

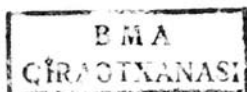
ЭЛЬМИРА АББАСОВА



**ИСТОРИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ БЮЛЬ-БЮЛЯ
В РАЗВИТИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ
АЗЕРБАЙДЖАНА**

Баку -2001

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ
ИНСТИТУТ ПО ПРОБЛЕМАМ ОБРАЗОВАНИЯ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ
БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ

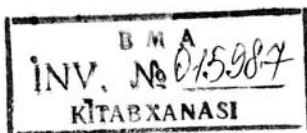


ИСТОРИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ БЮЛЬ-БЮЛЯ
В РАЗВИТИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ
АЗЕРБАЙДЖАНА

*Методические рекомендации к курсу "История
азербайджанской музыки" для студентов историко-
теоретического факультета*

Утверждено Сектором
"Искусство и музыковедение"
Научно-Методического Совета
Министерства Образования
Азербайджанской Республики.

Протокол N 05,
от 29 мая, 2001 г.



Баку - 2001

Составитель:

АБАСОВА Э.А.

*Заслуженный деятель искусств Азербайджана,
профессор кафедры истории музыки Бакинской Музыкальной
Академии, кандидат искусствоведения*

Рецензенты:

ЭФЕНДИЕВА И.М.

профессор, кандидат искусствоведения

ИМАНОВА У.И.

доцент, кандидат искусствоведения



В истории мировой музыкальной культуры трудно найти певца, профессиональная деятельность которого была бы столь же своеобразной и исключительно значительной, как творческий путь Бюль-Бюля. Он - великий певец, завоевавший почетное место не только в художественной культуре Азербайджана, но и вообще, в вокальном искусстве XX века. Слава Бюль-Бюля - поистине легендарная. Он осуществил то, что казалось совершенно неосуществимым. Его место в современном вокальном искусстве аналогично месту великого Узеира Гаджибекова в современном композиторском творчестве. Если Уз.Гаджибеков своими произведениями способствовал разрушению "китайской стены" в музыкальном творчестве Востока и Запада, то Бюль-Бюль в своей певческой деятельности осуществил органическое взаимодействие музыкальных культур Востока и Запада.

Вершина творческой деятельности Бюль-Бюля - роль Кероглы. Создавая свою оперу, Уз.Гаджибеков уже знал, кто будет петь главную партию, и ориентировался на ее будущего исполнителя. И композитору, и певцу в равной степени была близка тема героической борьбы азербайджанского народа за свое освобождение. Оба долго и тщательно вынашивали образ прославленного богатыря-ашуга. Своим сценическим успехом опера "Кероглы" во многом обязана Бюль-Бюлю. Он был душой премьерного и всех последующих спектаклей. Бюль-Бюль пел партию Кероглы так искренне, вдохновенно и непосредственно, что казалось, будто эту музыку он заново создавал на сцене.

Роль Кероглы Бюль-Бюль исполнял с исключительной драматургической целостностью. Глубоко ощущая специфику музыкально-драматургического развития оперы, певец фактически не нуждался в работе режиссера. Функцию последнего для себя он выполнял сам. Ряд моментов его актерской интерпретации роли Кероглу особо значительны.

Прежде всего, первый выход на сцену Бюль-Бюля в первом действии. Фактически, все музыкально-драматурги-

ческое развитие до ариозо Ровшана "Лишь увидел" готовит эту экспозиционную характеристику героя - начальный хор "Даль полей", сцена Гасан-хана с крестьянами, ариозо ослепленного Алы, речитатив и ария Нигяр, танцы крестьян. Народ с нетерпением и надеждой ждет Ровшана. Бюль-Бюль тонко понял этот момент. Он стремительно появлялся из-за кулис и какой-то момент в гордой культурной позе застыл на вершине горы, гипнотически приковывая к себе внимание и актерской хоровой массы и главное - зрителя. И затем из уст Бюль-Бюля лилась чудесная музыка ариозо, наполненная здоровым мироощущением, красотой и силой духа, Бюль-Бюль пел ариозо и звонко, и нежно, с неподдельной искренностью и вдохновением, рожденными чувством чистой и большой любви.

Бюль-Бюль в этом ариозо естественно передавал типично ашугскую манеру исполнения - и в изысканных мелизмах, и в тонком "кружеве" вариантных мелодических фигур, и в умении включать в темпированный строй музыки национально специфические четвертьтоны.

Бюль-Бюль резко перевоплощался во втором ариозо этого же действия - "Где взять силы все стерпеть", подчеркивая драматическую порывистость и героическую устремленность музыки. На сцене возникал образ вожака народных масс, сильного и бесстрашного, непокорного и целеустремленного в своей решимости бороться.

Рельефный эпизод в актерской игре Бюль-Бюля - эпическая песня из третьего действия - "Гролом грохочет в горах". И она готовится предшествующими фрагментами - героико-эпической фанфарной музыкой симфонического антракта, знаменитым хором "Ченлибель" - мужественно-светлым гимном свободолюбивого, оптимистического народа. Бюль-Бюль словно влетал на сцену на коне Кырате, поражая своей гордой осанкой. Весь облик актера был наполнен огромным человеческим достоинством и значительностью, необоримой верой в свои богатырские силы и свое искусство. И если в первом ариозо из первого действия певец

подчеркивал лиричность и поэтичность музыки, то здесь его исполнение было проникнуто сознанием эпоса и героизма. А главное Бюль-Бюль - Кероглу ощущал себя в окружении масс, он обращался к ним, они отвечали ему, достигалось необходимое единение героя и народа.

Замечательно-правдиво, проникновенно, тонко раскрывал Бюль-Бюль образ Кероглу в центральной арии героя из третьего действия - арии изумительной поэзии и благородно-возвышенной любви. Это одна из самых богатых и своеобразных по мелодике арий во всем мировом оперном творчестве, подлинный художественный шедевр Уз.Гаджибекова, вершина его исключительного щедрого мелодического таланта.

Всякая ария - отступление от действия, момент сценической статики, требующий особого актерского и вокального мастерства. Энергичность, интенсивность, порывистость прежнего сценического поведения Бюль-Бюля здесь уступали место душевной самоуглубленности и романтической мечтательности. Но главное - Бюль-Бюль умел не превращать эту арию в изолированный концертный номер. Напротив, она воспринималась органически связанной со всей многогранной партией Кероглу. Бюль-Бюль тонкими штрихами "рисовал" портрет героя-поэта, мастерски передавая и вокальным исполнением, и сдержанным скупым актерским поведением, и, в особенности, выразительной мимикой, глубоким взглядом бездонный душевный мир Кероглу. Внешне застывшая в скульптурно красивой позе живописная фигура Бюль-Бюля дышала богатыми жизненными силами, изливанием внутренне-страстного любовного порыва. Естественность сценической статичности, идущей от самого жанра арии, исчезала. На сцене был живой человек, откровенно раскрывавший все стороны неисчерпаемого богатства своей души, беспредельную веру в красоту жизни и поэзию вечной женственности, в преданность своей возлюбленной. Голос Бюль-Бюля звучал плавно, переливчато, гибко и бережно выпевая каждую интонацию

широкой мелодии Уз. Гаджибекова. Национальное и европейское в вокальном стиле Бюль-Бюля сливались воедино и естественно.

Жизнерадостность, задор молодости и бесстрашие передавал Бюль-Бюль в трех ашугских песнях из четвертого действия. Казалось бы, сам ашуг из народного искусства пришел на оперную сцену, правдоподобно и блистательно демонстрируя свое самобытное мастерство. Бюль-Бюль легко пританцовывал, изящно интерпретировал красочную, жизнерадостную манеру ашугского пения, сочетающего и импровизационность, и ритмическую четкость. Высокие ноты звучали звонко, интонационно четко и безупречно.

Труден последний сценический момент в актерской роли Кероглу. Здесь нет развернутого вокального отрывка, только лишь отдельные фразы на интонациях лейтмотивов героики и Нигяр внедряются в энергичные хоровые "высказывания". Тем не менее Бюль-Бюль-Кероглу заметно выделяется из массы восставших крестьян - и своей горделивой, мужественной осанкой, и ярко сверкающим взглядом, и высоким звучным тембром голоса, и призывно-ораторским пафосом выпевания отдельных сольных фраз.

Партия Кероглу стала не только вершиной вокального мастерства, но и полностью сформировавшихся эстетических воззрений Бюль-Бюля. В ней он практически доказал художественную возможность и ценность взаимодействия веками существующей национальной школы пения и приобретшего мировое признание итальянского вокального искусства. Уз. Гаджибеков в музыке, Бюль-Бюль в пении создали полноценное и оригинальное азербайджанское "bel canto". В широкой кантилене оперного типа (ария Кероглу из третьего действия) Бюль-Бюль тонко передавал особо мягкую и изысканную манеру мугамного пения с интервалами, меньшими полутона. Явно ощущалось, что традиционную оперную арию поет певец-азербайджанец. И как отмечалось, с такой же непосредственностью и неподдельной легкостью переносил Бюль-Бюль ашугский интонационно-образный

строй во все отрывки, характеризующие Кероглу как ашуга. Этому во многом, конечно, способствовал природно высокий голос Бюль-Бюля, и то, что он с раннего детства находился в атмосфере национального музыкального искусства устной традиции, глубоко впитал в свою феноменально одаренную творческую натуру и мугамный, и ашугский стили, их специфические, неповторимо своеобразные исполнительские приемы.

Партия Кероглу была для Бюль-Бюля практически высказыванием его основного эстетического положения - о совместимости и плодотворности взаимопроникновения в музыке - в композиторской и исполнительской деятельности - классических завоеваний европейского и национального музыкального искусства. Неслучайно, что позже Бюль-Бюль был инициатором создания симфонических мугамов, первые из которых принадлежали Ф.Амирову. Кроме того, исполнением партии Кероглу Бюль-Бюль выразил и другой свой эстетический взгляд - о возможности предельного приближения профессионального музыкального мастерства европейского типа, основанного на национальной интонационной почве к широким слушателям любой национальной аудитории. В духе такого синтеза Бюль-Бюль исполнял и народные песни. И каждая из них в интерпретации Бюль-Бюля раскрывала новые грани интонационных выразительных ресурсов.

Исполнительский стиль Бюль-Бюля позволяет сделать и другое эстетическое обобщение. Бюль-Бюль относился к вокальному искусству - не только оперному, но и камерному - как искусству демократического профиля. Он всегда пел, ориентируясь на широкую слушательскую аудиторию, не внося в исполняемую музыку никакого субъективизма, характера элитности. В этом отношении Бюль-Бюль мог бы высказаться словами Уз. Гаджибекова: "...Народ - не только творец, не только композитор, но и

превосходный критик и лучший "потребитель" музыкальных произведений".¹

Неудивительно, что певец "академического" плана, Бюль-Бюль, завоевал безмерно огромную любовь самых широких народных масс, представителей всех социальных слоев.

Сам Бюль-Бюль четко изложил новые тенденции в своем исполнительском искусстве в докладе "Об особенностях азербайджанской школы пения и исполнительской культуре", который был прочитан им незадолго до смерти на заседании художественного Совета консерватории.² Певец сообщил, что мысль о создании современной азербайджанской школы пения зародилась у него в 1927 году. "В то время, - говорил он, - уже ясно обрисовывался несомненный рост общей музыкально-вокальной культуры Азербайджана, базой для которого было творчество ашугов, ханенде, народно-песенное творчество. Интересной проблеме формирования азербайджанской школы пения я посвятил 35 лет своей жизни".³

Бюль-Бюль сообщил, что данную проблему он осветил в целом ряде докладов. Из них первый - "Диафрагмический способ подачи звука, его применение в азербайджанском пении и исполнительская культура" был прочитан в 1932 году в стенах Азербайджанской консерватории. Второй доклад "Об учреждении класса азербайджанского пения" был сделан Бюль-Бюлем в 1934 году.⁴ Третий доклад "Об азербайджанской школе пения" был прочитан в 1937 году в Азербайджанской консерватории - в связи с подготовкой Всесоюзного съезда вокалистов в Москве. Четвертый доклад

"Об основах азербайджанской школы пения и развитии исполнительской культуры в братских республиках" был сделан в Москве в 1937 году. Пятый доклад "Результаты школы пения Азербайджана и развитие вокальной культуры в братских республиках" состоялся в 1941 году на Всесоюзном совещании по подготовке национальных кадров-певцов в Баку.

Доклад сопровождался демонстрацией народных певцов, ашугов, ханенде и студентов класса Бюль-Бюля. Шестой доклад "Значение фонетических особенностей азербайджанского языка для пения" был прочитан в 1952 году на расширенном заседании вокальной кафедры Азербайджанской консерватории. Седьмой доклад "О развитии вокальной культуры в братских республиках" состоялся в 1953 году в Ташкентской консерватории. Восьмой доклад "История развития азербайджанской вокальной культуры и искусства ашугов-ханенде" был сделан в 1957 году на расширенном заседании художественного Совета Азербайджанской консерватории. Девятый доклад, посвященный той же теме, состоялся в 1959 году.¹ Бюль-Бюль отмечает: "Актуальным предметом моих работ (т.е. названных докладов - Э.А.) явилась проблема синтеза азербайджанского народного пения с русской классической и общеевропейской вокальной культурой. Разрешение этой проблемы можно добиться глубоким изучением всех видов музыкально-вокальной культуры Азербайджана с древнейших времен до наших дней, а также изучая этапы развития русской и общеевропейской вокальной культуры, их методические основы, фонологическую систему европейских языков, фонологию азербайджанского языка".²

¹ Уз. Гаджибеков. О музыкальном искусстве Азербайджана. - Баку, Азернешр, с. 84

² Доклад опубликован в «Ученых записках» Азгосконсерватории. Серия XIII. История и теория музыки, № 2, - Баку, 1965, с. 3-9

³ «Ученые записки» Азгосконсерватории. - Баку, 1965, № 2, с. 3

⁴ Где был прочитан этот доклад Бюль-Бюля не сообщил.

¹ Бюль-Бюль не отмечает, где был сделан этот доклад. По-видимому, в Азербайджанской консерватории.

² "Ученые записки" Азгосконсерватории, с.4.

Изучая фонологию азербайджанского языка, Бюль-Бюль сделал вывод о том, что азербайджанский язык "весьма пригоден для формирования голоса" и даже имеет "некоторые преимущества перед итальянским языком". Бюль-Бюль вообще считал, что язык является важнейшей основой человеческой жизни, культуры в целом, в том числе вокального искусства. "Язык, - писал он, - как форма осуществления и выражения мысли, как средство общения является продуктом социальной жизни человечества, выражением общественных отношений людей, отражением действительных материальных условий человеческого существования".¹ В своем докладе Бюль-Бюль дает определения научного метода и методологии, необходимых для деятельности педагога вообще, педагога-вокалиста в частности. "Научный метод, - пишет он, - путь мысли, открывающий и запечатлевающий истину, пользуется анализом и синтезом. Методология, в широком смысле слова, есть учение о разнообразных способах преподавания".²

Обучение вокальному искусству, считал Бюль-Бюль, не есть только задача технического порядка. "Главной задачей певцов-исполнителей и педагогов, - утверждал он, - является раскрытие идеи, вложенной композитором в произведение при сохранении национального колорита пения и фонетических особенностей языка; голосовые же эффекты и всевозможные украшения в пении должны служить восприятию слушателем идеи произведения". Особенно важно высказывание Бюль-Бюля, имеющее художественное значение для практической деятельности вокалиста: "Певец, поющий на каком-либо языке, обязан знать и понимать этот язык."³

Бюль-Бюль проанализировал основные особенности азербайджанского языка и сделал вывод: "Сингармонизм -

¹ Там же.

² Там же

³ Там же, с. 4

гармония гласных азербайджанского языка дает ему ряд преимуществ в пении. В азербайджанском языке доминируют предъязычные высокие позиции, помогающие округлению звука. В азербайджанском языке имеется также большое количество слов, в которых налицо полная гармония гласных, что придает ему особую музыкальность и благозвучие. Сингармонизм азербайджанского языка создает плавность, устраняет резкость звучания... физиологи утверждают, что из пяти основных гласных каждая характеризуется форматами разной высоты. Узкие гласные способствуют увеличению обертонов. В азербайджанском языке из девяти гласных шесть являются для пения узкими; это очень удобно для формирования у вокалистов высокой позиции. На основании своей многолетней педагогической практики я убедился, что узкие фонемы - "и-е" - создают более высокие позиции, чем "а-о-у".¹

Особое внимание Бюль-Бюль обращал на специфические фонемы азербайджанского языка "э-ү-ө", считая, что в них больше обертонов. Именно поэтому Бюль-Бюль предлагал своим ученикам новое техническое упражнение. "Как известно, - говорил он, - вокализы на всех языках построены на пяти основных гласных - "а-о-у-е-и". Вокализы же азербайджанской школы пения должны быть построены на девяти основных гласных - "э-и-ө-о-а-у-е-ы-ү". Из этих азербайджанских гласных две имеют для пения особое значение: "ү" - более открытое, чем "а", "ы" - более собранное, чем "о".²

Исходя из своей богатой исполнительской и педагогической практики Бюль-Бюль сформировал своего рода правило: "Одной из важных основ азербайджанской школы пения является позиционность. Певец на протяжении всего диапазона в пределах двух октав должен уметь

¹ Там же.

² Там же, с. 5

контролировать своим музыкальным сознанием высоту звука."¹

Являясь исполнителем разнообразного азербайджанского оперного и камерного репертуара, народных песен, Бюль-Бюль считал необходимым ввести в учебный процесс студентов-вокалистов Азербайджанской консерватории термины, заимствованные из народного исполнительского искусства. "В дополнении к общепринятым положениям итальянской вокальной школы, включающим такие определения как "высоко", "кругло", "близко", "ярко", азербайджанская школа пения добавляет родившихся из практики мастеров азербайджанского народного пения еще и другие голосовые приемы - "зангюля", "гюша", "гезишь", "ширин-нафас".²

Современную азербайджанскую школу пения, связанную с композиторским творчеством, Бюль-Бюль никогда не считал изолированной от европейского вокального искусства. Идею синтеза музыкальных культур Востока и Запада, впервые в Азербайджане возникшую в творчестве Узеира Гаджибекова, Бюль-Бюль последовательно, настойчиво переносил в вокальное искусство. "Таким образом, сама жизнь, действительность, - писал он, - воздвигает задачу: синтезировать два течения в вокальном искусстве. Это очень трудная, но увлекательная, интересная и перспективная задача, требующая серьезной кропотливой работы: изучать с целью объединения традиций русской и западноевропейской вокальных школ, а с другой стороны азербайджанского народного песнетворчества, творчества ханенде и ашугов".³

При этом Бюль-Бюль четко подчеркивал: "Эта задача касается, конечно, не всех народов и не всех республик; она обязательна в Азербайджане, Узбекистане, Туркмении,

¹ Там же.

² Там же, с. 8

³ Там же, с. 7

Таджикистане, где с древнейших времен развита исполнительская культура мугамов и ашугского творчества, на основе которых развивается оперное пение, камерное исполнительство... Отсюда вытекает задача выращивания новых исполнителей, новых педагогов, хорошо знающих различные школы вокального искусства. Это требует большой научно-исследовательской, научно-методической работы, которая обеспечит синтезирование двух течений и подготовку в стенах консерватории всесторонне образованных артистов-вокалистов. Большой интерес к синтезу двух течений вокального искусства проявляет почти весь Восток. В 1957 году на Всемирном фестивале, где я был председателем жюри конкурса по классическому пению Востока, представители Китая, Египта, Индонезии, Кореи часто обращались ко мне, интересуясь проблемами синтеза европейских и восточных школ пения".¹

Прокомментируем это высказывание. Во-первых, Бюль-Бюль ясно осознает и подчеркивает общность исторического развития и родственных стилевых черт национальных музыкальных культур устной традиции Азербайджана, Узбекистана, Туркмении, Таджикистана, выделяя свойственные им искусство мугамата и ашугского творчества. Во-вторых, он называет те музыкальные культуры, в рамках которых уже сформировалось и активно развивалось национально-своеобразное композиторское творчество. Именно поэтому для этих культур и становится актуальной проблема синтеза восточного и европейского вокальных стилей. В третьих, Бюль-Бюль, учившийся в Италии, с огромным уважением относящийся к завоеваниям европейского вокального искусства, гордится национальным восточным пением, формировавшимся с испокон веков и называет его "классическим". В четвертых, искусством и мастерством Бюль-Бюля интересовался не только мусульманский, но и вообще "широкий" Восток - и Китай, и

¹ Там же, с. 7

Египет, и Индонезия, и Корея, в странах, где, видимо, распространилась слава уникального азербайджанского певца.

В названном докладе Бюль-Бюль анализирует состояние Азербайджанского театра оперы и балета, которое не создает возможность для развития кадров-певцов, необходимых национальной опере. Так, он пишет: "В нашем оперном театре в течении месяца примерно 26 раз открывается занавес, из них 12 раз ставятся балеты, 12-14 раз русские и европейские оперы, а для нашей новой национальной оперы остается 2-3 спектакля в месяц.

При таком соотношении певец мало поет, мало общается с музыкой, мало мыслит, не находит соответствующих условий для творческого роста в театре, не развивает свой вкус, мышление, не получает дальнейшего развития навыков и знаний, полученных в стенах учебного заведения".¹ ✓

Далее Бюль-Бюль подчеркивает недостаточно критическое отношение к певцам-мугаматистам, которых принимают в оперный театр, учитывая только их сугубо вокальное мастерство и не обращая внимание на их общую музыкальную культуру, сценическое дарование. В то же время условия принятия в оперный театр выпускников-вокалистов консерватории более трудные, к тому же атмосфера самого театра не способствует росту молодых кадров. "Если главные кадры исполнителей в мугамных операх не нуждаются в музыкальном образовании, как это считают их художественные руководители и как думают и сами исполнители, - с горечью говорит Бюль-Бюль, - то каково же будет понимание этой музыки теми вокалистами, которые окончили музыкальное заведение? Окончившие музыкальное заведение (т.е. консерваторию - Э.А.) изучают много предметов, обучаются долгие годы в стенах ВУЗ-а; в театре артист также должен быть окружен учителями, в лице дирижеров, режиссеров, концертмейстеров, которые являются его руководителями в области практической деятельности.

¹ Там же, с. 8.

Как известно, не все окончившие консерваторию попадают в оперный театр. Очевидно, выбирают только тех, у которых имеются определенные данные для поступления в оперный театр. При этом отборе участвует художественный совет театра. А для солистов, принимаемых в театр для исполнения мугамных опер требуется только знание мугамов и голос диапазоном в 2-2,5 октавы. И это все! При общении солистов мугамной оперы и солистов, окончивших консерваторию, у них возникают самые разнообразные споры, не приводящие ни к какому полезному творческому итогу. Можно ли при таком положении вещей ожидать действительного творческого роста оперных певцов? В районах республики не ценятся низкие голоса: бас, баритон, меццо-сопрано, драматическое сопрано. Это тоже один из угнетающих тормозов в развитии нашего вокального искусства. В мугамных операх эти голоса не находят применения, и азербайджанские композиторы для них пишут мало музыки. В русскую оперу они могут попасть только, находясь в блестящей форме, но это требует длительного времени подготовки, и потому на данном этапе развития нашей музыкальной культуры они не находят для себя настоящих условий для творческого роста. Очевидно, надо предпринять серьезные шаги для создания благоприятных творческих условий для всех студентов, которые, окончивая консерваторию, принимаются в наш оперный театр."¹

О широком творческом мышлении Бюль-Бюля свидетельствовало то, что, заботливо относясь к современному музыкальному искусству Азербайджана, он считал задачей большой важности возрождение на сцене опер "Хосров и Ширин" Ниязи, "Низами" А.Бадалбейли, "Вэтэн" К.Караева и Дж. Гаджиева, "Наргиз" М.Магомаева, "Шахсенем" Р.Глиэра, а также постановок на

¹ Там же, с.8

азербайджанском языке " Севильского цирюльника" Д.Россини и "Кармен" Ж.Бизе.¹

Доклад Бюль-Бюль завершил утверждением своей идеи о возможности и необходимости синтеза восточной и европейской школ пения: "Республике нужны певцы, вооруженные современной вокальной культурой и техникой, владеющие элементами мастерства русской и западно-европейской школы пения в сочетании со всей народной музыкальной культурой и обязательно поющие на двух языках: русском и азербайджанском".²

Важной частью научно-организационной деятельности Бюль-Бюля было создание им в 1932 г. Научно-исследовательского кабинета музыки (НИКМуза). В задачу кабинета входило соби́рание и запись образцов азербайджанской музыки устной традиции. Бюль-Бюль приобщил к фольклорной деятельности азербайджанских композиторов и музыковедов нового поколения - А.Зейналлы, Ниязи, С.Рустамова, К.Караева, Дж.Гаджиева, Т.Кулиева, З.Багирова, М.С.Исмаилова. В результате фольклорных экспедиций по районам республики было собрано и записано на фоновалики огромное количество мелодий различных жанров национальной музыки устной традиции. Под редакцией Бюль-Бюля в 1938 г. был издан сборник азербайджанских народных песен, записанных С.Рустамовым. Ниязи, К.Караевым, Т.Кулиевым, З.Багировым был записан ряд азербайджанских мугамов, из которых "Раст", "Дюгах", "Сегях-Забул" были изданы в 1936 г. (запись Т.Кулиева, З.Багирова).

¹ В названном докладе Бюль-Бюль поставил также дискуссионный вопрос об исключении мугамных опер из репертуара Азербайджанского театра оперы и балета и о создании в республике нового театра мугамных опер и музыкальных комедий.

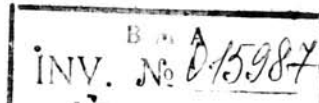
² Там же, с.9

Новаторская исполнительская практика Бюль-Бюля, как отмечалось, получила признание за пределами Азербайджана. Неслучайно, что в марте 1941 года в Баку было проведено Всесоюзное совещание по подготовке национальных кадров-певцов, в котором приняли участие представители Москвы, Ленинграда, Саратова, Алма-Аты, Тбилиси и др. городов. Видимо, тогда остро ставился вопрос о бережном сохранении и развитии специфических особенностей национального пения устной традиции и их возможном синтезе с общеевропейской школой вокального мастерства. Открывая совещание, Уз. Гаджибеков в своем вступительном слове сказал: "Поскольку это совещание касается национальных кадров (имеется в виду вокальных - Э.А.) и происходит в той республике, где поднимается вопрос о подготовке кадров, оно, естественно, ближе к условиям, каковые существуют в национальных республиках Союза".¹ И далее: "Азербайджанский народ благодаря историческим событиям, которые происходили в течение веков, овладел всем тем, что было лучшего у разных народов, и самостоятельно развил свое музыкальное искусство. Не мудрено, что лучшие исполнители, лучшие певцы выходят именно из Азербайджана."² Безусловно Уз.Гаджибеков имел виду прежде всего Бюль-Бюля - певца-новатора.³

¹ Уз.Гаджибеков. О музыкальном искусстве Азербайджана. - Баку, Азернешр, 1966, с.128

² Там же.

³ На этом же совещании Уз.Гаджибеков поднял вопрос о необходимости подготовки народных певцов в музыкально-учебных заведениях. Он считал убежденно, что народные певцы, сохраняя специфику своего национального пения, не должны находиться за пределами общего русла развития национальной музыкальной культуры. "Во всяком случае народный певец, говорил Уз.Гаджибеков, - в окружении хороших педагогов, в условиях, развивающих его общую культуру, не будет далек от музыкальной культуры" (Там же, с.129). Известно, что по инициативе Уз.Гаджибекова в музыкальных училищах Азербайджана были открыты классы мугамного пения. Такой же класс был создан в Азербайджанской консерватории в 80-ые годы.



Уз.Гаджибеков всегда был высокого мнения о Бюль-Бюле. Называя лучших азербайджанских певцов, композитор неизменно первым в ряд их ставил Бюль-Бюля. Так, перед декадой музыки республик Закавказья, характеризуя итоги развития азербайджанской музыки в годы Великой Отечественной войны в беседе с корреспондентом газеты "Заря Востока", Уз.Гаджибеков говорил: " Из числа исполнителей нужно отметить народного артиста СССР Бюль-Бюля Мамедова, народную артистку СССР Ш.Мамедову, народного артиста Азербайджанской ССР Гаджибабабекова, а также молодых оперных артистов Буният-заде, Агаларова, Рагимову и народных певцов и певиц - народную артистку Азербайджанской ССР Агигат Рзаеву, Сару Кадымову, Д.Шушинскую, народного артиста Азербайджанской ССР Хана Шушинского" и других.¹

Аналогично высказывание Уз.Гаджибекова в предисловии к книге "Музыка Советского Азербайджана в году Отечественной войны", изданной в 1945 году после декады музыки республик Закавказья, состоявшейся в Тбилиси: "Декада продемонстрировала не только достижения творцов азербайджанской музыки, но и большой рост нашего исполнительского искусства. Это искусство было представлено выступлениями таких мастеров сцены, как народный артист СССР Бюль-Бюль Мамедов, народные артисты Азербайджана Курбан Примов, Г.Гаджибабабеков, Агигат Рзаева, Хан Шушинский и др."²

Но самой высокой оценкой Уз.Гаджибекова Бюль-Бюля было то, что композитор неизменно доверял исполнению партии Кероглы и романсов-газелл "Сенсиз" и "Севгили джанан" певцу и никогда не делал никаких замечаний или даже просто советов и пожеланий по поводу его исполнительской трактовки.

¹ Уз.Гаджибеков. О музыкальном искусстве Азербайджана, с.94

² Там же, с.105.

Высоко ценили Бюль-Бюля и азербайджанские композиторы новых поколений. Так, Ф.Амиров называл его среди своих учителей.

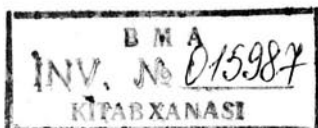
Творческий облик Бюль-Бюля и его человеческий характер - неотделимы. Певец-актер, он на протяжении большей части своего профессионального пути неустанно воспевал героя-богатыря и народного певца-ашуга Кероглу. И в жизни Бюль-Бюль проявлял замечательные качества, сложившиеся в представлении широких масс на протяжении многих веков о лучших представителях народа. Яркий пример тому - поведение Бюль-Бюля в годы Великой Отечественной войны. В самый разгар ее он сформировал и возглавил концертную бригаду, вместе с которой отправился на далекий от Баку Брянский фронт. На лесных полянках, в землянках, окопах, не испугавшись вражеских снарядов и пуль, он пел песни о родине, о ее лучших людях - песни и народные, и принадлежащие перу различных композиторов. По сути, это был подвиг - и творческий и духовный, и физический. Об этом почему-то редко пишут, к тому же вскользь. Бюль-Бюль не был узко профессиональным певцом, изолировавшим себя от глобальных общественных событий. Именно они были основой его жизни и творческого поведения.

Весьма характерен для Бюль-Бюля и другой факт. В трудные, голодные для тыла годы Бюль-Бюль давал в своем гостеприимном доме обеды для студентов, поддерживая их морально, проявляя себя истинным учителем-воспитателем, своего рода старейшином.

У меня не было тесных контактов с Бюль-Бюлем - в силу большой разницы в возрасте и различия в профессиональной деятельности. Но один случай глубоко запал мне в душу. В 1959 году вышла из печати моя брошюра - "Опера "Лейли и Меджнун" Узеира Гаджибекова". Как-то я стояла на балконе третьего этажа в консерватории. Неожиданно из своего класса вышел Бюль-Бюль и подошел ко мне. Поздоровавшись со мной, он сказал: "Я с интересом прочитал вашу работу. Вы впервые написали книгу об опере "Лейли и Меджнун". Я

долго ждал появления такой книги. Поздравляю Вас." Затем он задал мне ряд вопросов и был искренне рад тому, что я пишу кандидатскую диссертацию об операх и музыкальных комедиях Узеира Гаджибекова. Факт этот ярко характеризовал Бюль-Бюля как разностороннюю личность, интересовавшуюся всем, что происходило в музыкальной культуре республики.

Оставивший неизгладимый след в истории музыкальной культуры Азербайджана, Бюль-Бюль вписал своеобразные и яркие страницы в мировое музыкальное искусство XX века.



Формат 60x84 1/16. 1,25 п.л. Тираж 150.
Отпечатана в типографии Объединения
Журналистов Азербайджана «Ени Несил» .