1/ «Сейгях», 2/ «Чаргях», 3/ «Раст», 4/ «Махур», 5/«Баяты Шираз», 6/ «Баяты Кюрд», 7/ «Эйраты», 8/ «Османлы», 9/ «Сабахи Шемс», 10/ «Баяты Каджар», 11/ «Гатар». Изредка кроме того исполнялись «Рахаб», «Хумаюн», «Дашти», «Шур» и др.

Кроме мугаматов исполнялись и народные песни в очень незначительном количестве: тут можно указать на следующий репертуар:

1/ «Айнамар» /она же «Бир джют Сона»/, 2/ «Гюль ачды», 3/ «Дурна», 4/ «Ядыма дюшди», 5/ «Аразбары», 6/ «Яхан дюйме», 7/ «Даглар», 8/ «Ишчи ве кендли», 9/ «Геми», 10/ «Шикэсте» /«Негмеи-Карабаг»/, 11/ «Боюна гурбан», 12/ «Аман нене», 13/ «Кишмор-и таи» и др.

Из народной танцевальной музыки:

1. «Аскеран», 2. «Ренг», 3. «Турдяш», 4. «Иннаби», 5. «Каре», 6. «Кусар-чай», 7. «Летефе», 8. «Юзбир», 9. «Мирзеи», 10. «Терекеме», 11. «Узун дере», 12. «Халабаджи» и еще десяток номеров в таком же духе.

Из нового репертуара — /песни отражающие сегодняшний день/ — почти ничего не исполнялось или исполнено несколько раз.

1. «Ени гыз» — муз. Рефатова,
2. «Фабрикада» — муз. А. Маиляна,
3. «Памбух» — муз. Рефатова,
4. «Кызыл Маис» — муз. М. Магомаева,
5. «Токуджу гыз» — муз. А. Маиляна.

Наш восточный оркестр обслуживал исключительно открытые концерты и имел в своем репертуаре:

Евр. репертуар:

1. Военный марш — Шуберта
2. IV антракт из оп. «Кармен»
3. Музыкальный момент — Шуберта
4. «Кызыл Маис» — муз. М. Магомаева,
5. Марш летчиков — Шехрета
6. «Кайтарма» — Спендиарова
7. «Гиджаз» — —"—

8. «Анут» — Бархидарян

Оригинальный репертуар специально для восточного оркестра написан:

1. Фантазия — муз. Гаджибекова Уз.
2. Гимн — —"—
3. «Ашиг-саягы» — —"—
4. Отрывок из оп. «Лейли и Меджнун»
5. На колхозных полях
6. «На хлопковых полях» /с пением/
7. «Баку» — муз. Гаджибекова Уз.
8. «Завод тебя ждет» — —"—

Из этого небольшого репертуара оркестра все европ. произведения выпали, т. к. публика никак не могла переварить их; выпали также «Баку» и «Завод тебя ждет» — (снятые Главлитом). Осталось всего 7—8 произведений.

* * *

Вот и весь репертуар, которым мы оперировали на наших многочисленных концертах в течение этих 6 месяцев.

А ведь в течение этого времени у нас было 50 открытых концертов в Доме Обороны, 50 концертов в Парке культуры и отдыха в Шаумяновском районе и почти 500 художественных передач из студии.

Можно себе представить сколько раз каждый из этих номеров повторялся!

А повторялся репертуар до тошноты!

Наши старания внести некоторое разнообразие путем исполнения номера то одним, то другим, то третьим певцом, а то на таре, то на кеманче, то даже на гармоне, не смягчало однообразия.

Конечно, кто бы ни исполнял, на чем бы ни исполнял, как бы ни исполнял — «Сегях» остается «Сегяхом», «Чаргях остается «Чаргяхом» и т. д.

* * *

За это время мы не дали ни одного концерта Симфонического оркестра. Симфонический оркестр то готовил программу европейского сектора, то был занят на своем открытом концерте.

Нормально это? — Конечно нет.

Выполняем мы задачу возглавляемую на радио в смысле популяризации образцов общеевропейской музыки?

Конечно нет!

Нужно быть наивным /если не глупцом/, чтобы думать, что тюркский народ свою музыкальную культуру будет строить лишь на репертуаре оркестра восточных инструментов.

«Национальная по форме и пролетарская по содержанию» тюркская музыка должна звучать через симфонический оркестр, являющийся результатом мировой культуры.

К этому нужно идти упорно и твердо. Мы должны создавать симфонические сочинения на тюркские темы! Мы должны на основе нашей народной песни создать новую песню, песню пролетарскую, песню отображающую наш быт, наши достижения, наши недостатки, песню, зовущую к труду, к новым победам, песню обадривающую от устали, песню развлекающую по-новому.

Относясь бережно ко всему ценному в старом репертуаре, мы должны пользоваться им для создания нового!

По-моему более ценно будет, если мы похвалимся не тем, что мы перевыполнили финансовый план, а похвалимся тем, что мы создали новую песню, новое музыкальное произведение, и что оно уже захватило сотни-тысяч слушателей!

А ведь этого у нас сейчас нет!

* * *

Ведь в прошлом мы что-то делали в этом направлении: уже были созданы хоть и немного, — но новые песни на темы сегодняшнего дня /хлопок, новая деревня, свободная тюрчанка, нефть, новая девушка и проч./; были написаны симфонические сочинения на тюркские темы /Рефатова, Зейналлы, Хейфеца, Магомаева и др./. К новому шли, шли уверенно и имели поддержку руководящей верхушки Радио Комитета.

Сейчас все это приостановлено; приостановлено благодаря недооценке вопроса со стороны руководящей верхушки. Наше руководство сейчас на все смотрит с точки зрения финансовой выгоды. Когда я, в свое время/когда только строились планы летней работы/ — указал руковод. товарищам на все моменты, могущие вызвать ломку всего нашего вещания, когда я подчеркнул отсутствие репертуара современного, когда я выразил опасение, что открытые концерты, даваемые главным образом из-за финансовых выгод, могут подорвать идеологическую сторону дела т. Пантелеев ничего другого не нашел, как обвинить меня в том, что я вообще против открытых концертов. Я не только не был против открытых концертов, а являлся главным инициатором их; но предлагал строить их иначе: я находил целесообразным охватить все большие районы, /а таких 5: Черный город, Баилов, Сабунчи, Сураханы, Забрат город/: и обратив особое внимание на программу — выступать во всех этих районах. Тогда и при небольшом репертуаре меньше было бы повторений, т. к. точек выступлений было бы больше. И по содержанию концерты могли строиться без опасения за включение в репертуар современных песен.

Но моя мысль не была принята. Повторяю, начальство сочло меня вообще противником открытых концертов и совершенно отстранило от организационной стороны дела. Больше того, сплошь и рядом мне подносились готовые списки участников концерта, и я должен был лишь указать, что им исполнять. Находя, что я фактически как муз. руководитель дела, обеспечен таким положением вещей, я подал заявление с просьбой освободить меня от работы, в чем мне было отказано и обещано, что впредь вся программная часть всецело будет зависить от меня. Но дело и в дальнейшем шло по-прежнему. Нужно было, как говорит Мадатов, выполнить финансово-хозяйственный план во что бы то ни стало.

Сейчас строятся планы на будущий год в разрезе финансовой их выгодности, забывая внутреннее содержание вещания.

Это перегиб, перегиб очень нездоровый, особенно для радио.

Можно ли изжить повторение?

Одним из наиболее существенных минусов в наших восточных художественных передачах нужно считать повторяемость музыкального материала, доходящая до крайних пределов.

Мы это понимаем, мы против этого боремся! Но можно ли изжить это? К сожалению, пока невозможно.

Если просмотреть нашу сетку и сосчитать сколько музыкальных номеров минимум нужно на каждый день, получится следующая картина: первый день — 45, второй — 22, третий — 45, четвертый — 11+15 (когда трансляции нет), пятый — 42, шестой — 40, седьмой — 35, восьмой — 29+15 (когда трансляции нет), девятый — 35 и десятый день — 44, а всего в декаду за 10 дней — 348 номеров, при отсутствии трансляции — 373 номера; в месяц это составляет — 1134 номера.

Если бы поставить перед собой задачу больше одного раза вещь в месяц не исполнять, то мы должны были бы иметь в своем распоряжении 1134 номера, а у нас нет и четвертой части этого количества. Следовательно, мы вынуждены повторяться.

Несмотря на то, что в распоряжении европейского сектора имеется многотысячная библиотека и получаются еще все новые и новые партии нот, и там повторяемость не изжита. Восточному же сектору, имеющему дело с безнотными музыкантами, играющими на слух и при почти полном отсутствии нотного материала, изжить повторяемость невозможно.

Мы стараемся смягчить эту повторяемость путем переключения передач на трансляцию.

ПРЕДСЕДАТЕЛЮ АЗКОМИТЕТА РАДИОВЕЩАНИЯ ОТ МУЗРУКА АЗКОМИТЕТА М. МАГОМАЕВА

ДОКЛАДНАЯ ЗАПИСКА

Я приступил к работе на радио в сентябре 1929 года (всего работаю ровно 2,5 года).

В момент моего прихода на работу в Радио по Восточному сектору было такое состояние:

1) Музыканты на службе в Радио не состояли, а имели по маленькой сдельной нагрузке (по несколько газет и рабочих полдней): это их устраивало вполне, так как они, с одной стороны, имели в кармане книжки членов профсоюза и все льготы, связанные с этим, а с другой и самое главное, имели полную возможность халтурить на все

100%. Музыкант свободно располагает своими вечерами и на вечерние концерты радио приходил обычно тогда, когда он бывал свободен от свадеб и других случайных вызовов, дававших ему денег.

Характерен, например, случай, когда в первые дни моей работы из 8 музыкантов, назначенных на концерт, явился только пианист, — остальные все были на свадьбах (вероятно и он ушел бы на свадьбу, если бы мог тащить рояль).

Немедленно ликвидировав такое положение, мы имели следующий этап урегулирования этого вопроса: сначала был создан постоянный штатный ансамбль из 8-ми высококвалифицированных восточных музыкантов, дальше он расширялся до 12-ти, затем — до 16-ти, а в нынешнем году — до 24-х.

Мероприятия наши шли не только по пути организационного налаживания оркестровой силы, но и по пути ликвидации его музыкальной неграмотности и перевода на нотную систему. И мы сейчас имеем оркестр, играющий по нотам. Это — первый почин, исходящий из Радио: ни консерватория, ни другие учреждения, не смотрят на то, что Государственный восточный оркестр АКО существует уже 5 лет, этого пока не сделали. Мы считаем, что это является в области музыки шагом политического значения.

Может быть на этом пути предстоят еще большие изыскания как в смысле уточнения научной стороны этого вопроса, так и в смысле реконструкции инструментов. Но одно неоспоримо, что мы стоим на правильном пути — на пути изжития схоластики и мертвечины, как в репертуаре, так и его гармонической проработки.

2) Вещание, которое было замкнуто в скорлупе тара и кеманчи, с первых же дней мы расширили, введя в практику наших передач концерты силами СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА. Это настолько освежило вещание, что мы получили целый ряд коллективных и персональных писем от радиослушателей, приветствовавших это начинание. Оно вполне естественно: продвигаясь по пути культурных достижений вообще, мы и на музыкальном фронте должны придти к победам, овладев техникой европейского мастерства и использовав соответствующие средства.

Можно спорить о более или менее удачно написанном, можно оспаривать некоторые приемы композиторского творчества, но неоспоримо, что симфонический оркестр является большой художественной единицей, через кото-

рую может и должна идти музыкальная культура освободившегося от векового гнета и строящего социализм народа.

Литературного вещания не было. Концерты состояли из сплошной музыки. Программы комплектовались механически: каждый приглашенный на концерт исполнитель называл свои номера, музрук это писал на бумаге и так составленная программа шла к микрофону. Можно себе представить политическую физиономию таких концертов.

Не лучше обстояло дело и с так называемым «оформлением газет». В то время все газеты сопровождались музыкальными номерами (программ для этого не составлялось) и сплошь и рядом бывали, примерно, такие моменты: предположим, идет речь о достижениях на фронте строительства, призыв к упорной дружной работе и т. п. и вдруг музыкальная прослойка — «Сенден мене яр олмаз» («Ты не можешь быть моей возлюбленной»).

Комментарии, полагаю, излишни.

Что мы имели в репертуаре?

По программе того времени можно установить, что основным материалом художественного вещания были МУГАМАТЫ, которые тянулись по 40—50 минут каждый и колоссальное количество турецкой музыки. Ошибочно огульно относить все наследие прошлого музыкального репертуара к упадочнической персидской и турецкой гаремной музыке. Ленин говорил, что в культуре прошлого, сложившейся веками, есть много ценного, нужно только уметь отбирать это ценное и умело использовать его.

В народной музыке Азербайджана имеются следы влияния музыки соседних народов, и нужно быть профаном, чтобы отрицать это.

Речь идет не о влиянии, а о некритическом использовании этого оригинального материала.

Были, например, такие специалисты, как кларнетист П.....ян, который считался большим мастером в исполнении персидской и турецкой музыки, и певица Ф.....ли, в репертуаре которой были почти исключительно турецкие песни, начиная от любовных и кончая военными, которые пелись турецкими аскерами в Баку.

А ведь не будет преувеличением, если сказать, что большая доля восточного художественного вещания держалась на этих двух «китах».

Нужно было немедленно ликвидировать такое положение — мы это и сделали: выкинув все шовинистическое и пантюркское из наших передач, мы занялись классификацией вообще всего репертуара Радио, с целью отбора из него того, что представляет ценность, и хотя бы частично гармонирует с сегодняшним днем.

Постепенным отбором — из 400 номеров, имевшихся в прошлом, мы оставили около 100.

Мы далеки от мысли утверждать, что этот репертуар уже полностью идеологически выдержанный и отвечает требованиям вещания: при более жестком политическом отборе и это количество сократится.

Исполнение мугаматов по продолжительности времени мы сократили в пять раз (каждый мугамат длится от 5—8 минут, против 40—50, как было раньше). Такое количество музыкальных номеров ни в какой мере не могло удовлетворить требований художественного вещания; нужно было создавать новый репертуар. Первые попытки в этом направлении не дали реальных результатов, так как некому было писать.

Нам пришлось прибегнуть к половинчатости в этом вопросе, а именно: под старые музыкальные тексты подводить новые слова. Повторяем, что это полумера, и что тут нужен сугубо осторожный подход. Случаи, имевшие место в Армении, когда к дашнакским песням подставляли революционные слова, очень поучительны.

Самый реальный способ обновления репертуара, конечно, создание нового — национально по форме и пролетарского по содержанию.

В этом направлении мы бьемся два года и результатов почти нет.

Кто у нас может писать новые произведения? 2—3 человека!

В позапрошлом году они, буквально, отказывались, так как были завалены работой по театрам.

Наконец после долгих настойчивых просьб, в прошлом году нам удалось вовлечь их в договорные с нами взаимоотношения. Мы вовлекли в это дело всех, кто бы мог быть для нас полезным (Рефатов, Бурштейн, Насирбеков, Хейфец, Маилян, Гаджибеков, Зейналлы).

Мы заключили с ними договоры, выдали авансы. Больше того мы предоставляли им все возможности для творческой работы (оркестр, вокалистов). В отношении материальных условий мы платим столько, сколько назначает автор.

новые произведения (тюркские)

1. РЕФАТОВ — 1) Бахар
   2) Памбук
   3) Ени Кыз
   4) Комсомольская — с орк.
   5) Пионерская . . .
2. ЗЕЙНАЛЛЫ — 10 иль (к 10-летию Закфедерации)
3. БУРШТЕЙН — Памбук
4. МАИЛЯН — 1) Токужу кыз
   2) Фабрикада
5. ХЕЙФЕЦ — Мэкреден дэзгафа
6. НАСИРБЕКОВ — 1) Нефть
   2) Колхозчи гыз
   3) Гайда
7. МАГОМАЕВ — Нефть
8. ГАДЖИБЕКОВ — 1) Завод сэни гозляир
   2) Баку
   3) На колхозных полях
   4) На хлопковых полях
   5) Мазут

Новые вокальные произведения (армянские)

1. МАИЛЯН — 1) Песня о новом мире сл. Акопяна
   2) Новому миру — сл. Акопяна
   3) Солнце — сл. Казаряна
   4) Песня о нефти — сл. Григорьян
   5) Советская весна

Можно ли этим количеством номеров изменить содержание наших художественных передач, можно ли обслужить наши тематические передачи, можно ли стать действительным активным агитатором через музыку новых идей и способствовать великой стройке?

Нет, нет и нет!

По сетке сейчас Восточный сектор имеет в месяц 30 полдней и около 40 концертов. Ежедневно для обслуживания полдней, пионергазет и концертов нужно иметь в среднем около 40 номеров, а это составляет в месяц 1.200.

А мы имеем 20 новых и около 100 старых. Ясно, что это количество никак не может удовлетворить требований предъявляемых к нормальной постановке художественного вещания.

Изо дня в день мы бесконечно повторяем одно и то же, повторяем до тошноты!

Несколько переводных номеров из русского репертуара тоже не ликвидируют кризиса.

По линии организационной работы мы имеем целый ряд плюсов: от системы случайных приглашений певцов на разовые выступления мы перешли к штатному составу вокалистов, которые уже выучивают репертуар по нашему заданию. В составе вокалистов мы имеем лучшие силы (Гаджибабабеков, Сарабский, Калантарлы Явер, Садыков, Джавидзаде, Самедзаде, Калантарлы Миневер, Сариев).

Кроме них, случаях надобности мы используем и другие имеющиеся в Баку силы.

В нашем художественном вещании мы используем ашыгов (народных певцов), являющихся исполнителями действительной народной песни. В репертуаре этих ашыгов имеются не только песни старой эпохи, но и песни, отражающие сегодняшнюю стройку в деревне, колхозное переустройство и др.

При радио мы организовали музыкальные мастерские из рабочих.

Организуется хоровая группа и т. п.

Но при всех организационных плюсах — при такой скудности репертуара — наладить художественное вещание, поставить его на рельсы действительного обслуживания задач великой стройки невозможно.

Нет возможности нормально обслужить ту или другую ударную кампанию, за неимением соответствующего материала, нет материала музыкально оформить художественные передачи, связанные с календарными днями, нет материала обслужить нефть, хлопок, колхозное строительство и пр. пр.

Мысль об организации при Комитете — творческого кабинета, который должен был бы форсировать вопрос создания нового репертуара не может быть осуществлена, так как такой кабинет организуется уже при Госконсерватории и те 2—3 человека, которые могли бы работать у нас, закреплены за консерваторией.

* * *

При таком положении вещей музыкальный руководитель не может реально изменить содержание музыкального вещания и обречен в своей работе на осуждение.

Не желая в дальнейшем принимать на себя незаслуженные удары за недостатки, не от меня зависящие, прошу меня с 1/V сего года освободить от работы в Комитете вещания.

Я никогда не боялся работы, от работы не бежал, но руководить делом, с полным сознанием, что ты его наладить, как следует, не в силах и не по своей вине, не в моем характере.

КВАРТ. ПЛАН

ПО ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ВЕЩАНИЮ (ВОСТОЧНЫЙ СЕКТОР) НА ЯНВАРЬ-МАРТ 1932 г

ОБЪЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Общая установка на этот квартал остается почти та же, что была в предыдущем, а именно:

борьба за выполнение задач последнего решающего года первой пятилетки за осуществление 6-ти указаний тов. Сталина, выдвижение кадров из рабочей среды, за перевыполнение плана по нефти и хлопку и проч.

Так как план прошлого квартала был выполнен не полностью, особо отметилась необходимость проведения следующих мероприятий:

Вовлечение всех работников в проработку производственных проблем Комитета по вещанию на основе самокритики и наметить пути улучшения этой работы, теснее связываться с масс. организациями: АСПС, АЗАПП, Кружок Друзей ВАПМА (особенно с АСПС, так как с АЗАППом и кружком Друзей ВАМПА связь уже установилась, а с АСПС никак не удается, не по нашей вине) и вовлечь их в более активное участие в работе Комитета по вещанию.

а) **По массовой работе**

1) Учесть работу самодеятельных мастерских за истекший период. Выявить активную часть таковых на предмет перевода их в кадры Комитета по вещанию.

2. Доукомплектовать музыкальные мастерские, доведя количество участников до 50 человек.

а) Организовать хоровую группу.

б) Создать молодежную группу при литературном секторе.

3. Оставить задания участникам мастерских по их работе на производстве, в качестве радиоактива.

4. Выработать к 20 января календарный план выступлений мастерских на первый квартал.

5. Добиться проведения смотра самодеятельности кружков с АСПС.

Примечание: — Попытки провести смотр в предыдущем квартале не увенчались успехом, так как со стороны АСПС не было соответствующей поддержки.

6. Создать методическую группу по изучению радиослушателя и наладить ее работу. Вести учет всем письмам радиослушателей, не оставляя ни одного из них без соответствующего внимания и если требуется, ответа.

7. Провести широкую конференцию радиослушателей.

8. Составить план открытых концертов, добившись проведения таковых во всех рабочих районах. Ставить на этих концертах доклады и отчеты по вопросам радиовещания.

9. Составить план работы выездных бригад.

б) По организационной линии

1. Выработать тематический план передач на первый квартал.

2. Составить программные планы оркестрам, вокальной и драматической группам.

3. Продолжить и усилить работу по созданию нового репертуара, путем заказов (особенно молодым композиторам).

4. Связываться со всеми районными радиоузлами через специально выделенную бригаду, провести обследование работы районных узлов и инструктаж таковых, снабжать узлы соответственно литературным материалом. Ввести в план передач трансляцию концертов из районных узлов, где скажется возможным.

5. Организовать тюркскую библиотеку.

6. Добиться улучшения детских передач, связавшись с соответствующими организациями.

в) По линии улучшения качества работы

1. Провести не менее трех производственных совещаний с обсуждением вопроса качества исполнений всех групп. Вовлечь в эти производственные совещания рабочие мастерские.

2. Усилить работу по переходу восточного оркестра на исполнение материала по нотам.

3. Усилить и расширить соцсоревнование и ударничество, проверяя одновременно результаты за прошлый период.

Подпись — М. Магомаев

ПРОИЗВОДСТВЕННЫЙ ПЛАН ПО ТЮРКСКОМУ ХУДОЖ. СЕКТОРУ НА 2-Й КВАРТАЛ (АПРЕЛЬ, МАЙ И ИЮНЬ) 1933 Г.

Восточный нотный оркестр

1. Наладить работу оркестра по заранее на месяц составленному расписанию.
2. Усилить подготовку нового репертуара, увеличив количество репетиций, делая их по две в те дни, когда оркестр на передаче не занят.
3. Подготовку нового материала перевести на календарную систему, давая дирижеру точные установки на время проработки.
4. За апрель месяц подготовить не менее 4-х новых сочинений для оркестра; в общем за квартал проработать не менее 10 новых оркестровых произведений.
5. Для ускорения подготовки материала ввести систему выдачи нотных партий музыкантам на руки и обязать их разучивать материал дома.
6. В апреле месяце сделать особый упор на подготовку нового репертуара и число выступлений орк. в закрытых передачах сократить до возможных пределов.
7. Принять меры к пополнению оркестра для доведения его до состава в 36 человек.

Вокальная часть

1. Пересмотреть состав штатных вокалистов. Сократить из него тех, кто уже потерял интерес у радиослушателей и имеет слишком ограниченный репертуар; вовлечь в вокальную группу свежие силы.
2. Обязать всех вокалистов освежить свой репертуар, пополнив его ценными народными песнями.

3. Проработать с вокалистами не менее 15 новых песен.
4. Привлечь к передачам народных певцов (ашыгов).

Качество передач

1. Для поднятия качества передач проводить микрофонные репетиции.
2. Заранее вывешивать подробные программы передач для исполнителей.
3. Практиковать соревнования среди солистов.
4. Изучить радиофоничность восточного оркестра, так как этот орк. своеобразный по составу и требует особого подхода.

Репертуар

1. Пересмотреть репертуар всех вокалистов и исключить из него малоценный и затасканный.
2. Провести заказ на:

а) 15 новых песен;
б) 10 сочинений для восточ. нотного орк.;
б) 5сочинений для симфонич. оркестра;
г) перевести из европ. репертуара не менее 15 песен — на тюркский язык;
д) 10 сочинений на тюркс. темы для европейского трио.

Характер передач

Для того, чтобы разнообразить передачи, ввести следующие типы передач:

1. Концерты восточного нотного оркестра.
2. Концерты симфоническ. оркестра.
3. Концерты силами европейского трио.
4. —"— —"— восточного трио и певцов.
5. Вечера мугаматов (народ. эп.);
6. Песни ашыгов;
7. Вечера из произв. европ. композиторов на восточные темы;
8. Вечера из музыки народов СССР;
9. Тематические концерты совместно с литчастью на актуальные темы (хлопок, нефть, колхозное строительство, новый быт и т. п.).

10. Разучивание новых песен с радиослушателями.
11. Концерты по заказу радиослушателей.
12. Передачи для Красной Армии.
13. Передачи для детей силами детского актива.
14. Интернациональные концерты.
15. Выступления кружков самодеятельности.

Музрук — подпись — МАГОМАЕВ

ТЕЗИСЫ К § 11 ПОВЕСТКИ „ПЛАНА ЛЕТНЕЙ КОНФЕРЕНЦИИ КУРСОВ РАБОТНИКОВ ПОЛИТИЧЕСКОГО И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЕЩАНИЯ“

§ 11. РАЗНОВИДНОСТИ МУЗЫКАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПЕРЕДАЧ: ИНСЦЕНИРОВКА, ЭСТРАДА, МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФЕЛЬЕТОН, СПЕКТАКЛЬ, МОНТАЖ, КОМПОЗИЦИЯ, ВЕЧЕРИНКА, УТРЕННИК.

Разнообразие передач является главным условием удовлетворения слушательских потребностей и рационального использования радио, как орудия культурного просвещения масс.

Даже самые проработанные программы докучают слушателям, если они однообразны, как надоедает однообразная, хотя и хорошо приготовленная еда.

Опыт наших передач вполне подтверждает сказанное: был период, когда наши художественные передачи сводились к концертам (под разными названиями). Это вызывало массу нареканий со стороны радиослушателей. Введение разнохарактерности передач было встречено с полным удовлетворением.

Из всех видов, указанных в повестке, главное место должно принадлежать инсценировкам: объединяя в себе элементы слова и музыки, инсценировка является самой подходящей формой для художественного радиовещания. В ней же наилучшим образом могут быть отражены все моменты сегодняшнего дня, через нее легче всего проводить широковоспитательную и художественно-просветительскую работу.

Вот почему и в пределах Бакинского Радиоцентра, инсценировка заняла почти доминирующее положение. Из

ее перечня, укажем хотя бы на следующие инсценировки: «Октябрь», «1905 год», «Годовщина смерти Ленина», «Шестидесятилетие со дня рождения Ленина», «Броненосец Потемкин», «Красная Армия», «Парижская коммуна», «Международный день работницы», несколько инсценировок в связи с колхозной кампанией, Первомайская, антирелигиозная, посвященная тюркской женщине, роль тюрчанки-культурницы в деревне, тюрчанка-учительница, врач, председатель Сельсовета и т. д. и т. д. Отсюда можно сделать вывод, что через инсценировку можно отмечать моменты самые разнохарактерные.

Спектакли — также представляют довольно интересный вид радиовещания. Но все наши пьесы написаны с условием сочетания слуховых ощущений с зрительными и, пожалуй, зрительные впечатления играют доминирующую роль. Следовало разрешить вопрос о создании специального репертуара пьес для радиоспектаклей: ясно, что здесь нужно учесть специфические условия радиопередач и слуховое впечатление должно служить единственным моментом воздействия на радиослушателей.

Спектакли делятся на музыкальные (оперы, музыкальные комедии и драматические). Спектакли музыкальные и спектакли с музыкой слушаются с большим интересом, а еще точнее — слушаются легче и, следовательно, воспринимаются лучше, так как слово с музыкой как-то вызывает больший интерес.

Это подтверждается целым рядом отзывов наших радиослушателей. В течение зимнего сезона мы транслировали целый ряд опер из Большого Государственного театра («Князь Игорь», «Прорыв», «Жидовка», «Кармен», «Пиковая дама», «Риголетто» и другие на русском языке; «Асли и Керем», «Ашыг Гариб», «Шах Исмаил», «Аршин мал алан», «О олмасын, бу олсун», «Лейли и Меджнун» на тюркском языке).

Особенно восторженны отзывы тюркских радиослушателей, требующих увеличить число трансляций до двух в неделю.

Передача спектакля из студии, конечно, гарантирует большую чистоту, нежели трансляция из театра, сопряженная с шумом публики, большими антрактами, вызываемыми перестановкой сцены и т. п.

Эстраде в радиопередачах нужно уделить видное место: злободневность, сатира, облеченная в куплетную форму, очень хорошо воспринимается слушателями.

К сожалению, в виду отсутствия в Баку исполнитель-

ских сил, эстрадная форма применялась в ограниченном количестве.

(По русскому сектору — всего 2 вечера эстрады за 8 месяцов, а по тюркскому — специальных вечеров не было, а куплеты вкрапливались почти во все концертные программы).

Монтаж (литературный) — может быть признан формой, почти равноценной с инсценировкой, с разницей только в том, что здесь материал компанується из готовых образцов.

В практике передач БРЦ — монтажу было предоставлено небольшое место. Это объясняется простой случайностью.

Композиция в азербайджанской действительности должна занять видное место; отсталые в культуре азербайджанцы для художественно-музыкальных передач используют, главным образом, восточных музыкантов и певцов, которые передают только народный материал. Ни песен, ни музыки современной они создать не могут и в условиях такой действительности, композиция должна идти на помощь.

К сожалению, полностью эта форма у нас не проводится. По линии тюркского вещания нами кое-что сделано. Вечера новой тюркской песни в исполнении симфонического оркестра вошли уже в систему наших передач.

По линии европейских передач давались «музыкальные альманахи», в которых молодые композиторы и пролетарские писатели выступали со своими произведениями.

Вечеринки, главным образом, деревенские, представляют хороший вид радиопередач, для обслуживания, главным образом, деревни.

Вечеринки, объединяющие в своем содержании быт, музыку и песни деревни, слушаются крестьянами с большим вниманим. Сейчас в особенности все внимание направлено на деревню — крестьянские передачи и вечеринки имеют особо ударное значение и на оформление их должно быть обращено сугубое внимание.

Утренники, главным образом, имеют цель обслужить рабочие полдни. После тяжелой работы — обеденный перерыв рабочего сопровождается соответствующими передачами. Передачи эти должны, не утомляя слушателя, знакомить его с новостями дня, очередными задачами строительства, удовлетворять его музыкальные потребности легкой воодушевляющей музыкой.

КАК СОЗДАВАЛАСЬ ОПЕРА „НАРГИЗ“

„НАРГИЗ“. ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И РАЗВИТИЯ

В середине 1932 года в связи с постановкой инсценировки «Пастухи» — на радио, где я работал как муз. руководитель, а М. С. Ордубады — как литературный руководитель — тюркского художественного вещания у меня явилась мысль написать оперу, отображающую 1920 год в районе, — точнее момента подготовки апрельского переворота.

Мысль свою я изложил т. М. С. Ордубады и после того, когда и его эта идея захватила, попросил его написать либретто для такой оперы. Мамед Сеид предложение мое принял и написал сюжет будущей оперы под названием «Чобанлар» /«Пастухи»/. Оригинал у меня имеется. Сюжет оказался очень слабым, и мне пришлось самому взяться за сюжет заново.

Задавшись целью отразить не только борьбу бедноты с буржуазией (помещиками в районе), но и показать, что забитая, превращенная в рабыню тюрчанка способна на героические подвиги, я решил особо подчеркнуть её роль в этом революционном движении и назвал свою пьесу «Наргиз» — по имени героини.

К 25.XI. 1932 года — либретто в первом варианте у меня было готово.

Либретто для ознакомления было дано некоторым ответственным работникам.

Отзывы (словесные) от большинства получивших либретто были одобрительные.

Работая над либретто — я одновременно работал над музыкальным материалом оперы, накапливая эскизы.

(Имеется тетрадка с пометкой 19 $\frac{25}{II}$ 33 г., где собраны главным образом первые эскизы оперы. Затем эту тетрадь сменила другая, которая также сохраняется, где уже появились позднейшие эскизы и почти целиком использованы в опере. Но об эскизах и характере музыки ниже.

После вторичной беседы с ответственными работниками, я приступил к последней редакции либретто оперы «Наргиз».

В этой редакции либретто у меня было готово к началу (в феврале) 33 года и я решил предложить НКП эту оперу, которая и музыкально и драматургически уже вполне созрела в моих мыслях. Я знал уже образ каждого своего героя; я почти представлял его музыкально; я чувствовал все действия спектакля — оставалось все это воплотить в форму в письменном виде.

Предположения по существу музыкального материала оперы сводились к следующему (доклад. записка).

«Я в настоящее время работаю над созданием новой тюркской оперы.

Сюжетом этой оперы является один из эпизодов свержения мусаватской власти в деревне.

В каком виде я мыслю себе новую оперу на данном этапе:

1. Импровизацию (свободное пение, свободная игра на таре) нужно ликвидировать полностью: все музыкальное содержание будет зафиксировано нотами.

2. Тар сохраняется и играет по нотам, является и сольным и оркестровым инструментом.

По моему мнению, которое я высказывал не раз, тар обладая великолепным тембром, может занять (особено при условии некоторой его реконструкции), прочное место вообще в симфоническом оркестре.

3. Мелодическое построение оперы должно иметь сходство с народным мелосом: я допускаю использование в опере и прекрасных образцов народной музыки.

4. Композиция оперы, углубленная в техническом отношении, не должна быть однако громоздкой и непонятной тюркской массе: нужно стараться в прозрачных ярких красочных тонах дать музыку, которая будет доходить до зрителя и восприниматься им.

5. Речитатив, конечно, займет должное место в опере.

5(а). Дуэт, трио, квартет, — с продуманным подходом и сугубо осторожной и тщательной переработкой, — должны дойти до зрителя, как новая форма пения у тюрок.

6. Многоголосие хора уже заняло свое место и в опере «Шах Исмаил», займет и здесь.

7. Стильные деревенские танцы, театрализованные и перенесенные в оперу, являются методическим подспорием для воспринятия оперы и создании стиля будущего азербайджанского балета. (29.III. 1933 г.).

Меня интересовало, насколько в этом смелом шаге использования для оперы темы с революционным содержанием, я сумею выйти победителем.

Время шло. Работа по «Наргиз» двигалась. В январе 1934 года на концерте, посвященном 17-му партийному съезду, в Госопере я исполнил с оркестром три отрывка из «Наргиз» («Грустную» — песнь «Шествие» из 5 акта и Марш из 1 акта). Музыка произвела очень хорошее впечатление и мне, по настоянию переполнившего зал зрителя, пришлось биссировать «Шествие». Очень хорошее мнение создалось и у композитора Глиэра, который тут был за кулисами, пожав мне руку, поздравил меня с успехом.

Этот результат еще больше воодушевил меня и я решил систематизировать материал и уже приступил к клавиру.

Всю тяжесть работы по опере мной решено было перенести на лето в Кисловодск, куда должен был на месяц приехать и М .С. Ордубады. Выехать 15 июня мне не удалось, т. к. я заканчивал на кинофабрике картину «Искусство Советского Азербайджана» и выехал лишь 25 июня.

В это время старший мой сын Джамал-Аддин отбывал военную службу в Ленинграде. И я решил поехать сначала к нему — повидаться с ним, а оттуда вернуться в Кисловодск. Так я и сделал. 2 июля я уже был в Ленинграде. Где пробыл до 11 июля. Устроившись очень хорошо в гостинице «Англетер», я в Ленинграде с большим напряжением работал над «Наргиз» и сделал немало. Я здесь детально проработал либретто и подготовил его для Ордубады так, что это был не только подробный скелет, но и подробно разработанный с точным содержанием слов героев материал, что очень облегчило работу литератора. Из Ленинграда я выехал 11 июля и прибыл в Кисловодск 14.

* * *

14 июля 1934 г., г. Кисловодск, Трудовая, 20.

К этому моменту первый акт оперы в клавире был уже закончен (но без текста). 15 июля я разыскал т. Ордубады и мы немедленно приступили к работе.

Мой рабочий день начинался с 5—6 ч. утра. С 5 до 10 я работал сам, к десяти приходил ко мне Ордубады и до 2 ч. дня мы работали вместе над текстом, особенно в первые дни, когда Ордубады должен был писать на готовую музыку. Тут же я давал ему размеры стиха и содержание его и талантливый поэт при мне писал текст. Обычно к концу дня (т. е. к 2 ч.) мы уходили обедать. Ордубады забирал с собой и свою работу, чтобы дома окончательно ее редактировать и уже в законченном виде приносил ее на другой день.

После обеда я опять принимался за музыкальную часть и прорабатывал главным образом гармонически. К 8—9 часам вечера обычно я выходил в парк и оттуда мы с Ордубады шли ужинать или в Кур"зал или же куда-либо.

Строго придерживаясь такого распорядка дня, я ввел это в систему своей работы и чувствовал как быстро продвинулось написание оперы.

За первые 10 дней Ордубады сумел закончить составление текста 1 акта. Я же в это время работал, главным образом, над материалом танцевального или иллюстративного характера, ибо мне хотелось дальше не ставить его в невыгодные условия писать на готовую музыку.

Дальше он получал от меня лишь подробно проработанный материал (на русском языке); я говорил с ним по существу этого материала, чтобы он прочувствовал детали его, и он уже дома делал свою работу и приносил мне готовые стихи, написанные свободно.

Твердо, без всяких уклонений, придерживаясь установленного режима в работе (более того — засиживаясь иногда до вечера без обеденного перерыва), я создавал свою оперу.

В работе меня вдохновляло то обстоятельство, что сама фабула была для меня слишком дорога: я ее взлелеял, я ее обмозговал, я ее драматургически оформил. Мысль о том, что я отошел от старых легенд и имею дело с жизнью, которую я видел, которую я ощущал, особенно настраивала меня и облегчила творческую работу.

К половине августа текст оперы был готов. В музыкальной части незаконченным оставался еще 5-й акт и часть 4-го. Ордубады выехал в Баку.

Оставшись один, я еще сильнее приналег на работу. Срок сдачи оперы приближался. Кроме того я не получал от сына из Ленинграда писем почти целый месяц, а потому решил к началу сентября выехать туда.

Работа приняла такой напряженный характер, что я помню как ко мне вошел отец квартирохозяйки, старик Гилевич и сказал: «т. Магомаев! Так работать нельзя: паровоз сделан из стали и то отдыхает, а вы в последние дни работаете почти сутками напролет!».

В результате усиленной работы к 29 августа 1934 г. клавир в основном был закончен. У меня было разрешение Дирекции и на сентябрь остаться в Кисловодске, если это потребуется. Но я, получив от сына письмо и успокоившись окончательно — решил вернуться в Баку. И приехал 8 сентября, т. к. мне нужно было здесь в текстовой части оперы кое-что доработать с Ордубады.

При встрече с дирекцией в лице Арустамова и его заместителя П. И. Амираго, — я сообщил им о том, что работа в основном закончена, но требуется уже доработка материала (показал тут же законченный клавир) и поинтересовался тем, утвердили ли уже текст или нет?

Директор Арустамов ответил, что это не важно, ибо это для него минутное дело; и оставшись довольным моей работой просил ее продолжать и назначить день, чтобы можно было прослушать под рояль хотя бы отрывки. Я обещал это сделать в ближайшие дни.

И тут же приступил к составлению клавира для театра. В процессе этой работы, т. к. я не подходил как технический переписчик, а как композитор, вновь проверял свою работу и переделывал ее, новый клавир уже получился (значительно) измененный в сравнении с тем, что было сделано в первом варианте. Уже 7 октября 1934 г. у меня на квартире было назначено прослушивание. На это прослушивание были приглашены директор Арустамов, его заместители Амираго, Дашдамиров и Кафаров и хормейстер Гроссман. Такой состав был намечен самой дирекцией. К сожалению, это прослушивание получилось неорганизованным, т. к. Гроссман, который должен был проиграть материал, задержался где-то на концерте и явился только к 1 часу ночи. Все несколько отрывков были сыграны, и полное прослушивание перенесено в театр.

Оперой заинтересовалась и пресса; появились заметки в «Бакинском рабочем» от 4 и 16 — IX, и 18—X 1934 г., на «Рубеже Востока» — от 15.IX. — 34 г., «Заря Востока» 4 и 18.X. 1934 г., «Гяндж ишчи» — 11/X — 1934 г., «Коммунист» 23 — IX, 11, 18.X. — 1934 г. и 30. XI — 1934 г. и др.

Причем «Гянджишчи» — 11. 34, «Заря Востока» от 4.X.34 дали беседу со мной, «Коммунист» — от 23.IX — статью под заголовком: «Первая революционная тюркская опера «Наргиз».

К середине октября 1934 г. в театре началась работа по постановке моей первой оперы «Шах Исмаил».

Дирекция обратилась ко мне с просьбой переключиться на эту постановку, хотя бы это и оттянуло на время работу над «Наргиз». В связи с планом постановки режиссера Просторова нужно было сделать в партитуре «Шах Исмаила» изменения и дополнения. Работа предстояла тоже не маленькая; но на просьбу дирекции пришлось согласиться, и у меня это отняло почти полтора месяца времени. Правда, я целиком работу над оперой «Наргиз» не остановил, но ослабил и, т. к. срочно нужно было закончить подготовку оперы «Шах Исмаил» и разучить ее чтобы к концу ноября осуществить ее постановку. Опера «Шах Исмаил» была поставлена с некоторым опозданием, а именно 9 декабря, и я опять взялся за «Наргиз».

К середине декабря я сдал театру клавир и получил распоряжение Дирекции срочно заготовить для работы 3 клавира.

В начале января 1935 г. было намечено прослушивание оперы ведущим составом театра, не приглашая никого извне. Такая установка диктовалась дирекцией: по каким соображениям; я так и не понял.

С 7 января я получил в свое распоряжение концертмейстера Люсю Ратнер.

Очень характерно, что и тут не обошлось без «разговорчиков»: Ратнер, узнав, что ей придется работать над «Наргиз», несколько растерянно спросила меня: «а какой у вас клавир?». Не поняв вопроса, я в свою очередь спрашиваю: «как какой клавир?» Ратнер разъяснила дальше: «Вы знаете, мне сказали, что у вас в клавире не все написано, приходится сочинять самой, транспонировать и т. д. и т. п.». Я засмеялся и, достав из портфеля клавир, передал ей и предложил посмотреть. Ратнер посмотрела клавир и сказала «великолепно», все ясно и понятно, как и во всех вообще клавирах, и добавила, что ей сказала Эминова, работающая над «Шах Исмаилом», что ей самой приходилось подбирать акомпанемент, транспонировать и т. д., «а я мол, это не умею делать...». Словом в таком духе.

За 3 часовых занятиях Ратнер уже играла по клавиру все, и 7 января состоялось прослушивание оперы в среднем фойе театра. На прослушивание явились почти все ведущие работники театра оперы: режиссер-постановщик И. Н. Просторов, дирижеры Клибсон, Алевладов, Трахимович, артисты — Книжников, Никольский, Бюль-Бюль, Ш. Мамедова, Сарабский, Гаджибабабеков, Багиров, Галич, Аристов, Сафонова, Агеева, хормейстер Гроссман, — словом масса хористов, артистов оркестра, весь состав тюркской оперы. Дирекция театра в лице Амираго, Дашдамиров (зам.), Гинсбург, Арутюнов. Сам Арустамов (директор) по болезни не мог быть.

Вначале я ознакомил присутствующих с содержанием оперы и затем началось прослушивание.

Ратнер играла очень уверенно и вполне удовлетворила меня. Во время прослушивания на лицах некоторых моих «приятелей» очень часто менялось настроение. Прослушивание длилось 1—1/2 часа. I акт был сыгран целиком, а из других актов я продемонстрировал отдельные отрывки (арии, дуэты и балет).

Прослушивание закончилось аплодисментами. Обсуждения не было, но отдельные товарищи подходили и беседовали со мной.

Зам. директора П. И. Амираго — пожал мне руку и сказал «вещь очень хорошая — интересная, имеет очень много красивых в музыкальном отношении мест и безусловно будет пользоваться успехом у зрителя».

Режиссер Просторов И. Н., также отметив, что эта опера в сравнении с «Шах Исмаилом» является большим шагом вперед и подтвердив, что она вызовет очень большой интерес у зрителя, тем более, что содержание революционное, посоветовал мне пересмотреть тональности, т. к. ему показалось, что модуляционных движений в акте мало, поэтому производит впечатление монотонности.

Клибсон (дирижер) подчеркнул, что опера по сюжету очень интересна, тем более современна, что касается музыки, то он посоветовал пересмотреть гармоническую сторону, увеличив диссонирующие моменты, т. к. слишком много (сладких) консонирующих аккордов.

Шевкет Мамедова поздравила меня с успехом и сказала, что опера ей очень понравилась.

Бюль-Бюль ограничился тем, что сказал: опера серьезная и требует очень усиленной работы над собой. Вечером в тот же день мы встретились с Арустамовым. Он извинился, что не был на прослушивании, т. к. доктор не разрешил после аспирина выходить, но похвалил оперу, т. к. всем понравилась и предложил немедленно приступить к подготовке ее постановки.

Роли мною были распределены след. образом:

1. Наргиз — (дочь бедняка) — сопр.	— *Мамедова Шевкет; Ахмедова Умли ханум*
2. Гасан-киши — отец Наргиз (бедняк) — бас	— *Никольский В. А. Мустафаев Б. А.*

3. Гюльнар — мать Наргиз — меццо сопр.	— *Гаджинская Ф.*
4. Альяр — (пастух) — жених Наргиз революционно настр. — тенор	— *Гаджибабабеков Г. А.* *Бюль-Бюль*
5. Бедал — (пастух) друг Альяра и одновременно шпион бека — баритон	— *Гусейнов Г. Б.* *Эль-оглы И.*
6. Джафар — партиец, рабочий из Баку, организатор бедноты — тенор	— *Ахвердов Ханлар*
7. Газар (пастух) тов. Альяра	— *Топчиян*
8. Иван — механик мельницы Агалар-бека и единомышленник Альяра	— *Терегулов М. Х.*
9. Агаларбек — владелец, помещ. — баритон	— *Багиров М. П.*
10. Джахан-ханум — его жена — сопрано	— *Тахмасиб Лейла*
11. Наз-Наз — его вторая жена, меццо сопрано	— *Чобан-заде*
12. Энбер-ханум — сестра бека, вдова — сопр.	— *Зейналлы М.* *Багирова Сона*
13. Молла Муталлиб — — тенор	— *Зулалов А.* *Ширзаде Г.* *Сариев*
14. Мирза Летиф — правая рука бека и его управляющий — тенор	— *Искендеров Г.*
15. Дильбер — сваха, меццо сопрано	— *Бабаева М.* *Калантарлы М.*
16. Демир — слуга, тенор	— *Гусейнов Ширзад*
17. Ашыг — тенор	— *Садыхов* *Ахвердов*

Весь состав был распределен между двумя концертмейстерами: Ратнер Л. и Эминовой Р. А.

20 января в 8 ч. вечера актерам вручены были роли, а с 22 начались регулярные занятия. Нужно отдать справедливость актерам, которые с первых же дней очень серьезно взялись за работу — не на словах, а на деле соревнуясь между собой. На все занятия в первые дни я ходил и сам, т. к. произведение новое, концертмейстерам не совсем хорошо известное. Работа шла очень успешно. Единственно, что меня волновало, это не начатая еще работа

с ролью Наргиз. Мамедова Шевкет уехала в Москву и обещала вернуться через 2 недели, а Ахмедова У. была уволена из театра в связи с конфликтами, возникшими у нее с дирекцией. Фактически Наргиз у меня не было. Через две недели Мамедова не вернулась, и когда она вернется точно не знала и дирекция.

Время шло. Дата 28 апреля, к которой опера намечалась к постановке, приближалась. Это меня уже нервировало. В декабре-январе я очень усиленно работал над партитурой, выгоняя в день 23—24 (в среднем) партитурных страниц. По нашему плану к 1 марта оркестровка уже должна была быть готова. И вот 12 февраля я передал переписчику Николаеву партитуру I акта оперы на 14 тетрадях (70 листов), чтобы он немедленно организовал переписку оркестровки. Вечером, когда я пришел в театр, Николаев сообщил мне, что Амираго просил подождать до 16 февраля, т. е. до прихода Арустамова. Меня это несколько удивило; до сих пор торопили меня, а тут почему-то ждать Арустамова, и я поднялся в кабинет к Амираго.

П. И. Амираго по обыкновению был со мной очень любезен и сообщил мне, что он тут ни причем, т. к. получил письмо от Арустамова, который был в это время в Москве; Амираго дал мне прочесть то место, которое касалось оперы «Наргиз». Арустамов писал приблизительно так: «примите меры к срочному утверждению соответствующими организациями текста оперы «Наргиз». До утверждения текста никаких мероприятий, связанных с расходами по опере «Наргиз» не приводите, т. к. сюжет оперы скользкий».

Последнее выражение т. Арустамова меня поразило и вот почему: в момент своего вступления в должность директора, во-время нашей первой беседы с ним, он имел либретто, прочел его и сказал, что опера хорошая, хотя драматургически несколько слабо развита.

В августе, когда возвращающимся из Кисловодска автором текста т. Ордубады я ему послал письмо, в котором просил утвердить текст, где это следует, чтобы в дальнейшем мне не было помехи, он ответил Ордубады, что это минутное дело.

В беседе со мной — в сентябре, когда я вернулся из Кисловодска, поинтересовался утвержден ли текст, он ответил мне, что пусть это меня не беспокоит и он сам согласует его. «Наргиз» стояла уже в годовой афише театра.

В декабре, когда я пришел к Амираго выяснить какие формальности будут для сдачи мной оперы, — Амираго позвонил Арустамову домой (т. к. он по болезни не выходил) и спросил его: тот ответил — пусть т. Магомаев принесет клавир, мы его встретим с оркестром, а формальности я проведу сам.

В начале января после прослушивания оперы тов. Арустамов отдает распоряжение — готовить срочно оперу. И все время он твердит, что утвердить текст оперы для него пустяки, т. к. видимо, твердо убежден, что сюжет именно нескользкий. Почему же вдруг в Москве Арустамов почувствовал скользкость этого сюжета? Это для меня было непонятно, но заставило меня призадуматься и поискать причину.

В 1924 г. вокруг основ тюркской музыки и путей развития оперы открывается горячая дискуссия. Тогдашний НКП Мустафа Кулиев с пеной у рта доказывает, что все имеющееся в области национальной музыки нужно совершенно отбросить и целиком и полностью перенять музыку европейцев с ее основами, формами и т. д. Старые тюркские оперы, как хлам, нужно сдать в архив вместе со старым арабским алфавитом. В этом его поддерживали ряд ведущих работников Республики. Однако вполне правильная линия ЦК осуждает этот лозунг М. Кулиева, а вместе с этим осуждает и Кулиева и его единомышленников. Ленинская установка в этом вопросе такая: умелое использование богатого наследия народа, из которого надо черпать материал для развития музыкального театра, для создания новых музыкальных произведений.

Итак позиция М. Кулиева и его приверженцев осуждается руководящими органами Республики за свой загиб, и он снимается с должности Наркома Просвещения.

Но тем не менее некоторые из них остаются заядлым врагом всего имевшегося в области музыки, врагом первых пионеров тюркской оперы (в том числе и моим) и стараются прямо или косвенно влиять на музыкальную жизнь Азербайджана, сами в музыке являясь профанами. Проводя свою линию отрицательного отношения к народной музыке и народным музыкальным инструментам, они утверждали, что ни Узеир Гаджибеков, ни я не сможем создать оперу европейского образца, общеевропейской формы. Критикуя наши (Гаджибекова и мою) оперы, они требовали снять их со сцены, освободить меня от работы в театре и т. д.

Как обстояло дело с оперой «Наргиз»?

Ну что же, раз директор указывает, что нужно немедленно дать текст на утверждение, значит нужно: срочно текст оперы переписывается и к 10 февраля 1935 г. вручается зав. культпроп. ЦК АКП(б) т. М. Гусейнову, зам. Наркомпрос — И. К. Чубарю, Главрепертком т. Алиеву. Переписка оркестровки задерживается до приезда Арустамова, т. к. это связано с денежными расходами. Арустамов приезжает 16 февраля и вместо того, чтобы горячо взяться за проведение утверждения текста, с прохладцей отвечает мне, что завтра узнает. Проходит несколько дней — опять «сегодня иду» и в этом роде. Наконец просит напечатать еще несколько экземпляров и разослать тт. Рухулле Ахундову, Алекперли (пред. Союза писателей), Мамед Садыху Эфендиеву (новый Главлит) и еще и еще кому-то. Словом вопрос начинает принимать государственный характер. Время идет, нотный материал не переписывается, артистки на роль Наргиз еще нет.

Такое положение влияло расхолаживающе и на меня, а потому работу над партитурой не только ослабил, но и почти остановил.

Каждый раз, когда я заходил к Арустамову, он начинал звонить Чубарю и или не находил его или получал ответ, что пока еще не решен. Наконец, на 4 марта в НКП в кабинете Чубаря назначается обсуждение либретто «Наргиз». Вечером — когда я собираясь идти труда, зашел в театр и увидя Арустамова, спросил его не идет ли он в НКП, получил ответ: «Заседание отменили, т. к. они решили придти на премьеру «Лейли и Меджнун». В дальнейшем якобы Чубарь просил всех, кому посланы материалы оперы, дать письменное заключение и потом уже собраться, и тут же у Арустамова дополнительно вырвалось: «Это хорошо, а то знаете, часто бывает так, — скажет мнение, а потом от него отказывается».

Откровенно говоря, вот такая сугубая осторожность в вопросе о либретто оперы вызвало во мне самом сомнение — не навернули мы действительно что-нибудь страшное. Для того, чтобы рассеять это состояние я лично зашел к М. С. Эфендиеву (Главлит) и попросил его сообщить мнение. Эфендиев очень любезно просил меня с Ордубады посидеть с ним, чтобы детально прочесть пьесу и поговорить о ней. Такая читка состоялась 7 марта в 10 ч. утра. Пьесу читал я сам, давая все режиссерские пояснения. На читку пьесы и обсуждение ее мы уделили 2-1/2 часа. Эфендиев остался пьесой очень доволен; буквально его выражение: «пьеса очень хорошая, ее не только разрешать, а рекомендовать надо, я об этом скажу везде». И тут же позвонил Арустамову, чтобы передать

ему свое мнение, как мнение Главлита, но Арустамова в театре не оказалось. (Как товарищеский совет, Эфендиев указал, что нужно избегать в тексте слов «беки, ханы и т. п.» — так как эти слова тоже носят следы агиток, а раз пьеса действительно хорошо составлена в смысле отсутствия агитки, то и ликвидация таких выражений будет еще большим плюсом).

Тут уже для меня стало ясным, что никакой скользкости в пьесе не допущено, и в дальнейшем я стал действовать смелее.

Арустамову я в тот же день передал заключение Главлит. Он пригласил меня вечером в театр, дабы составить календарь дальнейших работ по «Наргиз».

Вечером 7 марта я пришел в театр к т. Арустамову. Он позвонил к т. Чубарю: о чем-то говорил с ним, перешел на «Наргиз» и закончил советом не выходить еще несколько дней, т. к. с гриппом шутить нельзя. Мне же он передал, что весь вопрос поручен теперь тройке из т. Рухуллы Ахундова, Чубаря и Арустамова и что «завтра или послезавтра вопрос окончательно оформим».

Никакого календарного плана дальнейшей работы над пьесой составлено не было.

Из телефонного разговора Арустамова я сделал кое-какие для себя выводы. Когда ему оттуда предложили т. к. пьесу поставить не успеем, то показать хотя бы отрывки, т. Арустамов возразил против этого, причем мотивировал так: «Вы знаете, это может быть повод для разговоров о том, что вот видите мы говорили, что он не может ничего написать...».

Кто это «мы» я не поинтересовался. Продолжая свой разговор, Арустамов говорит: «нужно т. Магомаеву дать все возможности, т. к. это для него является испытанием» (???).

Конечно, это для меня не испытание, а Арустамов хочет сделать испытанием. Когда я брался писать эту оперу, совершенно не думал об испытании, а если у нас есть типы, которые вместо оказания композитору моральной поддержки, стараются только его охаивать, то это явление нездоровое, тем более в советской действительности, и против него нужно бороться.

А борется т. Арустамов? Нет!

Наоборот, он идет, к сожалению, на поводу у таких типов. Это видно по всем его действиям последнего времени; это чувствуется в его отношении к «Наргиз». Но бог с ним, как говорили раньше. Эти директора меняются

почти ежегодно и являются скорее комендантами, а не руководителями учреждения.

Вопросами искусства занимается партия, а не мелкие болтуны (хотя и занимают большие посты они не страшны: их одергивали и одргривают вконец).

Следующий факт свидетельствует о вышесказанном. В январе 1935 г. распространился слух о том, что тюркская опера будет показана в Москве. Намечено было показать «Шах Исмаил» и «Шах-Сенем». И вот 3 февраля я получаю вызов на Заседание Бюро ЦК АКП(б). Секретарь ЦК АКП(б) обратился к членам бюро с маленьким предисловием, указал, что вопрос о «Шах Исмаиле» поставлен им в связи с предполагающейся гастрольной поездкой тюрк. оперы в Москву. Затем он перешел на критику слабых мест оперы. Высказалось несколько человек и в заключение дали слово и мне. В результате была выделена комиссия из 6 человек (со мной) для проработки вопроса о необходимых коррективах в опере «Шах Исмаил».

Самый факт постановки вопроса на Бюро ЦК АКП(б) знаменателен и свидетельствует о том, что партия оперативно руководит всеми участками (в том числе и искусством).

На меня лично этот факт произвел очень сильное стимулирующее впечатление: я почувствовал в себе прилив новой энергии и удвоил творческую работу.

21 марта в 12 часов дня я и Ордубады были приглашены в Культпроп ЦК АКП(б) в сектор искусства и литературы к т. Аскерову, которому т. М. Гусейнов (зав. культпроп) поручил дать заключение о либретто «Наргиз». Тов. Аскеров беседовал с нами почти 2 часа и получил от меня на все вопросы вполне исчерпывающие ответы. Он в конце нашей беседы заявил нам, что «пьеса очень хорошая, что она вполне правильно отражает борьбу в районе, что показ девушки Наргиз — как героини — является колоссальным плюсом в вопросе о признании равноправия за женщиной, т. б. что в прошлом действительно тюрчанка только фигурировала как безмолвная рабыня и т. д. и т. п. Тут же он поинтересовался тем, как идет подготовка пьесы к постановке. И когда я ему сообщил, что пока временно подготовка приостановлена до утверждения текста и что сейчас уже никакими усилиями пьесу эту к апрелю успеть поставить на сцене невозможно, он выразил возмущение, что дирекция театра своевременно не могла обеспечить все необходимое для нормального хода работы. Тов. Аскеров обещал за несколько дней провести формальности и по утверждению текста, на этом мы рас-

стались. Когда мы подходили к вешалке получать пальто, к нам подошел Чубарь (зам. Наркомпроса) и обратился с вопросом, «что вы здесь делаете?». Мы ему сообщили, что приходили по вызову по поводу либретто «Наргиз» и добавили, что либретто утверждено. Чубарь сказал: «Тем лучше!». Но на лице его чувствовалось совершенно обратное.

Ведь он же настаивал на показе музыки «Наргиз», «чтобы не было разговоров», тогда как у дирекции было твердое решение, что никакой демонстрации до спектакля делать не будет.

Ведь я же понимаю, что этот показ нужен кое-кому из моих «друзей» для того, чтобы почесать языки, а может быть и удастся придраться к чему-нибудь.

Ведь я не начинающий композитор!

А с другой стороны, я же не владею вагнеровской или бетховенской техникой письма! Вообще горе тому композитору, который будет стараться писать так, как он не умеет: ничего из этого не выйдет, кроме срама!

Поэтому, не мудрствуя лукаво, я поставил перед собой очень ясную задачу: оперу «Наргиз» написать прежде всего отказавшись от свободной импровизации. По моему мнению, на данном этапе тюркской оперы, это уже очень большой шаг в сторону овладения европейской техникой. Вся музыка должна строиться на основе тюркской народной песни (порой используя даже народную мелодику).

По форме музыка должна быть доходчива до массы (арии, дуэты, хор и т. п.).

И вот исходя из таких основных установок я писал оперу «Наргиз». Как она будет воспринята массой? Это вопрос будущего, ибо это зависит от многого: т. е. и от музыки, и от постановки, и от игры актеров и т. п. Но личное мое чутье (а я имею уже 30-летний опыт) говорит за то, что опера пройдет блестяще и будет иметь успех. Если это мое предположение оправдается, я буду считать, что цели своей я достиг: мне нужно в данном случае провести не только оперу вообще, а оперу с революционным содержанием (а мы знаем, что все наши оперы с революц. тематикой проваливались). Может быть этим объясняется и несколько усиленный лиризм в опере.

Итак, не мудрствуя лукаво, как умею, так я писал оперу. (Просмотр музыки сейчас же готовлю и думаю провести его в числах 20—25 апреля с широким представительством общественных организаций). Результат увидим 7.IV.35 г.

* * *

31 марта 1935 г. я с т. Ордубады были вновь приглашены в сектор искусства ЦК АКП(б) к т. Аскерову. Он зачел нам свою рецензию на либретто «Наргиз». Здесь он зафиксировал все, что говорил на нашем первом совещании 21 марта. Пьеса получила очень хороший отзыв, каковой, по заявлению Аскерова, будет им окончательно средактирован и по утверждению Культпроп в течение 3-4 дней опубликован в прессе.

* * *

13 апреля в 11 ч. утра состоялась первая корректурная репетиция оп. «Наргиз». Для просмотра, намеченного в конце апреля, мною намечено 14 номеров. На репетиции были сыграны: антракт к V акту, ария Наргиз, пляска деревенской молодежи и соревнование в борьбе (1 акт); оркестр все три номера встретил аплодисментами. 14 апреля я имел еще репетиционный один час и проиграл: «Персидский танец», «куплеты свахи». «Донос Бедала» и конец 1 акта.

Репетиция эта главным образом требовалась мне для контроля своей работы: насколько в настоящее время, при условии невероятной гонки, я удачно инструментировал оперу. Вобщем результат меня удовлетворил, но в дальнейшей работе нужно музыку ведущую, солиста-певца, делать еще прозрачнее, чтобы содержание оперы с самого начала было понятно зрителям. Это требуется еще особенно и потому, что наши актерские силы в большинстве своем не обладают настоящими вокальными данными и очень очень хромают в отношении дикции — 15.IV.35.

* * *

В связи с дискуссией, развернувшейся в Москве вокруг вопроса о советской опере, на которую были приглашены и наши представители, у нас в Баку НКП и Союзом композиторов был намечен целый ряд докладов наших композиторов о своем творчестве. В результате обсуждения этих докладов должно было быть ясно общее мнение по вопросу о творчестве наших композиторов по линии создания советской оперы. С докладами должны были выступить: Гаджибеков («Кероглы»), я — («Наргиз»), Манлян — («Сафа»), Яблонко («Земля огней»), Гевондян («Невеста огня»), Бурштейн («Гюльнар» — балет), Али-Керимов — об опере «Шах-Сенем», и Штрассер с Черне-

цовым — общие основы советской оперы. Если не считать очень слабенького доклада Штрассера и Чернецова и декларационного Али-Керимова (т. к. анализа оперы абсолютно не было), то доклады вобще не состоялись. В частности мой доклад не состоялся, т. к. я с 16 по 20 апреля был болен, а доклад был намечен на 17 апреля. Не состоялся и итоговый доклад Рефатова «за отсутствием слушателей». 22 апреля в 12 часов дня в НКП состоялся доклад на тему «Пути развития тюркской оперы» — Рефатова. Доклад этот предполагалось проработать на Заседании композиторов в Баку и затем Рефатов должен был ехать в Москву, чтобы там 26 апреля выступить с этим докладом, освещающим положение оперного дела в Азербайджане.

Рефатов является одним из «молодых композиторов» (хотя он имеет больше седины на голове и лет, чем я) — и приехал сюда учиться в братскую республику из Крыма.

Много было фактов некорректного отношения ко мне и моему творчеству со стороны Рефатова в прошлом, но так как все это говорилось где-то в кругу «своих» и «за глаза», я не придавал этому накакого значения.

Сейчас т. Рефатов является не только докладчиком по такому важному вопросу, но и состоит председателем союза композиторов АССР (Вернее этот доклад он делал не потому, что он мог его охватить, а потому, что состоит председателем союза композиторов).

Тут на заседании композиторов Рефатов со своим «докладом» очутился прямо в смешном положении. Примерно получилось так:

«В 1908 году появилась первая тюркская опера «Лейли и Меджнун», написанная композитором Гаджибековым. Затем появились в этом роде «Асли и Керем», «Ашыг Гариб» и «Шах Аббас». Следующий этап в развитии тюркской оперы — «Аршин мал алан» и «Шах Исмаил». «Аршин мал алан» — лучшая из трех оперетт т. Гаджибекова. Затем Глиэр написал неплохую оперу «Шах-Сенем». Про оперу «Сафа» Маиляна я могу очень мало сказать, т. к. автора нет в городе, а у меня нет клавира, но в опере есть хорошие хоры. Сейчас пишут — Яблонко — оп. «Земля огней», Магомаев — «Наргиз». Гаджибеков — «Кероглы», Гевондян — «Невеста огня», Бурштейн — балет «Гюльнар». Но так как доклады композиторов не состоялись, я ничего о их творчестве не могу сказать. И далее — Да здравствует... Ура!... в высоких тонах!

В таких «высоких» качествах и умственном кругозоре

Рефатова я никогда не сомневался и больше от него, пожалуй, и не ожидал. Но здесь очень уж белыми нитками оказалось шито отношение его к моему творчеству. О «Шах Исмаиле» было миллион отзывов прессы. За «Шах Исмаил» дрались рабочие района. «Шах Исмаил» намечался к вывозу в Москву наряду с «Шах-Сенемом». О «Шах Исмаиле» ставился вопрос на заседании Бюро ЦК АКП(б). «Шах Исмаил» признан давно большим шагом по пути продвижения тюркской оперы в сторону культуры (европеизации). А Рефатов этого не отмечает. «Наргиз», сюжет которой отражает 20 год в Азербайджане, борьбу бедняков в районе с беками, за советский строй, Рефатов обходит молчанием, т. к. «Магомаев не сделал доклада», а то обстоятельство, что буквально не только бакинская пресса, но и тифлисская («Заря Востока») отразила эту оперу на своих страницах и буквально за несколько дней до нашего заседания в газ. «Вышка» была помещена беседа со мной (где приводилось и содержание оперы и даже цели и приемы моей композиции) Рефатов не учел. А ведь опера отражающая революционный переворот, у нас единственная, Рефатов эту тематику игнорирует. Тематика оп. «Кероглы», по его докладу сводится буквально к следующему: «Отца Кероглы ослепил хан, который отобрал у Кероглы его любимого коня и посадил его в темницу. Кероглы освобождается из темницы, возвращает коня и возлюбленную. Потом он поднимает восстание против хана и убивает его». Замечательно!.. С такой фабулой, как с последним достижением на нашем оперном фронте т. Рефатов предполагал выступить в Москве!.. Но увы! Результаты заседания оказались не в его пользу. Совещание решило, что такого доклада делать в Москве нельзя, и постановило снять вообще наш доклад в Москве.

Все это свидетельствует о том, какая нездоровая атмосфера существует сейчас у нас для работы композитора, вообще (и в особенности для меня). Это заставляет меня быть всегда начеку и давать самый решительный отпор всем таким элементам, которые сами, являясь бездарностями, ничего сделать не могут, а другим стараются под разными соусами вставлять палки в колеса и мешать работать. Вместо того, чтобы, как председатель Союза композиторов, стараться создать хорошую товарищескую среду, где бы разрешались творческие вопросы, Рефатов, наоборот, способствует взаимному подсиживанию и разложению, сам активно принимал в этом участие. 25.IV.35.

6.V. — 1935 г. Сегодня уже 6 мая., Тов Аскеров (ра-

ботник сектора искусств Культпрома ЦК АКП(б)), хотя на нашем свидании твердо заявил, что он оформит свое мнение о либретто дня за 3-4, но до сих пор этого не сделал, хотя прошло уже 35 дней. Сам я по этому вопросу к нему не обращался, но М. С. Ордубады говорил мне на днях, что «он его никак не может разыскать». В театре предполагался сначала просмотр отрывков оперы в конце апреля, а потом мы с Арустамовым наметили его к 10 мая. Заданий соответствующих т. Арустамов режиссеру-администратору не дал. Я нарочно не хожу к нему, дабы он не сделал вывод, что я очень заинтересован в показе; а вообще чувствуется, что дирекция играет в этом вопросе в какую-то (но неясную для меня) политику. На мое последнее предложение начать систематическую переписку оркестровки, т. к. времени уже осталось мало, т. Арустамов ответил «давайте проведем просмотр, пусть улягутся споры (???) и тогда быстренько сделаем». Казалось бы простой и довольно основательный ответ т. Арустамова при более глубоком анализе его дает понять, что «где-то идут споры, которые должны улечься» в результате просмотра. Конечно, это где-то следует отнести за счет работников, так или иначе влияющих на культурную жизнь Азербайджана.

Иногда появляется у меня настроение — бросить все, бросить среду, где я проработал 30 лет и отдал лучшие годы своей жизни.

И вот, взвесив все это и учитывая колоссальный интерес, проявленный на сегодняшний день пролетариатом Азербайджана к музыкальному театру, становится самому как-то неудобно бросать фронт в такой ответственный момент.

Плюс ко всему, мне кажется, что руководящие товарищи не совсем в курсе того, что происходит на музыкальном фронте, а может быть даже неправильно информированы. Принимая это во внимание, я думаю повидаться с пред. Совнаркома и Секр. ЦК АКП(б). Надеюсь, что это свидание рассеет у меня создавшееся в последнее время нехорошее настроение и даст мне новую зарядку на дальнейшую работу — 6.V. 35 г.

* * *

7.V.35. Вчера вечером в Госопере шла моя оп. «Шах Исмаил». Придя в режиссерскую я увидел на столе распределения занятий по «Шах-Сенем» за подписью дирижера Алевладова: из этого распределения было видно, что спевки будут продолжаться до 14, а 14 и 15 мая — два дня, будут общие репетиции с оркестром и всем составом этой оперы. Сидевший тут же хормейстер Гроссман, который собственно и обратил мое внимание на это распределение, обратился ко мне с такой фразой: «Правда — равняемся по Большому Государственному театру СССР?! Оперу, которая прошла очень много раз в текущем сезоне, вновь репетировать, вновь переучивать, вновь ставить!!?... Не очень ли большая роскошь для нас такая трата времени?» — Я только успел ответить, что, видимо, артист Бюль-Бюль, который доказывал, что «спектакль расшатался и надо его заново ставить», — добился своего и сейчас это и проводится в жизнь; тут меня пригласили начать спектакль. Когда открывался занавес, глазам моим предстала кошмарная декорация, развалившаяся и вылинявшая в результате переброски в район Орджоникидзе под проливным дождем. Но с 25 апреля по 6 мая — 10 дней — времени вполне достаточно для ремонта декорации!.. Видимо это никого из администрации театра не интересует (лишь бы были деньги)...

Побеседовав в антракте с ведущими работниками оперы «Шах-Сенем», — я пришел к выводу, что вопрос о подтяжке спектакля действительно поставлен всерьез, вплоть до капитального ремонта декораций, почему и объявленный на 8 мая «Шах-Сенем» перенесен на 16 число.

Это конечно, не плохо, наоборот является плюсом театра, т. к. всякая подтяжка спектакля дает в результате художественный плюс.

Но должна ли эта подтяжка в равной мере относиться ко всем спектаклям или нет? Если нет (т. е. касается только некоторых привелигированных спектаклей), то это не плюс, а минус театра, ибо тогда у театра отсутствует определенная художественная политика. А руководство театра занимается не театром вообще, а угодничеством...

По расписанию работ оркестра я установил, что до 22 мая оркестр занят: я задал вопрос режиссеру- администратору Шах-Назарову: как же с просмотром «Наргиз»? Шах-Назаров сообщил, что об этом был разговор и даже Арустамов сам поставил вопрос «когда же?» и что Шах-Назаров ему ответил, что все сделано: нужно только обеспечить обещанные т. Магомаеву репетиции. Арустамов ответил молчанием, и вопрос остался открытым...

Сегодня, будучи не совсем здоровым, почти весь день

лежал в постели; я очень спокойно обсудил всю обстановку и, взвесив все, пришел к следующему выводу:

Видимо сейчас у руководящей верхушки театра такое настроение, а мне видимо, прямо не говорят, соблюдая восточную политику. Но зато факты говорят сами за себя.

Факты говорят за то, что мне не следовало так напрягать силы, чтобы в конце концов свалиться как это случилось сейчас... Мне нужно было прошлогоднее пребывание в Кисловодске использовать и для лечения (а я от него отказался). Мне не следовало стараться за год сдать оперу, написанную по-новому, с применением европейской техники, тем более с революционным содержанием. Мне нужно прежде всего спокойно и не торопясь утвердить официально либретто, не доверяясь заявлениям директора, что это «плевое дело», «пустяки»... Мне нужно было следовать примеру других композиторов и писать оперу несколько лет (т. б., что Глиэр писал «Шах-Сенем» — 10 лет). Мне нужно было в свою работу внести немного политики, т. к. видимо честная искренняя работа способна только раздражать окружающих «друзей», и расстраивать здоровье. Первое — неопасно, а второе — очень и очень страшно, т. б., что я уже перенес тяжелую операцию, которая чуть не кончилась катастрофой для моей жизни.

* * *

9.V. 35 г. После довольно большого перерыва сегодня виделся с директором театра т. Арустамовым. Он просмотрев генеральную репетицию балета «Лебединое озеро», был под впечатлением провала и собрал руководителей постановки для соответствующей беседы. Увидя меня, т. Арустамов не сразу, а через некоторое время, задал мне вопрос: «как у вас с «Наргиз»? Я ответил, что все зависит от него — Арустамова, на что тот открыл (вернее вытаращил) глаза и переспросил еще раз. Я ответил, что все зависит от дирекции, и напомнив ему о последней беседе, о сроках и материале просмотра, еще раз подчеркнул, что дирекция еще пока не дала распоряжения хормейстеру разучить номер согласно нашей договоренности. Арустамов несколько смутился и потом с удивлением переспросил: «неужели этот Дашдамиров (Зам.) не сделал распоряжения; ведь я же ему это поручил!». И тут же поручил уже Амираго сделать соответствующее распоряжение. И я ушел. В 10 утра. придя в театр, я установил, что опять никто никаких распоряжений по вопросу о «Наргиз»

ни режиссеру-администратору Шах-Назарову, ни тем более хормейстеру не давал. Этот факт достаточно хорошо характеризует отношение дирекции к вопросу о постановке «Наргиз». Зато дирекция распорядилась готовить оперу Маиляна — «Сафа» и хор из оп. «Седа» — Тер-Гевондяна к просмотру... Вообще все это и плюс настойчивость Арустамова в вопросе снижения авторского гонорара, говорит лишний раз о том, что дирекция не совсем прямолинейна со мной; но чего она добивается пока еще окончательного вывода сделать я не могу. Сегодня (10.V.) я зашел к Павлу Ивановичу, чтобы с ним поговорить по душам. Он сначала очень твердо уверял меня в том, что т. Арустамов очень благожелательно настроен в отношении меня и собирается поставить «Наргиз» во чтобы то ни стало. Но после приведенных мной целого ряда фактов, Амираго нашел мои волнения вполне основательными и обещал переговорить (вернее прощупать) с Арустамовым, чтобы выяснить более ярко его настроение и планы, а потом уже сообщить мне (для того, чтобы я знал, как мне действовать в дальнейшем).

* * *

14 мая в Азгосконсерватории был устроен «вечер тюркской песни и музыки». В качестве гостей присутствовали отв. раб. ЦК АКП, НКП и др. (в частности Михаил Гусейнов — культпроп. ЦК, Рухулла Ахундов, Чубарь — замнаркомпрос, Али-Керимов — работник БК. В общем зал был переполнен. Артист Бюль-Бюль впервые исполнил арию Альяра (из 3-го акта оп. «Наргиз). Ария имела большой успех (у всех присутствующих); по крайней мере мне лично передавали так, а газета «Коммунист» тоже отметила это в своей рецензии от 15.V. 35 г. Может быть этим и объясняется то обстоятельство, что директор театра т. Арустамов предложил мне уже оркестровые репетиции для просмотра и предложил где-то 16—17 мая, а потом еще 26, 27, 28 — ?!...

23.V.

16 и 17 мая были мои оркестровые репетиции с участием актеров. Репетировали — 1 (Арию Альяра — (Гаджибабабеков и Бюль-Бюль); 2) Арию Наргиз (Тахмасиб); 3) Куплеты свахи (Калантарлы); 4) Гасанкиши и Бека (Никольский и Багиров); 5) Донос Бедаля (Гусейнов Гаджибала); 6) Хор бедноты (IV акт — оркестр) и 7) Антракт 5 акта.

Впечатление в общем не плохое, (а некоторые номера прямо хороши). Слаб Никольский: ему очень трудно быстро произносить слова. Оркестранты в восторге: каждый номер сопровождается их аплодисментами. Довольно занимательно и «остро» соревновались в пении арии Альяра два непримиримых соперника — Бюль-Бюль и Гаджибабабеков: но пока-что у Бюль-Бюля ария получается лучше, хотя она ему и высока (в последней части). Продолжение репетиций назначено на 1 и 2 июля, а 3 просмотр. Сейчас прорабатывает материал хор; повторяют так же и артисты.

* * *

С конца апреля больной гриппом на ногах и в работе. Наконец после трех сразу спектаклей 20, 21 и 22 мая — я свалился и получил воспаление левого легкого: но быстро спохватились и постарались локализовать воспаление, которое могло переброситься и на правое легкое и вообще кончится плохо... Но понемногу поправляюсь: температура постепенно спадает и уже почти дошла до нормальной (по вечерам только 37,3 — 37,5).

* * *

28.V. Сейчас звонили из театра. У меня как раз сидели, пришедшие навестить меня, Халыг Бабаев и Бахрам Мансуров. Они сообщили мне, что состоялся доклад директора Арустамова о будущем сезоне и что в докладе он сообщил, «что будут поставлены 2 новые тюркские оперы, но какие не назову» (видимо, не решил).

К телефонному звонку подошел Халыг: оказалось звонил Амираго, справившись о моем здоровье; он спросил могу ли я подойти к телефону, я подошел. Разговор коснулся опять «Наргиз». Амираго вновь переспросил меня: «Если бы театр пожелал вначале будущего сезона поставить оп. «Наргиз», осуществимо ли это?». Я ответил очень твердо — утвердительно, и заверил, что с моей стороны задержки не будет. Дальше Амираго поинтересовался, в каком положении разучивание партий актерами. Я ему сообщил, что в сезоне почти 2 месяца актеры получали уроки и вчерне многие из них партии знают; но если реально поставить задачу о показе оперы в начале сезона, то нужно сейчас же уроки восстановить. Амираго поставил вопрос о том, кто же будет петь «Наргиз»? Я твердо указал на Кнарик Григорян, но ее кандидатуру Амираго отвел, т. к. она очень долго учит партии и это наверняка помешает постановке оперы в начале сезона. Наконец, мы остановились на Л. Тахмасиб, которую усиленно рекомендовал и Амираго. Затем Амираго поинтересовался в каком состоянии оркестровка. Я еще раз повторил, что у меня партитуры сделано почти 600 стр., а переписку оркестровки задерживает дирекция. В конце беседы Амираго, еще раз получив подтверждение всего сказанного мною (я даже сказал, что за свою работу ручаюсь головой), попрощался со мной, пожелав мне скорейшего выздоровления.

9.V. 35 г. Сегодня наконец состоялся просмотр (вернее прослушивание отрывков из оп. «Наргиз». Показаны мной были: 1) Антракт к V акту (орк.), 2) Ария Альяра (3-й акт) — исп. Бюль-Бюль, 3) Ария Наргиз — (1 акт) исп. Тахмасиб, 4) Донос Бедаля и ария Агаларбека (2-й акт) — исп. Гусейнов Гаджибала и Багиров М. Т., 5) Ансамблевый номер (конец 1 акта) Гасан-киши — Никольский В. А., Агаларбек — Багиров, хор., 6) Хор бедноты — (IV акт) исп. хор., 7) Танец иранский (5 акт) орк. 6) .Танец деревенской молодежи (1 акт) — орк.

На просмотре присутствовали: профессора-теоретики Рудольф и Штрассер, композиторы Гаджибеков, Тер-Гевондян, Яблонко, проф. пения Колотова, дирижеры Клибсон и Алевладов, Хуршид-х. Каджар, Хадича-х. Гаибова, зав. глав. искусств НКП — Али-Керимов, Секретарь Совнаркома т. Кригер, замнаркомпрос т. Чубарь и масса ведущих работников театра.

Вначале я ознакомил слушателей с кратким содержанием оперы, а затем к каждому номеру давал коротенькие пояснения.

После просмотра состоялся обмен мнениями.

Выступили почти все товарищи.

Профессор Штрассер отметил, что Антракт к 5-му акту ему понравился меньше, чем тот отрывок, который он слышал по радио.

Основными недостатками он считает: отсутствие развития тем и пустоты середины при оркестровке. Но в общем материал на него произвел хорошее впечатление: он отметил, что в музыке чувствуется масса изобретательности. Арии Наргиз и Альяра он считает очень удачными. Как особый плюс он отметил оригинальность построения арии Наргиз на теме свирели пастуха — (прием, пожалуй, впервые применяемый вообще в опер. литературе).

Профессор Рудольф с чувством удовлетворения отметил, что в сравнении с оп. «Шах Исмаил» виден большой шаг вперед. Он вспомнил, что когда обсуждалась оп. «Шах Исмаил» (в связи с предложением показать ее в Москве), он, Рудольф, отметив недочеты в гармонии и инструментовке, выразил уверенность, что Магомаев в дальнейшем изживет эти недочеты, и здесь действительно видно, что и в гармоничном отношении и в отношении инструментовки чувствуется большой сдвиг вперед.

Не совсем удачным пр. Рудольф считает ансамблевый номер (конец 1 акта), — ибо в мелодическом материале вместо драматического насыщения, чувствуется игривость.

В общем оп. «Наргиз» окажется для тюркской сцены ценным вкладом.

Проф. пения Колотова — подчеркнув, что музыка произвела на нее очень хорошее впечатление, отметила, что ария Наргиз написана для пения хорошо, но в других вокальных номерах чувствуется некоторое напряжение со стороны исполнителей, почему очень желательно, чтобы композитор осторожно подходил к вопросу тиссетуры партий.

Очень тепло выступил представитель оркестра т. Шварц. Он отметил, что оркестр так сработался с т. Магомаевым, что видит в нем самого близкого человека и, конечно, радуется каждому его шагу вперед. А что композитор идет вперед твердым и верным шагом, это мы видим на деле: достаточно сравнить «Шах Исмаил» — 25-26 года и «Шах Исмаил» — сегодняшний: в смысле муз. композиций. Это колоссальный шаг вперед. А сравнивая отрывки оперы «Наргиз» с «Шах Исмаилом», — мы видим и здесь большой шаг вперед. Тов. Магомаев по своему характеру человек, который прислушивается к мнениям не только высокоавторитетных товарищей, но и вообще всех. И из советов умеет использовать те, которые, пройдя через его личную критику, доходят до его сознания. Я уверен, что все, что будет здесь на совещании отмечено товарищами, композитор учтет в дальнейшей своей работе над оперой и опера «Наргиз», несомненно, займет достойное место на сцене Государственного театра.

Композитор Тер-Гевондян также отмечает большой прогресс по сравнению с «Шах Исмаилом»; (номера ему очень понравились — и в смысле техники письма и в смысле композиции).

Примерно в таком же духе высказывались дирижеры Клибсон, Алевладов, композитор Яблонко и др.

В заключении директор театра Арустамов предостерег товарищей от похвал, так как «т. Магомаев может не так отнестись к своему труду».

Наоборот, композитор должен учесть все сказанное здесь специалистами и постарается изжить недочеты; это и в интересах театра и в интересах самого автора. Тут же сообщил, что с композитором дирекция составит план дальнейшей работы над оперой по ее постановке.

Между прочим, он сделал, правда, нетвердое предложение проиграть клавир в кругу специалистов, чтобы они на основании всего материала дали советы композитору.

В своем выступлении я поблагодарил товарищей за советы и указания. От проигрывания клавира я отказался, так как это ничего не дает. Но попросил, если решение дирекции ставить вначале сезона твердое, теперь же организовать рабочую группу: из композитора, дирижера, постановщика, режиссера, художника и даже балетмейстера, которому придется создавать танцы азербайджанские на основе оригинальных танцев. На отдельные замечания отвечать воздержался. Вобщем впечатление от просмотра у всех осталось хорошее. Проф. Рудольф, Штрассер, Тер-Гевондян, Яблонко и др. подходили ко мне и тепло приветствовали меня. 10.VI. — 10 ч. утра.

* * *

9/VI. Вечером, продумав детально всю свою работу над «Наргиз», вспомнив те принципы, которые мною клались в основу работы, взвесив выступления авторитетных товарищей, — я пришел к убеждению, что цель мной достигнута не менее чем на 90%. А то обстоятельство, что все выступления сравнивали «Наргиз» с «Шах Исмаилом» и отмечали «Наргиз» как большой шаг вперед, (а не разрыв с «Шах Исмаилом»), также вполне соответствовало поставленной мной перед собой задаче высказанной в докладной записке Наркомпросу, и где я говорил: «во всяком случае пропасти создавать между «Шах Исмаилом» и новой оперой «Наргиз» не собираюсь». Теперь большая и тяжелая задача — это постановка оперы на сцене.

10/VI. Зашел в театр. Дирижер театра т. Арустамов очень любезно взял меня под руку и с места в карьер затеял разговор о постановке оперы. Меня все же заинте-

ресовало, какое впечатление осталось у него от обсуждения отрывков и от выступлений некоторых товарищей.

Высказав ряд похвальных слов т. Арустамов сообщил мне, что дирекция очень хотела бы показать оперу в начале театрального сезона; более того даже открыть сезон ею. Но я твердо возражал, что это немыслимо. Тогда Арустамов просил все же между собой держаться этого срока, чтобы не снижать темпов подготовки, а постановку мы, дескать, оттянем на 15—20 и больше дней, и покажем оперу, когда она будет хорошо подготовлена во всех отношениях.

В отношении режиссера-постановщика т. Арустамов огорчился, что дирекция не остановится перед расходами в 10—15 тысяч, но боится как-бы режиссер, вызванный из центра проявит незнания дореволюционной картины Азербайджана. И поэтому дирекция выдвигает такое разрешение этого вопроса: постановку поручить режиссеру драм. театра им. Азизбекова т. Идаят-заде и оперному режиссеру т.Тверецкому. Это было не решение, а просто предположение, которое и просил меня взвесить и сказать свое мнение; и в конце беседы он опять заверил меня в том, что материальный вопрос для театра не играет решающей роли. В отношении художника он также сообщил, что решения пока нет, — но разрешим этот вопрос вместе. Далее Арустамов выразил уверенность, что я, учтя все недочеты, отмеченные при обсуждении отрывков, конечно ликвидирую их в дальнейшем; на что я дал свое согласие. И тут же сообщил, что у меня есть договоренность с профессорами Рудольфом и Штрассером встретиться и просмотреть мою работу для внесения коррективов. В заключение я обратил внимание т. Арустамова и на то, что постановка танцев в опере также является задачей очень сложной и подчас неразрешенной для тех, кто не знает азербайджанских танцев, — ибо толкование наших танцев под углом трактовки «востока» вообще европейскими балетмейстерами создает действительно вампуку. Арустамов вполне согласился со мной и просил все это продумать и очень быстро выдвинуть кандидатуры, чтобы договориться окончательно, ибо предстоит работа ответственная и большая.

Комбинация, выдвинутая дирекцией, при глубоком продумывании этого вопроса, говорит лишь о том, что дирекция хочет «прокатить» этот спектакль как обычно в сезоне прокатывают так называемые «проходящие» спектакли. Ведь Идаят-заде не обладает таким политическим богажем, чтобы ему можно было доверить спектакль с

революционным содержанием и периода 1920 года. Идаят-заде у себя в театре является одним из многих рядовых режиссеров и особенно ни в чем себя не проявил. Он не пользуется абсолютным авторитетом среди оперных работников: я не представляю себе, чтобы он сумел заинтересовать и заставить считаться с собой артистов Бюль-Бюля, Гаджибабабекова, Багирова, Зулалова и др. А это дезорганизует всю работу над оперой. Тут же параллельно запротестуют Сарабский и Дадашев Солтан и заявят свои права на постановку новых опер, тем более, что Дадашев получит специальное образование как оперный режиссер, а Сарабский имеет огромный актерский стаж.

Словом, взвесив все это и приняв во внимание и советы некоторых близких мне людей, я остановился на кандидатуре т. Туганова Ал. Ал., который является крупным режиссером и пользуется большим авторитетом среди актерской массы (что показало последнее возвращение Туганова в Баку). Азербайджан т. Туганов знает, так как 10 лет работал главным режиссером драм. театра и ставил не одну пьесу из азербайджанской жизни. Ему в помощь можно было дать режиссера — тюрка или как оперного режиссера Тверецкого.

Но вчера по телефону со мной заговорил Идаят-заде и передал мне, что Арустамов вызывал его к себе и просил повидаться со мной. Я ответил Идаят-заде, что пока болен и говорить сейчас не могу. А сам испытал очень большую неприятность от того, что Арустамов не дождался согласования вопроса со мной и хотя бы до вызова Идаят-заде созвонился бы со мной. Как в конце концов разрешится вопрос с художественными творцами спектакля пока не знаю, но от удачного подбора людей зависит успех спектакля.

* * *

29/VI. Был у меня Идаят-заде. Беседовал я с ним вообще. Идаят-заде проявлял какую-то нерешительность даже в беседе, — видимо чувствует заранее, какая большая ответственность ложится на постановщика оперы. Из разговора с ним я узнал, что т. Арустамов не решая вопроса окончательно, просто предложил ему повидаться со мною. Уходя Идаят-заде просил позвонить Дашдамирову, якобы тот дал ему либретто пьесы. Вобщем беседа с ним укрепила меня в моем мнении,что поручать постановку ему нельзя, а его можно использовать как помощника режиссера (если это понадобится).

20/VI. Сегодня повидался с Арустамовым и говорил по всем вопросам, связанным с постановкой. Он согласился со мной по вопросу поручения постановки режиссеру Идаят-заде. С кандидатурой А. А. Туганова он также вполне согласился и просил меня предварительно переговорить с ним. В качестве художника на постановку он выдвинул худ. армянского драматического театра М. Сагияна, против которого я не возражал. Балетмейстером будет вновь приглашеный к нам Арбатов. Тут-же мы разрешили с ним и прочие вопросы, связанные с постановкой: переписка нот, возобновление уроков и т. д.

Потом я поставил перед Арустамовым вопрос о том, как он понимает переделку и исправление «Шах Исмаила» согласно постановлению комиссии ЦК партии, т. Арустамов ответил: сделайте самое существенное, что вы находите нужным, но чтобы эта работа не отразилась на подготовке «Наргиз». Что же касается профессуры, которая очень хочет мне «помочь», т. Арустамов намекнул на то, что здесь, конечно, они хотят и для себя извлечь пользу в смысле более глубокого знакомства с восточной (тюркской) музыкой в результате бесед со мной... На этом мы расстались.

21/VI. Сегодня в 11 ч. утра был у меня профессор Штрассер. Я обратился к нему с просьбой консультации по вопросу инструментовки. Со своей стороны я сказал ему, что, владея инструментовкой довольно хорошо, я все же не могу еще добиться хорошего сочетания медной группы (валторны, тромбона). Штрассер просмотрел партитуру оперы и ничего существенного не сказал, а задал мне вопрос: почему я не отметил места, которые по-моему слабы; видимо, особо слабых мест обнаружить ему при просмотре не удалось. После двух-трех предложений общего характера т. Штрассер заявил, что проверить инструментовку лучше всего во время корректурных репетиций, имея перед собой партитуру. И обещал осенью по возвращении из Венгрии, куда он собирается на лето, бывать на репетициях и давать свои советы. На этом наша деловая беседа закончилась.

22/VI. Сегодня пригласил режиссера А. А. Туганова в кафе (уг. Большой морской и Торговой) побеседовал с ним. Содержание оперы его захватило: видимо, эта работа его очень интересует (оно и понятно: после возвращения в Баку он еще не имел возможности проявить себя). Но он передал мне интересный слух: как будто у них в театре его директор Назэрли, говорил, что опера просила разрешения использовать на постановку «Наргиз» режиссера И. Идаят-заде и художника Р. Мустафаева. Я заверил т. Туганова, что мне это неизвестно и для меня это необязательно и что его кандидатуру я уже согласовал с дирекцией. А что касается художника, намечен Сагиян, а не Мустафаев.

А. Туганов обещал приложить все знания и силы, чтобы сделать хороший спектакль.

23/VI. В НКП было заседание Советских Композиторов. Али-Керимов (Главискусствовед) передал мне, что при обсуждении вопроса о постановке «Наргиз» у Наркома Мусенба Шахбазова (после просмотра) некоторыми лицами сделана была попытка под разными благовидными предлогами постановку оттянуть, но НКП Шахбазов дал этим попыткам резкий отпор и предложил оперу поставить в начале сезона, обеспечив всем необходимым для достижения максимума художественных возможностей постановки во всех отношениях. Т. Керимова кандидатура Туганова не особенно удовлетворила, и он выразил сомнение в том, что сумеет ли Туганов создать темп спектакля.

24/VI. Я беседовал с Арустамовым, сообщил ему, что Туганов дал принципиальное согласие. Но, видимо, и сам Арустамов относится к числу тех, которые хотели бы постановку спектакля оттянуть.

Хотя в беседе со мной он наобещал мне, как говорится, золотые горы, вплоть до предоставления хорошей квартиры...

Проявляя такое хладнокровие к «Наргиз», он в это же время горит желанием во что бы то ни стало поставить в дни октябрьских торжеств хотя бы один акт из «Севильского цирюльника». Он часами беседует об этом с кем хотите, несколько раз звонил ко мне, прося материал, присылал специально дирижера А. Гасанова. Словом по его мнению, видимо, постановка новой оперы является фактом меньшего значения, нежели постановка в переводе одного акта «Севильского» в деле развития тюркской музыкальной культуры.

* * *

27/VI. Сегодня был в театре. Арустамов сообщил мне, что он с Тугановым уже договорился и ему в помощь хотел бы дать Дадашева Солтана, тем более что он сам просит, если бы я не возражал. Я согласился использовать и Дадашева при условии, что он, конечно, окончательно откажется от своих левых загибов. Причем Арустамов просил, чтобы я до выезда собрал их и окончательно с

ними договорился о принципах постановки оперы «Наргиз». Я назначил такую творческую встречу на 28/V.,

* * *

28/VI. Сегодня в 6 ч. вечера у меня на квартире состоялось созванное мной совещание по вопросу о постановке «Наргиз». На совещании были: гл. режиссер-постановщик А. А. Туганов, режиссер С. Дадашев и зав. постановочной частью большого театра Найдышев. Совещание наше длилось более 3-х часов. Договорились по всем вопросам. Я попросил, чтобы постановщики быстро проработали либретто и если нужно будет в интересах спектакля что-то прибавить или что-то изменить, сообщить мне, и я это сделаю. Совещание наше закончилось почти в 10 ч. вечера.

* * *

20/VI. — Я выехал в Кисловодск на лечение...

2 сентября 1935 г., г. Кисловодск.

Очень трудно внести подробно все, что произошло между 23 июля и 2 сентября (т. к. за это время я не сделал ни одной записи).

Здоровье мое никак укрепиться не может, тем не менее работу над партитурой продолжаю (правда не особенно налегаю)...

М. С. Ордубады уехал 4 августа. Я просил его прощупать неофициально каково положение с «Наргиз», т. к. получил из Гянджи от Лейлы Тахмасиб письмо, в котором она жалуется, что никаких занятий по опере не ведется. Ордубады написал мне, что он виделся с Арустамовым (директор оперы), который сказал, что опера «Наргиз» будет поставлена в начале сезона.

* * *

3 декабря 1935 г. Перерыв в записи получился еще больший и восстановить подробности сейчас не представляется возможным.

За лето у меня была переписка с постановщиком А. А. Тугановым, в ней я дал ему кое-какие указания.

Нотный материал (партитуру) по частям я выслал почти все. Из писем Туганова было видно, что постановка оперы назначена на октябрьские торжества, а потому я работал спокойно. Но вдруг от управляющего театра т. Гинсбурга я получаю телеграмму, что опера идет на открытие сезона, т. е. 1 октября. Это меня поразило; как это она может идти 1 октября, когда с хором и с балетом пока

еще даже не начались занятия. Да и вообще, как можно допускать мысль, что новую оперу можно поставить за один месяц? Я послал телеграмму Туганову, прося разъяснить, в чем тут дело. И был больше поражен, когда получил от него ответ, подтверждающий, что «опера идет» на открытие сезона. Но несмотря на все эти телеграммы для меня было ясно, что оперу за такой краткий срок поставить невозможно...

Жара в Баку еще не унималась, и я подал телеграмму с запросом, на сколько дней я могу еще остаться в Кисловодске без ущерба делу, на что получил ответ от Амираго с просьбой немедленно выехать, т. к. это необходимо для дела; и я 4 сентября выехал.

6 сентября 1935 г. я явился в театр. Директор Арустамов был в районе. Но я поговорил с его замом. Амираго. На прямо поставленный мной вопрос, с какими данными на сегодняшний день (т. е. 6 сентября), когда осталось 24 дня до открытия театрального сезона, дирекция утверждает, что «Наргиз» идет на открытие сезона. Амираго мог ответить только то, что этот вопрос решили без него, т. к. он был в Москве, и тут же вызвал администратора Гинсбурга. На заданный Амираго Гинсбургу вопрос (примерно в такой форме, как я его задал ему) — Гинсбург посмотрел по сторонам и ответил буквально- «тут так говорили». А ведь на этот день ни только не была проведена репетиция с исполнительской массой, но не было определено, кто же играет роль Наргиз. Ведь артистка Кнарик Григорян, с которой я еще с весны договорился с Арустамовым и которая за лето должна была выучить роль, была командирована в Москву до 20 сентября и, вообще, роли не учила совершенно. Из слов режиссера-администратора Шах-Назарова, который докладывал дирекции о состоянии заучивания ролей персоналом спектакля и о «Наргиз» в частности, стало известно, что Арустамов распорядился, чтобы первые спектакли пела Л. Тахмасиб; хотя это и будет не то, что надо, а потом, мол, будет петь Кнарик. Кроме того артист Никольский был в отъезде до 15 сентября. Бюль-Бюль — в Москве, Гаджибабабеков — в Кисловодске, а это ведущий состав оперы «Наргиз». Конечно, дирекция очутилась в смешном положении своим недомыслием.

В дальнейшем, обсудив как выйти из создавшегося положения, дирекция по моему предложению решила вызвать из Москвы учащуюся там в Консерватории Терегулову Алю, которая как очень способная, могла быстро усвоить материал и дать возможность постановки пьесы на

октябрьские торжества, к которым приурочена как раз и 15-ая годовщина АССР.

Терегулова Аля приехала в начале октября и взялась за работу.

В конце сентября (29) по совету врачей я выехал в Харьков к профессору Файншмидту на консультацию по поводу моей болезни. Результат консультации получился очень неблагоприятный: проф. Файншмидт прямо заявил мне: «у вас плохо». Он установил двухсторонний открытый активный каверонозный процесс в легких и запретил мне абсолютно всякую работу и предложил немедленно выехать в Сухуми для санаторно-климатического лечения. Что касается постановки оперы и моей работы над ней, он прямо заявил, что это значит поставить на карту жизнь.

Возвратившись в Баку, я вновь посоветовался с бакинскими врачами, которые нашли возможным поездку в санаторий отложить, но в отношении работы, и, вообще покоя, создать такую обстановку, при которой нервы бы не трепались и организм не обессиливался.

Дирекция театра просила меня поездку в санаторий отсрочить до постановки оперы и обещала всемерно способствовать облегчению моей работы.

Первые мои корректурные репетиции с оркестром состоялись 22, 23, 25 и 26 октября. Перед началом работы я обратился с краткой речью к оркестру о характере оперы, о том, чего я добивался, и следовательно, чего нужно добиться при исполнении и т. д. и еще раз подтвердил свое решение посвятить эту оперу оркестру. С ответным кратким теплым словом выступил от оркестра т. Шварц.

Впечатление от первых репетиций получилось вполне удовлетворительное: откровенно говоря я сам не ожидал, что при такой спешной работе по оркестровке (когда я в день выгонял по 24 страницы партитуры) получить такой результат. Это меня ободрило. О своих впечатлениях я заявил и дирекции.

Но меня волнует то обстоятельство, что уже конец октября, а ни режиссер-постановщик, ни хормейстер, ни балетмейстер еще к работе не приступили. Правда, несколько успокаивает то обстоятельство, что постановка перенесена из-за «Лоэнгрина» на конец декабря. Но все-же пора бы начать работу с массой.

16/XII — 35 г. 19 ноября вечером секретарь ЦК АКП(б) в связи с разрешившимся вопросом празднования 15 годовщины АССР, создал Бюро ЦК и на этом заседании прямо потребовал от директора Арустамова к торжествам постановки оперы «Наргиз». После этого,

вполне понятно, что всякие колебания Арустамова в вопросе о «Наргиз» должны были отпасть и начаться самая горячая подготовка спектакля по всем каналам. 20 ноября уже Арустамов собирает всех руководителей цехов, режиссеров, дирижеров и др. и выясняет с ними, в каком положении показ «Наргиз» (Я на этом совещании отсутствовал т. к. у меня была температура). Ну, конечно, заседание закончилось жесткими заданиями со стороны дирекции всем цехам с тем, чтобы спектакль был дан 23 декабря, так как 24 декабря празднуется 15-ая годовщина Республики.

Но интересно здесь отметить, что (как мне сообщил режиссер-администратор т. Шах-Назаров) — дирекция не особенно спешила с этим спектаклем и за два дня до вызова в ЦК, на совещании по вопросу о «Лоэнгрине», тогда понадобилось его отодвинуть, т. Арустамов на замечание, что это повредит постановке «Наргиз», сказал, что постановка оперы «Наргиз» может быть отодвинута на январь—февраль; словом готовилась волокита, которую ликвидировал сам первый секретарь ЦК Партии.

Итак, как будто с 20 ноября началась нормальная работа по подготовке спектакля.

20 ноября утром звонил ко мне т. Арустамов и сообщил о том, как его вызвал первый секретарь ЦК и дал ему твердое задание показать «Наргиз» 23 декабря. Тут же он, конечно, поинтересовался насколько это реально осуществимо. Я со своей стороны обещал подогнать спектакль, но при условии удлинения нескольких репетиций оркестра. Т. Арустамов обещал сделать все, что будет необходимо, вплоть до снятия запланированного спектакля с тем, чтобы дать возможность сделать лишнюю репетицию «Наргиз».

Так как у меня все же время от времени появляется температура, а работа по постановке чрезвычайно трудная, мне, с моего согласия, назначили в помощь дирижера Александра Львовича Клибсона, тем более с моим отъездом на 2 месяца в санаторий, необходимо обеспечить последующие спектакли «Наргиз».

Спевки и мизансценные репетиции прошли в спешке. Много недоделанного. С 13 декабря мы перешли на общие репетиции.

Какое впечатление создалось на сегодня у меня по всем линиям?

Актерский состав.

Алия Терегулова — в роли Наргиз оказалась слабой: голос непоставленный, верхи слабые, «до» — нет, даже

«си» не получается. Но все же с драматической стороны она роль проведет неплохо.

В роли Альяра — на премьере выступает засл. артист Гусейн-Ага Гджибабабеков. На эту роль готовились и готовятся Гаджибабабеков и Бюль-Бюль. В период подготовки им не было сообщено, кто из них выступит в премьере. Работали оба очень добросовестно. Но с того момента, когда дирекция объявила, что премьеру будет петь Гаджибабабеков, Бюль-Бюль обиделся и категорически отказался выступить после Гаджибабабекова, мотивируя это тем, что он получил специальное образование и ему неудобно выступать после актера, не имеющего школы, и стал готовить на эту роль Х. Ахвердова — молодого артиста, совершенно еще зеленого, как в части вокальных, так и сценических. Конечно, я дирекцию предупредил, что Ахвердов ни с какой стороны к этой роли не подходит. Бюль-Бюль увидел на общих репетициях, что спектакль получается интересным, стал усиленно готовиться опять.

Багиров М. Т. в роли Агаларбека хорош, Зулалов Али — в роли молла Муталлиба должен выглядеть бесподобным; хороши — Тахмасиб Л. (Джахан-ханум), Чобан-заде (Наз-Наз), Калантарлы Миневвер (сваха Дильбер), Гусейнов Гаджибала (Бедал).

Слабоваты — Никольский В. А. (Гасан-киши), Москвитина — (Гюльнар), Зейналлы (Энбер-Х), Ахвердов Х. — (Джаффар).

Но в общем — исполнительский состав на месте.

Хор работу провел добросовестно. Вокальное исполнение хорошее, но в смысле ясности произношения слов — слабовато: некоторые хоры непонятны.

Балет балетмейстером Арбатовым проработан хорошо: народные танцы поданы в действительном их оформлении. Большой успех будет иметь танец пастухов и борьба силачей.

Оформление спектакля еще не видел. Генеральная репетиция назначена на 22/XII.

* * *

Напечатаны объявления во всех газетах следующего содержания:

24 декабря — I раз *25 дек.*

М. Магомаев

Опера «Наргиз»

Режиссура и постановка засл. арт. Туганова

Дирижирует автор.

Худож. оформ. Сагиян.

Эскизы кост. Азимзаде.

Все билеты поступают в продажу.

В таком же виде заказаны афиши. Это говорит о том, что никакого отношения спектакли к 15-летию Республики не имеют, а расчитаны исключительно на коммерческие выходы.

15 декабря вечером в театре состоялось производственное совещание по вопросу о «Наргиз». Придя на производственное совещание, я увидел следующую картину: сидят — местком Лифшиц, режиссер-постановщик Туганов и человек 7—8 актеров из тюркского сектора. А. А. Туганов как раз заканчивал свое выступление. Попросили высказаться и меня. Я должен был выразить свое возмущение за такую организацию производственного совещания, а отсутствие представителя дирекции охарактеризовать просто как невнимание, т. к. ее, видимо, интересует только коммерческая сторона спектакля. Особо подчеркнув два открытых спектакля (24 и 25 дек.), как исключительное средство обогащения кассы, я выразил протест против этого и заявил, что спектакль готовили как подарок к 15-летию АССР, а получилось, что он никакого отношения к 15-летию не имеет, и это я счел личным оскорблением для себя. И ушел с заседания. На другой день директор театра Арустамов звонил ко мне домой по телефону и просил не волноваться и сообщил, что спектакли идут как юбилейные, посвящаются 15-ой годовщине и что он по этому поводу уже договорился с правительственной комиссией.

* * *

17/XII. Ах, как досаждают эти газетные сотрудники: ловят в театре, на улице, дома. Дайте беседу! Щелкают аппаратом! Тот от «Коммуниста», этот от «Правды», а этот от «Зари Востока», или от «Вышки» и т. д. Отказать неудобно, а беседовать просто тяжело!...

* * *

18/XII. На репетиции (была 1-ая общая — 1-го акта) 15 декабря — был Главлит М. С. Эфендиев. Остался очень доволен: оперу расхвалил во всю, предсказал ей большой успех. Посоветовал дирекции уделить этому максимальное внимание, т. к. считает, что он действительно явится большим музыкальным праздником. Даже по

вопросу рекламы, брошюры-программы дал совет — все художественно оформить, а со своей стороны обещал не только быстро оформить материалы, но и дать указание в литографию внеочередность исполнения заказов по «Наргиз». Такое мнение Главлита еще больше окрылило дирекцию.

19/XII. — Сегодня провел второй прогон I-го и II-го актов оперы. Исполнение идет пока неважно, но уже есть все признаки к тому, что спектакль получится интересным. Массовые сцены I-го акта, танцы пастухов, крестьян, схватка между бандой бека и беднотой — все это должно захватить зрителя. Динамичность в смысле нарастания обеспечена; но я опасаюсь, что во втором акте, сплетня трех женщин, не произведет должного впечатления, так как Тахмасиб и Чобанзаде еще не чувствуют своих ролей, а Зейналлы — очень слаба, и в голосовом и в сценическом отношении.

* * *

Состояние моего здоровья неважное. Очень слаб. Репетиция была очень тяжелая, а тут вечером еще пришлось дирижировать «Шах-Исмаил». Вспоминаю слова профессора Файншмидта: «если вы займетесь постановкой оперы, имейте ввиду, вы ставите жизнь свою на карту». Да, с таким риском для жизни я довожу оперу до сцены и до зрителя. Пусть будет так, как говорил Файншмидт, но оперу я должен довести до конца, и тогда спокойно уехать в Сухуми для санаторно-курортного лечения. «Друзьям», видимо, не суждено было посмеяться!... Посмеемся мы сами!...

21/XII — 35 г. Вчера довел до конца II-ой прогон всей оперы. Сегодня Клибсон провел III-ий прогон. (правда не успел всей оперы, но осталось очень мало). Причем на эту репетицию для просмотра пришла особая комиссия по поручению Совнаркома и ЦК. В комиссию вошли НКП Мусеиб Шахбазов, Рухулла Ахундов, Баскаков (работник ЦК), Мамед-Садых Эфендиев (Главлит). После репетиции в кабинете директора состоялся обмен мнений. Высказаны были примерно следующие мнения.

Рухулла Ахундов, этот чрезвычайно суровый критик, сначала оговорился, что конечно окончательное мнение об опере составится после того, как вокруг нас после постановки развернется широкая дискуссия и критика; но все же и сейчас можно кое-что сказать: в отношении сюжета — образ героини Наргиз — в конце пьесы расслаблен тем, что она выше всего поставила свои личные интересы — свою любовь к Альяру, и готова уже стать

чуть-ли не рабыней Агаларбека, лишь бы был освобожден ее любимый пастух; это чувствуется в ее слезливом пении; в ее ползании на коленях перед беком, это нужно как-то исправить и перестроить этот момент.

В отношении музыки Рухулла отметил мое увлечение темой «чаргях», которая в достаточно большой дозе использована и в «Шах Исмаиле»; но тут же он отметил, что в той опере мой подход к «чаргях» иной, а в этой — иной. Сильное впечатление оставляет «марш бедноты», которому Рухулла предсказывает очень большую популярность среди пролетарских масс; он говорит: этот марш захватывает, его будут исполнять повсюду: в рабочих дворцах, в войсковых частях, в учебных заведениях, колхозах и т. д. Очень сильное впечатление оставила и увертюра оперы; а вообще опера в целом оставляет хорошее впечатление.

Т. Баскаков отмечает увлечение автора романтикой и советует усилить в I акте социальный элемент, ну, хотя бы, одной песней о трудовой земле, и т. п. Затем он полагает, что зритель будет в недоумении, почему после того, как революционеры побеждают (в 4-м акте), показано торжество в доме Агаларбека (5-й акт) и советует сделать перестановку этих актов. Но это мнение отвергается остальными членами комиссии.

Мусеиб Шахбазов (НКП) находит некоторую растянутость 1-го акта; вообще же он отзывается одобрительно о всей опере. То же самое высказал и М. С. Эфендиев.

Впечатление, несмотря на то, что была проведена обычная черновая репетиция, у членов комиссии хорошее, и они ушли, поздравив меня. Завтра генеральная репетиция.

22/XII — 35 г. Сегодня генеральная репетиция «Наргиз». НКП просвещения Мусеиб Шахбазов после вчерашнего просмотра очень активно участвует в создании этой первой советской оперы. Он уже звонил ко мне, прося зайти к нему, и дал ряд советов, не вносящих, правда, ничего особо существенного в оперу (например — банду одеть стражей, сократить, если можно, длинноты, которых по существу в опере нет, подчеркнуть организующую роль бакинского пролетариата в лице его представителя рабочего-коммуниста — Джафара и т. п.), но все же такое теплое отношение определенно подбадривает меня и дает мне силы.

Генеральную репетицию проводил я сам. На репетицию пришли многие ответственные товарищи, представители Красной Армии, композиторы, представители всей бакинской прессы и почти весь свободный коллектив оперы. В

8 зак. 177

числе гостей была и известная писательница Мариетта Шагинян.

Впечатление от спектакля получилось исключительное. Ко мне подошел П. И. Амираго и при всех присутствующих заранее поздравил меня с колоссальным успехом оперы. Такой авторитет, как Мариэтта Шагинян, НКП Шахбазов и др. ответственные товарищи после просмотра II-го акта вызвали меня в кабинет директора и выразили свое восхищение, указав одновременно и на небольшие дефекты в I-м акте в смысле режиссерской работы. Шагинян особо подчеркнула исключительно удачное разрешение во II-м акте юмора в музыке (сцена трех женщин о большевиках, сцена Моллы Муталлиба). После III-го акта, будучи еще за дирижерским пультом, подошла ко мне Шагинян и коротко заявила: вы исключительно разрешили поставленную вами перед собой задачу: я поражена этой разворачивающейся динамикой и в действии и в музыке. К сожалению я не могу до конца оставаться, т. к. выезжаю, но у меня уже создалось достаточное впечатление чтобы, написать свое мнение в прессе.

Итак, все были в восторге; ко мне подходили представители местных газет, брали наперебой беседы; подходили и работники искусств, мастера оперного дела, и поздравляли с успехом.

24-го идет премьера «Наргиз»; идет опера, о которой как будто еще вчера я только строил планы. Широкая масса — зритель скажет свое веское слово!

* * *

23/XII. Сегодня утром звонили из НКП и передали просьбу НКП Шахбазова зайти к нему к часу дня. Я провел короткую репетицию с оркестром всем составом и вместе с Арустамовым пошел в НКП. Шахбазов созвал нас (Туганов, Арустамов, Эфендиев М. С., Керимов А.) для того, чтобы еще раз поговорить о некоторых недочетах постановки, которые нужно ликвидировать. К этому времени мной уже были внесены кое-какие коррективы (в последнем акте сокращена на половину ария Агалар-бека, выпущено 12 тактов иллюстрированной музыки и пр.). Шахбазов в конце беседы еще раз подчеркнул, что опера — неплохая и нужно всемерно способствовать ее успеху, сделав все в смысле ликвидации недочетов. Между прочим, здесь же он сказал, что событие это будет отмечено и правительством в виде разных поощрений, а мне пожелал успеха.

* * *

24-го с утра дует очень сильный норд. Состояние моего здоровья неважное: очень слаб, настолько слаб, что аппетит и без того плохой, сейчас совершенно исчез. С утра звонят по телефону со всех сторон. Одни поздравляют, другие просят пропуск на спектакль, третьи говорят о том, как оформить ту или другую часть спектакля и т. д. Газеты заполнены сведениями о «Наргиз». Во всех газетах появилась большая статья Мариэтты Шагинян, где она дает блестящий отзыв об опере.

Я до вечера никуда не выходил, старался отлежаться, набраться сил. В доме какая-то суета: все готовятся, нервничают, спорят о костюмах, о прическах и т. п. мелочах. Я сделал за день последние небольшие исправления музыкального материала.

Вечер. Скоро идти в театр.

24/XII — 35 г. **Премьера «Наргиз».**

Спектакль посвящен 15-ой годовщине, но все билеты пущены в продажу. Публика исключительная: врачи, учителя, профессора и вообще культурная масса — интернациональная по составу. В правительственной ложе — члены правительства (и ЦК) во главе с Предсовнаркома Усейн Рахмановым, в ложах Украинская делегация, Министр земледелия Ирана со всей свитой и т. д. За кулисами идет тщательная подготовка спектакля: грим, костюм, реквизит — декорации... Все работает, все суетится. Кассы уже закрыты — аншлаг. При моем появлении в оркестре первым приветствует оркестр, а когда я поднимаюсь к пульту, зрители устраивают мне форменную овацию. Увертюра проходит с большим успехом. Первый акт кончается, — буря аплодисментов. Вызывают на сцену, приветствует весь зал, долго не прекращаются аплодисменты...

Все акты шли довольно прилично, были, правда, маленькие накладки со стороны некоторых актеров, несвоевременный занавес во II и III актах и т. п. Но в целом спектакль имел успех и большой. В конце вновь вызовы и аплодисменты: в ложах и то все как один аплодируют!... Итак, «Наргиз» уже сдан!

Приехал домой очень уставший и весь мокрый. Директор театра Арустамов позвонил по телефону и передал, что правительству спектакль очень понравился и поздравил меня. Секретаря ЦК в городе нет, но его ждут завтра. Видимо он будет на спектакле.

* * *

25/XII. Сегодня спектакль прошел под управлением А. Л. Клибсона. Я сидел в 20 ряду партера и смотрел спектакль как зритель. Спектакль в целом оставляет довольно сильное, хорошее впечатление. Есть некоторые еще неполадки и слабые стороны. В глаза бросается очень слабое в вокальном отношении исполнение партий глав. артист. Гаджибабабековым и Терегуловой (все время оба детонируют). Это показывает насколько слабые наши кадры вообще и как рискованно с ними ставить спектакль два дня подряд. Зулалов в роли Молла Муталлиба хорош в первой половине, но недопустимо шаржирует во второй половине спектакля, когда он один. В последнем акте балет («вакханалия») требует ликвидации некоторых моментов пересола со стороны изображающих из себя пьяных гостей. Все эти замечания я уже передал руководителям соответствующих групп и просил выправить их в дальнейшем. Подневольный танец армянок заменил танцем девушек вообще, результат хороший.

Следующий спектакль торжественный, на котором, видимо, будут члены съезда и гости.

29/XII — 35 г. Сегодня собственно должен был состояться торжественный пленум, посвященный 15-ой годовщине АССР; но т. к. приглашенные из Москвы приехать не успевают, то объявленный на 30-ое число «Наргиз» переведен на сегодня, а пленум на завтра.

Итак, сегодня «Наргиз» идет 3-й раз.

Спектакль прошел довольно гладко. Чувствуется, что чем дальше, тем и актеры играют более спокойно. Публика принимает спектакль очень хорошо.

Артист Зулалов в роли Моллы,несмотря на мои указания, все же продолжает шаржировать во II-ой части (пение под тару). Допускает еще ошибки и Гаджибабабеков, но они незаметны для публики. Все же их нужно изжить.

Хор в этом спектакле действительно, как это заметила и Мариэтта Шагинян, играет: он чувствует, он живет. Ведь это единственный, пожалуй, спектакль, идущий без сотрудников: все делает хор и делает хорошо.

* * *

Забыл вовремя записать: ко дню первой постановки получил от друзей из других городов телеграммы:

из Ворошиловграда от засл. артиста, режиссера Н. Н. Боголюбова: Баку, Госопера, Дирекция, копия мест-

кому «Приветствую рождение первой социалистической тюркской оперы «Наргиз». Привет, пожелание сил здоровья великому пионеру тюркской оперы Муслимбеку.

Боголюбов.

Из Ленинграда от Афрасияба:

«Баку, Госопера, Магомаеву.

Поздравляю рождение «Наргиз» Афрасияб».

Из Киева:

«Баку, Госопера, композитору Магомаеву:

«Поздравляю тебя, Муслим, прекрасного композитора, товарища, с новой постановкой. От души желаем здоровья, многолетней творческой работы. Народный артист республики Иоховский, Шнейдер, Слободский, Давидович, Ратнер».

* * *

30/XII — 1935 г. Сегодня вечером в опере торжественный пленум, посвященный 15-ой годовщине АССР. Из Москвы приехал всесоюзный староста М. И. Калинин. Масса делегаций из разных республик. После пленума концерт. В программу концерта включена увертюра из «Наргиз» и «Танцы пастухов». Перед началом концерта ко мне подошел т. Баскаков (культпром ЦК) и просил поторопить, т. к. гости торопятся, а т. Калинину интересно показать увертюру из «Наргиз».

Начал программу я увертюрой, которая вызвала гром аплодисментов. За ней сейчас же «танец пастухов». А когда я вышел из оркестра, то узнал, что на завтра, 31-е, уже назначен показ оперы «Наргиз» для т. Калинина.

Здесь мне не воздержаться от одного случайного момента. После того как я продирижировал своими произведениями, я пошел в режиссерскую. В это время Арустамов подошел ко мне и сообщил, что на завтра специально по предложению правительства идет «Наргиз» для т. Калинина, который очень заинтересовался этой оперой. Ведь, это действительно редкая честь, выпавшая на долю композитора, что его произведение удостаивается такого внимания!...

31/XII — 1935 г. Сегодня опера «Наргиз» ставится по специальному распоряжению правительства для т. Калинина.

Счастливый день в жизни композитора! Настроение у меня прекрасное. Интересно, как понравится опера всесоюзному старосте! Нашему правительству и руководящим товарищам очень понравилась...

С 2 часов дня как назло у меня появилась температура и температура очень высокая (38,7)... Я нервничаю: таким спектаклем я должен дирижировать сам, а тут температура... Лежал до 7 час. вечера. Измерил температуру — около 38 (немного уменьшилась). Оделся и пошел в театр.

В 8 часов еще не начинаем, ждем распоряжения: ежеминутно из Совнаркома звонит Арустамов. Наконец, дали указание — начинать спектакль. Во время исполнения увертюры в ложе появился М. И. Калинин и члены правительства. Из залы раздался возглас «Да здравствует всесоюзный староста М. И. Калинин!». Буря оваций. Я конечно, прекратил исполнение увертюры и перешел на исполнение «Интернационала». Когда все успокоились я снова начал исполнение увертюры.

М. И. Калинин очень внимательно смотрел спектакль. Предсовнаркома Усейн Рахманов все время переводил ему содержание пьесы. Так один за другим прошли 4 акта. Время уже было около 12 час. ночи. Пробежал за кулисы Арустамов и начал торопить с перестановкой декораций, т. к. Калинин очень хочет видеть и последний акт — его спектакль захватил. Он уже в книге почетных гостей сделал запись. Но, к сожалению ,сложность перестановки последнего акта отняла 30 минут, и 5-й акт М. И. Калинин не смотрел.

9/I — 1936 г. Спектакль чем дальше, тем больше приобретает популярность у зрителя. Зрительный зал все время переполнен. Увертюра каждый раз вызывает гром аплодисментов. 2-го января шел пятый по счету спектакль, а вчера, 8-го января уже 6-ой раз. Исполнительский состав (хор, балет, артисты), чем дальше, тем играли лучше. Что называется постепенно входят в роль. Определенно хорош образ Агаларбека в исполнении Багирова; бесподобен в роли Молла Муталлиба — артист Зулалов; довольно мило, хотя вокально слабо, проводит роль Наргиз — Алия Терегулова; на месте, можно сказать, все исполнители.

* * *

На днях меня вызывали в НКП в связи с поручением, данным Председателем Совнаркома Усейном Рахмановым — НКП Мусеибу Шахбазову о проработке вопроса премирования за работу по опере «Наргиз». Вообще, как в свое время было отмечено и по опере «Шах Исмаил», видимо и здесь будет специальное постановление Совнаркома. Лично мне очень хотелось бы, чтобы правительство вслух в печати высказало свое отношение к этому моему произведению. Это имеет для меня большое чисто моральное значение. Пока еще постановления нет...

* * *

11/I — 1936 г. Сегодня утром позвонили из НКП и просили от имени Наркома Шахбазова Мусеиба зайти к нему к часу дня. В час дня я был у НКП — Мусеиба Шахбазова. Нарком поздравил меня с тем, что состоялось постановление Правительства об опере «Наргиз». Опера — признана ценным вкладом в музыкальную культуру Азербайджана. Отмечая мои заслуги, правительство дало мне звание «Заслуженный деятель искусств» и премию в 15.000 руб.

Поздравив меня, НКП т. Шахбазов выразил пожелание Правительства, чтобы я не успокоившись на этом, работал бы по созданию еще нового произведения. Я, конечно, со своей стороны обещал написать музкомедию, т. к. в этом сейчас у нас особо острая нужда.

Затем НКП перешел на оперу «Наргиз». Он просил осуществить мелкие пожелания товарищей в смысле выправления некоторых мест чисто с режиссерской стороны. Тут же он выразил сожаление, что постановку пьесы мы поручили Туганову: «Он политически неграмотный человек! Он не сумел претворить на сцене то, что имеется у вас в пьесе. Он вам оказал медвежью услугу.

Эту пьесу можно было поставить блестяще! и т. д.».

То же самое в отношении эскизов. Народ. худ. Азим Азимзаде: по словам НКП ни одного типа Азимзаде не показал правильно.

В музыкальном отношении он просил дать в I акте, как об этом говорил и т. Баскаков, хотя бы несколько слов, говорящих о трудовой земле и конфликте между крестьянами и беком на этой почве. Словом, в заключение он сказал: пьеса хорошая, революционная и нам естественно хочется, чтобы она была безупречна на все 100%. Я обещал сделать все для ликвидации мелких недочетов постановки и для усиления вообще оперы.

Поблагодарив НКП, я вернулся домой

Принося искреннюю глубокую благодарность Партии и Правительству за оказанную мне высокую честь присвоения звания Заслуженного деятеля искусств, пользуясь случаем одновременно заявить, что я приложу все силы и знания на дело дальнейшего поднятия и укрепления му-

зыкального фронта АССР и создание новых произведений, идя по пути окончательного разрешения задачи построения оперы национальной по форме и социалистической по содержанию.

ПРИЛОЖЕНИЯ

I. ПИСЬМО САРАБСКОМУ

Дорогой друг Гусейн Гули!

Вот почти уже месяц как мы с тобой расстались и я никак не мог собраться тебе что-либо написать. Целый месяц я был на съезде и очень занят. Вчера только освободился и приехал на дачу в Боржоми. Здесь очень хорошо, чудная природа, прохладно, хорошая боржомная вода. Квартиру наняли рядом с Ханафушем, так что мы это лето проведем вместе.

Теперь перейдем к нашему делу: я, будучи в Тифлисе, познакомился с представителем Тифлисского Кавказского Мусульманского О-ва, который приглашает нас на Рождественских праздниках на 3 гастроли в Тифлис. Так что, зимою можно заработать. Я сейчас веду переписку с Ериванью. Если нам и там удастся спектакля 3, то будет очень хорошо. Словом, мне кажется, дела будут хорошие. Теперь, ты выслал Узеиру сколько нибудь?? Если нет, то, пожалуйста постарайся ему выслать — хоть сколько-нибудь. Немедленно отвечай, что сделаешь! Я от Узеира не имею никаких писем. Может быть, тебе он что-нибудь писал? Если интересно, то напиши мне. Словом, пиши почаще. Я тебе буду отвечать. Я начал уже работу над своей оперой.

Пожалуйста, Гусейн Гули, ты уж сам как-нибудь вышли Узеиру.

Много-много поклонов от Ханафуша и моей семьи.

Я высылаю в редакцию «Каспия» ответ О-ву «Ниджат».

Твой друг Муслим.

Адрес — Боржоми, Михайловская, ул., 72.

Дорогой Гусейн Гули!

Я не успел уезжая взять ноты «Лейли и Меджнун». Ты пойди в «Ниджат», поговори с Исабеком и от моего имени попроси ноты и разрешение на постановку оперы здесь. Мы им можем дать 5% со сбора.

Я привез ноты «Асли и Керема» и думаю на Байрам ставить. Из актеров нам нужны: ты, Агдамский, Ханафуш, Мирза Мухтар, Халил. Хорошо было бы ,если бы пригласить сестер Оленских, а то женский хор здесь очень трудно найти.

По получении этого письма немедленно переговори с ними и напиши, какие условия они ставят нам. Театр здесь дает сборы всего 1200 р.: за помещение просят 200 р., так что на большие доходы мы надеяться не можем. Значит не можем платить и больших денег. Словом, немедленно отвечай, а то времени мало.

Будь здоров, твой — Магомаев.

Адрес: Владикавказ, Марьинская ул., д. 69.

23 июня 1916 года.

ПИСЬМО С. Н. КЕВОРКОВУ

от 1934 г., 3 декабря, г. Баку

Дорогой Сергей Никитич!

Прежде всего я извиняюсь за запоздалый ответ. Не могу тебе передать, насколько я загружен сейчас в творческой работе: ты представь себе, что за короткий срок (8 месяцев) я закончил свою новую оперу «Наргиз», которая уже внесена в репертуар и будет представлена к дню советизации Азербайджана.

Кроме того, — «Шах Исмаил», ставится заново (Режиссер Просторов).

Мне пришлось очень много изменить, вписать целые арии, речитативы и вообще еще раз проверить весь материал. А это ты представляешь какой колоссальный труд?

Между прочим написал «Вакханалию», которой кончается I акт.

Сейчас идут последние общие репетиции.

8-го — генеральная, 9-го — спектакль!

Все хорошо: режиссер сделал большую работу и

добился прекрасной игры артистов, заставил двигаться массу. Художник Г. Ефименко очень удачно разрешил задачу оформления спектакля. Только балет нас подкузьмил в том, что наш балетмейстер Комонович как раз перед началом работы по «Шах Исмаилу» допустил явный загиб, за что и немедленно был снят .Театр очутился перед фактом отсутствия балетмейстера. Поручили это дело Бойман и Ганифазаде, но результаты, конечно, уже представляешь: балет — в «Шах Исмаиле» — это пустое место. Что будет на генеральной — не знаю, но решил, если будет плохо, то сократить балет (а ведь ты знаешь цену балета в «Шах Исмаиле»).

Так, что могу тебе сообщить, что твое отсутствие чувствуется и это мнение не только мое.

Вобщем дела нашего театра сказал бы неплохо: организованный зритель есть каждый день, так как проданных постоянных мест уже коло 1.000. Состав труппы не сказал бы особенно блестящий, но и не плохой. Конечно, Баку достоен более сильной труппы.

В тюркской труппе все те же, которые были и при тебе (но только с той разницей, что некоторые из них стали народными и заслуженными).

Жизнь моя протекает как я уже сказал исключительно за работой, тем не менее я тебя вспоминаю часто, вспоминаю, конечно и твою половину, которой прошу передать сердечный привет.

Передавай привет нашим ребятам, которых я знаю.

Будь здоров, пиши. С удовольствием буду отвечать.

Жму крепко руку.

*Твой друг **Муслим.***

ПИСЬМО КОМПОЗИТОРУ Р. М. ГЛИЭРУ

Глубокоуважаемый Рейнгольд Морисович!

Искренне благодарю Вас за поздравление, тронувшее меня пожалуй больше всех многочисленных поздравлений, полученных в связи с постановкой моей оперы «Наргиз».

Мне очень хотелось бы показать «Наргиз» Вам, слышать Ваше мнение о ней и иметь Ваше ценное указание о ее недочетах. Льщу себя надеждой, что этот день придет и Вы не откажете в своей любезности.

Примите мое искреннее пожелание здоровья и энергии Вам для блестящего продолжения великого дела творчества на музыкальном фронте.

Простите, что ответ мой запоздалый, дело в том, что я был 2 месяца в санатории и только по возвращении получил Вашу телеграмму.

Итак, будьте здоровы.

Искренне уважающий Вас

Муслим Магомаев.

10.IV.1936 г.
Баку, Физули, 41

МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ М. МАГОМАЕВА

Сценические произведения:

1. «Любовь» — опера из 4 актов.
2. «Шах Исмаил» — опера из 5 актов.
3. «Наргиз» — опера из 5 актов.
4. «Дэли Мухтар» — балет из 4 актов и 7 картин.
5. «Хоруз бей» — муз. комедия.
6. «Чобанлар» — Радиопьеса.

Симфонические произведения:

1. «На полях Азербайджана».
2. «Тураджи».
3. «Танец освобожденной азербайджанки».
4. «Джейран».
5. «Дервиш».
6. «Дерамиди шуштер».
7. «Аскерани».
8. «Марш РВ—8».
9. «Марш пионеров».
10. «Марш, посвященный XVII партсъезду».
11. «Кнарик».
12. «Тесниф шур».
13. «Ренг шуштер».
14. «Атадж аул».
15. «Пишдерамиди чаргях».
16. «Чеченская пляска».
17. «Тейрани»

Вокальные произведения:

1. «Бахар».
2. «Май».
3. «Тарла».
4. «Нефть».
5. «Бизим кенд».
6. «Апрель».
7. «Марш колхозников».
8. «60 лет» (к 60 летию Азербайджанского государственного театра).
9. «Мазут ордусу».
10. «Пароход».
11. «Гезалим сенсен».
12. «Аман нене».
13. «Бага гирдим».

Музыкальное оформление пьес:

1. «В 1905 году» — Джафар Джабарлы.
2. «Олюляр» — Дж. Мамедкулизаде.

Музыка к кинофильмам:

1. «Искусство Азербайджана».
2. «Наш рапорт».

Запись народных мелодий

Согласно нотной документации композитором записано до 300 народных мелодий, из них изданы в сборнике «Азербайджанские тюркские народные песни (АзГИЗ — 1927 г.):

1. «Гезэлим сэнсэн» (Моя красавица).
2. «Гэл-гэл» (Приди-приди).
3. «Дагыстан даг еридир» (Дагестан — страна гор).
4. «Бахчадан гэлэн сэс» (Звук, несущийся из сада).
5. «Галалыям» (Я из Кала).

Помимо их, композитором обработаны для голоса и симфонического оркестра:

1. «Бага гирдим» (Талышская песня «Вошел в сад»).
2. «Гюль ачды» (Раскрылся цветок).
3. «Кнарик» (армянское женское имя).
4. «Вахт вар икэн» (Пока есть время).

5. «Бу дуняда даш юклэдим» (Познал тяжести этого мира).

Народные мелодии

включенные в сборник «Азербайджанское народное творчество».

1. «Дэря кэнарында».
2. «Хурчун».
3. «Уча даглар».
4. «Гойдэ гойерчин олар».
5. «Гозэлим».
6. «Гэл-гэл».
7. Дурна — записана 8/III-1927 г. с голоса народ. артиста СССР Бюль-Бюль Мамедова.
8. Бу дуняда даш юклэдим.
9. Ирани.
10. Памбухи.
11. Тэснифи шур.
12. Махузар.
13. Агач башында гора.
14. Чики-чики.
15. Гашын арасында халы.
16. О хал нэ халдыр.
17. Бага гирдим.
18. Шалон
19. Дагыстан.
20. Кучэлэрэ су сэпмишэм — записана с голоса Бюль-Бюль Мамедова.
21. Сейид Аббас — записана 25/I-1927 г. с голоса народ. артиста Азерб. ССР Г. К Сарабского (Рзаева).
22. Гюль багчалар.
23. Сэндэн мэнэ яр олмаз.
24. Мэн Аббасам — записана 20/III-1930 г. с игры народ. артиста Азерб. ССР Курбана Примова.
25. Галалыям — записана 20/I-1929 г. с голоса Г. К. Сарабского.
26. Бахар.
27. Мэн гэлирдим.
28. Кишмири шал.
29. Нигяр.
30. Хэнгамы шей
31. Аман нэлэ.
32. Еги-ха.
33. Пароход.

34. Ха дили-дили
35. Османлы.
36. Вахт вар икэн.
37. Чорчияшвили.
38. Гюль назанын.
39. Сары булбул.
40. Эми-оглу.
41. Курди.
42. Индико.
43. Гусар-чай — записана 7/III-1930 г. с игры Курбана Примова.
44. Бэнэфшэ — записана 30/VI-1930 г. с игры Курбана Примова.
45. Иннабы.
46. Шушаник.
47. Ашхабады.
48. Ашхабады (вариант).
49. Зонушак (армянск. мелодия).
50. Мубэйдэ.
51. Фасон.
52. Раст — записана 25/III-1928 г. с игры Курбана на Примова.
53. Турачы.
54. Турачы (вариант).
55. Рэнг-махур — записана 30/VI-1930 г. с игры Курбана Примова.
56. Рэнг-раст.
57. Азербайджан.
58. Кор-оглу.
59. Он дорд.
60. Рэнг.
61. Дуранд.
62. Шурбаны.
63. Алйоша.
64. Джейраны.
65. Беш атылан.
66. Алмас.
67. Тэрэкэмэ.
68. Алты номрэ.
69. Гэшэнги.
70. Червон.
71. Хала бачы.
72. Лэтифэ.
73. Тейраны.
74. Ескэраны.

75. Брилянт.
76. Юз бир.
77. Ереван кушэси.
78. Андичан.
79. Онлуг.
80. Бала бэйн.
81. Чим-кала.
82. Юлдуз.
83. Телефон (лезгинская танцевальная мелодия).
84. Диличан.
85. Напалион.
86. Керэчи.
87. Япон маазей.
88. Нунуфар.
89. Манучари.
90. Зулейха.
91. Шалохо.
92. Гызыл гул.
93. Рэнг-чаргях.
94. Пишдэрамэди-махур — записана с игры Ахмед-хана Бакиханова.
95. Экспресс.
96. Дэрвиш ханы.
97. Кечи мэмэси.
98. Пай тутбэр — записана с голоса народн. артиста Азерб. ССР Г. А. Гаджибабабекова.
99. Хокм олуб.
100. Четыре мелодии без названия. Записаны в 1932 году с гол. артистов Гос. оперы Зулалова Али и Сариева Зульфугара.

М. М. МАГОМАЕВ
заслуженный деятель искусств

НАРГИЗ

Опера в 4 действиях

Текст М. С. Ордубады и М. Магомаева

Перевод с азербайджанского *Сурии Беглярбековой*

Литературная обработка и редакция
А. Адалис

Баку—1938

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Наргиз — крестьянская девушка
Гасанкиши — отец Наргиз
Гюльнар — мать Наргиз
Альяр — пастух
Газар — товарищ Альяра
Джафар — рабочий
Агаларбек — помещик
Энбер —
Джахан — жены Агаларбека
Назназ — сестра Агаларбека
Мирзалятиф —
Бедал — сторонники бека
Дильбяр — сваха
Мулла Муталлиб
Марьям — служанка у бека
Соседка

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

1920 год. Весна в азербайджанской деревне. У опушки леса, где высится водяная мельница Агаларбека, появляется группа девушек.

Хор Какие струны средь ветвей приветствуют весну?
Слагает песню соловей, приветствуя весну,
О, роза, ярче розовей, приветствуя весну!
О, девушки, в поля скорей приветствовать весну!

Музыка

Уже росой кропит луга весенняя заря,
Трепещет изумрудный лес, в лучах зари горя.
Одели горы и луга наряд из янтаря.
О ветер, радостью повей, приветствуя весну.

Музыка

Ликуй воспетый в песнях лес, смеющийся титан!
Сосна — невеста стройная, сгибает тонкий стан.
Пасет на горных пастбищах стада свои чобан;
Его свирель поет нежней, приветствуя весну.

Наргиз
Пришла весна красавица, волшебница весна!

Девушки
Томительною прелестью пленяет нас она!

Наргиз
И резеда расцветшая, как девушка, нежна.

Девушки
Наргиз, ты красотой своей приветствуешь весну!

Юноши
Нарядны, словно девушки, весною тополя.

Девушки
Коврами пестрыми горят цветущие поля.

Юноши
Как мать младенцу, грудь свою раскрыла нам земля.

Девушки
Танцуйте, сестры, средь полей, приветствуя весну!

Юноши
Ушла зима, и зеленью луга покрылись вновь.

Хор
Опасен вешний ветер гор!

Девушки
Что он несет?

Хор
Любовь!

Наргиз
Весна рождает трепет в нас.

Юноши
А в нас волнует кровь.

Девушки
О сестры, пойте веселей, приветствуя весну.

Юноши
Покрылись буйной зеленью крутые склоны гор.

Девушки
Весна цветами вышила по зелени узор.

Наргиз
Порхают птицы в небесах и мой ласкают взор.

Девушки
Танцуйте, девушки, дружней, приветствуя весну.

Танцы

Наргиз
Былинки ,травы, мотыльки, стрекозы и цветы.
Все ныне празднуют расцвет весенней красоты.
Труд, легок будь и светел будь, приветствуя весну!

Музыка

Хор
Стремится вниз поток с вершин далеких гор,
Поет на сто ладов, как птиц весенних хор.
Его веселый гром, волна кудрей седых
Зовут к себе, зовут красавиц молодых!

Наргиз
По камням и цветам поток бежит звеня,
Но все ж пленить собой бессилен он меня.
Волнением иным душа моя полна,
Я не в тебя, поток, в другого влюблена.

Хор
Любовь для девы — враг. Опасен ветер гор.
Красавица Наргиз, готовь любви отпор.

Наргиз
О нет, я от любви скрываться не должна.

Хор
Откройся же, Наргиз, в кого ты влюблена.

Наргиз
С вершин высоких гор несется нежный звук,
Он оживляет лес, он оживляет луг.
В том звуке — пенье птиц, потоков горных трель,
Как сильно сердце мне волнует та свирель!
Не слыша песни той, я плачу ночи, дни,
Слезами и тоской отмечены они.
Без этих песен мне не радостна весна,
К Альяру моему любовью я полна.
Ах, слышу, слышу я напевы эти вновь.
Да, это ты, Альяр, Альяр, моя любовь!

Хор
О нет Наргиз, тебя обманывает слух,
То не Альяр поет, поет другой пастух.

Альяр
Долины, горы и леса
Средь вас веду я дни.
Мне птиц знакомы голоса,
Все птицы мне сродни.

Хор
Заставь звучать свою свирель, сыграй скорей Альяр.
Ты перенял от горных птиц свободных песен дар.

Альяр
Мне на свете счастья нет без тебя, Наргиз,
Светлый день тоской одет без тебя, Наргиз!
Опечалены цветы без тебя, Наргиз,
Лебедь плачет у воды без тебя, Наргиз.
С детства были мы с тобой.

Наргиз
Мой Альяр...

Альяр
Моя Наргиз...

Наргиз и Альяр
Вместе летом и зимой.

Наргиз
Мой Альяр...

Альяр
Моя Наргиз...

Наргиз
Здесь под склоном помнишь ты? Милый мой Альяр...

Альяр
Собирали мы цветы, милая Наргиз...

Наргиз
Горной птицы я вольней милый мой Альяр.

Альяр
Я — чобан, я всех бедней, милая Наргиз.

Наргиз
Без тебя не в силах дня провести, Альяр.

Альяр
Ты лишь в сердце у меня, ты одна Наргиз.

Музыка

Альяр
Средь неведомых долин, о моя Наргиз,
Я живу, как властелин, о моя Наргиз,
Вместе с птицами встаю, о моя Наргиз,
Вместе с птицами пою, о моя Наргиз.
Не боюсь ни бурь, ни гроз, о моя Наргиз,
Не страшусь ничьих угроз, о моя Наргиз.

Хор
Заставь звучать свою свирель, сыграй скорей, Альяр!
Ты перенял от горных птиц весенних песен дар.

Альяр
Нет, радость позабыта мной, о дети гор.
Свирель поет напев иной, о дети гор.
Печальны звуки и грустны, о дети гор.
Но их на гнев сменить должны мы, дети гор.
К нам жизнь свирепа, как палач, о дети гор.

Мы чуем радость впереди, о дети гор.
Свободный дух горит в груди, о дети гор!
Свободы алая заря, о дети гор,
Восходит пламенно горя, средь этих гор.
Она придет к нам, как весна, о дети гор,
Как солнца луч тепла, ясна средь этих гор.

Танцы, музыка. К концу пляски появляется Джафар.

Альяр
Салям, Джафар. Ты в добрый час
Пришел в наш тесный круг.
(крестьянам)
Знакомтесь и послушайте,
Что нам расскажет друг.

Джафар
Я из черного Баку ныне прислан к вам,
Вам сердечный шлет салам дымное Баку.
Шлет рабочее Баку свой привет друзьям.
«Сговориться нужно нам», говорит Баку.
Против красных богачи собирают рать,
Будут скоро богачи вас в походы слать,
Будут в селах богачи грабить и карать,
«Бекам ходу не давать!» говорит Баку.
Из-за гор идут сейчас красные сюда,
Чтобы сбросить навсегда цепи рабства с нас.
«В помощь армии труда — села, города,
Все должны подняться враз» — говорит Баку.
Мчатся красные орлы, мощны и горды.
Не щадя себя, несут счастье бедняку.
Надо кровью нам стереть рабских пут следы —
«Будем, будем мы тверды!» — говорит Баку.
«Дети каменной горы» — говорит Баку.
«Вы упорны и храбры» — говорит Баку.
«Приготовьте топоры» — говорит Баку.
«И храните до поры» — говорит Баку.

Хор
Мы вольны, смелы, сильны, — скажи в Баку, Джафар.
Угрозы беков нам смешны, — скажи в Баку, Джафар.
Подняться рады мы всегда с родным Баку, Джафар.
За власть свободного труда! — Так передай, Джафар!

Танцы и музыка. Сообщают о приходе Агаларбека. Крестьяне и Альяр вновь пускаются в пляс и тем самым дают возможность Джафару скрыться.

Агаларбек

О храбрый, честный люд, крестьянский мирный люд
Приветствую тебя и твой полезный труд!
Пора нам позабыть обиды прежних ссор.
К нам красные сюда стремятся из-за гор.
И если ваша жизнь вам, дети, дорога,
Сомкнуться мы должны перед лицом врага.
Как старые друзья, как старые друзья,
Давайте защищать старинные края.
Чтоб красные враги к нам в горы не пришли,
Мы их должны скорей стереть с лица земли.

Сторонники бека

Клинки и ружья мы даем,
Всех мусульман на фронт скорей зовем.
Дружней на красного врага, ура, ура, бойцы!

Газар

На фронт! Ха-ха, ха-ха, ха-ха! Ну, нет, мы не глупцы!

На фронт нам незачем идти,
Нас не собьешь с пути.
Из нас давно уж знает всяк,
Что красный нам не враг.

Агаларбек

Кто эти речи к вам занес?

Альяр

Наивен твой вопрос!
Нам рассказал все твой кулак,
Твой нрав и твой топор.
Что ты народа лютый враг,
Мы знаем с давних пор.
Твой мир — нагайка и мундир,
Отжившие мечты.
Погибнет скоро этот мир.
И с ним погибнешь ты.

Агаларбек

Молчи, изменник! Знаешь ты,
Что я за человек?

Альяр

Ты враг голодной бедноты,
Бездельник, злобный бек.

Агаларбек

Эге, я вижу, что всерьез

Мутить задумал сброд.
А ну, друзья, покажем им, —
Пустить нагайки в ход!

Схватка. В момент, когда Агаларбек поднимает руку, чтобы поразить Альяра, Наргиз становится между ними. Агаларбек опускает руку.

Агаларбек

Ты серна гор каких? Каких полян цветок?
Свежи твои уста, как розы лепесток,
Я раб твоих бровей, меня пленил твой стан.
Из кос своих сплети мне сладостный аркан.

Наргиз

Уйди! Противен мне твой род,
Тошна любовь твоя.
Тебе презренье шлет народ
И шлю презренье я!

Гасанкиши

Уйди от наших дев, палач, —
Ты не достоин их!

Агаларбек

Я все смогу, что захочу,
Я сам для вас закон!
Пускай восстанут — растопчу!
Ваш бек еще силен!

Гасанкиши

Устал ты грабить, бить, и жечь, проклятый бек!
Ты посягнул на нашу честь, проклятый бек!
Восстанья мы подымем меч, проклятый бек!
Тебе ответом — наша месть, проклятый бек!

Хор

Пора нам разогнуть горбы, пора, народ!

Сторонники бека

Молчите, подлые рабы, вас гибель ждет!

Хор

Мы не рабы! Мы дети гор, вольнее птиц!

Сторонники бека

Глупцы! Ваш бек вам царь и бог. Падите ниц!

Хор

Нет, мы восстанем!

Наргиз

Смерть врагам!

Гасанкиши

Прочь, бешенные псы!

Сторонники бека
Смиритесь! Иль приходят вам
Последние часы!
Гасанкиши
Вы — звери! Жалкий трус ваш бек!
Позор вам всем, позор, позор!
Сторонники бека
Наш бек — храбрейший человек!
Хор
Грабитель! Кровопийца! Вор!
Альяр
Народ! На беков и на знать
Пора, пора, пора восстать.
И я — Альяр, чобан — бедняк,
Восстанья подымаю стяг.
Хор
Нет больше веры беку, нет,
Убийца! Трупоед!
Сторонники бека
О мразь голодная, молчи!
Хор
Шакалы! Палачи!
Агаларбек
Здесь правит хан, здесь правит бек —
И будет так во век!
Альяр
Об этом больше не мечтай —
Окончится ваш рай!
Агаларбек
Я всех вас растоптать могу!
Гасанкиши
Смерть злобному врагу!
Агаларбек
Скотина! Замолчи сейчас!
Хор
Молчали! Хватит с нас!
Сторонники бека
Как непокорны! Как наглы!
Хор
В бой, горные орлы!
О, рухни старый мир, скорей
Бек убегает.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Богато убранная комната Агаларбека. Две жены (Джахан-ханум и Энбер-ханум) бека, его сестра (Назназ-ханум) и соседки (хором)

Страшные слухи...
Идут, говорят...
Красные люди идут, говорят.
Ай, валла!
Ну и дела!
Энбер
Тише, молчите...
Да знаете ль вы?
Красные люди дерутся, как львы!
Назназ
Тише!
Джахан
У красных глаза, как костры
Зубы у красных, как пилы остры...
Назназ
Головы — во! что котлы!
Энбер
Что дома!
Джахан
Взглянешь и спятишь от страха с ума!
Длинные пальцы, грабель острей,
Дышит огонь изо рта и ноздрей.
Все
Они великаны!
Они дикари!
Назназ
Все знает Джахан...
О, Джахан, говори!
Джахан
Мне все эти тайны приезжий раскрыл.
Энбер
Ой, врешь! Это, может, Лятиф говорил?
Назназ
Не сорьтесь! Джахан, докажи, успокой!
Энбер
О нет ведь Лятиф не ее, а мой!
Джахан
Он мой!

Энбер
Нет, он мой, черноокий герой!
Все равно... О Лятиф, дорогой!
Ах, думать теперь ни о чем не могу...
Лятиф позовет, — я к нему побегу,
Всю силу любви для него берегу!
Ах, женщина только любимого ждет,
Несчастная только любовью живет...

Музыка

Входит Агаларбек. Обе женщины и сестра подбегают к нему

Энбер
Жуткие слухи ползут стороной.
Все
Идут, идут, идут.
Назназ
Доносятся с севера топот и вой.
Джахан
Красные к нам идут,
Агаларбек
Ну, тише мулла Муталлим у дверей,
Сейчас он войдет, уходите скорей.
Энбер
О, мулла Муталлим ,ай мулла Муталлим!...
Агаларбек
Уйдите!
Женщины уходят.
Входит мулла.
Агаларбек
Салям, дорогой ахунд!
Мулла
Ассалям, дорогой бек!
Агаларбек
Садитесь!
Мулла
Как чувствуешь себя?
Агаларбек
Так не было плохо во век!
Мулла
Увы! Почему?
Агаларбек
Идет беда,

Не знали такой никогда:
Красные, красные к нам идут,
Красные идут сюда!
Мулла
Всех нас они перебьют... Алла!
Агаларбек
И все разорят и сожгут до тла!
Ну, скажите мне вы, святой ахунд,
Есть разве в коране про красный бунт?
Мулла
О, я наизусть весь знаю коран,
Указы, наказы, вечерний азан,
Святые намазы, святой альрахман,
Рожденье и смерть и вступленье в сан,
Заклятья, проклятья, запреты, посты
Я помню от первой до крайней черты, —
Развод, обрезанье, поминки и брак —
Там каждый проверен твой жизненный шаг.

Музыка

Мулла
В коране святом сто четырнадцать сур!
Прочти наизусть сто четырнадцать сур!
Ни слова о красных не сказано там,
О беках и ханах лишь сказано там!
Почет, уваженье, богатство и честь
У беков и ханов от господа есть.
А «красные» — слова в коране нет:
Для мусульман его, значит, нет!
Агаларбек
Само это слово есть грешная ложь:
Святым указаньем его уничтожь!
Народ собери, объясни и ответь!
Мулла
О, бек, обеднела святая мечеть...
И беден мулла, я не ложь говорю...

Агаларбек достает и дает ему деньги.

Агаларбек
Пожалуйста!
Мулла
Благодарю.
Агаларбек
Теперь о другом потолкуем, мулла!
Скажите, как быть? Я жениться бы рад,

Но четырежды был я законно женат.

Мулла

Четыре кабина разрешил шариат.

Агаларбек

Увы!

Мулла

Но сигэ хоть пятьсот!

Агаларбек

Вот! Вот! Вот!

Мулла

Хватило бы только любви на пятьсот!

Смеются.

Входит Лятиф

Лятиф

Пожалуйста, бек,
Новейшая весть!

Агаларбек выходит с Лятифом, мулла остается один. Из-за дальних дверей высовывается голова Энбер, Мулла поет о своей любви к сестре Агаларбека.

Мулла

О, Энбер, ты влюбленную душу бери
И небесное счастье душе подари!
Ты Медина и Мекка, Кааба моя, —
О, Энбер, мне святому, любовь подари!
Чем священному камню хвалу воздавать,
Лучше женщины милой уста целовать!
Ты Медина и Мекка, Кааба моя, —
Как приятно живые уста целовать!
Ах, до гурий небесных далеко идти —
Лучше гурий земных нам побольше найти!
Ты Медина и Мекка, Кааба моя, —
Ведь на небе красивей Энбер не найти.
О, священная Пери, откликнись любя!
Я — твой праведник, страстно влюбленный в тебя.
Ты Медина и Мекка, Кааба моя, —
Я — твой праведник, страстно влюбленный в тебя.

Входят Дильбяр, Мулла уходит. Появляется Агаларбек.

Дильбяр

Я пришла.
Есть много на свете красивых людей,
Что розы нежнее и солнца светлей,
Но бек Агалар всех прекрасней, милей,

Все девушки любят его.
У бека луга, табуны кобылиц,
Ковры и стада и стада буйволиц,
О беке мечтают семь тысяч девиц,
Любая пойдет за него.

Агаларбек

Нет, Дильбяр, мне красотка Наргиз одна
Как в пустыне вода, нужна!
Любит эту Наргиз мой заклятый враг, —
Не достанется врагу она!
Чтоб враг мой, Альяр, тосковал по ней,
Чтобы солоно и горько было ей,
Чтоб стала красотка Наргиз моей —
Золота не жалей!

Дильбяр

Понимаю. Бегу к Наргиз.

Входит Лятиф

Лятиф

Бек, тебя ожидает наш Бедал.

Агаларбек

Впусти.

Входит Бедал. Бек обращается к Бедалу.

Агаларбек

Ну, что, говори!

Бедал

Разузнал!
Приехал из города некий смутьян,
Он то и путает наших крестьян:
Он дерзок и странен — и в нем вся беда!

Агаларбек

Он кто, мусульманин?

Бедал

Как-будто бы да,
Но хуже безбожника, — дерзок и лих.
Он беков бранит и ахундов святых!

Агаларбек

Что, что?

Бедал

Как шайтан, хитрый и злой
Он учит крестьян: беков долой!
Весь мир, говорит, бедняки берут!
Весь мир, говорит, их полки сотрут,
Красные ,он говорит, идут!

Землю кричит, беднякам отдадут!
Все, говорит, пусть берут бедняки —
Земли, поместья, луга, родники,
Вышки в Баку, и в горах рудники.
Все, говорит, пусть берут бедняки!

Агаларбек
Беки-то как же, хотел бы я знать!

Бедал
Всю, говорит, уничтожим мы знать!
Хватит, народ, говорит ,разорять!
Хватит, мол, грабить несчастных крестьян, —
Вот, что болтает проклятый смутьян!

Агаларбек
Ладно, не страшно, видали таких,
Что же, поучим крестьян дорогих!
Пусть подымают восстанье в селе, —
Всех успокою вот в этой земле!
Всех потопчу, задушу, сокрушу,
Жен перебью и детей придушу.

Лятиф
Пусть бог вам поможет, наш бек Агалар.

Агаларбек
Имя, как имя смутьяна?

Бедал
Джафар.
С ним заодно и Альяр и Гасан...

Агаларбек
Знаю, восстать подбивают крестьян!
Эй, Лятиф!

Лятиф
Слушаю, бек.

Агаларбек
Беги в селенье. Жги, бей. Дом Гасана сожги!
Джафара, Альяра, Газара в тюрьму,
Жги, бей!

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

Хижина Гасанкиши .Совещаются Джафар, Альяр и Гасан. С ними вместе Наргиз и ее мать Гюльнар.

Джафар
Друг Альяр, дай товарищам знать,
Надо нашим оружие раздать.
Подымается солнце свободы, —

И в Баку уже красная рать!
Мы сумели восстание начать.
Нет, крестьяне не будут молчать!
К нам на помощь придут кызыл-аскеры
Будем битвы победой венчать!

Альяр (обращаясь к Наргиз)
Не забудь поручений, Наргиз

Гасан
Не забудь поручений, Наргиз.

Джафар
Мы вернемся, сестра. Мы вернемся, сестра!

Наргиз
Будь спокоен. Исполню (Обращается к Альяру)
Вернись!
(уходя)
О, Альяр!.. (Не решается сказать).

Альяр
Что?

Наргиз
Слушай... Мне кажется странным... Бедал
Кажется... будто бы... нас он предал...

Альяр
Брось!... Чепуха. Это детский страх...

Они уходят. Проводив их, Наргиз остается одна.

Наргиз
Уже весна, — ручьи с вершин бегут в поля,
Вся даль ясна, — вся в цветах лежит земля,
В лазурном небе слышен ропот журавля,
Но только горе, только горе у меня!..
Проходят дни, проходят ночи, все пройдет...
Ах, жизнь короче ты, чем птичий перелет!
Уже над розой соловей в саду поет...
Но где же радость, где же радость для меня?
На пашню бека с наших гор бегут ручьи,
В садах у бека славят розу соловьи,
В плену у бека все сокровища мои...
Ах, мир — темница, мир темница для меня!

Появляется Дильбяр.

Встречайте сваху. Славный бек прислал.
Ах, он к Наргиз любовью запылал:
Парчу, кольцо и шаль вам бек прислал, —
Не ждите от Дильбяр плохого.
Наргиз, наш бек в твои глаза влюблен,

Он шлет тебе подарки и поклон,
Он лучше всех и он в тебя влюблен,
Нигде ты не найдешь такого.

Музыка.

Наргиз

А ну-ка, Дильбяр, убирайся отсюда,
Не нужен мне старый бек!

Дильбяр

Лягается, вишь, жеребенок покуда!
Смотри, — покоришься навек.

(уходит)

Гюльнар

Ой, страшно, ой, сердце недоброе чует!...
Кто там?

Голос Альяра.

Альяр

Это я, Альяр.

Гюльнар

Сынок! Мое сердце недоброе чует!

Альяр

Что? Что? Откуда удар?

Гюльнар

Сынок, опять угрожает беда нам.

Альяр

Рассказывай!

Гюльнар

Бек — злодей!
Затеял жениться насильем, обманом
На бедной Наргиз моей.

Альяр

На бедной Наргиз моей!
И что вы ответили?

Наргиз

Выгнали сваху!..

Гюльнар

Боюсь, он похитит Наргиз!

Альяр

Конец, говорю я, обидам и страху.
Не бойся, не бойся злодея, Наргиз!
Я — жив! и, пока мое сердце бьется,
Тебя его злая рука не коснется!

Проходит хор девушек. Девушки поют.

Наргиз

Пылает любовь наша, точно пожар.
Навек неразлучны Наргиз и Альяр.

Пусть клеткою бредит наш бек Агалар,
Но птичку ему не поймать,
Но беку Наргиз не видать.
Любовь нашу нам не забыть!
И если весь мир для нас станет темницей,
Мы будем все также друг к другу стремиться,
Мы будем друг друга любить.

Альяр

Пусть клетку готовит наш бек Агалар,
Навек неразлучны Наргиз и Альяр,
Пылает любовь наша, точно пожар,
Ее никому не дано потушить
И будет любовь наша жить.
Любовь нашу нам не забыть!
И если весь мир для нас станет темницей,
Мы будем все также друг к другу стремиться,
Мы будем друг друга любить.

Гюльнар

Будьте любовью вы счастливы вашей,
Альяр мой, Наргиз моя.
Будьте вы счастливы. Радостью вашей
Буду питаться и я.
Дети, не бойтесь угроз Агалара,
Птичку ему не поймать.
Беку Наргиз не отнять у Альяра
И — никому не отнять

Хор девушек

Голос к нам несется с ветки,
Что за голос, милое дитя?
Соловей томится в клетке,
Что за голос, милое дитя?
Ты сгоришь, угаснешь рано,
Единственная дочь,
Станешь пленницею хана,
Единственная дочь.
Повезут тебя к старому хану,
Возле дома поставят охрану,
Ты сгоришь и угаснешь рано,
Повезут тебя к старому хану,
Повезут, единственная дочь.

Альяр

Повезут тебя к старому хану,
Повезут, единственная дочь.

Девушки уходят.

Наргиз
Юности светлой веселые дни
Несутся, как горные реки, они.
Твердость и мужество, милый, храни,
С нами друзья, мы с тобой не одни.
Альяр
Только б тебя, о мой горный джейран,
Черный злодей не поймал на аркан!
Альяр и Наргиз *(вместе)*
Наша любовь и крепка и чиста,
Верность хранят и сердца и уста.
Гюльнар
Счастливы будьте, родные мои,
Слезы у старой текут, как ручьи.
Наргиз
Бек на охоту выходит за мной.
Альяр
Будешь со мной, как за крепкой стеной!
Наргиз
Чтобы любви своей не изменить,
Надо весь мир поскорей изменить!
Сад для богатых — темница для нас.
Альяр
Все перемениться, свет моих глаз.
Альяр *(один поет)*
Тихо кругом... Теплый ветер в горах,
Снова тюльпаны алеют в лугах.
Нет мне покоя, нет...
Бедно я жил на роскошной земле,
Светлые годы провел я во мгле,
Тлеют обиды, как угли в золе,
Нет мне покоя, нет.
Нет, я не рвал ни тюльпанов, ни роз,
По милости беков я пасынком рос,
Я вырос суровым, как горный утес.
Нет мне покоя, нет!...
И честь и любовь, все затоптано в нас.
Свет ясного солнца украден из глаз.
Пробей же ,святого возмездия час!
Нет мне покоя, нет...
Пока не верну свой украденный свет,
Пока не верну я утраченных лет,
До утра восстаний, до утра побед,
Нет мне покоя, нет!
Проходит хор крестьян.

Крестьяне *(поют)*
Услышьте крестьянскую клятву, поля,
Услышьте крестьянскую клятву, поля!
Рушатся скалы, природа восстала,
Пусть беков и ханов поглотит земля.
Безмолвные камни, немые леса
Теперь обрели голоса.
Качаются горы, вскипают озера,
Клокочет, взлетая,
орлиная стая,
На травах кровава роса.
Бекам своей не сберечь головы!
Выходят из логова юные львы!
И горек и страшен
В развалинах башен
Крик полуночной совы...
Бедняцкое слово крепче скалы!
Бедняцкое слово крепче скалы!
Бедняцкая слава, бедняцкая слава,
Как солнце, восстанет из мглы!
Гасанкиши
Могучим восстаньем сметем мы все беды,
Нам смерть не страшна, если ждут нас победы,
Мы смело восстанем, мы силы умножим,
Конец притеснениям ханским положим,
Одно напряженье — снесем все преграды
И в новые мир наш оденем наряды.
Мы с нашей задачею справимся скоро, —
Сперва разоружим все бекскую свору,
Потом уничтожим и беков и ханов,
Врагов вековых, палачей и тиранов.
Одно напряженье — снесем все преграды
И в новые мир наш оденем наряды.
Газар
На врагов народа весь народ пошел.
К нам пришли крестьяне из соседних сел.
Утром вместе с ними все мы в бой пойдем,
А пока без скуки время проведем.
Входит Джафар и вооруженные друзья. Некоторые вооруженные только лопатами и граблями.
Джафар
Товарищи! Созрело время для восстания. Мы будем биться за счастье, биться за счастье нашей родной страны. Биться за счастье всего мира! Довольно рабства! Доволь-

но нищеты! Земля принадлежит трудящимся людям. Знамя Ленина, красное, как солнце, взошло над землей. Лучи ленинского знамени пришли в наши аулы. Слава сталинского войска повергает в ужас врагов. Дни беков и ханов сочтены. Мы победим!

Хор

Да здравствуют красных аскеров полки,
Да здравствует сила рабочей руки!
И ханы и беки — да сгинут навеки,
Да здравствует сила рабочей руки!

Газар

Беднота объединилась. Мы будем ее опорой.

Альяр

Бек вызвал уже наймитов и кочей, чтобы расправиться с восстанием. Нападем на поместья и опередим врагов. Сегодня попытаемся взять власть в селении.

Разбирают оружие, поют, выходят. По одиночке возвращаются, слышен шум.

Бедал

Вот засаду приготовим...
Спрячьтесь все... Шуметь не надо.
Мы их молча переловим,
Нас у бека ждет награда.

Банда

Нашей воле нет границ...
Страха в схватке мы не знаем!
Если полетят, как птицы,
Все равно мы их поймаем.

Наргиз подходит к Бедалу

Наргиз (*Бедалу*)

Шакал презренный! Трус ,предатель, змей!
(*Убивает' его*)
Не будешь больше предавать людей!

Все потрясены вмешательством женщины.

Джафар

Смелей, о друзья!

Спокойствие! Отступайте сейчас в горы. Ничего! Мы победим. За ночью, придет день: каждое сегодня имеет завтра!

Борьба. Бекские наймиты многочисленнее ,они лучше вооружены. Они хватают Альяра и Газара.

Повстанцы уходят в горы. Альяр и Газар остаются в плену. Дом Гасанкиши, подожженный бандой Агаларбека, горит. На пожар сбегается население, которое присоединяется к крестьянам. Отступившие в горы крестьяне возвращаются назад и переходят в наступление.

Крестьяне:

Час нашей мести наступил! Разрушим этот подлый строй! Каждое сегодня имеет свое завтра! Наше завтра пришло!

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

За успешное подавление крестьянского восстания мусаватское правительство назначает Агаларбека уездным начальником. По этому случаю бек задает своим друзьям и сторонникам торжественный пир. На задворках сидят понурые крестьяне. Они молчат.

Хор гостей

На новый путь, о славный бек, вступайте в добрый час!
Уездный наш начальник бек, мы поздравляем вас!
Вы — бриллиант и бирюза, вы —яхонт и алмаз
И нас послушных ваших слуг, не забывайте, бек!
Богатство, геройство, судил вам аллах,
Удачу в делах,
Почет на пирах.
Вам лестно служить,
С вами лестно дружить!

Агаларбек

От мусаватских заправил
Высокий пост я получил,
Богатую награду!
Дрожите в лесах, мужики:
Посажены бунтовщики
За крепкую ограду,

Хор

Богатство, геройство судил вам аллах,
Удачу в делах,
Почет на пирах,
Вам лестно служить,
С вами лестно дружить.

Агаларбек (*он уже пьян*)

Ничего не боюсь, все кругом сокрушу
И кого захочу я вот так задушу! (*показывает*),
А кого захочу, я вот так награжу! (*показывает жестом*)
Ничего не боюсь, ни о чем не тужу.
Бунтарям этим красным вот так покажу!
Навсегда этот красный огонь потушу!

Р...разнесу! Н....накажу! З...задушу, ссокрушу!

Хор

Богатство, геройство судил вам аллах!
Удача в делах,
Почет на пирах,
Вам лестно служить,
С вами лестно дружить

Танцуют девушки.

Хор беков *(восхищаясь девушками)*

Словно гурии в раю здешние красотки!
Разрешите , старый друг, взять нам по красотке!

Хор

Ты схваток лихих вдохновитель,
Ты нашей души покровитель,
Ты бек наш и царь наш и бог
Ты нашего счастья залог.
Будь весел, не знай поражений,
Пусть бог озаряет твой путь,
Будь счастлив в часы наслаждений
И нас не забудь.

Агаларбек

Я беков — друзей уважаю,
Я преданных слуг награждаю,
Я верных и храбрых люблю
И с ними богатство делю.

Агаларбек *(подымаясь и покидая пир)*

Теперь пойду, дела меня зовут.
Велю пытать преступников... Лятиф!

Лятиф

Я здесь, хозяин.

Агаларбек

Как Альяр! Он сообщил местонахождение Джафара?

Лятиф

Все молчалив.

Агаларбек

Готовь дубины, плети и ремни
Иди, пытай.... Потом ко мне вернись.

Лятиф уходит.

Появляется Наргиз.

Марьям

Эй, нищая, сюда не лезь!
Знатный пир, не поминки здесь.

Наргиз *(откидывает с лица покрывало)*

Я — Наргиз. Ты не мешай, Марьям.

Марьям

Зачем же ты явилась к нам?
Погибнешь тут, судьбу свою кляня.

Наргиз

Молчи! Есть дело к беку у меня...
Он ждал меня, — дождался наконец
Как зимний лист летучий, я бедна,
Как звездочка за тучей, я бедна.
Как ласточка без крыльев, я бедна.
Он ждал меня, дождался наконец.

Лятиф

Кто эта женщина? Что надо ей?

Агаларбек *(входя)*

Постой!
Я ждал ее, дождался наконец.
Альяр в тюрьме, а ты моя, моя!
Альяр в тюрьме, спасти его нельзя.
Наргиз, Наргиз ,моя ты, наконец.

Бек начинает приставать к Наргиз. Обороняясь и защищаясь, Наргиз незаметно вытаскивает револьвер.

Наргиз

Ты звал меня, сам гибели искал!
Пусть я умру, — и ты умри, шакал!
(убивает бека)

За окнами страшный шум, топот, лязг. В окно и потом в двери врываются партизаны. Видно как они ломают двери. За окнами слышна партизанская песня и перестрелка. Входят освобожденные Альяр, Газар и другие.

Джафар *(радостно)*

Товарищи! Я говорил: каждое сегодня имеет завтра! Наша взяла! Товарищи, борьба началась. Мы будем держаться до конца. Нам помогут красные войска. Они пришли. Мы поможем другим районом. Да здравствует красное «завтра».

Хор партизан

Красное знамя как солнце взойдет,
Здравствуй, свободного солнца восход!
Встанет над нами
Ленина — Сталина знамя
Станет свободным народ!

Хор повторяет эту песню.

ПРИМЕЧАНИЯ

I.Доклад сделан на заседании Третьего Всеазербайджанского Съезда Союза Рабис 14 сентября 1921 года. Сам доклад незначительно сокращен. Однако полностью снята та часть, где даются ответы на вопросы с мест.

В последующих страницах денежное исчисление — «Миллион», «Миллиард» рублей и т. п. дано в соответствии с действительностью того периода.

2. В начале своей работы в НКП республики М. Магомаев занимал должность руководителя музыкального п/отдела Отдела Искусств НКП: Доклад о работе п/с составлен по заданию Зав. отделом искусств проф. Томашевским и направлен ему.

3. Статья опубликована в газ. «Коммунист» (№ 76 от 2-го августа 1920 г.). По тексту — упомянутый Саша Оганезашвили (1880—1932) известный кеманчист, часто выступал в составе трио — тарист Курбан Примов и ханенде Джаббар Карягды. В течение нескольких месяцев 1920 года он занимал должность Музыкального руководителя Республиканской Народной Консерватории.

4. Статья опубликована в газ. «Бакинский Рабочий» от 19 июня 1924 г.

5. Статья опубликована в газ. «Бакинский Рабочий» от 27 октября 1924 г.

6. Статья опубликована в газ. «Бакинский Рабочий» — № 254 от 12 ноября 1924 г.

7. Доклад датирован 24 декабря 1924 г.

8. Документ не датирован; однако, ориентировочно, видимо, написан в 1927 г. и направлен Руководству НКП Азерб. ССР.

9. Открытое письмо Художественного Совета Оперного театра им. М. Ф. Ахундова опубликовано в газ. «Бакинский Рабочий» № 264 (3028) от 11 ноября 1929 г.

10. Дату доклада на имя НКП М. Шахбазова не удалось установить; но ориентировочно, написание следует отнести к 1929 г.

11. Докладная записка составлена 1 марта 1930 г., она предусматривала проведение в жизнь ряда мероприятий, способствующих улучшению работы оперного театра.

Указанные в документе музыкальные произведения «Хоруз-бей» и «Гявэ» в рабочем репертуаре театра не значились. Однако в архиве композитора сохранились отрывки муз. комедии «Хоруз-бей».

12. О полном выполнении производственного плана данных нет.

13. Упомянутые в протоколе: проф. Пресман — ректор А. Г. Консерватории; Валентинов — представитель дирекции оперного театра; Сулейман Рустам и Рзаев (вероятно — Расул Рза) — поэты — авторы либретто, А. (Асад) Таиров — журналист-переводчик.

14. Заявление М. Магомаева на имя т. Саттарова, только что назначенного на должность директора оперного театра, расчитано на ознакомление его с положением в театре.

15. Воспоминание «О развитии оперного искусства» является отрывком из, видимо, широко задуманного дневника М. Магомаева; оно почему-то не закончено; тут незначительно сокращено.

16. Доклад, составленный в марте 1933 года для ознакомления членов комиссии Ц. К. К. Р. К. И.; выражает личный взгляд М. Магомаева по оздоровлению работы театра. Документ незначительно сокращен.

17. Статья «На творческих путях» — опубликована в газ. «Коммунист» (на азерб. яз.) от 11 октября 1934 г. Перевод — мой.

18. Статья «Создам и музыкальную комедию» опубликована в газ. «Коммунист» (на азерб. яз.) от 24 ноября 1935 г. Перевод — мой.

19. Работа М. Магомаева в Радиокомитете началась в 1929 году. Докладная записка, составленная 9 ноября 1929 г. — одно из первых творческих мероприятий его в системе Радиовещания.

20. Дата докладной записки не установлена; но она показывает углубленную заинтересованность М. Магомаева в усилении Радиовещания и улучшения качества художественных передач.

21. Дата написания документа не установлена. Но он показывает твердое стремление М. Магомаева изжить

повторяемость в радиопередачах и расширить их программу. Документ незначительно сокращен.

22. Докладная записка составлена в 1932 году; в ней М. Магомаев как-бы подводит некоторый итог за 2,5 года своей работы в Радиокомитете и выражает свой протест против расхлябанности и недочетов в работе Радиокомитета. Документ незначительно сокращен.

23. В архиве М. Магомаева об опере «Любовь» ничего не сохранилось. О написании оперы из 4-х актов (авторы М. Магомаев и А. С. Ибрагимов) свидетельствует лишь письмо из Тифлиса от Комитета по делам печати от 12 октября 1914 года за № 1178 в ответ на запрос М. Магомаева от 5 октября того же года.

Радиопьеса «Чобанлар» («Пастухи») написана М. С. Ордубады в период работы в Радиокомитете (в качестве Зав. Литературной редакции) совместно с М. Магомаевым. Премьера ее состоялась 28 апреля 1932 г. Содержание ее рисует борьбу азербайджанской бедноты с мусаватской властью. Видимо, пьеса дала мысль М. Магомаеву написать на эту тему оперу. Примечательно, что героями радиопьесы, как и оперы «Наргиз», являются пастух Альяр и деревенская девушка Наргиз.

Следует отметить, что в программах постановки оперы «Наргиз 1935 и 1938 гг. имеются расхождения о количестве актов оперы: в программе 1935 г. (т. е. при жизни М. Магомаева) — опера состоит из 5 актов, а именно:

I — мельница на окраине села;
II — богато убранная комната Агаларбека;
III — комната Гасан-киши;
IV — лес, в глубине его — изба сторожа;
V — дом Агаларбека.

По программе 1938 г., в порядке подготовки показа Азербайджанского искусства в Москве, — число актеров оперы сокращено, а музыкальный материал отредактирован композиторами Р. М. Глиэром и Ниязи.

24. В перечне действующих лиц в сравнении с программой премьеры (1935 г.) допущены неточности:
по вышеуказанной программе жены Агаларбека — Джахан-ханум и Наз-наз ханум, а сестра бека — Эмбер ханум (вдова).

СОДЕРЖАНИЕ

От составителя 4
Проблемы музыкального искусства и оперного театра . . 7
Проблемы радиовещания 57
Как создавалась опера «Наргиз» 77
Приложения 121
Примечания 155

Муслим Магомед оглу Магомаев

О МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ АЗЕРБАЙДЖАНА

(на русском языке)

Баку—Ишыг—1987

Мүслүм Мәһәммәд оғлу Магомајев

АЗӘРБАЈЧАНЫН МУСИГИ СӘНӘТИ ҺАГГЫНДА

(рус дилиндә)

Бакы—Ишыг—1987

Редактор *С. Кулиев*
Художник *М. Исмайлов*
Художественный редактор *А. Жабин*
Технический редактор *Э. Багирова*
Корректор *Т. Гаджиева*

Сдано в набор 27. 01. 87. Подписано к печати 17. 08. 87. ФГ 18886. Формат 84×108 1/32. Бумага тип. № 1. Гарнитура литературная. Высокая печать Услов. печ. лист. 8,40. Учетн. изд. лист. 8,85. Тираж 2500. Заказ 177. Цена 1 р. 20 к.

Государственный комитет по делам издательств, полиграфии и книжной торговли Азербайджанской ССР Издательство «Ишыг» 370601, г. Баку, ул. Гоголя, 6.

Бакинская книжная типография № 3. 370102, Баку, ул. А. Тагизаде, 4.

Магомаев М.

М 13 О музыкальном искусстве Азербайджана (Докла выступления, дневники, статьи, письма. Составител автор примечаний Кубад Касимов), Б., Ишыг, 1987 с.

Классик азербайджанской музыки, композитор и дирижер, просветите педагог и общественный деятель Муслим Магомаев внес весомый вк в становление национального музыкального театра и в развитие современн профессионального музыкального искусства Азербайджана.

Предлагаемый вниманию читателя сборник содержит доклады, доклад записки, выступления, дневники, журнально-газетные статьи и пис Муслима Магомаева, хранившиеся в его личном архиве. Они посвящены, основном, борьбе за народность музыкального искусства, за развитие г фессионализма в музыкальном творчестве, задачам широкой пропаганды ц циональной музыки, во всем ее многообразии, подготовке высокопр ональных исполнителей.

Сборник снабжен примечаниями. Рассчитан на массового читателя.

М $\frac{4905000000}{М-654-87}$ 12—87 85.23 (2)