

Т. Э. БАТАГОВА

Московский государственный институт культуры

КОМПОЗИТОРСКИЙ ФОЛЬКЛОРИЗМ КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОФЕССИОНАЛИЗМА В СЕВЕРНОЙ ОСЕТИИ 1920–1930-х ГОДОВ

Публикация подготовлена в рамках поддерживаемого РГНФ
научного проекта № 16-04-50044

Актуальной формой развития академической музыкальной культуры в Северной Осетии послереволюционных лет, подобно некоторым другим национальным республикам, выступила практика композиторского фольклоризма. Ещё в первых опытах сочинения, относящихся к дореволюционному времени, владикавказские авторы практически полностью опирались на фольклорную интонационно-стилевую основу. Так, в оркестровых миниатюрах «владикавказского Паганини», балкарского скрипача и преподавателя Султанбека Абаева (1845–1888), созданных в 1880-е годы («Утро в горах», «Горский марш», «Обедня»), использовался музыкально-фольклорный материал. Записи и обработки городских песен на слова основоположника осетинской литературы К. Хетагурова явились начальным этапом композиторской и просветительской деятельности осетинских музыкантов А. Бацазова, Т. Габуева, А. Аликова, Б. Галаева в первом десятилетии XX века.

Учитель осетинского языка и пения Ардонской духовной семинарии Т. Габуев присоединял стихи К. Хетагурова к уже известным и вновь сочиняемым мелодиям, распространяя эти песенные опыты среди своих учеников. «Впервые песни Коста прозвучали в исполнении хора семинаристов, который был любимым детищем Габуева. Отсюда они широко разошлись по всей Осетии, стали достоянием народа», – утверждал первый осетинский актёр и режиссёр Б. Тотров [5, с. 28]. Заслугой А. Бацазова явилось создание нотного сборника «Осетинские звуки» (1905), включающего в себя девять песен на стихи К. Хетагурова и три народные осетинские песни в авторской двухголосной аранжировке. По словам осетинского филолога Б. Алборова, «Бацазов, будучи учителем семинарии, очевидно, пропагандировал среди учащихся свои мотивы (песенные обработки. – Т. Б.). Его ученики и ученики других

преподавателей пения в семинарии, например, Габуева, стали, по окончании, в должности народных учителей, прививать эти мотивы учащимся массовой школы» [1, с. 15].

В процессе освоения европейских композиторских традиций национальными музыкантами ведущее место отнюдь не случайно заняли жанры сольной/хоровой песни и инструментальной пьесы, основанные на фольклорном материале. Осетинские музыканты, включаясь в процесс модернизации художественной жизни, осваивали новые для национальной культуры музыкальные специальности – хормейстера, концертующего певца, музыканта-инструменталиста и т. п. Совмещая в одном лице несколько профессий, эти музыканты, с одной стороны, стремились реализовать собственные творческие амбиции, с другой, – откликались на запросы времени: речь шла о пропаганде народного творчества в период роста национального самосознания, утверждения европейских художественных ценностей и формирования национальной музыкальной культуры академического типа.

В концертах, дивертисментах и спектаклях начала XX века выступал первый осетинский оперный певец и композитор Ахполат Аликов (1877–1949). В его репертуаре были представлены арии, романсы русских и зарубежных композиторов, а также осетинские народные песни, их аранжировки и собственные вокальные сочинения А. Аликова. Артист концертировал не только во Владикавказе, но и в Тифлисе, Баку, Харькове, Ростове-на-Дону, Киеве, Одессе, Москве, Петербурге. Тогда же (1902–1903 годы) во Владикавказе в исполнении гимназического хора звучали хоровые обработки осетинских народных песен, выполненные пианистом, дирижёром, композитором Павлом Мамуловым (1881–1929). Как вспоминали участники хора, «в летние каникулы 1902 года группа учащихся старших классов владикавказской гимназии,

во главе со студентом Петербургской консерватории Павлом Богдановичем Мамуловым, составила хоровой кружок. <...> Записанные П. Б. Мамуловым и им же положенные на четыре голоса песни мы быстро осваивали <...> Вскоре хор был готов к концерту, и летом 1902 года осетинская народная песня впервые зазвучала с концертной эстрады» [2, с. 207]. В 1910-е годы к инструментальным обработкам осетинских народных мелодий обратился Борис Галаев (Аслан-Гирей Галати, 1889–1976), служивший на протяжении Первой мировой войны капельмейстером Терской дивизии действующей Кавказской армии.

Помимо указанных композиторских опытов, начиная с последней трети XIX века, спорадически осуществлялась письменная и аудиофиксация национальной фольклорной музыки. В 1883 году М. Ипполитовым-Ивановым, путешествовавшим по Военно-Грузинской дороге, была нотирована мелодия осетинской лезгинки, в 1885 году С. Танеевым в Кабарде – мелодии трёх осетинских песен; в 1902 году Д. Аракишвили записал «Песню о Татэ» и мелодию кругового танца. В период с 1907 по 1910 годы акционерное общество «Грамофон» записало на граммпластинки осетинские народные песни и танцевальные наигрыши.

Осознание и творческое освоение национальных музыкально-фольклорных богатств выступало доминантной тенденцией в процессе формирования новой культурной действительности советского периода. Культурное строительство вбирало в себя не только масштабные кампании по ликвидации безграмотности, развитию национального просвещения, формированию новой интеллигенции, но и работу, связанную с поддержкой национальной культуры. В Осетии (которая с 1921 года являлась частью Горской Советской Республики, затем, с 1924-го, была наделена статусом автономной области) вопросами просвещения и культуры занимались с энтузиазмом и энергией, соответствующими духу времени. Специалисты Владикавказского (Осетинского) окружного ревкома, прежде всего – отдела народного образования (Наркомобраза) и подотдела искусств, развернули активную, многогранную идеологическую и художественно-просветительскую работу. Такие мероприятия, как концерты-митинги, живые журналы, лекции в клубах, были направлены на приобщение к искусству широких масс, пропаганду новых социально-эстетических и традиционных национально-художественных ценностей.

Созданное в 1919 году Осетинское историко-филологическое общество разработало

«Программу и способы собирания памятников осетинского народного творчества». На заседаниях общества представители национальной интеллигенции обсуждали проекты учреждения музыкальных учебных заведений, вопросы подготовки учителей пения, систематического собирания музыкально-фольклорного материала, функционирования хоровых коллективов. Участники дискуссий подчёркивали, что в деле сохранения народной песни, помимо общественности, должно принимать участие государство. По мнению Н. Шахназаровой, 1920-е годы – период «постепенного осознания утопичности идеи мировой революции и слияния наций и, следовательно, значимости национального фактора» [5, с. 87]. Исходя из этого, руководством Горской республики всячески поддерживались организация национальных музыкально-исполнительских коллективов, фольклорные экспедиции, исследования.

В 1920 году при Осетинском отделе народного образования был организован смешанный хор под управлением П. Стефановского. Репертуар названного хора состоял преимущественно из осетинских народных и революционных песен, аранжированных руководителем-хормейстером. Выступления хора ознаменовали начало первой волны композиторского фольклоризма в Осетии. На протяжении 1920–1922 годов Стефановский записывал и обрабатывал для смешанного хора мелодии осетинских народных песен, включая их в концертные программы своего коллектива. Пресса акцентировала положительные стороны его деятельности, несмотря на то, что в среде музыкантов было распространено скорее критическое отношение к художественному уровню обработок и исполнительской манере хора.

В этот же период Северо-Осетинский институт краеведения инициировал работу, осуществляемую композиторами П. Б. Мамуловым (с 1920 по 1925 годы) и В. И. Долидзе (с 1925 по 1928), по собиранию осетинского музыкального фольклора. П. Мамулов записал около 50 фольклорных мелодий, переложив некоторые из них для смешанного хора а саррелла или в сопровождении фортепиано. Такие обработки, как «Беккузарон-Битарон», «Айс аёй, анæз аёй», и сегодня входят в репертуар хоровых коллективов. Композитор также сочинил «Осетинские эскизы» – пьесу для симфонического оркестра, основанную на фольклорных мелодиях. Теоретические соображения относительно проведённых изысканий были представлены П. Мамуловым в статье «Осетинская народная музыка», опубликованной в I выпуске «Известий Осетинского института

краеведения» (1925). Грузинский композитор В. Долидзе вёл фольклорно-полевую работу в Северной и Южной Осетии, записав 215 мелодий и подытожив свою деятельность двумя аналогичными статьями (1926). На основе осетинского фольклора композитор создал оркестровую сюиту «Осетинские танцы», включающую в себя «Джигитовку», «Ханты цагъд», «Кайсын», «Хонга кафт» и другие обработки. Осетинский фольклор был положен в основу неоконченной оперы В. Долидзе «Замира» – её фрагменты ставились во Владикавказе (1928) и Тбилиси (1930). Помимо этого, командированный из Ленинграда Государственным институтом истории искусств Б. Галаев в 1928 – начале 1930-х годов совершил несколько фольклорных экспедиций по Осетии, осуществив запись на фонограф 600 мелодий, собрав обширные сведения о песнях, исполнителях, музыкальных инструментах, проведя фотографирование народных музыкантов и их инструментов.

На протяжении 1920–1930-х годов, когда «...справедливо утверждается роль традиций для композиторского творчества и многое делается для их сохранения и возвышения» [5, с. 85], преобладающими жанрами национальной музыки становятся песенно-хоровые обработки, инструментальные (нередко оркестровые) пьесы и сюиты на фольклорной основе. Как правило, автор подобного сочинения «...не порывает связи с оригиналом, заставляя помнить о нём, причём иногда даже фиксируя это в названии части или произведения, не только не скрывая связи с источником, но иногда даже заботясь о том, чтобы подчеркнуть это обстоятельство» [3, с. 158].

Чутко отзываясь на запросы эпохи, осетинские музыканты проявляли себя максимально разносторонне. В сложных условиях культурного строительства каждый музыкально грамотный специалист оставался «штучным» явлением, совмещая, вследствие этого, несколько смежных видов деятельности. Одни успешно справлялись с ролями композитора, фольклориста, хормейстера; другие – композитора, теоретика, администратора; третьи – композитора, педагога, исполнителя... Оставаясь в русле композиторского фольклоризма, первопроходцы-музыканты проводили огромную творческую

работу. Так, П. Мамулов не только собирал фольклор, создавал хоровые обработки, но и преподавал в учебных заведениях Владикавказа, руководил хором в педагогическом техникуме, на рабфаке, дирижировал городским симфоническим оркестром (1918–1929). Композитор Е. Колесников в 1920-е годы выступал как солист-певец, работал преподавателем музыки, в 1930-е руководил оркестром народных инструментов, Ансамблем песни и пляски Северо-Осетинского дворца пионеров (1935). Солист хора Радиокomiteта А. Тотиев собирал фольклор, сочинял песни, обработки, выступал с концертами, занимался общественной деятельностью. Композитор и оперный певец А. Аликов возглавлял Ансамбль осетинской музыки при Радиокomiteте (1935). Композитор и скрипач А. Поляниченко играл в симфоническом оркестре, заведовал музыкальной частью Драмтеатра, преподавал в музыкальной школе. Л. Кулиев сочинял музыку, руководил кружками художественной самодеятельности, Ансамблем народных инструментов Радиокomiteта. Композитор Т. Кокойти руководил ансамблем народных инструментов (1931), основал Северо-Осетинский государственный ансамбль песни и пляски (1938). Б. Галаев явился основателем и художественным руководителем Ансамбля песни и пляски Южной Осетии (1938). И этот список творчески одарённых и социально активных профессиональных музыкантов Осетии далеко не полон.

Подводя итоги, подчеркнём, что вся многообразная деятельность осетинских композиторов в 1920–1930-е годы протекала под знаменем фольклоризма. Расшифровки и исследовательские изыскания, выполненные в упомянутый период, на протяжении многих лет служили методологическими ориентирами и неиссякаемыми «источниками» музыкального материала для композиторов разных поколений. Воссоздавая многообразные формы существующих музыкальных традиций в полевых записях и собственных опусах, накапливая базу «этнохудожественных элементов», композиторы-фольклористы 1920–1930-х подготовили приход осетинской «второй фольклорной волны» (1950–1970-е годы), когда работа с фольклором вновь приобрела сокровенный смысл.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алборов Б. Изучение и гармонизация осетинских народных песен // Алборов Б. Некоторые вопросы осетинской филологии. Владикавказ: Издат.-полиграф. предприятие им. В. Гассиева, 2005. Кн. 2. С. 7–62.
2. Атаров К., Атаров И. Нам помог Коста // Коста Хетагуров: Сборник памяти великого осетинского поэта. М.: ОГИЗ, 1941. С. 207.
3. Милка А. О двух принципах преломления фольклора (На примере творчества С. Слонимского) // Музыка в социалистическом обществе: сб. ст. Л.: Музыка, 1977. Вып. 3. С. 156–169.
4. Тотров Б. Из воспоминаний актера. Дзауджикау: Госиздат Сев.-Осет. АССР, 1952. 99 с.
5. Шахназарова Н. История советской музыки как эстетико-идеологический парадокс // Шахназарова Н. Проблемы музыкальной эстетики; Воспоминания о семье. М.: ГИИ, 2016. С. 80–89.

REFERENCES

1. Al'borov B. Izuchenie i garmonizatsiya osetinskikh narodnykh pesen [Studying and Harmonization of Ossetic Folk Songs]. Al'borov B. Nekotorye voprosy osetinskoy filologii [Some Problems of Ossetic Philology]. Vladikavkaz: V. Gassiev Publishing-Printing House, 2005. Vol. 2. P. 7–62.
2. Atarov K., Atarov I. Nam pomog Kosta [Kosta Helped Us]. Kosta Khetagurov: Sbornik pamyati velikogo osetinskogo poeta [Kosta Hetagurov: Collection in Memoriam of the Great Ossetic Poet]. Moscow: OGI Z Press, 1941. P. 207.
3. Milka A. O dvukh printsipakh prelomleniya fol'klora (Na primere tvorchestva S. Slonim-skogo) [About Two Principles of Folklore Refraction (By the Example of S. Slonimskiy's Work)]. Muzyka v sotsialisticheskom obschestve [Music in the Socialist Society]: collected articles. Leningrad: Muzyka Press, 1977. Issue 3. P. 156–169.
4. Totrov B. Iz vospominaniy aktyora [From the Actor's Memories]. Dzaudzhikau: Gosizdat Press of the North Ossetic ASSR, 1952. 207 p.
5. Shakhnazarova N. Istoriya sovetskoy muzyki kak estetiko-ideologicheskii paradoks [The History of Soviet Music as Aesthetic and Ideological Paradox]. Shakhnazarova N. Problemy muzykal'noy estetiki; Vospominaniya o sem'e [Problems of Musical Aesthetics; Memoires about Family]. Moscow: State Institute of Art Criticism, 2016. P. 80–89.

КОМПОЗИТОРСКИЙ ФОЛЬКЛОРИЗМ
КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОФЕССИОНАЛИЗМА
В СЕВЕРНОЙ ОСЕТИИ 1920–1930-х ГОДОВ

В статье освещаются малоизученные страницы истории академической музыкальной культуры Северной Осетии 1920–1930-х годов. Отдельные ростки композиторского фольклоризма, опирающегося на своеобразную систему взаимоотношений художника с народным творчеством, наблюдались в осетинской музыке упомянутой традиции ещё на протяжении дооктябрьского периода, когда были осуществлены первые опыты изучения, записи и обработки национального песенно-инструментального фольклора. В первые годы советской власти, на заре культурного строительства, фольклорная обработка (песни или инструментального наигрыша) воспринималась осетинскими музыкантами как оптимальная модель авторского творчества, при помощи которой протекало освоение европейских музыкально-

художественных форм. Показательным явлением, по мнению автора статьи, было «музыкально-этнографическое постижение» культурной самобытности родного края – процесс, который в 1920–1930-е годы охватил практически всех профессиональных музыкантов Северной Осетии. При этом исследовательские устремления и собирательская работа сочетались у композиторов П. Мамулова, Б. Галаева, А. Аликова, Е. Колесникова, А. Тотиева, Т. Кокойти с активным сочинением музыки, исполнительской, организаторской и публицистической деятельностью, что позволило создать прочный фундамент для дальнейшего развития национально-профессионального музыкального искусства.

Ключевые слова: композиторы Северной Осетии, национальный фольклор, фольклорная обработка, композиторский фольклоризм.

COMPOSER'S FOLKLORISM AS A FACTOR
OF DEVELOPMENT AS APPLIED TO MUSICAL PROFESSIONALISM
IN NORTH OSSETIA OF THE 1920–1930s

The article elucidates insufficiently known explored pages of academic musical culture history of North Ossetia in the 1920–1930s. The separate shoots of composer's folklorism resting upon the peculiar system of an artist and folklore relationships, were observed in the Ossetic musical culture of the mentioned tradition as far back as pre-October period, when the first attempts of studying, recording and arrangements of national song and instrumental folklore were made. In the first years of Soviet power, at the dawn of cultural building, the folklore arrangement was taken by Ossetic musicians as the best model of the author's creative work, by means of which the European musical and artistic forms were assimilated. In the author's

opinion the significant phenomenon was «the musical-ethnographic comprehending» of cultural originality with respect to their native land. This process involved almost all the professional musicians of North Ossetia during the 1920–1930s. Moreover the composers P. Mamulov, B. Galaev, A. Alikov, E. Kolesnikov, A. Totiev and T. Kokoiy combined research interests and collecting work with composing of music, performing, organizational and teaching activities. It was favoured making a solid foundation for the further development of national professional music art.

Key words: composers of North Ossetia, Ossetic folklore, folklore arrangement, composer's folklorism.

Багагова Татьяна Эльбрусовна

доктор искусствоведения, профессор кафедры оркестрового дирижирования
Московский государственный институт культуры
Россия, 141406, Химки
e-mail: batagon@mail.ru

Batagova Tatyana E.

Doctor in Art Studies, Professor at the Department of Orchestral Conducting
Moscow State Institute of Culture
Russia, 141406, Khimki
e-mail: batagon@mail.ru

