



В России много наций с их разнообразными культурами, и все они представлены в Санкт-Петербурге. Диаспоры не должны замыкаться внутри себя, но делиться своим богатством. Азербайджанский мугам, музыкальные инструменты, азербайджанская поэзия – это сокровищница, одаривающая всех, прикасающихся к ней. Мы с радостью представляем публике фестиваля Earlymusic старинную азербайджанскую музыку, древнее искусство мугама. Мугамы прозвучат в исполнении жителя Санкт-Петербурга, азербайджанского исполнителя на таре Фаика Челеби, хранителя традиции, которую он перенял у лучших учителей, и которая пришла из глубины веков.

Гудси Дурсун оглы Османов

*Генеральный консул Азербайджанской республики в Санкт-Петербурге
Фаик Ибрагим оглы (Ибрагимович)*

Челеби – азербайджанский тарист (тар – одиннадцатиструнный плекторный инструмент), представитель бакинской традиционной мугамной школы.

Главными его учителями являются великие бакинские таристы Мирза Мансуров (1887-1967) и Бахрам Мансуров (1911-1985). Ф.Челеби в течение многих лет общался также с выдающимися таристами из города Шеки – Ибадом Салмановым (1904-1989), Махаррамом Исмаиловым (1910-1985), карабахским таристом Курбаном Примовым (1880-1965) и бакинскими таристами Ахмедом Бакихановым (1892-1973) и Гаджи Мамедовым (1920-1982). Учился у них тайнам мугамного искусства.

Ф.Челеби одновременно является представителем петербургской этномузыковедческой школы. В 1999 году защитил кандидатскую, а в 2009 году – докторскую диссертацию. В настоящее время работает в Российском институте истории искусств (сектор фольклора) и Российском государственном педагогическом университете им.Герцена (кафедра этнокультурологии).

Азербайджанский мугам.

Ф.И.Челеби

Прежде чем начать разговор об азербайджанском мугамном искусстве, следует обратить внимание на два основных понятия: *мугам* и *дастгях*.

Мугамное искусство (т.е. *мугамат*) – это исторически сложившаяся жанровая система, главным жанром в которой является *мугам*. *Мугамы* – одночастные вокально-инструментальные произведения со свободным метроритмом, допускающие импровизацию в рамках определённых правил, выступают в роли основных компонентов *дастгяхов*.

Несколько мугамов (обычно не менее пяти), выстраиваясь определённым образом один за другим, образуют мугамный цикл, т.е. основу дастгяха. Отсюда и полное название этой композиции – *мугам дастгяхы* – букв. мугамный дастгях. Например, основой дастгяха «Раст» являются мугамы «Раст», «Ушшаг», «Земин-хара», «Вилаети», «Дилькеш», «Дашти», «Баяты-аджем», «Ходжесте», «Хумаюн», «Арак», «Пянджгях», «Хуззал», или мугамный цикл дастгяха «Шур» образуют мугамы «Шур», «Шур-шахназ», «Баяты-тюрк», «Дюгях», «Шикестеи-фарс», «Симаи-шемс», «Хиджаз», «Сарендж» и т.д. Как видим из приведённых примеров, дастгях получает название от своего первого (главного) мугама. Все мугамы, входящие в состав дастгяха, кроме собственных названий, носят ещё и общее функциональное название – *шобе* – букв. отдел, т.е. часть.

Таким образом, азербайджанский дастгях представляет собой многочастную циклическую вокально-инструментальную композицию и является вершинным жанром и формой азербайджанского мугамного искусства.

Следует отметить, что существуют чисто инструментальные версии всех мугамов. Они исполняются на таких азербайджанских народных инструментах, как тар, кемапча, уд, ганон, балабан (дудук), ней, саз и др.

В формировании дастгяха участвуют и другие вокально-инструментальные и инструментальные жанры мугамного искусства, обладающие чётким метроритмом.



Образцы этих жанров выступают в роли дополнительных компонентов дастгяхов. *Ренги* – инструментальные пьесы – играют между шобе (мугамами) дастгяха. Между шобе дастгяха ренги могут заменять *теснифы* – песни, насыщенные мугамными интонациями в инструментальном сопровождении. В начале дастгяха в качестве вступления исполняются или *дермед* – ренг более сложной формы и большей продолжительности – или же *дибаче* – более развитая и крупная форма теснифа. Дастгях, как особый жанр и особая форма, объединяет в себе все жанры мугамного искусства.

Середина XIX века является временем больших изменений в многовековой истории азербай-

джанского мугамата. К концу 1860-х годов в Северном (Кавказском) Азербайджане в Верхней (Нагорной) Карабахской области, в городе Шуша, крепко державшем в это время «переходящее знамя» мугамного искусства у себя, в сильном соперничестве с городами Баку, Шеки, Шемаха и др., великий тарист Мирза Садых Асад оглы (1846-1902) – народ его ласково называл Садыхджаном (Садых душа моя; джан – душа) – реконструировал старинный пяти-шестиструнный тар. До Мирзы Садыха в Иране и в Азербайджане на таре играли, держа его на коленях (персы по сей день играют на таре в такой постановке). Он же после определённых изменений корпуса и грифа инструмента поднял его на грудь. Проведя ряд экспериментов для увеличения количества струн, остановился на одиннадцатиструнном таре, который бытует по сей день (существует и двенадцатиструнный вариант).

Все эти и другие изменения резко подняли технико-исполнительские возможности тара. Новый азербайджанский тар за короткий срок распространился в Северном (Кавказском) и Южном (Иранском) Азербайджане, Армении, Грузии и относительно позже в Узбекистане, Таджикистане, Туркменистане, Дагестане и Турции. Во всех названных странах по сей день играют именно на новом азербайджанском таре, т.е. на таре Мирзы Садыха, и по сей день Азербайджан является страной тара, подобно в своё время оперной Италии.

В усовершенствовании тара сыграл огромную роль также другой великий тарист, ровесник Мирзы Садыха бакинец Мирза Фарадж Рза оглы (1847-1927). Он ввёл в практику новые приёмы игры и целый ряд исполнительских штрихов, уточнил аппликатуры (распределение пальцев) в исполнении мугамов согласно строению нового тара.

Реконструкция тара открыла новую эру не только в многовековой истории этого инструмента (он известен с XI века), но и в истории азербайджанского мугамного искусства вообще.

Новый тар настойчиво требовал и усовершенствования *кеманчи* – смычкового инструмента, всегда участвующего рядом с ним в мугамном ансамбле. В результате трёхструнная кеманча стала четырёхструнной.

Произошли изменения и в мугамно-певческом искусстве. Новая школа инструментального исполнительства повлияла на манеру пения, так как певец всегда пел в сопровождении тара и кеманчи.

Во второй половине XIX века наряду с блестящими исполнителями на таре и

кеманче выходит на арену «могучий отряд» *ханендэ* – певцов мугама по всему (Иранскому и Кавказскому) Азербайджану. По численности прекрасных голосов Карабахская область (и особенно город Шуша) занимала первое место. В этой связи вспоминается поговорка, зафиксированная великим русским поэтом Сергеем Есениным. В письме, отправленном из Баку в Москву 8 апреля 1925 года, он писал: «...недаром мусульмане говорят: *если он не поёт, значит, он не из Шуши, если он не пишет, значит, он не из Шираза*» (разрядка моя – Ф.Ч.).

В первой половине XX века в Азербайджане воспитывается большое число блестящих певцов и инструменталистов с высочайшей техникой, свято хранящих, мастерски развивающих традиции второй половины XIX века. Реконструкция тара, новый подъём инструментального исполнительства и мугамного пения ознаменуют вторую половину XIX века и первую половину XX века *золотым веком* азербайджанского мугамного искусства.

Сегодня в музыкальных школах и техникумах, консерваториях Азербайджана на основе тщательно разработанных программ певцам и инструменталистам преподаётся мугам. Вековые традиции живут полнокровно.

