НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ
ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ ЧУВАШСКОЙ АССР

Вып. XXXV УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ 1967

РАЗВИТИЕ ЧУВАШСКОЙ СОВЕТСКОЙ МУЗЫКИ В 1917—1945 ГОДАХ

Ю. А. ИЛЮХИН

Чуваши пели свои песни в любой обстановке и в любом настроении — и в быту, и в процессе труда. Самобытные, выразительные по музыке песни исполнялись как в одиночку, так и группой (в унисон или октаву, изредка в два голоса), нередко они сопровождались игрой на гуслях. Пели или играли на гуслях и мужчины и женщины. Предрассудков, запрещающих женщине петь песни или играть на гуслях, среди чуваш не было.

Существовало много разновидностей чувашских народных инструментов — специфически национальных и заимствованных у русских или других народов: волынка-пузырь, волынка из шкуры животного (сăрнай), пастуший рожок, дудка, гусли, скрипка, домра, гармоника и другие.

В зависимости от особенностей содержания и формы в обширную сокровищницу чувашских народных песен входят: трудовые песни — песни помочи, песни при молотьбе, бурлацкие, матросские и ямщицкие песни, песни ремесленников, женские трудовые песни; группа бытовых песен — колыбельные, детские, лирические, посиделочные, масленичные, гостевые, шуточные и сатирические, хороводные; группа обрядовых песен — производственные обрядовые (например застольные), свадебные (причитания невесты, песни подружек невесты, песни дружков жениха, песни свадебных гостей, песни посаженого отца), похоронные и поминальные песни; группа песен с социальным содержанием—сиротские, бедняцкие, батрацкие, рекрутские, переселенческие песни, песни о тяжелой жизни и женской доле, песни удельных крестьян, песни каторги и ссылки; группа советских песен — песни и частушки о новой жизни, песни о В. И. Ленине и Коммунистической партии, колхозные песни, песни о Великой Отечественной войне.

Типичная особенность большинства чувашских напевов — ярко выраженная направленность мелодического движения сверху вниз, т. е. общее нисходящее движение мелодии. Эта особенность присуща также марийской, татарской, башкирской музыке. Существенным признаком интонационного строя является господство трихордных мелодических оборотов. Мелодий с широким

распеванием на одной гласной в чувашской музыке почти нет. Нет в ней и той свободной импровизационности, многократных темповых и ритмических отклонений, а также богато орнаментированных мелодических фигураций, которые очень характерны для татарских и башкирских протяжных напевов.

В чувашских народных песнях существует три основных типа развития мелодии. К первому типу относятся песни, построенные в пределах одного регистра и развивающиеся в рамках одной тональности. Ко второму, наиболее распространенному, следует отнести песни, в которых наблюдается транспонирование первого раздела песни в другую тональность или перемещение его в другой регистр (без модуляции). В таких случаях мелодия первого предложения сохраняется во втором предложении в варьированном или почти неизменном виде. Чаще всего при этом происходит смещение на квинту или на кварту вниз, на кварту вверх, в тональность параллельного минора (или мажора).

Ладовой основой чувашской народной музыки является пентатоника. Большинство песен и инструментальных мелодий строится на взаимопроникновении и взаимодействии целой системы мажорных и минорных пентатонных ладов (звукорядов). Сопоставление звукорядов различной тональной сферы расширяет звуковой состав песни до шести и семи звуков различной высоты. Имеются примеры взаимодействия пентатонных и семиступенных или гексахордных (шестизвучных) звукорядов. Есть песни с полутоновыми интонациями.

Влияние русского мелоса и музыки других народов на интонационно-ладовый строй чувашской музыки сказывается прежде всего в районах, близко соприкасающихся с русским, татарским и марийским населением. Русское влияние довольно значительно. Особенно оно заметно в оживленных хороводно-игровых и молодежных песнях, а также плясовых напевах, перешедших в чувашский музыкальный быт вместе с русскими инструментами.

Наиболее прогрессивно настроенные деятели из чуваш при постоянной братской помощи русских специалистов боролись не только за развитие общего образования, но и за внедрение в жизнь музыкального профессионализма. В этом отношении значительны заслуги выдающегося чувашского педагога и общественного деятеля, близкого друга семьи Ульяновых И. Я. Яковлева (1848—1930). Основанная им в 1868 г. Симбирская чувашская учительская школа сыграла огромную роль в деле просвещения чувашского народа. В то же время она служила своеобразной лабораторией, где зарождались национальная литература и зачатки профессионального музыкального искусства. Недаром А. В. Луначарский, оценивая значение этой школы, говорил, что она являлась «источником возрождения всей чувашской культуры» [1].

[1] Газ. «Известия», 1928, № 241.

В стенах Симбирской учительской школы велась работа по собиранию чувашского фольклора: песен, преданий, пословиц и поговорок, сказок. Силами учащихся и преподавателей были собраны и изданы два сборника народных песен под названием «Образцы мотивов чувашских народных песен и тексты к ним» (издания 1908 и 1912 гг.).

На большой высоте было в школе музыкальное обучение и воспитание учащихся: они изучали музыкальную грамоту, учились руководить хором, играть на скрипке и других музыкальных инструментах. Это позволило создать при школе симфонический и духовой оркестры, струнные ансамбли, мужской, женский и смешанный хоры и т. д.

«Чувашская школа старалась не только дать своим воспитанникам, будущим учителям, подходящее для их деятельности образование, воспитание, но заботилась и о наполнении их внешкольных досугов развлечениями, доступными их возрасту, в основу которых были опять-таки положены культурно-просветительные, нравственные цели. Для этого ее начальством устраивались литературно-музыкальные вечера по заранее обдуманной программе. В школе имелись свои прекрасно обставленные хор и оркестр, развивавшие в воспитанниках любовь к прекрасному, к России, их природные дарования, знакомя их с выдающимися произведениями русских писателей и композиторов» [2],— писал впоследствии И. Я. Яковлев.

Под руководством опытных музыкантов, русских педагогов Н. П. Лыбина, С. М. Лонгера, О. Ф. Крамера, а также музыкального работника из чуваш И. М. Дмитриева, оркестр и, в особенности, хор чувашской школы завоевали в Симбирске значительную популярность. Чувашский хор выступал в различных клубах города. В репертуаре коллектива, наряду с хорами из опер «Иван Сусанин», «Русалка», «Евгений Онегин», «Снегурочка», «Нижегородцы», произведениями В. Калинникова, С. Танеева, А. Кастальского и других композиторов, были и чувашские народные песни, гармонизация которых была начата И. М. Дмитриевым в 1908 г. Оркестр исполнял произведения Глинки, Бородина, Чайковского, Шуберта, Вебера, Россини, Мендельсона, Верди, Берлиоза, Беллини. Учащиеся знакомились также с квартетами Гайдна, Моцарта, Бетховена.

Знаменательным событием в жизни Симбирской чувашской школы нужно считать постановку отдельных сцен из оперы Глинки «Иван Сусанин», осуществленную силами воспитанников и преподавателей в ознаменование 100-летия Отечественной войны 1812 г. Главные партии исполняли будущий композитор Ф. П. Павлов (Сусанин), К. Н. Эсливанова (Антонида),

---

[2] Отдел рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 361.

В. И. Дубровин (Собинин). Дирижировали С. М. Максимов и Ф. П. Павлов.

В тесном соприкосновении с классической музыкой, при внимательном, чутком отношении к самобытному творчеству чуваш со стороны квалифицированных русских музыкантов-педагогов в стенах Симбирской чувашской школы воспитывались первые чувашские композиторы и музыкальные деятели: Ф. П. Павлов (1892—1931), С. М. Максимов (1892—1951), Г. Г. Лисков (1890—1963), Т. П. Парамонов (р. 1895) и др.

До Октябрьской революции в отдельных сборниках и различных изданиях было напечатано всего 276 песенных и инструментальных мелодий чуваш. Опубликованных произведений профессионального творчества не было, хотя имелось несколько обработок народных песен, выполненных бывшими воспитанниками Симбирской чувашской школы Ф. П. Павловым, С. М. Максимовым, Г. Г. Лисковым. Первый из них пробовал свои силы также в создании вокально-оркестровой музыки.

В предреволюционные годы, начиная с 1905—1907-х годов, растет общественно-политическая активность трудящихся масс Чувашии. В этот период из среды чувашского народа выдвигаются писатели и поэты, которые создают произведения большой эмоциональной силы и критической остроты (К. В. Иванов, Н. В. Васильев-Шубоссинни, Т. С. Семенов (Тайр Тимки), Н. И. Полоруссов-Шелеби, М. Ф. Акимов и др.). Тогда же получают распространение русские революционные песни: «Варшавянка», «Марсельеза», «Красное знамя», «Народовольческий гимн», «Первомайский гимн», «Дубинушка», «Солнце всходит и заходит», «Вы жертвою пали» и другие. Текст «Интернационала» на чувашский язык впервые был переведен в 1906 г. революционным поэтом Т. С. Семеновым (Тайр), а «Крестьянскую марсельезу» и «Дубинушку» перевел поэт-демократ, автор широко известной поэмы «Нарспи» К. В. Иванов.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ ЧУВАШИИ В ПЕРВЫЕ ГОДЫ УСТАНОВЛЕНИЯ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ (1917—1920)

Борьба за установление Советской власти на территории Чувашии развернулась с первых дней Октябрьской революции и завершилась полной победой Советов к осени 1918 г. Через Советы и их органы в городах и селениях претворялась в жизнь программа партии по развитию социалистической культуры. С развертыванием революции повсюду открывались культурно-просветительные учреждения: коммунистические клубы, избы-читальни, народные дома, а в городах — музыкальные классы, нотные библиотеки, мастерские. Путем национализации народу были переданы музыкальные инструменты, принадлежавшие богачам.

С исключительным энтузиазмом развертывалась художественная самодеятельность масс. Создавались хоры и оркестры в народных домах и при школах, которые наряду с революционной музыкой исполняли русские и чувашские народные песни в обработке первых национальных композиторов — Ф. П. Павлова, С. М. Максимова, Г. Г. Лискова, В. П. Воробьева. Были организованы стационарные и передвижные театральные и музыкальные труппы, устраивались митинги-концерты, спектакли, вечера отдыха с выступлением музыкальных и драматических коллективов.

В области музыки наиболее инициативными и энергичными организаторами были учителя пения и музыки Ф. П. Павлов (Чебоксарский уезд), А. Н. Тогаев (г. Мариинский Посад), И. Г. Кузьмин (г. Ядрин), В. П. Воробьев, С. Ф. Иванов и Т. Д. Алекееев (г. Чебоксары), Г. Г. Лисков (Ядринский уезд), С. М. Максимов (Симбирский уезд). В массовой самодеятельности одаренные представители крестьян, рабочих и учащихся раскрывали свои творческие способности. Еще в марте 1920 г. Ф. П. Павлов, бывший в то время инструктором искусств Казанского губернского отдела народного образования, писал:

«Во время разъездов по Чебоксарскому и Цивильскому уездам я встретил много чувашских поэтов, музыкантов, певцов и драматургов, появившихся за время революции. Некоторые из этих новых работников искусства не лишены подлинного художественного дарования. Необходимо дать этим молодым талантам определенное направление в области художественного творчества, чтобы они научились выражать в художественных образах психологию пролетарской массы, чтобы чувашский народ не только умом, но и чувством воспринял великие идеи Революции»[3].

Народное музыкальное творчество этого периода характеризуется большим разнообразием. С одной стороны, в быту еще сохранялись песни дореволюционной деревни — рекрутские, лирические, свадебные, хороводные, игровые, посиделочные, колыбельные, пирушечные и т. д. С другой стороны, в народном исполнительстве значительное место занимают русские революционные песни, а также частушки, возникшие в годы гражданской войны. Пропагандистами революционной музыки и песен с новым содержанием явились хоровые коллективы при школах, клубах и народных домах.

Характерный прием создания новых песен — поэтическое переосмысление старых песенных текстов при сохранении популярной мелодии — типичен и для чувашского музыкального фольклора этого времени.

Песни о свободной жизни, непосредственно связанные с реальной действительностью, возникали и в композиторском творчестве. В этих песнях, близких по характеру к народным, идеалом свободы и счастья становится опоэтизированный образ Советской

[3] ЦГА ТАССР, ф. 271, оп. 1, д. 225, л. 175.

власти — верного и надежного защитника бедноты. В них поется о том, как народу открылись пути для просвещения, для культурного досуга. Одна из таких песен — «Чухăнсен юрри» (Песня бедняков) Ф. П. Павлова, текст которой написал сам композитор в 1919 г.

Так как наиболее массовым видом исполнительства в Чувашии становилось хоровое пение, на раннем этапе развития профессиональной музыки произведения для хора составляли подавляющее большинство. Это были, главным образом, гармонизации и обработки народных песен этнографического характера — гостевых, свадебных, лирических, посиделочных, хороводных и игровых. При этом композиторы старались брать преимущественно бодрые по настроению мелодии. До 1920 г. были напечатаны при помощи шапирографа два сборника гармонизаций и обработок: «Чăваш халăх юррисем» (Чувашские народные песни) С. М. Максимова (1918) и «Чăваш юррисем» (Чувашские песни) Ф. П. Павлова (1919). Многие гармонизации, выполненные Ф. П. Павловым, С. М. Максимовым, Г. Г. Лисковым и другими, распространялись в уездах в рукописном виде.

24 июня 1920 г. декретом ВЦИК была образована Чувашская автономная область. Создание автономии способствовало быстрому росту экономики и невиданному до того времени расцвету культуры.

Накануне этого события в Чебоксарах под председательством Ф. П. Павлова происходит I съезд работников искусств Чебоксарского уезда. В постановлении музыкальной секции съезда указывалось: ввести в школах в число обязательных предметов преподавание пения и музыки; создать учебные пособия и сборники песен для школ, для чего необходимо собирать произведения народного музыкального творчества; организовать во всех волостях уезда народные хоры и оркестры с участием в них школьных работников, учеников и любителей, силами которых устраивать концерты-лекции в клубах, читальнях и т. д. В дальнейшем всю эту работу возглавила вновь созданная музыкальная секция областного отдела народного образования, руководимая Ф. П. Павловым.

С образованием автономии в Чебоксары переезжает Чувашский театр, до этого находившийся в Казани. В сентябре начинает функционировать самодеятельный «Чувашский национальный хор», организатором и руководителем которого был Ф. П. Павлов. В документе этого периода указывается: «Задача хора — чисто художественные цели в концертных выступлениях, обслуживание различного рода революционных торжеств. Сообразно этому весь репертуар разделяется на следующие отделы: а) классический и новейший, б) революционный, в) чувашские народные песни (гармонизированные)»[4]. Первое выступление

[4] ЦГА ЧАССР, ф. 123, оп. 1, д. 336, л. 76.

хора состоялось 7 ноября 1920 г. К этому же времени относится организация в Чебоксарах концертно-салонного оркестра, куда вошли музыканты различных воинских частей. В городе выступали также русские хоры, дирижерами которых были В. П. Воробьев и Т. Д. Алексеев. Осенью того же года в Чебоксарах открылась музыкальная школа. Ф. П. Павлов, В. П. Воробьев, С. Ф. Иванов, Е. М. Сиверс были в ней первыми преподавателями.

В сентябре 1920 г. артисты, певцы, музыканты, писатели, художники и композиторы объединились во вновь созданный Чебоксарский отдел Всероссийского союза работников искусств. Так, уже к концу 1920 г. были заложены основы для дальнейшего развития профессионального музыкального искусства Чувашии.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ ЧУВАШИИ В 1921—1932 ГОДАХ

Эти годы стали периодом развития новых форм народного музыкального творчества, началом широкого развертывания массовой художественной самодеятельности и формирования профессионального композиторского и исполнительского искусства.

В песенном фольклоре все большее место начинает занимать советская тематика. Это — песни о Советской Родине, партии, Ленине, песни и частушки о новой жизни, о новых общественных и семейно-бытовых отношениях, о борьбе с кулачеством и спекуляцией, о колхозном строительстве и коллективном труде, об ударничестве и т. д. Новые песни раскрывают процесс перестройки сознания трудящихся масс Чувашии. Ярким доказательством этому может служить репертуар коллективов художественной самодеятельности, выступавших в Чебоксарах в июле 1932 г. на 1-й олимпиаде чувашского искусства. В ней участвовали 12 хоровых коллективов, 6 оркестров народных инструментов, 8 ансамблей малых форм (агитбригады, «синие блузы», живые газеты), 4 драмкружка, несколько десятков одиночек-исполнителей — певцов, скрипачей, гармонистов, гусляров, чтецов и т. п. из 18 районов республики. «Мы сейчас узнали, что и как поют наши колхозники. Но заметьте, ведь нет ни одной песни, где бы не упоминались Ленин, колхоз и т. п. Эти песни — песни новой жизни, это песни класса, идущего к коммунизму, песни нового гигантского творчества»[5],— говорил в своем выступлении на олимпиаде первый секретарь Чувашского обкома ВКП(б) С. П. Петров.

Не только текстовое, но и музыкальное содержание новых песен претерпело заметные изменения. Особенно это ощущается в колхозных песнях, которые начали появляться с 1929 г.— с первого года коллективизации сельского хозяйства Чувашии. Повсеместно распространялись произведения народного творчества светлого, радостного, приподнятого звучания.

[5] Сб. «Советская Чувашия». М., 1933, стр. 71.

С середины 20-х годов в Чувашии формируются как государственные коллективы национальный хор (1924) и симфонический оркестр (1932). В 1929 г. в Чебоксарах открывается Чувашский музыкальный техникум, где в числе преподавателей, наряду с Ф. П. Павловым, С. М. Максимовым, В. П. Воробьевым, были опытные русские музыканты В. М. Кривоносов и И. В. Люблин, только что окончившие Московскую консерваторию, С. И. Габер и другие. Они явились организаторами духового и симфонического оркестров, под их руководством началась планомерная подготовка национальных музыкальных кадров, в том числе композиторских. Появились первые сочинения камерно-инструментальной и оркестровой музыки (произведения Ф. Павлова, В. Кривоносова, С. Максимова). Однако для рассматриваемого периода все же характерно подавляющее преобладание песенно-хоровых произведений над остальными видами композиторского творчества. Это в основном гармонизации и обработки лучших образцов народных песен с самым различным содержанием, т. е. творческие устремления композиторов Ф. Павлова, С. Максимова, В. Воробьева, Г. Лискова и других на данном этапе были направлены главным образом в сторону гармонического оформления народной мелодии.

В результате композиторами был выработан ряд прочно освоенных характерных приемов гармонизации, на которых впоследствии учились молодые авторы Ф. Лукин, Г. Хирбю, Н. Чернышев и др., написавшие в 1930—1932 гг. свои первые сочинения.

Значительный поворот к советской тематике ощущается в произведениях, созданных к 10-летию Октябрьской революции и в первые годы коллективизации. К ним относятся: «Ленин», «Октябрь çулĕ» (Путь Октября), «Хресчен юрри» (Крестьянская песня), «Килмен те курман Шупашкарне» (Мы в Чебоксарах побывали), «Кай, кай Ивана» (Выйди замуж за Ивана), «Комсомолка Алтатти» (Комсомолка Авдотья), «Хĕрлĕ Çара каякансен юрри» (Песня призывников в Красную Армию), «Чип-чиперех самана» (Прекрасные времена) В. Воробьева; «Малалла утар» (Вперед под Красным знаменем), «Çĕнĕ улах юрри» (Новая посиделочная песня), «Колхоз юрри» (Колхозная), «Çĕнĕ частушкăсем» (Новые частушки), «Ай, улми» (Ай, яблочко) Ф. Павлова; «Çăпата» (Лапти), «Шанчăк» (Вера в будущее), «Çуллахи пек» (Летний ветерок), «Хутлам-хутлам хут купăс» (Гармонь) С. Максимова и другие. Часто революционный текст в них соединяется с темами бодрых старинных народных песен. На подражании народной мелодике построены в ряде случаев и оригинальные произведения. Наиболее удачным опытом создания новой массовой песни явилось сочинение Ф. Павлова «Вперед под Красным знаменем», отличающееся при сохранении национального колорита и простоты восприятия бодростью, энергией, волевой напряженностью. Эта песня, наряду с распространенными

в Чувашии песнями А. Давиденко, М. Коваля, В. Белого и других советских композиторов, послужила образцом для ряда сочинений молодых чувашских авторов.

В музыкально-исполнительском искусстве этих лет особо следует отметить работу самодеятельного Чувашского национального хора, с успехом выступавшего под управлением Ф. П. Павлова на Всесоюзной сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставке в Москве в 1923 г., и Чувашского государственного хора, руководителями которого были В. П. Воробьев и Ф. П. Павлов (до 1930 г.). Государственный хор сыграл огромную роль в пропаганде в Чувашии произведений чувашских и русских советских композиторов, песен других народов СССР, а также образцов классической хоровой музыки. Выступления хора были тепло приняты в Москве и Нижнем Новгороде (1929). Успехом пользовались И. В. Васильев (баритон) и А. И. Токсина (сопрано) — первые чувашские профессиональные певцы.

Задачи социалистического строительства требовали коренной перестройки всей музыкально-творческой работы. Эти вопросы стали центральными на пленуме Ассоциации чувашских писателей (ЧАПП) и республиканской музыкальной конференции 1931 г. Было признано необходимым: «...решительно повернуть работу композиторов на службу социалистического строительства. Считать главной, первоочередной задачей создание пролетарской массовой песни. Наряду с этим поставить в порядок дня задачу удовлетворения потребности в: 1) детской и пионерской музыке, 2) оркестровой музыке, 3) музыке для национального театра, 4) сольной, вокальной и камерной инструментальной музыке, 5) в перспективе — постепенный переход к созданию крупных форм национальной и пролетарской музыки, как симфонии, сценические музыкальные произведения и пр.»[6].

ТВОРЧЕСТВО Ф. П. ПАВЛОВА

Федор Павлович Павлов (1892—1931) принадлежит поколению зачинателей профессионального музыкального творчества и исполнительства, организаторов массовой музыкальной самодеятельности, первых пропагандистов чувашской советской песни. Он был разносторонним художником: талантливым композитором, дирижером, музыкальным педагогом, драматургом и публицистом.

Кровная связь с народом, с его песенным и музыкальным фольклором сделала творчество Павлова подлинным достоянием трудящихся масс. Источником его творческого вдохновения явилась чувашская народная песня — старинная и современная. Он записал около трехсот мелодий, лучшие из которых любовно

[6] Сб. «Советская Чувашия», стр. 248.

обработал для хорового и сольного исполнения. Среди них — прекрасные образцы детских, бытовых, обрядовых, молодежных, лирических, колхозных песен. Написаны они с глубоким знанием хорового звучания.

Излюбленными песнями композитора являлись хороводные и игровые. Они и количественно занимают в его творчестве одно из первых мест. В числе наиболее популярных можно назвать такие, как «Тăрна» (Журавль), «Пиçнĕ-пиçмен çырлашăн» (За неспелой ягодкой), «Çырма хĕрне ансассăн» (Если ходишь возле речки), «Çĕмĕрт çеçки çурăлать» (Расцветает черемуха), «Олту» и др.

Из молодежных песен, написанных и обработанных Павловым, наиболее интересны «Шупашкар туйи» (Чебоксарский посошок), мелодия которой пленяет исключительным оптимизмом, и чудесная, ставшая подлинно народной «Пирĕн урăм анаталла» (Вниз по нашей улице). Светлые по звучанию плясовые песни «Пĕчĕк çеç путене» (Крошка-перепелка), «Линкка-линкка», «Тӳнкки-тӳнкки» имеют быстрый темп и характерную структуру, складывающуюся сопоставлением вопросо-ответных предложений по принципу парной мелодической повторности.

Высокими художественными качествами отличаются обработки обрядовых песен. Прекрасна лирико-эпическая песня «Сĕрен», приближающаяся по форме к развернутой хоровой сценке, каждый эпизод которой воплощает контрастные картины старинного чувашского весеннего праздника. Характерные эпические интонации, близкие по духу к русским былинным напевам, своеобразная структура полных внутреннего контраста мелодических построений создают волнующую музыку, рассказывающую о далеком прошлом.

Творческой удачей композитора является обработка популярной песни «Туй юрри» (Свадебной), отличающейся тончайшей отделкой выразительных деталей. Бодрая, энергичная мелодия празднично-торжественного характера, звонкое монолитное звучание хора, выразительный аккомпанемент фортепианной партии, естественно вплетающейся в музыкальную ткань произведения, богатый оттенками юмора и лукавства народный стих — все это замечательно передает характерный для чувашской свадьбы художественный образ.

Тонкая поэтичность и благородство чувства присущи лирическим песням Павлова. Близкая к народной песня на собственный текст «Вĕлле хурчĕ» (Пчелка) — чарующий образец лирической песни, исполненной светлой грусти. В ней теплые, взволнованные чувства, обращенные к любимому человеку, образно сочетаются с такой же выразительной, задушевной мелодикой, развивающейся в виде неторопливого повествования. Изящна песня «Чĕнтĕрлĕ кĕпер» (Мост резной), в мелодии которой сочетаются два звукоряда—пентахордный (с диатоническим полутоном) и пентатонный (бесполутоновый). Красотой музыки

выделяется миниатюра «Сăпка юрри» (Колыбельная) и простая по форме «Вăрман витĕр хурт каять» (Летит лесом пчелка), обработанная для голоса с фортепиано.

Песни, в которых воплощена советская тематика, также отмечены национальным колоритом. В некоторых из них господствует маршеобразный, бодрый и четкий ритм («Вперед под Красным знаменем», «Новая посиделочная песня»), другие развиваются в характере лирической распевной песни («Колхозная»), третьи имеют форму частушки («Ай, яблочко», «Новые частушки»). Из них особой популярностью пользовались песни «Вперед под Красным знаменем», положившая начало созданию массовых советских чувашских песен, и «Колхозная», ставшая любимой песней колхозного крестьянства Чувашии.

Хоровая фактура обработок Павлова отличается глубоким проникновением в народный характер песни, естественностью голосоведения. Большинство песен выдержано в гомофонно-гармоническом складе, хотя есть сочинения, в которых хоровые партии имеют относительную самостоятельность голосоведения (например, в песне «Журавль»).

В более развернутых по форме песнях композитор стремится использовать вариационный прием разработки тематического материала. Свежо звучит перекличка мужских и женских голосов в песнях «Сэрень», «Олту», «Если ходишь возле речки», перекличка солиста и хора в песне «Вĕҫкĕн» (Хвастун). Изредка используются имитационные приемы («Журавль»), а в некоторых случаях — канон («Расцветает черемуха», «Ласточка»).

Своеобразна хоровая фактура песен «Тӳнкки-тӳнкки» (Тюньки-тюньки) и «Тӳттĕл» (Тютель). В первой из них народная танцевальная мелодия рельефно выделяется на фоне аккомпанемента инструментального характера, имеющего чисто аккордовое звучание. В начале второй песни автор применяет в хоровой фактуре приемы звукоизобразительности, напоминающие тягучие звуки непрерывно звучащей педали бурдонных труб волынки. На этом фоне развивается подвижная, игривая мелодия с синкопированным ритмом.

Подавляющее большинство народных мелодий построено на пентатонных звукорядах, в которых, как правило, избегаются смежные полутоны. Но композитор не замыкается в рамках пентатоники: нередко он смело вводит в верхних голосах последовательность семиступенного лада и полутоновые интонации («Олту»), не нарушая при этом общего национального колорита песни. Это стремление более ярко ощутимо в оригинальных песнях, таких, как «Вперед под Красным знаменем», «Ай, яблочко», «Новые частушки».

Наблюдается и стремление расширить форму или структуру народных напевов. Есть примеры построения песни с многочисленными темповыми отклонениями («Сэрень»), с сопоставлением частей с медленным и быстрым движением.

Вокальные сочинения Павлова в большинстве случаев написаны для хора без сопровождения. Но в тех произведениях, где имеется фортепианное сопровождение, композитор придает аккомпанементу важное значение. Наиболее интересно выполнено сопровождение песен «Свадебная» и «Сэрень». В «Свадебной» эффектно звучат музыкально-изобразительные приемы, воспроизводящие звон колокольчиков и бой барабанов; в прелюдии и ритурнели песни «Сэрень» удачно применяется подражание наигрышам рожка и волынки.

Таким образом, лучшие обработки Павлова приближаются к оригинальным хоровым сочинениям, в которых песня возвращается народу художественно развитой, значительно обогащенной. Они исполняются многими хоровыми коллективами республики. Исключительно важную роль в пропаганде произведений композитора сыграл Чувашский государственный ансамбль песни и танца: в его репертуаре сочинения Павлова были и остаются классическими образцами чувашского песенного творчества.

Кроме многочисленных обработок народных мелодий и оригинальных песен, Павлов оставил балетную фантазию «Сăрнайпа палнай» (Сарнай и палнай). Это произведение так же, как и вокальные сочинения, создано под прямым воздействием чувашского народного песенно-танцевального искусства.

«Сăрнай и палнай» — самобытное симфоническое произведение с красочными и выразительными музыкальными зарисовками. Основной творческий замысел его связан с воспроизведением празднично-радостных картин народного веселья. В нем использованы преимущественно оригинальные мелодии, очень близкие по духу к народным. Основанные на вариантно-мелодической повторности, эти темы получают дальнейшее развитие в последовательной цепи вариаций, объединенных в одно целое — в сложную трехчастную форму со вступлением и кодой. В каждой вариации тема подвергается тембровому, регистровому, динамическому, ладо-тональному и фактурному варьированию.

Фантазия имеет программный заголовок — «Сăрнай и палнай». Это соответствует названиям двух чувашских народных инструментов. Самобытность произведения состоит, в частности, в том, что содержание его раскрывается преимущественно музыкой, основанной на сопоставлении и развитии типичных наигрышей этих двух инструментов. С другой стороны, развитие музыки напоминает попеременную смену нескольких танцевальных эпизодов, что и позволило автору назвать свое сочинение балетной фантазией.

Павлов написал около двадцати статей о чувашской музыке, несколько музыкально-теоретических и этнографических работ, в том числе очерк «Чуваши и их песенное и музыкальное творчество (источники и материалы)», ряд рецензий на музыкальные и литературные темы. Статьи Павлова о чувашской музыке со-