МУЗЫКА СОВЕТСКОЙ ЭСТОНИИ



МУЗЫКА
СОВЕТСКОЙ ЭСТОНИИ

A-9961

МУЗЫКА СОВЕТСКОЙ ЭСТОНИИ

1956

Эстонское Государственное Издательство
Таллин

TARTU ÜLIKOOLI
RAAMATUKOGU

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ЭСТОНСКОЙ ССР НА ПОДЪЕМЕ

Э. Капп

1941 год... Эстонский народ в братской семье народов Советского Союза приступил к строительству своей экономики и культуры: наши писатели, художники и композиторы горячо взялись за создание искусства, социалистического по содержанию и национального по форме. Прошел год напряженной работы, год подготовки к декаде эстонского искусства, провести которую предполагалось осенью 1941 года в Москве. Но декада не состоялась... 22 июня 1941 г. фашистские орды вероломно напали на нашу родину — началась Великая Отечественная война. Все советские люди встали на защиту своей родины: одни — с оружием в руках сражаясь на фронте, другие — работая за станком на заводе, третьи же — обращая против врага оружие искусства. Эстонские работники искусства тоже не остались в стороне. Некоторые из них сражались в рядах Советской Армии, а большинство было объединено в 1942 году в городе Ярославле в «Эстонские государственные художественные ансамбли». В этих ансамблях было положено начало новому периоду в творчестве эстонских писателей, художников и композиторов. В названных условиях для наших художников начался процесс станов-

ления и развития творческой зрелости, в результате чего были заложены основы творчества, имеющего уже признаки нового качества.

Коллективы и солисты ансамблей ждали и требовали от композиторов новых произведений. Появляется целый ряд музыкальных произведений для хора, посвященных тематике Великой Отечественной войны, таких как «Остывшие печи» Г. Эрнесакса, «Мы придем» Х. Лепнурма, «Призыв» и «К оружию, народ!» Э. Каппа, кантаты Г. Эрнесакса «Боевой рог» и др.

Тематика творчества наших композиторов, вдохновленных героизмом великой всенародной борьбы, значительно расширилась. Композиторы не забывают и крупных форм — Х. Лепнурм пишет кантаты «Великий Октябрь» и «Огни Юрьевой ночи». Последняя из них посвящена 600-ой годовщине исторического восстания эстонцев в 1343 году. Э. Капп создает «Патриотическую симфонию», сонату для скрипки и фортепиано, а в 1944 году — оперу «Огни мщения». Появляются также первые произведения в жанре массовой песни; крупные заслуги в этой области имел в то время Э. Арро.

После освобождения Советской Эстонии из-под гнета немецко-фашистских оккупантов снова развернулось прерванное в 1941 году напряженное культурное строительство. Композиторы ставят своей главной задачей отобразить в музыке современную жизнь, созидательный труд советского народа. Большое внимание обращается на развитие хоровой, а особенно массовой песни. Появляется первая опера Г. Эрнесакса — «Пюхаярв» («Священное озеро»).

Послевоенные годы характеризуются борьбой за реализм в музыкальном творчестве Советской Эстонии; эта борьба становится особенно острой в 1948—1949 годах, после обнародования постановления Центрального Комитета КПСС от 10 февраля 1948 г. «Об опере В. Мурадели «Великая дружба»». В связи с развернувшимся в Эстонской ССР движением коллективизации в деревне обостряется классовая борьба, а вместе с тем и борьба на идеологическом фронте. Этот период имел особенно важное значение в том отношении, что мно-

гие композиторы переосмыслили свое творчество. Поняв победу нового и растущего над всем отжившим и отсталым, почувствовав глубокую жизненную правду реалистического творчества, наши композиторы направили все свои усилия на создание новых, высокохудожественных реалистических произведений. 1948—1956 годы были в творчестве эстонских композиторов годами упорной и плодотворной работы. За этот период эстонская советская музыкальная культура обогатилась новыми жанрами и ценными произведениями крупной формы. К ним относятся оперы Г. Эрнесакса «Берег бурь» и «Рука об руку», балет Л. Аустер «Тийна», балет Э. Каппа «Калевипоэг» и его же опера «Певец свободы», опера Л. Нормета «Свет в Коорди», музыкальная комедия Э. Арро и Л. Нормета «Румму Юри», оперетта Б. Кырвера «Только мечта». Все это говорит об успешном развитии музыкального творчества в области эстонского советского оперного, балетного и опереточного жанров. Несколько композиторов работают сейчас над созданием ряда музыкально-драматических произведений, которые пополнят нашу музыкальную культуру в этом жанре.

Работа эстонских композиторов была плодотворной также в области симфонической и вокально-симфонической музыки. Тут в первую очередь следует отметить такие выдающиеся музыкальные произведения крупной формы, как 4-ую и 5-ую симфонии покойного заслуженного мастера А. Каппа, а также 2-ую симфонию В. Каппа, симфонические поэмы Х. Эллера «Поющие поля» и «Полет орла», симфоническую поэму А. Гаршнека «Побежденное болото», его сюиту «Партизаны» и ораторию «Князь Вячко и старейшина Меэлис», ораторию молодого композитора Э. Тамберга «За свободу народа» и его сюиту из музыки к пьесе «Князь Гавриил» и др. Наши молодые композиторы, пробуя свои силы в этом жанре, тоже создали ряд симфонических произведений, таких как «Симфоническая легенда» Ю. Коха, симфоническая поэма У. Найссоо «Островитянка» и др. Из симфонических произведений привлекает внимание своей оригинальной фор-

мой легенда Б. Кырвера «Борьба с Северным драконом», исполняемая при участии декламатора.

Из инструментальных концертов следует назвать фортепианный концерт Л. Аустер, скрипичный концерт Б. Кырвера и фортепианный концерт Э. Мяги.

Появилось много произведений камерной инструментальной музыки: 4-ый струнный квартет Х. Эллера, квартет Х. Отса, сонатина В. Реймана, сонатина С. Прохорова, пьесы для скрипки А. Степанова, фортепианный цикл Э. Каппа «Картинки Таллина» и др. Жанр романса был представлен рядом таких композиторов, как М. Саар, В. Капп, Л. Аустер, Г. Подельский, Э. Капп. В хоровом творчестве эстонских композиторов почетное место принадлежит Г. Эрнесаксу, завоевавшему большую популярность обработкой многочисленных народных песен, таких как полный юмора «Новогодний козел», «Меня пригласили на свадьбу» и других, а также созданием сюиты для мужского хора «Как живут рыбаки». Немало хоровых песен написали также композиторы М. Саар, Э. Арро, Б. Кырвер, В. Капп, А. Вельмет, В. Рейман, Э. Капп и др. Жанром массовой песни занимались почти все эстонские композиторы. Особенно крупных успехов добились в этой области Э. Арро, Б. Кырвер, Л. Таутс и Г. Подельский.

Подводя итоги достижений эстонского советского музыкального творчества, следует отметить, что наши композиторы, руководствуясь указаниями партии, добились значительных творческих успехов. Музыкальное искусство Советской Эстонии идет по пути реализма. Лучшие произведения эстонских композиторов заслужили не только признание нашего народа, но и приобрели популярность в других республиках. Наша музыка стала богаче, содержательнее и более национальной по форме. Обращаясь к значительным темам современности, композиторы стремятся к большей мелодичности и выразительности в своих произведениях, к правдивости и простоте в своем творчестве.

Бороться за идейность и народность музыкального творчества, за его подлинно художественное мастерство — долг каждого советского композитора. Партия

воспитывает советских людей в духе высокой требовательности, она учит их никогда не успокаиваться на достигнутом и неустанно идти вперед.

Говоря об эстонской советской музыкальной культуре, нельзя обойти молчанием и деятельность оперных театров и концертных организаций Эстонской ССР.

Государственный академический театр оперы и балета Эстонской ССР «Эстония» стал главным очагом нашей оперной и балетной культуры. В послевоенные годы этот театр одержал значительные творческие победы, поставив оперу П. Чайковского «Евгений Онегин» и балет «Лебединое озеро», оперу М. Мусоргского «Борис Годунов», оперу В. Моцарта «Дон Жуан», оперу А. Рубинштейна «Демон» и ряд произведений эстонских композиторов: оперы Г. Эрнесакса «Берег бурь» и «Рука об руку», балет Л. Аустер «Тийна», музыкальную комедию Э. Арро и Л. Нормета «Румму Юри», оперы Э. Каппа «Огни мщения» и «Певец свободы», и балет « Калевипоэг». В творческом коллективе театра много артистов с выдающимся дарованием, как народный артист Союза ССР Т. Куузик, народные артисты Эстонской ССР Э. Маазик, О. Лунд, М. Тарас, немало талантливых солистов, среди них заслуженные артисты Эстонской ССР В. Неэлус, А. Пярн, Г. Отс, В. Гурьев, Г. Талеш, М. Коданипорк и др. Вместе с тем театр постоянно заботится об артистической смене, выдвигая молодежь; молодые солисты К. Тийдус, А. Кюльванд, Э. Лепа, П. Падрик, Л. Исакова и другие пользуются заслуженным успехом.

Государственный театр «Ванемуйне» — второй ведущий музыкальный театр республики — ставит как оперу и балет, так и драматические пьесы; поэтому характерными чертами артистического коллектива этого театра являются его «универсальность» и неустанное стремление ко всему новому, растущему. Подобно Государственному академическому театру «Эстония», театром «Ванемуйне» показаны на сцене опера Г. Эрнесакса «Пюхаярв» и опера Э. Каппа «Огни мщения»; здесь же поставлены впервые музыкальные новинки эстонских композиторов — опера Л. Нормета

«Свет в Коорди», оперетта Б. Кырвера «Только мечта» и музыкальная комедия Э. Арро и Л. Нормета «Румму Юри». Крупным творческим достижением театра явилась также постановка оперы Э. Направника «Дубровский» и балета Р. Глиера «Медный всадник».

Центральной концертной организацией в республике является Государственная филармония Эстонской ССР; ее коллективы и солисты дают трудящимся в среднем около полутора тысяч концертов в год. В течение последних лет Государственная филармония особенно интенсивно занималась организацией гастролей приезжих солистов, благодаря чему нашу республику посетили многие выдающиеся артисты Советского Союза и зарубежных стран: З. Долуханова, М. Максакова, П. Лисициан, Э. Гилельс, греческий пианист Г. Темелис, чешский органист-виртуоз И. Рейнбергер, духовой квинтет Германской демократической республики и др. Руководя деятельностью музыкального лектория, устраивая симфонические и авторские концерты, Государственная филармония широко популяризирует достижения музыкальной культуры. Следует отметить, что мероприятия Государственной филармонии пользуются у трудящихся все бóльшим успехом.

Важное значение в развитии нашей советской музыкальной культуры имеет подготовка музыкальных кадров. В Советской Эстонии работает Таллинская государственная консерватория, Таллинская и Тартуская музыкальные школы и целый ряд детских музыкальных школ в районных центрах. В стенах Таллинской государственной консерватории выросло немало молодых артистов, в числе их заслуженные артисты Эстонской ССР Г. Отс и В. Гурьев, солисты Государственной филармонии Э. Лайдре, И. Раннап, В. Вахи и Г. Юппис, лауреат Всемирного фестиваля демократической молодежи в Берлине А. Пюви, композиторы Б. Кырвер, А. Гаршнек, Л. Нормет, Э. Тамберг, Г. Подельский, В. Оякяар, Э. Мяги и др.

Говоря о состоянии эстонской советской музыкальной культуры, следует подчеркнуть, что руководством для ее дальнейшего развития служат мудрые указания Коммунистической Партии Советского Союза, дан-

ные в решениях XX съезда партии и обращающие большое внимание на повышение культурного уровня нашего народа. Все это открывает широкие перспективы для дальнейшего развития нашего советского искусства. Советское реалистическое музыкальное искусство призвано вдохновлять народные массы на новые победы во имя построения коммунистического общества. При этом необходимо учесть, что с повышением культурного уровня народа значительно возрастут и требования к музыкальному искусству. Чтобы удовлетворить эти требования, наше музыкальное творчество должно обогатиться высокоидейными, реалистическими, подлинно художественными произведениями, правдиво отображающими современность, героический труд советских людей, их борьбу за счастье всего человечества.

Перед работниками музыкального искусства стоят огромные и ответственные задачи. Но советских людей не страшат трудности. Непрерывно повышая свой идеологический уровень и художественное мастерство, музыканты Советской Эстонии, вдохновленные героическим пафосом коммунистического строительства, несомненно одержат в своей творческой работе еще много новых побед, создавая произведения, которые долгие годы будут звучать в душе народа.

ОПЕРНОЕ И БАЛЕТНОЕ ТВОРЧЕСТВО

С. Миловский

Эстонская национальная опера возникла в первом десятилетии нашего века. Появление первых образцов национального оперного творчества было подготовлено интенсивным ростом культурной, и в частности музыкальной жизни Эстонии на рубеже двух столетий. В начале XX столетия появляются крупные произведения эстонской демократической литературы и живописи, создаются профессиональные театры, расширяется работа музыкально-театральной и хоровой самодеятельности. К этому времени крепнут культурные связи с Россией, и в Эстонии появляются кадры высококвалифицированных эстонских музыкантов, большинство которых получили образование в Петербургской консерватории. Среди них был и автор первой эстонской оперы — молодой пианист и композитор Артур Лемба, окончивший Петербургскую консерваторию с золотой медалью и премией А. Г. Рубинштейна.

Первая опера А. Лемба «Дочь Лембиту», написанная на романтический сюжет из эпохи борьбы эстонцев с псами-рыцарями (либретто поэтессы Анны Хаава), была поставлена тартуским любительским коллекти-

вом на сцене театра «Ванемуйне» 27 апреля 1908 года*.

В этом же году появляется вторая эстонская опера «Уку и Ванемуйне», написанная по мотивам эстонской мифологии тартуским музыкальным деятелем и композитором К. А. Херманом. Опера «Уку и Ванемуйне», как и «Дочь Лембиту», была разучена любителями и поставлена в театре «Ванемуйне» под управлением автора 12 сентября 1908 года.

К концу первого десятилетия (1909) относится также создание эскизов неоконченной оперы Р. Тобиаса «Калевипоэг» на сюжет эстонского народного эпоса.

После первых попыток создания национальной оперы, не оставивших заметного следа в истории эстонского музыкального театра, наступает двадцатилетний перерыв. И только в первой половине двадцатых годов, когда коллектив театра «Эстонии» пополнился квалифицированными певцами, начались регулярные оперные постановки. Подъем оперного исполнительского искусства способствовал и росту оперного творчества.

В 1928 г. на сцене театра «Эстония» появилась новая эстонская опера «Викинги» («Викерцы»), написанная молодым композитором Эвальдом Аавом, учеником известного эстонского композитора Артура Каппа.

«Викинги» — историческая опера героико-романтического плана. Сюжет ее повествует об освободительной войне эстонцев против скандинавских завоевателей-викингов. Она явилась первым художественно-значительным произведением эстонской национальной оперной музыки. Музыка оперы эмоциональна и ме-

---

* В 1906 г., то есть еще за два года до тартуской постановки, «Дочь Лембиту» была поставлена в Петербурге членами одного эстонского культурно-просветительного общества. Автором либретто этого первоначального варианта оперы был петербургский чиновник Мяги.

В «Дочери Лембиту» использована музыка юношеской оперы А. Лемба «Сабина». Во второй редакции либретто и музыка подверглись существенной переработке.

лодична. В ней много красивых арий, импозантных хоровых сцен, ансамблей и речитативов. Симфоническая картина битвы и народные танцы дополняют разнообразные формы оркестровых средств, использованных Аавом. Следование традициям западной и русской оперной классики (Верди, Пуччини, Чайковский) не заслонило у композитора национальных черт его музыки. Поставленная в сезоне 1928-29 гг. на сцене театра «Эстония», опера «Викинги» прочно вошла в репертуар эстонских музыкальных театров, а ее арии и ансамбли стали популярными в концертном репертуаре эстонских певцов.

Вслед за «Викингами» в период 1929—1934 гг. на сцене театра «Эстония» появляются три новые лирико-романтические оперы Артура Лемба: «Дева могилы» (1929), «Любовь и смерть» (1930) и «Эльга» (1934).

Оперы Артура Лемба — композитора, воспитанного на традициях русской школы, — написаны со знанием выразительных возможностей голоса и оркестра. Не отличаясь национальным своеобразием, музыка опер А. Лемба содержит много страниц искренней, светлой лирики. Последняя опера А. Лемба «Эльга» выделяется среди остальных его опер наибольшей действенностью драматургического построения, лирической взволнованностью и драматизмом музыки.

Ценный вклад в эстонскую оперную музыку внес композитор Адольф Ведро, автор двух опер — «Каупо» и «Древний меч». А. Ведро принадлежат также фрагменты неоконченных опер на сюжет эпоса «Калевипоэг» и драмы Кицберга «Оборотень».

Лучшая опера Ведро «Каупо» представляет собой интересный опыт создания психологической музыкальной драмы на тему освободительной борьбы народов Прибалтики против псов-рыцарей. Придерживаясь взгляда на оперу как на «психологическую драму», А. Ведро создает оригинальный вид мелодического речитатива (преобладающего в вокальном языке оперы), который хорошо гармонирует с эпическим духом действия. Обладая солидным профессиональным мастерством, композитор широко использует в оркестре приемы полифонического развития. При всей идеоло-

гической спорности трактовки образа главного героя в музыке этой оперы ощутима живая и самостоятельная творческая мысль, заставляющая слушателя почувствовать художественную значимость каждого музыкального образа.

В период 1936—1939 гг. создаются новые эстонские оперы: «Цена победы» И. Хийоба, «Искупленная клятва» Э. Оя, «Осенние мечты» Ю. Аавика. В эти же годы написана и вторая опера А. Ведро — «Древний меч». Оперы И. Хийоба и Э. Оя написаны на тему революционных событий 1905 и 1917 годов. В музыке этих не увидевших сцены опер немало интересных и даже ярких страниц, свидетельствующих о профессиональном мастерстве авторов. Но в них еще много слабых в драматургическом отношении мест, и само раскрытие революционной темы страдает существенными недостатками. Однако само обращение эстонских композиторов к революционной тематике в условиях фашистской диктатуры весьма показательно и говорит о прогрессивных идеологических сдвигах в эстонском искусстве накануне краха власти буржуазии.

* * *

Путь эстонской советской оперы, так же как и эстонского советского балета, неразрывно связан с развитием и задачами всей советской культуры. Уже при своем возникновении в эстонском советском оперном творчестве обнаружились первые наиболее заметные сдвиги в сторону социалистического реализма, на путь которого постепенно встало все эстонское советское искусство.

Качественные сдвиги, происшедшие в эстонском оперном творчестве, заметны прежде всего в операх на тему освободительной борьбы эстонского народа против поработителей. Героическая народно-освободительная тема, выдвинутая самими историческими условиями, заставлявшими эстонский народ вести тяжелую многовековую борьбу, нашла широкое отражение в различных видах эстонского искусства. Она лежит в основе большинства эстонских опер как советского, так и досоветского периодов. Этой теме посвящены шесть из

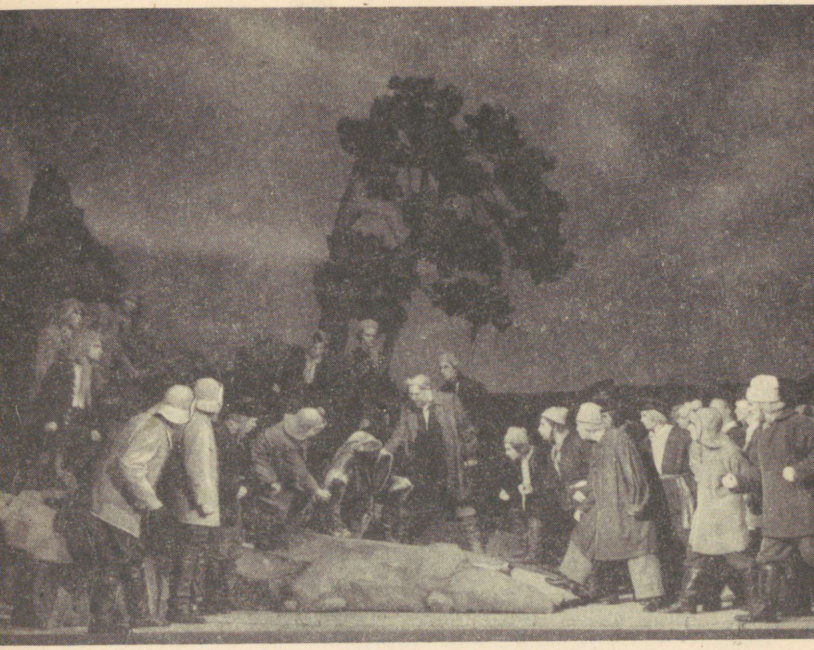
десяти досоветских эстонских опер и пять из восьми советских. Однако эстонские оперные композиторы и либретисты досоветского времени не могли дать художественно законченного решения темы освободительной борьбы. Этому мешали не только недостатки драматургического мастерства, но и идейные противоречия авторов, часто уводивших их в сторону от правильного пути.

Авторы эстонских советских опер решают героико-патриотическую тему глубже и правильнее, чем их предшественники. Новые черты их трактовки заключаются в утверждении идеи справедливости освободительной борьбы. Показывая тяжелую борьбу народа со своими поработителями, авторы эстонских советских опер дают оптимистическое завершение этой темы. Это можно проследить по финалам большинства эстонских опер, написанных в плане апофеозов народной победы. Финал «Огней мщения», в котором показан разгром эстонцами псов-рыцарей, можно с полным основанием отнести к ярким примерам идейно-художественной кульминации произведения, волнующей зрителя высоким героико-патриотическим звучанием.

Эстонскими советскими авторами народные герои показаны в тесном слиянии их личного и гражданского чувства. Мы узнаем этих героев по мужественному благородству и нравственной чистоте их характеров, по готовности на патриотический подвиг и по светлому лиризму личных отношений. Изображение народного быта в эстонских советских операх на героическую тему не имеет самодовлеющего значения: и в бытовых сценах все время звучит тема ненависти к угнетателям.

Одной из новых сторон сюжета эстонских советских опер является правильный показ исторических взаимоотношений эстонского и русского народов, совместно борющихся против немецких захватчиков. Этот факт исторической дружбы эстонцев и русских старательно замалчивался эстонскими буржуазно-националистическими историками и не нашел отражения в эстонских операх довоенного периода.

Актуальность героической народно-освободительной темы в эстонской советской опере связана не только с



Сцена из оперы Г. Эрнесакса «Берег бурь».
Государственный академический театр оперы и балета «Эстония».

традициями эстонской демократической культуры, но в первую очередь с событиями Великой Отечественной войны, когда лучшие сыны эстонского народа вместе со своими русскими братьями боролись за свободу своей страны, оккупированной фашистами.

Говоря о новых чертах музыкального решения этой темы, необходимо указать прежде всего на углубление национальной основы музыкального языка эстонских советских опер. Это заметно не только по расширению в них народно-песенной сферы, но и по реалистической обрисовке национальных образов (например, в опере «Огни мщения» Э. Каппа или в опере «Берег бурь» Г. Эрнесакса). Авторы эстонских советских опер правдиво отображают в них некоторые суще-

ственные особенности внутреннего склада эстонского народа.

Музыкальные характеристики героев эстонских патриотических опер советского периода дают основание говорить о росте мастерства художественного обобщения у эстонских композиторов. Особенно большая заслуга в этом отношении принадлежит Эугену Каппу, произведения которого отличаются широтой замысла и смелостью творческого решения. Э. Капп — мастер больших симфонических полотен героико-эпического плана.

Национально-освободительная тема у Э. Каппа раскрывает высокие, волнующие своей силой патриотические чувства. Можно указать, например, на «Марш мстителей» из его оперы «Огни мщения». Построенный на фольклорной основе, этот марш представляет собой развернутую вокально-симфоническую картину, в которой правдиво передана железная несокрушимость народа-богатыря, шагающего в последний бой с врагом. Музыка «Марша мстителей» насыщена суровым колоритом средневековой эпохи.

В своих операх Э. Капп создает галерею ярких, реалистических образов народных героев-патриотов. Основой их музыкальной характеристики являются содержательные и мелодичные арии, пронизанные песенными интонациями. Вспомним образы эстонских девушек Саймы и Арм (из опер «Огни мщения» и «Певец свободы») с их глубиной патриотического чувства и возвышенным лиризмом, или эпические образы народных героев Вамбо и Неэме («Огни мщения»).

Э. Капп умеет создавать действенную музыкальную драматургию, отличающуюся острым развитием конфликта, разнообразием выразительных средств и активной ролью оркестра, далеко выходящей за рамки сопровождения вокальных партий. Профессиональное мастерство в сочетании с мировоззрением советского художника позволили Э. Каппу достичь в своих операх большой силы реалистического обобщения, какой еще не достигали эстонские оперные композиторы досоветского периода.

По-новому раскрывает героическую, национально-освободительную тему и Густав Эрнесакс в своей опере «Берег бурь». Она звучит в ней на фоне поэтических картин народного быта и северного пейзажа. Люди, природа и окружающая людей обстановка часто сливаются у Г. Эрнесакса в одно неразрывное целое. Вспомним, например, песни рыбаков из второй картины этой оперы (воскресное гулянье народа). В них ощутимы мягкие краски летнего вечернего пейзажа и свежее дыхание моря.

Укажем на первую и последнюю картины оперы, действие которых происходит темной ночью на берегу бурного моря. Мрачный колорит музыки здесь очень хорошо соответствует зловещему образу графа Унгерн-Штернберга, творящего на острове свои темные дела. Вспомним также интересную сцену в корчме, где незатейливые песни подвыпивших рыбаков, полные сочного народного юмора, так гармонично сливаются с простой обстановкой этого единственного увеселительного места старой деревни, куда рыбаки могли зайти после работы, чтобы отдохнуть и перекинуться «соленой» шуткой. В ряде случаев Г. Эрнесакс смело расширяет рамки речитативной мелодии старой эстонской песни, обогащая ее новыми интонациями. Одним из образцов такого новаторского использования народно-песенного материала является, например, песня рыбаков и рыбачек из 2-й картины оперы «Берег бурь».

Новые черты реалистического решения темы свойственны не только операм «Огни мщения» и «Берег бурь». Их мы найдем и в опере «Певец свободы» Э. Каппа, и в его же балете «Калевипоэг», и в балете Лидии Аустер «Тийна»*

В развитии эстонского музыкально-театрального творчества крупную роль сыграло историческое Постановление ЦК КПСС от 10 февраля 1948 года по вопросам музыки. Вооружив композиторов на борьбу с формализмом, указанное Постановление способство-

*В досоветский период были известны два национальных балета «Кратт» и «Сиурулинд», созданных Эдуардом Тубиным по мотивам народной фантастики. Из этих балетов был поставлен лишь «Кратт».

вало росту их творческой активности и дало толчок к созданию оперных произведений на современную тематику. В истории эстонского музыкального театра еще не было периода, столь богатого новинками национального репертуара, как после Постановления ЦК КПСС от 1948 г. За период с 1949 по 1956 г. были созданы 6 эстонских опер, два балета и две музыкальных комедии, то есть большая часть национальных произведений, написанных для музыкального театра в советские годы, причем подавляющее большинство их посвящены советской теме. Характерно, что в советские годы, и особенно после Постановления ЦК КПСС, эстонские композиторы написали для музыкального театра почти столько же, сколько было написано за весь досоветский период.

Было бы, конечно, неправильным утверждать, что на фронте эстонского советского оперного творчества существуют лишь одни достижения. Нерешенных задач здесь еще очень много. Не все новые произведения удовлетворяют высоким требованиям советского зрителя. Но вместе с тем нельзя отрицать и того факта, что большинство новых эстонских опер и балетов родились в процессе серьезных творческих исканий, созданы на принципах социалистического реализма и идейности. В этом их важное историческое значение. Лучшие из них прочно утвердились на сценах эстонских музыкальных театров. Составляя основу национального репертуара, а также и золотого фонда эстонской музыки, эти произведения заняли прочное место среди культурных достижений молодой Эстонской Советской республики.

* * *

Начальная страница истории эстонской советской оперной музыки открывается оперой «Огни мщения», написанной в годы Великой Отечественной войны композитором Эугеном Каппом на либретто эстонского поэта Пауля Руммо. В основу сюжета «Огней мщения» легло подлинное историческое событие — вооруженное восстание эстонцев округа Харьюмаа против

немецких псов-рыцарей в ночь на 23 апреля 1343 года (Юрьева ночь). Решив освободиться от ига псов-рыцарей, эстонцы округа Харьюмаа посылают молодого Вамбо в разведку по стране, чтобы разузнать о положении народа, а также поручают ему обратиться за помощью к русским князьям. На родине Вамбо остается его невеста Сайма, которую тревожит отсутствие известий о женихе. Возвратившись из поездки, Вамбо приносит радостную весть об обещании русскими князьями помощи. На совещании старшин решено поднять восстание в Юрьеву ночь по сигналу традиционных праздничных огней.

В период подготовки к восстанию происходит трагическое событие: во время свадьбы сына старшины Мехиса — Неэме и девушки Сирье немецкий феодал, решивший воспользоваться «правом первой ночи», похищает с помощью слуг невесту. Предпочитая смерть бесчестию, девушка вырывается из рук похитителей и бросается в Золотой родник. Это происшествие еще более усиливает ненависть к поработителям. В ночь перед восстанием Сайма решается на героический поступок: она хочет открыть ворота рыцарского замка народу. Замысел не удался. Сайма была поймана, затем подвергнута допросу и издевательствам рыцарей. Но восстание уже началось. Эстонцы штурмом берут рыцарский замок, в бою уничтожают рыцарей и освобождают Сайму.

Суровая героика борьбы и образы народных мстителей получили в «Огнях мщения» верное и выразительное воплощение. В драматически напряженной музыке отражены большая внутренняя сила народа и его ненависть к врагам. В широких вокально-симфонических и симфонических картинах оперы, в массовых сценах и индивидуальных музыкальных характеристиках героев — везде напряженно звучит тема народной борьбы, лишь на время прерываемая светлыми, бытовыми эпизодами.

Поставленная впервые на сцене театра «Эстония» 21 июля 1945 года, опера «Огни мщения» вызвала широкий общественный резонанс. (Позже «Огни мщения» были поставлены тартуским театром «Ванемуйне»,

а также Рижским и Лиепаевским оперными театрами Латвийской ССР).

Вслед за «Огнями мщения» появляется первая опера Г. Эрнесакса «Пюхаярв» на либретто поэта Юхана Сютисте, привлекшая внимание свежестью бытовых сцен и героическим сюжетом, повествующим о восстании в 40-х годах прошлого века эстонских крестьян имения «Пюхаярв» против немецкого помещика. Опера «Пюхаярв» была поставлена на сцене театра «Эстония» 19 июля 1946 года (позже «Пюхаярв» поставил театр «Ванемуйне»), однако недостатки драматургического построения помешали ей удержаться в репертуаре.

Крупным событием в истории эстонского музыкального театра явилась постановка в театре «Эстония» первого эстонского советского балета «Калевипоэг», написанного Эугеном Каппом на сюжет эстонского народного эпоса (либретто А. Сярева).

Содержание балета следующее. Ко вдове умершего богатыря Калева — Линде сватается (вместе с Месяцем, Солнцем и Ветром) злой дух Сортс. Разозленный отказом, Сортс решает похитить Линду. На помощь Линде спешат три девушки, но помощники Сортса быстро справляются с ними и уводят их в плен. Линда умоляет богов о помощи. Громовержец Пикне ударом молнии оглушает Сортса, а Линду превращает в каменную статую.

По возвращении на родину Калевипоэг клянется отомстить Сортсу за мать и решает вернуть похищенный Сортсом меч отца. Происки Сортса продолжаются: он сбрасывает со скалы любимую Калевипоэгом девушку-островитянку. Калевипоэг отправляется к финскому кузнецу и выбирает у него меч, достойный своей силы. Затем богатырь спускается в ад, где томились похищенные Сортсом три девушки и освобождает их, разрушив все преграды, какие ему ставил Сортс. Вернувшись домой, Калевипоэг строит Городище. На строительство приезжают новгородские гости. Празднество в честь гостей нарушается нападением Сортса, но общими усилиями эстонцев и русских

войско Сортса разбито, и народ празднует победу над своим извечным врагом.

«Хореографическая поэма», как назвал композитор свое произведение, талантливо и самобытно воссоздает богатейшее содержание эпоса, отразившего в причудливом смешении правды и поэтического вымысла реальную жизнь народа, его чувства и мысли, труд и обычаи, героическую борьбу с врагом. Главный герой эпоса — богатырь Калевипоэг — это собирательный образ, воплощающий в себе здоровую силу народа, его идеальное представление о лучшем человеке.

Музыка «Калевипоэга» построена на широком симфоническом развитии контрастных лейтмотивов, лежащих в основе музыкального изображения героев балета. Эпически-величавая музыкальная характеристика самого богатыря Калевипоэга хорошо гармонирует в балете с мягкой, поэтичной лирикой женских образов (матери Калевипоэга — Линды, девушки-островитянки и трех сестер). В музыкальном воплощении сказочных образов (Ветер, Солнце, Месяц, Сортс) много творческой фантазии и художественного разнообразия. Премьера балета состоялась в театре «Эстония» 8 ноября 1947 года. С первой же постановки балета «Калевипоэг» завоевал симпатии зрителей и прочно утвердился в репертуаре эстонских музыкальных театров.

Период, наступивший вслед за Постановлением ЦК КПСС от 10 февраля 1948 г., открылся постановкой новой оперы Густава Эрнесакса «Берег бурь» (либретто Юхана Смуула), осуществленный коллективом театра «Эстония» 9 сентября 1949 года. В «Береге бурь» композитор опять возвращается к теме освободительной борьбы эстонских крестьян против немецкого феодала-помещика.

Действие оперы происходит на рубеже XVIII и XIX столетия в Эстонии на острове Хийумаа. Рыбаки острова Хийумаа страдают от притеснений и издевательств жестокого графа Унгерн-Штернберга. Владелец многих имений, граф приумножает свои богатства морским разбоем: будучи начальником прибрежной

охраны, он при помощи ложного маяка наводит суда на рифы и присваивает себе грузы с разбитых кораблей.

Однажды во время очередной организованной графом аварии на берег Хийумаа выходят два уцелевших от гибели моряка — эстонский матрос Леэмет и русский капитан Петров. Леэмет — бывший крепостной графа, убежавший от его притеснений в чужую страну, организует при поддержке Петрова восстание хийумаских рыбаков против графа. Петров гибнет от руки помещика, но сам граф получает должное возмездие: рыбаки сбрасывают его со скалы в море.

Своеобразие оперы «Берег бурь» в ее балладно-романтическом колорите. Поэтические сцены народного быта здесь не только не затушевывают, но еще ярче подчеркивают остроту социального конфликта. Музыка массовых сцен «Берега бурь» мелодична и народна. Мастер песни, Эрнесакс хорошо чувствует стихию национального песенного мелоса и умело использует его в характеристиках народной массы и отдельных народных героев. Опера «Берег бурь» пользуется большим успехом у зрителей.

В 1950 г. появляется первая эстонская опера на советскую тему «Певец свободы», написанная Эугеном Каппом на либретто Пауля Руммо (премьера оперы состоялась 21 июля 1950 года в театре «Эстония»). «Певец свободы» — героико-патриотическая опера о строителях и защитниках молодой Эстонской Советской республики. Главные герои оперы — эстонский поэт Юхан Раю, его невеста Арм и отец Арм — старый большевик Калдма.

В основу сюжета положены события Великой Отечественной войны и предшествующего им периода свержения эстонскими рабочими буржуазной диктатуры (пролог). Первое действие оперы представляет собой картину эстонского молодежного праздника в честь годовщины установления советской власти, неожиданно нарушенного бомбардировкой немецких самолетов, возвестивших о начале войны. Во втором действии показываются передовые позиции под Таллином и героическая гибель одного из защитников Тал-



Сцена из оперы Э. Каппа «Певец свободы». Государственный академический театр оперы и балета «Эстония».

лина — русского матроса, бросившегося под танк со связкой гранат (1-я картина). Затем сцена в гестапо, где фашистским офицером допрашивается Арм и подвергается пыткам поэт Раю, и наконец сцена в одиночной тюрьме, куда брошен Раю и где он пишет свои воззвания к партизанам. События третьего действия происходят в партизанском лагере. Здесь Арм читает партизанам вдохновенное воззвание Раю. Фашисты ведут поэта на расстрел, но партизаны освобождают его. Во время освобождения Раю от пули шпиона Мягера гибнет Арм. Эпилог представляет собой праздничный митинг на таллинской площади по случаю освобождения города от оккупантов.

В опере «Певец свободы» большое место занимают массовые сцены, чем она напоминает первую оперу Эугена Каппа «Огни мщения».

Музыкальный язык оперы пронизан интонациями советских, революционных и народных песен. С самых первых тактов оперной интродукции, построенной на теме революционной песни, воспроизводится атмосфера героических событий недавнего прошлого. Наполненная острыми контрастами, музыка «Певца свободы» драматична, выразительна и пронизана светлым лиризмом.

В опере имеются красочные бытовые сцены, например, молодежное гулянье в 1-м действии, где композитор с большим мастерством использует народный песенно-танцевальный материал для изображения образов советской молодежи.

Эуген Капп использует в «Певце свободы» новые для эстонской оперы формы музыкальных характеристик, как, например, сцену-монолог, чтобы ярче показать многообразие душевного мира героя (сцена в тюрьме). Однако автору не удалось преодолеть некоторой рассудочности в музыкальном изображении главного героя и достичь законченности музыкальной драматургии. Тем не менее широта идейно-художественного замысла и серьезность творческих исканий, какими отмечен «Певец свободы», дают основание отнести эту оперу к числу выдающихся произведений эстонской советской музыки.

Первая постановка комической оперы Густава Эрнесакса «Рука об руку», написанной на либретто Пауля Руммо, была осуществлена в театре «Эстония» 14 марта 1955 г. Бытовая комическая опера на современную тему — редкое явление в советской оперной музыке и совершенно новое в истории эстонской оперы.

Сюжет оперы «Рука об руку» посвящен будням эстонского колхозного строительства. В ней рассказывается о ссоре двух председателей колхозов: бойкой и энергичной Мари, с успехом ведущей свое дело, и тяжелодума Михкеля, который не может вывести свой колхоз из числа отстающих. Ссора происходит на принципиальной почве. Михкель не хочет посылать



Сцена из оперы Г. Эрнесакса «Рука об руку».
Государственный академический театр оперы и балета «Эстония».

своих людей на строительство колхозной электростанции, организованной Мари, мотивируя свой отказ наличием более важных дел, а также и тем, что он больше верит в силу человеческих мускулов, чем в какие-то машины. Мари обвиняет Михкеля в кулацких замашках. Обиженный Михкель, ревниво относящийся к успехам Мари, находит сочувствие у «бывших людей» — агронома Прилля и мельника Воостера, которые мечтают о возвращении старых порядков и заинтересованы в срыве строительства электростанции. Но когда честный Михкель узнает о подлинных намерениях кулаков и видит, что обида на Мари чуть-чуть не привела его во вражеский лагерь, он дает отпор

чужакам и примиряется с ней. Поняв свою ошибку, Михкель хочет работать вместе с Мари. Строительство быстро заканчивается, и колхозники весело празднуют пуск своей электростанции.

Так в комедийной форме автор раскрывает тему борьбы передовых и отсталых сил колхозной деревни, победу нового над отжившим старым.

Всей опере присущ жизнерадостный колорит, она лирична и насыщена здоровым юмором. Эрнесакс хорошо чувствует комедийный дух действия и ему особенно удается изображение деревенских типов. Метко схватывая индивидуальные черты своих героев, композитор умеет найти соответствующие их характеру интонации. Запоминаются не только контрастные образы председателей колхозов — медлительного и упрямого Михкеля и живой Мари, но также и характеристики бывших людей — развязно циничного Прилля и его приятеля пессимиста Воостера.

В сатирическом плане показаны комедийные персонажи «левой» бригады (Мадлена и Альфред), являющиеся чужаками в трудовой колхозной среде. Значительное место занимают в опере лирические герои инженер Тоомас и девушка Тийу (дочь Михкеля), обрисованные композитором с большой внутренней теплотой. Массовые сцены оперы изобилуют хоровыми песнями.

В музыке оперы ощутим колорит сельского пейзажа (переданный композитором в оркестровой партии). От всего первого и большей части третьего действия веет теплотой ясного летнего дня, что усиливает общий жизнерадостный характер произведения.

В марте 1955 года театр «Ванемуйне» поставил оперу молодого эстонского композитора Лео Нормета «Свет в Коорди», написанную по одноименной повести Ганса Леберехта (либретто Дагмар Нормет). Сюжет оперы повествует о начальном периоде коллективизации эстонской деревни. В опере удачно написаны пролог и целый ряд народных сцен 2-го и 3-го действий.

Среди индивидуальных героев оперы наиболее законченное впечатление оставляют бедняк Семидор и



Опера Л. Нормета «Свет в Коорди».
Айно (Э. Ламп), Рунге (Э. Таймре).
Государственный театр «Ванемуйне».

молодая Айно. В живых народно-песенных интонациях композитор ярко раскрывает образ не унывающего ни при каких обстоятельствах Семидора, с языка которого не сходит остроумная шутка. Привлекателен и лирически светлый образ Айно, партия которой содержит три развитых и содержательных номера: ли-

рическую арию из пролога, арию в форме народной импровизации из 3-го действия и колыбельную из эпилога. К сожалению композитору не удалось добиться равноценного воплощения других образов и эпизодов оперы, которые страдают расплывчатостью музыкального языка и рыхлостью музыкально-драматургической структуры.

Одной из последних новинок эстонского музыкального театра, привлекшей внимание зрителей и театральной общественности, явился балет Лидии Аустер «Тийна», написанный по мотивам известной драмы эстонского писателя Кицберга «Оборотень» (либретто А. Сярева и Л. Аустер).

Остро-драматичный сюжет, связанный с бытом старой эстонской деревни, повествует о трагической судьбе крестьянской девушки Тийны, которая становится жертвой религиозных предрассудков. Обвиненная в колдовстве, Тийна изгоняется помещиком из родной деревни и лишается права жить среди людей. От девушки отворачиваются приемные родители, ее боится защищать даже любящий, но слабовольный Маргус. Отверженная людьми, Тийна уходит в лес и живет там одна на положении дикого зверя. Узнав о свадьбе Маргуса и Мари, Тийна поздним вечером подходит к дому Маргуса. В это время около дома слышится завывание волчьей стаи. Вышедший из дома Маргус стреляет в волков и смертельно ранит находившуюся поблизости Тийну. Трагическое происшествие вызывает раскаяние Маргуса и расстраивает свадьбу.

Музыка «Тийны» обладает ценными для балета качествами: она поэтична, драматически контрастна и содержит в себе хорошее танцевально-мелодическое начало.

В образах Тийны и Маргуса много тонкого лиризма, чистоты глубокого чувства. Показывая их любовь на фоне деревенской природы, композитор хорошо передает в музыке красоту сельского пейзажа. Эстонские народные танцы, построенные на красивых фольклорных темах, подчеркивают национальное своеобразие балета.

Контрастом к лирическим образам балета служат фигуры пастора, помещика и их приспешников, олицетворяющих собой злые силы, погубившие Тийну. И хотя образы пастора и помещика играют в балете условно символическую роль, лишенную танцевальной нагрузки, их эмоциональное значение очень велико, и зритель хорошо ощущает тот мрачный колорит, каким окрашены их музыкальные характеристики. Композитора можно упрекнуть, пожалуй, в чрезмерном сгущении темных красок, но эмоциональная выразительность музыки и драматизм действия захватывают и волнуют зрителя.

«Тийна» — талантливое произведение, представляющее ценный вклад в сокровищницу эстонского национального искусства.

* * *

Успешное развитие эстонского советского оперного и балетного творчества сыграло значительную роль в формировании исполнительского мастерства эстонского музыкального театра, репертуар которого обогатился новыми, яркими национальными произведениями.

В галерее национальных образов, созданных эстонскими советскими певцами и танцорами, видное место занимают женские образы, не отделимые от имен лучших исполнительниц эстонской оперно-балетной сцены.

Прекрасный образ юной патриотки Саймы из «Огней мщения» создан народной артисткой ЭССР Ольгой Лунд (лирико-драматическое сопрано). Ее Сайма лирична и глубоко человечна. Исполнение артисткой этой роли временами достигает высот подлинного драматизма.

Музыкально-сценический портрет эстонской советской девушки Арм из «Певца свободы» в исполнении народной артистки ЭССР Эльзы Маазик (лирическое сопрано) выявляет свойственную этой певице психологическую многогранность, поэтичность и женственное обаяние. Хорошо переданы артисткой любовь и беззаветное гражданское мужество этой девушки.

Душевной скромностью и мягким лиризмом веет от привлекательного образа простой крестьянской де-

вушки Малл («Берег бурь»), партию которой исполняет заслуженная артистка ЭССР Мета Коданипорк (лирическое сопрано).

Тонкие и поэтичные образы Тийны (из балета «Тийна») и девушки-островитянки (из балета «Калевипоэг») созданы молодыми, одаренными балеринами Хельми Пуур (Тийна) и Эйке Йоасоо (островитянка).

Обширна и разнообразна галерея мужских национальных образов, появившихся на сцене эстонского музыкального театра вместе с новыми операми и балетами эстонских композиторов. Здесь хочется указать, в первую очередь, на героико-патриотические образы, созданные народным артистом СССР Тийтом Куузиком. Один из крупнейших эстонских исполнителей, Тийт Куузик обладает исключительно красивым голосом (драматический баритон). Как артист он отличается большой творческой взыскательностью. Все это позволяет ему лепить такие правдивые и эмоционально-насыщенные образы народных героев, как, например, Вамбо из «Огней мщения» или Юхан Раю из «Певца свободы». Эти образы привлекают своей мужественной красотой и высоким эпическим пафосом.

Очень импозантны патриотические образы Вамбо («Огни мщения») и капитана Петрова («Берег бурь») в исполнении заслуженного артиста ЭССР Георга Талеша (баритон).

Другой исполнитель, один из популярных эстонских певцов, заслуженный артист ЭССР Георг Отс (баритон) раскрывает содержательный лирико-патриотический образ Петрова со свойственной этому артисту музыкальностью, глубиной и реализмом.

Лирические и характерные партии в эстонских советских операх находят прекрасных исполнителей в лице народного артиста ЭССР Мартина Тараса и заслуженного артиста ЭССР Виктора Гурьева. В партии молодого Неэме из «Огней мщения» обращает внимание безукоризненная вокализация М. Тараса, обладающего красивым лирическим тенором широкого диапазона. Образ агронома Прилла из комической оперы «Рука об руку» отличается в исполнении М. Та-

раса сценической выпуклостью и заостренностью характерных черт этого отрицательного персонажа. Музыкально одаренный и культурный певец Виктор Гурьев (лирический тенор) хорошо исполняет роль шпиона Мягера из оперы «Певец свободы».

В эстонских национальных операх обращают на себя внимание сочные образы комедийного плана, созданные мастером старшего поколения, заслуженным артистом ЭССР Карлом Отсом (драматический тенор) и заслуженным артистом ЭССР Ааро Пярном (бас). Из них нужно упомянуть рыбака Юхана Сааре из «Берега бурь» и колхозного деда из «Рука об руку» (К. Отс), колхозного председателя Михкеля из «Рука об руку» (А. Пярн) и другие.

Артистически исполняет партию Михкеля также Отт Раукас, разносторонне одаренный певец, которому хорошо удаются образы как комедийно-бытового, так и эпического плана.

Особое место, по своему балладно-романтическому колориту, занимает образ немецкого феодала графа Унгерн-Штернберга из оперы «Берег бурь». Исполнитель этой партии заслуженный артист ЭССР Вооте Вейкат (баритон) выразительно подчеркивает в зловещем образе графа жестокость феодала, беспощадность его к крестьянам и коварство пирата.

Можно указать на целую плеяду других исполнителей театра «Эстония» — заслуженную артистку ЭССР Марту Рунги (лирическое сопрано), Линду Селлистемяги (лирическое сопрано), Энно Ээсмаа (лирический тенор), Аугуста Сеппа (баритон), Хейно Отто (тенор) и молодых певиц Клавдию Тийдус (лирическое сопрано), Паулу Падрик (лирическое сопрано), внесших ценный вклад в галерею национальных образов эстонских оперных спектаклей.

Немало одаренных исполнителей имеется и в балетной труппе театра «Эстония», создавших впечатляющие образы из балетов «Калевипоэг» и «Тийна». Укажем на талантливое исполнение роли Сортса танцорами Борисом Блиновым и Вернером Хагусом, Калевипоэга — Ильмаром Силла, или девушки-островитянки — Ивонной Раксневи̇ч, Айги Рюютель

и Лией Винк. Разносторонне одаренную исполнительницу имеет балетная труппа в лице заслуженной артистки ЭССР Инге Пыдер, с успехом выступающей также в характерных оперных ролях (например, в роли эстрадной певицы Мадлены из оперы «Рука об руку»).

В первых рядах эстонских танцовщиц находится молодая балерина Хельми Пуур, создавшая проникновенный образ Тийны в балете «Тийна».

С большим успехом работает музыкальный коллектив театра «Ванемуйне», неутомимый и смелый пропагандист новых произведений эстонских советских композиторов. Помимо мастеров старшего поколения, коллектив «Ванемуйне» имеет жизнеспособное ядро молодых талантливых певцов — Айно Сеэп, Эльза Ламп, Виктор Таймре, Иоханнес Люкки, Хеленд Пеэп; артистов балета — Майе Маазик, Юло Раннасте и др.

Постановки музыкальных спектаклей в театрах «Эстония» и «Ванемуйне» осуществляются под руководством опытных режиссеров — заслуженных деятелей искусств ЭССР А. Винера и Х. Уули, заслуженного артиста ЭССР К. Ирда; дирижеров — заслуженного артиста К. Раудсеппа, П. Нигула, В. Ярви, А. Долгушина, Я. Харгеля; балетмейстеров — Хельми Тохвельман, Удо Вяльяотса, Сенты Отс, заслуженного деятеля искусств ЭССР Иды Урбель и заслуженного деятеля искусств РСФСР Владимира Бурмейстера, Бориса Фенстера; художников — заслуженного деятеля искусств Вольдемара Хааса, Ал. Пеэка, Вольдемара Пэйла, Георга Сандера и костюмера — заслуженного деятеля искусств ЭССР Наталии Мей.

Наличие крепкого исполнительского состава, сформировавшегося в основном уже в советский период, дает возможность эстонским музыкальным театрам, в содружестве с эстонскими композиторами, успешно вести большую и плодотворную работу по созданию национальных спектаклей.

ОБ ЭСТОНСКОМ ОПЕРЕТОЧНОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Х. Кырвитс

Оперетта и пьеса с пением — жанры известные в эстонском народе уже более ста лет. Хотя эстонский национальный театр возник в семидесятых годах прошлого века, но, как свидетельствуют старинные документы, уже в конце восемнадцатого века пьесы с пением пользовались среди жителей Таллина большой популярностью. Ясно, что эти «таллинцы» в своем подавляющем большинстве не были «коренными жителями» страны и что только в редких случаях на эти спектакли попадали девушка-прислуга или парень-батрак из эстонцев. И все же можно с уверенностью сказать, что этот музыкальный жанр был известен народу еще до возникновения национального театра. Не случайно, что Лидия Койдула уже в свои первые пьесы включила песни; не случайно, что театр Вийры в восьмидесятых годах приобрел большую популярность благодаря хорошему исполнению пьес с пением.

Оставляя в стороне оценку тогдашнего уровня названного жанра, нужно отметить, что, несмотря на распространенность оперетты и пьес с пением, оригинальное творчество в этой области возникло много позднее. По сравнению с другими видами музыки, оперетта до

последнего времени оставалась в творчестве эстонских композиторов на положении пасынка. Ею занимались очень немногие авторы. Можно назвать лишь имена А. Виркхауза, Ю. Симма, П. Ардна, Э. Оя, Б. Ватселя. Это доказывает, что театр в области оперетты и музыкальной комедии на протяжении почти ста лет рядился в чужие перья и делал это зачастую без всякого выбора или без должного отбора.

Сохранившееся творческое наследие очень пестро и разнородно, начиная с народной пьесы с пением Ю. Симма «Сватовство» и кончая подражанием венским образцам в творчестве П. Ардна и превращенными в ревю псевдо-национальными опереттами Ватселя.

Таким образом в этом жанре, уже из-за малочисленности произведений, не могло быть и речи о какомлибо определенном, сформировавшемся направлении. Не трудно понять и причину этого явления, если учесть обильный импорт заграничных оперетт в период буржуазной Эстонии. Это полностью парализовало «отечественное производство».

В конце 30-х годов на страницах печати возникает дискуссия, в ходе которой были высказаны мысли о ликвидации последних остатков классической оперетты на эстонской сцене и передаче единовластия модной тогда оперетте-ревю. Учитывая эти обстоятельства, нельзя не оценить попытки П. Ардна создать национальную оперетту («Девушка-рыбачка»), хотя и мало удачной из-за противоречий в его творчестве.

С установлением советской власти эстонское национальное музыкальное творчество стало быстро развиваться. Прошедшие 15 лет дали почти в каждом творческом жанре ценные произведения. Однако оперетта была одним из тех жанров, где достижения заставили себя долго ждать.

Что было этому причиной?

Первые попытки заложить основу эстонской советской оперетте были сделаны уже в первый послевоенный год, когда в результате совместной работы композиторов Б. Кырвера и Л. Нормета появилась оперетта «По стопам Гермеса» (либретто Л. Нормета).

Хотя в этом первенце сказалось умение авторов создавать запоминающиеся песенки («Мари-Анн», «Отпуск проведем все в Вильянди»), но им оказалось не по силам создание полноценной советской оперетты, свободной от эклектики и штампов.

Возможно, что критики отнеслись черезчур сурово к этому первенцу, особенно если учесть отставание оперетты в те годы в общесоюзном масштабе, но факт тот, что после этого первого робкого шага в области опереточного жанра наступило полное затишье, которое продолжалось почти десять лет.

Причины этого творческого затишья были, конечно, весьма различны. Одна из наиболее вероятных причин та, что именно в этом жанре, как ни в одном другом, подстерегали драматурга такие опасности, как впадение в рутину, в шаблон и штамп. Слишком много осело в этой области пережитков прошлого.

Хотя отдельные компоненты этого жанра — вокальное и оркестровое творчество — преуспевали, хотя родственная оперетте опера отмечала свои первые достижения, на театральных афишах оперетты попрежнему красовались имена Ромберга, Фримля и др.

Композиторы торжественно обещали заполнить этот пробел — и все же Х. Лумет не нашел соавтора для своего «Золотого фазана». Писатели давали обет, что при первой возможности, как только они освободятся от других, более ответственных задач, они обратятся к либретто для оперетты — и все же заинтересованные в этом композиторы Б. Кырвер, Л. Таутс, Э. Арро и др. должны были ограничиваться лишь песенным творчеством.

Повидимому одной из причин упомянутого затишья была также инертность и боязнь риска, что усугублялось отсутствием серьезной творческой инициативы и контакта между авторами. Театры тоже не проявляли нужного почина, мало содействуя оживлению отставшего жанра.

Когда эти препятствия были преодолены, не замедлили сказаться и первые результаты. Положение выправилось в 1952 году, в связи с итогами конкурса опереточных либретто. Из очень небольшого количе-

ства представленных работ жюри отметило два либретто — «Песню пастуха» К. Ваха и П. Мяги, и «Ситцевую принцессу» (ныне «Только мечта») А. Лийвеса.

Подобно опере, эстонское опереточное творчество в лице своего первого удачного детища — оперетты «Румму Юри» (премьера в ГТ «Ванемуйне» 17 октября 1954 г.) — начала свой путь сюжетом из времен далекого прошлого. В этом есть своя закономерность, так как авторам либретто Х. Лумету и А. Мерингу и композиторам Э. Арро и Л. Нормету было легче на этом близком и понятном народу, основанном на исторических фактах сюжете избежать обычного опереточного штампа. Избранная тема дала авторам большие возможности для использования народных выразительных приемов и средств как в тексте, так и в музыке, создала предпосылки для увлекательного сюжета и контрастного противопоставления персонажей и обоих враждебных лагерей, а также открыла возможность по-новому и правдиво отобразить действительность в специфических формах данного жанра. Нельзя забывать, что композиторы — авторы оперетты — до того как приступить к «Румму Юри» проделали большой путь развития. Э. Арро к этому времени стал видным композитором-песенником, Л. Нормет же получил боевое крещение, закончив свою первую оперу. Наряду с индивидуальными предпосылками в распоряжении композиторов было все ценное, что в послевоенные годы дало оперное творчество.

В чем же заключается то новое и ценное, что привнесла оперетта «Румму Юри» в сокровищницу эстонского музыкального творчества? Что дала эта оперетта для дальнейшего развития этого жанра?

Прежде всего ценно проявленное авторами живое и творческое отношение к эстонской народной музыке и ее умелое и широкое использование в обрисовке народа.

Хотя композиторы Э. Арро и Л. Нормет исходили из тех же позиций, к которым в свое время стремились в своих музыкальных комедиях Ю. Симм и Э. Оя, в оперетте «Румму Юри» мы встречаемся с совершенно новым качеством, как в отношении содержания, так и



Сцена из оперы Э. Арро и Л. Нормета «Румму Юри».
Государственный академический театр оперы и балета «Эстония».

формы. Здесь уже нет места цитатному использованию народных мелодий, применению их в необработанном виде.

Целый ряд отличных народных сцен, в первую очередь вся картина Ивановой ночи, говорят о слиянии народных мелодий с оригинальным творчеством в единое художественное целое, в красочное, запоминающееся произведение музыкальной живописи.

Музыкальную характеристику народа углубляет песенная связь музыкального материала с бытовыми элементами, что придает этим картинам свежесть, жизненность, реальность во времени и пространстве. Здесь чувствуется оплодотворяющее влияние на творческий метод авторов лучших образцов как классической, так и советской сценической музыки.

Музыкальная характеристика народа неразрывно связана с рядом бытовых музыкальных форм, как

различного рода танцы и пляски, хороводы, деревенские песни и пародии. В характеристике отдельных персонажей композиторы тоже остались верны этому принципу.

Если ведущий мотив, характеризующий образ народа, вырос на почве народной музыки, то музыкальная характеристика помещиков построена на маршевых интонациях и мотивах песен прибалтийских буршей. Композиторы не только дали общую музыкальную характеристику бар, но и выделили в их группе целый ряд индивидуальных портретов. Вспомним Курта, Тильду, Ферди и баронессу.

В сравнении с другими менее удачен образ отца Тильды — Туулику Яака: его нерельефно выступающий ведущий мотив «Ухти, ухти» недостаточно ясно обоснован.

Последовательность, с которой композиторы Э. Арро и Л. Нормет в данном произведении использовали продуманную и связанную со сценическим действием и словом музыкальную характеристику, помогла авторам создать четкие и ярко-контрастные образы действующих лиц как в целом, так и в деталях.

Все вышесказанное говорит о твердой реалистической основе музыки «Румму Юри». А это в свою очередь является подтверждением того, что первое зрелое эстонское произведение в этом жанре отошло от псевдонародного направления, свойственного опереттам буржуазного времени.

Если для нашей оперетты буржуазного времени было характерно механическое перенимание заграничных, уже отживших или ставших модными штампов и приемов, которые ломали цельность произведения и общее драматургическое построение, отрывая музыку от сценического действия, то нужно отметить, что и в этом отношении композиторы Э. Арро и Л. Нормет избегли старых ошибок, написав музыку, непосредственно вытекающую из сценического действия.

Успех и популярность мелодий «Румму Юри» обусловлены их тесной связью с произведением в целом. Таким образом они по цели и назначению качественно отличаются от модных песенок из оперетт-ревю, у

которых, с точки зрения целого, не было драматургически объединяющей связи с произведением.

В «Румму Юри» мы можем найти и персонажи, характерные для классической комедии и оперетты. Например, Тильде и Ферди могли бы легко превратиться в обычной оперетте в комическую пару — и все же они тут не стали таковой ни по тексту, ни по музыке. Они не просто смешны ради смеха и комичны ради комичности. Они ведут на протяжении всей пьесы свою определенную линию, так что у зрителя-слушателя создается совершенно определенное отношение к этим барским прихвостням.

Из этого видно, что, используя специфические традиции данного жанра, авторы сумели влить в эти традиции новое содержание и подчинить их с музыкальной стороны главной задаче — раскрытию основной идеи произведения.

Если в опереттах значение хора сводится обычно к более или менее пассивной роли, если хор там реагирует четырехголосным пением на проявления чувств и мыслей лишь «центральных» действующих лиц, то в оперетте «Румму Юри» хор олицетворяет живой, борющийся народ, активный на протяжении всего спектакля.

В хоровых сценах «Румму Юри» чувствуется плодотворное влияние оперных хоров. Разве нет много общего в сцене собравшихся на толоку крестьян из первой картины оперетты с хоровыми сценами из опер «Огни мщения», «Пюхаярв» и «Берег бурь»? И разве не связаны общими чертами замечательная картина ивановых огней в «Румму Юри» и аналогичная картина из оперы «Певец свободы» или хотя бы картина «в ночном» из оперы «Пюхаярв»? Несомненно здесь много общих черт как в построении сцен, так и в музыкальном их оформлении, но несмотря на это общее в этих хоровых сценах есть много и самобытного.

Авторы оперетты, как указано, наделили народ исключительно активной ролью, что надо отметить как ценное начинание. Отсюда проистекают и новые музыкально-драматургические взаимоотношения между народом и его представителями — отдельными дейст-

вующими лицами. Наряду с музыкальной обрисовкой народа и отдельных действующих лиц, в музыке «Румму Юри» ясно очерчены и их взаимоотношения.

Однако в решении музыкальных проблем «Румму Юри» есть не только удачи, но и ряд недостатков, которые показывают, что нашим композиторам нужно еще глубже изучать произведения и творческий метод мастеров классической оперетты. Это относится прежде всего к решению музыкальной проблемы финалов. В сравнении с удачным музыкальным оформлением большинства бытовых сцен, финалы отдельных действий оперетты «Румму Юри» по своему уровню значительно ниже всего произведения в целом.

Разумеется, что достигнутое не исчерпывает возможностей еще более разнообразить и расширить творческие стремления в этой области. Но удачное применение целого ряда важных и правильных принципов в творческой музыкальной практике доказывает, что этим произведением положена основа развитию эстонской советской оперетты в реалистическом направлении.

Если в «Румму Юри» рассматриваются исторические события далекого прошлого нашего народа, то оперетта Б. Кырвера «Только мечта» (премьера в ГТ «Ванемуйне» 23 октября 1955 года) гораздо ближе к современности — здесь местом действия является буржуазная Эстония в годы фашистской диктатуры.

Либретто А. Лийвеса резко подчеркнуто рисует типичную галерею портретов верхушки буржуазного общества, начиная с «почтенного» министра и кончая дегенератом-конферансье из ночного ресторана. На этом фоне протекает борьба за счастье двух молодых людей — продавщицы фешенебельного магазина Ирмы и безработного архитектора Айна. Но счастье для этих честных молодых тружеников в обстановке буржуазного общества остается лишь мечтой.

Несмотря на обилие событий и побочных тем, центральная тема произведения господствует над второстепенными, выявляя основное и существенное в музыкальном содержании комедии. Недостатком логично



Оперетта Б. Кырвера «Только мечта».
Государственный театр «Ванемуйне».

построенного либретто, отличающегося напряженным драматургическим развитием, является трафаретный его конец. Однако этот недостаток не имеет существенного значения.

По сравнению с «Румму Юри» авторы оперетты «Только мечта» поставили себе более трудную и сложную задачу. Если оперетта «Румму Юри» опирается в основном на исторически конкретную личность и такие же события, т. е. на более или менее готовый материал, то авторам оперетты «Только мечта», и в первую очередь либретисту, нужно было сделать

довольно сложный и требовательный выбор из тех положений, людей и событий, которые характеризовали буржуазную Эстонию, и дать этому материалу твердый сюжетный хребет — основу музыкального сценического произведения.

Нужно отметить, что выбор либретисту удался. Типаж, обстановка и события, отраженные в произведении, дают правдивую картину действительности того времени.

Как Э. Арро и Л. Нормет в «Румму Юри», так и Б. Кырвер в своей работе исходил из обрисовки резко отличающихся друг от друга музыкальных характеров: с одной стороны раздувшаяся от сознания власти и алчности правящая верхушка, с другой стороны стремящиеся к счастью честные, простые люди.

Если Э. Арро и Л. Нормет использовали в музыке для характеристики правящего класса марши и песни буршей, то Б. Кырвер для этой же цели пользуется интонациями джаза. При помощи этих интонаций Б. Кырвер создал удачную музыкально-сатирическую картину вырождающейся буржуазной верхушки. Композитор творчески подходит к вопросу решения музыкальной характеристики. Он не применяет бытовые интонации механически, объективистски, но и не впадает в карикатуру. Автор создает острый, но по выбору художественных выразительных средств правдивый и написанный с чувством меры музыкальный сатирический портрет, которому чужды как джаз ради джаза, так и гротескное разрешение темы.

Благодаря этому ни «Марион» ни «Любовный клич слона» не стали лишь типичной музыкой в типичной обстановке, но и правдиво характеризовали тех людей, которые видели в этой музыке высшую ступень буржуазной цивилизации.

Тщательно отбирая выразительные средства, Б. Кырвер, отображая правящую верхушку, не ограничивается лишь интонациями джаза. Если последние характеризуют главным образом буржуазную «золотую молодежь», живущую на доходы своих родителей, то для характеристики старой буржуазной «гвардии» Б. Кырвер находит другие типические интонации с той же

палитры. Ожиревшим богатеям не подобает двигаться в быстром, подпрыгивающем ритме фокса. Гораздо более подходит тут типичный такт в три-четверти — такт вальса, родственного деревенскому лабаялгу, который при надобности может помочь этим господам намекнуть на свое «крестьянское происхождение».

Итак мы видим, что Б. Кырвер нашел различные краски для правдивого изображения господ из правящего лагеря. Однако эту гамму интонаций можно еще более расширить.

По сравнению с «Румму Юри», Б. Кырверу было труднее найти музыкальную основу для характеристики главных действующих лиц. Если Э. Арро и Л. Нормет могли здесь с успехом использовать народную музыку, то совершенно иной исторический фон и обстановка оперетты «Только мечта» поставили перед композитором значительные трудности в решении этой задачи. Ничего не могло быть легче, и вместе с тем наивнее, как ограничиться в музыкальной характеристике противопоставлением джазу польки и народного танца лабаялг.

Б. Кырвер не пошел по этому пути. Только намеком звучат в ансамбле товарищей Ирмы и Айна веселые интонации народных танцев, тогда как музыкальная характеристика этих главных действующих лиц основывается на новом и более широком круге интонаций. Здесь чуткое ухо композитора уловило жизненно-здоровые народные элементы музыкального арго того времени, и на основе этого умело обработанного материала автор с большим теплом написал портреты своих любимцев, в первую очередь Ирмы — центрального женского образа произведения.

Меткими и лаконическими средствами Б. Кырвер создал эпизодический образ — мужчину с деревянной ногой. Здесь композитор сумел раскрыть характер своеобразной грустной лирики городского фольклора в ее типичных чертах, нарисовать жизненный и обобщенный образ. Несомненно простая песня человека с деревянной ногой, покоряющая своей красивой, задушевной мелодией, является достижением композитора

в создании полнокровной характеристики, за которой чувствуется твердая бытовая основа.

Сравнительно менее ярка в оперетте пара Толли — Оскар. Они ведут в спектакле боковую линию, которая по-своему дополняет основное действие и переплетается с ним. Если в других портретах композитор нашел интересные и характерные мазки и краски, то для обрисовки этой пары у него не хватило творческой изобретательности. В их музыкальной характеристике, может быть, больше всего напоминающего штампы обычной оперетты. К тому же их характеристика по своему музыкальному языку напоминает характеристику Грете—Оливера. Такому впечатлению способствует также словесный текст ролей Толли—Оскара.

Образ народа в оперетте «Только мечта» представлен количественно и качественно скромнее, чем в оперетте «Румму Юри». Здесь народ, олицетворенный хором, выведен только в лице многочисленных подруг Ирмы — продавщиц фешенебельного магазина и друзей Айна. Если у первых есть в ходе событий свое определенное место, то друзья Айна, к сожалению, остаются без органической связи с происходящим. Их музыкальная характеристика так же поверхностна, как поверхностен характеризующий их текст.

«Только мечта» подтверждает еще раз, что необходимо уделить гораздо больше внимания проблеме музыкального решения финалов. В первую очередь это относится к финалу второго действия, где музыка полностью не вырастает из предыдущего.

* * *

Первые шаги сделаны. С того момента, когда появились рассмотренные два произведения, мы можем говорить об эстонской советской оперетте как о жанре равном среди других творческих жанров. Радостно, что эти первые произведения укрепляют реалистические позиции в опереточном жанре и создают тем самым определенно народную основу дальнейшему развитию этой области музыкального творчества.

Как в одном, так и в другом произведении мы можем найти недостатки, но они не существенны и

не затмевают того нового и ценного, что в них есть. Эти успехи радуют еще потому, что эти творения наших композиторов и драматургов войдут как вклад в общую сокровищницу советской оперетты, которая по сравнению с другими областями музыкального творчества еще не может хвастаться изобилием.

Однако первые успехи не дают оснований нашим композиторам преждевременно почить на лаврах. Еще много надо сделать. Прежде всего наша современность нетерпеливо ждет мастерского вдохновенного пера драматурга и композитора, которые правдиво, многогранно и увлекательно отобразило бы стремления, труд и богатый внутренний мир советского человека. Наша опера уже отметила свои первые достижения в этом направлении и нужно надеяться, что и оперетта не заставит себя долго ждать. Наряду с масштабными операми народу нужна и простая народная музыкальная комедия. Настоящее положение должно было бы заставить краснеть каждого автора, который думает, что лучше знает потребности народа, сам оставаясь у него в долгу. Своевременная же уплата этого долга предполагает гораздо более активную совместную работу обоих должников — драматурга и композитора. В этом смысле есть чему поучиться у авторов «Румму Юри» и «Только мечта», где в результате совместной работы был достигнут общий успех.

ОБ ЭСТОНСКОМ СИМФОНИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Л. Нормет

Три симфонические увертюры, созданные в последние годы прошлого столетия нашими композиторами, явились как бы одной большой вступительной увертюрой ко всему последующему эстонскому симфоническому творчеству. Это были «Калевала» Александра Ляте, «Юлий Цезарь» Рудольфа Тобиаса и «Дон Карлос» Артура Каппа. Великие произведения мировой литературы — народный эпос финнов и карел, трагедии Шекспира и Шиллера — стали для молодых композиторов юной нации первыми источниками вдохновения. Отметим, что в последующие периоды эстонские симфонисты больше не пользовались тематикой иностранной литературы как программой для своих произведений.

Клавир «Калевалы» А. Ляте написал в 1896—97 годах, будучи студентом Дрезденской консерватории, а впервые увертюра была исполнена в 1901 году в Тарту. Несмотря на то, что в нашей симфонической музыке А. Ляте не оставил таких глубоких следов, как в хоровом творчестве, однако из других его симфонических произведений достойны упоминания «Эстонские симфонические танцы», «Сюита на эстонские

мотивы», «Эстонский танец», «Tempo di Mazurka» и «Симфонический танец антик-модерн». Заслуги А. Ляте в истории эстонской симфонической музыки не ограничиваются только созданием названных произведений — 19-го ноября 1900 г. в Тарту состоялся организованный А. Ляте концерт первого эстонского симфонического оркестра; в программу концерта, между прочим, была включена «Неоконченная симфония» Ф. Шуберта. За нотными пюпитрами сидели главным образом студенты и преподаватели средних школ рядом со своими учениками из старших классов.

Увертюры Р. Тобиаса и А. Каппа были написаны в годы консерваторской учебы в Петербурге. «Юлий Цезарь», созданный композитором примерно в 1896 году, уже отмечен печатью большого, но беспокойного таланта Р. Тобиаса. Р. Тобиас — первый из эстонских композиторов, чувствовавший в себе призвание высказываться в крупных формах. Кроме крупных вокально-симфонических форм и увертюры «Юлий Цезарь», Р. Тобиас написал еще фортепианный концерт и ряд небольших симфонических произведений, в том числе «Каприччио на эстонскую тему». Композитор мечтал о создании большой оперы на тему эпоса «Калевипоэг», однако осуществить этот замысел ему не удалось: он успел написать лишь две симфонические мелодрамы «Сон Калевипоэга» и эпилог «Калевипоэг у ворот преисподней».

Беспокойный творческий дух Тобиаса, пришпоренный бьющим через край темпераментом, обусловил и его музыкальный почерк, нередко порывистый и акцентированный, который однако уравновешивался классически ясной формой.

Ранняя кончина Р. Тобиаса в 1918 году была для эстонской музыки огромной утратой. Не стало композитора, потенциальные творческие возможности которого были настолько многообещающи, что от него можно было ожидать самых блестящих достижений, которые намного превзошли бы и без того высокий художественный уровень его творческого наследия.

Доходящая до драматизма музыкальная выразительность, свойственная нашему плодовитому симфо-

нисту Каппу, намечалась еще в увертюре «Дон Карлос». Конечно, художественная индивидуальность тогдашнего студента консерватории не была еще зрелой, однако образность его музыки и умелая оркестровка с достаточной ясностью указывали на талантливость молодого композитора.

В 1906 году, в честь открытия нового здания театра «Ванемуйне», А. Каппом были написаны две части следующего его большого симфонического произведения «Сюиты на эстонские народные мелодии». В 1912 г. композитор дописал к ним еще две части. Эстонские народные мелодии, обработанные рукой мастера, теперь нашли путь в симфоническую музыку. В этой сюите А. Капп впервые применяет форму вариаций, которая в дальнейшем становится его излюбленным приемом: вариации неизменно встречаются почти во всех произведениях композитора.

К торжественным дням открытия нового здания «Ванемуйне» появляется еще одно симфоническое произведение — «Увертюра-фантазия» Михкеля Людига. Как в этом произведении, так и в сюите «Лембиту», появившейся в 1909 году, а также в популярной симфонической картине «Иванова ночь», написанной в 1910 г., мы встречаем характерные черты творчества этого композитора — исключительную непосредственность народных мелодий, прекрасно гармонирующую с прозрачностью оркестровой фактуры. Благодаря задушевности мелодики и певучести оркестровки М. Людига, его инструментальные произведения, а особенно романтическая «Иванова ночь», завоевали не меньшую любовь народа, чем вокальное творчество композитора.

В самом начале столетия эстонская симфоническая литература обогатилась еще тремя произведениями — появился 1-ый фортепианный концерт Артура Лемба, его же «Торжественная увертюра № 1» (1905) и 1-ая симфония до-диез-минор. Характерные черты творчества А. Лемба, ясно выраженные уже в его первых произведениях, мы неизменно встречаем и в последующих сочинениях этого композитора, вплоть до написанных в настоящее время. Эти черты — уравновешенная, созерцательная лиричность, стройность формы и,

прежде всего, отточенная мелодика, которую А. Лемба мастерской рукой профессионала умеет облечь в плавную гармонию и всегда звучную оркестровку. Зато в партитуре А. Лемба нет следов исканий в области музыкального языка.

«Торжественная увертюра № 1» А. Лемба была впервые исполнена в 1907 году в Петербурге под управлением А. Глазунова.

Рассматривая эстонскую симфоническую культуру в первый период ее существования, охватывающий четверть века, можно отметить, что она отражает реалистическое мироощущение ее создателей. В симфонических произведениях все прочнее укореняются элементы народной музыки. Резко модернистические отклонения лишь мимолетно коснулись области музыки и в симфоническом творчестве не оставили заметных следов. Музыкальная жизнь Эстонии продолжала развиваться под идейным влиянием «эпохи пробуждения» — национального движения, развернувшегося во второй половине прошлого столетия. Национальное движение, породившее в искусстве настроения романтики и высокого пафоса, было неотделимо от музыки благодаря развернувшейся в то время деятельности хоров. А массовая хоровая музыка, как ведущий жанр, оказывала влияние на демократический путь развития всей музыкальной жизни. Кроме того наши первые симфонисты лично были связаны с практической музыкальной жизнью, благодаря своей исполнительской деятельности в качестве руководителей хоров или органистов. Очень большое значение имели также традиции Петербургской консерватории — ведь как Тобиас и А. Капп, так и М. Людиг и А. Лемба были ее питомцами.

* * *

В буржуазный период наша музыкальная жизнь была сосредоточена главным образом в двух центрах — Таллине и Тарту. В первом из них ведущим композитором и педагогом был А. Капп, во втором — Х. Эллер. Параллельно с творческой деятельностью А. Капп и Х. Эллер воспитали целое поколение

молодых композиторов, ставших таким образом нареченными «внуками» Н. Римского-Корсакова, А. Лядова и А. Глазунова.

Хотя А. Капп нередко обращался к мрачным пессимистическим темам, а Х. Эллер временно увлекался модернизмом, оба композитора не только остались верны реалистическому направлению в музыке, но и воспитали в своих учениках любовь к реалистическому творчеству.

Незадолго до своего возвращения из Астрахани, где композитор в течение семнадцати лет работал директором музыкальной школы, Артур Капп написал свою симфоническую прелюдию «Могилы». Произведение отличается мрачным колоритом: военные события угнетающе подействовали на композитора.

В 1924 году А. Капп закончил свою 1-ую симфонию фа-минор (Quasi una fantasia). В стремительной первой части симфонии чувствуется напряженность борьбы, выраженная уже в героической главной партии. Компактная оркестровка еще больше подчеркивает мощный характер произведения, смягченный задушевным лиризмом побочной партии и финала. После серьезного, глубоко созерцательного Adagio звучат в третьей части вариации старинного народного мотива. Финал тоже построен на народной мелодии («Когда я был еще ребенком»). Неуклонно продолжая свой путь, начатый «Сюитой на эстонские народные мелодии», А. Капп здесь достигает в симфонической разработке народных мелодий новых высот.

В начале тридцатых годов А. Капп создает «Вторую сюиту на старинные эстонские напевы». После драматизма и суровой героики 1-ой симфонии здесь царят просветленность настроения и ясность музыкальной формы. Оба эти произведения говорят о том, как мастерски композитор владеет средствами полифонии.

В последнее десятилетие буржуазного периода появляется еще три крупных произведения А. Каппа — Органный концерт № 1, «Сатирическая сюита» и симфоническая поэма «Судьба». Свой первый органный концерт, насыщенный тягостными думами, композитор посвятил Эстонскому академическому музы-

кальному обществу, отсюда и тематическое построение E A H E-s, за основу которого взяты заглавные буквы эстонского названия общества. Оригинально задумана «Сатирическая сюита», состоящая из восьми частей: I — скука, II — равнодушие, III — высокомерие-спесь, IV — упрямство, V — лень, VI — честолюбие, VII — нетерпение и VIII — общий вывод.

Еще до возвращения из Петербурга на родину в творческом портфеле Х. Эллера имелось несколько симфонических произведений. Под влиянием революционных событий 1917 года композитор написал «Симфонический эпизод». За этим сочинением последовали две поэтичные, вдохновенные картины природы — «Сумерки» и «Заря», из которых последняя завоевала широкую популярность.

В начале двадцатых годов на творчестве Х. Эллера довольно сильно сказалось влияние современной модернистской музыки. Появляются такие произведения, как «Ночные зовы», «Симфоническая легенда» и «Призраки» — в них ясность формы тускнеет, гармония становится резче, темы сужаются. Однако в тот же период Х. Эллер пишет ряд симфонических произведений и другого характера, как «Скерцо» и «Симфонический бурлеск», в стремительном темпе которых чувствуется ритм народного танца. Кроме этих сочинений можно назвать еще короткие симфонические пьесы «Нения» и «Элегия» и незатейливую сюиту «Забавы» из шести частей, в которую включен ряд написанных в молодости лирических пьес.

Одно из наиболее значительных произведений Х. Эллера в последующем десятилетии — это «Sinfonia in modo mixolydio». В основе этого серьезного сочинения, более чем в ранних произведениях композитора, чувствуется национальная настроенность — симфония как бы предугадывает скорое возвращение Х. Эллера на пути, близкие народной музыке.

Два крупных симфонических произведения вышло в двадцатые годы из-под пера Артура Лемба: 2-ая симфония си-минор (с подзаголовком «На жизненном пути») и 2-ой фортепианный концерт. Музыка 2-ой симфонии А. Лемба увлекательна, причем в фи-

нале использовано также несколько эстонских народных мелодий. Как симфония, так и фортепианный концерт, говорящий о замечательном умении использовать звуковые возможности инструмента, очень хороши по своей форме и звуковым качествам.

Целый ряд произведений для симфонического оркестра, построенных на мотивах эстонских народных песен, создал композитор и дирижер Юхан Аавик («Эстонская рапсодия», симфоническая поэма «Священная роща», симфоническая сюита «Друзья детей»). За время пребывания в эмиграции (где композитор находится и посейчас) Ю. Аавик написал две симфонии и ряд других произведений для симфонического оркестра.

Крайне беспокойно и неустанно ищущий — таким предстает перед нами композитор Адольф Ведро. Постоянно охваченный избытком собственных идей, всегда стремящийся к деятельности, композитор бросается из одной крайности в другую, однако на протяжении всего своего жизненного пути он неизменно чувствует влечение к национальной музыкальной культуре, благодаря чему в его творческом наследии есть немало ценного. Удачна оркестровая сюита А. Ведро по мотивам оперы «Каупо», состоящая из четырех частей. В 1939 году композитор пишет программный фортепианный концерт соль-мажор, в котором стремится изобразить характерные приемы игры на народных инструментах. Написанные А. Ведро симфониетты, к сожалению, уцелели не полностью.

В 1935 году появилась симфоническая поэма «Жизнь» — крупное произведение Эвальда Аава, автора оперы «Викинги» и сюиты на мотивы из той же оперы. В названной поэме автор, отражая стремление человека к счастью среди «суеты повседневной жизни», приходит к безрадостному выводу, расшифрованному в предпосланной поэме программе: «...мы обречены навеки слепо блуждать между существующими контрастами...»

По поводу написанной Э. Аавом симфонии ре-минор А. Капп писал композитору: «Я рад, что произведение Вам так удалось. Оно эстонское по характеру и имеет

северный колорит». Симфония впервые была исполнена 17 марта 1939 года, т. е. за четыре дня до смерти композитора. Это сочинение было тоже программным — композитора увлекла идея воссоздать эпически величественные картины из жизни древних эстов. Программа потребовала и некоторого обновления формы — обычное для третьей части симфонии скерцо заменено эстонским народным вальсом. Музыкальные мысли автора подкреплены основательной полифонической разработкой и своеобразной гармонией.

В тридцатые годы симфоническое творчество пополнилось произведениями еще трех молодых талантливых композиторов — Эугена Каппа, Эдуарда Оя и Эдуарда Тубина.

Э. Капп выступил перед слушателями со своими первыми симфоническими произведениями как ищущий художник, постоянно стремящийся расширить круг своих выразительных средств. Интересно, что эти произведения кажутся как бы эскизами к последующим крупным работам композитора — к опере «Огни мщения» и балету «Калевипоэг». Из этих произведений следует отметить симфоническую поэму «Мститель», увертюру «Калевипоэг», «Четыре темперамента в танцевальном ритме» и «Два эстонских танца».

Многогранный и своеобразный талант был у композитора Оя. О его сильном волевом темпераменте говорилось много и обоснованно: яркая волевая направленность чувствуется в каждом написанном им такте. Оя живо интересовался философскими проблемами, однако он был далек от того, чтобы признать бессмысленность жизненной борьбы, как Э. Аав в своей поэме «Жизнь». В симфонической музыке он воплотил свои мысли в «Трилогии Времени» с частями под названием «Жизнь», «Вечность» и «Современность». Глубокая тоска и вихрь чувств отражены в «Поэме о Красоте». Противоположность этой поэме — его «Юмореск» и «Сетуский танец», полные сочного юмора и замечательно остроумных находок в обработке народных мелодий. В эти же годы композитором написана еще «Симфоническая фантазия».

Немало выдающихся произведений написал также

Э. Тубин, который дебютировал в 1931 году с «Сюитой на эстонские мелодии». Взяв за основу частей сюиты короткие, простые народные мелодии, композитор развивает их, с замечательным мастерством схватывая сущность и своеобразие народной музыки. На примере этого произведения Э. Тубин показал, какие возможности для широкого развития таит в себе мелодическое зерно эстонской народной музыки.

В 1934 году Э. Тубин пишет 1-ую симфонию доминор, за которой в 1937 году следует 2-ая (Легендарная) симфония. Это произведение — эпическое повествование о трагических событиях. Музыкальная нить симфонии проходит через отчаяние и тягостную напряженность минорных тем к радостному просветлению мажора. Звучание оркестра, несмотря на сложность гармонии и полифоничность фактуры, нигде не доходит до чрезмерной резкости.

В начале сороковых годов Э. Тубин создает еще две симфонии и симфониетту, причем 4-ая симфония названа автором «Лирической». В этих произведениях музыкальный язык Э. Тубина становится значительно проще и яснее. То же самое можно сказать и о прекрасном скрипичном концерте Э. Тубина, имеющем поэтический лирико-эпический характер и являющемся замечательным образцом творческого дарования композитора.

Тубин покинул Эстонию в 1944 году.

Из произведений Тубина, созданных в эмиграции, глубокое впечатление производит своей трагичностью и напряженным драматическим развитием 5-ая симфония композитора. В этом произведении Э. Тубин предстает перед нами как зрелый и крупный художник-симфонист.

* * *

Первым достижением в области эстонского симфонического исполнительского искусства явился, как мы уже отмечали, первый симфонический концерт, организованный А. Ляте в первый год нового столетия. В 1901 году А. Ляте основывает мужской и смешанный хоры. На базе этих коллективов стало возмож-

ным наряду с оркестровыми сочинениями исполнять и крупные вокально-симфонические произведения.

Еще в прошлом столетии отдельные хоровые коллективы пытались исполнять отрывки из крупных произведений Гайдна и Моцарта. В 1902 году на втором празднике песни уезда Пярнумаа была под управлением К. Тюрнпу исполнена оратория Гайдна «Сотворение мира». А. Ляте начал со своим хором систематически разучивать и исполнять на концертах оратории; под его управлением зазвучала оратория Генделя «Иуда Маккавей», а затем и другие вокально-симфонические произведения крупной формы.

В 1905 году тартуские любители музыки услышали в исполнении Р. Тобиаса отрывки из оперы Моцарта «Дон Жуан»; в 1909 году «гвоздем» программы Дня музыки, проведенного в Тарту, были оратория Мендельсона «Аталия» и 5-ая симфония Бетховена. В исполнении «Аталии» участвовал сводный хор из более чем 2500 человек.

В 1908 году общество «Ванемуйне», взяв устройство симфонических концертов в свои руки, организовывает серию «садовых концертов» под управлением С. Линдпере. Когда в 1911 году в Тарту приехал молодой дирижер Юхан Аавик, окончивший Петербургскую консерваторию, в оркестре стало заметно повышаться качество исполнительства, а также увеличился и коллектив оркестра. Летом 1920 года в Тарту были исполнены все симфонии Бетховена, в том числе и 9-ая.

В Таллине при обществе «Эстония» тоже имелся небольшой оркестр, которым дирижировал Я. Бергман. В 1906 году, с основанием профессионального театра «Эстония», начал свою деятельность театральный оркестр, который в 1907—1910 гг. в составе 40 человек давал концерты под управлением О. Хермана. В репертуаре оркестра были также произведения самого О. Хермана. Значительным событием в истории исполнительства симфонической музыки явились симфонические концерты, организованные в 1910 году в Таллине в дни 7-го всеобщего Праздника песни. В программу концертов входили 6-ая симфония Чай-

ковского, 3-ья симфония Бетховена, симфоническая поэма «Корсхольм» финского композитора Ярнефельда, концерт для фортепиано А. Лемба, «Поэма» и «Мазурка» Марта Саара, «Иванова ночь» М. Людига и др. Дирижировали А. Капп и А. Лемба.

Заметно оживилась музыкальная жизнь Таллина с приездом Раймунда Кулля, окончившего Петербургскую консерваторию и ставшего музыкальным руководителем театра «Эстония». Р. Кулль в свое время много сделал в области пропаганды эстонской музыки. В 1913 году он выступал на торжественном открытии здания театра «Эстония». Дирижируя оркестром из 60 человек, он исполнил 1-ую симфонию А. Лемба, кантату «Солнцу» А. Каппа, отрывок из оратории Р. Тобиаса «Иона» и др. Начиная с сезона 1915/16 г. были организованы систематические симфонические концерты, на которых дирижировал Р. Кулль; только в сезоне 1916/17 г. состоялось 118 концертов, из них 11 симфонических, а остальные так называемые народные концерты. 15 народных концертов были бесплатными: целью их была популяризация оркестровой музыки и привлечение на симфонические концерты самой широкой публики. В сезоне 1919/20 г. состоялось 62 концерта, из них уже 28 симфонических и 34 народных. В 1925/26 г. в театре «Эстония» работал постоянный оркестр из 54 человек, который по мере надобности увеличивали до 100 человек.

В сезоне 1920/21 г. в Таллине вместо Р. Кулля дирижировал А. Капп. В 1925 г. в Таллин переезжает также Ю. Аавик, а оркестром в Тарту начинает дирижировать Юхан Симм.

Итак, на грани первого и второго десятилетия мастерство коллективов симфонических оркестров настолько возросло, что они могли исполнять как мировую музыкальную классику, так и лучшие произведения симфонического творчества современности. В двадцатые годы Эстонию посетило также несколько всемирно известных дирижеров, такие как А. Глазунов, Э. Купер, Р. Батон, А. Коутс, Н. Малько, И. Добровен и др. Экономический кризис, наступивший после двадцатых годов, временно парализовал нормальное

развитие музыкальной жизни. В конце тридцатых годов за дирижерский пюпитр стал молодой, талантливый Олаф Роотс.

Следует отметить, что деятельность симфонических оркестров «Ванемуйне» и «Эстонии», а позже и симфонического оркестра Государственного радиовещания, имела большое влияние на эстетическое воспитание народных масс и поэтому является одной из прогрессивных черт в музыкальной жизни нашего прошлого.

* * *

В условиях советского строя наши старые мастера, не говоря уже о молодых музыкантах, нашли тот путь, который способствовал полному раскрытию их творческих дарований. А. Капп в последние годы жизни работал с небывалой продуктивностью. В творчестве М. Саара появляются мелодии массовой народной песни. Написав в 1941 году «13 пьес для фортепиано», Х. Эллер отошел от своих прежних, далеко не всегда успешных исканий, в его творчестве приобретает все большее значение эстонская народная музыка.

Одним из наиболее плодотворных периодов в эстонском музыкальном творчестве явились годы Великой Отечественной войны. Новые музыкальные ценности создали в этот период в основном четыре композитора — Э. Капп, Г. Эрнесакс, Э. Арро и Х. Лепнурм, работавшие в годы войны при Государственных художественных ансамблях Эстонской ССР в Ярославле. Вдохновляющее, патриотическое творчество этих композиторов находилось в такой тесной связи с событиями тех дней, какой в эстонской музыке не замечалось уже со времени национального движения. Да это и понятно — напряженная борьба мобилизует всех и вся, в том числе и творческие силы. Стремительно развертывающиеся события требовали как активного отклика, так и максимальной творческой сосредоточенности. Государственные художественные ансамбли Эстонской ССР, основанные в 1942 году, ждали активного, боевого репертуара. Хоровая песня Э. Каппа

«К оружию, народ!» на слова Марта Рауда со своим волнующим текстом и музыкой стала как бы символом этих лет. Вслед за ней появился целый ряд песен, вселявших в слушателей бодрость и уверенность в победе.

Первым из музыкальных произведений крупной формы, созданных эстонскими композиторами во время войны, была написанная в 1943 году Патриотическая симфония до-минор Э. Каппа, в которой автор выразил тоску по родине и веру в близкую победу. Прекрасно чувствуя классическую форму, Э. Капп высказывает свои патриотические мысли в ясных конкретных образах. Драматические события Отечественной войны, названные писателями Эренбургом и Лацисом «бурей», с особенной яркостью отражены в бурной третьей части. В финале же бурю заглушает победное звучание главной темы. Вместе с оперой «Огни мщения» и кантатой Х. Лепнурма «Огни Юрьевой ночи», симфония до-минор — наиболее значительное произведение в эстонской музыке периода Отечественной войны.

В первые послевоенные годы эстонская музыка обогатилась такими монументальными произведениями, как хореографическая поэма Э. Каппа «Калевипоэг», теперь получившая свою окончательную редакцию, опера Г. Эрнесакса «Пюхаярв», 2-ая и 3-ья симфонии А. Каппа, 1-ая симфония В. Каппа.

После 1948 г. Х. Эллер пишет симфоническую поэму «Полет орла», а А. Капп свою 4-ую, «Молодежную» симфонию, посвященную маститым композитором комсомолу и заслужившую всесоюзное признание.

В последние годы своей жизни А. Капп работал необычайно продуктивно. После освобождения Советской Эстонии им написано четыре симфонии, четыре сюиты, две увертюры, двойной концерт для кларнета и валторны, концерт для виолончели, органный концерт № 2 и оркестровая сюита. В 1951 г. была исполнена его фантазия для фортепиано и симфонического оркестра (1943), имевшая большой успех. Примечательно, что в противоположность мрачному, отражающему тягостные размышления творчеству буржуазного

периода, последние произведения А. Каппа полны светлого жизнеутверждающего оптимизма, свойственного человеку, который после трудных исканий нашел свою правду жизни.

Во 2-ой симфонии си-минор, которую композитор закончил в 1945 г., нашли отражение военные события, но от раннего симфонического прелюда «Могилы» это произведение отличается наличием момента драматической целеустремленной борьбы. А. Капп придал символическое значение разработанной в симфонии народной мелодии «Вставайте, братья милые». Два года спустя из-под пера композитора появилась его 3-ья симфония до-диез-минор, которая, к сожалению, до сих пор еще ни разу не была исполнена, за исключением первой части, прозвучавшей на юбилейном концерте в день семидесятилетия композитора. В этой симфонии А. Капп использовал материалы своей ранней симфонической поэмы «Судьба». Вторая и третья части симфонии, в противоположность мрачному характеру первой части, по своей простоте и народности ясно предугадывают рождение 4-ой — Молодежной симфонии.

Создав свою 4-ую симфонию, А. Капп через газету «Ноорте хяаль» («Голос молодежи») обратился к молодежи Советской Эстонии со следующими словами:

«Я всегда уважал стремления молодежи. Ее энергия, ее жизнерадостность постоянно увлекали меня. И борьба, страстная борьба за великие идеалы вдохновляла меня на то хорошее, что я создал в музыке. В своей Молодежной симфонии я не иллюстрирую ни страдания, ни скорби, в ней я передаю жизнерадостность молодежи, желая поощрять энергию и добрую волю молодых людей. Эта черта красной нитью проходит через всю мою симфонию. . .»

Главная партия Молодежной симфонии как бы олицетворяет образ нашей молодежи. Этой энергичной основной теме сразу же противопоставляется побочная партия, написанная в характере танца. Многообразные вариации второй части венчает гибкий вальс. Задумчивую мелодию третьей части заключает радостно оживленный финал, где звучат рядом как эстон-

ские, так и русские мелодии, символизируя идею дружбы народов.

В 4-ой симфонии А. Каппа ярко проявляется творческий облик автора — его глубокая связь с русской и западноевропейской классикой. Но эти традиции являются лишь частью того сплава, ядро которого образуют индивидуальное мышление А. Каппа и его музыкальный язык. Мы всегда можем определить, какая тема сочинена самим А. Каппом, и какая заимствована им из народной музыки. Но в подаче и обработке этих тем, в творческом почерке композитора таится то цементирующее вещество, которое плотно связывает народную тему с оригинальным творческим материалом автора. Итак, хотя оригинальные темы А. Каппа и не кажутся непосредственно выросшими из народной музыки, сила его музыкальных образов свидетельствует о замечательной художественной индивидуальности, о сильном творческом темпераменте.

То же самое можно сказать и о 5-ой симфонии А. Каппа — «За мир». В первой части этой симфонии рядом с героической главной партией звучит широкая, певучая побочная партия, о которой слушатели высказывали мнение, что в ней чувствуется душевное родство с предсмертными словами чешского патриота Юлиуса Фучика: «Люди, будьте бдительны. Я любил вас». В эту тему вложена вся любовь художника-гуманиста к Человеку с большой буквой. В третьей части симфонии мы улавливаем народную тему — это помогает определить то место на земном шаре, откуда раздается голос композитора в защиту человечества.

5-ая симфония со своими хорами, со своей обусловленной содержанием монументальностью была последним словом А. Каппа.

Таким образом мы можем отметить в творчестве А. Каппа один из важнейших моментов: в период советской власти композитор постепенно отходил от запечатления своих субъективных переживаний, обратившись к самым волнующим проблемам современности. Свой замечательный творческий путь он закончил произведениями, прославляющими молодежь и мир.

Х. Эллер в своем творчестве отображает главным образом северную природу своей родной страны. Это его увлечение чувствуется прежде всего в неизменно свежей «Заре». Природа воспевается и в лучших произведениях Х. Эллера, сочиненных им за последние годы. Но с течением времени в музыке композитора приобретает все большее значение образ человека. В «13-ти пьесах для фортепиано», в основе которых лежат тонко обработанные народные мелодии, Х. Эллер рисует картинки из эстонской жизни на фоне родной природы. В симфонической поэме композитора «Полет орла», навеянной горьковским «Буревестником», бушует природная стихия и ширятся просторы, символизирующие богатый духовный мир нового человека-борца. В своей симфонической поэме «Поющие поля» композитор рисует просторы полей в преобразованной человеком природе. Выступая по радио, Х. Эллер говорил об этой поэме: «Задумав написать свое музыкальное произведение, я выбрал самую важную и близкую нам тему. Это — мирный созидательный труд советского народа, и, в частности, советской молодежи. Благодаря этому труду наша родина станет еще прекраснее и богаче. Это — основная идея поэмы».

Ясно, что такую картину Х. Эллер не мог писать, пользуясь теми средствами и тем кругом тем, которые были ему присущи ранее и особенно в буржуазный период. Если темы Х. Эллера были в то время сужены, лаконичны, даже интеллектуальны, то теперь в творчестве композитора чувствуется широкое песенное дыхание. Стиль Х. Эллера, конечно, иной, чем стиль А. Каппа. А. Капп пишет монументальные фрески, приковывающие внимание своими мощными мазками и масштабностью, а Х. Эллер применяет и в крупных формах тонкую технику гравировки. Его произведениями можно восхищаться как мозаикой в целом, но в этой мозаике вылеплена любовно и каждая маленькая деталь.

Творчество Эугена Каппа вдохновлялось главным образом великими событиями в жизни народа. Эта черта свойственна ему еще с ярославского периода. Возьмем, например, его Патриотическую симфонию,

или увертюру к опере «Огни мщения». Последняя построена не на темах переживаний героев, а на темах огней мщения, рыцарей и народных мстителей. В этом ясно выражена основная мысль автора: трагизм главных героев оперы — это только как бы частица трагизма всего народа, и борьба их — борьба всего народа.

От А. Каппа Эуген Капп, видимо, унаследовал драматический нерв, умение передать и заставить почувствовать масштабность событий, отображенных в его музыкальных произведениях.

Э. Капп, нередко пользуясь натуральным минором или мажором, а также миксолидийским ладом, умеет находить в аккордике мажорно-минорной системы свежие, своеобразные созвучия. Э. Каппу не чуждо также и полифоническое мышление — композитор умело использует его для передачи драматических коллизий. Яркая же и вместе с тем напряженная гармония необходима Э. Каппу для того, чтобы четко обрисовать свои программные мелодические образы.

И во 2-ой симфонии Э. Капп проявляет себя как хороший драматург. Главное значение в симфонии имеет ведущая основная тема — народная мелодия «Не могу молчать я». Из лейтмотива безыскусственной народной мелодии здесь вырастает тема, олицетворяющая силу и решительность народа. Такое творческое переосмысливание народной темы мы находим у Э. Каппа еще в «Огнях мщения», где суровый «Марш мстителей», производящий своей мощью чрезвычайно сильное впечатление, родился из простой лирической народной мелодии.

Интересно отметить, что обе симфонии Э. Каппа имеют по три части, причем тональное отношение главной и побочной партий в первой части в обеих симфониях одинаковое (до-минор и ля-бемоль-мажор в 1-ой симфонии; соль-минор и ми-бемоль-мажор во 2-ой симфонии). В обеих симфониях имеется своя ведущая основная тема. Обе симфонии заканчиваются апофеозным звучанием мотива победы, которым венчается переданная в бурных, стремительных темпах борьба. Наконец, обе симфонии посвящены великим

событиям в жизни народа: 1-ая — борьбе за освобождение родины и 2-ая — борьбе за мир.

Наряду с созданием драматических симфоний Э. Капп писал также музыку для детей и о детях. Простая «Лирическая сюита» для симфонического оркестра вводит слушателя в мир детских игр и переживаний.

Совершенно иную творческую индивидуальность имеет Виллем Капп; сильная сторона его дарования в доходящей до драматизма интенсивности чувств, характеризующей его симфонические произведения и замечательные романсы. Трудно представить себе мелодику В. Каппа вне национального музыкального языка.

В своем первом симфоническом произведении — Сюите № 1 (1944) В. Капп пользуется в последней части произведения народными мелодиями в скромной музыкальной переработке, но уже в 1-ой симфонии, написанной три года спустя, можно было ощутить то прекрасное чувство формы, ту широту музыкальной мысли, которые особенно ярко проявились в его 2-ой симфонии.

В. Капп подверг 2-ую симфонию значительной шлифовке. Ее первый, уже исполненной на концертных подмостках вариант, не удовлетворял автора, и лишь в начале 1956 года прозвучал второй, переработанный вариант симфонии, очень тепло принятый слушателями.

Основная тема произведения, выразительная по своей мелодике и ритму и заключающая в себе все необходимые для дальнейшего развития элементы, уже в первой части попадает в обстановку борьбы, и, как бы закаленная в этой борьбе, выступает в конце произведения во всей своей силе и красоте. Удачны контрасты: светлый душевный покой при созерцании родной природы как основное настроение второй части и жизнерадостный, плясовой характер скерцо в третьей. Отличное знание оркестра и замечательные драматургические способности позволяют композитору убедительно и рельефно выполнить свои творческие замыслы.

Область симфонической музыки привлекала в годы

советской власти и мастеров старшего поколения М. Людига, К. Креэка и А. Лемба. Михкель Людиг, написавший в свое время первую, ставшую очень популярной «Увертюру фантазию», сочинил после сорокалетнего перерыва вторую увертюру, оставаясь в основном верен своей прежней ясной и простой манере изложения и чистому тембру оркестровки. Музыка М. Людига всегда привлекала слушателей своей искренней непосредственностью.

Кирилл Креэк в своем творчестве предпочитает форму сюиты: им написаны сюиты на народные мелодии как для симфонического и духового, так и для оркестра народных инструментов. Тяготение композитора к сюитной форме очевидно обусловлено проявленной уже М. Сааром склонностью к небольшим, по-лядовски тонко отточенным формам и остроумным деталям. В своих ранних сюитах К. Креэк предпочитал пользоваться уже обработанными (главным образом в его собственных хоровых песнях) народными мелодиями, а для его последних сюит им найдены новые, до сих пор мало известные мелодии.

К. Креэк разрабатывает свой музыкальный материал полифонически, часто прибегая к различным имитационным приемам. Композитор обыкновенно не создает контртем, которые имели бы одинаковый вес с разрабатываемой народной мелодией: организуя полифоническую ткань, он предпочитает исходить из интонаций основной темы.

Кроме сочинения сюит, составленных из народных мелодий, К. Креэк проделал большую работу по переложению для симфонического оркестра «Хроматической сюиты» рано скончавшегося талантливого композитора Пеэтера Сюда, написавшего эту сюиту в виде пьес для органа.

Очень продуктивно работал в советский период композитор Артур Лемба. Из-под его пера вышло много произведений камерной музыки малой формы, значительно пополнивших педагогический репертуар; из крупных симфонических произведений им написаны два фортепианных концерта. Лемба остался верен своему стилю, найденному еще в молодости; поэтому

между его 1-ым фортепианным концертом (1905) и 4-ым фортепианным концертом (1955) нет качественного различия. Композитор завоевал успех у широкой аудитории благодаря своей выразительной лирической мелодике, уходящей корнями в богатство выразительных средств русских классиков, особенно А. Глазунова.

Кроме А. Лемба формой фортепианного концерта пользовались все наши композиторы-женщины: Эльс Аарне, Лидия Аустер и Эстер Мяги.

Дипломная работа Э. Аарне, окончившей консерваторию в 1945 году, — фортепианный концерт до-диез-минор — был тепло встречен, благодаря рельефной, своеобразно разработанной развитой тематике. В основу вариаций второй части положена тема, близкая народной музыке.

Об эволюции национального музыкального мышления Э. Аарне свидетельствует ее «Баллада для фортепиано и симфонического оркестра». Грустная главная партия баллады, после сопоставления ее со светлой и певучей побочной партией, звучит в финале уже как волевой марш.

Л. Аустер посвятила свой фортепианный концерт, так же как и А. Капп свою 4-ую симфонию, советской молодежи.

Л. Аустер выбрала основной темой своего концерта мелодию народного танца, придав ей торжественно-величавое звучание. Несмотря на мощный характер главной темы и драматичность разработки первой части, в первых двух частях преобладает лирическое настроение. Тем рельефнее выступает финал, отражающий современный энергичный темп жизни; лишь эпизодически слышатся в нем тревожные мысли, как некое напоминание о прошлом. Л. Аустер уже и ранее, в своей увертюре «Советская Эстония» обращалась к обобщенному изображению современной жизни.

Говоря о фортепианном концерте Э. Мяги, в котором типичная для жанра блестящая виртуозность уступает место сдержанности и сосредоточенности, следует отметить очень современную свежую тематику, вырастающую из национального характера музыкального

мышления автора, а также своеобразный гармонический язык. Ему придает, в частности, оригинальность использование весьма редко встречающегося в нашем музыкальном творчестве лидийского лада.

В скрипичном концерте Бориса Кырвера также преобладает волнующая лирическая стихия над эффектностью и великолепием. Самое характерное для творчества Б. Кырвера — это мир лирических чувств, находящий свое выражение в его богатой, изящно гармонизированной национальной мелодике. В концерте Б. Кырвера нет героических мотивов, мало напряженной борьбы и драматизма; слушая это произведение, мы воспринимаем не столько резкие контрасты отдельных образов, сколько глубокую задушевность, в которой чувствуется своеобразный музыкальный почерк автора. Скрипичный концерт Б. Кырвера был очень тепло встречен общественностью.

В своеобразном произведении — симфонической сказке для детей — «Борьба с Северным драконом», возникшей на основе одноименной сказки Крейцвальда, Б. Кырвер пользуется новым приемом в нашей музыке — введением рассказчика. Конкретный рассказ помогает молодым слушателям лучше воспринимать программные музыкальные образы, а также знакомиться со спецификой симфонических выразительных средств. Б. Кырвер обладает замечательным умением применять оркестровые краски для яркой характеристики своих музыкальных образов.

Своей симфонической сказкой «Борьба с Северным драконом» Б. Кырвер отметил 150-летие со дня рождения великого эстонского просветителя и автора эстонского народного эпоса «Калевипоэг» Фр. Р. Крейцвальда. Из творчества того же Крейцвальда почерпнули темы для своих дипломных работ молодые композиторы Яан Коха и Хейно Юрисалу. «Симфоническая легенда» Я. Коха и эпическая поэма Х. Юрисалу «Приход Калева» свидетельствуют о том, что молодые композиторы уже приобрели ценные навыки симфонического мышления. Х. Юрисалу в своей «Эстонской танцевальной сюите» хорошо уловил характер эстон-

ских народных танцев; очень образны пять симфонических прелюдов Я. Коха.

Замечательным симфонистом становится Анатолий Гаршнек. Еще в его дипломной работе «Побежденное болото» (1950) проявилось творческое дарование молодого композитора, способного создавать запоминающиеся эмоциональные тематические образы и тяготеющего к отображающей советскую современность программной музыке. Его умение пользоваться оркестровыми возможностями еще больше возросло в его симфонической сюите «Партизаны»; вместе с тем обогатился и его гармонический язык, став еще более своеобразным и красочным. На создание первой симфонии А. Гаршнека вдохновила повесть Лавренева «Сорок первый».

На формирование музыкального языка А. Гаршнека оказало благотворное влияние постоянное соприкосновение композитора с живым народным творчеством сетов; глубоко своеобразные, отличающиеся от остальной эстонской народной музыки мелодии сетов, преломленные в творчестве А. Гаршнека, придают его произведениям большую свежесть.

Программную симфоническую поэму «Островитянка» на мотивы поэмы Д. Вааранди «Алла Мари» написал молодой композитор Уно Найссоо. Творческий облик молодого талантливого композитора характеризуют сейчас усиленные искания в области современных музыкальных выразительных средств и особенно в области гармонии. Его концерту для кларнета присуще хорошее знание возможностей инструмента и красочная тематика.

Продолжая заниматься симфоническим творчеством и в послевоенные годы, Э. Оя написал 1-ую симфонию и симфоническую поэму «Песня моря». Ряд симфонических произведений принадлежит перу композиторов Ю. Симма, А. Каринди и Э. Брауэра. Многие композиторы, используя музыку, написанную ими для пьес, кинофильмов и музыкальных радиопередач, создали симфонические сюиты.

Так, Виллем Рейман, написавший еще в тридцатых годах музыку для документального фильма об острове

Вильсанди, известном своим богатым царством пернатых, создал в 1946 году сюиту по мотивам этой музыки. От этого чудесного мелодичного произведения веет простором западного побережья Эстонии. Своеобразие придают сюите примененные в ней остроумные звукоизобразительные приемы для передачи голосов представителей птичьего царства.

На основе музыки, написанной для радиопередачи «Князь Гавриил» (по одноименной исторической повести Э. Борнхёэ), молодой композитор Эйно Тамберг создал симфоническую сюиту. Похвально умение Э. Тамберга вживаться в историческую обстановку, находить увлекательные и оригинальные образы. Э. Тамберг проявляет много тонкого вкуса в применении оркестровых красок.

Достижением в области музыки для театра является произведение Харри Отса — его музыка к трагедии Шекспира «Антоний и Клеопатра», использованная автором также для симфонической сюиты.

Из произведений молодых композиторов следует еще отметить «Увертюру» Антса Сыбера, в которой применена национальная мелодика, и концерт для скрипки студента консерватории Бориса Парсаданяна. Скрипичному концерту присущи армянский национальный колорит и хорошее чувство формы.

Сравнивая симфоническое творчество советского периода с прежним, особенно с творчеством буржуазного времени, мы в первую очередь должны отметить, что в эстонской симфонической музыке советского времени, в противоположность нередко абстрактному мышлению и опирающейся на идеалистическую философию тематике прежней симфонической музыки, господствует совершенно другое по качеству направление. Композиторы обращаются сейчас к волнующим проблемам современности, отображая в своих произведениях жизнь советских людей и их духовный мир. Все это обусловило развитие национального музыкального языка и значительно повысило его роль в эстонской музыке.

* * *

В советский период исполнение симфонической оркестровой музыки было сосредоточено в руках симфонического оркестра Эстонского радио. В течение последнего десятилетия ведущими дирижерами симфонического оркестра стали заслуженные артисты Эстонской ССР Роман Матсов и Сергей Прохоров. В результате их серьезной и требовательной работы художественный уровень симфонического оркестра непрерывно повышался. Р. Матсов и С. Прохоров были также первыми исполнителями большинства наших новых симфонических произведений. Многим авторам дирижеры оказали значительную помощь в усовершенствовании партитуры.

Ряд концертов эстонской музыки, а в частности концертов, составленных из произведений А. Каппа и Э. Каппа, исполнил главный дирижер ГАТ «Эстония» Кирилл Раудсепп; им оркестрован также цикл пьес для фортепиано «Таллинские картинки» Э. Каппа. Хорошими дирижерами зарекомендовали себя Пауль Карп, Прийт Нигула, Алексей Степанов, Валло Ярви, которые провели немало удачных симфонических концертов. Таллин посетили за этот период некоторые ведущие дирижеры Москвы, Ленинграда, Риги, Киева и других городов, среди них Н. Аносов, А. Гаук, К. Зандерлинг, Е. Мравинский, а также дирижеры зарубежных стран. Выступления гастролеров значительно способствовали развитию эстонской оркестровой культуры.

О ВОКАЛЬНО-СИМФОНИЧЕСКИХ КРУПНЫХ ФОРМАХ

Первым эстонским композитором, в творчестве которого преобладали крупные вокально-симфонические произведения, был Рудольф Тобиас. Его первая кантата «Иоанн Дамаскин» была дипломной работой при окончании им Петербургской консерватории в 1897 г. В основу этого произведения, состоящего из трех частей и написанного для смешанного и мужского хоров, солистов, оркестра и органа, положена одноименная поэма русского поэта А. К. Толстого.



Симфонический оркестр Эстонского радио.
Дирижер заслуженный артист Эстонской ССР С. Прохоров.

В кантате повествуется о пострижении певца Иоанна в монахи при условии, что он откажется от пения. Но пение Иоанна необходимо народу, и Иоанн продолжает петь, а народ прославлять его.

Прекрасная музыка кантаты, то глубоко серьезная, то сурово драматическая, хорошо продуманное драматургическое построение с непрерывной линией развития, наконец полифоническое мастерство — все это говорит о большом творческом даровании тогда еще молодого, только что вступившего в жизнь композитора.

В 1915 году Р. Тобиас пишет свою хоровую кантату «Экклезия». Во время своего пребывания в Герма-

нии композитор создает также две оратории: «Иона», (впервые была исполнена в Лейпциге в 1909 г.) и «По ту сторону Иордана», закончить которую автору помешала смерть.

Немецкий музыковед Г. Кречмар, ознакомившись с партитурой оратории «Иона», сказал: «Со времен Баха до наших дней не было столь мощного произведения». Это монументальное сочинение состоит из пролога и пяти картин, в исполнении его участвуют четыре солиста, большой хор, орган и оркестр. Динамический характер музыки Р. Тобиаса нашел в рамках этого произведения необходимый для себя простор.

В оратории «По ту сторону Иордана» Р. Тобиас изображает эпизод из древней истории израильского народа — его борьбу за свободу. Примечательно, что в своем стремлении к реалистическому отображению человеческих переживаний и событий композитор местами приближается даже к оперному письму. Подобно Баху, Р. Тобиас вставляет хоралы между партиями солистов и хоров. Р. Тобиасом написана еще оригинальная баллада «Об этой деве земной» для сопрано и симфонического оркестра.

Александру Ляте принадлежит тоже несколько кантат, из них наиболее талантливая — «Странник и звезды», написанная для солистов, смешанного хора, органа или фортепиано и струнного оркестра. А. Лемба внес свой вклад в вокально-симфоническую музыку кантатой «Морская царица».

До своей популярной кантаты «Солнцу» Артур Капп, еще в годы консерваторской учебы, написал кантату «Рай и Пери» и короткую кантату-гимн в честь столетия со дня рождения Фр. Р. Крейцвальда. Кантата «Солнцу» (на слова Веске) создана в 1913 году к торжественному открытию нового здания театра «Эстония». В исполнении кантаты участвуют: солист, смешанный и мужские хоры, орган и симфонический оркестр. Музыка проникнута патриотическим стремлением к свободе, в ней звучат мысли о мрачном прошлом народа, упорно боровшегося за свою независимость, и вера в то, что народ придет к солнцу и свободе.

Вскоре после Октябрьской революции А. Капп написал на текст Эд. Вёрмана вторую кантату «Проснись, народ!».

Вокально-симфоническое творчество буржуазного времени характеризуется частым обращением композиторов к религиозным темам. Наиболее зрелым достижением в ораториальном жанре этого периода с точки зрения композиторского мастерства является «Иов» А. Каппа на текст Ю. Кальювеэ (1931 г.); по драматичности и образности своей музыки это произведение выходит далеко за узкие рамки духовного текста.

Другое значительное произведение этого жанра — «Реквием» Кирилла Креэка (с эстонским текстом). К. Креэк, лучшее в творчестве которого его обработки народных песен для хора, в музыке «Реквиема» тоже богато использует народные мелодии.

К буржуазному времени относятся еще такие оратории, как «Дымящийся Синай» И. Хийоба, «Давид и Голиаф» И. Тамверка, а также кантаты А. Каринди, И. Юрме, И. Хийоба, Р. Хейнметса, Х. Кянда и др.

Уже в 1940—41 гг., в первые годы советской власти, была написана кантата Альфреда Каринди «Странствующие воды». В дни Великой Отечественной войны создает кантаты Хуго Лепнурм. Уже в первой кантате молодого композитора «Великий Октябрь» (текст И. Барбаруса) наметились предпосылки для его творческого роста в этом жанре. Вторая кантата Х. Лепнурма «Огни Юрьевой ночи» (текст М. Рауда) посвящена 600-ой годовщине восстания эстонцев в Юрьеву ночь. Содержательная музыка, насыщенная мужественными, эпическими образами, привлекает прежде всего прекрасными хорами. Кантата, несмотря на исторический сюжет, устанавливает подчеркнутую связь с современностью.

Целый ряд послевоенных кантат написан на патриотические темы, раскрывающие советскую жизнь, например, кантата Эдуарда Оя «Победа Октября» и кантата Лео Таутса «Бессмертие» (на текст М. Рауда), посвященная памяти Ленина. Торжественную, величавую в своей простоте кантату «Власть народная» (слова П. Руммо) сочинил к Празднику песни Эуген

Капп. Литературное наследие Фр. Р. Крейцвальда вдохновило Кирилла Креэка, написавшего в честь 150-летия со дня рождения писателя кантату «Калевипоэг в пещере колдуна». Этой же дате посвящены кантата Эстер Мяги «Калевипоэг у финского кузнеца» и кантата Вельо Тормиса «Калевипоэг».

Творческий опыт, приобретенный в области создания кантат, подготовил почву, на которой могли зародиться наши первые советские оратории композиторов молодого поколения Анатолия Гаршнека и Эйно Тамберга.

В основу сюжета оратории А. Гаршнека «Князь Вячко и воевода Меэлис» (текст П. Антона) положен эпизод из далекого прошлого, когда эстонские и русские воины сообща выступили против вторгнувшихся в страну крестоносцев. Центральный образ оратории — борющийся народ: наиболее выразительны в оратории хоры, написанные яркими мазками, какие мы встречаем в творчестве М. Мусоргского. Характерно изображен лагерь князя Вячко. Вплетение в музыку оратории народных мелодий сетов придает всему произведению своеобразную свежесть.

Оратория Э. Тамберга «За свободу народа» (текст К. Сювалеппа), посвященная памяти выдающегося эстонского революционера-борца Виктора Кингиссепа, проникнута суровым революционным пафосом. В музыку оратории органически введены интонации революционных песен, в частности интонации «Красного знамени». Полифонически выраженные хоровые партии показывают нам народ, даже в обстановке тяжелого гнета не прекращающий своей революционной борьбы. Тесно связаны с народом также отдельные герои оратории — народный трибун-революционер и его мать. Это цикловое произведение Э. Тамберга воспринимается как органическое, динамически развивающееся целое.

В художественно-зрелом исполнении кантатного и ораториального творчества Советской Эстонии большие заслуги имеет — наряду с симфоническим оркестром Эстонского радио — также смешанный хор Эстонского радио и его главный дирижер, народный артист

Эстонской ССР Юри Варисте. Кроме профессиональных хоров, в исполнении целого ряда вокально-симфонических произведений принимали участие выдающиеся хоровые коллективы художественной самодеятельности республики — смешанный, мужской и женский хоры Дома культуры имени Я. Томпа, женский хор профсоюза работников просвещения и ряд других хоров.

ПУТИ РАЗВИТИЯ ЭСТОНСКОЙ КАМЕРНОЙ МУЗЫКИ

К. Лейхтер, Я. Ряатс

В ходе общего развития музыкальной жизни во второй половине 18-го века оживился интерес к музыке и в кругах прибалтийских немцев в Эстонии. В городах стали чаще устраиваться оркестровые и камерные концерты, помещики-феодалы в своих имениях создавали инструментальные ансамбли, в состав которых включались и крепостные. Таким образом эстонцы имели возможность ознакомиться с новыми инструментами и теснее соприкасались с чужеземной музыкой. К концу первой половины 19-го столетия скрипка стала уже излюбленным народным инструментом. Возникают скрипичные и смешанные ансамбли (скрипки с флейтами, кларнетами и валторнами). В середине 19-го века упоминается об одном выступавшем в деревне струнном квартете, составленном из любителей-крестьян.

Во второй половине 19-го столетия стали распространяться передовые идеи демократического лагеря эстонского национального движения. Началась борьба за использование неисчерпаемых сокровищ народной музыки, за национальную форму музыкального творчества, борьба против односторонней пропаганды не-

мецкой «лидертафельной» песни. Собирание народных мелодий привело к использованию их в хоровых песнях.

В 1884 году композитор А. Томсон писал о необходимости создания национальной по форме оперной музыки, а также симфонической и камерной. Наряду с развитием хоровой песенной культуры, возрос интерес и к сольному пению, к игре на скрипке, а затем и на фортепиано. Печатались скрипичные пьесы народного характера и руководства по изучению игры на скрипке. К последней же четверти прошлого столетия относится возникновение среди эстонцев ряда струнных квартетов и так называемых струнных оркестров (в состав последних входили также духовые инструменты). Такие народные ансамбли возникли сперва в деревне, а потом и в городах. Следует особенно подчеркнуть, что в 1891 году на происходившем в Тарту 4-ом всеобщем Певческом празднике выступал струнный оркестр или, как его называли в программе, «хор скрипок». Этим была положена основа будущего развития эстонской симфонической и камерной музыки.

В конце столетия направлять развитие национальной музыки стали уже эстонские композиторы с высшим музыкальным образованием; началась концертная деятельность эстонских профессиональных солистов. Быстрый рост музыкальной культуры в 19-ом столетии охватил всю страну, был явлением всенародным. Поэтому близость к народу эстонских композиторов и исполнителей, как и всего музыкального развития, в значительной степени сохранилась и в последующий период при изменившихся экономических и общественных условиях.

К началу настоящего столетия завершилось социальное расслоение эстонского общества и возникли социально-экономические предпосылки буржуазно-демократической революции 1905—1907 гг. Теперь города превратились в руководящие центры национальной культуры. Начался период развития профессиональной музыки.

В конце прошлого столетия учившийся в Дрездене А. Ляте (1860—1948) написал первый эстонский струнный квартет, в котором для темы финала была исполь-

зована народная мелодия. Это произведение является по своему содержанию и фактуре типичным произведением переходного времени, в котором характерные черты дилетантской музыки переплетаются с чертами профессиональными. Начало нового периода ознаменовывают первые произведения А. Каппа (1878—1952), написанные автором в годы учебы в Петербургской консерватории. Из них относящийся к 1895 году романс «На лесной тропе» остается по сегодняшний день одним из излюбленных эстонских романсов. В 1898 г. А. Капп закончил «Сонатное аллегро» для скрипки и фортепиано. Глубокие чувства и романтический пафос выражены в этих произведениях с незаурядным профессиональным мастерством.

В начале нового столетия в печати появилось несколько сольных песен А. Ляте и М. Людига (род. в 1880 г.). В них ясно проявляется национальная самобытность. Песни М. Людига обнаруживают еще черты, родственные национальной романтике эпохи пробуждения, однако новым в этих песнях является национальный характер выразительных средств и музыкального оформления, стоящего на высоком художественном уровне. Учась в Петербургской консерватории, эстонские композиторы знакомились с богатствами русской культуры и влияние последней плодотворно сказалось на становлении эстонской музыкальной культуры и на дальнейшем ходе ее развития.

В 1900 году А. Ляте создал в Тарту симфонический оркестр и стал проводить симфонические концерты. В организационной деятельности А. Ляте, начиная с 1904 года, живое участие принимал Р. Тобиас (1873—1918), бывший ученик Н. Римского-Корсакова. Выступления Р. Тобиаса, его живая фантазия, дар импровизации, высокий полет мысли, — вся его темпераментная артистическая индивидуальность оказывали стимулирующее влияние на музыкальную жизнь города Тарту. Р. Тобиас повысил интерес к домашней, школьной и камерной музыке. Он создавал в школах камерные ансамбли и лично участвовал в выступлениях тартуских любителей камерной музыки. По его инициативе в 1906 году в Тарту был устроен «первый вечер эстон-

ского скрипичного квартета». Из-под пера Р. Тобиаса вышли струнные квартеты, сонатины для фортепиано и разные мелкие инструментальные произведения. В них эмоциональное отображение внешнего мира облечено в классическую форму. Популярность обрела средняя часть одного из его струнных квартетов под названием «Ночью», которая обыкновенно исполняется в переложении для струнного оркестра.

После подавления революции 1905—1907 гг., в период контрреволюционного гнета, стала распространяться и углубляться националистическая идеология. В эстонском музыкальном творчестве появились первые элементы модернистической западной музыки. В связи с реорганизацией национальных театров в Тарту и Таллине и основанием оперы в Таллине повысился художественный уровень оркестров, стали систематически устраиваться симфонические концерты. Камерная же музыка развивалась менее интенсивно. В этот период было написано лишь немного сольных песен и небольших инструментальных пьес. Идейное оживление и обозначившийся творческий подъем в период Великой Октябрьской революции были парализованы неурядицами гражданской войны. Только работавший в Астрахани А. Капп сумел написать в 1918 году значительное произведение камерной музыки — струнный квинтет до-диез-минор, во второй части и в финале которого использованы народные мелодии. Яркое симфоническое звучание, мужественно-суровая окраска и народные мотивы характеризуют это произведение.

В 1920 году в Эстонии был восстановлен капиталистический строй. В области идеологии это, конечно, не содействовало росту реалистического направления в искусстве и отступлению модернизма. Однако поле музыкальной деятельности продолжало шириться благодаря основанию в Таллине и Тарту музыкальных учебных заведений, способствовавших устройству концертов камерной музыки. Немного позже в Таллине на основе самодеятельности было учреждено «Общество камерной музыки» и там же начало свою деятельность «Академическое общество композиторов».

Интенсивно занимаясь камерной музыкой, оба названных общества стали важными факторами развития камерной музыкальной культуры.

В этот период сокровищницу камерной музыки обогащали получившие свое музыкальное образование в Петербургской консерватории и достигшие уже творческой зрелости композиторы — прежде всего М. Саар, А. Лемба и Х. Эллер. Оригинальное национальное творчество, выдвинувшее М. Саара (род. в 1882 г.) в первые ряды эстонских композиторов-песенников, стало показательным для других авторов. Сильнее всего сказалось его влияние в хоровом творчестве. М. Саар написал также много сольных песен на народные слова и мелодии, на лирику эстонских поэтов, а иногда и на свой собственный текст — плод его поэтических настроений. Его сильно влекло к своеобразию старинной народной музыки. Однако он раздвигал устойчивые традиционные рамки народной песни, обогащал ее содержание глубокой эмоциональностью, передающей тончайшие нюансы чувств. Для песенного аккомпанемента М. Саар обычно предпочитал живописный звукоизобразительный фон, дополняющий содержание ведущей мелодии. Менее характерны написанные им в тот же период фортепианные пьесы.

Если М. Саар строит свое творчество на старинной народной музыке, то общий характер творчества А. Лемба (род. в 1885 г.) очень близок традиционному классически-романтическому направлению. А. Лемба написал несколько трио, сонату для скрипки и фортепиано, секстет для струнных инструментов и струнный квартет. Композитор Х. Эллер (род. в 1887 г.) ограничился творчеством одной лишь инструментальной музыки. В его фортепианных пьесах преобладают отзвуки грустных настроений и дум, переданные в мрачных тонах, но встречаются и пьесы, выделяющиеся ярким колоритом и жизнерадостным оптимизмом. Одним из лучших произведений Х. Эллера является его одночастная соната для скрипки и фортепиано (1922 г.) Стройное построение автором тематического материала и умелое использование звуковых возмож-

ностей ансамбля создали органически целое, захватывающее произведение. В 1925 году Х. Эллер закончил свой первый струнный квартет — результат его модернистских исканий: он построен линеарно и всецело на диссонансах. Второй струнный квартет композитора (1930 г.) является тематически более ясным и содержательным, более поэтизированным произведением.

На протяжении 30-х годов и уже на пороге их в сокровищницу эстонской камерной музыки вносили свой вклад композиторы молодого поколения, получившие образование у А. Каппа в Таллинской консерватории и у Х. Эллера в Тартуской высшей музыкальной школе. Из учеников Эллера Э. Тубин (род. в 1905 г.) уже в 1928 г. выступил с фортепианной сонатой. Зрелее его творчество в фортепианном квартете (1930 г.) и сонате для скрипки и фортепиано (1936 г.). Эти произведения молодого композитора привлекли внимание смелой трактовкой серьезных проблем и свежестью художественного оформления. Другой ученик Х. Эллера Эд. Оя (1905-1950) написал в 1935 г. фортепианный квинтет, где он с большой прямотой и убедительностью, в ярких волевых интонациях богатой и своеобразной музыкальной речи передает свои переживания. Тогда же (1935 г.) был закончен струнный квартет ученика и сына А. Каппа — Эугена Каппа (род. в 1908 г.), в котором элементы национальной формы проявляются сильнее, чем в его ранних произведениях; из последних можно отметить написанное в бытность учеником консерватории трио для скрипки, виолончели и фортепиано (1930 г.). Годом позже (1936 г.) появилась его соната для скрипки и фортепиано. В этом технически хорошо написанном произведении Э. Каппа уже явственно выступают индивидуальные и национальные черты его творчества, обозначается рост музыкального содержания.

Перу вышеназванных трех композиторов и их собратьев из плеяды молодых, где мы находим еще имена Э. Аава, Т. Веттика, Р. Пятса, В. Реймана, Э. Арро, А. Каринди, И. Блейве и др., принадлежит еще ряд мелких произведений, а также сочиненные в студенческие годы сонаты, квартеты и т. д.

С восстановлением 21 июня 1940 г. советской власти началось организационное преобразование эстонской музыкальной жизни и становление социалистической музыкальной культуры. Являясь одной из форм идеологии, советское искусство должно было стать народным и общедоступным, оно должно было помогать народу и направлять его в борьбе за строительство социализма. Хотя вторжение немецких захватчиков временно приостановило процесс внедрения новой идеологии, она все же дала определенное направление дальнейшему развитию эстонской музыки. В области камерной музыки выдающимся достижением явились «13 пьес для фортепиано» Х. Эллера. Уже в тридцатых годах Х. Эллер в своем творчестве стал отходить от модернизма, названное же произведение означает еще более заметный поворот в сторону народности. «13 пьес для фортепиано» написаны на короткие, простые, но содержательные народные мелодии. Правильно осознав сущность народной музыки, Х. Эллер создал из них прелестные миниатюры для фортепиано, отличающиеся национальной окраской и сочетающие высокую художественность с подлинной народностью.

Еще увереннее шли путем сближения с народом находившиеся в тылу во время Великой Отечественной войны композиторы. Выдающихся успехов достиг в своем творчестве Э. Капп. В области камерной музыки он написал сольную песню «К родному берегу всё мысль летит» на слова Я. Кярнера и концертино для фортепианного дуэта. Для эстонского фортепианного дуо (А. Клас — Б. Лукк) автор и Б. Лукк переложили семь танцев из балета «Калевипоэг», вскоре ставших популярными. В 1943 г. Э. Капп закончил вторую сонату для скрипки и фортепиано. В сравнении с вышеупомянутыми камерными произведениями Э. Капп здесь выражает свои мысли еще более сжато и сосредоточенно, музыкальное оформление более своеобразно; вся соната проникнута характерным основным настроением и близким к народным мотивам звучанием.

В советском тылу начал свою творческую деятель-

ность выдающийся органист-виртуоз Х. Лепнурм (род. в 1914 г.). В 1943 году он написал вариации для скрипки и органа, органную токкату, токкату для фортепиано и построенные на народных интонациях, выражающие силу и мужество две сольные песни («Шагают воины» и «Мстители»). Характерно, что он начал свою творческую деятельность одновременно с изучением народных мелодий. Несколько пьес для скрипки написал в тылу Э. Арро.

В 1944 году в освобожденной от оккупационного ига Эстонии началось быстрое восстановление музыкальной жизни. Для успешного развития и пропаганды камерной музыки был основан при Таллинской консерватории струнный квартет, где партию первой скрипки исполнял энергичный организатор и талантливый скрипач В. Алумяэ. Было создано еще несколько ансамблей меньшего состава. Творчество в области камерной музыки быстро росло. В период 1945—1948 гг. был написан ряд произведений для камерного ансамбля, начиная с секстета и кончая сонатами и сюитами, а также много разных пьес для фортепиано и скрипки и сольных песен.

Среди произведений более крупной формы первое место занимает «Струнный квартет № 3» Х. Эллера (1945 г.) и «Фортепианное трио» (1947 г.) Х. Лепнурма. Квартет Х. Эллера знаменует дальнейшее расширение границ его художественного творчества и углубление его миросозерцания — процесс, отмеченный еще созданием «13 пьес для фортепиано». Тематика третьего квартета близка к народной музыке. Автор выражает свои чувства и мысли искренне и логически последовательно, звуковые возможности ансамбля использованы мастерски. Общее впечатление захватывающее, жизнеутверждающее. Новые черты творчества композитора ясно выступают также в его третьей фортепианной сонате (1945 г.), в сонатине (1946 г.), во второй сонате для скрипки и особенно в сборнике «Шесть фортепианных пьес». Фортепианное трио Х. Лепнурма построено на сильных контрастах. В эмоциональной широко распевной средней части отражены серьезные переживания и проблемы военного

времени, тогда как крайние части, особенно же проникнутый мелодикой народных танцев финал, полны той жизнерадостности, в которой стихийно проявляется жизненная сила народа. Из произведений других авторов следует упомянуть секстет для духовых инструментов Э. Брауэра (1946 г.), фортепианный квинтет А. Лемба (1947 г.), фортепианные трио Э. Аарне и А. Вельмета (1946 г.) и сонату для виолончели и фортепиано Э. Каппа (1947 г.).

В упомянутом периоде появилось очень много сонат и сонатин. Уже в 1944 г. была закончена «Органная соната № 3» А. Каринди (род. в 1900 г.), в которой автор освободился от характерной для его пьес буржуазного времени композиционной сложности, создав мелодически и эмоционально выразительное произведение. Сюда прибавилась в 1948 г. «Органная соната № 2» заслуженного мастера А. Каппа, поражающая ясностью гармонии и формы и сохраняющая присущую автору серьезную и мужественную манеру музыкального выражения. Из написанных для фортепиано сонат следует упомянуть сонату в 3-х частях (1945 г.) В. Реймана (род. в 1906 г.) и его сонатину (1946 г.), в которой не затрагиваются большие проблемы, но умело претворены в звуки мысли и настроения. В 1946 г. Э. Капп написал фортепианную сонатину, характерную по легкости и живости. Заметным достижением была также отличающаяся большой звучностью и технически хорошо написанная сонатина (1946 г.) С. Прохорова (род. в 1909 г.). Сонаты для скрипки вышли в 1947 г. из-под пера А. Лемба и И. Блейве (род. в 1909 г.). Гладко написанная соната А. Лемба по своему содержанию еще не на высоте современного осознания жизни. В скрипичной сонате Блейве сохранились следы модернистического конструктивизма.

М. Саар закончил в 1945 г. свою фортепианную сюиту «Эстонская сюита II». Многие ее части характеризуют присущие народным танцевальным и инструментальным пьесам размах и задор, музыкальная выразительность здесь иллюстративна, вызывая отчетливые зрительные представления. В некоторых частях еще чувствуется искание гармонии и растянутость

формы, но эти недостатки искупаются указанной картинной ясностью передаваемых настроений и живым развитием сюжета. В 1948 году появилась третья фортепианная сюита М. Саара — «Эстонская сюита III». Хорошо написанная, коренящаяся в народной музыке фортепианная сюита принадлежит также перу Б. Кырвера (1948 г.).

Небольшие пьесы для фортепиано вышли из-под пера А. Лемба, Х. Эллера, В. Реймана, В. Каппа, Л. Нормета. Пьесы для скрипки написали Э. Брауэр и Э. Арро, для виолончели — В. Капп, сольные песни — Лидия Аустер, Э. Брауэр, И. Блейве, Эльс Аарне, С. Миловский, Э. Вырк, В. Капп, Г. Эрнесакс и другие.

Общим стремлением композиторов было создать отвечающие требованиям времени и запросам народа произведения. Это им далеко не всегда удавалось: многие произведения по содержанию или по форме не отвечали требованиям истинного, понятного народу искусства.

Начиная с 1948 года на развитие эстонской камерной музыки оказывалось большое влияние Постановление Центрального Комитета КПСС о музыке. Подчеркнутое определение общественных функций музыки направило творческие искания композиторов к сближению с широкими народными массами.

Первыми значительными достижениями, последовавшими за Постановлением, были цикл фортепианных пьес Э. Каппа «Картинки Таллина», «Струнный квартет № 1» Х. Ильвеса и сольные песни В. Каппа. «Картинки Таллина» Э. Каппа (1949 г.) быстро стали популярными. Достойным является замысел автора создать картинки, изображающие жизнь и достопримечательности родного города, ценным же вкладом в камерную музыку — художественное выполнение этого замысла. Разнообразен круг поэтических образов в блестящих бытовых картинках «Эстафета» и «Новый рынок», настраивает торжественно «Длинный Херман», звучит нежно как ноктюрн «Ночь на рейде». Среди молодежи сразу приобрел популярность «Марш пионеров». К средней распевной части этого марша был

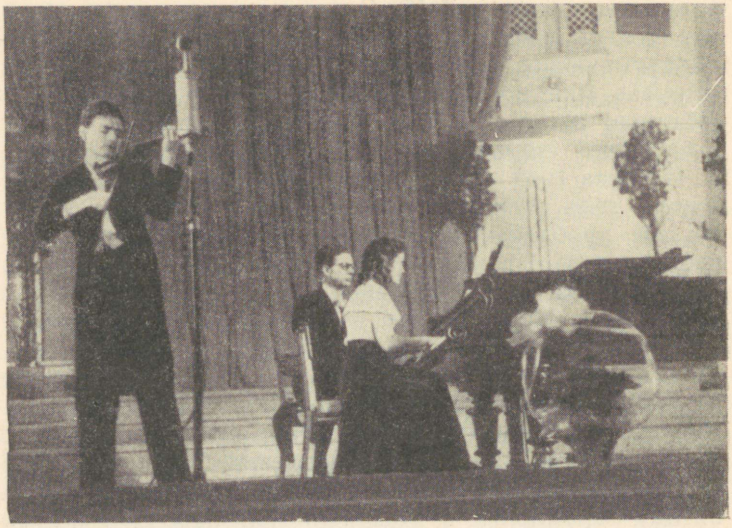
подложен сочиненный Ю. Смуулом текст и таким образом создан известный «Марш пионеров-мичуринцев». Захватывающее впечатление производят «Русалка» и «Камень Линды». Простая фортепианная фактура способствует легкости исполнения этих пьес.

Основной характер струнного квартета (1949 г.) Х. Ильвеса (род. в 1914 г.) грустный, минорный; здесь нашли свое музыкальное отражение серьезные жизненные проблемы. Искусно используя специфические выразительные возможности ансамбля, автор создал драматически захватывающее произведение.

В течение последних лет эстонская камерная музыка обогатилась многими выдающимися произведениями. Особого внимания заслуживает «Струнный квартет № 4» Х. Эллера и фортепианный квинтет А. Гаршнека. Мастерски написанный квартет Х. Эллера (1953 г.) технически гораздо менее сложен, чем его третий квартет: он много ровнее и сосредоточеннее в своем развитии. Стремление к общепонятной народной форме своеобразно и строго стильно. Местами заметны интонации и ритмы, заимствованные из народной музыки сетов. Музыкальный язык произведения и музыкально-выразительные средства всецело заимствованы из народной музыки и достигают высокого художественного уровня.

Годом позже Х. Эллер подарил эстонской камерной музыке написанную в форме сонатного аллегро содержательную «Балладу» для фортепиано, которая воспринимается как эпическая поэма севера.

В творчестве А. Гаршнека (род. в 1918 г.) становится все более тесной связь с фольклором сетов. Выросший среди сетов композитор хорошо знает их народные обычаи, быт и своеобразную народную музыку. Путем изучения народных песен сетов А. Гаршнек достиг замечательного уменья находить в этих песнях неисчерпаемые сокровища для обогащения своего творчества. Он выработал свой индивидуальный стиль музыкальной выразительности, в котором национальные и народные элементы сочетаются с жизненными традициями классической музыки. В лихой поступи первой части написанного с творческой изо-



Заслуженный артист Эстонской ССР А. Алумяэ

бретательностью фортепианного квинтета (1955 г.), в бодром ритме и в грустных тонах третьей части (фугато с прелюдом) чувствуется близкий к народной музыке сетов колорит; по-народному буйный юмор четвертой части напоминает бытовые картинки из народной жизни.

Простое, свежее, в народном духе трио для скрипки, кларнета и фортепиано написал А. Каринди.

В 1946 г. Лидия Аустер (род. в 1912 г.) написала сюиту из восьми пьес на эстонские народные темы для квартета духовых инструментов. За последнее время создавалось все больше и больше квартетов для духовых инструментов. Ю. Симм (род. в 1885 г.) переложил народные мелодии для струнного квартета и создал сюиты на эстонские мелодии для духового квартета. В 1954 г. он закончил сюиту для духового оркестра, в которой он не только искусно использовал народные мелодии, но и обогатил их внутреннее содер-

жание. К. Креэк (род. в 1883 г.) писал на базе народных мелодий сюиты для духовых инструментов, по-народному свежие и полные настроения. Такие же произведения писал и Ю. Цейгер (род. в 1897 г.). Содержательные страницы мы находим в секстете для духовых инструментов и фортепиано (1955 г.) Э. Брауэра (род. в 1904 г.). Новые черты — более близкие к народной музыке выразительные приемы — заметны в октете А. Лемба для медных духовых инструментов и фортепиано (1956 г.).

А. Лемба был продуктивен и в области пьес меньшей формы. Привлекательна по звучности его сонатина для скрипки и фортепиано (1955 г.), в которой использованы элементы народной музыки. Хорошим артистическим достижением А. Лемба является одночастная соната, посвященная памяти П. И. Чайковского по случаю 60-летия со дня смерти великого композитора.

На концертах часто исполняются «Вариации для скрипки и органа» (1954 г.) Х. Лепнурма. Основой для вариации служит народно-песенная тема, дающая возможность путем вариирования открывать все новые и новые звуковые красоты и сюжетные богатства. Вариации, представляющие яркое выражение симфонического мышления композитора, искусно слиты в одно драматургическое целое. По глубине содержания и поэтической красоте это произведение Х. Лепнурма принадлежит к лучшим произведениям эстонского музыкального творчества. На таком же высоком художественном уровне стоит его «Баллада» для фортепиано (1954 г.).

Из фортепианных пьес последнего времени интерес представляют несколько сонатин. В концертном и педагогическом репертуаре определенное место занимает третья сонатина (1952 г.) В. Реймана, в которой чередование искренне выраженных настроений передано простым, свободным музыкальным языком и с хорошим знанием формы. В художественно ценной сонатине А. Гаршнека (1955 г.) следует отметить находчивое использование народных песенных мелодий сетов. Сонатина (1955 г.) С. Прохорова технически сравнительно трудная пьеса с оптимистическим основ-

ным настроением. Композитор владеет манерой экономного письма: нотных знаков мало, но произведение эмоционально, содержательно и звучит хорошо. Сонатина № 2 (1955 г.) Э. Тамберга (род. в 1930 г.) по своему построению и содержанию близка к сонатному масштабу. Сильной стороной молодого, придерживающегося национальных музыкальных традиций композитора является драматургическое мышление и умение создавать соответствующие содержанию, звучащие по-новому музыкальные образы.

Репертуар эстонской камерной музыки обогатился также рядом небольших инструментальных пьес. По мотивам замечательного балета Л. Аустер «Тийна» автор составил «Танец» для скрипки, а А. Клас сюиту для двух фортепиано. В дополнение к этим произведениям Л. Аустер написала программные фортепианные прелюдии (1950 г.). Небольшие фортепианные пьесы создала Э. Аарне (род. в 1917 г.). Мелодичные и эмоциональные пьесы для скрипки принадлежат перу А. Степанова (род. в 1913 г.). Особого внимания заслуживают 20 пьес для двух скрипок (1956 г.) Р. Пятса (род. в 1899 г.). В них с большой находчивостью, творческой инспирацией и прекрасным знанием инструментов использована своеобразная выразительность народной музыки. Эти скрипичные дуэты очень хороши для домашнего занятия музыкой, для занятий в кружках самодеятельности и в учебных заведениях. В числе упомянутых пьес есть несколько пространных концертных дуэтов увлекательного содержания.

Ряд композиторов проявил интерес к созданию сольных песен. Наряду с отдельными песнями они стали писать также циклы сольных песен. Из песен, созданных на слова поэзии Пушкина, по поводу 150-ой годовщины со дня рождения великого поэта, первое место занимает полное настроения «На холмах Грузии» М. Саара и захватывающий «Пленник» В. Каппа. Л. Аустер, уже раньше написавшая ряд свежо звучащих переложений народных песен, создала в 1949 г. цикл красивых сольных песен на стихи великой народной поэтессы Лидии Койдула. В 1951 г. В. Рейман закончил цикл песен о мире на тексты М. Веэтамм.

Для ознаменования 150-ой годовщины со дня рождения Фр. Р. Крейцвальда, Э. Капп написал на слова поэта цикл песен «Родная природа». В этих песнях Э. Капп стремился воссоздать музыкальный язык, характерный для эстонской музыки в период жизни поэта. К. годовщине рождения Фр. Р. Крейцвальда вышел также написанный Г. Подельским (род. в 1927 г.) цикл из трех песен под названием «Родной берег певца» (слова В. Беэкмана).

Быстро завоевали симпатию слушателей романсы из цикла «Счастливый день» (1952 г.) В. Каппа (род. в 1913 г.). В этот цикл входят написанные на тексты нескольких поэтов пять светлых по настроению, оптимистических произведений. Стремительным, оживленным движением автор создает картину весны во вступительном романсе «Весенняя песня» (текст И. Сикемяэ). Живое музыкальное выражение обретает поэзия И. Сютисте в романсе «Золотое утро» и «Когда развеется последняя дымка летнего вечера». Последняя из них является лучшим достижением эстонского сольнопесенного творчества. В ее суровой музыке оживает прекрасная картина скалистого северного побережья. «На берегу» и «Новый день» написаны на стихотворения Ю. Смуула. «Много чистой, смелой радости кроется в новом, прекрасном дне» — эта ведущая мысль последней песни характеризует весь цикл. Нельзя не упомянуть и полную глубокого, прочувствованного настроения сольную песню «Снежинка» (1955 г.). Достоинство сольных песен В. Каппа определяется их яркой эмоциональностью, образной звукоизобразительностью и широкой певучестью.

Заслуживает внимания также состоящий из шести сольных песен цикл М. Саара «Новая жизнь» (на тексты Х. Кармо, М. Веэтамм, М. Кесамаа и К. Корсена). Особенно выделяются полная искреннего чувства «Колыбельная песня» и жизнерадостная «Скользят лыжи». Цикл сольных песен «Времена года» написала Э. Аарне. Один цикл песен для колоратурного сопрано и другой — для меццосопрано создал на слова А. Хаава В. Таркпеа. Глубокое впечатление производит песня А. Степанова «Ленин в Разливе».

Интересны юмористические песни А. Вельмета. Сольные песни написали также Х. Эллер, А. Лемба, Э. Арро, С. Прохоров, Э. Мяги и др.

Художественной ценностью обладают многие написанные в рамках учебных занятий произведения студентов Таллинской государственной консерватории: квартеты, трио, сонаты и более мелкие пьесы. Наряду с трио Эстер Мяги и квартетом У. Найссоо следует отметить квартет Х. Отса. Интересны также законченные в 1953 г. фортепианные сонаты Я. Коха и Х. Юрисалу. Выразительны и своеобразны по содержанию и форме написанные за последнее время студенческие работы, как например: соната для скрипки В. Тормиса, фортепианное трио В. Оякяара, струнный квартет А. Ойта, фортепианные и скрипичные пьесы и романсы Анне Эллерхейн, Ю. Винтера, В. Оякяара и др. Сольные песни В. Оякяара на тексты эстонских пролетарских писателей полны революционного пафоса и оживления, а местами и глубокой трагики. С оригинальным разрешением музыкальной композиционной проблемы подошел В. Тормис к поэзии Юхана Лийва в цикле «Четыре осколка» («Весна», «Лето», «Осень» и «Зима»).

В камерных произведениях эстонских композиторов последних лет мы находим искания новых средств музыкальной выразительности, разработку новых, близких народному творчеству форм и жанров. Плодотворными оказались поиски в области национальной музыкальной речи. В произведениях эстонских композиторов все реже и реже встречается так называемое «цитирующее» использование народных мелодий — применение их в музыкально необработанном виде. Даже в творчестве младшего поколения начинает все яснее проявляться творческая индивидуальность.

Композиторы находят большую поддержку в лице исполнителей, которые с исключительным рвением пропагандируют новые произведения и всегда готовы к творческому сотрудничеству с композиторами. В этом отношении большие заслуги принадлежат скрипачам Владимиру Алумяэ, Херберту Лаану, Ру-

дольфу Пальму и виолончелисту Аугусту Карьюсу, которые уже в течение многих лет составляют главное ядро струнного ансамбля. Такие же заслуги имеют вокалисты Женни Сиймон, Эльза Маазик, Тийт Куузик, Эллен Лайдре, органист-виртуоз Хуго Лепнурм, фортепианное дуо Анна Клас и Бруно Лукк, пианисты Эльза Авессон, Хелью Сепп, Тарсина Сютисте и др., а также вновь образованные струнные и духовые ансамбли в составе членов оркестра Эстонского радио и Государственного академического театра «Эстония».

ЭСТОНСКОЕ ХОРОВОЕ ТВОРЧЕСТВО

А. Вахтер

Хоровая песня является самым массовым жанром эстонского самодеятельного искусства. Десятки тысяч певцов — колхозники, рабочие и служащие, сельская и городская интеллигенция — объединены в сотни певческих хоров. Все эти многочисленные хоры нуждаются в репертуаре, требуют песен, которые их увлекали бы и вдохновляли. Это в свою очередь побуждает композиторов создавать хоровые песни. И действительно, вряд ли найдутся в Советской Эстонии композиторы, которые не были бы причастны к песенно-хоровому творчеству. Хоровая песня стала излюбленным жанром наших композиторов.

Эстонская национальная хоровая песня имеет свои старые традиции. Она родилась в годы национального движения, возникшего в связи со стремительным развитием капитализма в Эстонии в середине XIX столетия и способствовавшего интенсивному росту эстонской национальной литературы, эстонского национального музыкального творчества. Первыми произведениями эстонского национального музыкального творчества были хоровые песни, сочиненные композитором Александром Кунилейдом-Сэбельманом (1845—1875).

Если принять во внимание обстановку, в которой участие в певческих хорах было для любителей музыки основной формой музыкальных занятий, то станет вполне понятным, почему именно хоровая песня положила начало эстонскому национальному музыкальному творчеству. Инструментальная музыка существовала в то время лишь в виде музыки для народных музыкальных инструментов.

В статье об эстонских праздниках песни подробнее рассматривается вопрос о возникновении певческих хоров при приходских школах и их дальнейшем развитии. Поскольку преподаватели приходских школ — кистеры — использовали певческие хоры при церковных богослужениях, то репертуар хоров вначале состоял главным образом из лютеранских хоралов и хоровых песен духовного содержания. Издателями лютеранских хоралов и сборников духовных хоровых песен были, в основном, пасторы. Подобрав к песням эстонские слова, они усердно распространяли эти сборники в хоровых коллективах.

Наряду с духовной песней еще в середине XIX столетия в репертуары хоров начинает проникать и светская хоровая песня. Появляются первые издания светских хоровых песен на эстонском языке, выпускаемые пасторами Гершельманом, Кербером и другими. Светские хоровые песни были взяты из немецких песенников, главным образом из репертуара «Лидертафелей», а некоторые были сочинены самими пасторами.

Первые песни А. Кунилейда, написанные на патриотические тексты эстонского лирика Лидии Койдула, представляли новое качество в репертуаре эстонских певческих хоров. А. Кунилейд был также первым, начавшим перелагать эстонские народные песни для хора. Первые переложенные А. Кунилейдом для хора народные песни «Отчего ты плачешь, цветочек», «Родной дом» («У нас на дальней улице») были опубликованы выдающимся прогрессивным эстонским общественным деятелем и писателем К. Р. Якобсоном в изданном им в 1869 году сборнике песен «Ванемуйсе кандле хеалед I», попав таким образом и в репертуар хоров. Это было крупным событием в истории хоровой

литературы, особенно в условиях, когда эстонская народная песня была не в почете у господствующего класса. Примеру А. Кунилейда последовал целый ряд композиторов, продолжая начатое им направление в деле развития национальной хоровой песни. Его ближайшими современниками были А. Томсон (1845—1917), Фр. Сэбельман (1851—1911) и К. А. Херман (1851—1909). Несмотря на то, что эти композиторы не имели специального музыкального образования, целый ряд их песен вошел в эстонскую хоровую классику, «Тебя до самой смерти» А. Кунилейда, «Гусли» А. Томсона, «Прекрасные песни» Фр. Сэбельмана, «Воспоминание о родине» К. А. Хермана и многие другие до наших дней входят в репертуар эстонских хоров.

Первым эстонским композитором, получившим профессиональное образование, был И. Каппель (1855—1907). Его хоровые песни имели, в основном, лирический характер: они отражали личные переживания и воспевали природу («Соловей», «Если б я был певчей птицей» и др.), однако эти песни по качеству не превосходили лучшие произведения предшественников И. Каппеля. Значительно обогатили наследие эстонской хоровой песни А. Ляте (1860—1948), М. Хярма (1864—1941) и К. Тюрнпу (1865—1927). Эти композиторы внесли в национальную хоровую песню новые черты. Обработки народных песен М. Хярма и ее оригинальное творчество, в котором использованы народные напевы, суровая мелодика А. Ляте с ее бодрым ритмом, богатая полифонией музыка К. Тюрнпу, основанная на драматических контрастах — все это означало большой сдвиг в формировании национального песенного своеобразия. Особенно следует подчеркнуть значение К. Тюрнпу, как классика эстонской хоровой музыки. Хоровое творчество К. Тюрнпу, а главным образом те его произведения, которые были созданы в последний период его творческой деятельности — во втором десятилетии нашего столетия, — вошли в золотой фонд эстонской музыкальной классики. Таких проникнутых героизмом борьбы песен, как «В детстве мне отец рассказывал», «Утро свободы», таких

красочных картин природы, как «Зимний вечер», «Предчувствие весны», «Засуха» и др. и таких обработок народных песен, как «У нас на дальней улице», в эстонской хоровой литературе встречается не много. Развитие национальной хоровой песни в XIX столетии проходило в борьбе с влиянием «лидертафельного» стиля. Репертуар, состоявший главным образом из мещанских песенок в духе «лидертафель» и издававшихся без разбору в виде многочисленных песенников, был основным репертуаром эстонских хоров в течение всего XIX столетия. Влияние лидертафельного стиля отразилось на творчестве всех эстонских композиторов XIX столетия; этому способствовало также пребывание некоторых наших композиторов, как И. Каппеля, М. Хярма и К. Тюрнпу, в Петербургской консерватории в классе профессора Иогансена, который, будучи сам учеником Мендельсона, являлся представителем этого стиля. А. Ляте, М. Хярма и К. Тюрнпу начали свой творческий путь, воспитанные на образцах песен в стиле «лидертафель», однако в период зрелости сила творческой индивидуальности этих композиторов преодолевала эти влияния, за исключением И. Каппеля, который так и остался верен этому стилю. Впрочем лидертафельная песня воздействовала на творчество эстонских композиторов того времени не только своими отрицательными чертами — впадающей в сентиментальность лирикой и наивной красивостью: через нее в эстонскую хоровую песню проникали интонации немецких народных мелодий, и это все же обогощало национальный музыкальный язык эстонских композиторов.

На грани XIX и XX столетий Петербургскую консерваторию заканчивает новое поколение эстонских композиторов, которые смело прокладывают новые пути в эстонском национальном хоровом творчестве, — это Рудольф Тобиас (1873—1918), Артур Капп (1878 — 1952), Михкель Людиг (1880) и Март Саар (1882). Уже их первые произведения, в сравнении с прежней хоровой литературой, говорят о росте профессионального мастерства, о значительном расширении музыкальных выразительных средств. Это и понятно, по-



Женский хор работников просвещения ЭССР.
Дирижер Л. Верлин

скольку все указанные композиторы прошли в Петербургской консерватории по специальной композиции более основательную подготовку, чем композиторы, окончившие консерваторию в XIX столетии, которые, занимаясь по классу органа, изучали композицию не как специальную дисциплину.

В период империализма и буржуазно-демократических революций эстонское национальное хоровое творчество пополнилось многими ценными произведениями, к которым можно отнести почти все хоровое творчество Р. Тобиаса, отличающееся ярко выраженной самобытностью и богатством образов. В эти же годы написал свои лучшие произведения К. Тюрнпу.

В расширенной тематике его песен, где теперь первое место занимает борьба народа за свободу, как и в новой трактовке лирических тем отчетливо отразились характерные настроения этого периода, проникнутого духом борьбы. К этому времени относится также ряд реалистических хоровых песен М. Хярма и А. Ляте, равно и первые хоровые произведения А. Каппа, М. Людига и М. Саара.

В эти же годы в эстонскую музыку начинает вторгаться западноевропейский модернизм, что сказалось и на хоровых песнях. Во многих ранних хоровых произведениях М. Саара, а частично и в песнях А. Ляте того времени, заметна тенденция к чрезмерному усложнению музыкального языка.

В буржуазной Эстонии господствующий класс стремился поставить хоровое творчество на службу своих реакционных планов. Ряд композиторов пишет шовинистические хоровые песни, восхваляющие буржуазный государственный строй, появляются песни мистического содержания, распространяются духовные песни. Несмотря на все это, основная часть эстонских хоровых песен имела реалистический, здоровый характер. Самыми выдающимися мастерами реалистической хоровой песни в буржуазной Эстонии были, несомненно, М. Саар и К. Креэк (1889); в созданных ими песнях эстонское национальное хоровое творчество буржуазного периода достигло своей кульминации. Хоровые песни обоих композиторов отличаются фольклорной основой, широким применением полифонии, красочной гармонией и тонкой разработкой. М. Саар в своем хоровом творчестве пользовался, в основном, фольклором, мелодическими источниками его песен были почти исключительно народные мелодии и их интонации. Он сумел своим песням придать своеобразную суровую гармонию. Такие хоровые песни М. Саара, как «Яан идет на ивановы огни», «Мы жаждали освобождения от ига», «Семь замшелых холмиков», «Кривая елочка», «Стихи из ветра не слагаются» и другие, вошли в золотой фонд эстонской национальной хоровой песни. К. Креэк тоже значительно расширил выразительные средства музыкальной речи в хоровой песне.

Так же как и М. Саар, К. Креэк широко пользовался эстонским песенным фольклором: в основе его хоровых песен лежат те же народные напевы. Песни К. Креэка «Звените, звените, серпы», «Спи, мужичок», «Наш барин» и другие являются содержательными примерами полифонической разработки в хоровой песне.

М. Людигом тоже создано немало хоровых песен. В своем песенно-хоровом творчестве композитор не стремится к внешним эффектам, его хоровые песни, построенные, в основном, на гомофонической фактуре, на простой, народной, преимущественно лирической мелодии, по своему характеру являются массовыми песнями, в которых скупыми средствами достигается большая образность («Озеро в лесу дремучем», «Заря», «Сосна» и др.). Наряду с мягкими, лирическими образами М. Людиг создает и музыкальные образы большой силы, доходящей местами до драматизма («Лес», «Спеши», «О тихой священной роще»).

Выросшее в буржуазной Эстонии поколение композиторов также имеет немалые заслуги в области хоровой песни. Здесь в первую очередь следует отметить Эвальда Аава, создавшего высокохудожественные, красочные хоровые песни. «Утро», «Певец», «Дети северной страны», «Хмель», «Пропал в ночи» и многие другие песни Э. Аава являются лучшими образцами эстонской хоровой музыки. Реалистические хоровые песни создавались композиторами А. Каринди («Ночная песня»), Р. Пятсом («Яан идет на ивановы огни», «Песня рога»), Т. Веттиком («Луна», «Ноктюрн»), Р. Тубином («Пастух»), Э. Вырком («Я взял бы венок») и др. Свои первые хоровые песни написали в то время и молодые композиторы, расцвет творчества которых падает на советский период («Солнце скрылось за липой», «Болотистый ландшафт», «Эй, мужики, по домам» Г. Эрнесакса и т. д.).

* * *

Ко времени установления советской власти хоровой песней уже был пройден большой путь развития в области музыкальных выразительных средств, национального музыкального языка и национальной формы. Эстонская хоровая песня, освободившись от влияния немецких мещанских песен, развилась в технически зрелую хоровую песню с определенным национальным характером. Народная сущность хоровой песни не благоприятствовала формалистическим исканиям в области названного жанра. Через хоровую песню широкие народные массы воздействовали на композиторов, удерживая их творчество на реалистическом пути.

Исторический поворот в жизни народа в 1940 году открыл перед композиторами новые перспективы. Однако первый советский год был еще слишком коротким сроком для того, чтобы дать в музыкальной практике что-либо новое, кроме разрешения вопросов организационного порядка и определения новых путей в музыке. К декаде эстонского искусства, которая должна была состояться в Москве, предполагалось подготовить мужской хор в составе 100 человек и такой же численности смешанный хор. Из хоровых песен успели выйти из печати лишь некоторые, уже раньше созданные композиторами.

Фактически советская эстонская хоровая песня родилась в годы Великой Отечественной войны в тылу Советского Союза. Несмотря на трудности военного времени, Партия и Советское правительство создали деятелям культуры благоприятные условия для развития национального искусства. В состав Эстонских национальных художественных ансамблей, сосредоточенных в городе Ярославле, входили писатели, артисты, музыканты—исполнители и композиторы, среди них Э. Капп, Г. Эрнесакс, Э. Арро и впервые взявшиеся за перо композитора Х. Лепнурм, Х. Кырвитс, Л. Нормет, Б. Кырвер. Их творческие устремления объединяла борьба против врага, угрожавшего советской стране и народу. В этой борьбе и родилась эстонская советская хоровая песня. «Труд и борьба» и «Шумящий берег» Э. Каппа, «Остывшие печи» и

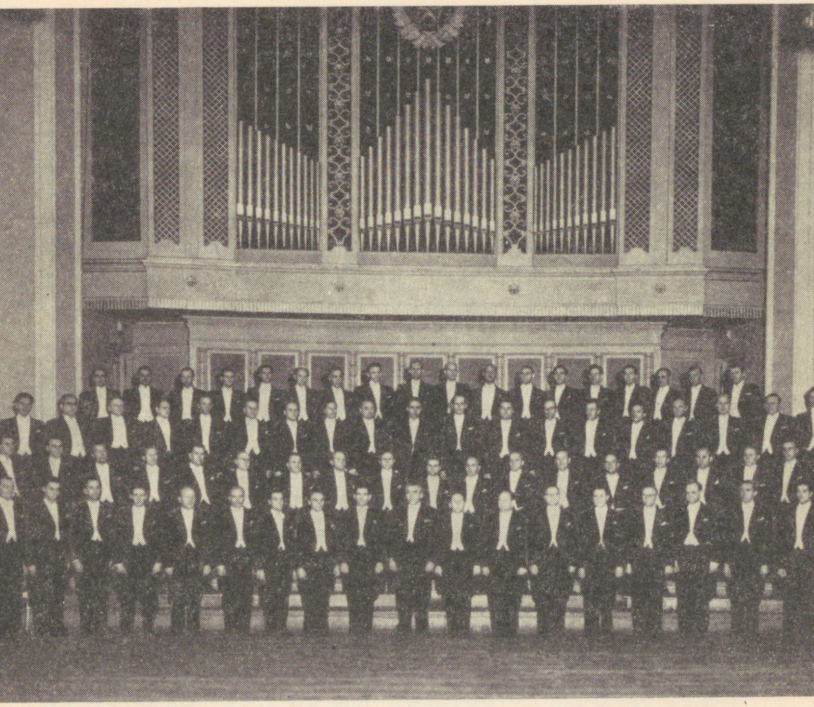
«Марш Юрьевой ночи» Г. Эрнесакса, «Песня Советской Эстонии» Х. Лепнурма, «Молодежная песня» Э. Арро, «Клятва» Х. Кырвитса — все эти песни мы можем назвать первыми эстонскими советскими хоровыми песнями. В их мужественном ритме, героическом пафосе и страстных интонациях звучал призыв, вдохновляющий на борьбу за освобождение родины. Эти песни были созданы на патриотические тексты эстонских поэтов И. Барбаруса, М. Рауда, Я. Кярнера, П. Руммо и других. Песни на тематику Великой Отечественной войны написаны преимущественно в духе массовой песни, в ритме бодрого марша. Едва успев появиться, они уже звучали на репетициях хоров ансамбля, а вскоре и на открытых концертах и в радио.

В 1943 году в тылу Советского Союза отмечали 100-летие со дня рождения эстонской поэтессы Лидии Койдула. Это вдохновило эстонских композиторов обратиться к поэзии Л. Койдула. И вот слова великой эстонской поэтессы зазвучали в хоровых песнях советских эстонских композиторов. Те же самые стихи, которые поднимали широкие народные массы на борьбу против помещиков и пасторов во времена национального движения, теперь снова зажигали сердца бойцов. Стихотворение Лидии Койдула «О родина, любовь моя», воплощенное в музыку еще композитором периода национального движения А. Кунилейдом, теперь получило в песне Г. Эрнесакса новое, современно звучащее музыкальное оформление, выразительное и яркое.

Многие другие стихотворения Л. Койдула также были положены эстонскими композиторами в основу создаваемых ими хоровых песен («Чистые ладони» Г. Эрнесакса и др.).

В годы Великой Отечественной войны нашими композиторами был осуществлен также ряд обработок эстонских народных песен, таких как «Не лезь в кильтеры» Г. Эрнесакса, «Выше, выше» и «Веселая поездка» Х. Лепнурма, «У нас на дальней улице» Э. Арро.

После освобождения родины и изгнания врага из



Государственный академический мужской хор Эстонской ССР. Дирижер народный артист Эстонской ССР Г. Эрнесакс.

пределов родной земли, вслед за эстонским корпусом возратились в Таллин и Эстонские государственные художественные ансамбли. Еще на пути в Таллин мужской хор названных ансамблей дал концерт в городе Выру в театре «Каннель», а немного спустя состоялся концерт мужского хора художественных ансамблей уже в Таллине. Хоровые песни, созданные в годы Великой Отечественной войны, вскоре вошли и в репертуар других хоров и приобрели как среди исполнителей, так и среди слушателей широкую популярность.

Годы фашистской оккупации нанесли большой ущерб эстонским хоровым коллективам. Многих участников певческих хоров война оторвала от родных мест. Зачастую все дело приходилось начинать с самого начала. Вновь организованные хоры требовали репертуара, особенно же хоровых песен на современную тематику. Это ставило перед композиторами большие задачи. Наряду с композиторами Г. Эрнесаксом, Э. Каппом, Э. Арро и другими, уже известными по Эстонским государственным художественным ансамблям, творчеству хоровой песни посвящают себя почти все композиторы Советской Эстонии.

Подготовка к всеобщему Празднику песни, назначенному на 1947 год, еще больше вдохновила композиторов. В этот период был написан целый ряд выдающихся хоровых песен, таких как «Я не забыл тебя» Э. Каппа, «Песня рыбака» В. Каппа, «Давайте вязать снопы» Э. Арро, «Будем петь» Г. Эрнесакса, «Молотьба» А. Каринди и т. д. Многие из этих песен были включены в репертуар 12-го всеобщего Праздника песни, состоявшего в 1947 году и тепло приняты слушателями.

Значительным достижением в песенно-хоровом творчестве этого периода явилась хоровая сюита Т. Ветика «Вируский танец», целиком построенная на музыкальном материале эстонских народных танцев. Бодрый, стремительный ритм сюиты, подражание приемам оркестра народных инструментов и удачное перенесение этих приемов в хоровое пение a capella — все это придает сюите характер народного танцевального ансамбля.

Несмотря на целый ряд достижений в эстонском советском хоровом творчестве, хоровая песня в послевоенные годы, в общем, все же начала отставать от стремительно развивающейся жизни советского народа. Некоторые композиторы успокоились на достигнутом, круг их тематики расширялся медленно, появилось много песен, в которых современная тема находила в музыке невыразительное, поверхностное воплощение, внутреннее содержание зачастую подменялось внешним пафосом.

Постановление Центрального Комитета КПСС об опере Мурадели «Великая дружба», опубликованное в 1948 году, имело большое значение и для дальнейшего развития хоровой песни. В свете этого Постановления композиторы стали глубже изучать и отражать то новое, что принесла с собой советская действительность. Они начали серьезнее решать проблемы народности и национальной формы хоровой песни. Заметно оживилось и эстонское советское хоровое творчество: композиторы ищут новые темы, расширяя их круг, ищут новые выразительные средства. Объединение крестьянства в коллективные хозяйства порождает в хоровой песне колхозную тему. Первыми песнями на эту тему были: «В нашем колхозе свадьба» Г. Эрнесакса и «Песня о толоке» А. Кийласпеа. Вслед за ними появляется целый ряд колхозных песен на разнообразные тексты: «Колхозница» А. Каринди, «Колхозница» и «Песня рыболовецкого колхоза» Б. Кырвера, «Праздник в колхозе» Э. Каппа, «Весна в колхозе» А. Кийласпеа и множество других.

Обращаясь к колхозной теме, композиторы стремились раскрыть ее средствами народного музыкального языка, все чаще черпая тематический материал из народного творчества, и, в первую очередь, из народно-бытовой музыки. Веселые мелодии эстонского танца открывали широкие возможности для создания оптимистических, жизнерадостных образов — они стали характерными для колхозных песен вообще. Однако это положительное само по себе явление породило односторонность в содержании и музыкальной выразительности этих песен, в результате чего они часто приобретают характер увеселительной музыки.

В хоровых песнях нашла яркое отражение также тема борьбы за мир. Целый ряд песен о мире по праву вошел в репертуар хоров («Песня о мире» Э. Арро, «В защиту мира» Э. Каппа и др.). Эстонские советские песни о мире написаны преимущественно в героическом плане, в ритме марша и почти всегда с фортепианным сопровождением. Песни о мире, исполняемые a capella, можно встретить только у Г. Эрнесакса. Однако маршевый характер песен о мире превратился в своего

рода штамп, суживающий применение выразительных средств. Хорошим образцом эстонской советской песни о мире является «Песня о мире» Э. Арро. Несмотря на то, что песня Э. Арро тоже не выходит из рамок традиционного марша, она, благодаря своему яркому тексту (слова Е. Долматовского), чрезвычайно экономному использованию музыкальных средств, простоте характерных мелодических образов, умелому применению хорового ансамбля и своей звучности, производит сильное впечатление.

Ряд песен написан на тему дружбы народов («Дружба народов» Э. Арро, «Братство» А. Вельмета и т. д.). В хоровых песнях находит отражение также созидательный труд советских людей. Появляются песни на самые разнообразные темы труда («Песни шахтеров-комсомольцев» Л. Таутса, «Песня о болоте» Э. Аарне, «Посевная песня» М. Саара, «Песня кузнецов» Х. Эллера, «Знатная ткачиха» Х. Кырвитса и др.).

Песенно-хоровое творчество композиторов Советской Эстонии, конечно, не ограничивается вышеуказанными темами. В хоровых песнях отображается действительность во всем ее многообразии. За последние годы значительно возросло количество хоровых песен о природе, для которых композиторы, наряду с текстами советских авторов, пользуются также текстами эстонской поэтической классики. Вполне понятный интерес испытывают советские эстонские композиторы к музыкальному изображению моря. В хоровых песнях о море композиторы обычно показывают смелых рыбаков, которые, борясь с бурей, выполняют свою повседневную работу («Песня моряков» А. Вельмета, «Смелым» Маргусте, «Ветры и море — наша стихия» Г. Эрнесакса и т. д.). Замечательный образ моря дан в хоровой сюите Г. Эрнесакса «Как живется рыбакам», являющейся одним из выдающихся достижений эстонского советского хорового творчества. Сюита написана на цикл стихотворений Ю. Смуула «Как живется рыбакам» (с подзаголовком «Цикл лирических песен»). Все части сюиты связаны одной сюжетной нитью, образуя драматическое целое. Из одиннадцати картин, в которых поэт рассказывает о труде рыбака, компози-

тор выбрал девять и написал интересные музыкальные портреты, картины о буднях рыбаков с их радостями и печалями. Все эти картины объединены общим для них фоном моря. Сюита построена на принципе контрастности отдельных частей. Начинается она тихим «Утром», за которым следует пробуждение моря, данное в песне «Море поет»; затем идут две картины — «Работа по плечу» и «Рыбак смеется», в которых повествуется о начале трудового дня рыболовов, и тут же дается характеристика рыбака, раскрывающая две его основные черты: трудовой героизм и неиссякаемый юмор. Кульминацией цикла является пьеса «Высокая волна», создающая вокально-симфоническую картину бурного моря. Умиротворение приносят две следующие части: пьеса «Старшина лодки», имеющая серьезный характер, и проникнутая юмором пьеса «Отт». После идиллической части «Рыбак возвращается домой» звучит песня «День окончен», которая и завершает цикл. Эта сюита — монументальная хоровая картина, в которой композитор мастерски пользуется всеми выразительными средствами хоровой песни a capella и разнообразными техническими приемами, обогащающими произведение.

Сюита А. Ратасепа «Калевипоэг» на текст эстонского народного эпоса — значительное достижение молодого композитора, сумевшего найти в песенно-хоровой музыке новые, свежие черты. Такие части сюиты, как «Калевипоэг на могиле отца», «На врага» и другие, были тепло приняты хоровыми коллективами. Цикловой формой пользовались также Э. Капп и Б. Кырвер в своих пионерских сюитах, написанных для школьных хоров. Тематическая актуальность этих циклов и понятная для детей увлекательная музыкальная форма завоевали у наших юных слушателей широкую популярность.

Художественное мастерство советских эстонских композиторов непрерывно возрастало. Они стали многостороннее и глубже отображать действительность, особенно после разоблачения теории бесконфликтности. Освободившись от тенденций лакировки действительности, стремясь к реалистическому пониманию жизнен-

ных явлений, наши композиторы в своем песенно-хоровом творчестве шире и глубже отображают мысли и чувства современных людей и непрерывно пополняют арсенал своих выразительных средств. В хоровых песнях теперь все чаще можно встретить самые различные характеры и настроения, плясовой задор, проникновенную лирику, а в некоторых и напряженный драматизм.

Важное место в эстонском песенно-хоровом творчестве занимают лирические песни. Лирический характер присущ, в основном, всему творчеству Г. Эрнесакса, Э. Арро и Б. Кырвера. Много лирических хоровых песен написано Э. Каппом, В. Каппом, Э. Аарне, А. Вельметом и другими композиторами. Отображение в музыке лирических настроений требовало мелодической выразительности, правдивости и искренности. «Незабываемая песня» М. Саара, «Вечер на берегу» Г. Эрнесакса, «Птичка заснула» Э. Арро, «Матери» Б. Кырвера, «Соловей» В. Реймана и другие лирические песни волнуют прежде всего искренностью своих чувств и выразительностью мелодии.

Гораздо меньше в эстонском советском песенно-хоровом творчестве песен драматического характера. «Лес» В. Каппа и песня «Высокая волна» из сюиты Г. Эрнесакса «Как живется рыбакам» — это почти единственные примеры умелого использования драматических музыкальных образов.

Композиторы Советской Эстонии добились значительных успехов в расширении музыкальных выразительных средств и обогащения музыкальной речи. Большое внимание уделяли композиторы вопросам национальной формы и национального стиля. Если не в большинстве, то во многих хоровых песнях в качестве мелодического материала использованы народные напевы и мелодии народного танца или их интонации. Подлинно народные мелодии положены в основу таких песен, как «Новогодний козёл» Г. Эрнесакса, «Будьте веселы, богаты» В. Тормиса, «В ночном» Ю. Цейгера, «Песня парочек» М. Саара, «Пастух» А. Гаршнека, «Каэра-Яан» А. Вельмета, «Шуточная песня» и «Кушайте, сваты» Р. Пятса; на интонациях народной мелодии построены многие хоровые песни Г. Эрнесакса,



Смешанный хор Эстонского радио.
Дирижер народный артист Эстонской ССР Ю. Варисте.

Э. Каппа, В. Каппа, Б. Кырвера, Э. Арро, Э. Аарне и других композиторов.

Для разработки народных мелодий композиторы пользовались как фольклорными текстами, так и песенными текстами современных поэтов. Замечательных результатов добились композиторы в обработках народных мелодий, написанных на современные тексты, например «Мы будем жить в довольстве» М. Саара (текст П. Руммо), «Колыбельная» Э. Мяги (текст К. Корсена) и т. д. Несмотря на то, что наши композиторы в своем творчестве широко пользуются народными мелодиями, еще не все богатство эстонских народных мелодий, звучащих в народе или сохраняемых в музеях, полностью исчерпано. Особенно мало обращалось внимания на наиболее мелодичные из наших народных песен — качельные песни и пастушеские напевы.

В Советской Эстонии имеются все условия для развития реалистического песенно-хорового творчества. Число композиторов, пишущих хоровые песни, непрерывно возрастает; у нас мало таких композиторов, в творчестве которых не имелось бы произведений для хора. Многие композиторы являются дирижерами хоров, многие дирижеры хоров композиторами. Дирижера и композитора в одном лице мы можем встретить как среди старого поколения, так и среди молодежи. Весь творческий путь Т. Веттика и Г. Эрнесакса тесно связан с хорами. То же самое можно сказать о А. Каринди, А. Вельмете, Р. Ритсинге. Хорами руководили композиторы Р. Пятс, В. Капп, Э. Аарне. Дирижерская работа вдохновила на создание хоровых песен Ю. Варисте, А. Кийласпеа и других. Целый ряд хоровых песен, вошедших в репертуар хоров, написан студентами консерватории А. Ратасеппом, Х. Леммиком, А. Эллерхейн.

Растет число композиторов, растет и количество хоровых произведений. Издано несколько десятков сборников хоровых песен для всех видов хоровых коллективов. Можно с уверенностью сказать, что все наши лучшие песенно-хоровые произведения вышли печатными изданиями. Конкурсы хорового песенного творчества дали сотни хоровых песен различных авторов. Сотни певческих хоров по всей республике исполняют новые советские песни эстонских композиторов, на всех как районных, так и всеобщих праздниках песни важное место отводилось пропаганде современнного эстонского хорового творчества.

В декаде советского эстонского искусства примут участие не только профессиональные хоры, такие как Государственный академический мужской хор, смешанный хор эстонского радио, но и лучшие хоры художественной самодеятельности республики. Перед нами стоит ответственная задача — показать хоровую культуру Советской Эстонии, исполнительское мастерство хоров и лучшие достижения эстонской советской хоровой песни.

ПУТИ РАЗВИТИЯ ЛЕГКОЙ МУЗЫКИ В СОВЕТСКОЙ ЭСТОНИИ

Х. Кырвитс

Корни современной легкой музыки у каждого народа кроются в разнообразных бытовых формах народной музыки. Точно также и легкий жанр творчества эстонских композиторов тесно связан с многочисленными формами песни и пляски нашего народа, развивающимися с самых отдаленных времен либо самостоятельно, либо под влиянием музыки других народов. Каннель, волынка, разнообразные типы дудок, а позже скрипка и другие инструменты, равно как и небольшие ансамбли из этих инструментов — вот та основа, на которой в течение ряда столетий развивалась инструментальная музыка, звучавшая на народных празднествах,в часы отдыха и по вечерам у качелей. В различные периоды на народное творчество оказывают влияние разнообразные формы бытовой музыки соседних народов, близкие ему по характеру, и в процессе творчества перекраиваемые им на свой лад. При этом контакт облегчается городской музыкой, странствующими чужеземными музыкантами, военными оркестрами и т. д.

На протяжении всего своего развития народная легкая музыка была предметом ненависти церкви —

верного слуги правящих классов. Известно немало случаев, когда пасторы и их приспешники отбирали у народа его любимые инструменты — каннели и волынки — и, предавая анафеме игроков, торжественно сжигали «дьявольские дудки оных мирян».

Но ни церковь, ни ее пособники не смогли подавить в народе здорового творческого стремления к музыке. Даже образовавшиеся по почину самой церкви духовые оркестры все более и более отрываются от церковной «опеки» и начинают заниматься светской, в том числе и легкой музыкой, находящей свое главное выражение в музыке танцевальной, в маршах и т. п. В то же время возникают смешанные оркестры из инструментов разных видов, главным образом струнных. В деревне все более и более распространяются скрипка и гармонь.

В репертуар того времени входили преимущественно народные польки, «лабаялг», * рейнлендеры, вальсы и т. д.; к ним присоединялись и разные разучиваемые по нотам танцевальные пьесы, большей частью немецких композиторов. На рубеже столетий в этот репертуар начинает проникать все больше легкой бытовой музыки русского происхождения.

Если первые профессиональные эстонские композиторы играли в конце прошлого столетия выдающуюся роль в других, более серьезных жанрах национального музыкального творчества, то легкая музыка еще в течение нескольких десятилетий оставалась вне сферы их деятельности. Художественный облик и уровень национальной легкой музыки определялись любителями-дилетантами, вкус которых зачастую развивался под влиянием одностороннего и непритязательного творчества третьеразрядных немецких авторов танцевальной музыки, распространенной в городах.

В то же время усиливается и влияние классической легкой музыки, которая вместе с расширением деятельности музыкального театра приобретала в народе все большую популярность.

---

* Лабаялг — один из наиболее популярных видов эстонского народного танца, с движением в три четверти такта.

Наряду со всеми этими противоречивыми влияниями сохранилось ценное стремление народа к собственному музыкальному творчеству; вливая новое содержание в новые формы, творческие силы народа продолжали находить себе исход и в жанре легкой музыки.

В начале XX столетия, кроме уже существующих духовых и смешанных оркестров, получают распространение и оркестры неаполитанские, состоящие главным образом из мандолин и гитар. Такое положение в области культивирования легкой музыки наблюдается в основном и в первые десятилетия XX века.

После первой империалистической войны, в буржуазной Эстонии начали распространяться первые джаз-оркестры, в конце двадцатых годов они достигли преобладающего влияния в легкой музыке. Обычно они состояли из музыкантов-профессионалов и работали в городах как оркестры ресторанов, танцевальных залов и кафе. Возник целый ряд популярных оркестров, которые обыкновенно носили имя своего художественного руководителя, основателя или дирижера. Что касается их репертуара, то здесь важную роль играла погоня за новизной и сенсацией: на первом плане были заграничные «боевики», рекламируемые как «последние гвозди сезона». Свое оригинальное творчество было вытеснено на задний план, и лишь к началу тридцатых годов можно отметить первые попытки в этом направлении. Первыми авторами музыкальных произведений легкого содержания были любители-композиторы и оркестранты П. Веэбель, Дж. Пори, Б. Ватсель, П. Таммевески и ряд других, многие песни которых приобрели в народе широкую популярность. В это же время делают свои первые шаги в области легкой музыки Б. Кырвер, Э. Арро, Р. Валгре и др., ставшие впоследствии, в условиях советского строя, признанными композиторами этого жанра.

В те годы музыкальное творчество этого жанра носило еще — по содержанию и по форме — все характерные черты современной легкой музыки Запада. Только в некоторых пьесах композиторы исходили из примеров народной музыки (используя главным обра-

зом бытовые формы — польку, вальс-лабаялг и т. п.), что и обеспечило этим пьесам популярность. Наряду с этими пьесами следует дать положительную оценку и той роли, которую некоторые вокалисты, как А. Ринне, А. Эскола и др., сыграли в деле распространения легкой народной музыки. В их репертуаре нередко встречались песни, взятые из уст самого народа.

Отсталость оригинального творчества в области легкой музыки объясняется прежде всего пренебрежением, с которым профессиональные композиторы относились к этому жанру, считая его «недостойным», пригодным только для дилетантов.

В последние годы буржуазного строя немаловажную роль в деле популяризации легкой музыки играли концерты больших джазовых оркестров, объединявших наилучших инструменталистов различных коллективов. Эти оркестры исполняли, наряду с небольшими музыкальными пьесами, также и более крупные произведения (напр. «Рапсодию в синем» Гершвина и др.).

Несмотря на некоторые прогрессивные черты, этот период развития эстонской легкой музыки характеризуется зависимостью композитора, а также исполнителя и оркестра, от доходности предприятия и его кассы, от потребностей рынка и вкусов публики. Все это накладывало отпечаток на музыку этого жанра. Впоследствии, уже в условиях советского строя, борьба против этих влияний вылилась в борьбу за народность в творчестве легкой музыки.

С победой трудового народа и восстановлением Советского строя в 1940 г. открылись, кроме новых перспектив хозяйственной жизни, широкие возможности развития в области культуры.

В музыке все жанры приобрели теперь равное право на существование и стали играть определенную роль в деле коммунистического воспитания масс. Таким образом и легкая музыка, до тех пор считавшаяся малоценной, превратилась теперь, особенно в части песенного творчества, в один из самых любимых жанров.

Все более широкое распространение получают песни советских композиторов И. Дунаевского, А. В. Александрова и др., ставшие популярными среди рабочих

еще до июньского переворота 1940 года. Советские массовые песни широко изучаются в предприятиях, в учреждениях и школах. Конкурс массовой песни, организованный в начале 1941 года, дает первые оригинальные произведения жанра популярной песни. Ряд песен, как напр. «Песня молодежи» В. Реймана и другие быстро распространяются благодаря кинофильмам и радио.

Но было бы ошибочно считать, что вместе с новым содержанием сразу проявились и все важнейшие черты новой формы. В этот период круг авторов еще в значительной степени ограничивается композиторами, которые не столько ищут новой, народной формы, сколько подражают уже существующим песням И. Дунаевского и др.

Первый год Советской власти (1940—1941 гг.) был слишком коротким периодом для того, чтобы, кроме нового содержания, дать жанру легкой музыки необходимое обогащение формы.

Когда началась Великая Отечественная война, многие эстонские композиторы, как Э. Капп, Г. Эрнесакс, Э. Арро, Б. Кырвер, Х. Лепнурм и др., эвакуировались в тыл Советского Союза; в Эстонских государственных художественных ансамблях, основанных в Ярославле, они продолжали свою работу, целью которой было содействовать своим творчеством всенародной борьбе против фашистских захватчиков.

К условиям этой борьбы приспособился и жанр легкой музыки. Центром творческой деятельности было создание новых песен, в которых идея патриотизма и борьбы проявилась бы в самых разнообразных формах. Большую популярность приобрели песни Э. Арро и Б. Кырвера. Их пели не только бойцы Эстонского национального стрелкового корпуса, но и все остальные эстонцы, находившиеся в тылу на различных трудовых постах. Такие песни Э. Арро, как «Марш красноармейцев» и «Родной город Таллин», принадлежат к лучшим достижениям эстонских композиторов эпохи Великой Отечественной войны.

Наряду с деятельностью композиторов в Ярославле следует подчеркнуть значение музыкального творчества

фронтовиков. Проявлявшееся в разнообразных жанрах, оно играло важную роль в поддержании боевого духа бойцов. Ряд песен Р. Валгре, Х. Тийдуса, Л. Киви, А. Степанова, А. Гродинского и др. приобрели популярность и широкое распространение среди эстонских воинов на фронте.

Творчество Б. Кырвера, работавшего во время войны в качестве пианиста в джаз-оркестре Эстонских государственных художественных ансамблей, не ограничивалось созданием песен: оно распространилось и на инструментальные пьесы легкого содержания. Чтобы придать этому творчеству больше народности, Б. Кырвер пользуется эстонскими народными напевами в качестве основного материала для оркестровых пьес. Однако композитор не может отделаться от «канонических» штампов джаза, касающихся ритма, гармонии и оркестровки. Поэтому его попытки в этом направлении ограничиваются лишь «хорошими намерениями»; художественные же результаты доказывают ошибочность попыток Б. Кырвера разрешить таким чисто механическим способом проблему национальной инструментальной музыки легкого содержания.

В общем же творчество военных лет — как в рассматриваемом, так и в других жанрах — характеризуется уже более сознательным стремлением эстонских композиторов к сочетанию современного содержания с национальными выразительными приемами. Если это стремление и было увенчано успехом во многих произведениях более серьезного жанра, то в легкой музыке оно терпело неудачи. Причиной этого была с одной стороны недостаточная профессиональная подготовка композиторов, а с другой стороны упорно державшееся в легкой музыке влияние унаследованных от буржуазного периода штампов джаза.

После освобождения Советской Эстонии от гитлеровских оккупантов, перед эстонскими композиторами встали многочисленные творческие задачи: включившись в строительство новой культуры, они своим творчеством должны были содействовать быстрейшему устранению следов войны и восстановлению нормальной жизни.

В этом деле существенная роль отводилась легкой музыке как одному из наиболее оперативных и популярных жанров. Это относится особенно к песне. К композиторам Э. Арро и Б. Кырверу уже в первые послевоенные годы присоединяется популярный композитор песен Л. Таутс. В творчестве песен важное место занимают бытовые формы: марши, вальсы, польки и т. д. («Песнь рыбака» и «Вальс приморцев» Б. Кырвера, вальс «Толока» Э. Арро, «Марш восстановителей» и «В прибрежных водах» Л. Таутса и т. д.). Б. Кырвер продолжает развивать свое творчество и в других формах. Песни «Колыбельная» и «Кадриорг», созданные в стиле медленного фокстрота, отмечают развитие в области лирической песни.

Наряду с вышеупомянутыми композиторами, в эти годы начинают создавать легкую музыку Э. Вайн, В. Оякяар, Ю. Раудмяэ и др.

Общий характер творчества первых лет послевоенного периода отличается некоторой пестротой и эклетикой, особенно в звуковом оформлении. Наряду с отдельными новыми, национальными элементами здесь все еще сильно выступает обезличенный, так называемый «общий» музыкальный язык. Характерно, что в инструментальных прелюдиях и интерлюдиях своих песен, где композиторами лучше использованы интонации эстонской народной музыки, они крепче стоят на национальной почве, чем в самой песне, где нередко пробивается салонный вальсовый стиль (Э. Арро вальс «Толока», Л. Таутс «Прибрежные воды»). Однако поиски новой формы и новых музыкально-выразительных средств постоянно углубляются; в 1948 году это дает первые осязательные результаты, прежде всего в песенном творчестве Б. Кырвера и Э. Арро (цикл Б. Кырвера «Колхозные песни» и цикл Э. Арро «Песни о труде»). В целом ряде песен этих циклов композиторам удалось расширить интонации, основанные на национальных мотивах, обогатить их новыми, интересными элементами мелодии, ритма и гармонии. Но, вместе с тем, они слишком сужают мелодику вокальной части некоторых произведений, приближаясь к архаичному речитативу народной песни.

Первые успехи Э. Арро и Б. Кырвера в деле развития национальной формы стали примером для многих композиторов, особенно младшего поколения. Но при этом обнаружилось, что если Э. Арро и Б. Кырвер в лучших произведениях своего творчества исходили из живой народной музыки, то в творчестве некоторых младших композиторов многие используемые интонации превращались в механически заученные приемы, долженствующие указывать на национальный характер музыкальной речи. Таким образом эти композиторы, вместо того чтобы обогащать и расширить музыкальный язык новыми выразительными средствами, сами впадали в штамп и серость. Этому способствовало еще и ограниченное использование ими народных бытовых форм, прежде всего танцевальных ритмов. Преобладали в основном польки и лабаялг. А так как считалось невозможным при писании модных танцев применять принцип национальности, то такой ложный взгляд значительно тормозил развитие легкого жанра, особенно инструментальной танцевальной музыки. Из созданного в этом жанре можно дать положительную оценку только некоторым произведениям для оркестра В. Оякяара и Э. Вайна, в которых национальные интонации счастливо сочетаются со спецификой жанра («Януская полька» и «Калластская полька» В. Оякяара; «Пастуший рог», «Полька часовщиков» Э. Вайна и др.).

В творчестве Л. Таутса уже с 1948 года все яснее проявляется индивидуальный характер музыкального письма, преобладающей чертой которого является не столько строгое следование примерам народной музыки, сколько легкость и гибкость, с которой композитор творчески сочетает специфику эстрадного жанра и национальные интонации. В этом отношении его творческий темперамент выказывает некоторое сходство с И. Дунаевским. Песни и инструментальные пьесы Л. Таутса отличаются то бодрой, живой мелодикой и ритмичностью («Марш комсомольцев-шахтеров», «Наш Таллин» и др.), то теплым задушевным лиризмом («Колыбельная», «Девушка из колхоза» и др.).

Из песенного творчества этих лет следует выдвинуть еще «Сааремаский вальс» Р. Валгре и «В прибрежном

колхозе» В. Оякяара — две песни, до сих пор остающиеся в числе самых популярных в Эстонии и входящие в сокровищницу легкого жанра эстонской песни наряду с лучшими произведениями Э. Арро, Б. Кырвера и Л. Таутса.

В конце сороковых годов большое распространение и популярность приобретают еще песни «Осушители болот» и «На новых полях» М. Саара, «Раздается колхозная песня» В. Каппа, «Песня яхтсменов» Х. Кырвитса и др.

Относительно скромными остаются в этот период достижения инструментальной легкой музыки. Кроме отдельных пьес В. Оякяара и некоторых молодых композиторов, в этой области нет заметного развития. Застой особенно заметен в области инструментальной танцевальной музыки. В связи с предпочтением, оказываемым так называемым новым бальным танцам, привычные формы танца, как фокстрот, танго, медленный вальс и т. д., будучи лишь «терпимы», попали в отношении их дальнейшего развития в менее благоприятное положение: они остались вне творческого интереса композиторов. Вместе с тем слабела и связь самого творчества с истинно жизненными, народными формами танца, являющимися фактической базой естественного развития современной легкой музыки.

Состоявшаяся в Риге в 1952 году дискуссия о проблемах советской легкой музыки — в первую очередь песенного творчества — выявила наряду со многими достижениями также и серьезные недостатки в работе эстонских композиторов этого жанра. Критика отметила здесь прежде всего узкость тематики и одностороннюю трактовку современных тем. В общем облике самой музыки было выявлено немало серости и тусклости, немало повторений, что обусловливалось ограниченностью музыкальной речи и выразительных средств. Было указано на то, что в лучших произведениях все еще преобладают полька и лабаялг; что не используются все возможности оркестра; что в инструментовке, даже и со вкусом проведенной, заметен какой-то робкий штамп камерности и «умеренности».

В последние годы эстонские советские композиторы

легкой музыки стремились освободиться от указанных недостатков. В творческой деятельности пришлось отбросить многие из прежних убеждений как обедняющие легкий жанр и тормозящие его развитие. Это касалось прежде всего одностороннего использования народной музыки, слишком догматичного отношения к ней.

Борьба за более богатое содержание и форму легкой музыки, за повышение ее общего уровня, придала новые черты творчеству эстонских советских композиторов, занимающихся этим жанром. Доказательством этого служит в первую очередь большее разнообразие мелодий и ритма, лучшая гармонизация, усиление связи вокальных и инструментальных пьес с жизненными народными формами современной бытовой музыки. Эти черты обнаруживают лучшие песни последних лет, как, например, песня Б. Кырвера из кинофильма «Счастье Андруса», песни того же автора «Уж на море ты возмужаешь», «Воспоминания» и «На Мустамяэ», а также песня «Вспоминая дальние края» Э. Арро, «Песня каннелиста» Л. Таутса и другие.

Об оживлении в жанре легкой музыки свидетельствует и активное участие композиторов младшего поколения в развитии этого жанра. Из них самым продуктивным автором новых песен в последние годы был Г. Подельский, творчество которого впервые ярко выявляет упомянутые новые черты в его музыке к эстрадной постановке «Весна идет». Очень популярны и его песни «Родина зовет», «30 весенних минут» и «Ах, эти парни». Из других молодых композиторов Ю. Раудмяэ написал интересную песню «Возка сена», У. Найссоо — песню «Далекому другу» и т. д. Такие песни нередко создаются на основе современных живых танцевальных форм.

Наряду с вокальным творчеством жанр легкой музыки обогатился в последние годы и в области инструментальных произведений. Одним из стимулов этого оживления был заказ эстрадного сектора Московского радио эстонским композиторам: составить из новых произведений полнометражную программу танцеваль-

ной музыки. Для этого были созданы исключительно хорошие условия: был составлен большой оркестр из пятидесяти лучших исполнителей эстрадной музыки. Из пьес инструментальной музыки в эту программу были включены: «Серенада» для трубы с оркестром В. Оякяара, «Танго» Л. Таутса, «Концертный вальс» для фортепиано с оркестром и «Медленный вальс» Г. Подельского, «Танго» и «Интермеццо» В. Игнатьева, вальсы Р. Плоома и Ю. Раудмяэ и т. д. Во многих названных пьесах композиторы искусно использовали возможности оркестра, который по сравнению с однообразной звуковой палитрой предыдущих лет приобрел гораздо больше тембровых и красочных оттенков. Некоторые произведения были даже перегружены в части оркестровки приемами, принятыми в современной джазовой музыке, что в некоторой степени накладывало на эти произведения отпечаток пестроты. Но эти тенденции вполне понятны, они характерны для периода исканий нового в музыкальном творчестве.

Если раньше в среде авторов и исполнителей легкой музыки наблюдалось два крайних взгляда на зарубежную джазовую музыку, — причем одни абсолютно отрицали в ней всякие достоинства, а другие преклонялись перед каждой музыкальной новинкой этого жанра, пришедшей из-за границы, — то теперь в этом вопросе выработалась более умеренная, средняя точка зрения, согласно которой к зарубежному джазу относятся критически, но все же не оставляют без внимания те положительные и интересные элементы, которые встречаются в этой области у передовых композиторов зарубежных стран.

Это обстоятельство — наряду с влиянием лучших достижений советской эстрадной музыки — оказало благоприятное действие и на творчество эстонских композиторов этого жанра.

Важную роль в развитии легкой музыки играет высокий уровень интерпретации — хорошие оркестровые коллективы, солисты, певцы и т. д. Следует заметить, что в Советской Эстонии выдающиеся заслуги принадлежат в этой области Эстонскому радио, эстрадный оркестр (дирижер — заслуженный артист республики

Р. Меркулов) которого состоит из музыкантов с хорошей профессиональной подготовкой. Среди последних есть и молодые композиторы, как В. Оякяар, Ю. Раудмяэ и др. Наряду с эстрадным оркестром Эстонского радио, популяризацией легкого музыкального творчества в рамках музыкальных радиопередач занимались первоклассный эстрадный ансамбль под управлением дирижера Э. Лаансоо и инструментальный квартет.

Из вокалистов следует прежде всего упомянуть заслуженных артистов Г. Отса и В. Гурьева, очень успешно пропагандирующих советскую песню в радио и на концертных подмостках. Доказательством их успеха служит присуждение им первого места на всесоюзном конкурсе вокалистов в 1956 году.

Хотя в жанре легкой музыки выступал целый ряд певиц, ни одна из них не сумела завоевать такой популярности, как Г. Отс или В. Гурьев. В радиопередачах нередко участвует женский ансамбль под художественным руководством Л. Сауль. В репертуаре ансамбля важное место принадлежит новинкам песенного творчества эстонских композиторов.

На концертных подмостках жанр легкой музыки пропагандируется главным образом эстрадным оркестром Государственной филармонии Эстонской ССР под управлением Р. Мёльдера, нередко выступающего также в качестве солиста на трубе. Большой известностью пользуется мужской квартет Государственного академического мужского хора, сделавший в течение своей деятельности очень много для популяризации жанра легкой песни.

Наряду с этими профессиональными оркестрами, солистами и ансамблями, в последние годы неуклонно развивались многочисленные эстрадные оркестры и вокальные ансамбли художественной самодеятельности. На республиканских смотрах успешно выступали оркестры Тартуского государственного университета, Сельскохозяйственной академии ЭССР, Выруского дома культуры и ряд других. Особенно распространены в республике вокальные ансамбли. Способности лучших из них достигают высокого художественного уровня.

Из вышесказанного видно, что легкая музыка рас-

полагает в республике довольно солидной базой исполнителей. Нет сомнения, что и эстонские советские композиторы, показавшие уже немало хороших достижений в разных областях национальной музыки, будут и впредь так же напряженно работать, чтобы еще более многогранно, еще глубже и богаче отразить в рассматриваемом нами народном жанре нашу советскую действительность, и тем самым внести ценный вклад в сокровищницу советского музыкального творчества.

ЗНАЧЕНИЕ ПРАЗДНИКОВ ПЕСНИ В ОБЩЕСТВЕННОМ РАЗВИТИИ ЭСТОНСКОГО НАРОДА

А. Вахтер

Нет такого народа, большого или малого, который не имел бы национальных традиций. Каждый народ на протяжении своей истории создавал культурные ценности, которые сохранялись им, пополнялись и передавались из поколения в поколение. Эстонский народ гордится своей песенно-хоровой культурой и традицией всеобщих певческих праздников, основы которой были заложены им еще примерно сто лет тому назад. Эстонский народ заботливо сохранял и любовно берег эту традицию, формируя, шлифуя и развивая ее.

Созданные народом культурные богатства находят в советском обществе справедливую оценку; развитие прогрессивных национальных традиций является одной из основных черт советской политики в области культуры. Основатель Советского государства В. И. Ленин всегда подчеркивал значение культурного наследия прошлого для строительства социалистической культуры. Поэтому совершенно естественно, что Коммунистическая партия Эстонии и правительство Эстонской ССР приняли в 1945 году решение продолжать устройство праздников песни и в Советской Эстонии.

За годы советской власти флаги республиканского праздника песни уже три раза развевались над Таллином, причем последний, четырнадцатый по счету, Праздник песни состоялся в прошлом году.

Прежде чем придти к праздникам песни, эстонскому народу пришлось пройти долгий путь общественного и культурного развития. Для того чтобы праздники песни могли возникнуть, были также необходимы предпосылки и условия в музыкальной жизни народа: певческие праздники могли зародиться только на базе высокой песенной культуры. Тут прежде всего следует отметить развитие эстонской народной песни на протяжении столетий, заложившее твердый фундамент любви эстонцев к пению. Эстонский народ по праву называют песенным народом. Эстонец пел с древних времен; он складывал свои напевы и под игом рабства, длившегося столетиями, он пел и под гнетом немецких феодалов, пел и в условиях буржуазной эксплуатации. В полный голос распевают народные песни в свободном советском обществе.

Прочный фундамент народного песенного творчества не дал серьезных трещин, несмотря на все старания рыцарей-захватчиков, которые огнем и мечом обращали эстонцев в христианскую веру. Мелодии католических песнопений были эстонцам так же чужды, как и слова этих песнопений. Протестанский хорал смог в некоторой мере проникнуть в быт эстонцев лишь под давлением церкви, столетиями господствовавшей в стране. Живым примером того, как неохотно разучивал народ церковные хоралы, могут служить проповеди пастора Святодуховской церкви Георга Мюллера в 1603 году, в которых он пение хоралов прихожанами сравнивал с блеянием овец и пением нищих на паперти. У нас нет оснований не верить в справедливость высказывания пастора, но факт этот был вызван отнюдь не отсутствием музыкальности у эстонцев, а их глубокой ненавистью к феодальной церкви и любовью к своей народной песне. Это должен был признать даже сам пастор Мюллер, утверждавший, что «народ куда охотнее поет непристойные песни, чем славу господу». А эти «непристойные» песни, как называл

пастор народные напевы, продолжали жить в народе, церковь же и в последующие годы была бессильна бороться с ними.

Сведения о первых хорах относятся к началу XIX столетия. Эти хоры образовались примерно 150 лет тому назад при приходских школах; певчими в таких хорах были ученики приходских школ, а дирижерами — пасторы и кистеры. Так, например, в приходе Канепи еще в 1804 году существовал певческий хор под управлением пробста И. Рота. По мере того как помещики выполняли постановление о новой школьной реформе в части устройства приходских школ, расширялась школьная сеть и образовывались хоры, которыми начали руководить волостные и сельские учителя, получившие подготовку в приходских же школах. В середине столетия количество хоров непрерывно возрастало; многие хоровые коллективы добились высокого исполнительского мастерства. Пыльтсамаский хор исполнял в сороковых годах прошлого столетия довольно сложные классические произведения в полифоническом стиле, например, Генделя, Палестрины и др.

Дальнейшее расширение сети певческих хоров в Эстонии тесно связано с растущим самосознанием народа в период национального движения. Певческие хоры стали важной формой тесного культурного общения людей и очагами зарождения национального самосознания. Слава о лучших хорах летала далеко за пределы родной волости, свидетельствуя о возрастающей музыкальной культуре народа. Развивающееся хоровое движение породило местные праздники песни — совместные концерты певческих хоров, охватывавшие певчих и слушателей нескольких волостей (на острове Сааремаа в Анзекюла в 1865 г., на мызе Ууло в Пярнумаа в 1866 г. и т. д.).

Однако молодая формирующаяся нация нуждалась в таком начинании, которое удовлетворяло бы ее возрастающее самосознание, объединяло ее чувства и мысли и дало ей возможность применить свои творческие силы для общих целей. Одним из таких начинаний и стал 1-ый Праздник песни в 1869 году, охва-

тивший не только население отдельных волостей, но и почти весь народ страны.

В национальном движении уже с самого начала образовалось два противоположных направления: буржуазно-либеральное, которое опиралось на буржуазию, тесно связанную с феодальной культурой, и возглавлялось редактором газеты «Ээсти Постимеэс» И. В. Яннсеном и пастором Хуртом, и демократическое, более или менее последовательно выражавшее прогрессивные стремления широких народных масс и под руководством демократа-просветителя К. Р. Якобсона и художника профессора И. Кёлера выступавшее против феодальных пережитков.

Инициатором конкретной идеи о проведении 1-ого Праздника песни был И. В. Яннсен, и это следует считать его большой заслугой. В вопросе устройства такого праздника полностью был согласен с Яннсесом и К. Р. Якобсон, с которым Яннсен еще в 1867 году вел по этому поводу переписку.

Однако в ходе подготовки к 1-ому Празднику песни выявился реакционный облик буржуазно-либерального лагеря буржуазии, ее сговор с помещиками и предательское пренебрежение интересами народа. В то время как Якобсон хотел видеть в Празднике песни эстонское национальное торжество, демонстрацию эстонской национальной культуры и духовной силы народа, пробуждающегося от векового сна феодального периода, деятельность Яннсена была направлена на вовлечение эстонцев в фарватер помещиков и пасторов. В своей газете «Ээсти Постимеэс» он говорит о мире и согласии, которые должны господствовать между немецкими помещиками и эстонцами. Он считал, что этой цели должна служить и песня: «... Кроме того, мы все являемся подданными одного государства и у нас достаточно места, свежего воздуха и солнечного света для того, чтобы в мире и дружбе вместе распевать свои песни. Песня не разобщает, а соединяет...», — писал он в 1866 году в 47-ом номере газеты «Ээсти Постимеэс».

Для широких народных масс было неприемлемо и то, что Яннсен стремился придать Певческому празд-

нику характер 50-летнего благодарственного юбилея по случаю отмены крепостного права. Реформы 1819 года, как известно, не принесли эстонскому народу никакого облегчения. К. Р. Якобсон, вспоминая о своих земляках, писал Лидии Койдула: «Для эстонского певческого праздника эти люди готовы сделать все, а вот юбилейное торжество по случаю дарования воли им незнакомо, непонятно, да и мне тоже...». Борьба между двумя лагерями велась также из-за смешанных хоров, не допущенных на первые три певческих праздника, несмотря на то, что смешанные хоры уже в то время являлись основным видом хоровых коллективов в Эстонии. Мужские хоры начали в более широком масштабе организовывать лишь в ходе подготовки к 1-ому Празднику песни. И. В. Яннсен мотивировал отстранение смешанных хоров от участия в певческом празднике соображениями морального порядка. В 1869 году он писал в 28-м номере газеты «Ээсти Постимеэс»: «Созвать всех их на певческий праздник было бы неприлично. Да и могут ли быть мужчины и женщины из разных мест собраны вместе хотя бы на один единственный день без того, чтобы там не случились неприятности, которые помешали бы празднику или даже совсем бы его растроили. Поэтому необходимо позаботиться о создании мужских хоров». Отстранение женщин от участия в Певческом празднике фактически говорило о феодальной идеологии организаторов Праздника песни. К. Р. Якобсон, выражая в этом отношении прогрессивные тенденции того периода, писал в 1880 году в газете «Сакала»: «Женщина — это нежная душа каждой семьи, почему же женщина не должна принимать деятельное участие в празднике песни? Да и эстонский характер никак не потерпит того, чтобы женщина в делах отечественных была низведена до положения рабыни...» Таким образом, борьба за смешанные хоры в то же время была борьбой за права женщин, за освобождение женщины от оков феодальных предрассудков.

В репертуар 1-ого Певческого праздника, подобранный комиссией, в состав которой входили помещики, пасторы и представители буржуазно-либерального ла-

геря, были включены главным образом духовные песни, а также песенки из немецкого мещанского лидертафельного репертуара *. Так, в программе 1-ого Певческого праздника, состоявшей из 26 песен, было 12 духовных песен, 12 песен второстепенных немецких композиторов, таких как К. Крейцер, К. Абт, К. Гезер, Штунц и т. д., и только два произведения эстонского автора — песни А. Сэбельмана-Кунилейда — «Тебя до гроба» и «О родина, любовь моя» на текст Лидии Койдула. В репертуаре совершенно отсутствовали народные песни, да это и понятно, если принять во внимание враждебное отношение феодального класса к эстонским народным песням. Общеизвестно также высказывание Яннсена о народных песнях, что «от них, как от угара, болит голова». Так же мало ценил Яннсен и эстонское национальное хоровое творчество, считая пользование немецкими мелодиями в порядке вещей и даже великой честью: «... Ведь не будут же немцы сердиться на нас за то, что мы заимствуем напевы, делающие немцам честь, а слов мы найдем сколько угодно в своем краю».

Диаметрально противоположного мнения придерживался К. Р. Якобсон, который, выражая стремления и чувства широких народных масс, боролся за национальную культуру и за национальный репертуар певческих праздников. Пение эстонских песен на немецкие мелодии он называл «ношением чужих украшений и отречением от своих природных свойств», твердо веря в будущее эстонского национального творчества. «Надеемся, что зимний период эстонской песни скоро закончится и наступит новое время для песен... и нам не надо будет носить чужих украшений и отрекаться от своих природных свойств...» — пишет он в 1869 году в предисловии к «Ванмуйсе кандле хяалед» («Звуки гуслей Ванемуйне»).

Перед 1-ым Праздником песни К. Р. Якобсон издал сборник хоровых песен «Ванемуйсе кандле хяалед 1», в котором впервые были напечатаны обработанные для

---

* «Liedertafel» — немецкие мужские хоровые любительские общества-братства.

хора эстонские народные мелодии («Что ты плачешь, цветочек» и «Родной дом»). Он даже за свой счет разослал песенники хорам, которые должны были выступить на празднике, чтобы коллективы могли разучить эстонские народные песни, но комиссия по устройству 1-ого Певческого праздника не приняла эти песни во внимание.

Как ни старались помещики, пасторы и представители буржуазии, они не смогли придать 1-ому всеобщему Празднику песни противный интересам народа реакционный характер. Праздник песни, родившийся в национальном движении, в свою очередь оказал влияние на самое национальное движение, которое благодаря этому приобрело новый размах и силу. Праздник песни привлек и тех, которые еще стояли в стороне, он пробудил национальное самосознание и у тех, которых волна этого движения еще не захватила. Он оказал сильное влияние на рост творческих сил всего народа, продемонстрировав возможности уже имеющихся резервов. 1-ый Певческий праздник способствовал также росту песенной культуры. Не говоря уже о возникновении новых певческих хоров и повышении их художественного уровня, Праздник песни открыл также путь музыкальному творчеству народа. Начиная с первых песен А. Кунилейда, эстонское музыкальное творчество обогащается все новыми и новыми произведениями, которые все чаще начинают звучать на праздниках песни.

Борьба двух культур, развернувшаяся перед 1-ым Праздником песни, не утихла в условиях классового общества и впредь. Борьба эта особенно обострилась в дни подготовки и проведения 2-го и 3-го Певческих праздников, которые были организованы в период национального движения (1879—1880 гг.). Из-за речи, произнесенной на 2-ом Певческом празднике одним пастором, где он пренебрежительно отзывался об эстонцах и превозносил немецких помещиков как благодетелей эстонского народа, дело чуть было не дошло до открытого бунта. Писатель А. Рейнвальд пишет после 2-го Праздника песни 9-го июля 1879 г. своему другу К. Р. Якобсону: «...Этим они думали нанести эстон-

скому народу первый смертельный удар, однако стрела пронзила их собственное сердце. Весь народ разозлился, 24 певческих хора заявили, что они не будут больше петь, всё на празднике кипело и бушевало в сильном гневе. Меткий глаз мог на лице каждого эстонца увидеть ярость, и руки, сжатые в кулаки, не были редкостью...»

Якобсону хотелось, чтобы репертуар 2-го Праздника песни по крайней мере наполовину состоял из песен эстонских и финских авторов. «Иначе наш певческий праздник будет, к нашему стыду, немецким певческим праздником на эстонском языке...» — пишет он И. Куррику в 1876 году.

Хоры требовали не только эстонских и финских песен, но и все больше русских песен. Так, руководитель Тартуского хора Х. Вюнер пишет комитету по проведению 2-го Праздника песни: «От имени всех нижеупомянутых певчих покорнейше просим уважаемый комитет любезно позаботиться о том, чтобы в число песен на празднике было включено по меньшей мере одна четверть эстонских (своих) и столько же финских и русских песен, в которых ведь не должно быть недостатка». Значение давних дружественных связей эстонцев с русским народом помещики и эстонская реакционная буржуазия всячески старались принизить. Это выражалось и в выборе репертуара. Несмотря на то, что русские песни все глубже проникали в музыкальный быт эстонцев, в программы певческих праздников их включали чрезвычайно мало.

Борьба широких масс за репертуар 2-го всеобщего Праздника песни дошла до того, что некоторые хоровые коллективы отказались участвовать в празднике. Так, Пярнуское общество эстонских земледельцев на своем годовом празднике в 1876 году, на котором присутствовало свыше двухсот членов общества, приняло решение, в котором, между прочим, отмечалось: «... если главный комитет не выполнит пожеланий эстонского народа относительно его собственных песен, то певчие Пярнуского общества земледельцев не примут участие в певческом празднике будущего года».

И по вопросам 3-го Праздника песни, который со-

стоялся в Таллине в 1880 году, борьба продолжалась. По инициативе К. Р. Якобсона в Тарту, вскоре после 2-го Праздника песни, был организован слет руководителей хоров и представителей хоровых коллективов с целью передать дело устройства следующего всеобщего праздника песни в руки самих хоров. Был избран также комитет по организации праздника во главе с выдающимся деятелем демократического лагеря М. Веске.

Однако представители буржуазно-либерального лагеря, пасторы и помещики образовали в Таллине новый главный комитет. Президентом Праздника стал камергер фон Вистинггаузен. Главным распорядителем Певческого праздника был избран пастор В. Громан. К. Р. Якобсон развивает энергичную деятельность, направленную против замыслов реакционной буржуазии и пасторов. 9-го декабря 1879 года он пишет М. Веске: «... Решение певческих хоров о проведении следующего праздника песни одним комитетом — попы попирают ногами, и будущим певческим праздником опять будет руководить пастор, похожий скорее на подручного мясника, — пастор Громан. Этого не должно случиться, иначе партия нашего народа потерпит полное поражение».

Хотя устройство Певческого праздника так и осталось в руках таллинского главного комитета, однако пастору Громану, по требованию народных масс и благодаря энергичной деятельности Якобсона и Веске, пришлось уступить свою почетную должность на празднике молодому студенту Петербургской консерватории И. Каппелю, избранному главным распорядителем 3-го всеобщего Праздника песни.

Более демократическим духом был проникнут 4-ый всеобщий Праздник песни, состоявшийся в 1891 году и отражавший общественное и культурное развитие эстонцев того времени. Впервые прозвучали на этом Празднике эстонские народные песни и песни русских классиков М. Глинки и П. Чайковского, впервые выступали смешанные хоры. Это явилось крупной победой прогрессивной общественной мысли; антидемократические силы потерпели поражение, многие феодальные предрассудки были преодолены.

Смешанные хоры имели большой успех. К. А. Херман писал об этом в газете «Ээсти Постимеэс» следующее: «Хотя на прежних праздниках песни и выступали большие мужские хоры, однако такого сильного звучания, как у смешанных хоров, мы еще не слышали... Таким образом все те, которые высказывали мнение, будто наш народ в пении переживает упадок, оказались неправы — это было блестяще доказано на этом концерте. Наш народ добился в музыке весьма больших успехов. Песня стала так красиво звучать, особенно в устах представительниц эстонского прекрасного пола».

Большим успехом на 4-ом Празднике песни пользовались народные песни, что явилось неожиданным даже для людей, всегда высоко ценивших их. К. А. Херман пишет (речь идет об обработке эстонского народного напева «Пойте, парни» А. Томсоном; песня эта была три раза спета на бис): «... Нет, кто бы мог подумать о наших подвергнутых презрению народных напевах, что они могут привести слушателей в такое восхищение. Это было настоящее чудо, и все же было естественно. Песенная душа нашего народа звенела в этой песне и нравилась всем, оживляла всех и восхищала...»

В конце XIX столетия, в период империализма, углублялись общественные противоречия и классовая борьба все более обострялась. На политическую арену вышел рабочий класс, в лице которого народ видел настоящих борцов за свое лучшее будущее.

Буржуазия, прекрасно понимая, что рабочий класс — ее главный враг, еще выше подняла лозунг «Песня не разобщает, а соединяет!» Теперь в этот лозунг вкладывался более широкий смысл — он был предназначен для привлечения всех — эксплуататоров и эксплуатируемых — под один национальный флаг. В такой обстановке проходили 5-ый, 6-ой и 7-ой всеобщие Праздники песни (1894, 1896 и 1910 гг.). В духе национального единства буржуазные деятели пытались провести особенно 7-ой Певческий праздник. Представители рабочего класса, несмотря на то, что они в принципе одобряли традицию певческих праздников, да и сами принимали в них участие, высту-

пили против подобного проведения праздника. Журнал «Тёё» («Труд») пишет в 1909 году о 7-ом Певческом празднике: «Для наших трудящихся масс и мелких землевладельцев подобное торжество, которое к тому же преподносится нам в кои-то веки и в больших дозах, имеет такой же вкус, как масло без хлеба». Пролетарский писатель В. Бук остро критиковал устройство певческого праздника нарвских поселков в 1912 году; праздник этот был назначен на воскресенье, но при условии, что рабочие заранее отработают его в сверхурочные часы. В сатирическом памфлете «Один забытый город» В. Бук под псевдонимом А. Мека пишет: «Совершенно не имея ничего против пения и музыки, мы, однако, в данном случае протестуем против образа действий устроителей нарвского праздника песни. И твердо держимся мнения: период реакции — это не время для празднеств!»

Во имя национального единства устраивались певческие праздники и в буржуазной Эстонии. Типично в этом отношении выступление газеты «Пяэвалехт» («Ежедневная газета») по случаю 9-го всеобщего Праздника песни: «... Разве не выступают тут на певческих подмостках рабочий рядом с работодателем, разве не находятся в числе слушателей пролетарий и буржуй; сегодня забыты все различия, сегодня эстонский народ слушает эстонскую песню».

Буржуазия считала важным орудием идеологической пропаганды также репертуар певческого праздника. Выбор репертуара для певческих праздников, а также организация самих праздников находилась в руках Певческого союза. Этот союз был основан музыкантами по инициативе композитора К. Тюрнпу для того, чтобы более эффективно осуществлять организацию певческих праздников и проводить их музыкальную подготовку. В этом отношении Певческий союз имел действительно большие заслуги. Но идеологическое руководство союза находилось под влиянием буржуазного правительства, которое даже имело в правлении союза своего представителя. При выборе репертуара для певческого праздника подчас происходил довольно резкий обмен мнениями; разногласия в вопросах ре-

пертуара, выходя за пределы заседаний правления, обсуждались широкими кругами общественности. С одной стороны было желание буржуазии использовать репертуар по возможности в интересах своей политики, а с другой — идейные устремления народных масс и требования передовых музыкальных деятелей, которые выступали за демократический, реалистический репертуар. Именно благодаря требованиям народа и энергии передовых композиторов и музыкантов, которые имели возможность принимать участие в выборе репертуара, в программы певческих праздников включались лучшие произведения песенно-хорового творчества современных композиторов и эстонских классиков.

Однако буржуазные певческие праздники часто оставляли слушателей равнодушными. Буржуазные газеты были вынуждены признать, что программа певческого праздника не всегда встречает у народа восторженный прием. Еще в 1923 году буржуазная газета «Ваба Маа» («Свободная страна») по поводу закончившегося «юбилейного праздника песни в честь независимости» должна была сообщить, что на празднике «не было того восторженного изъявления чувств, которое мы привыкли видеть на прежних праздниках песни». На то же самое сетуют буржуазные деятели и в отношении следующих певческих праздников. В 1939 году газета «Пяэвалехт» в № 125 пишет: «Прошлый праздник песни превзошел все предыдущие, но восхищение песнями не нашло себе выражения... было похоже на то, что слушатели аплодировали только из вежливости...»

* * *

История праздников песни, являясь частицей истории эстонского народа, отражает его борьбу с баронами, пасторами и реакционной буржуазией. Певческие праздники дают также полное представление о музыкальной культуре эстонского народа. В праздниках песни отражается развитие музыкальной самодеятельности и профессионального музыкального искусства, по этим праздникам можно судить об уровне исполнительского мастерства и национального музыкаль-

ного творчества. Они свидетельствуют о непрерывном подъеме хоровой культуры, о все большем проникновении хоровой песни в широкие народные массы. Количество певцов, участвовавших в праздниках песни, неуклонно возрастало. На 1-ом Празднике песни, происходившем в 1869 году в Тарту, участвовало примерно 800 певцов, на 4-ом Певческом празднике в 1891 году — 2600, а на 7-ом Празднике — уже 10 000 певцов. На 11-ом всеобщем Празднике песни в 1938 году выступало до 20 000 певцов. Количество слушателей также непрерывно увеличивалось и на 11-ом Празднике песни доходило уже до 100 000 человек.

Начиная с 1-го Праздника песни в этих всенародных концертах, наряду с хорами, участвовали также духовые оркестры, или, как их тогда называли, хоры музыкантов. Духовые оркестры имеют в эстонском быту свое определенное место уже с середины XIX столетия. Если на 1-ом всеобщем Празднике песни духовые оркестры — а их было только четыре — исполняли лишь марши и отправляли на празднике «служебные функции», то, начиная со 2-го Певческого праздника в 1879 году, они уже выступают в концертной части. Количество духовых оркестров и занятых в них исполнителей также непрерывно возрастало. Если на 2-ом Празднике песни в составе духовых оркестров насчитывалось 202 человека, то на 7-ом Празднике песни в 1910 году было уже 1 300 человек. В программе 4-ого всеобщего Праздника песни было также выступление струнного оркестра и концерт эстонских солистов, что свидетельствует о дальнейшем обогащении эстонской музыкальной культуры. Еще более широкий размах имел 7-ой Праздник песни в 1910 году; на этом празднике, наряду со смешанными и мужскими хорами, выступали также женские и детские хоры. В рамках праздника песни были организованы также симфонические концерты, на которых исполнялась 3-ья симфония Бетховена, 6-ая симфония Чайковского и произведения молодых эстонских композиторов, такие как фортепианный концерт А. Лемба и симфоническая картина М. Людига «Иванова ночь». Замечательным событием явилось исполнение «Реквиема»

Моцарта на 7-ом Празднике песни. Была подготовлена также оратория Р. Шумана «Рай и Пери», исполнение которой не состоялось лишь из-за случайного обстоятельства — большой загруженности оркестра. 7-ой всеобщий Праздник песни был серьезной попыткой широко и многосторонне продемонстрировать эстонскую музыкальную культуру. Мастерство исполнения песен на певческих праздниках также непрерывно повышалось, в особенности после того как общее руководство праздниками песни взяли на себя профессиональные композиторы и опытные дирижеры, такие как И. Каппель и К. Тюрнпу.

Праздники песни были серьезным испытанием для руководителей хоров — преподавателей приходских и волостных школ. Уровень музыкальной подготовки у этих дирижеров, в общем, не был высок: не каждый хор имел руководителя с профессиональным навыком, многие из руководителей хоров не знали даже элементарной техники дирижирования. Основатель эстонских духовых оркестров Д. О. Виркхауз рассказывает в своих воспоминаниях о том, как руководитель хора «отбивал такт» дирижерской палочкой и правой ногой. Притоптывал ногами и покачивал головой также весь коллектив хора, а песня «гремела» в такт притоптыванию. Поэтому многие участники хора и не понимали дирижирования общего руководителя хорами, который «не отбивает такта, а только размахивает руками, вырисовывая в воздухе кресты и треугольники».

В повышении художественного уровня певческих хоров важную роль играло соревнование в пении. Начало этой традиции было положено на 1-ом всеобщем Празднике песни. Хоры, выходившие в соревновании на первое место, пользовались всенародным почетом и уважением, а остальные, следуя их примеру, стали упорнее работать, повышая свое художественное мастерство.

Развитие репертуара праздников песни находилось в прямой зависимости от развития эстонского национального музыкального творчества. По мере того как крепло эстонское хоровое творчество, возрастала и его роль на праздниках песни. Программа 7-ого Праздника

песни состояла уже только из произведений эстонского хорового творчества, но духовые оркестры смогли включить в свой репертуар некоторые музыкальные пьесы эстонских авторов и исполнить их лишь на 9-ом Празднике песни в 1928 году.

Борьба за национальный репертуар певческих праздников была вначале вполне естественным явлением, прогрессивным по существу. Однако в буржуазной Эстонии пользование одним эстонским репертуаром и игнорирование музыкальных произведений мировой классики и зарубежного музыкального творчества того времени приобрело уже буржуазно-националистическую тенденцию.

Против узости этой репертуарной политики выступали передовые музыканты и композиторы. Так, например, К. Тюрнпу писал о программе Певческого праздника 1924 года, что «праздник с чисто музыкальной стороны поэтому и казался односторонним, что на нем можно было услышать только эстонскую музыку. . .»

На протяжении истории праздников песни состав певцов и музыкантов-исполнителей непрерывно расширялся, охватывая все слои общества. По данным опроса, произведенного на 1-ом Празднике песни, половина всех певцов были школьные учителя. На следующих праздниках песни в хоровых коллективах уже было значительно больше простых рабочих людей, в основном трудящихся крестьян. В конце столетия в праздниках песни начинает участвовать много фабричных рабочих — вместе с другими выступают рабочие хоры, организованные при заводах Нарвы, Таллина и других промышленных центров.

Праздники песни стали национальными праздниками эстонцев, показывая уровень культурного развития народа. Вокруг праздников песни в классовом обществе происходила острая борьба двух культур. Устройство этих праздников всегда находилось в руках господствующего класса, который пытался использовать певческие праздники в своих интересах, сделать их орудием своей политики. Уже на 1-ом всеобщем Празднике песни, как и на всех последующих, все

устройство праздника находилось в ведении реакционной буржуазии, преследовавшей цель заглушить посредством певческих праздников классовую борьбу и добиться национальной сплоченности.

Несмотря на все старания господствующего класса, праздники песни никогда не приобретали реакционного сореджания. Да это и понятно: содержание праздника песни определялось не столько буржуазией и ее пропагандой, сколько широкими массами, приведенными в движение подготовкой к празднику. Народные массы всегда боролись за праздники песни как за свой праздник, как за смотр творческих сил народа. На праздниках песни всегда, тем или иным образом, находил свое выражение дух демократии, проявляясь и в выборе репертуара, и в отношении народа к исполняемым песням, и в том воодушевлении, которым были охвачены участники праздника. Источником этого подъема была не антинародная пропаганда, не примиренческие речи ораторов, выступавших на празднике, а сознание народом своей творческой силы, своих достижений, отраженных в музыке лучших песен. Исполнители и слушатели возвращались с праздников песни к себе домой духовно обогащенные, полные творческой энергии. В результате праздники песни приобретали не то содержание, которое всеми силами стремилась придать им буржуазия, а то, которое вносили в них трудящиеся, участвовавшие на праздниках в качестве исполнителей и слушателей. Трудящиеся массы никогда не теряли надежды на то, что когда-нибудь наступит время, когда праздники песни станут подлинно народными праздниками. В 1912 году большевистский журнал «Кийр» («Луч») в № 5 пишет: «Несомненно наступят в Эстонии такие времена, когда будут устраиваться народные праздники. Но для этого надо, чтобы они не проходили по программе пресмыкания и преклонения перед господами. Трудящиеся когда-нибудь добьются такого положения, когда они сами, после тяжелой работы, тысячами соберутся вместе, и закипит у них настоящее праздничное веселье».

Восстановление в Эстонии советской власти создало новые условия и для развития праздников песни.

Тяжелые раны, нанесенные войной, были быстро залечены. Художественная самодеятельность, совершенно заглохшая в годы фашистской оккупации, вновь оживилась. Тысячи и десятки тысяч людей разных профессий объединились в кружки художественной самодеятельности. Была проведена реорганизация певческих хоров, снова развернули свою деятельность духовые оркестры, образовались кружки народного танца и драматические труппы.

Для дальнейшего развития хоровой песни большое значение имело опубликованное в 1945 году постановление Центрального Комитета Коммунистической партии Эстонии и правительства Эстонской ССР, которое предусматривало продолжение традиции праздников песни.

Поскольку 12-ый всеобщий Праздник песни был назначен уже на 1947 год, то сразу же развернулась работа по его организации. На всю подготовку к празднику, в том числе на составление нового репертуара и его разучивание, оставалось меньше чем два года. Несмотря на крайне сжатые сроки, наши участники художественной самодеятельности в результате напряженной работы сумели подготовить предусмотренную программу. И когда наступило время Праздника песни, в Таллин прибыло свыше 25 000 участников — певцов и танцоров. На 12-ом Празднике выступило больше хоров, чем раньше, причем количество певцов возросло преимущественно за счет женских и детских хоровых коллективов. Смешанные и мужские хоры еще не сумели восстановить свои опустошенные ряды.

Развитие женских хоров приобрело при советском строе широкий размах, несмотря на то, что они наиболее молодые из всех хоров. Сведения о первом женском хоре относятся к концу XIX столетия, когда Мийна Хярма участвовала со своим женским хором на 4-ом Празднике песни в 1891 году. Потом о женских хорах упоминается лишь в 1910 году. В буржуазной Эстонии женские хоры играли, по сравнению со смешанными и мужскими хорами, лишь незначительную роль. На 9-ом и 10-ом Праздниках песни в коллективах женских хоров насчитывалось не больше тысячи человек.

Так как женские хоры были малочисленны по составу и не отличались мастерством исполнения, то был даже поставлен вопрос об исключении их из числа участников праздников песни. Однако 12-ый Праздник песни показал, что женский хор в 7000 человек, если с ним хорошо поработать, может добиться прекрасных художественных результатов. Особенно удались на Певческом празднике песни лирического характера, такие как «Не могу молчать я» М. Хярма, «Не забывайте песню» Г. Эрнесакса, «Горихвостка» Р. Пятса и др. Чудесно прозвучала песня А. Ведро «Мидрилинд».

Так же многочисленно, как и женские хоры, были на 12-ом всеобщем Празднике песни представлены детские хоры. Выступало 250 школьных хоровых коллективов, в состав которых входило 7000 детей, что также значительно превышало соответствующие цифры буржуазных праздников песни. Детские хоры выступали уверенно и дисциплинированно и были тепло приняты слушателями. Художественный уровень детских хоров на Празднике песни в 1947 году показал, что пение в школах Эстонской ССР поставлено, в общем, удовлетворительно, а во многих школах даже хорошо. Меньше чем за два года был подготовлен достаточно требовательный, в основном трехголосый репертуар. Выступление детских хоров показало, что смена хоровым коллективам обеспечена и что хоровая культура имеет достаточно прочную основу.

Последствия разрушительной войны особенно сильно сказались на мужских хорах, и поэтому вполне понятно, почему количество выступавших мужских хоров было небольшое, а в смешанных хорах ощущался недостаток мужских голосов. Несмотря на это, мужские хоры в основном хорошо подготовились к Празднику песни. Благодаря высокому мастерству крупных концертных хоров Таллина и Тарту, мужские хоры сумели исполнить на 12-ом Празднике требовательную концертную программу.

Очень пострадали от войны также духовые оркестры, как в отношении состава исполнителей, так и оснащения инструментами. Восстановление же духовых оркестров требует гораздо больше времени, чем попол-

нение хоровых коллективов. Необходимо было приобрести музыкальные инструменты и обучить новых исполнителей. Поэтому на Празднике песни в 1947 году смог выступить только сводный оркестр в составе нескольких сот человек. И в отношении репертуара, особенно оригинального, духовые оркестры находились в худшем положении, чем хоры, так что им пришлось довольствоваться главным образом аранжировками и немногими пьесами, выбранными из небогатого наследия музыкальной литературы для духовых оркестров.

Репертуар Праздника песни 1947 года имел новое качество. Социалистическое содержание праздника нашло свое выражение прежде всего в советских песнях. Реалистические песни встречались, правда, и в программах буржуазных певческих праздников, но тут впервые зазвучали на певческом празднике советские песни, которые отражали советскую действительность, песни, в основу которых были положены тексты советских поэтов на темы современности. Многие песни, включенные в программу Праздника песни 1947 года, были созданы еще в годы Великой Отечественной войны, как, например, «Марш Юрьевой ночи» Г. Эрнесакса, «Труд и борьба» Э. Каппа и другие, и уже пользовались всеобщим признанием в концертной практике. Кроме них, были исполнены и другие песни на советскую тематику — «Счастье» Э. Арро, «Возвратившись» А. Каринди, «Песня, звени» Т. Веттика, «Наши дни» Л. Аустер и др.

Наряду с песнями на современную тематику, большое место на Празднике песни 1947 года было отведено эстонской классике — «В детстве она мне говорила» К. Тюрнпу, «Мужская песня» М. Хярма, «Северный дух» М. Саара.

Несмотря на то, что подмостки Праздника были заполнены десятками тысяч певцов, песни исполнялись с большим художественным мастерством, что свидетельствует об единстве массовой и профессиональной певческой культуры, о достижении самодеятельным искусством профессионального уровня. Такое зрелое исполнительское мастерство массового хора, его чуткое реагирование на малейший жест дирижера и глубо-

кая увлеченность исполнителей особенно поразили наших гостей из братских республик. Так, например, кандидат искусствоведческих наук Д. Житомирский написал в альбом Праздника песни о первом советском республиканском Празднике песни: «...Поражает не только большое количество хоров, но и достижения такого множества певцов в области песенного искусства».

Первый советский Праздник песни в 1947 году открыл блестящие перспективы для дальнейшего развития песенной культуры. На Празднике 1947 года были исчерпаны далеко не все возможности показа творческих сил народа. Это наглядно выявили следующие советские Праздники песни 1950 и 1955 годов, явившиеся крупным шагом вперед, как по количеству исполнителей, так и по качеству исполнения. Нет надобности сравнивать количество участников — исполнителей и слушателей — на этом празднике песни с предыдущими — эти цифры непрерывно возрастали: исполнителей было уже свыше 30 000 человек.

Кроме сводных хоров, состоявших из смешанных, мужских и детских хоровых коллективов, на этих Праздниках песни выступал также сводный хор Советской Армии и Военно-морских сил, а также хор шахтеров. Выступление этих хоров положило начало прекрасной традиции, для дальнейшего развития которой имеются все возможности.

Два последних Праздника песни 1950 и 1955 гг. свидетельствовали также о сдвиге в репертуаре, значительно расширившемся и пополнившемся новыми высокоидейными произведениями. Наряду с классическим репертуаром, в программу были включены также популярные советские песни. Впервые прозвучали на празднике из уст десятков тысяч певцов такие популярные советские песни, как «Песня о Родине» И. Дунаевского, «Гимн международного союза студентов» и «Партия — наш рулевой» В. Мурадели, «Гимн демократической молодежи мира» А. Новикова и другие. В репертуаре двух последних Праздников были также песни народов СССР, русская и западная классика, которые на

Празднике песни 1947 года были представлены еще недостаточно широко.

Репертуар праздника песни обогатился также за счет включенных в программу кантат: в 1950 году была исполнена кантата Э. Каппа «Власть народа» с инструментальным сопровождением и в 1955 году кантата Г. Эрнесакса «От всего сердца» в исполнении хоров a capella. В исполнении кантаты участвовали все виды хоровых коллективов, а в 1955 году также детские хоры.

Праздники песни перестают быть только концертами хоровой песни, превращаясь в музыкальные празднества, демонстрирующие многогранность национальной культуры. Уже начиная с 1947 года на праздниках песни занимает определенное место вечер народного творчества. На вечерах народного творчества, которыми завершались все три советские праздника песни, выступали исполнители народных танцев, оркестры народных инструментов, народно-инструментальные виртуозы, сказители, хоры. Вечера народного творчества показали все богатство творческих сил народа, традиции народного творчества и формы их дальнейшего развития.

В рамках певческого праздника дается спектакль на Певческом поле, проводятся концерты мастеров искусств в концертных залах, оперные спектакли в театрах. Все эти компоненты — массовый концерт певческих хоров, вечер народного искусства, концерты и спектакли — составляют в целом торжественное национальное празднество, массовый праздник десятков и сотен тысяч людей.

Причиной успеха советских праздников песни является массовое развитие художественной самодеятельности, проникшей в самую гущу народных масс. Широкий размах художественной самодеятельности является прямым следствием политики партии и Советского правительства в области искусства, осуществляющей принцип: «Искусство принадлежит народу». Представление о развитии художественной самодеятельности дают не только праздники песни. Широкой демонстрацией самодеятельности являются также

смотры художественной самодеятельности, которые проводятся сначала на местах, охватывая все самодеятельные коллективы республики. На смотрах художественной самодеятельности выдвинулся ряд хоровых коллективов, показавших высокое мастерство исполнения. В первых рядах советской эстонской хоровой культуры неизменно находятся такие мужские хоры, как мужской хор Дома культуры имени Я. Томпа под управлением народного артиста Эстонской ССР Ю. Варисте, мужской хор Тартуского университета под управлением заслуженного деятеля искусств Р. Ритсинга и мужской хор Таллинского политехнического института под управлением А. Калликорма. Из смешанных хоров лучшими хоровыми коллективами Советской Эстонии являются смешанный хор Профсоюза железнодорожников «Раудам» под управлением народного артиста Эстонской ССР К. Лейнуса и смешанный хор Дома культуры имени Я. Томпа под управлением заслуженного деятеля искусств Эстонской ССР А. Кийласпеа, а из женских хоров — женский хор Дома культуры имени Я. Томпа «Ило» под управлением заслуженного деятеля искусств Эстонской ССР А. Вельмета и женский хор Профсоюза работников просвещения под управлением Л. Верлина.

На смотрах художественной самодеятельности, наряду с крупными концертными хорами Таллина и Тарту, успешно выступали также периферийные хоры. На состоявшемся в 1955 году смотре высокую хоровую культуру показали такие хоровые коллективы, как Тюриский женский хор Профсоюза работников просвещения под управлением Х. Мюрка, Выруский мужской хор работников просвещения под управлением П. Элкена и многие другие.

Наиболее выдающимся из наших хоровых коллективов является, несомненно, мужской хор Дома культуры имени Я. Томпа, который три раза представлял хоровую культуру Советской Эстонии на Всесоюзном смотре художественной самодеятельности. В столице нашей Родины — Москве успешно выступали в концертах еще смешанный хор «Раудам» и мужской хор Тартуского университета.

Забота Коммунистической партии и Советского правительства о развитии хоровой песни выражается, в частности, в создании профессиональных хоров. Хотя традиция хоровой песни в Эстонии существует уже полтора столетия, однако организация профессиональных хоров стала возможной лишь при советской власти. Уже в первом году после освобождения Эстонии от фашистской оккупации был основан профессиональный мужской хор из 80 человек, ядро которого составляли певцы мужского хора художественных ансамблей, организованных во время войны в городе Ярославле.

В 1945 году был создан профессиональный смешанный хор Эстонского радио, в состав которого входит сейчас 60 певцов. Оба этих хора имеют в деле художественного обслуживания народных масс большие заслуги. За 10 лет своего существования названные два хора дали свыше тысячи концертов. Их деятельность служила вдохновляющим примером и для самодеятельных хоровых коллективов. Широкую концертную деятельность развил Государственный академический хор, выступая как в республике, так и за ее пределами. Особенно много гастролировал он в 1950 и 1954 годах, посетив многие братские республики. Дирижерами профессиональных хоров являются народные артисты Эстонской ССР Г. Эрнесакс и Ю. Варисте — наиболее опытные руководители хоров в республике.

Три республиканских праздника песни, проведенные в Эстонской ССР при советской власти, показали, что советские праздники песни — это праздники нового типа, представляющие новое качество в развитии этой традиции. Новое качество советских праздников песни заключается в их всенародном характере, в массовости, в новом социалистическом содержании национальной формы. Советские праздники песни выражают мысли и чувства социалистической нации, строющей новое общество. Советские праздники песни устраивает сам народ через своих лучших представителей, поэтому здесь цели устройства праздника и интересы народа впервые в истории совпадают. То, о чем передовые люди прежде только мечтали, в советское

время стало действительностью. Советский праздник песни, отражая стремления и чаяния народа, является подлинно народным праздником, грандиозной демонстрацией творческих сил народа. Рабочие, колхозное крестьянство и интеллигенция образуют тут единую братскую семью. Все они — члены социалистического общества, преследующие одни цели. Советский праздник песни — это проявление радости творческого труда народа и советского патриотизма. Все эти чувства отражены в репертуаре праздника. Ни один из прежних певческих праздников не мог иметь такого глубокоидейного и многогранного репертуара, как советские праздники песни. Впервые на этих праздниках так широко представлены народные песни и классическое хоровое творчество, впервые отображается в песнях современность с ее передовыми стремлениями, впервые могут в полный голос звучать революционные песни трудового народа. Репертуар советских праздников песни отражает советскую жизнь во всем ее многообразии и широте, в нем художественно воплощены светлые перспективы строительства коммунистического общества. При советском строе национальная форма певческих праздников приобрела много новых черт, став шире и многообразнее.

Вместе с неуклонным подъемом в экономике и культуре Советской Эстонии совершенствуется и развивается традиция праздников песни; они приобретают все больший размах, и роль их в процессе общественного развития непрерывно возрастает.

ЭСТОНСКИЕ КОМПОЗИТОРЫ
И
МУЗЫКОВЕДЫ



АЛЕКСАНДР
ТОМСОН

Александр Томсон родился 19 января 1845 года в приходе Сангасте, Валгамаского уезда, в семье арендатора мельницы. Музыкальную подготовку он получил в Валгаской семинарии, которую окончил в 1861 году. С 1870 по 1872 год А. Томсон учился в Тартуском университете на математическом факультете, затем переехал в Петергоф, где преподавал в немецкой церковной школе, работая одновременно домашним учителем у Антона Рубинштейна. С 1876 года он безвыездно жил в Петербурге, работая школьным преподавателем вплоть до своей смерти 7-го октября 1917 года.

А. Томсон очень интересовался народными песнями: вместе с доктором М. Веске и профессором И. Кёлером он собирал их по деревням. В 1884 году А. Томсон опубликовал в журнале «Ома маа» («Своя земля») статью «О значении народных напевов». Потому понятно, что большинство из его 50 хоровых песен являются обработками народных мелодий: «Свадебная», «Пряди, Лийзу», «Плясовая», «Робкий жених», «Коз-

лик», «Песня парочек» и т. д. Томсон не ограничивается простой гармонизацией народной песни, он пользуется и имитационными приемами, а также чередованием запевалы и хора. В своем оригинальном творчестве композитор тоже глубоко постиг характер родной песни. Некоторые из его песен стали подлинно народными («Гусли», «Пой, пой, роток», на тексты из фольклора).



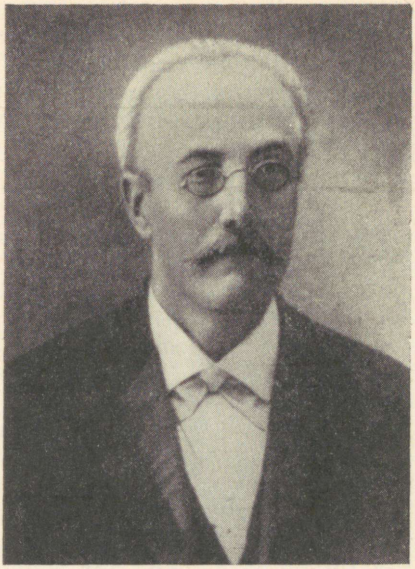
АЛЕКСАНДР СЭБЕЛЬМАН-КУНИЛЕЙД

Александр Сэбельман-Кунилейд родился 22 ноября 1845 года в уезде Пярнумаа, в семье Аудруского кистера. Музыкальную подготовку он получил в семинарии Я. Цимзе в городе Валга. С 1871 по 1873 год А. Сэбельман работал в Петербурге учителем. В 1873 году переехал в Полтаву, где продолжал работу на педагогическом поприще, исполняя одновременно обязанности кистера-органиста. А. Сэбельман-Кунилейд умер 27 июля 1875 года в Полтаве.

А. Кунилейд является пионером эстонского национального музыкального творчества, автором первых эстонских хоровых песен. Еще на первом Празднике песни в 1869 году исполнялись его хоровые песни «О родина, любовь моя» и «Тебя до самой смерти» на тексты Лидии Койдула. Из хоровых песен А. Кунилейда сохранилось не больше двадцати. Они написаны главным образом на слова Лидии Койдула и К. Р. Якобсона.

Кроме вышеупомянутых, им написаны еще следую-

щие песни: «Мне в детстве отец рассказывал», «Матери», «Мою отчизну они похоронили», и обработки народных мелодий: «Что ты плачешь, цветочек», «Родной дом», «Сердце бьется», «Робкий жених» и др.



КАРЛ АУГУСТ ХЕРМАН

Карл Аугуст Херман родился 23 сентября 1851 года в уезде Пыльтсамаа, в семье деревенского кузнеца. Посещая Пыльтсамаскую приходскую школу, он пел в хоре известного в то время дирижера М. Вильберга, что имело большое влияние на формирование его музыкальных интересов. К. А. Херману не удалось получить профессионального музыкального образования, однако он настойчиво расширял свои музыкальные знания путем самообразования. Окончив в 1874 году экстерном Тартускую гимназию, он короткое время изучал в Тартуском университете богословие. С 1878 года К. А. Херман — студент филологического факультета Лейпцигского университета, который он оканчивает в 1880 году с ученой степенью доктора филологии. С 1882 по 1896 год К. А. Херман работает редактором газеты «Ээсти Постимеэс», а с 1889 года лектором эстонского языка в Тартуском университете. Умер 11 января 1908 года в Тарту.

В течение двух последних десятилетий прошлого

столетия К. А. Херман занимался широкой деятельностью, охватывавшей самые различные области общественной и культурной жизни. Он был и журналистом, и филологом, издавал ноты и книги, занимался музыкальной критикой, руководил хором и писал музыку. Важнейшее место в его деятельности занимает музыкально-просветительная работа. С 1885 по 1898 год он издавал первый в Эстонии музыкальный журнал «Лаулу я Мянгулехт» (Журнал песни и игры), написал «Нотный учебник», «Учебник композиции», руководство «Школа скрипичной игры», редактировал музыкальное приложение к газете «Ээсти Постимеэс» с 1882 по 1884 год и опубликовал целый ряд сборников хоровых песен, в которые входили главным образом его собственные сочинения.

В своих литературных работах по музыке К. А. Херман говорит о значении эстонской народной песни и пропагандирует собирание фольклора. Часть распространенных народных песен, посланных ему представителями сельской интеллигенции, главным образом учителями, он переложил для хора и издал их в трех сборниках «Эстонские народные песни для смешанных хоров» (1890—1905—1908).

В музыкальном наследии К. А. Хермана более 300 хоровых песен, целый ряд пьес для фортепиано и скрипки и опера «Уку и Ванемуйне». Его инструментальное творчество, за исключением некоторых пьес для фортепиано, хранится в рукописи и представляет собой дилетантские опыты. Что касается хоровых песен К. А. Хермана, то многие из них, как «Воспоминание о родине», «Сердце бьется», «Народ Кунгла», «На горе Мунамяги», «О пой и ликуй», «На высокий холм взойдите», «Кукуй кукушечка» и «Весенний марш», неизменно находились в репертуаре хоров. Из обработок народных песен, написанных К. А. Херманом, наиболее известна «Выше, выше». Опера «Уку и Ванемуйне» не представляет художественной ценности и скорее походит на опыт любителя-дилетанта.

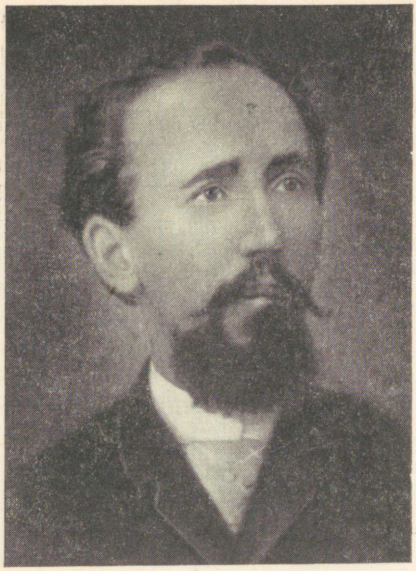


ФРИДРИХ
СЭБЕЛЬМАН

Фридрих Сэбельман родился 26 сентября 1851 года в волости Каркси, Вильяндимаского уезда. Его природные музыкальные способности получили развитие во время пребывания в семинарии Я. Цимзе в городе Валга. Окончив в 1871 году семинарию, Ф. Сэбельман получил место школьного учителя в Петербурге. С 1874 по 1875 год он занимается в Петербургской консерватории по классу рояля у профессора Арка.

В 1875 году Ф. Сэбельман переезжает в Эстонию, где с 1880 года работает в Пайсту учителем приходской школы и органистом. Умер в Пайсту 22 февраля 1911 года.

Ф. Сэбельман был признанным авторитетом в музыке не только в своем уезде, но и во всей Эстонии. Он руководил хорами, часто выступал как солист на органе, как пианист и аккомпаниатор. Им написано около двадцати хоровых песен, из которых наиболее популярны «Прекрасные песни», «Эллерхейн», «Песня охотника», «Мольба» и т. д.



ИОХАННЕС КАППЕЛЬ

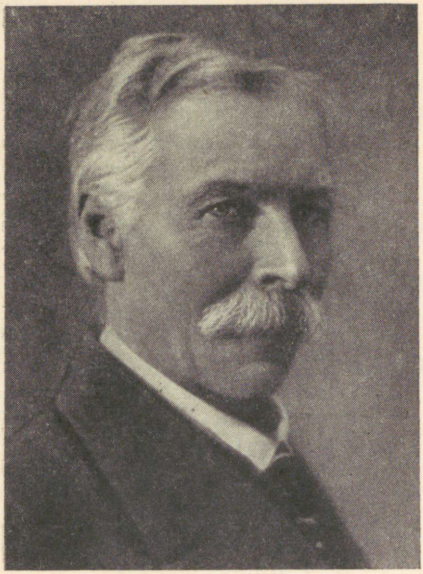
Иоханнес Каппель родился 2 июля 1855 года в семье учителя в поселке Рапла, Харьюмаского уезда. Музыкальное образование он получил в Петербургской консерватории, занимаясь по классу органа у профессора Гомилиуса и изучая композицию у профессора Иогансена. Окончив консерваторию в 1881 году, И. Каппель остался в Петербурге, работая до последних дней своей жизни органистом Голландской церкви. Принимая живое участие в деятельности эстонских обществ в Петербурге в качестве дирижера хоров, он приезжал и в Эстонию руководить третьим, пятым и шестым всеобщими Праздниками песни (1880, 1894 и 1896 гг.) и первым пярнуским праздником песни в 1903 году. И. Каппель умер 1 июня 1907 года в Германии.

Музыкальное творчество И. Каппеля состоит из хоровых песен и трех кантат. Большинство его хоровых песен имеет лирический характер, они посвящены любви и природе. Наиболее известные из них — «Соловей», «Если б я был певчей птицей», «Привет тебе,

утро», «На чужбине», «Радость путешественника», «В ожидании возлюбленной», и обработки народных песен «Милая Мари», «Детство певца» и другие.

Кантаты И. Каппеля являются в эстонском музыкальном творчестве первыми произведениями крупной формы. Лучшая из них — кантата «Солнцу» (1892) на текст М. Веске.

И. Каппель занимался также составлением сборников хоровых песен. Его «Сборник песен для эстонских народных школ» (1900), в которую вошло более ста песен, представляющих преимущественно обработки эстонских и русских народных песен, а также составленное им «Начальное обучение музыке» пользовались в школах большой популярностью.



АЛЕКСАНДР
ЛЯТЕ

Александр Ляте родился 12 января 1860 года в местечке Аакре-Пикасилла, Тартумаского уезда, в семье арендатора корчмы. Свое детство А. Ляте провел в Рынгу, где он окончил приходскую школу. С 1876 по 1879 год он учится в городе Валга в семинарии Я. Цимзе. По окончании семинарии А. Ляте работает школьным учителем в местечке Пухья (1879—1883) и в Ныо (1883—1900). Одновременно с преподавательской работой А. Ляте интенсивно занимается музыкальной деятельностью, руководя хором и духовым оркестром. В 1895 году А. Ляте удается поступить в Дрезденскую консерваторию, где он в 1897 году оканчивает курс композиции у профессора Дрэзека. В 1900 году А. Ляте поселяется в Тарту, зарабатывая себе на жизнь уроками музыки. В этом же году он организовывает из местных любителей музыки симфонический оркестр и довольно большой коллектив мужского и смешанного хоров и в последующие годы устраивает вместе с Р. Тобиасом целый ряд концертов классиче-

ской и эстонской оригинальной симфонической и вокально-симфонической музыки (неоконченная симфония Шуберта, «Увертюра-фантазия № 1» М. Людига, оратории «Сотворение», «Иуда Маккавей» и др.).

Пошатнувшееся здоровье вынуждает А. Ляте в 1907 году отказаться от дирижерской деятельности. Позже он заведует фабрикой роялей и занимается исследованием различных музыкально-теоретических проблем. А. Ляте умер в 1948 году в уезде Тартумаа.

А. Ляте писал как вокальную, так и инструментальную музыку. Основную часть творчества композитора составляют хоровые песни, которые он начал писать еще в валгаской семинарии. Большинство его популярных хоровых песен, таких как «Золотой бережок», «Проснись, отчизна», «Лейтесь, песни», «Песня радости», «Игра в шахматы», «Домой», «Сон», «Когда исчезло», «Облакам», «В деревенской корчме», «Зеваки», написаны в конце XIX и в начале XX столетия.

Сольные песни А. Ляте «Primula veris», «Качельная», «Хороший совет», «Альпийский цветок», являются первыми эстонскими романсами.

Из инструментальных произведений А. Ляте симфоническая увертюра «Калевала» и струнный квартет фа-мажор написаны композитором еще в годы консерваторской учебы в Дрездене, однако исполнены они были лишь в первые годы XX столетия в Тарту. Кроме названных сочинений, явившихся первыми эстонскими произведениями этого жанра, А. Ляте написал для симфонического оркестра еще «Tempo di Mazurka», «Andante ja Scherzo» и «Эстонский танец», а также несколько пьес для фортепиано.

В области теории музыки А. Ляте интересовался вопросами акустики; незаконченным осталось его обширное исследование по фортепианной технике «Высшая школа игры на рояле».



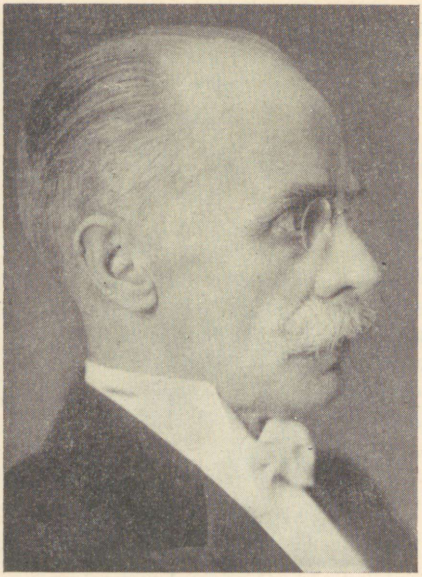
МИЙНА ХЯРМА

Мийна Хярма родилась 9 февраля 1864 года в волости Раади, Тартумаского уезда, в семье школьного учителя. Музыкальное образование она получила в Петербургской консерватории, занимаясь с 1883 по 1890 год по классу органа у профессора Л. Ф. Гомилиуса и изучая композицию у профессора Иогансена. В 1891 году она поселяется в Тарту и живет там до самой смерти, последовавшей 16 ноября 1941 г.

Мийна Хярма — выдающийся хоровой дирижер, органист и один из первых эстонских композиторов-профессионалов. Своей исполнительской деятельностью она обслуживала преимущественно крестьян. Как органист она исполняла классическую органную музыку, а как хоровой дирижер пропагандировала эстонские народные песни.

Ее музыкальное наследие обнимает более 150 хоровых песен, кантату «Калев и Линда» (1894), написанную на текст А. Кальювалда, и музыку к мелодраме «Дочь лесной феи» (1902) по тексту Л. Ансомарди.

Значительное место в песенно-хоровом творчестве М. Хярма занимают обработки народных напевов, таких как «Тульяк», «Не могу молчать я», «Детство певца», «Где ты, где ты, дом печальный?», «Приди домой», «Свадебное веселье» и т. д., ставших благодаря именно ее обработкам всенародными. Из оригинального хорового творчества М. Хярма наиболее известны героические «Крепки как скалы» и «Прежде и теперь», лирические «Как был прекрасен мой цветок», «Все посвящаю дорогому», «Тоска по родине», «Когда придешь, принеси мне цветы», «Что мне доносит ветер на заре», «Она летит к улью» и т. д. Из кантаты композитора «Калев и Линда» в хоровой репертуар вошло два хора: финал «Калев могучий, защити детей своих» и «До последней капли крови».



КОНСТАНТИН ТЮРНПУ

К. Тюрнпу родился 13 августа 1865 года в местечке Клоога, Харьюмаского уезда, в семье мельника. По окончании таллинского окружного училища, он в 1886 году поступил в Петербургскую консерваторию, где занимался по классу органа у профессора Л. Ф. Гомилиуса и изучал композицию у профессора Иогансена. Окончив консерваторию в 1891 г., он получил место органиста церкви Нигулисте в Таллине, где работал до последних дней своей жизни. Умер К. Тюрнпу в Таллине 16 апреля 1927 года.

К. Тюрнпу — выдающийся эстонский хоровой дирижер, композитор и органист. К. Тюрнпу успешно руководил многими хорами: смешанным хором церкви Нигулисте, мужским хором «Ревалер Лидертафель» и с 1916 года хором Таллинского общества мужского пения, работая также учителем пения в средней школе в Таллине. Дирижируя смешанным хором, он исполнял такие крупные классические произведения, как «Страсти по Матвею» и «Месса си-минор» Баха,

«Missa solemnis» Бетховена, «Реквием» Верди и т. д. По инициативе К. Тюрнпу в 1921 году было организовано также общество по устройству праздников песни «Лаульяте лийт» (Певческий союз).

Творческое наследие К. Тюрнпу состоит из сотни хоровых и немногих сольных песен. Хоровые песни К. Тюрнпу являются замечательными произведениями эстонской песенно-хоровой классики, особенно те его песни, которые написаны в более поздний период его творчества — во втором десятилетии XX столетия. Из этих произведений одни, как отражающие борьбу за свободу песни «В детстве мне отец рассказывал», «Они отчизну мою похоронили», «Утро свободы», полны глубоких драматических контрастов, в других, как «Предчувствие весны», «Зимний вечер», «Засуха», «Лебеди», «Звезды горят так ярко», «Утешение», «Приветствие», «Быстро уходят дни нашей жизни» даются красочные картины природы, а третьи представляют собой обработки народных напевов: «В родном селе», «Сердце бьется» и т. д. Из раннего хорового творчества К. Тюрнпу, носящего лирический характер, наиболее известны «Песенка», «На прощанье» и другие. К этому же периоду относятся его сольные песни «Тихо, тихо», «Один лишь раз», «Тоска», «Мимолетное», «В могиле».



РУДОЛЬФ
ТОБИАС

Рудольф Тобиас, одна из наиболее ярких фигур среди первых эстонских музыкантов-профессионалов, родился 29 мая 1873 года в Кейна на острове Хийумаа.

Профессиональное музыкальное образование Р. Тобиас получил в Петербургской консерватории, которую окончил в 1897 году как органист (класс проф. Л. Ф. Гомилиуса) и композитор (класс Н. А. Римского-Корсакова).

Первые годы после окончания консерватории Р. Тобиас работал в Петербурге. Кроме работы в качестве органиста и хорового дирижера, он преподавал в петербургских музыкальных учебных заведениях и давал частные уроки. Состоял он и репетитором солистов Мариинской оперы.

В 1905 г. Р. Тобиас вернулся в Эстонию и поселился в городе Тарту. Здесь он развернул интенсивную музыкально-общественную деятельность. Помимо работы в качестве хорового дирижера и преподавателя музыки, Р. Тобиас наряду с А. Ляте был организатором

концертных мероприятий, активно пропагандируя образцы музыкальной классики.

Не менее напряженно протекает в этот период концертно-исполнительская деятельность Р. Тобиаса. Не только как выдающийся органист-виртуоз, но и как замечательный пианист он выступает в различных городах и местностях Эстонии с органными и фортепианными концертами.

Однако период работы на родине не был продолжительным. Уже в 1908 г. Р. Тобиас покидает Эстонию. После кратковременного пребывания в Париже, Мюнхене, Праге, Дрездене и Теплице (в Богемии) он в 1909 году поселился в Лейпциге, а с 1910 г. в Берлине.

Здесь, наряду с творческой работой, он занимался музыкально-критической деятельностью, вел частную педагогическую практику и продолжал исполнительскую деятельность.

С 1912 г. Р. Тобиас работал преподавателем музыкальной теории Берлинского королевского высшего музыкального училища. Вынужденный принять германское подданство, чтобы остаться работать в этой должности, Р. Тобиас во время первой мировой войны был мобилизован, но ввиду слабого здоровья в 1916 г. был освобожден от военной службы. Трудные условия жизни военного времени подорвали здоровье композитора: серьезная болезнь преждевременно свела его в могилу. Р. Тобиас умер 29 октября 1918 года.

Р. Тобиас — выдающийся симфонист, один из основоположников симфонического жанра в эстонской музыке.

Центральное место в его творческом наследии занимают вокально-симфонические произведения: две оратории — «По ту сторону Иордана» (для симфонического оркестра, органа, хора и четырех солистов) и «Послание Ионы» (для симфонического оркестра, смешанного и детского хоров и солистов); две кантаты — «Иоанн Дамаскин» и «Экклезия». Из них кантата «Иоанн Дамаскин» (для симфонического оркестра, органа, смешанного и мужского хоров и пяти солистов) — дипломная работа композитора, написанная

на текст А. Толстого, — является первым произведением этого жанра в эстонской музыке.

В Берлине Р. Тобиас работал над оперой на сюжет эстонского народного эпоса Ф. Р. Крейцвальда «Калевипоэг», но опера не была закончена.

Наиболее крупными инструментально-симфоническими творениями Р. Тобиаса являются «Патетическая увертюра» к трагедии В. Шекспира «Юлий Цезарь», «Каприччио на эстонскую тему» и «Концертная пьеса» для фортепиано с оркестром (написана в 90-х годах), которая считается первым произведением инструментально-концертного жанра в эстонской музыкальной литературе.

Р. Тобиасом создан также ряд вокальных и инструментально-симфонических произведений мелкой формы. В их числе «Бурлеск» (для симфонического оркестра), и «Ларго» (для органа и симф. оркестра).

В музыкальном наследии Р. Тобиаса имеется еще ряд произведений для органа. Сюда относятся: 12 хоральных прелюдий, хор на текст 42-го псалма (для смеш. хора и органа) и другие.

В области инструментально-камерной музыки Р. Тобиасом созданы камерные ансамбли — три струнных квартета, фортепианное трио — и ряд фортепианных произведений: соната, две сонатины, «Детские пьесы», «Фантазия на эстонские народные мелодии», ряд прелюдий и других инструментальных пьес.

В список вокальных произведений Р. Тобиаса входит еще больше тридцати сольных и хоровых песен. Значительные из них: «Молодые кузнецы», «Похититель сердца», «На дороге», «Волнующееся море».

Следует упомянуть также о музыкально-публицистическом наследии Р. Тобиаса, в котором выделяются статьи «Характерные черты эстонской музыки», «Заметки о современной церковной музыке», «Опера», «Народная песня и критика», «Певческий праздник или музыкальный фестиваль» и др.



АРТУР КАПП

Артур Капп, крупнейший представитель эстонской музыкальной культуры, родился 28 февраля 1878 года в местечке Сууре-Яани, Вильяндимаского уезда, в семье сельского учителя и органиста Иоосепа Каппа. Музыкальное образование получил в Петербургской консерватории по классу органа у проф. Л. Ф. Гомилиуса и по композиции — у Н. А. Римского-Корсакова.

Окончив консерваторию по классу органа в 1898 г. и по классу композиции в 1900 г., А. Капп приступил к творческой и исполнительской деятельности. Он участвует в концертах Русского Музыкального Общества, выступает с органными концертами в Петербурге, Москве и других городах, концертирует в Эстонии и Финляндии.

Одновременно с исполнительской и творческой работой он в петербургский период дает частные уроки фортепианной игры и теории музыки, руководит хором Петербургского общества эстонских ремесленников.

С 1904 по 1920 г. музыкальная деятельность А. Каппа связана с Астраханью, куда он был приглашен в качестве директора музыкального училища и отделения Русского Музыкального Общества. Здесь он сочетал педагогическую и творческую деятельность с интенсивной музыкально-общественной работой. А. Капп организовал в городе ряд музыкальных коллективов, дирижировал в симфонических концертах, оперных спектаклях, выступал в качестве органиста. После революции А. Капп руководил астраханским музыкальным отделением Рабиса. Деятельность А. Каппа в Астрахани сыграла большую роль в развитии музыкальной жизни этого города.

В 1920 г. А. Капп вернулся в Эстонию, где в течение нескольких лет работал дирижером театра «Эстония» в Таллине. Одновременно началась его долголетняя и плодотворная педагогическая деятельность в Таллинской консерватории, вначале в качестве преподавателя теоретических дисциплин, а с 1925 г. — профессора по классу композиции. За более чем 20-летнюю педагогическую деятельность в Таллинской консерватории А. Капп воспитал около 40 композиторов, в числе которых выдающиеся эстонские советские композиторы Э. Капп, Г. Эрнесакс, В. Рейман, Э. Арро и др.

Творчество А. Каппа особенно расцвело после установления Советской власти в Эстонии. В 1944 г. он поселился в Сууре-Яани и целиком отдался творческой работе. За короткий срок (1945—1951) композитор создал четыре симфонии.

За выдающиеся заслуги в развитии эстонского музыкального искусства А. Каппу присвоено в 1945 г. почетное звание заслуженного деятеля искусств Эстонской ССР.

Композитор умер 14 марта 1952 года.

А. Капп — один из основоположников и крупнейший представитель эстонской симфонической музыки. Главное место в его творчестве занимают пять симфоний. Наиболее значительными из них являются 4-ая и 5-ая. 4-ая — «Молодежная симфония», посвященная 30-летию ВЛКСМ, удостоена Государственной премии

(1950). 5-ая — «Симфония мира» (симфония-кантата) для оркестра, хора и солистов (на слова Ю. Смуула, Р. Паавеля и Е. Долматовского) была написана в 1951 г. и явилась последним «творческим словом» маститого композитора. Окончательная редакция 5-ой симфонии сделана после смерти композитора его сыном Э. Каппом.

Кроме симфоний среди крупных инструментально-симфонических произведений А. Каппа — четыре симфонических сюиты, драматическая увертюра «Дон Карлос», написанная в качестве дипломной работы, симфоническая прелюдия «Могилы» (1918), симфоническая поэма «Судьба» (1939), симфоническое аллегро (1939), «Праздничная увертюра» (1947). Композитором написаны два концерта для органа с оркестром (1934, 1946), двойной концерт для кларнета и валторны (1945), концерт для виолончели (1946), рапсодия для фортепиано с оркестром (1943), а также ряд мелких оркестровых сочинений.

Перу А. Каппа принадлежат крупные вокально-симфонические произведения: оратория «Иов» (1928) для оркестра, органа, мужского, женского и смешанного хоров и солистов на текст Ю. Кальювеэ и три кантаты — «Рай и Пери» (1900), «К солнцу» (1910), «Просыпайся, народ» (1919).

Как органист-виртуоз А. Капп, естественно, уделял в своем творчестве большое место органной музыке. Кроме названных двух концертов для органа, им написаны две органные сонаты (1897, 1948), хоральные вариации (1902), фантазия «Прекрасно нам светит» (1932) трио для скрипки, виолончели и органа (1936), токката (1952), ряд хоральных прелюдий и др., а также инструментальные и вокальные произведения в сопровождении органа.

В области камерной инструментальной музыки композитором созданы: соната для скрипки и фортепиано (1898), струнный квинтет до-диэз-минор (1918), струнный секстет (1951).

Значительное место в творчестве А. Каппа занимает и хоровая музыка. Кроме «Гимна» для мужского хора и солиста в сопровождении фортепиано, созданного

в 1903 г. к столетию со дня рождения Фр. Р. Крейцвальда, им написано более ста хоровых песен. Лучшие из них — «Мое сердце», «Мольба», «Посвящение» и «Выше, выше».

Из сольных песен автора широко известны «По лесной тропе» и «Лес шумел».



ЭДУАРД ТАММ

Эдуард Тамм родился 17 мая 1879 года в городе Нарве. Музыкальное образование композитор получил в Нарвском музыкальном училище, позже в Петербургской консерватории, которую окончил в 1905 году по классу валторны у профессора Ю. Тамма.

До 1920 года Э. Тамм работал в Петербурге валторнистом. Вернувшись в Эстонию, он несколько лет работал педагогом и руководил духовым оркестром в городе Выру.

Э. Тамм умер 13 мая 1941 года.

Творчество Э. Тамма в основном состоит из произведений, написанных для духового оркестра, из которых широкой популярностью пользуются «Эстонская рапсодия» (1932) и ранее написанные увертюры «Вернись домой» (1927) и «Калев и Линда» (1932).



МИХКЕЛЬ ЛЮДИГ

Михкель Людиг родился 9 мая 1880 года в волости Рейо, Пярнумаского уезда. Музыкальное образование получил в Московской консерватории, где с 1897—1898 г. занимался по классу органа у профессора Бетинга, продолжая занятия уже в Петербургской консерватории по классу органа у профессора Л. Ф. Гомилиуса и изучая теорию композиции у Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Глазунова и Н. С. Соловьева. Окончил консерваторию в 1904 году.

Самостоятельная музыкально-исполнительская деятельность началась у М. Людига сравнительно рано. 16-летним юношей он уже работал органистом пярнуской церкви (1896—1897), а в годы консерваторской учебы в Петербурге дирижировал несколькими хорами, в то же время продолжая работать органистом. С 1912 по 1914 год он выступал органистом-солистом в симфоническом оркестре графа Шереметьева. В 1911 году М. Людиг организовал в Петербурге первый концерт из произведений эстонских композиторов, на котором выступал сам в качестве дирижера.

М. Людиг принимал также активное участие в музыкальной жизни Эстонии: в 1910 году он дирижировал сводными хорами на 7-ом всеобщем Празднике песни в Таллине, часто выступал на торжественных концертах, например, на открытии здания театра «Ванемуйне» в 1906 г. и т. д.

С 1917 по 1925 год М. Людиг безвыездно живет в Эстонии, в городе Таллине. С 1919 по 1922 год он — директор первого в Эстонии высшего музыкального учебного заведения — Таллинского высшего музыкального училища основанной по его же инициативе.

В 1919 году он организовывает в Таллине Музыкальное издательство и магазин музыкальных инструментов, а в Тарту — фортепианную фабрику «Астрон». Вместе с тем он продолжает заниматься концертной деятельностью, преподает в музыкальном училище и в общеобразовательных средних учебных заведениях, работает органистом.

В 1925 году М. Людиг уезжает в Аргентину, в Буэнос-Айрес. Там он занимается дирижированием — руководит несколькими певческими хорами, организовывает эстонское общество «Юхендус» («Единение»), в котором занимает пост председателя и дирижирует хором вплоть до своего возвращения на родину в 1928 году.

На родине он работает органистом и преподавателем музыки. В 1932 году композитор переезжает в город Пярну, где некоторое время управляет смешанным хором общества «Эндла». С 1934 года М. Людиг постоянно живет в Вяндра.

В творческой биографии М. Людига значительное место занимает его деятельность в качестве органиста. С органными концертами композитор выступал и за пределами Эстонии — в Риге, Петербурге, Париже, Буэнос-Айресе. М. Людиг известен также как пианист, особенно как аккомпаниатор.

За большие заслуги в деле развития эстонской музыкальной культуры М. Людиг был в 1940 году избран почетным профессором Таллинской государственной консерватории. В 1946 году ему было присвоено звание заслуженного деятеля искусств Эстонской ССР,

а в 1955 году — звание народного артиста Эстонской ССР.

Основная часть творчества композитора падает на период до 1915 г. и после 1940 года. До 1915 года М. Людигом создано преобладающее большинство его симфонических произведений: «Увертюра-фантазия» № 1 си-минор (1906), сюита «Лембиту» (1909), популярная симфоническая поэма «Иванова ночь» (1910); кантаты: «Торжественная песня» для смешанного хора и симфонического оркестра (1910), «Воспоминания» для смешанного хора и симфонического оркестра (1913), «Торжественная кантата» для солистов, детского и смешанного хоров и симфонического оркестра (1906). В эти же годы композитором написана музыка к легенде «Лесная фея», фортепианные произведения — одна часть сонаты (1904) и несколько инструментальных пьес.

В годы советской власти М. Людигом создана еще одна увертюра — «Увертюра-фантазия» № 2 (1945), две сюиты для симфонического оркестра — «Маленькая сюита» (1947) и «Сюита на народные мелодии» (1955), пьесы для симфонического оркестра или для солирующего инструмента с симфоническим оркестром. К этому же периоду относятся его два произведения для духового оркестра — «Утро в колхозе» (1950) и сюита «Картинки из колхозной жизни» (1954), три органных фуги (1946), гавот для скрипки и фортепиано (1949).

М. Людигом написано много хоровых песен. Некоторые из них, как «Заря», «Озеро в лесу дремучем», «Качельная», «Коза и волк», «О тихой священной роще», «Лес» и другие, по праву вошли в классику эстонского песенно-хорового творчества.



МАРТ СААР

Март Саар родился 28 сентября 1882 года в Хюпассааре, Вильяндимаского уезда.

Музыкальное образование он получил в Петербургской консерватории, которую окончил в 1908 г. по классу органа у проф. Л. Ф. Гомилиуса; композицию проходил у Н. А. Римсокого-Корсакова и А. К. Лядова.

По окончании консерватории началась продуктивная исполнительская, педагогическая и творческая деятельность композитора.

Как исполнитель М. Саар принадлежит к виднейшим эстонским органистам-виртуозам старшего поколения.

В течение долголетней деятельности в качестве педагога М. Саар воспитал многих молодых композиторов. С 1947 г. М. Саар — профессор композиции Таллинской консерватории. Среди его воспитанников — композиторы Э. Мяги и Х. Отса.

В 1945 г. М. Саару было присвоено звание заслу-

женного деятеля искусств Эстонской ССР, а в 1952 г. — народного артиста Эстонской ССР.

Творчество М. Саара отличается жанровым разнообразием, но основное место в нем принадлежит вокальной музыке.

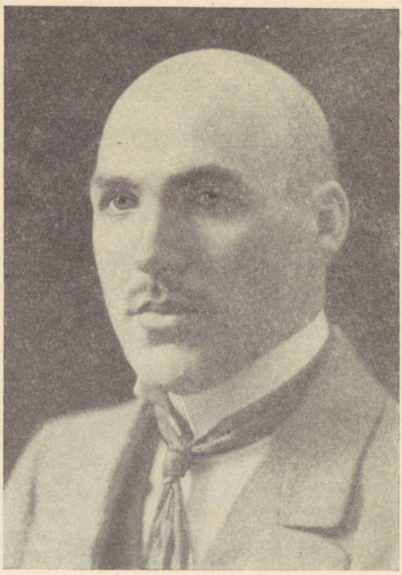
М. Саар — крупнейший мастер эстонской хоровой песни, наиболее продуктивный эстонский композитор в этой области. Ряд его песен принадлежит к классическим образцам национального хорового творчества. Наиболее популярны его песни: «Яан идет на ивановы огни», «Кривая елочка», «Засни, голубушка», «Дух севера», «Эта песня из города», «Наша жизнь», «Незабвенная песня», «Пастушок», «Песня парочек», «Родник», «Мать» и другие.

Среди его сольных песен выделяются: «Колыбельная», «На холмах Грузии», «Ты самый любимый», «Не скрывать свое счастье», «Цветы поклонитесь». Им написаны также массовые песни.

М. Саар является автором крупных симфонических произведений — трех симфонических картин, двух фантазий, четырех симфонических поэм (1921—1928). Им создан ряд произведений для фортепиано. Кроме двух юношеских сонат и сонатины, к наиболее крупным фортепианным произведениям М. Саара относятся — «Фантазия на эстонские народные темы» и три эстонских сюиты. Остальные его фортепианные произведения в большинстве — различные миниатюры (прелюдии, танцы, экспромты и т. д.).

М. Сааром написаны также органные произведения и музыка к пьесе И. Оро «Исчезнувшая принцесса» (1925).

Перу М. Саара принадлежат две теоретические работы: «Учебник музыкальной теории» (1915) и «Учение о гармонии» (1918).



ПЕЭТЕР СЮДА

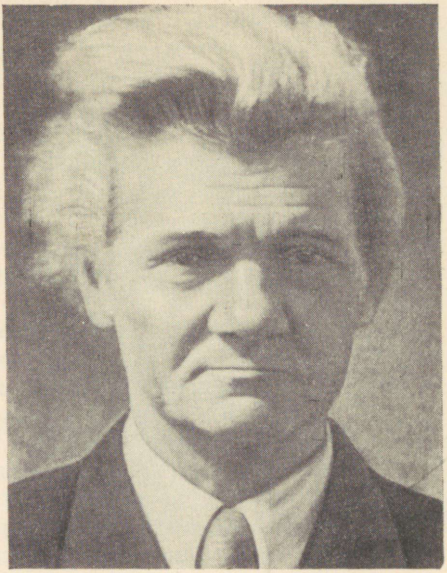
Пеэтер Сюда родился 10 января 1883 года на острове Сааремаа. С 1902 по 1912 год он занимался в Петербургской консерватории по классу органа у профессоров Л. Ф. Гомилиуса и Хандшина и изучал композицию у А. К. Лядова и Н. О. Соловьева. По окончании консерватории П. Сюда преподавал в Таллинском высшем музыкальном училище композицию и игру на органе. Умер в Таллине 3-го августа 1920 года.

П. Сюда — один из выдающихся эстонских органистов-виртуозов. Прекрасно владея органной фактурой, он пишет свои немногочисленнные произведения преимущественно для органа, но есть у него и пьесы для фортепиано и хоровые песни.

Его органные произведения — «Фуга фа-минор», «Прелюд и фуга соль-минор», «Пастораль», «Жига», «Basso ostinato», «Ave Maria» и «Скерцино» — написаны в классических формах и отличаются тщательной обработкой и использованием полифонии. Последние

четыре произведения объединены в «Хроматическую сюиту».

Из хоровых песен П. Сюда опубликована написанная на народный мотив «Теребильщица льна»; в рукописи сохранилась песня для мужского хора «Фуга на тему эстонской народной мелодии».



ЮХАН СИММ

Юхан Симм родился 12 августа 1885 года в волости Вана-Суйслепа, Вильяндимаского уезда, в семье крестьянина. Музыке он обучался у композиторов А. Ляте и Р. Тобиаса, работавших тогда частными педагогами. В юношеские годы он в гор. Тарту организовал и руководил оркестром и мужским квартетом учащихся реального училища и студенческим мужским хором, участвовал в качестве виолончелиста в любительском симфоническом оркестре А. Ляте. С 1908 г. Ю. Симм — помощник дирижера театра «Ванемуйне» в г. Тарту. К этому периоду относится его увлечение собиранием эстонского фольклора.

В 1910 г. Ю. Симм поступил в Берлинскую консерваторию имени Штерна, где изучал композицию у проф. В. Клатте и Штерна и дирижирование у А. Филица.

Окончив консерваторию в 1914 г., Ю. Симм возвращается в г. Тарту, где получает должность музыкаль-

ного руководителя, а затем дирижера театра «Ванемуйне», в которой проработал вплоть до 1941 года. В качестве дирижера симфонического оркестра Ю. Симм выступал в Тарту и других городах Эстонии, а также за ее пределами: в 1909 г. в Риге на концерте эстонской музыки, в 1915 г. в Москве — на концерте эстонской и латышской музыки.

Имя Ю. Симма как выдающегося дирижера тесно связано с эстонской хоровой культурой. Он являлся постоянным руководителем различных хоровых коллективов и главным дирижером многих певческих праздников в Эстонии.

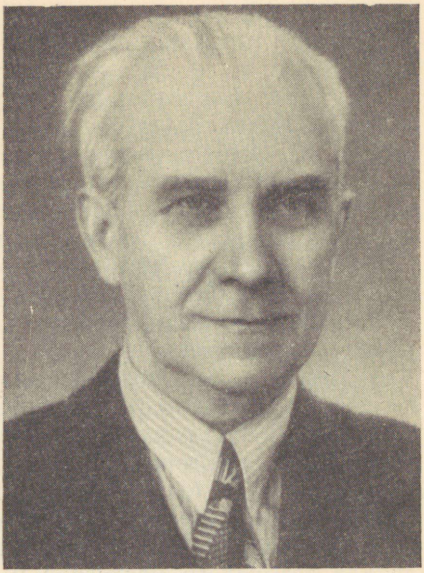
Одновременно с исполнительской работой в качестве дирижера Ю. Симм занимался музыкально-педагогической и музыкально-критической деятельностью.

В 1947 году Ю. Симму присвоено почетное звание народного артиста Эстонской ССР.

В творчестве композитора основное место занимает симфоническая, вокальная и театральная музыка. Ю. Симм написал три увертюры, две сюиты, разные пьесы, рапсодии, фантазии для симфонического оркестра и для голоса или хора в сопровождении симфонического оркестра.

За время работы в театре «Ванемуйне» им создана музыка к более чем 40 театральным постановкам. Наибольшей популярностью пользовалась музыка к народной комедии «Сватовство» (на текст А. Кицберга), написанная в 1915 году.

Из многочисленных хоровых песен Ю. Симма наиболее известны: «Родной остров», «Для Мульгимаа», «Светлое явилось утро», «Я предчувствую».



АРТУР ЛЕМБА

Артур Лемба родился 24 сентября 1885 года в г. Таллине, в семье настройщика. В 1899 г. он поступил в Петербургскую консерваторию, где занимался по классу фортепиано у профессоров ван-Арка, В. П. Толстова и И. Боровки, по классу композиции — у проф. Н. О. Соловьева. Инструментовку и контрапункт проходил у А. К. Глазунова и Н. А. Римского-Корсакова. Консерваторию А. Лемба окончил в 1908 году. За блестящие успехи был награжден малой золотой и большой серебряной медалями и премией А. Г. Рубинштейна. По окончании консерватории А. Лемба был оставлен при ней преподавателем по классу фортепиано. В 1915 г. ему присвоено звание профессора.

Музыкальная деятельность А. Лемба в Петербурге продолжалась двенадцать лет. В эти годы, параллельно с работой в консерватории, он развернул интенсивную концертно-исполнительскую деятельность, выступая на ежегодных фортепианных вечерах, в камер-

ных и симфонических концертах в Петербурге, Москве и других городах, совершая концертные поездки в Эстонию и т. д. В петербургский период началась также и его плодотворная творческая деятельность.

После Великой Октябрьской социалистической революции А. Лемба заведывал музыкальным отделом секции детских развлечений при школьном отделе Наркомпроса и одновременно выступал в качестве пианиста на заводах и в воинских частях.

В 1920 году А. Лемба переехал в Эстонию. С этого времени началась его педагогическая деятельность в Таллинской консерватории в качестве профессора по классу фортепиано.

А. Лемба — выдающийся пианист-исполнитель, один из первых эстонских музыкантов-профессионалов.

К двадцатым годам относятся его выступления за границей — в Стокгольме и Будапеште. В 1937—1938 гг. А. Лемба был членом жюри международных конкурсов скрипачей и пианистов в Брюсселе.

В 1950 году маститый музыкант принимал участие в декаде эстонского искусства и литературы в Москве, и до сих пор не порывает связей с концертными подмостками.

Весьма плодотворна деятельность А. Лемба в качестве педагога. Он воспитал многочисленное поколение пианистов. Многие из его учеников сейчас работают в Эстонии, а также Ленинграде, Тбилиси и других городах Советского Союза.

Как композитор А. Лемба отличается большой плодовитостью. Его творческая деятельность проявлялась почти во всех музыкальных жанрах — от опер до романсов, от симфоний до сольных инструментальных пьес.

За выдающиеся заслуги в развитии эстонской музыкальной культуры А. Лемба в 1945 году присвоено почетное звание заслуженного артиста Эстонской ССР.

Перу А. Лемба принадлежат четыре оперы. Первая — «Сабина» (на либретто А. Фета) написана в 1905 году. Впоследствии эта музыка была использована в опере «Дочь Лембиту» (на текст А. Хаава).

В 1928 году появилась вторая опера композитора

«Дева могилы», написанная на либретто С. Варди по одноименной эстонской народной легенде. Спустя два года была создана третья опера — «Любовь и смерть» на либретто Ю. Оэнго по мотивам поэмы «Аэгна». В 1932 г. композитором была закончена четвертая опера — «Эльга» на либретто Ю. Оэнго по одноименной драме Г. Гауптмана.

Оперы А. Лемба ставились на эстонской сцене.

Значительным вокально-симфоническим произведением А. Лемба является кантата «Морская царица», написанная на текст Малышева для женского хора, оркестра и солиста.

Инструментально-симфонические жанры в творчестве композитора представлены двумя торжественными увертюрами (1906, 1949) и четырьмя фортепианными концертами (1-ый — соль-мажор — 1905, 2-ой — ми-минор — 1931, 3-ий — фа-минор — 1945, 4-ый — си-бемоль-мажор — 1955).

1-ая симфония А. Лемба (1908) посвящена А. К. Глазунову. В 1909 году она впервые была исполнена в Петербурге под управлением А. К. Глазунова. 2-ая симфония (фа-минор) создана в 1923 г.

Значительное место в творчестве А. Лемба занимает инструментально-камерная музыка. Им написаны: струнный секстет (1932), квинтет для струнного квартета и фортепиано (1946), два квартета (1934, 1938), три трио (1933—1935), две сонаты и сонатина для скрипки и фортепиано. Композитором создано также множество произведений для фортепиано. Наиболее значительными из них — не считая концертов — являются сонатина и симфоническая сюита для двух фортепиано.

А. Лемба известен и как музыкальный критик. Его статьи и рецензии публиковались в петербургских газетах «Новая жизнь» (1903—1904), «Театр и спорт» (1905—1909), в эстонской газете «Ваба Маа» (1922—1939), в эстонской советской периодике — «Сирп я вазар» и др.



ХЕЙНО ЭЛЛЕР

Хейно Эллер — один из выдающихся эстонских композиторов старшего поколения — родился 7 марта 1887 года в городе Тарту. Музыкальное образование он получил в Петербургской консерватории, занимаясь с 1907 по 1908 год по классу скрипки у профессора Крюгера, а затем с 1912 по 1920 год (с перерывом с 1915 по 1919 год в связи с отбыванием воинской повинности) по классу композиции у профессора Калафатти.

В годы консерваторской учебы Х. Эллер с 1910 по 1920 год работал скрипачом в петербургских оперных оркестрах, а также в летних оркестрах в Севастополе, Екатеринославле и других городах.

По окончании консерватории в 1920 году Х. Эллер вернулся в Тарту. Здесь он, параллельно с творческой деятельностью, работал заведующим отделением композиции и теории в Тартуском высшем музыкальном училище вплоть до 1940 года, когда его, после установления советской власти в Эстонии, утвердили профессором Таллинской государственной консерватории по

классу композиции, где он работает до сего времени. В 1940 году Х. Эллер был председателем оргкомитета Союза эстонских советских композиторов.

Х. Эллер — замечательный педагог, воспитавший в течение своей долгой педагогической деятельности как в буржуазное время, так и в годы советской власти много эстонских композиторов. Его учениками были такие известные композиторы, как лауреат Государственной премии Б. Кырвер, В. Капп, А. Гаршнек, Л. Нормет, Л. Таутс, Э. Аарне-Паэмурру, Э. Оя, Э. Тубин, А. Каринди, а также молодые композиторы Ю. Коха, Х. Юрисалу и другие.

За выдающиеся заслуги в деле развития эстонской музыкальной культуры Х. Эллеру присвоено в 1945 году звание заслуженного деятеля искусств Эстонской ССР.

Х. Эллер — один из крупных эстонских композиторов-симфонистов. Им созданы две симфонии — 1-ая симфония in modo mixolydio (1936) и 2-ая симфония ми-минор. Кроме того Х. Эллер написал ряд других цикловых симфонических произведений — четыре сюиты под названием: «Забава» (1914), «Симфоническая сюита» (1939), «Танцевальная сюита» (1942) и «Лирическая сюита» для струнного оркестра (1945), музыкальную пьесу «В тени и на солнце» (1926) и концерт для скрипки с оркестром (1933).

Х. Эллером написано немало одночастных симфонических произведений. Сюда относятся прежде всего его пять симфонических поэм: «Сумерки» (1918), «Ночные зовы» (1920), «Призраки» (1924), «Полет орла» (1949), «Поющие поля» (1950), затем его наиболее популярное произведение — симфоническая картина «Заря» (1918), далее: «Симфоническое скерцо» (1921), «Симфоническая легенда» (1923), «Симфоническая бурлеска» (1927), «Торжественная увертюра» (1946), «Эпизод из времен революции» (1917).

Х. Эллеру принадлежит также видное место в эстонской инструментальной камерной музыке. Им написано четыре струнных квартета (1-ый — до-минор, 1925 г., 2-ой — фа-мажор, 1930 г., 3-ий — си-бемоль-мажор, 1945 г. и 4-ый — ре-минор, 1954 г.), из которых осо-

бенно известен 4-ый струнный квартет; две сонаты для скрипки и фортепиано (1-ая — ля-минор, 1922 г. и 2-ая — ре-минор, 1946 г.).

На протяжении всего своего творческого пути Х. Эллер много внимания уделял поискам национального стиля фортепианного творчества, являясь одним из самых продуктивных авторов в эстонской фортепианной литературе. За исключением трех сонат (1-ая — ля-минор, 1920 г., 2-ая — до-диез-минор, 1937 г. и 3-ья — ми-бемоль-мажор, 1944 г.), фортепианное творчество Х. Эллера состоит преимущественно из различных миниатюр: прелюдов, этюдов, музыкальных моментов, танцевальных миниатюр и т. д., из которых особое значение в эстонской фортепианной музыке имеет сборник «13 пьес на эстонские народные мелодии» (1941), написанный с большим художественным мастерством, а также законченные в 1946 году «6 пьес для фортепиано» («Эстонская сюита»).

Х. Эллером написан также ряд пьес для скрипки, таких как «Сосны» (1930), «Северная мелодия» (1913) и др., пьесы для виолончели, контрабаса, флейты.

В творчестве Х. Эллера имеются еще отдельные произведения для духового окрестра, хоровые и сольные песни.



КИРИЛЛ КРЕЭК

Кирилл(ус) Креэк родился 3 декабря 1889 года в волости Ридала, Ляанемаского уезда. Музыкальное образование К. Креэк получил в Петербургской консерватории, где он с 1908 по 1911 год занимался вначале у профессора Тюрнера, а потом у профессора Волкова по классу тромбона, а с 1912 по 1916 год по классу теории и композиции у профессоров Калафатти, Витоля, Чернова в Черепнина. Однако в связи с мобилизацией в царскую армию ему не удалось окончить консерваторию.

С 1919 года до настоящего времени композитор занимался преимущественно музыкально-педагогической деятельностью в различных общеобразовательных и музыкальных учебных заведениях в городах Хаапсалу, Раквере, Тарту, Таллине. С 1940 по 1941 год и с 1944 по 1950 год К. Креэк работал в Таллинской государственной консерватории преподавателем музыкально-теоретических дисциплин и заведующим кафедрой

теории (с 1947 г.) В 1947 году К. Креэку присвоено звание профессора.

Дирижером К. Креэк работал еще в годы консерваторской учебы, руководя в Петербурге целым рядом эстонских хоров. По возвращении в Эстонию в 1919 году, он в течение многих лет дирижировал в Хаапсалу смешанным хором «Хели» («Звук»). Начиная с 1913 года К. Креэк был главным руководителем хоров на уездных праздниках песни.

Творчество К. Креэка тесно связано с его деятельностью по собиранию и исследованию эстонского песенного фольклора, чем он начал заниматься еще в 1908 году. К. Креэк пишет главным образом хоровые песни; большая часть его творчества состоит из мастерских обработок народных напевов. Такие песни для смешанного хора, как «Звените, звените, серпы», «Наш барин», «Спи, мужичок», «У нас на дальней улице» и т. д. относятся к эстонской песенно-хоровой классике и пользуются широкой популярностью.

В области инструментальной музыки К. Креэком создано тринадцать сюит на эстонские народные мелодии как для духового, так и для симфонического оркестра, и несколько коротких музыкальных пьес. К. Креэк написал также первый и единственный в эстонской музыке Реквием — для смешанного хора, тенора, симфонического оркестра и органа (1927). В 1954 году композитор закончил кантату для смешанного хора, солистов и симфонического оркестра «Калевипоэг в пещере колдуна» на текст из эпоса «Калевипоэг».



АДОЛЬФ ВЕДРО

Адольф Ведро родился 16 октября 1890 года в городе Нарве. В 1909 году будущий композитор переезжает в Петербург, где учится игре на контрабасе у Жирякова и занимается теорией музыки у Фомина, А. Топмана и П. Сюда. С 1916 по 1918 год А. Ведро изучает композицию в Петербургской консерватории в классе профессора В. Беляева. Лишь в 1937 году А. Ведро удается закончить высшее музыкальное образование уже в Таллинской консерватории по специальности контрабаса.

С 1920 по 1941 год А. Ведро работает в Таллинской консерватории преподавателем теории музыки и игры на контрабасе. Наряду с творческой и педагогической деятельностью, А. Ведро принимает активное участие в музыкально-общественной работе, составляет учебники, публикует ряд статей, руководит хоровыми коллективами, выступает как дирижер на праздниках песни.

В 1944 году А. Ведро был арестован фашистами и

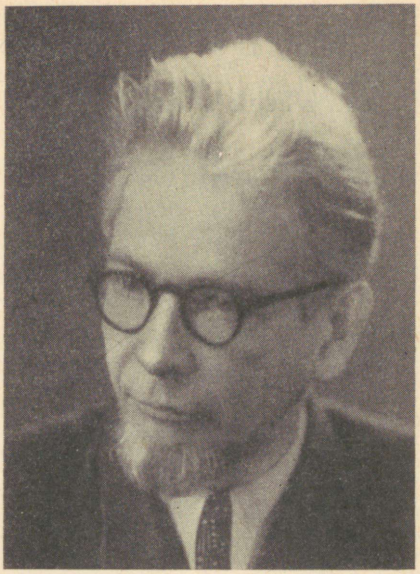
заключен в тюрьму, где он умер 27-го сентября того же года.

Центральное место в творчестве А. Ведро занимает его историческая опера «Каупо» (1932 г., либретто Г. Туксама). В 1939 году он заканчивает свою вторую, тоже историческую оперу «Древний меч» (либретто А. Коэл-Рахула и И. Максима). Третья опера «Либахунт» («Оборотень») по одноименной драме классика эстонской литературы А. Кицберга (либретто А. Юксипа) осталась незаконченной.

Кроме оперного творчества А. Ведро занимался и другими музыкальными жанрами. Им написаны три симфониетты (1-ая — 1917 г., 2-ая — 1940 г. и 3-ья — 1943 г.), «Фантазия на эстонские народные мелодии» (1921), «Скерцо» (1917), «Колыбельная» (1918), симфонические картины, небольшие пьесы для оркестра и много музыки для театральных постановок.

Кроме инструментально-камерных произведений — Adagio doloroso для струнного квинтета, сюиты для струнного квинтета, сонаты для скрипки и фортепиано и др. — А. Ведро сочинил целый ряд музыкальных произведений для фортепиано, из которых наиболее крупные — фортепианный концерт соль-мажор (1939), две Эстонские рапсодии (1-ая — 1926 г., 2-ая — 1938 г.), три Руны (1-ая — 1936 г., 2-ая — 1937 г. и 3-ья — 1943 г.).

Об интересе композитора к вокальной музыке свидетельствует его кантата «Сила эстонской поэзии» (1923), мистерия «В канун Иванова дня» (1937), а также десятки сольных и хоровых песен, из которых лучшие, как сольные песни «Паук» и «Вечерняя песня странника», хоровые песни «Птица Мидри», «Колыбельная», «Жаворонок» и другие, пользуются большим успехом и в наши дни.



ЮХАН ЦЕЙГЕР

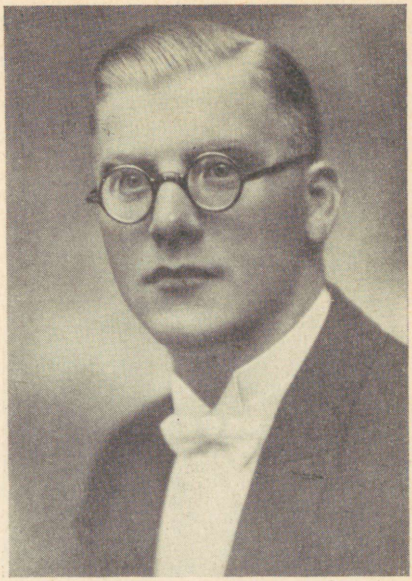
Юхан Цейгер родился 27 августа 1897 года в селе Терикесте, Тартумаского уезда.

В течение шести лет (1915—1921) он работал скрипачом в оркестре театра «Ванемуйне» в г. Тарту. В 1922 г. Ю. Цейгер поступил в Берлинскую консерваторию имени Штерна, где обучался композиции у проф. А. Виллнера, теории музыки у проф. В. Клатте и дирижированию у А. Ф. Филица. Консерваторию окончить ему не удалось из-за материальных затруднений. В 1924 г. Ю. Цейгер вернулся в Эстонию, преподавал музыку и пение в школах, руководил хорами и оркестрами в г. Раквере, а затем в г. Пайде.

В настоящее время Ю. Цейгер руководит оркестром эстонских народных инструментов. Им написано исследование: «Эстонские народные мелодии».

Как композитор Ю. Цейгер создал преимущественно произведения на народно-песенном материале, обработки мелодий народов СССР и стран народной демократии для оркестров народных инструментов и для

голоса в сопровождении фортепиано и оркестра народных инструментов. Ю. Цейгером написаны хоровые песни, марши для духового оркестра, музыка к театральным постановкам и т. д.



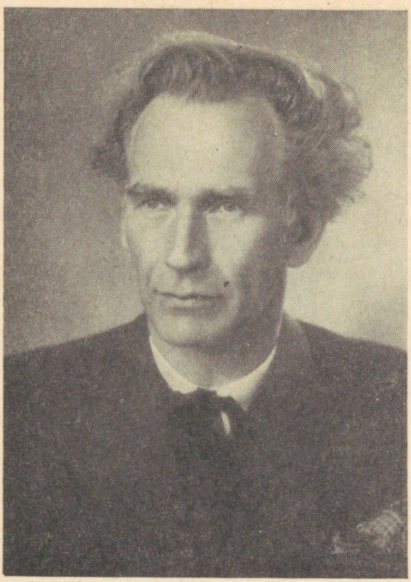
ИОХАННЕС ЮРМЕ

Иоханнес Юрме родился 20 марта 1896 года в городе Таллине. Учился в Таллинской консерватории, которую окончил в 1925 г. по классу композиции профессора А. Каппа и по органному классу профессора А. Топмана.

Работал учителем музыки, органистом и дирижером хора.

И. Юрме является автором оперы «Барбара фон Тизенхузен» (1939), оратории «Навуходоносор» (1937), ряда кантат, хоровых и сольных песен и оркестровых пьес.

И. Юрме умер 9 марта 1944 года.



ТЕОДОР (ТУУДУР) ВЕТТИК

Теодор (Туудур) Веттик родился 4 января 1898 года в уезде Вирумаа. В 1920 году поступил в Таллинскую консерваторию, где обучался игре на скрипке, композиции и хоровому дирижированию. В 1925 году окончил консерваторию по классам дирижирования и музыкальной педагогики. До 1940 года работал в школах учителем музыки и был руководителем ряда выдающихся хоровых коллективов Таллина. Начиная с 1940 года Т. Веттик работает преподавателем в Таллинской консерватории по классу дирижирования, где ему в 1947 году присваивается звание профессора.

Т. Веттик неоднократно был главным руководителем местных и республиканских певческих праздников и принимал активное участие в развитии эстонской хоровой культуры.

Основной профиль творчества Т. Веттика составляет хоровая песня; им создано около двухсот песен, многие из которых неоднократно исполнялись как на республиканских певческих праздниках, так и в концертных

программах различных хоров. Наряду с хоровыми песнями Т. Веттик написал ряд романсов. Его перу принадлежат также справочники для дирижеров и хористов («Дирижер хора», «Нотная грамота для хористов» и «Дикция в пении»).



РИХО ПЯТС

Рихо Пятс родился 26 июня 1899 года в городе Тарту. С 1923 по 1926 год учился в Таллинской консерватории по классам композиции и фортепиано, окончив в 1926 году класс композиции у профессора А. Каппа.

Помимо музыкального творчества Р. Пятс работал учителем музыки, руководителем хора и оркестра, а также музыкальным критиком. Начиная с 1940 года он работает профессором в Таллинской государственной консерватории, одновременно занимая пост консультанта при Союзе эстонских советских композиторов.

Первое место в творчестве Р. Пятса занимают хоровые песни, целый ряд которых был в репертуарах республиканского и местного певческих праздников. Большое внимание композитор уделяет в своем творчестве детям. Кроме вокальных произведений,

Р. Пятс написал ряд фортепианных, скрипичных и оркестровых пьес, музыку к театральным пьесам и т. д.

В области истории музыки Р. Пятсу принадлежат монографии о творчестве А. Каппа и Р. Тобиаса.

Р. Пятс неоднократно выступал дирижером на праздниках песни как республиканских, так и местных и школьных.



АУРОРА СЕМПЕР

Аурора Семпер родилась 13 июля 1899 года в городе Тарту. В 1920 году окончила Тартуское высшее музыкальное училище по классу фортепиано.

В дальнейшем совершенствовалась по своей специальности в Берлине и Париже.

С 1944 года по 1950 год А. Семпер была преподавателем истории музыки в Таллинской государственной консерватории. Она известна также как критик и лектор по вопросам музыкального искусства. А. Семпер — автор исследования о раннем периоде эстонской музыки.



ЭВАЛЬД ААВ
(умер 21 марта 1939 г.)

Эвальд Аав родился 22 февраля 1900 года в городе Таллине. Музыкальное образование будущий композитор получил в Таллинской консерватории, которую окончил в 1926 году по классу композиции профессора А. Каппа. Еще в годы консерваторской учебы Э. Аав проявлял живой интерес к дирижированию, руководя хорами художественной самодеятельности. На всеобщем Празднике песни 1938 года Э. Аав был главным дирижером хоров.

Э. Аав продолжительное время пел в оперном хоре театра «Эстония», что и навело его на мысль написать эстонскую национальную оперу. В 1928 году в театре «Эстония» состоялась премьера созданной композитором первой эстонской оперы «Викинги».

Кроме оперы, Э. Аавом написана еще симфония ре-минор, симфоническая поэма «Жизнь», инструментальные пьесы, много сольных и хоровых песен. Очень популярны его хоровые песни «Утро», «Исчез в ночи», «Мы дети северной страны», «Певец» и «Хмель».



АЛЬФРЕД КАРИНДИ

Альфред Каринди родился 30 мая 1901 года в деревне Кынну, Вирумаского уезда.

Музыкальное образование А. Каринди получил в Тартуском высшем музыкальном училище, занимаясь там с 1920 года по классу органа у И. Кярта и по классу композиции у Х. Эллера. По окончании музыкального училища в 1927 году, А. Каринди продолжает занятия музыкой и в 1931 году кончает экстерном Таллинскую консерваторию по классу органа и композиции.

Педагогической и исполнительской деятельностью А. Каринди начинает заниматься в 1921 году, работая в Тарту преподавателем музыки и дирижером хора.

В 1933 году композитор переезжает в Таллин, где работает органистом и руководителем хора (Таллинское общество мужского пения, мужской хор Таллинских городских служащих и др.).

В 1940 году А. Каринди был приглашен работать в Таллинскую государственную консерваторию в качестве преподавателя музыкально-теоретических дисцип-

лин и игры на органе. В 1944 году он становится заведующим кафедрой теории музыки в консерватории, а в 1946 году получает звание профессора. В настоящее время композитор преподает в Таллинской государственной консерватории дирижирование.

За заслуги в деле развития эстонской музыкальной культуры А. Каринди присвоено звание заслуженного деятеля искусств Эстонской ССР.

Центральное место в творчестве А. Каринди принадлежит его вокально-симфоническим и инструментальным произведениям крупной формы. Им написана симфония ля-минор (1956), сюита на мелодии четырех эстонских народных танцев, четыре кантаты — «Песня молодежи» для смешанного хора, тенора и симфонического оркестра (1931), кантата-баллада «Катятся воды» для мужского хора, баритона и симфонического оркестра (1939), «Победа» для женского, мужского и смешанного хоров, тенора и альта и симфонического оркестра (1946), «Пой, народ свободный» для женского, мужского и смешанного хоров и симфонического оркестра (1949). К камерным произведениям А. Каринди относятся: струнный квартет (1936), трио для кларнета, скрипки и фортепиано (1954), две фортепианных сонаты (1926 и 1938) и сольные песни. Композитором написаны также три органных сонаты, цикл вариаций и пьесы для органа, около ста хоровых песен; многие из них по праву считаются лучшими образцами эстонского песенно-хорового творчества.



КАРЛ ЛЕЙХТЕР

Карл Лейхтер родился 13 октября 1902 года в уезде Вирумаа. Учился с 1923 по 1931 год в Тартуском университете на философском факультете и окончил его с ученой степенью магистра. В 1929 году К. Лейхтер окончил Тартуское высшее музыкальное училище по классу теории музыки и композиции.

До 1940 года К. Лейхтер работал музыкальным критиком и музыкальным редактором. В 1940 году перешел на педагогическое поприще в Таллинскую консерваторию, где в данное время работает доцентом по истории музыки.

К. Лейхтер опубликовал исследования и статьи по истории эстонской и западной музыки, а также критические статьи по вопросам текущей концертной жизни.



РИХАРД РИТСИНГ

Рихард Ритсинг родился 25 марта 1903 года в уезде Вырумаа.

Музыкальное образование Р. Ритсинг получил в Тартуском высшем музыкальном училище, где учился с 1919 по 1924 год.

Музыкально-общественной деятельностью Р. Ритсинг занимается с 1920 года, сначала работая в Тарту преподавателем пения и музыки, затем дирижером хора Тартуского государственного университета. В послевоенные годы Р. Ритсинг работает педагогом в Тартуском музыкальном училище и на музыкальных курсах.

За выдающиеся заслуги в деле развития художественной самодеятельности Р. Ритсингу в 1956 году присвоено звание заслуженного деятеля искусств Эстонской ССР.

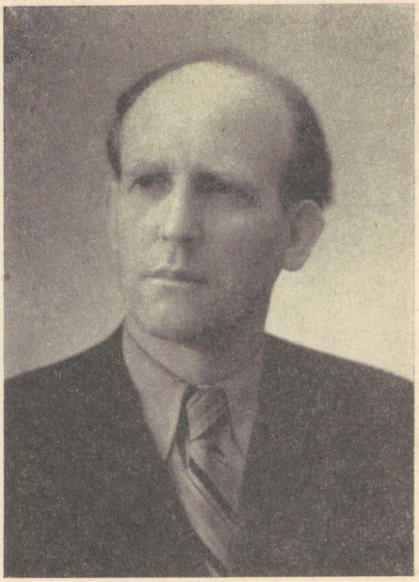
Музыкальное творчество Р. Ритсинга состоит из хоровых и сольных песен, инструментальных пьес и музыки для театральных постановок.



ЭВАЛЬД БРАУЭР

Эвальд Брауэр родился 26 июля 1904 года в уезде Ярвамаа. Окончил Таллинскую консерваторию по классу флейты в 1931 году и класс композиции Артура Каппа в 1934 году. Работал педагогом в Таллинской консерватории и позже флейтистом в симфоническом оркестре Эстонского радио. В данное время работает оркестрантом в эстрадном оркестре Государственной филармонии ЭССР.

Э. Брауэр написал ряд произведений для симфонических и духовых оркестров, музыку к драматическим пьесам, произведения камерной музыки, хоровые и сольные песни.



СЕРАФИМ МИЛОВСКИЙ

Серафим Миловский родился 17 января 1905 года в Лукояновском районе, Горьковской области. Учился в Ленинградской консерватории с 1931 по 1936 г. и окончил ее по специальностям музыковедения и хорового дирижирования. Работал дирижером хора в Киеве и Ленинграде. С 1940 по 1941 год был художественным руководителем Дома Советской Армии в Таллине. В послевоенные годы работает преподавателем в Таллинской государственной консерватории и руководителем хора в кружках художественной самодеятельности.

С. Миловский опубликовал статьи об эстонской музыке («Эстонский музыкальный театр») и статьи по вопросам текущей музыкальной жизни.

Перу С. Миловского принадлежит ряд хоровых и сольных песен, а также инструментальных произведений.



ЭДУАРД ОЯ

Эдуард Оя родился 17 января 1905 года в уезде Тартумаа.

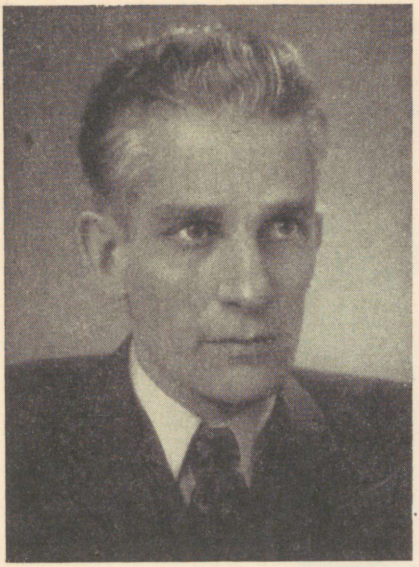
Музыкальное образование Э. Оя получил в Тартуском высшем музыкальном училище, занимаясь по классу композиции у профессора Х. Эллера.

С 1935 по 1941 год Э. Оя руководит в Тартуском высшем музыкальном училище классом оркестра и классом композиции, преподает теоретические дисциплины и работает дирижером хора. С 1941 года композитор всецело посвящает себя творчеству.

Э. Оя умер 16 апреля 1950 года.

В творческом наследии Э. Оя — опера «Искупленная клятва» (1939), симфония, кантата «Победа Октября», симфоническая поэма «Песня моря», сюиты для симфонического оркестра («Аэлита», «Сюита в старинном стиле» и др.), фортепианный квинтет, камерные произведения, музыка для театральных постановок («Портной Ыхк», «Юдифь», «Король Лир» и др.), а также

много хоровых и сольных песен; лучшие из них, такие как сольные песни «Дети северной страны», «Мы были как дети» и хоровые песни «Ворона — птица кроткая» и «Песня ткачей», пользуются до сих пор широкой популярностью.



ВИЛЛЕМ РЕЙМАН

Виллем Рейман родился 19 марта 1906 года в городе Пярну. Музыкальное образование он получил в Таллинской консерватории, которую окончил в 1933 году по классу композиции профессора А. Каппа и по классу фортепиано профессора А. Лемба. С 1937 по 1938 год В. Рейман занимался в Будапеште в Музыкальной академии имени Ф. Листа композицией у профессора З. Кодаи, дирижированием у профессора Э. Унгера и камерной музыкой у профессора Л. Вейнера.

По окончании консерватории В. Рейман работал пианистом и частным педагогом. В 1940 году его пригласили музыкальным консультантом в Таллинскую киностудию, где он работал до 1941 года. С 1942 года В. Рейман преподает в Таллинской консерватории музыкально-теоретические дисциплины и камерную музыку. В 1947 году ему присвоено ученое звание доцента.

В. Рейману присвоено звание заслуженного деятеля искусств Эстонской ССР.

К раннему периоду творчества В. Реймана относятся его «Драматическая увертюра» (1939), музыка к художественно-документальному кинофильму «Вильсанди» (1937), две сонаты для виолончели и фортепиано (1932 и 1933) и другие произведения.

В советский период В. Рейман особенно активно писал музыку к кинофильмам. Им написана музыка к художественно-документальным фильмам «Советская Эстония» I и II (1940 и 1947), музыка к цветному фильму «Советская Эстония» (1950), за которую композитор в 1951 году был награжден Государственной премией, а также музыка к художественно-документальным фильмам «Поющий народ» (1947), «Строя новую жизнь» (1948) и др.

Из музыки, созданной В. Рейманом для театральных постановок, большой успех имела музыка к сказке Ф. Р. Крейцвальда «Ручная мельница сиротки».

В. Рейман — автор многих песен, из которых наиболее популярны «Марш народной гвардии» и «Песня молодежи», песни для смешанного хора «Мы поем», «Лабаялг» и «На море белые барашки», песни для мужского хора «Морская песня» и «Шуточная песня», песни для женского хора «Жаворонок», «Ласточка» и «Соловей», песни для детского хора «Гей-гей», «Скворец» и «Железобетон».

В. Рейман плодотворно работает также в области фортепианной музыки. Им написана фортепианная соната ля-минор (1945), три сонатины (1947; 1951; 1952), «Восемь пьес для фортепиано» (1948), небольшие пьесы для начинающих и т. д.

В данное время композитор заканчивает работу над оперой «Во имя мира» (либретто М. Веэтамм).



ИОХАННЕС ХИЙОБ

Иоханнес Хийоб родился 17 мая 1907 года в уезде Ярвамаа. Поступил в Таллинскую консерваторию, где в 1933 году окончил класс композиции у профессора А. Каппа и класс органа у профессора А. Топмана. Работал органистом и дирижером хора.

И. Хийоб написал оперу «Цена победы» (1939), посвященную революционным событиям 1905 года, ораторию «Дымящийся Синай», кантаты, хоровые и сольные песни, а также пьесы для симфонического и духового оркестра. И. Хийоб пропал без вести в годы войны.



ЭУГЕН КАПП

Эуген Капп родился 26 мая 1908 года в Астрахани, где его отец Артур Капп был директором местного музыкального училища. Музыкальное образование Э. Капп получил в Эстонии, куда он вместе с отцом приехал в 1920 году. Он учился в Таллинской консерватории у своего отца по классу композиции. По окончании консерватории в 1931 году, Э. Капп несколько лет работал частным музыкальным педагогом. В 1935 году его пригласили ассистентом по классу композиции в Таллинскую консерваторию. Уже в эти годы Э. Капп, будучи членом правления Общества рабочей музыки, параллельно с творческой и педагогической деятельностью, занимался и общественной работой. После установления в Эстонии советской власти в 1940 году, Э. Капп, как член оргкомитета Союза композиторов Эстонской ССР, активно участвует в реорганизации музыкальной творческой жизни республики и в подготовке к декаде искусства Советской Эстонии.

В годы Великой Отечественной войны Э. Капп прини-

мает участие в организации Эстонских государственных художественных ансамблей в Ярославле, где работал до своего возвращения в Эстонию в 1944 году.

В Советской Эстонии Э. Капп, наряду с напряженной творческой работой, продолжает заниматься педагогической и широкой общественной деятельностью. С 1952 года он — директор Таллинской государственной консерватории и профессор композиции в этом же учебном заведении, председатель Союза эстонских советских композиторов, член правления Союза композиторов СССР, член Центрального Комитета Коммунистической Партии Эстонии. Э. Капп неоднократно избирался депутатом Верховного Совета Эстонской ССР и городских и районных Советов депутатов трудящихся. В 1955 году Э. Капп был избран депутатом Верховного Совета Союза ССР.

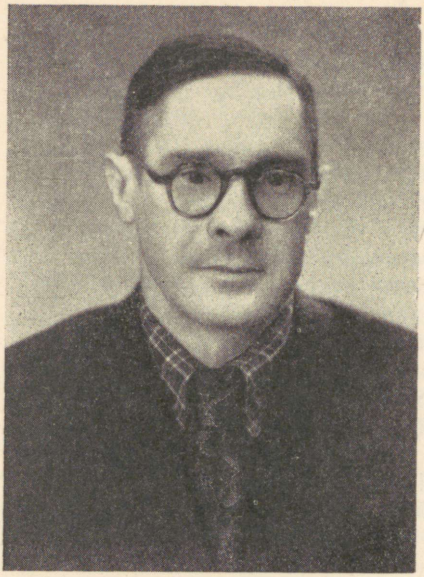
Э. Капп — народный артист и заслуженный деятель искусств Эстонской ССР. Он награжден орденом Ленина, орденом Трудового Красного Знамени и медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне».

Э. Капп — крупный эстонский современный композитор как по объему своего творчества, так и по его значимости. Центральное место в его творчестве занимают инструментальные жанры и музыкально-драматические произведения. Им созданы две оперы: «Огни мщения» (1943) и «Певец свободы» (1950), обе на либретто П. Руммо. За эти оперы композитор был награжден Государственной премией. Э. Капп написал два балета: «Калевипоэг» (1947) на либретто А. Сярева по мотивам эпоса «Калевипоэг» и «Золотопряхи» (1956) на либретто П. Аболимова и В. Алгвере по одноименной сказке Ф. Р. Крейцвальда. За балет «Калевипоэг» композитор награжден Государственной премией. Э. Каппом написана также музыка для театральных постановок, в том числе музыка к драматическим произведениям Шекспира и Шиллера.

В области симфонического творчества Э. Каппом созданы две симфонии (1-ая — «Патриотическая» доминор, 1943; 2-ая — «Эстонская симфония» соль-минор, 1954), пять сюит, симфоническая поэма «Мститель» (1930), увертюра «Калевипоэг» (1938) и несколько пьес

для симфонического оркестра. В инструментально-камерном жанре композитором написано трио ми-бемоль-минор для скрипки, виолончели и фортепиано (1930), трехчастный струнный квартет соль-мажор (1935), две скрипичные сонаты (1936 и 1943), виолончельная соната до-минор (1948), концертино для двух фортепиано и много пьес как для отдельных инструментов, так и для ансамбля, в том числе популярный цикл фортепианных пьес «Картинки Таллина» (1950), оркестрированный для симфонического оркестра К. Раудсеппом. Э. Каппом созданы также хоровые и сольные песни, в том числе вокальный цикл «Родная природа» на слова Ф. Р. Крейцвальда (1953).

Кроме упомянутых произведений, композитором написано еще несколько пьес для духового оркестра и музыка к кинофильмам «Жизнь в цитадели» (1948), «Свет в Коорди» (1951), «Счастье Андруса» (1955) и «День рождения» (1955).



ВЛАДИМИР
ТАРКПЕА

Владимир Таркпеа родился 3 сентября 1908 года в городе Кульдигасе в Латвии. Окончил Таллинскую консерваторию по классу композиции под руководством профессора А. Каппа.

С 1952 года работает заведующим музыкальной частью Государственного кукольного театра ЭССР. Им написана музыка ко многим детским пьесам («Сокровища Хеймола», «Белый друг» и другие). Его перу принадлежат также 3 цикла романсов на стихи классика эстонской поэзии — поэтессы Анны Хаава.



ГУСТАВ ЭРНЕСАКС

Густав Эрнесакс родился 12 декабря 1908 года в деревне Перила, Пенингиской волости, Харьюмаского уезда. Поступив в 1924 году на отделение музыкальной педагогики в Таллинскую консерваторию, Г. Эрнесакс окончил ее в 1931 году. Продолжая заниматься в консерватории, но уже по классу композиции у профессора А. Каппа, композитор вторично кончает Таллинскую консерваторию в 1934 году. С 1931 года до самой войны Г. Эрнесакс преподает музыку в общеобразовательных средних школах. С 1937 года Г. Эрнесакс вместе с тем работает преподавателем на музыкально-педагогическом отделении Таллинской консерватории. Война прерывает педагогическую деятельность композитора; лишь в 1944 году Г. Эрнесакс снова начинает работать в Таллинской государственной консерватории. С 1944 по 1946 год он — декан факультета музыкального исполнительства, а с 1946 года — заведующий кафедрой хорового дирижирования. В 1946 году Г. Эрнесаксу присвоено звание профессора. В течение своей

педагогической деятельности Г. Эрнесакс вырастил ряд выдающихся хоровых дирижеров, таких как заслуженный артист Эстонской ССР Ю. Варисте, как молодые дирижеры Х. Уйбо, У. Ярвела, А. Ратасепп и другие.

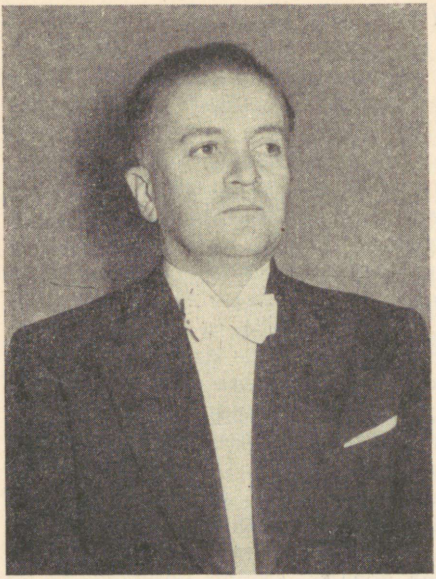
Будучи членом Певческого союза и Эстонского академического общества композиторов и дирижером многих хоров художественной самодеятельности, Г. Эрнесакс еще в тридцатые годы имел большие заслуги в деле развития эстонской хоровой культуры. Во время Великой Отечественной войны композитор организовал в Ярославле в Эстонских государственных художественных ансамблях первый эстонский профессиональный смешанный хор и выступал с ним в ряде городов Советского Союза.

В освобожденной Советской Эстонии Г. Эрнесакс организует при Государственной филармонии первый эстонский профессиональный мужской хор — ныне Государственный академический мужской хор Эстонской ССР. За десять лет своей концертной деятельности этот хор дал около 2000 концертов как в Эстонской ССР, так и за ее пределами — в Москве, Ленинграде, Риге, Вильнюсе, Минске, Харькове, Киеве, Тбилиси, Эреване, Сочи и т. д. За выдающиеся творческие достижения в работе с мужским хором Г. Эрнесакс награжден в 1947 году Государственной премией. Г. Эрнесакс неизменно руководит всеобщими праздниками песни Советской Эстонии и выступает на них как дирижер сводных хоров. Он — член республиканского комитета защиты мира и неоднократно избирался депутатом Таллинского городского Совета депутатов трудящихся; в 1955 году Г. Эрнесакс был избран депутатом Верховного Совета Эстонской ССР. За большие заслуги в общественной и творческой работе Г. Эрнесаксу присвоены звания заслуженного деятеля искусств Эстонской ССР и народного артиста Эстонской ССР. Композитор награжден орденом Ленина, орденом Трудового Красного Знамени и медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне».

Г. Эрнесакс — один из крупных эстонских композиторов в области оперной и хоровой музыки. Им созданы четыре оперы: «Пюхаярв» («Священное озеро») на

либретто Ю. Сютисте (1946), «Берег бурь» на либретто Ю. Смуула (1949), за которую композитор в 1951 году был награжден Государственной премией, комическая опера «Рука об руку» на либретто П. Руммо и К. Мерилаас (1954), «Боевое крещение» на либретто К. Мерилаас (1955). Кроме того Г. Эрнесаксом написана музыка для театральных постановок, музыка к кинофильмам «Колхоз «Новая жизнь»» (1952), «Ф. Р. Крейцвальд» (1953), «Яхты в море» (1955), около двухсот хоровых песен, в том числе хоровая сюита из девяти песен «Как живется рыбакам» на текст Ю. Смулла (1953) и четыре кантаты, в том числе: «Боевой рог» — для смешанного хора, на текст из эпоса «Калевипоэг» (1943), «Пой, народ свободный» — для мужского хора с фортепиано на текст Д. Вааранди (1950), «Из тысячи сердец» — для сводного хора a capella на текст П. Руммо (1955), одиннадцать романсов и пьесы для скрипки. Многие хоровые песни Г. Эрнесакса, такие как песни для мужского хора «Эй, мужики, по домам», «Не лезь в кильтеры», «Новогодний козел», «Меня пригласили на свадьбу» (все на слова народных песен), песни для смешанного хора «У нас в колхозе свадьба» на слова Ю. Смуула, «О родина, любовь моя» на слова Л. Койдула и другие, принадлежат к эстонской песенно-хоровой классике.

Г. Эрнесакс является также автором музыки гимна Эстонской ССР.



СЕРГЕЙ ПРОХОРОВ

Сергей Прохоров родился 20 июля 1909 года в Петербурге. В 1929 году он поступает в Таллинскую консерваторию, где учится по трем классам (композиции, вокала и фагота) и оканчивает из них в 1934 году класс проф. А. Каппа по композиции, а в 1936 году класс фагота. С 1934 по 1944 год он состоит фаготистом в симфоническом оркестре Эстонского радио. С 1944 года С. Прохоров работает дирижером симфонического оркестра Эстонского радио и педагогом Таллинской государственной консерватории.

С. Прохоров создал ряд вокальных и инструментальных произведений, среди которых наибольшей популярностью пользуются две сонатины и соната для фортепиано и ряд романсов на стихи Пушкина. За заслуги в деле развития эстонской музыки С. Прохорову присвоено звание заслуженного артиста республики.



ИОХАННЕС БЛЕЙВЕ

Иоханнес Блейве родился 17 сентября 1909 года в городе Тарту.

Музыкальное образование И. Блейве получил сначала в Тартуском высшем музыкальном училище, занимаясь по классу композиции у профессора Х. Эллера, затем изучал композицию у профессора А. Каппа в Таллинской консерватории, которую окончил в 1939 году.

С 1940 года И. Блейве преподает в Тартуском музыкальном училище теорию музыки.

И. Блейве написана кантата «Песни странника», музыка для театральных постановок, хоровые и сольные песни, фортепианные пьесы и камерные произведения, из которых наиболее известен его «Струнный квартет».



ААДО ВЕЛЬМЕТ

Аадо Вельмет родился 15 марта 1910 года в волости Кяйна, Ляанемаского уезда.

Музыкальное образование А. Вельмет получил в Таллинской консерватории, занимаясь с 1932 по 1937 год по классу фортепиано у профессора Т. Лемба, а с 1940 по 1947 год по классу композиции у профессора Х. Эллера. С 1944 года А. Вельмет — преподаватель теоретических дисциплин в Таллинской государственной консерватории, а с 1950 года — заведующий кафедрой теории и музыки. А. Вельмет составил словарь музыкальных терминов и «Учебник по элементарной теории музыки для общеобразовательных школ».

Помимо преподавательской деятельности композитор работает дирижером. С 1950 года он руководит женским хором Дома культуры имени Яана Томпа. А. Вельмет был руководителем хоров на республиканских Праздниках песни 1950 и 1955 г. В 1956 г. ему присвоено звание заслуженного деятеля искусств Эстонской ССР.

Центральное место в творчестве А. Вельмета занимают хоровые песни, из которых наибольшей известностью пользуются «Братство», «Каэра Яан», «Песня пастуха», «Голубые глаза» и другие.

А. Вельметом написано также несколько симфонических и инструментально-камерных произведений и сольных песен.



ЭДГАР АРРО

Эдгар Арро родился 24 марта 1911 года в городе Таллине. Поступив в 1929 году в Таллинскую консерваторию, он до 1935 года занимался по классу органа у профессора А. Топмана, затем, до 1939 года, по классу композиции у профессора А. Каппа. С 1936 по 1940 г. Э. Арро работал в качестве органиста в Государственном радиовещании. Во время Великой Отечественной войны Э. Арро, работая в качестве композитора-стипендиата в Эстонских государственных художественных ансамблях, написал ряд популярных хоровых и массовых песен и инструментальных пьес.

В послевоенные годы Э. Арро, наряду с творческой деятельностью, успешно занимался также педагогической и общественной работой. С 1944 года он — преподаватель музыкально-теоретических дисциплин в Таллинской государственной консерватории. По линии научной работы кафедры Э. Арро составил учебник сольфеджио. С 1948 по 1953 год Э. Арро руководил семинаром, организованным для секции молодых композито-

ров при Союзе эстонских советских композиторов. С 1952 года Э. Арро — ответственный секретарь Союза эстонских советских композиторов.

В 1955 году композитору присуждено звание заслуженного деятеля искусств Эстонской ССР.

Э. Арро — один из ведущих эстонских композиторов-песенников. Им написано более ста песен, в том числе такие популярные, как «Счастье», «Качельная», «Песня о мире» и другие.

В 1954 году Э. Арро совместно с Л. Норметом закончил первую эстонскую советскую музыкальную комедию «Румму Юри» на либретто Х. Лумета и А. Меринга. Композитор обращался и к симфоническим жанрам: им написаны «Симфоническая увертюра» (1939), одночастная кантата «На пути к победе» для смешанного хора, баритона и симфонического оркестра на текст И. Барбаруса (1943), марш 917-го полка (1943), «Эстонский вальс» для симфонического оркестра (1944), небольшие инструментальные пьесы и произведения для органа.



ЛИДИЯ АУСТЕР

Лидия Аустер родилась 30 мая 1912 года в Северном Казахстане, в городе Петропавловске. Окончив в 1931 году Омский музыкальный техникум, где она училась по классу фортепиано у Л. Щербакова и по классу композиции у М. Невитина, Л. Аустер продолжала заниматься композицией сначала в Ленинградской консерватории, затем в Московской государственной консерватории, которую она окончила в 1938 году по классу композиции профессора В. Шебалина.

По окончании консерватории Л. Аустер поступила в аспирантуру при том же учебном заведении (научный руководитель — профессор В. Шебалин), однако занятия пришлось прекратить в связи с эвакуацией в 1941 году в Ашхабад. Здесь она сперва занималась творческой работой при Туркменской государственной филармонии, а с 1943 по 1944 год работала главным редактором музыкальных передач в Радиокомитете Туркменской ССР.

Весной 1944 года Л. Аустер вернулась в Москву.

Окончив здесь в 1945 году аспирантуру, она переехала в Таллин, где работает композитором и музыкальным критиком.

С 1949 года Л. Аустер работает художественным руководителем Эстонского радио. Она — председатель Эстонского республиканского отделения Музфонда СССР.

Центральное место в творчестве Л. Аустер занимает симфоническая и инструментально-камерная музыка.

Крупным вкладом Л. Аустер в эстонскую советскую музыку является балет «Тийна» (1955) на либретто Л. Аустер и А. Сярева по мотивам драмы А. Кицберга «Оборотень».

Л. Аустер написала ряд больших симфонических произведений: симфониетту ре-мажор (1938), три увертюры — «Увертюру-фантазию «Эстония» (1945), «Торжественную увертюру» (1946) и «Слава Советской Эстонии» (1950), созданную к X годовщине республики; четыре обработки народных песен для симфонического оркестра (1940); одночастную кантату «Анчар» (1937) для симфонического оркестра, смешанного хора и солистов, на текст А. С. Пушкина; концерт для фортепиано и оркестра соль-мажор (1952), посвященный молодым строителям коммунизма.

Л. Аустер часто обращается к сюитному жанру. Ею написана сюита на эстонские народные напевы (1948), две сюиты для оркестра русских народных инструментов, сюита на эстонские народные мелодии для квартета деревянных духовых инструментов (1945) и сюита для двух роялей (1947).

Из трех созданных Л. Аустер струнных квартетов (1-ый — ля-минор, 1937 г., 2-ой — соль-мажор, 1940 г. и 3-ий на туркменские темы си-бемоль-мажор, 1945 г.) наиболее популярен первый.

Из других камерных произведений Л. Аустер следует назвать цикл фортепианных пьес «Весенние прелюды» (1950) и цикл романсов на слова Л. Койдула (1949).

Л. Аустер — автор массовых песен, из которых наиболее известны песня «Под знаменем Ленина» (1949), посвященная XXX годовщине ВЛКСМ, и «Майский

марш» (1947), сольные песни «Катанье на лыжах» (1946), «Колыбельная» и другие.

Л. Аустер написала также музыку для ряда молодежных постановок: «Волшебное зерно» (1946), «Василиса Прекрасная» (1948), «Лесная сказка» (1953).



АРТУР ВАХТЕР

Артур Вахтер родился 23 февраля 1913 года в уезде Вирумаа. В 1934 году он поступил в Таллинскую консерваторию на музыкально-педагогическое отделение, которое окончил в 1941 г. В дальнейшем он непродолжительное время работал учителем музыки, а с 1941 по 1946 г. был дирижером дивизионного духового оркестра в эстонских частях Советской Армии. После окончания Великой Отечественной войны работал дирижером Государственного академического мужского хора ЭССР и преподавателем в Таллинской государственной консерватории, где в настоящее время заведует кафедрой истории музыки.

А. Вахтер опубликовал ряд статей по различным вопросам эстонской музыки. Он же является автором брошюры об эстонской музыке (Музгиз 1955 г.). За заслуги в деле развития эстонской музыкальной культуры А. Вахтеру присвоено звание заслуженного деятеля искусств Эстонской ССР.



АЛЕКСЕЙ СТЕПАНОВ

Алексей Степанов родился 24 мая 1913 года в Ленинградской области. С 1937 по 1941 год учился в Таллинской консерватории по классу композиции, сначала у профессора А. Каппа, затем у профессора Х. Эллера.

В Великую Отечественную войну служил главным военным дирижером Эстонского национального корпуса.

После демобилизации из армии работает с 1946 года директором Эстонского республиканского отделения Музыкального Фонда СССР.

Перу А. Степанова принадлежат произведения для оркестра и хора, вокальные и инструментальные произведения, а также музыка для театральных постановок. В послевоенные годы А. Степанов работал дирижером духового оркестра Государственной филармонии ЭССР и дирижировал симфоническими концертами Эстонского радио и Государственной филармонии ЭССР.

В 1950 г. был главным дирижером объединенного духового оркестра на республиканском Празднике песни.



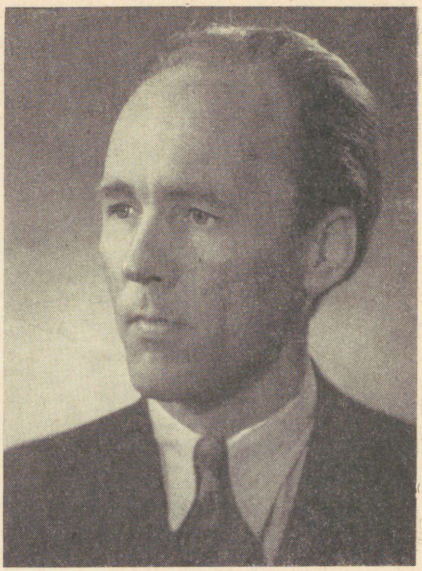
ВИЛЛЕМ КАПП

Виллем Капп родился 7-го сентября 1913 года в волости Сууре-Яани, Вильяндимаского уезда. Таллинскую консерваторию композитор окончил по двум специальностям — по классу органа у профессора А. Топмана в 1938 г. и по композиции у профессора Х. Эллера в 1944 году. В этом же году В. Капп становится в Таллинской государственной консерватории преподавателем композиции и музыкально-теоретических дисциплин. Одновременно он с 1945 по 1951 год заведовал отделением теории в Таллинском музыкальном училище.

В 1955 году ему присвоено звание заслуженного деятеля искусств Эстонской ССР.

В творчестве В. Каппа преобладают сольные и хоровые песни, из которых особенным успехом пользуется цикл романсов «Счастливый день» (1952), а также романс для баритона или меццо-сопрано «Узник» на текст А. С. Пушкина, песни для смешанного хора «Лес», «Волнующиеся поля», песни для мужского хора «Песня рыбака», «Чайка» и многие другие.

В. Каппом созданы две симфонии: 1-ая — ля-минор (1947) и 2-ая — до-минор (1955), симфоническая поэма «За мир» (1951), «Элегия» для струнного оркестра (1939), три пьесы для симфонического оркестра (1944), а также кантата «Приветствие» (1949) для мужского и смешанного хоров, баритона и симфонического оркестра (на слова Р. Парве). К инструментально-камерным произведениям композитора относятся: двухчастное трио ля-минор для фортепиано, скрипки и виолончели (1941), фортепианная соната фа-диез-минор (1939), фортепианные пьесы и пьесы для скрипки с фортепиано, а также произведения для духового оркестра и оркестра народных инструментов.



ЛЕО ТАУТС

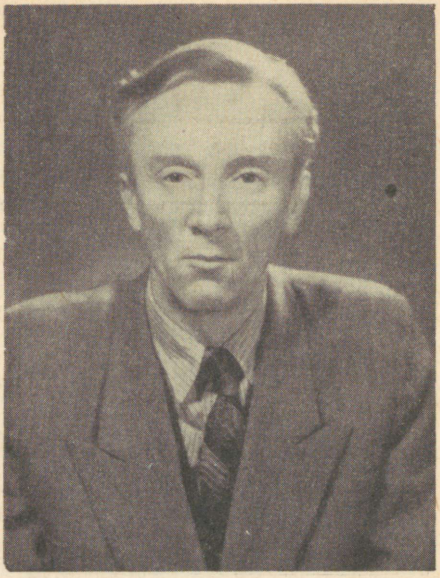
Лео Таутс родился 24 апреля 1914 года в городе Нарве. Поступив в 1922 году в Тартуское музыкальное училище, Л. Таутс занимался здесь у педагогов И. Каудре (фортепиано), И. Кярта (орган) и Х. Эллера (композиция). Учился он в музыкальном училище с перерывами, поэтому окончил его лишь в 1939 году по классу композиции. В годы учебы и после окончания музыкального училища композитор до 1942 года работал органистом, дирижером, аккомпаниатором и оркестрантом в городах Тарту и Валга. С 1940 по 1942 год Л. Таутс был дирижером в театре «Ванемуйне». С 1942 по 1947 год он — дирижер эстрадного и симфонического оркестров Эстонского радио в Таллине, а с 1953 по 1955 год — дирижер эстрадного оркестра Государственной филармонии Эстонской ССР.

Л. Таутс преимущественно эстрадный композитор, большое значение в его творчестве имеют массовые песни. Им написано несколько циклов массовых песен: «Колхозные песни», «Шахтерские песни», «Молодеж-

ные песни», «Пионерские песни». Из его массовых песен наиболее популярны «Колхозные музыканты», «Девушка из колхоза», «Песенка гусляра» и др.

Л. Таутс написал также немало хоровых песен, музыку для духового оркестра и оркестра народных инструментов.

Самое крупное произведение в творчестве Л. Таутса — посвященная памяти В. И. Ленина кантата «Бессмертие» (текст М. Рауда) для смешанного хора и симфонического оркестра (1948).



ХЕЙМАР ИЛЬВЕС

Хеймар Ильвес родился 15 сентября 1914 года в селе Домнино, Орловской области. Учился в Таллинской консерватории по классу фортепиано (1932—1937), а позже по классу композиции, окончив его в 1945 году у профессора Х. Эллера.

Работает преподавателем по истории музыки в Таллинской государственной консерватории.

Х. Ильвес — автор концертино для фортепиано с оркестром (1949), двух струнных квартетов, фортепианного трио и произведений для фортепиано малой формы.



ХУГО ЛЕПНУРМ

Хуго Лепнурм родился 30 октября 1914 года в местечке Локса, Колгаской волости, Харьюмаского уезда. В 1933 году он окончил Таллинскую консерваторию, где занимался по классу органа у профессора А. Топмана и композицией у профессора А. Каппа. С 1938 по 1939 год Х. Лепнурм совершенствовался в игре на органе у М. Дюпрэ и Ж. Жилля в Париже. Позже композитор работал в Таллинской государственной консерватории преподавателем игры на органе и руководил семинарами по теории и по истории музыки. В 1943 году Х. Лепнурму присуждено звание заслуженного артиста Эстонской ССР, а в 1947 году — ученое звание профессора.

С 1950 года композитор занимается преимущественно концертной деятельностью.

Х. Лепнурм — один из крупных эстонских органистов-виртуозов. Он неоднократно выступал с органными концертами и за пределами республики — в Мо-

скве, Ленинграде, Риге, Вильнюсе, Стокгольме, в разных городах Финляндии и т. д.

В творчестве Х. Лепнурма центральное место занимает вокально-симфоническая и инструментальная музыка. Им написаны кантаты «Великий Октябрь» для смешанного хора, баритона и симфонического оркестра на текст И. Барбаруса (1942), и «Огни Юрьевой ночи» для смешанного, женского и мужского хоров, сопрано и баритона и симфонического оркестра (1943), «Увертюра» (1944) и «Сюита» для симфонического оркестра (1943), концертный марш для малого симфонического оркестра (1944). В области органной и камерной музыки композитором создано два цикла вариаций для скрипки и органа (1942, 1954), органная токката (1943), органный концерт (1956), трио для скрипки, виолончели и фортепиано до-минор (1946), «Баллада» для фортепиано, сольные песни для баритона.

В творчестве Х. Лепнурма также немало хоровых песен и обработок народных мелодий.

Кроме названных произведений, Х. Лепнурм написал увертюры и пьесы для духового оркестра и оркестра народных инструментов.



ХАРРИ КЫРВИТС

Харри Кырвитс родился 16 октября 1915 года в Пайде. С 1939 по 1941 год учился в Таллинской консерватории по классу органа и дирижирования. Во время Великой Отечественной войны работал дирижером Эстонских государственных художественных ансамблей. В 1952 году окончил Таллинскую государственную консерваторию музыковедом.

В настоящее время Х. Кырвитс работает директором Музея театра и музыки Эстонской ССР.

Х. Кырвитс опубликовал ряд статей по истории эстонской музыки и статьи по вопросам текущей музыкальной жизни. Одна из значительных работ Х. Кырвитса — монография «Скрипач-революционер Э. Сырмус».

Х. Кырвитсом написаны хоровые и массовые песни.



ЭЛЬЗЕ ААРНЕ-ПАЭМУРРУ

Эльзе (Эльс) Аарне-Паэмурру родилась 30 марта 1917 года на Украине, в городе Макеевке.

Музыкальное образование Э. Аарне получила в Таллинской консерватории, которую она окончила по трем специальностям: по музыкальной педагогике в 1939 году (класс профессора Г. Эрнесакса), по фортепиано в 1942 году (класс профессора Т. Лемба) и по композиции в 1946 году (класс профессора Х. Эллера).

Параллельно с творческой деятельностью, Э. Аарне занималась педагогической работой в Учительской семинарии и Музыкальном училище. С 1944 года Э. Аарне преподает в Таллинской государственной консерватории музыкально-теоретические дисциплины.

Из музыкальных произведений Э. Аарне следует прежде всего отметить ее два фортепианных концерта (1-ый — до диез-минор, 1945 г. и 2-ой — си-бемоль-мажор, 1951 г.), «Балладу» для фортепиано и оркестра до-минор (1955) и кантату «Пой, народ свободный» (1949).

Значительное место в творчестве Э. Аарне принадлежит жанру хоровой песни («Мы море бороздим», «Соловей», «Колыбельная» и другие).

Кроме хоровых песен, Э. Аарне написаны сольные и детские песни, в том числе цикл детских музыкальных загадок о птицах под названием «Отгадай-ка, кто они!» для баритона или меццо-сопрано в сопровождении фортепиано.

Э. Аарне написана также музыка к пьесе М. Веэтамм «Хозяева жизни» и к кукольной пьесе М. Поливановой «Веселые медвежата», трио для скрипки, виолончели и фортепиано, скрипичные и фортепианные пьесы.



БОРИС ҚЫРВЕР

Борис Қырвер родился 30 марта 1917 года в Таллине. Поступив в 1932 году в Таллинскую консерваторию, он некоторое время занимался по классу фортепиано у А. Раудкатса. Изучать композицию Б. Қырвер начал только после войны в 1944 году в Таллинской государственной консерватории у профессора Х. Эллера. До этого музыкальное творчество композитора было связано лишь с его работой в различных эстрадных оркестрах. В годы Великой Отечественной войны Б. Қырвер работал в эстрадном оркестре Эстонских государственных художественных ансамблей в качестве пианиста и композитора. С отличием окончив консерваторию в 1950 году, Б. Қырвер становится преподавателем теории музыки в Таллинском музыкальном училище, а с 1952 по 1953 год руководит эстрадным оркестром Государственной филармонии Эстонской ССР. С 1952 года Б. Қырвер — заместитель председателя Союза эстонских советских композиторов.

Б. Қырвер — один из ведущих композиторов, рабо-

тающих в жанре массовой песни. За цикл «Колхозные песни» (1948) Б. Кырвер был удостоен Государственной премии. Его массовые песни пользуются в народе широкой популярностью. Б. Кырвер написал также хоровые песни и несколько романсов.

Помимо песенного творчества, композитором написаны две оперетты — «Только мечта» (1955) на либретто А. Лийвеса и написанная в соавторстве с композитором Л. Норметом оперетта «По стопам Гермеса» (1946) на либретто Д. Нормет. Из-под пера Б. Кырвера далее вышли: симфоническая легенда для детей «Битва с Северным драконом» (1954) по мотивам одноименной сказки Ф. Р. Крейцвальда, скрипичный концерт ре-минор (1954), пятичастная «Эстонская сюита» для фортепиано (1948), кантаты: «Друг молодежи» для смешанного и женского хоров, сопрано и симфонического оркестра (1949), «Пой, народ свободный» для женского, смешанного и мужского хоров (1949) и «Из тысячи сердец» для сводного хора a capella (1955). В творчестве Б. Кырвера имеется еще зингшпиль «Гость из болота» (1950), а также фортепианные пьесы, музыка для эстрадного и духового оркестров, для оркестра народных инструментов, музыка к драматическим произведениям и к кинофильму «Этого нельзя забыть», песни к фильмам «Свет в Коорди» и «Возвращение».

За успешную творческую и общественную работу Б. Кырверу в 1955 году присвоено звание заслуженного деятеля искусств Эстонской ССР.



АНАТОЛИЙ
ГАРШНЕК

Анатолий Гаршнек родился 17 ноября 1918 года в Старом Изборске, Печорского уезда. В 1937 году он поступил в Таллинскую консерваторию, однако ему пришлось прервать занятия в связи с отбыванием воинской повинности.

В годы Великой Отечественной войны А. Гаршнек сражался в рядах Советской Армии, участвуя в боях под Псковом, Порховом, Дном и Старой Руссой, под Великими Луками, а также в боях за освобождение Советской Эстонии. А. Гаршнек награжден медалью «За боевые заслуги».

Во время пребывания в Советской Армии А. Гаршнек руководил также художественной самодеятельностью полка в Эстонском стрелковом корпусе.

В 1945 году А. Гаршнек поступил в Таллинскую государственную консерваторию в класс композиции профессора Х. Эллера. После успешного окончания консерватории в 1950 году А. Гаршнека направляют в аспирантуру Московской государственной консерватории

(научный руководитель профессор С. С. Богатырев). Закончив аспирантуру в 1953 году, А. Гаршнек возвращается в Таллин. Здесь он сочетает творческую деятельность с педагогической, работая в Таллинской государственной консерватории исполняющим обязанности доцента-преподавателя музыкально-теоретических дисциплин.

В 1954 году, после защиты диссертации в Московской государственной консерватории, А. Гаршнеку присуждается ученая степень кандидата искусствоведческих наук. В качестве теоретической части диссертации А. Гаршнеком было представлено исследование «Народные песни сету».

А. Гаршнек пишет главным образом симфоническую музыку. К крупным произведениям этого рода относится законченная в 1954 году оратория «Князь Вячко и старейшина Меэлис» для симфонического оркестра, женского, мужского и смешанного хоров и солистов — двух баритонов и альта, написанная на текст П. Антона; 1-ая симфония фа-минор (1953), которую композитор написал под впечатлением повести Лавренева «Сорок первый»; симфоническая поэма «Побежденное болото» (1950), написанная как дипломная работа на тему преобразования природы; симфоническая сюита «Партизаны» (1951) и «Увертюра» (1956), посвященная революционным событиям 1905 года.

К лучшим творческим достижениям А. Гаршнека относится «Фортепианный квинтет» (1955) и «Пять песен сету» для голоса (альта) и симфонического оркестра.

Из произведений композитора следует еще отметить трио для скрипки, виолончели и фортепиано (1949), сонатину для флейты (1947) и фортепианную сонатину (1953).



ОФЕЛИЯ ТУЙСК

Офелия Туйск родилась 11 ноября 1919 года в городе Таллине. В 1947 году она поступила в Московскую консерваторию, где в 1952 году с отличием окончила отделение по музыковедению. Ее дипломная работа «Оратория «Песнь о лесах» Д. Шостаковича» является первым музыковедческим трудом эстонского автора по советской музыке. В 1954 г. О. Туйск сдала при Московской консерватории экзамены кандидатского минимума по музыковедению. Работает над диссертацией об эстонской симфонической музыке. С 1952 по 1955 год работала преподавателем в Таллинской государственной консерватории.

О. Туйск опубликовала ряд статей об эстонской музыке и по вопросам текущей музыкальной жизни и составила для всесоюзного издания биографически-нотографический справочник об эстонских композиторах. В данное время работает музыкальным критиком. О. Туйск является членом Комиссии музыковедения при ССК СССР.



ЭСТЕР МЯГИ

Эстер Мяги родилась 10 января 1922 года в городе Таллине. Музыкальное образование она получила в Таллинской государственной консерватории, занимаясь с 1946 по 1951 год по классу композиции у профессора М. Саара. С 1951 по 1954 год Э. Мяги занималась в аспирантуре Московской государственной консерватории (научный руководитель — профессор В. Шебалин).

Наряду с творческой деятельностью, Э. Мяги с 1954 года работает в Таллинской государственной консерватории преподавателем музыкально-теоретических дисциплин.

Из произведений, написанных Э. Мяги в годы консерваторской учебы, следует отметить фортепианную сонату соль-минор (1949) и трио для скрипки, виолончели и фортепиано ре-минор (1950). Занимаясь в аспирантуре, Э. Мяги заканчивает фортепианный концерт фа-диез-минор и пишет на текст из эпоса «Калевипоэг» кантату «Калевипоэг отправляется в Финляндию» для

симфонического оркестра, мужского хора и меццо-сопрано (1954).

Э. Мяги написала также романсы, сольные, хоровые и массовые песни, пьесы для виолончели, три пьесы для двух фортепиано (1956).



ЛЕО НОРМЕТ

Лео Нормет родился 17 сентября 1922 года в городе Пярну. Изучать композицию он начал в Ярославле, в Эстонских государственных художественных ансамблях, у композитора Э. Каппа, одновременно работая пианистом в ансамблях. После освобождения Советской Эстонии от фашистских оккупантов Л. Нормет поступил в Тартуское музыкальное училище. По окончании его в 1945 году, он продолжал свое музыкальное образование в Таллинской государственной консерватории по классу композиции у профессора Х. Эллера. Окончил консерваторию в 1950 году. Начиная с 1948 года Л. Нормет преподает музыкально-теоретические дисциплины в Таллинском музыкальном училище, а с 1953 года — оперную драматургию и историю эстонской музыки в Таллинской государственной консерватории.

В творчестве Л. Нормета преобладают произведения малой формы — хоровые, массовые и сольные песни, инструментальные пьесы. К его крупным работам отно-

сятся: опера «Свет в Коорди» на либретто Д. Нормет по одноименной повести Г. Леберехта (1954), написанная совместно с композитором Э. Арро музыкальная комедия «Румму Юри» на либретто Х. Лумета и А. Меринга (1955) и совместно с Б. Кырвером оперетта «По стопам Гермеса» на либретто Д. Нормет (1946). Выступает в печати со статьями по вопросам музыки.



ВАЛЬТЕР ОЯКЯАР

Вальтер Оякяар родился 10 марта 1923 года в городе Пярну. Учился игре на кларнете в Пярнуском музыкальном училище и позже в Таллинской консерватории. В 1951 году поступил в Таллинскую государственную консерваторию и окончил ее в 1956 году по классу композиции профессора Х. Эллера. С 1944 года работает оркестрантом в эстрадном оркестре Эстонского радио.

В. Оякяар — автор ряда произведений, в том числе увертюры для симфонического оркестра (1956 г.), фортепианного трио (1955 г.), цикла песен «Утро близится» на стихи эстонских пролетарских поэтов, сонаты для кларнета и фортепиано и т. д.

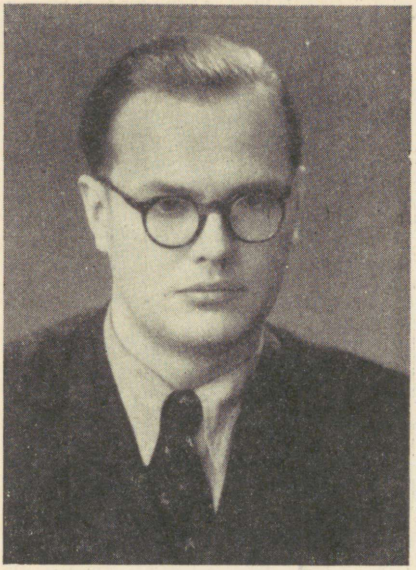
Видное место в творчестве В. Оякяара занимает эстрадный жанр, в котором он создал ряд песен, завоевавших широкую популярность среди народа («В прибрежном колхозе», «Зов на работу» и др.).



БОРИС ПАРСАДАНЯН

Борис Парсаданян родился 14 мая 1925 года в Кисловодске. В 1950 году окончил в Москве музыкальное училище имени Гнесиных, где занимался у профессора Литинского по классу композиции. С 1953 года работает скрипачом в симфоническом оркестре Эстонского радио, одновременно продолжая занятия в Таллинской государственной консерватории по классу композиции у профессора Х. Эллера.

Б. Парсаданян является автором ряда произведений для симфонического оркестра (симфоническая поэма «Давид Сасунский», увертюра для симфонического оркестра), скрипичного концерта и инструментальных пьес.



ХАРРИ ОТСА

Харри Отса родился 3 ноября 1926 года в городе Таллине. В 1948 году поступил в Таллинскую государственную консерваторию, которую окончил по классу композиции профессора М. Саара в 1953 году.

Х. Отса работает преподавателем в Таллинском музыкальном училище и заведующим музыкальной частью Таллинского государственного драматического театра им. В. Кингисеппа.

Им написаны «Поэма» для фортепиано с оркестром, струнный квартет, музыка к драматическим пьесам («Антоний и Клеопатра», «Королю холодно»), сольные и хоровые песни.

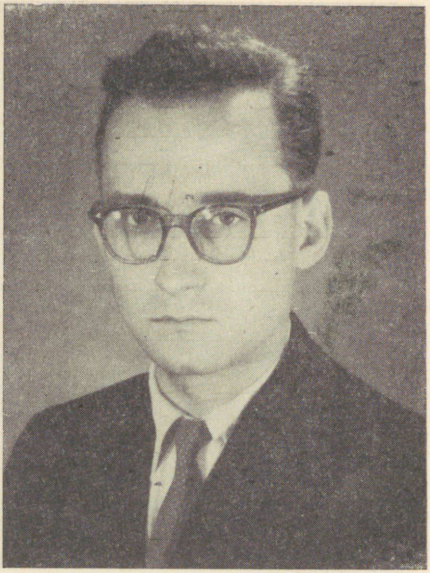


ГЕННАДИЙ ПОДЕЛЬСКИЙ

Геннадий Подельский родился 2 апреля 1927 года в городе Ленинграде. В 1954 году окончил Таллинскую государственную консерваторию по классу композиции у профессора Эугена Каппа.

Сейчас работает пианистом-аккомпаниатором. На всесоюзном конкурсе эстрадных артистов в 1956 году Г. Подельский был признан лучшим аккомпаниатором и получил звание лауреата конкурса.

Г. Подельский написал концерт для фортепиано (1954 г.), вокально-симфоническую и инструментально-камерную музыку, а также музыку для театральных постановок. Центральное место в его творчестве занимают эстрадные песни, из которых многие («Родина зовет», «Дорог мне родимый край», «Ох, уж эти парни») приобрели большую популярность. Им написан также ряд романсов, в том числе цикл «Родной берег певца» на слова В. Беэкмана.



ЯАН КОХА

Яан Коха родился 17 декабря 1929 года в городе Тарту. С 1949 по 1954 год учился в Таллинской государственной консерватории, где окончил класс композиции профессора Х. Эллера.

С 1950 по 1954 год Я. Коха работал звукооператором в Эстонском радио и с 1954 года состоит преподавателем музыкально-теоретических дисциплин в Тартуском музыкальном училище.

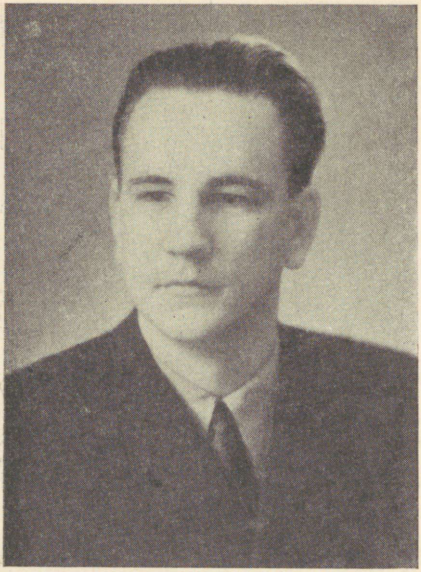
Я. Коха написал «Симфоническую сказку» (1954), «Пять симфонических прелюдов» (1956), увертюру для симфонического оркестра (1956), балет-пантомиму «Кратт» (1948), детский балет «Злая принцесса» (1955), три фортепианных сонаты (1949, 1950, 1952), сюиту для фортепиано, инструментальные пьесы, хоровые и сольные песни, музыку к театральным пьесам и для радиопостановок.



УНО НАЙССОО

Уно Найссоо родился 25 марта 1928 года в городе Вильянди. В 1946 году он поступил в Таллинскую государственную консерваторию на отделение хорового дирижирования, а через год перешел в класс композиции профессора Х. Эллера. По окончании консерватории в 1952 году, У. Найссоо стал преподавателем теоретических дисциплин в Таллинском музыкальном училище, а с 1953 г. заведует там же отделением теории. Параллельно руководит секцией молодых композиторов при Союзе эстонских советских композиторов.

У. Найссоо написана симфоническая поэма «Островитянка» («Дочь Сааремаа») по поэме Д. Вааранди «Алла Мари» (1952 г., дипломная работа), струнный квартет ре-минор (1950), четырехчастная фортепианная соната соль-мажор (1949), ряд фортепианных и скрипичных пьес и концерт для кларнета. Его перу принадлежат еще несколько небольших произведений для оркестра народных инструментов и для эстрадного оркестра, а также романсы, массовые и хоровые песни.



АНТС СЫБЕР

Антс Сыбер родился 30 ноября 1928 года в уезде Вирумаа. В 1954 году окончил Таллинскую государственную консерваторию по классу композиции у профессора Х. Эллера. Работал педагогом в общеобразовательной школе. Сейчас работает старшим инспектором отдела театра и музыки Главного управления искусств Министерства культуры ЭССР.

А. Сыбер написал «Увертюру» для симфонического оркестра (1954 г.), кантату «Песня победы» и ряд хоровых и массовых песен, из которых наиболее популярна его песня «Дети мира».



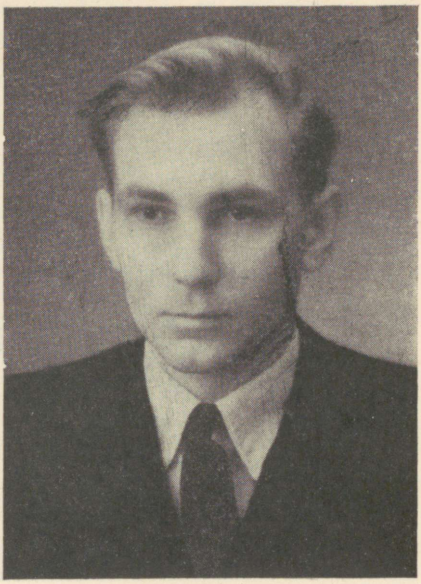
ЭЙНО ТАМБЕРГ

Эйно Тамберг родился 27 мая 1930 года в городе Таллине. Музыкальное образование он получил в Таллинской государственной консерватории, занимаясь с 1946 по 1953 год по классу композиции у профессора Э. Каппа. С 1952 по 1953 год молодой композитор работал в Таллинском государственном драматическом театре имени В. Кингисеппа заведующим музыкальной частью, а с 1953 по 1954 год — преподавателем музыкальной литературы в Таллинском музыкальном училище. С 1953 года Э. Тамберг — звукорежиссер Эстонского радио.

Э. Тамбергом создана оратория «За свободу народа», на текст К. Сювалеппа (1955), симфоническая сюита из шести частей, в которой автором использована написанная им музыка для радиопередачи «Князь Гавриил или последние дни монастыря св. Бригитты» по одноименной повести Э. Борнхёэ (1955), музыка к пьесе С. Тренева «Любовь Яровая» (1952), Concerto grosso для струнного оркестра и шести духовых инструментов

(1956), трио ре-минор для скрипки, виолончели и фортепиано (1951), вокальный цикл (пять романсов) для баритона с фортепиано на слова Ш. Петефи (1954), фортепианные пьесы, в том числе две сонатины.

Э. Тамбергом написано также несколько хоровых и массовых песен.



ВЕЛЬО ТОРМИС

Вельо Тормис родился 7 августа 1930 года в уезде Вирумаа. Учился в Таллинском музыкальном училище по классам хорового дирижирования и органа. В 1950 году поступил в Таллинскую государственную консерваторию в класс композиции, откуда в 1951 году перешел в Московскую консерваторию, которую окончил по классу композиции профессора В. Шебалина в 1956 году. Сейчас В. Тормис работает консультантом в Союзе композиторов Эстонской ССР и преподавателем в Таллинском музыкальном училище.

В. Тормис написал кантату по мотивам эстонского народного эпоса «Калевипоэг» (1956 г.), скрипичную сонату и инструментальную музыку (вариации, сюиту и т. д.), музыку к комедии «Свадьба Фигаро» Бомаршэ. Из написанных им хоровых и сольных песен целый ряд приобрел широкую популярность («Хороводная песня», «Будьте веселы, богаты» и др.).



ХЕЙНО ЮРИСАЛУ

Хейно Юрисалу родился 13 августа 1930 года в городе Тарту. Окончил в 1954 году Таллинскую государственную консерваторию по классу композиции профессора Х. Эллера. Работает музыкальным режиссером в Таллинской телевизионной студии. Х. Юрисалу автор произведений разнообразных жанров. Наиболее видные из них «Эпическая поэма» (1954 г.) и «Три эстонских танца» (1956 г.) для симфонического оркестра, баллада «Пролетели лебеди» для баритона и мужского хора, и ряд вокальных и инструментальных произведений малой формы.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Э. Капп. Музыкальная культура Эстонской ССР на подъеме 5
С. Миловский. Оперное и балетное творчество 12
Х. Кырвитс. Об эстонском опереточном творчестве 35
Л. Нормет. Об эстонском симфоническом творчестве . . . 48
К. Лейхтер, Я. Ряатс. Пути развития эстонской камерной музыки 77
А. Вахтер. Эстонское хоровое творчество 94
Х. Кырвитс, А. Ойт. Пути развития легкой музыки в Советской Эстонии 111
А. Вахтер. Значение праздников песни в общественном развитии эстонского народа 124

Эстонские композиторы и музыковеды:

Александр Томсон 151
Александр Сэбельман-Кунилейд 153
Карл-Аугуст Херман 155
Фридрих Сэбельман 157
Иоханнес Каппель 158
Александр Ляте 160
Мийна Хярма 162
Константин Тюрнпу 164
Рудольф Тобиас 166
Артур Капп 169
Эдуард Тамм 173
Михкель Людиг 174
Март Саар 177
Пеэтер Сюда 179
Юхан Симм 181

Артур Лемба 183
Хейно Эллер 186
Кирилл Креэк 189
Адольф Ведро 191
Юхан Цейгер 193
Иоханнес Юрме 195
Теодор (Туудур) Веттик 196
Рихо Пятс 198
Аурора Семпер 200
Эвальд Аав 201
Альфред Каринди 202
Карл Лейхтер 204
Рихард Ритсинг 205
Эвальд Брауэр 206
Серафим Миловский 207
Эдуард Оя 208
Виллем Рейман 210
Иоханнес Хиоб 212
Эуген Капп 213
Владимир Таркпеа 216
Густав Эрнесакс 217
Сергей Прохоров 220
Иоханнес Блейве 221
Аадо Вельмет 222
Эдгар Арро 224
Лидия Аустер 226
Артур Вахтер 229
Алексей Степанов 230
Виллем Капп 231
Лео Таутс 233
Хеймар Ильвес 235
Хуго Лепнурм 236
Харри Кырвитс 238
Элзе Аарне-Паэмурру 239
Борис Кырвер 241
Анатолий Гаршнек 243
Офелия Туйск 245
Эстер Мяги 246
Лео Нормет 248
Вальтер Оякяар 250
Борис Парсаданян 251

Харри Отса 252
Геннадий Подельский 253
Яан Коха 254
Уно Найссоо 255
Антс Сыбер 256
Эйно Тамберг 257
Вельо Тормис 259
Хейно Юрисалу 260

Редакционная коллегия:

Э. Арро, Э. Капп, В. Капп, Б. Кырвер, Х. Кырвитс (составитель), К. Лейхтер, С. Миловский, Л. Нормет, А. Вахтер

МУЗЫКА СОВЕТСКОЙ ЭСТОНИИ

Оформление П. Реэвеэра

Эстонское Государственное Издательство
Таллин, Пярну маантеэ 10

*

Редактор В. Бергман

Художественный редактор А. Коэметс

Технический редактор Х. Вебер

Корректоры Х. Або и С. Парк

Сдано в набор 20 X 1956. Подписано к печати 30 XI 1956. Формат бумаги 54:84, 1/16. Печатных листов 16,5. По формату 60:92 печатн. листов 13,53. Учетно-издательских листов 10,39. Тираж 2000. МВ-07977. Заказ № 1865. Типография «Пунане Тяхт», Таллин, ул. Пикк, 54/58.

Цена 4 р. 10 к.

7—8

ЗАМЕЧЕННЫЕ ОПЕЧАТКИ

Страница	Строка	Напечатано	Следует читать
23	11-ая снизу	осуществленный	осуществленной
47	11-ая сверху	которые	которое
65	18-ая снизу	исполненной	исполненный
86	22-ая сверху	оказывалось	оказывало
88	1-я сверху	А. Алумяэ	В. Алумяэ
97	8-ая сверху	и	,
159	5-я снизу	которую	который
175	11-я сверху	основанной	, основанного

XIV
1A-996
168340

