

DOI: <https://doi.org/10.32653/CH171222-235>

Анэта Стшемжальска

магистр культурной антропологии, ассоциированный исследователь

Журнал «Nowa Europa Wschodnia»

Коллегия Восточной Европы им. Яна Новака-Езераньского, Польша

astrzemzalska@gmail.com


ДЖАББАР ГАРЯГДЫОГЛЫ И БЮЛЬБЮЛЬ. ИЗ ИСТОРИИ ФОРМИРОВАНИЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ШКОЛЫ ПЕНИЯ (КОНЕЦ XIX – ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XX ВЕКОВ)

Аннотация. Музыка играет весомую роль в национальной культуре современного Азербайджана. Учитывая этот факт, в данной статье описывается начальный период становления азербайджанской певческой школы, то есть конец XIX – первая половина XX веков. Автор статьи делает акцент на тех общественно-исторических обстоятельствах и персонажах, которые особенно повлияли на специфику современной азербайджанской певческой школы. Следовательно, особое внимание уделяется двум солистам и знатокам азербайджанской музыки: Джаббару Гарягдыоглы и Бюльбюлю. Первый из них, хотя вырос в традиционной среде певцов-фольклористов, исполнял мугамы в новой, театрализованной форме на досках концертных залов. Изменение места и формы мугамных перформансов позволило зародиться главному жанру современной национальной музыки Азербайджана – мугамной опере. Заслуга Бюльбюля для становления азербайджанской певческой школы, в свою очередь, состоит в том, что он выработал оригинальную технику пения, специфика которой заключается в синтезе модифицированных норм вокального исполнения классической музыки западного типа и фольклорного искусства, прежде всего мугама. За счет технических инноваций национальная музыка Азербайджана, окрашена сугубо народной стилистикой, является не только интересной, но также понятной зарубежному слушателю. Статья написана на полевом этнографическом материале автора, собранном в Азербайджане (Баку и прилегающие к нему районы) в 2016–2018 гг. Основные использованные методы: включенное наблюдение, а также интервью на русском и азербайджанском языках с представителями музыкального сообщества столицы Азербайджана, проведены в соответствии с методологией устной истории.

Ключевые слова: ханенде; азербайджанский мугам; мугамная опера; Джаббар Гарягдыоглы; Узеир Гаджибеков; Бюльбюль; народная музыка; национальная культура; Азербайджан.

© Стшемжальска А., 2021

© Дагестанский федеральный исследовательский центр РАН, 2021

 Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: <https://doi.org/10.32653/CH171222-235>

Aneta Strzemżalska,
Master of Cultural Anthropology, Associate Researcher
Journal “Nowa Europa Wschodnia”
Jan Nowak-Jeziorański College of Eastern Europe, Poland
astrzemzalska@gmail.com


JABBAR GARYAGDIOGLU AND BULBUL: FROM THE HISTORY OF FORMATION OF THE AZERBAIJANI SINGING SCHOOL (LATE 19th – FIRST HALF OF THE 20th CENTURIES)

Abstract. Music plays a significant role in the national culture of modern Azerbaijan. Considering this, the paper describes the initial period of the formation of the Azerbaijani singing school of the end of the 19th – the first half of the 20th centuries. The author of the article focuses on those socio-historical circumstances and personalities who influenced the specifics of the Azerbaijani modern singing school. Therefore, special attention is paid to two soloists and connoisseurs of Azerbaijani music: Jabbar Garyagdioglu and Bulbul. The former, although grew up in the traditional environment of folklore singers, performed mugham in a new, theatrical form on stages of concert halls. The change in the place and form of mugham performance laid the foundation for the emergence of the main genre of modern national music in Azerbaijan – mugham opera. Bulbul’s contribution for the formation of the Azerbaijani singing school, in turn, is that he developed an original singing technique, the specificity of which is the synthesis of modified norms of vocal performance of classical music of the western type and folklore art, primarily mugham. Due to technical innovations, the national music of Azerbaijan is not only interesting, but also comprehensible to a foreign listener. The study is based on the author’s field ethnographic material collected in Azerbaijan (Baku and neighbouring areas) in 2017–2019. The main methods used: participant observation, as well as interviews in Russian and Azerbaijani with representatives of the musical community of the capital of Azerbaijan, conducted in accordance with the oral history methodology.

Keywords: khanende; Azerbaijani mugham; mugham opera; Jabbar Garyagdioglu; Uzeyir Hajibeyov; Bulbul; folk music; national culture; Azerbaijan.

© A.Strzemżalska, 2021

© Daghestan Federal Research Centre of RAS, 2021

 Creative Commons Attribution 4.0 International License

При изучении современной культуры Азербайджана внимание притягивает роль мугама в конструировании национального сознания жителей республики [1–6]. В конце XIX в., когда на волне процесса экономической модернизации формировались современные национальные государства, музыканты стали движущей силой общества, и с тех пор они развивают идеи и институты, которые продвигают народную музыку как «серьезную» культуру и, следовательно, как неотъемлемую часть проекта по строительству нации [7, с. 295].

Роль музыки в становлении национального сознания стала еще выразительнее в раннесоветский период, когда в рамках централизованной культурной политики осуществлялось форсированное формирование этнических культур для всех титульных наций СССР, а затем их интеграция в многонациональное государство [8, с. 172–81; 9]. В итоге, в рамках национализации, то есть почти тотального управления культурой со стороны государства и подвластных структур, была проведена институционализация музыкального пространства [10]. Именно она создала условия для моделирования народной музыки по образцу классической музыки с целью создания национальных школ [11]. В ее корпус по сегодняшний день входят все народные песни, найденные на данной административно обособленной территории, зафиксированные и названные «национальным достоянием» [12, с. 343].

В период, когда азербайджанская народная (*native*) музыка преобразовалась из этнографического субъекта в национализирующую силу, то есть в конце XIX – первой половине XX в., в стране проживало много выдающихся народных певцов – *ханенде* (*xanəndə*). Однако на специфику современной азербайджанской школы пения особенно повлияли двое из них: *ханенде* Джаббару Гарягдыоглы и оперный певец Бюльбюль. Заслуга Гарягдыоглы состоит в том, что он, изменив форму и место перформансов, адаптировал традиционный мугамный репертуар к сценическим постановкам и таким образом содействовал институционализации мугамного пения. Вклад Бюльбюля в формирование азербайджанской школы пения, в свою очередь, состоит в том, что он выработал оригинальную технику пения, специфика которой заключается в синтезе модифицированных норм вокального исполнения классической музыки западного типа и фольклорного искусства.

Учитывая вышесказанное, цель данной статьи состоит в описании процесса становления азербайджанской певческой школы в контексте институционализации сценических форм и выхода мугамного искусства на новые жанры, нехарактерные для азербайджанской традиционной музыки. Основные исследовательские вопросы, которые будут проанализированы в данной работе – каков социальный фон процесса институционализации музыкального пространства Азербайджана конца XIX – первой половины XX в., какие музыкальные формы и приемы создали основу национальной певческой школы, какие элементы исторического и культурного наследия используются сегодня азербайджанскими специалистами по традиционной и классической музыке с целью конструирования национального сознания.

Данная статья вписывается в корпус работ, посвященных так называемому музыкальному национализму [13; 14]. Согласно этому научному подходу, национальную сторону музыки следует искать не столько в самой музыке (языке, форме, композиции), сколько в ее политических и социально-психологических измерениях, а также во взаимодействии между творческими намерениями музыканта, восприятием слушателя и оценкой творчества экспертным сообществом; ведь именно оно определяет неочевидные смыслы в музыке и наделяет ее конкретным, в том числе, национальным смыслом [15, с. 217; 16, с. 628]. Кроме того, данная работа вносит вклад в исследование современной азербайджанской музыки, которая в последние годы находится на периферии интересов антропологов.

Материал, использованный в данной статье, является результатом полевой работы, которая проходила в Баку и его окрестностях с 2016 года по 2018 гг. (в общей совокупности восемь месяцев). Основные использованные методы: включенное наблюдение, а также интервью на русском и азербайджанском языках с представителями музыкального сообщества столицы Азербайджана: исполнителями и слушателями национальной музыки, учеными, публицистами, а также сотрудниками государственных учреждений, которые отвечают за программы развития культуры в стране. Интервью были проведены в соответствии с методологией устной истории (*oral history*); в своем большинстве мои информанты не были лично знакомы с личностями, чья деятельность, описанная в данной статье, поэтому их высказывания представляют собой живую историческую традицию как форму передачи социального опыта или, другими словами, передаваемую из поколения в поколение устную традицию [17].

Джаббар Гарягдыоглы

Джаббар Гарягдыоглы (Sabbar Qaryağdıoğlu, 1881–1944) родился в простой многодетной семье шушинского красильщика. Поскольку его отец был верующим мусульманином, молодой Джаббар, как и его старшие братья, изначально учился у Харрата Кулу, участвовал в религиозных мистериях *тазия* и исполнял *мярсия* (*mərsiyə*) – элегии на смерть имама Гусейна¹. Затем в возрасте десяти лет Джаббар поступил в городскую школу, где несколько лет обучался музыке и персидскому языку у признанного учителя Мирзали Зейналабдина (Mirzəli Zeynalabdin).

С именем последнего связано начало карьеры Гарягдыоглы. Зейналабдина часто приглашали на свадьбы, и наставник иногда брал с собой своего способного воспитанника. Благодаря этому, Гарягдыоглы мог присматриваться к исполнению мугама такими мастерами как Гаджи Гуси (Hacı Hüsü), Мешади Иси (Məşədi İsi), Бюльбюльджан (Bülbülcan) или великолепный тарист Садыхджан

¹ Гурбан-Ализаде Ш. Пророк восточной музыки - Джаббар Гарягды оглу // Эхо. – 2009. – 14 ноября. С. 12.

Харрат Кулу (Xarrat Qulu, 1823-1883) был известным музыковедом, а также основателем и руководителем самой популярной в Карабахе религиозной школы пения. Посещение школы Харрата Кулу позволяло также выучить ряд классических мугамов и стать профессиональным ханенде.

(Sadıqcan)². Однажды, на свадьбе в селе Гурдлар (Агдамский район, Карабах), после выступлений Гаджи Гуси и Мешади Иси, Мирзали Зейналабдин попросил у тамады разрешения спеть 16-летнему Джаббару. Перформанс юноши получил признание мастеров *мугама*, то есть *устадов* (*ustad*) и слушателей³.

Пик творчества Гарягдыоглы приходит на период так называемого «культурного просвещения», которое охватило Южный Кавказ в середине XIX в. и длилось до начала XX в. [20]. Оно характеризовалось деятельностью культурных сообществ, то есть *меджлисов* (*məclis*), которые действовали во всех крупных городах Азербайджана [21]. Исследователь Фирудин Шушинский описывает *меджлисы* как встречи хорошо образованных людей – знатоков и ценителей разных видов искусства, ученых, дервишей и прочей интеллигенции, где в узком кругу исполнялись и обсуждались литературные и музыкальные произведения; эти встречи одновременно были чем-то вроде школ для молодых музыкантов [22, с. 12–30]. На *меджлисах* вырабатывались художественные формы и приемы, в том числе формировались новые нормы пения азербайджанского *мугама*, которые в более или менее измененном виде мы можем послушать сегодня. Каждый из культурных центров мог похвастаться своим мугамным репертуаром и стилем исполнения, отличающимся от исполнения в соседних регионах набором мелодий и общим звучанием.

Гарягдыоглы начинает выступать вместе с упомянутым выше таристом Садыхджаном, становится почетным гостем музыкальных *меджлисов*, не только в Карабахе, но и других городах: Баку, Гяндже, Шамахе, Агдаше. О событиях в последней местности существует одна история. О ней так рассказывает Мамедали: «В конце меджлиса, за полночь, Садыхджан прижал тар к груди и начал играть „Карабах шикаются“, а Джаббар стал подпевать ему. Собралось очень много слушателей. Казаки градоначальника пытались разогнать толпу, однако люди разбрелись по домам только после того, как Джаббар закончил петь»⁴.

Несмотря на напряженный график выступлений, Гарягдыоглы продолжает учиться. Он развивает свой талант у известного в Шуше *ханенде* Юсифа Шахсенем (Yusif Şahsenem), а также у Бюльбюльджана; именно у последнего, по мнению моих информантов, Джаббар научился искусству пения с переливами в голосе⁵.

Со временем вокальные возможности Гарягдыоглы растут и набирают силу – *ханенде* поет тенором и в состоянии поднять голос до самых верхних регистров. «Когда этим мощным и величественным голосом он пел мугам Сегях, это очень грустное произведение становилось мягким и жгучим одновременно. Создавалось впечатление, что этот мугам поется не драматическим, а

2 Тар (*tar*) – струнный щипковый музыкальный инструмент с длинной шейкой, популярный на Кавказе, во многих странах Средней Азии и Ближнего Востока. Тар играет ведущую роль среди народных инструментов в классической музыке Азербайджана, к которой относятся такие музыкальные жанры и формы как опера, соната и симфония. См. [18, 19].

3 Полевые материалы автора. Этнографическая экспедиция в Азербайджане в 2016–2018 гг.

4 Мамедали // Там же.

5 Там же.

лирическим тенором» – оценивает творчество Гарягдыоглы музыковед Сурая⁶. «Когда играют старые граммофонные пластинки, сразу чувствуется, узнается, что только Джаббар может издавать такой мощный звук, сложные колокола разной формы, темпераментные методы» – добавляет Севиль⁷.

Благодаря особенно высоким трелям и способности детально разработать многоэтажные звучания, Гарягдыоглы считается настоящим мастером исполнения ритмических, сложнейших мугамов. В этом плане визитной карточкой Гарягдыоглы стала *Мансурия* – кульминационный, восьмой раздел мугама *Чаргах* (другое название *Чахаргах*). При его исполнении *ханенде* так высоко акцентировал опорные ступени тара, что диапазон его голоса превышал возможности инструмента и некоторые фрагменты мугама исполнялись без аккомпанемента [23, с. 504].

Гарягдыоглы был первым музыкантом, который пел мугам для театрализованных музыкальных представлений. Начало этой карьеры имело место еще в Шуше. В 1897 г. под руководством драматурга Абдуррагимбека Ахвердиева Гарягдыоглы принял участие в музыкальной сценке «Меджнун на могиле Лейли» по поэме Низами Гянджеви «Лейли и Меджнун»⁸. Играя роль Меджнуна, *ханенде* исполнил трудный мугам *Кюрд-Шахназ*⁹. В своих воспоминаниях азербайджанский композитор Узеир Гаджибеков (Üzeyir Hacıbəyov, 1885–1948) признается, что перформанс Гарягдыоглы был очень ярким и произвел на него настолько глубокое впечатление, что несколькими годами позже тот мугам был включен композитором в состав первой азербайджанской оперы «Лейли и Меджнун» по поэме Физули под таким же названием [24, с. 38–44].

Гарягдыоглы увлекся идеей осуществления мугамной оперы еще в то время, когда этот жанр не считался ключевым для формирования национальной культуры Азербайджана. В 1890 г. *ханенде* выступил в Шуше в роли главного героя музыкальной сценки, на этот раз по поэме Алишера Навои «Фархад и Ширин»¹⁰. Затем совместно с кеманчистом Сашей Оганезашвили он написал музыку к одноименной опере¹¹. Премьера «Фархад и Ширин» состоялась в 1911 г. в Бакинском цирке братьев Никитиных и, по сути дела, продолжала традицию мугамной оперы, начало которой положил упомянутый выше Узеир Гаджибеков (о его деятельности более подробно речь пойдет ниже). Партию Фархада на азербайджанском языке в переводе с персидского спел сам Джаббар Гарягдыоглы [22, с. 360].

Пение мугамов на азербайджанском языке в начале XX в. не было популярным. Гарягдыоглы, как и почти все его соратники, в совершенстве владел персидским, но он был первым среди местных *ханенде*, кто предпочитал

6 Сурая // Там же.

7 Севиль // Там же.

8 Низами Гянджеви (Nizami Gəncəvi, XII век) – классик ближневосточной поэзии. Родился и жил в городе Гянджа (западный Азербайджан). Писал на нескольких языках, в том числе на азербайджанском языке.

9 Полевые материалы автора. Этнографическая экспедиции в Азербайджане в 2016–2018 гг.

10 Алишер Навои (1441–1501) – тюркский поэт, суфий.

11 Полное имя Александр Аршакович Оганян, 1889–1932.

выступать на родном языке¹². В качестве примера такого выступления мой информант Ровшан приводит одно благотворительное мероприятие, которое проходило на сценах театров и концертных залов с целью оказания материальной помощи нуждающимся мусульманским студентам, обучающимся в главных университетах России¹³. Оно было сыграно летом в 1901 г. в театре шушинского армянина Мкртчича Хандамиряна (Хандамирова). «Тогда Джаббар открыл новую сцену в искусстве пения, воспевая газели азербайджанских поэтов. Он с вдохновением и любовью спел произведения наших поэтов Мухаммеда Физули, Моллы Панаха Вагифа, Гасымбека Закира, Сейида Азима Ширвани и Хуршидбану Натавы на своем родном языке», – вспоминает Ровшан¹⁴.

Решение Гарягдыоглы использовать азербайджанский язык в публичном выступлении можно считать смелым и новаторским. На рубеже XIX и XX вв. большинство образованных людей пользовались персидским как литературным языком и достаточно скептически оценивали употребление в качестве средства общественной коммуникации «говора простонародья», каким в начале XX в. воспринимался азербайджанский язык – южно-кавказский диалект тюркского языка [25]. Популяризация азербайджанского языка в культурном пространстве (прежде всего, в письменном виде), народническое мировоззрение и близкие связи местной интеллигенции с Турцией, привели ко многим конфликтам между ними и царскими, а затем советскими властями¹⁵.

Сценическая деятельность Гарягдыоглы еще быстрее развивается вместе с его переездом в столицу. Бакинский период жизни *ханенде* начинается с создания музыкального трио под своим руководством. В его состав входит тарист Мирза Фарадж Рзаев (Mirzə Fərəs Rzayev) и кеманчист Мешади Гулу (Məşədi Qulu)¹⁶. Ансамбль, кроме того, что выступает на свадьбах (в сезон их бывает 3-4 в день), продолжает традицию «Восточных концертов». В 1902–1903 гг. на сцене театра Зейналабдина Тагиева состоялось три таких концерта. На них Гарягдыоглы успешно спел такие мугамы, как и «Махур и Хейрати»¹⁷. С критикой слушателей столкнулось лишь исполнение в дуэте с *ханенде* Кечачиоглу

12 Dessiatnitchenko P. Musical and Ontological Possibilities of Mugham Creativity in Pre-Soviet, Soviet, and Post-Soviet Azerbaijan. Ph.D. Dissertation. — Toronto: University of Toronto, 2017: 343. Режим доступа: https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/80818/3/Dessiatnitchenko_Polina_201711_PhD_thesis.pdf. Дата обращения: 27.10.2020.

13 Ровшан // Полевые материалы автора. Этнографическая экспедиции в Азербайджане в 2016–2018 гг.

Программа таких концертов, называемых также «Восточными концертами», в основном состояла из мугамов и теснифов, но наряду с мугаматистами выступали ашуги, исполнялись фольклорные песни и ставились небольшие мугамно-сценические композиции. Первый такой концерт прошел в 1901 г. в Театре Хандемирова в Шушу по инициативе и под руководством драматурга Абдуррагима Ахвердиева. Второй имел место в Баку год позже. Позже похожие мероприятия организовались во многих городах Кавказа, России и других стран.

14 Ровшан // Полевые материалы автора. Этнографическая экспедиции в Азербайджане в 2016–2018 гг.

15 Ситуация стала меняться вместе с введением политики коренизации в 1920-х годах.

16 Кеманча (kamança) азербайджанский струнно-смычковый музыкальный инструмент, входит в состав ансамбля народных инструментов и оркестра.

17 Гурбан-Ализаде Ш. Пророк восточной музыки – Джаббар Гарягды оглу // Эхо. 2009. 14 ноября. С. 12.

Мухаммедом (Keçəçioğlu Məhəmməd) сцены из поэмы «Лейли и Меджнун» «Меджнун на могиле Лейли». «Исполнители были одеты в интересные, сценические костюмы. Но они не играли, а пели. Пели хорошо, но только пели», – оценивает это событие мугаматист Агасалим¹⁸. Конечно, к вокальному исполнительству придраться невозможно, просто сказалось отсутствие опыта постановки национальных музыкально-сценических произведений, знания сценических требований», – констатирует другой специалист¹⁹.

Адаптация мугамного репертуара к сценическим постановкам была одним из целей Гарягдыоглы. В 1905 г. *ханенде* основывает свое второе трио; с ним он выступает свыше 20 лет. В состав ансамбля входит ученик Садыхджана, тарист Курбан Примов (Qurban Pirmov), который проработал в Азербайджанском театре оперы и балета с момента его образования (1911), до конца жизни, почти 40 лет. Второй член музыкального трио – кеманчист Саша Оганезашвили, оказывается превосходным культурным деятелем с четким представлением о том, как можно развивать народную музыку. Оганезашвили был также ученым и в этой роли выступал в периодической печати со статьями по вопросам теории и истории восточной музыки, инструментоведения, методики обучения игре на народных инструментах²⁰. «В сентябре 1920 года он стал первым ректором Восточной консерватории в Баку, чтобы на основе сохранившихся традиций уходящего восточного композиторского искусства подготавливать кадры сугубо восточного направления, которые могли бы исполнять современные музыкальные формы, такие как опера и симфоническая музыка»²¹. В рамках своей деятельности Оганезашвили еще в 1914 г. организовал в Баку курсы восточной музыки, где впервые на всем Ближнем Востоке велось обучение игре на восточных инструментах по нотам.

Концертная деятельность Джаббара Гарягдыоглы во многом предопределила выход мугама к массовой аудитории. Изначально перформансы ансамбля проходят в антрактах на любительской сцене театрального кружка при рабочем клубе в Балаханах, организованного в 1907–1910 гг. Узеиром Гаджибековым, поэтом-сатириком Сабиром и маштагинским актером Гаджи Аббасовым (Nasıfğa Abbasov)²². Затем музыканты выступают в театре Тагиева и Маиловском театре оперы и балета²³. Virtuозная игра на инструментах Примова и Оганезашвили, а также незаурядные вокальные возможности Гарягдыоглы

18 Агасалим // Полевые материалы автора. Этнографическая экспедиции в Азербайджане в 2016–2018 гг.

19 Джахангир // Там же.

20 Мерангулян А. Саша Оганезашвили (Александр Аршакович Оганян) 1889-1932 [Internet]. — Виртуальная консерватория «Мерангулян Культура» — 2010. [дата обращения: 27.10.2020]. Доступ по ссылке: http://www.armenmerangulianopera.ru/pages/main/vertical_menu/sasha/index.shtml

21 Там же.

22 Сабир – настоящее имя Мирза Алекпер Таирзаде, Mirzə Ələkbər Tahirzadə, 1862–1911.

23 Первый театр в Баку, основан на средства миллионера Гаджи Зейналабдина Тагиева (Nasıf Zeynalabdin Tağıyev, 1823–1924). Современное название театра – Азербайджанский государственный музыкальный театр.

Маиловский театр был открыт в 1911 году. Ныне Азербайджанский Государственный академический театр оперы и балета).

притягивают так много слушателей, что за билетами выстраиваются очереди²⁴. Трио гастролируют во многих крупных городах Российской империи, а в 1905–1912 гг. их мугамы записываются на грампластинки в студиях Варшавы, Москвы и Риги.

Музыкальная деятельность ансамбля Гарягдыоглы имела большое значение для выдвижения мугама на большую концертную сцену и его популяризации среди азербайджанцев. В ходе этого процесса на смену «Восточных концертов» пришли мугамные оперы. Однако для того, чтобы многочисленные любители народной музыки могли видеть на сцене театра синтез народной музыки и сценического действия необходимо было приспособить к новым требованиям пение местных *ханенде*. Гарягдыоглы и его последователи: Сеид Шушинский (Seyid Şuşinski), Муса Шушинский (Musa Şuşinski), Зульфугар (Зульфи) Адигезалов (Zülfü Adıgözəlov), Хан Шушинский (Xan Şuşinski) и Бюльбюль (Bülbül) были теми, кто выработал вокальные особенности мугамных опер – предмета анализа следующего подраздела.

От народных ханенде к оперным певцам

Жанр мугамной оперы стал формироваться в конце XIX и начале XX вв. Под впечатлением музыкальных сенок в исполнении Джаббара Гарягдыоглы Узеир Гаджибеков пишет упомянутую выше «Лейли и Меджнун» (Leyli və Məcnun, 1908), а также произведения «Рустам и Зохраб» (Rüstəm və Zöhrab, 1910), «Шах Аббас и Хуршуд Бану» (Şah Abbas və Xurşid Banu, 1911 год), «Асли и Керем» (Əsli və Kərəm, 1912) и «Гарун и Лейла» (Harun və Leyla, 1915 год)²⁵. Кроме того, важнейший для Азербайджана жанр разрабатывается братом Узеира Зульфугаром Гаджибековым (Zülfüqar Hacıbəyov, 1884–1950) – «Ашик-Гариб» (Aşiq Qərib, 1916) и Муслимом Магомаевем (Abdul Məqomayev, 1885–1937) – «Шах Исмаил» (Şah İsmayıl, 1919).

Исполнение главных ролей в первых постановках вызывало ряд затруднений. Во-первых, в начале XX в. не хватало профессиональных актеров, которые могли бы исполнять на сцене мугамы. К примеру, Гусейнкули Сарабский, который играл Меджнуна, не получил профессионального вокального и актерского образования²⁶. Стать оперным певцом (тенором) помогли ему врожденный талант и усердие; до актерской карьеры он зарабатывал себе на жизнь в кузнице, каменоломне и в центре распределения воды²⁷. Во-вторых, в начале XX в. профессия актера считалась непрестижной, противоречащей шариату [2, с. 19–30]. Первые постановки мугамных опер критиковались мусульманским духовенством, а на Сарабского, как гласят городские легенды, были даже нападения

24 Полевые материалы автора. Этнографическая экспедиции в Азербайджане в 2016–2018 гг.

25 В 1909 была создана вторая по счету опера Узеира Гаджибекова «Шейх Санан» (Şeyx Sənan). Поскольку она в большей степени отвечает требованиям европейской оперы: включает арии, хоры, речитативы, а также профессиональную оркестровую разработку, предназначенную для полного симфонического оркестра (без народных инструментов), она по стилю отличается от мугамных опер и больше вписывается просто в жанр оперы.

26 Гусейнкули Сарабский (Hüseynqulu Sarabski, 1879–1945) – настоящее имя Хусейнкули Рзаев.

27 Полевые материалы автора. Этнографическая экспедиции в Азербайджане в 2016–2018 гг.

из-за исполнения им роли Меджнуна²⁸. Более того, сценические перформансы считались унижительными, и благородные дамы актрисами не работали. Поэтому первые женские роли в азербайджанских операх изображались мужчинами. В премьерном спектакле «Лейли и Меджнун» в 1908 г. в образ главной героини воплотил талантливый чайханщик (сопрано) Абдуррахман Фараджев (Əbdürrəhman Fərəcov). Затем занять его место Гаджибеков убедил своего двоюродного брата Ахмеда Агдамского²⁹ [26, с. 209–227].

Одобрение женских перформансов обществом пришло вместе с внедрением советской политики эмансипации. Певица Агигат Рзаева (Nəqiqət Rzayeva), которая исполняла главные женские роли в операх и опереттах Гаджибекова, поступила на работу в Азербайджанский театр оперы и балета им. М. Ф. Ахундова в 1927 г. Поскольку у нее не было профессионального высшего образования, одновременно она обучалась мугаму и опере в Азербайджанской государственной консерватории. Другая народная артистка Шовкет Алекперова (Şövkət Ələkbərova) профессиональную карьеру певицы начала в 1937 г., после того как была принята в новосозданный Гаджибековым Азербайджанский государственный хор³⁰.

Первым профессиональным оперным певцом – мужчиной, в свою очередь, стал упомянутый выше Бюльбюль³¹. Свою карьеру музыкант начинал с учебы в религиозной школе пения у Харата Кулу в Шуше. Затем развивал сценические и вокальные навыки в Гяндже и дебютировал в 1916 г. в опере композитора Мешади Джамиля Амирова (Məşədi Səmil Əmirov) «Сейфаль-Мульк» [27, с. 18]. После переезда в Баку в 1920 г. Бюльбюль работал солистом Азербайджанского государственного театра (ныне Азербайджанский государственный академический театр оперы и балета им. М.Ф. Ахундова). Также как и Рзаева он совмещал концертную деятельность с учебой. В 1927 г. он закончил оперный класс Бакинской консерватории (его педагогом был Николай Сперанский) и сразу после того уехал на стипендию в Милан. Четыре года Бюльбюль учился у выдающихся теноров Джузеппе Ансельми (Giuseppe Anselmi) и Рафаэля Грани (Rafael Grani) в оперном театре «Ла Скала» [27, с. 19].

После возвращения из Италии Бюльбюль стал одним из создателей (с помощью Гаджибекова и Гарягдыоглы) национальной вокальной школы. Ее особенность заключается в «органическом слиянии европейского вокала с традиционной восточной, в частности, азербайджанской манерой пения», – оценивает бакинский музыковед Салман³². «Голоса народных певцов никак не подходили для оперного исполнения из-за специфического носового или горлового оттенка, пестроты регистров. Голос Бюльбюля был совершенно лишен этих

28 Там же.

29 Ахмед Агдамский (Əhməd Ağdamski, 1884–1954) – настоящее имя Ахмедбек Бадалбейли.

30 Huseinov R. Our Last Conversation. Shovkat Alakbarova (1922-1993) [Internet]. – Azerbaijan International – Summer 1993 (1.2). [дата обращения: 27.10.2020. Доступ по ссылке: http://www.azer.com/aiweb/categories/magazine/12_folder/12_shovkat.html]

31 Бюльбюль (Bülbül, 1897–1961) – имя при рождении Муртуза Мамедов.

32 Салман // Полевые материалы автора. Этнографическая экспедиции в Азербайджане в 2016–2018 гг.

недочётов», – замечает по этому вопросу другой специалист в области народной азербайджанской музыки Натаван Джафарова [28, с. 61].

Благодаря знаниям, приобретенным за границей, Бюльбюль мог петь на оперной сцене как традиционные мугамы и народные азербайджанские песни, так и мировую классику. В результате он стал самым уважаемым солистом Театра оперы и балета имени М.Ф. Ахундова в Баку. Лично для Бюльбюля пишутся важнейшие для Азербайджана произведения, в том числе опера «Кероглу» (Koroğlu, 1937) Узеира Гаджибекова, опера «Шах-Сэнем» (Şahsənəm, 1927) Рейнольда Глиэра, ряд романсов и песен.

Синтез приемов национального пения с русской и европейской школой является важнейшей особенностью вокала всех азербайджанских оперных певцов. Многие из них учились у традиционных *ханенде*, но уже в институционализированной форме. В 1926 г., когда тюркская музыкальная школа вошла в состав Азербайджанской государственной консерватории, Узеир Гаджибеков пригласил к сотрудничеству нескольких видных *ханенде*, в том числе, Джаббара Гарягдыоглы, его талантливого друга из Карабаха Кечачиоглу Мухаммеда, Бюльбюльджана, Сеида Шушинского и Зульфугара Адигезалова; после возвращения из Италии этот состав пополнил Бюльбюль.

Перечисленные культурные деятели занимались воспитанием нового поколения певцов, способных профессионально исполнять европейский и традиционный местный репертуар на сценах филармонии и музыкальных театров Баку, а также в фильмах. В качестве примеров таких певцов можно привести следующие фамилии: Джахан Талышинская (Cahan Talışinskaya), Келентерли Явер (Kələntərli Yavər), Сурая Каджар (Sürəyya Qacar), Гюльхар Гасанова (Gülxar Həsənova), Сона Асланова (Sona Aslanova), Лютфияр Иманов (Lütfiyar İmanov), Рашид Бейбутов (Rəşid Behbudov), Рубаба Мурадова (Rübabə Muradova), Алибаба Мамедов (Əlibaba Məmmədov), Ариф Бабаев (Arif Babayev), Зейнаб Ханларова (Zeynəb Xanlarova), Фирангиз Ахмедова (Firəngiz Əhmədova), Муслим Магомаев (Müslüm Maqomayev), Фидан Гасимова (Fidan Qasımova), Хураман Гасимова (Xuraman Qasımova), Агахан Абдуллаев (Ağaxan Abdullayev), Азер Зейналов (Azər Zeynalov). Эти певцы исполняли главные роли в произведениях, которые сформировали национальную музыкальную школу Азербайджана.

Заключение

Азербайджанская школа пения конца XIX – первой половины XX вв. формировалась под влиянием деятельности таких личностей, как Джаббар Гарягдыоглы и Бюльбюль. Профессиональное развитие первого из них было обусловлено активным участием в «культурном просвещении», которое на глобальной волне национализма охватило и Южный Кавказ. Под воздействием ряда образовательно-воспитательных мероприятий молодой Гарягдыоглы вырвался из круга традиционной культуры и, нарушив существующие тогда каноны, смог популяризовать новые для азербайджанцев музыкальные формы. В их число вошли, прежде всего, «музыкальные сценки», то есть предшественники жанра

мугамной оперы, сегодня одного из главных национальных жанров Азербайджана. Кроме того, Гарягдыоглы был одним из тех, кто повлиял на изменение обстоятельств исполнения мугамов – трио под руководством *ханенде* выступало на сценах театров и концертных залов, а также записывалось на пластинках, что надо считать абсолютным новшеством того времени.

Благодаря тесному сотрудничеству с композитором и основателем первой консерватории в Азербайджане Узеиром Гаджибековым, Гарягдыоглы воспитал целый ряд учеников. Одним из самых важных среди них был Бюльбюль. С этого времени азербайджанская певческая школа мугама стала опираться на синтез норм и приемов местного (фольклорного) и западного пения. В этом плане она характеризуется исполнением классического репертуара, то есть азербайджанских мугамов, но в новых, нетрадиционных для местной культуры формах и манере исполнения. Благодаря этому синтезу стилистический ландшафт азербайджанской музыки оживляется за счет технических инноваций, и идиомы народной музыки из национальных маркеров превращаются в универсальные символы. Следовательно, определенные стилистические средства азербайджанской культуры открывают свою сущность западному миру, делая национальную музыку понятной и интересной зарубежному слушателю.

Данная статья показывает также, что очень трудно осмыслить музыкальное пространство любой постсоветской страны без учета национализма в его разнообразных и противоречивых формах. С конца XIX в. национализм в качестве политической доктрины или теории стал основным детерминантом характера и судьбы индивида, который принадлежит к определенной нации, то есть основному объекту социальной и политической лояльности. Поэтому закономерно взять музыкальные формы и композиции в качестве отправной точки для анализа более общих социальных и политических явлений, что может стать предметом изучения специалистов, использующих этнографический метод сбора данных.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Huseynova A. *Music of Azerbaijan: From Mugham to Opera*. Bloomington: Indiana University Press, 2016. — 326 с.
2. Naroditskaya I. *Song from the Land of Fire: Continuity and Change in Azerbaijanian Mugham*. — New York: Routledge, 2002. — 263 с.
3. Oldfield A. *Azerbaijani Women Poet-minstrels: Women Ashiqs from the Eighteenth Century to the Present*. — Lewiston, NY: Edwin Mellen Press, 2008. — 210 с.
4. Багирова С. Азербайджанская музыка и музыканты (статьи, рецензии, эссе). Баку: ТэкНур, 2011. — 230 с.

REFERENCES

1. Huseynova A. *Music of Azerbaijan: From Mugham to Opera*. Bloomington: Indiana University Press, 2016.
2. Naroditskaya I. *Song from the Land of Fire: Continuity and Change in Azerbaijanian Mugham*. New York: Routledge; 2002.
3. Oldfield A. *Azerbaijani Women Poet-minstrels: Women Ashiqs from the Eighteenth Century to the Present*. Lewiston, NY: Edwin Mellen Press; 2008.
4. Bagirova S. *Azerbaijani music and musicians (articles, reviews, essays)*. [*Azerbaijanskaya muzyka i muzykanty (stat'i, recenzii, esse)*]. Baku: TekNur; 2011. (In Russ.)

5. Энциклопедия Азербайджанского Мугама — Баку: Шарг-Гарб, 2012 — 264 с.
6. *Strzemzalska, A.* 2020. Slam in the Name of Country: Nationalism in Contemporary Azerbaijani Meykhana, *Slavic Review* 79(2), Summer, 323–344.
7. *Applegate C.* How German Is It? Nationalism and the Idea of Serious Music in the Early Nineteenth Century // *19th-Century Music*. 1998. № 21(3). С. 274–96.
8. *Martin T.* An Affirmative-Action Empire: Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923–1939. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2001. — 496 с.
9. *Adams L.L.* Who's Afraid of the Market? Cultural Policy in Post-Soviet Uzbekistan // *The Journal of Arts Management, Law and Society*. 2000. № 30(1). С. 29–41.
10. *Williams R.C.* The Nationalization of Early Soviet Culture // *Russian History*. 1982. № 9 (2/3). С. 157–172.
11. *Nercessian A.* National identity, cultural policy and the Soviet Folk Ensemble // *Soviet Music and Society Under Lenin and Stalin: The Baton and Sickle* / Под ред. N. Edmunds N. — London: RoutledgeCurzon, 2004. С. 148–162.
12. *Frolova-Walker M.* „National in Form, Socialist in Content”: Musical Nation-Building. The Soviet Republics // *Journal of the American Musicological Society*. 1998. № 51(2). С. 331–371.
13. *Dalhaus C.* Nationalism and Music: Four Studies in Music of the Later Nineteenth Century In Between Romanticism and Modernism. — T.1. Berkeley: University of California Press, 1980. С. 129.
14. Musical Constructions of Nationalism: Essays on the History and Ideology of European Musical Culture 1800–1945 / под ред. H. White, M. Murphy. Cork: Cork University Press, 2001. — 285 с.
15. *Dahlhaus C.* Nineteenth-Century Music. — Berkeley: University of California Press, 1989. — 417 с.
16. *Taruskin R., Gibbs Ch.H.* The Oxford History of Western Music, College Edition. — New York and Oxford: Oxford University Press, 2013. 1, 123 с.
17. *Vansina J.* Oral Tradition as History. — Madison: University of Wisconsin Press, 1985. — 272 с.
18. *Babayev E.* Sadıqanın tarı harda qaldı? 5. Encyclopedia of Azerbaijani mugham [*Entsiklopedia Azerbaidzhanskogo mugama*]. Baku: Sharg-Garb; 2012. (In Russ.)
6. *Strzemzalska A.* Slam in the Name of Country: Nationalism in Contemporary Azerbaijani Meykhana. *Slavic Review*. 2020; 79(2): 323–344.
7. *Applegate C.* How German Is It? Nationalism and the Idea of Serious Music in the Early Nineteenth Century. *19th-Century Music*. 1998; 21(3): 274–96.
8. *Martin T.* *An Affirmative-Action Empire: Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923–1939*. Ithaca, NY: Cornell University Press; 2001.
9. *Adams LL.* Who's Afraid of the Market? Cultural Policy in Post-Soviet Uzbekistan. *The Journal of Arts Management, Law and Society*. 2000; 30(1): 29–41.
10. *Williams RC.* The Nationalization of Early Soviet Culture. *Russian History*. 1982; 9 (2/3): 157–172.
11. *Nercessian A.* *National identity, cultural policy and the Soviet Folk Ensemble*. In: Edmunds N. (ed.) *Soviet Music and Society Under Lenin and Stalin: The Baton and Sickle*. London: Routledge Curzon; 2004. p. 148–162.
12. *Frolova-Walker M.* „National in Form, Socialist in Content”: Musical Nation-Building. The Soviet Republics. *Journal of the American Musicological Society*. 1998; 51(2): 331–371.
13. *Dalhaus C.* *Nineteenth-Century Music: Four Studies in Music of the Later Nineteenth Century In Between Romanticism and Modernism*; Vol.1. Berkeley: University of California Press; 1980.
14. *White H, Murphy M.* (eds.). *Musical Constructions of Nationalism: Essays on the History and Ideology of European Musical Culture 1800–1945*. Cork: Cork University Press; 2001.
15. *Dahlhaus C.* *Nineteenth-Century Music*. Berkeley: University of California Press; 1989.
16. *Taruskin R, Gibbs Ch.H.* *The Oxford History of Western Music, College Edition*. New York and Oxford: Oxford University Press, 2013.
17. *Vansina J.* *Oral Tradition as History*. Madison: University of Wisconsin Press; 1985.
17. *Babayev E.* Sadıqanın tarı harda qaldı? *Qobustan*. 1992; 3–4: 46–47.
19. *During J.* Notes sur le tar azerbaïdjanais. *Mahoor Music Quarterly*. 2013; 15(58): 1–15.

// Qobustan. 1992. № 3-4. С. 46–47.

19. *During J.* Notes sur le tar azerbaïdjanais // Mahoor Music Quarterly. 2013. № 15 (58). С. 1–15.

20. *Везирова Г.* Музыкальная культура Азербайджана конца XIX начала XX века // История музыки Азербайджана (от древних времен до XX века) / Рук. проекта и науч. ред. З. Сафарова. Баку: Элм, 2014. С. 511–543.

21. *Qarayev N.S.* XIX əsr Azərbaycan ədəbi məclisləri. Bakı: Nurlan, 2012. – 325 с.

22. *Şuşinski F.* Azərbaycan xalq musiqiçiləri. – Bakı: Yazıçı, 1985. – 480 с.

23. *Сафарова З.* Жизнь и творчество Джаббара Гарягдыоглу // История музыки Азербайджана (от древних времен до XX века) / Рук. проекта и науч. ред. З. Сафарова. – Баку: Элм, 2014. С. 497–510.

24. *Насибəyov Ü.* Leyli və Məcnun»dan «Koroglu»ya qədər // Azərbaycanın musiqi sənəti haqqında / сост. Ü.Насибəyov. – Bakı: Azərnəşr, 1966. – С. 38–44.

25. *Auh E.M.* Между приспособлением и самоутверждением. Ранний этап поисков национальной идентичности в среде мусульманской интеллигенции и возникновение нового общества на юго-восточном Кавказе (1875-1905) // Азербайджан и Россия: общества и государства. / Отв. ред. и сост. Д.Е. Фурман. – М.: Летний сад, 2001. – С 50-87.

26. *O'Brien M.* Uzeir Hajibeyov and his role in the development of musical life in Azerbaijan // Soviet music and society under Lenin and Stalin: the baton and sickle / Отв. ред. N. Edmunds. London: Routledge Curzon, 2004. С. 209–227.

27. *Bülbül (Murtuza Rza oğlu Məmmədov): bibliografiya* / tert. ed.: M. Vəliyeva, M.İbrahimova, G.Misirova. – Bakı: M.F.Axundov adına Milli Kitabxana, 2017. – 344 С.

28. *Джафарова Н.Э.* Бюль-бюль – выдающийся вокалист азербайджанской исполнительской культуры // Всероссийский журнал научных публикаций. 2013. № 3(18). С. 60–63.

20. *Vezirova G.* Musical culture of Azerbaijan at the end of the XIX beginning of the XX century [Музыкальная культура Азербайджана конца XIX начала XX века]. In: Z. Safarova (ed.). *History of Azerbaijan music (from ancient times to the XX century)* [Istoriya muzyki Azerbajdzhana (ot drevnih vremen do XX veka)]. Bakı: Elm; 2014:511-543.

21. *Qarayev NS.* XIX əsr Azərbaycan ədəbi məclisləri. Bakı: Nurlan; 2012. (In Azerbaijani).

22. *Şuşinski F.* Azərbaycan xalq musiqiçiləri. Bakı: Yazıçı; 1985. (In Azerbaijani).

23. *Safarova Z.* Life and work of Jabbar Garyagdioglu [Zhizn i tvorchestvo Dzhabbara Garyagdyoglu]. Z. Safarova (ed.). *History of Azerbaijan music (from ancient times to the XX century)* [Istoriya muzyki Azerbajdzhana (ot drevnih vremen do XX veka)]. Bakı: Elm; 2014:497-510.

24. *Насибəyov Ü.* Leyli və Məcnun»dan «Koroglu»ya qədər. Ü.Насибəyov (comp.) *Azərbaycanın musiqi sənəti haqqında.* Bakı: Azərnəşr; 1966:38-44. (In Azerbaijani).

25. *Auh E.M.* Between adaptation and self-affirmation. The early stage of the search for national identity among the Muslim intelligentsia and the emergence of a new society in the South-Eastern Caucasus (1875-1905) [Mezhdu prisposobleniem i samoutverzhdeniem. Rannij etap poiskov nacionalnoj identichnosti v srede musulmanskoj intelligencii i vozniknovenie novogo obshestva na yugo-vostochnom Kavkaze (1875-1905)]. In: *D.E.Furman (comp. and ed.). Azerbaijan and Russia: societies and states [Azerbajdzhan i Rossiya: obshestva i gosudarstva]*. Moscow: Letnij sad; 2001. p. 50–87.

26. *O'Brien M.* Uzeir Hajibeyov and his role in the development of musical life in Azerbaijan. N. Edmunds (ed). *Soviet music and society under Lenin and Stalin: the baton and sickle.* London: Routledge Curzon; 2004. p. 209–227.

27. *Bülbül (Murtuza Rza oğlu Məmmədov): bibliografiya.* M. Vəliyeva, M.İbrahimova, G.Misirova (eds.). Bakı: M.F.Axundov adına Milli Kitabxana, 2017. (In Azerbaijani).

28. *Dzhafarova N.E.* Bulbul – an outstanding vocalist of the Azerbaijani performing culture [Byul-byul – vydayushijysya vokalist azerbajdzhanskoj ispolnitelskoj kultury]. *Vserossijskij zhurnal nauchnyh publikacii.* 2013; 3(18):60-63.

Статья принята в редакцию 00.00.2021 г.