

سورة الكافرون

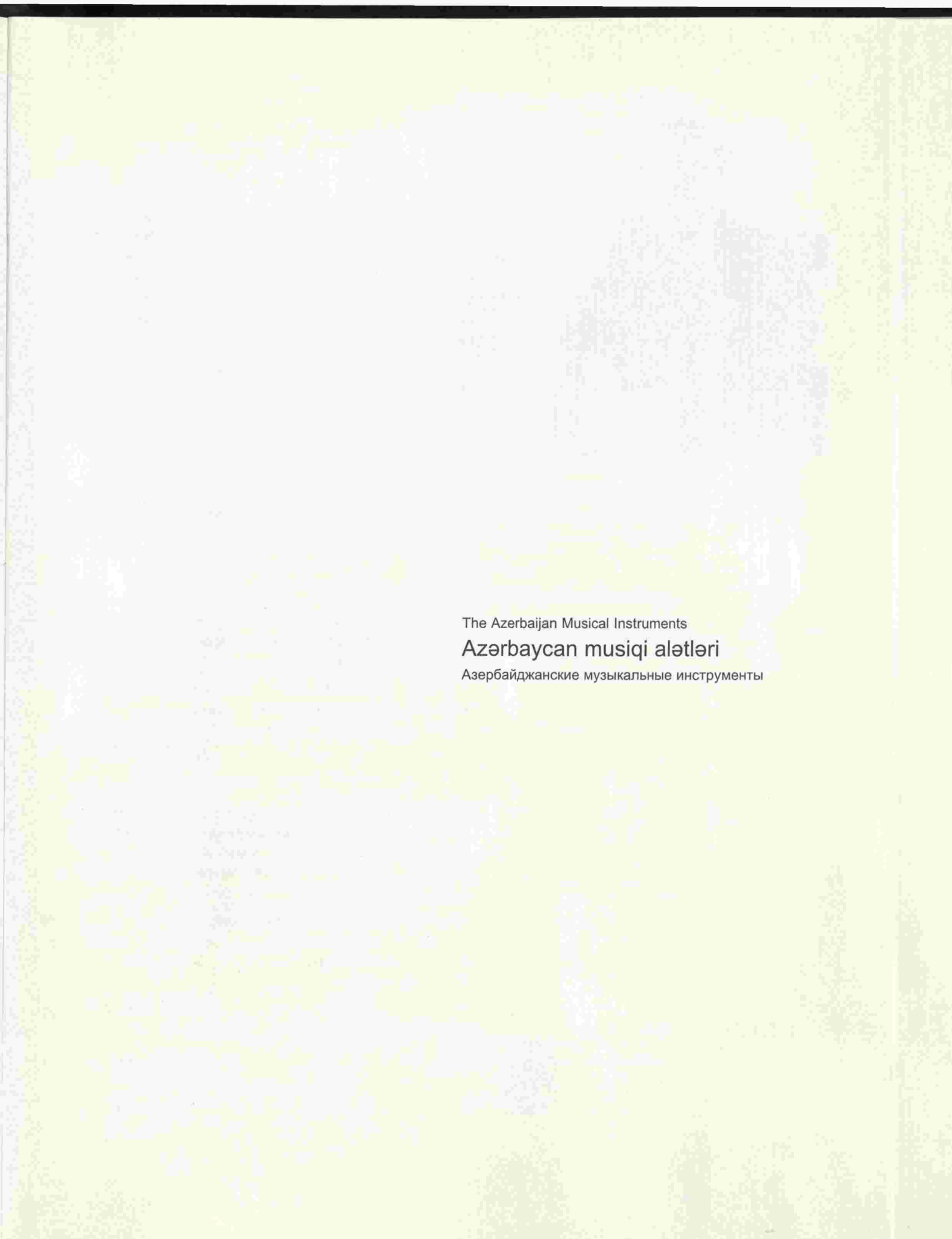


وآي كبرياء

سورة الكافرون



وآي كبرياء



The Azerbaijan Musical Instruments

**Azərbaycan musiqi alətləri**

Азербайджанские музыкальные инструменты



Azərbaycan milli musiqi alətlərinin nəsil-dən-nəslə keçib dövrümüzə çatmasında bir çox görkəmli şəxslərin böyük rolu olmuşdur. Onlardan bəziləri tarixin yaddaşında qalmış, digərləri isə unudulmuşlar...

Müasir musiqiçilərimiz də bu gün zəngin musiqi alətlərimizin texniki və ifaçılıq imkanlarını genişləndirir, unudulmuş alətləri bərpa edir, səsləndirir, onlara yeni nəfəs verirlər...

Bu kitab musiqi mədəniyyətimizə öz töhfəsini vermiş bütün insanların əməyini əks etdirir.

Məcnun Kərimov

Azerbaijan's traditional musical instruments have been passed down through history from one generation to another. Regrettably, the names of many of the people who played a role in creating, inventing and perfecting these musical instruments have not been recorded.

Our contemporaries are working on widening the technical and artistic capabilities of these musical instruments; by recreating forgotten musical instruments, they give them new breath and make them sound once again.

This book reflects the work of all who have contributed to the development of Azerbaijani musical culture.

Məcnun Kərimov

Азербайджанские национальные музыкальные инструменты в течение многих веков передавались от поколения к поколению. К сожалению, история не сохранила имена всех выдающихся людей, сыгравших свою роль в создании и усовершенствовании этих инструментов...

Сегодня наши современники расширяют технические и художественные возможности музыкальных инструментов, восстанавливают и озвучивают забытые инструменты, дают им новое дыхание...

Эта книга отражает труд всех, кто внес свою лепту в развитие нашей музыкальной культуры.

Мəcnun Kərimov

The Azerbaijan  
Musical  
Instruments

## Azərbaycan musiqi alətləri



Азербайджанские  
музыкальные  
инструменты

Bakı Musiqi Akademiyasının 80 illiyinə ithaf olunur.

Dedicated to 80th anniversary of the Baku Music Academy.

Посвящается 80-летию Бакинской Музыкальной Академии.

UNOCAL 76 KHAZAR

STATOIL

768

Azərbaycan Respublikası Prezidentinin  
İşlər İdarəsinin  
KİTABXANASI

Yeni Nəsil  
Bakı - 2003

85.315.3 (5A20) + 37.27 (5A20)

K-57

Müəllif və nəşriyyat bu layihəyə maliyyə dəstəyi göstərmiş YUNOKAL-XƏZƏR və STATOYL şirkətlərinə, eləcə də kitabın ərsəyə gəlməsində öz köməyini əsirgəməyən Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyinə, Bakı Musiqi Akademiyasına, "Azerbaijan International" jurnalına, "Irs" jurnalına, Azərbaycan Dövlət Əlyazmalar İnstitutuna səmimi təşəkkürünü bildirir.

The author and the publisher would like to thank UNOCAL KHAZAR and STATOIL companies that provided financing for the project, the State Museum of Azerbaijan Musical Culture, the Baku Music Academy, "Azerbaijan International" magazine, "IRS" magazine, the Azerbaijan State Institute of Manuscripts for every support to book production.

Автор и издательство выражают искреннюю благодарность спонсорам книги - компаниям ЮНОКАЛ-ХАЗАР и СТАТОЙЛ, оказавшим финансовую поддержку этого проекта, а также Государственному Музею Азербайджанской Музыкальной Культуры, журналу „Azerbaijan International“, журналу „Ирс“, Институту Рукописей Азербайджана за ценную помощь в издании книги.

Müəllif  
Məcnun KƏRİMOV

Text by  
Mejnun KERIMOV

Автор  
Меджнун КЕРИМОВ

Elmi redaktor  
Azərbaycan Respublikasının  
xalq artisti,  
prof. Fərhad BƏDƏLBƏYLİ

Science Editor  
Professor Farhad BADALBAYLI,  
National Artist of Azerbaijan

Научный редактор  
Народный артист  
Азербайджана  
проф. Фархад БАДАЛБЕЙЛИ

Rəyçilər  
fəlsəfə elmləri doktoru  
prof. Gülnaz ABDULLAZADƏ  
sənətşünaslıq namizədi,  
prof. Səadət ABDULLAYEVA

References by  
Professor Gulnaz ABDULLAZADE,  
Doctor of Philosophical Sciences,  
Professor Saadet ABDULLAYEVA,  
Candidate of Art Sciences

Рецензенты  
доктор философских наук  
проф. Гюльназ АБДУЛЛАЗАДЕ,  
кандидат искусствоведения  
проф. Саадет АБДУЛЛАЕВА

Tərcüməçilər  
Jalə QƏRİBOVA  
Sənubər BAĞIROVA

Translators  
Zhale GARIBOVA  
Sanubar BAGIROVA

Переводчики  
Жале ГАРИБОВА  
Санубар БАГИРОВА

Redaktorlar  
Alla BAYRAMOVA  
Hüseyn ƏSƏDOV

Editors  
Alla BAYRAMOVA  
Husseyin ASADOV

Редакторы  
Алла БАЙРАМОВА  
Гусейн АСАДОВ

Mətn və illüstrasiyalar müəlliflik hüququ ilə qorunur. Bu kitab və onun elektron variantı, eləcə də onların hər hansı bir hissəsi müəllifin və nəşirin icazəsi olmadan çoxaldıla və ya başqa məqsədlərlə istifadə oluna bilməz.

All rights reserved . No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic photocopying, recording or otherwise without the prior permission of the copyright © owners.

Все права на копирование зарегистрированы. Ни одна часть данной публикации не может быть воспроизведена или использована в какой-либо форме и каким либо способом электронным или механическим без предварительного письменного разрешения обладателей права на копирование.



ISBN 9952-24-024-4  
Yeni Nesil Publishing House

© Məcnun Kərimov

## Azərbaycan musiqi alətləri

Tarixi yaşadan alətlər	7
Giriş	16
Zərb alətləri	24
Laqqutu	26
Qoltuq nağara	27
Cürə nağara	28
Böyük nağara	29
Qoşa nağara	30
Qaval	32
Dəf	34
Dümbək	36
Nəfəs alətləri	40
Ney	42
Balaban	46
Zurna	48
Tulum	52
Tütək	54
Qarmon	56
Simli alətlər	60
Qopuz	62
Çoğur	64
Çəqanə	66
Rübab	68
Bərbəd	72
Şirvan tənburu	76
Çəng	80
Rud	84
Səntur	88
Saz	90
Tar	94
Kamança	102
Qanun	108
Ud	110
Simli alətlərin hazırlanma texnologiyası	114

## The Azerbaijan Musical Instruments

119

## Азербайджанские музыкальные инструменты

149





Musiqiçi qız. Q.Qaqarin. Şamaxı. 1840.  
Musician Girl. G.Gagarin. Shamakhy. 1840.  
Музыкантша. Г.Гагарин. Шемаха. 1840.

#### TARIXİ YAŞADAN ALƏTLƏR

Bu kitab doğma diyarımın qədim və zəngin musiqi mədəniyyətinə olan maraq və məhəbbətimdən yaranmışdır.

İştirak etdiyim beynəlxalq simpoziumlarda dünya alimlərinin Azərbaycan musiqi alətlərinə hədsiz marağının və təəccübünün dəfələrlə şahidi olmuşam. Görüşlərdən birində yapon alimi Noriko Takano bu heyranlığı belə ifadə etmişdi: "Heç kim inanmazdı ki, Azərbaycan kimi kiçik bir ölkə bu cür zəngin musiqi mədəniyyətinə malikdir".

Bu təəccübün səbəbini başa düşmək çətin deyil: Azərbaycan milli musiqi alətsünaslığı haqqında dünya ictimaiyyətinə dolğun məlumat verə biləcək dəyərli mənbələr çox azdır. Bu nəşr və onun elektron variantı həmin boşluğu aradan qaldırmaq məqsədi güdür. Güman edirəm ki, milli musiqisünaslıq sahəsində apardığım çoxillik tədqiqatlar və əldə etdiyim nəticələr bu məsuliyyəti öz üzərimə götürməyə mənə haqq verir.

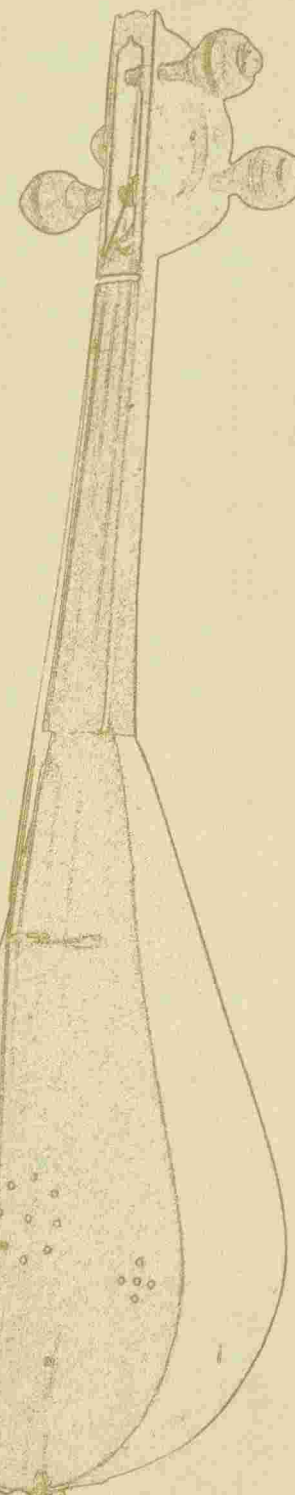
#### CAVABSIZ QALMIŞ SUALLAR

Məndən tez-tez soruşurdular: "Unudulmuş musiqi alətlərini yenidən yaratmaqda məqsədin nədir?" Heç vaxt bu suala dürüst cavab verə bilməmişəm. Mənə elə gəlirdi ki, sual düzgün verilmir və ya düzgün ünvanlanmır. Özü üçün rəsm çəkən, şer yazan adamdan gördüyü işin məqsədini necə soruşmaq olar. Desəm ki bu işə başlayanda pul qazanmaq istəmişəm - gülünc çıxar. Azərbaycan musiqi mədəniyyətini zənginləşdirmək istədiyimi iddia etsəm, səmimilikdən uzaq olaram. Mən, sadəcə olaraq, bu alətləri olduğu kimi görmək, onları səsləndirmək istəmişəm. Bir sözlə, işə başlayanda məqsəd yox, maraq var idi. Güman edirəm ki, əgər qarşıma hər hansı bir məqsəd qoysaydım, bu işin öhdəsindən gələ bilməzdim.

Hər bir musiqi alətinin yaradılması bir zirvənin fəthinə bənzəyir. Mənə elə gəlir ki, alpinist yalnız zirvəni fəth etdiyi an xoşbəxt olur. Mən də alətin son simini bağlayıb, onda ilk notları səsləndirəndə, sanki, qanad açıb uçmaq istəyirdim. Sonra içərimdə bir boşluq yaranırdı. Yalnız növbəti alətin yaradılmasına başlayanda bu boşluğu doldururdum.

Demək olmaz ki, qədim alətlərin bərpası mənim üçün, sadəcə olaraq, hobbii idi. Hobbii naminə bu qədər məhrumiyətə, əzab-əziyyəyə qatlaşmaq ağılasıqmazdır. Adi bir maraqdan başlayan bu iş tezliklə həyatımın mənasına çevrilmişdi.

Bəzən bir sualla da qarşılaşmışdım: "Unudulmuş alətləri bərpa etməyin nə mənası var? Bu kimə lazımdır?" Bu sualı, adətən, o adamlar verirdi-



lەر ki, istənilən yeniliyi "nə olsun?" deyə qarşılayırdılar. Uzun illərdən sonra əməyimin bəhrəsi dünya alimləri tərəfindən heyranlıqla qarşılananda bir daha əmin oldum ki, bu işin əhəmiyyəti çox böyükdür. Deməli, mənim həyatım da mənasız olmayıb.

Bu gün musiqi alətlərinin bərpasına həsr etdiyim otuz illik həyatıma nəzər salarkən, mənə, bir sual daha çox yerinə düşərdi: "Mənə bu işdə güc və həvəs verən, məni yorulmağa qoymayan nə idi, kimlər idi?" Bax bu "nələr" və "kimlər" haqqında bir neçə söz demək istərdim.

### İLK ZİRVƏNİN FƏTHİ

Əgər otuz il əvvəl desəydilər ki, mən musiqi alətləri yaradacağam (özü də bu gün analoqu olmayan musiqi alətləri), buna inanmazdım. O zaman konservatoriyanı yeni bitirmişdim, musiqi məktəbində müəllim işləyirdim. Musiqi alətlərinin yaradılması haqqında yalnız müəyyən qədər nəzəri təsəvvürüm var idi.

Unudulmuş musiqi alətlərinin yenidən yaradılması ideyasının necə və haradan doğduğunu dəqiq deyə bilmərəm, ancaq uzun müddət bu fikri beynimdə gəzdirir, işə başlamağa isə cəsarət etmirdim. Musiqişünas alim Səadət Abdullayevanın qədim musiqi alətləri üzrə araşdırmaları bu alətlərin bərpası işində mənim üçün təkan nöqtəsi oldu.

1972-1973-cü illərdə müxtəlif mənbələrdən qədim musiqi alətləri haqqında məlumat toplamağa başladım. Orta əsrlərdə yaşayıb-yaratmış şairlərin, musiqişünas alimlərin əsərləri, qədim əlyazmalardakı miniatürlər mənim üçün əsas informasiya mənbəyi idi. Bəzən bir alət üzrə kiçik məlumatları bir çox mənbədən toplayır, beləliklə, onun haqqında az-çox dolğun məlumat alırdım. Sonra həmin məlumatları bütün təfərrüatı ilə dəftərçəmə qeyd edir və alətin müxtəlif rakurslarda vizual təsvirini yaratmağa çalışırdım.

Bu axtarışlar məni Elmlər Akademiyasının Əlyazmalar İnstitutuna gətirib çıxardı. İnstitutun direktoru mərhum Cahangir Qəhrəmanov məqsədimi alqışlayaraq, bu işin vacibliyindən danışdı və məni xeyli həvəsləndirdi. O hətta mənə kömək üçün şərq dillərini bilən elmi işçi də ayırdı və institutun fonduna buraxılış vəsiqəsini imzaladı.

Qədim əlyazmaların araşdırılması üzrə uzun sürən, çətin və üzücü zəhmət nəticəsində günlərin bir gününü mənə elə gəldi ki, qədim Azərbaycan musiqi aləti olan rud haqqında tam təsəvvür əldə etmişəm. Birdən içimdən bir arzu baş qaldırdı:

nəyin bahasına olursa-olsun, mən bu aləti düzəltməliyəm, onu görməliyəm, eşitməliyəm. Sanki, bununla tarixə qovuşmaq istəyirdim.

Məni gözləyən çətinlikləri yaxşı təsəvvür edirdim: nə işləmək üçün lazım olan istehsal alətim, nə musiqi alətini düzəltmək üçün materialım, nə emalatxanam, nə də bu işdə təcrübəm var idi. Ümumiyyətlə, nədən başlamağı təsəvvürümə belə gətirmirdim. Yadımdadır, tez-tez musiqi alətləri hazırlanan emalatxanalara gedir, ustaların işlərinə baxır, bu sənətin sirlərini öyrənməyə çalışırdım. Ancaq onlar öz təcrübələri ilə həvəsiz bölüşür, bir söz soruşanda "Belə şeylər sənənin nəyinə lazımdır? Sən yaxşı tar çalırsan. Gəl mən sənənin üçün gözəl tar düzəldim," - deyirdilər.

Bir gün məktəbimizin yanında bir tut ağacının kəsildiyini gördüm. Mişarla ondan rud üçün lazım olan hissəni kəsdim. Evimizin geniş olmayan vanna otağından iki kvadrat metr "oğurlayıb", özümə "emalatxana" düzəltməyə başladım. Beləliklə, mənim ilk musiqi alətim rud, ilk iş materialım tut ağacı, ilk alətlərim çəkiç, iskənə və mətbəx bıçağı oldu. Lakin zaman keçdikcə qazandığım təcrübə nəticəsində istehsal alətlərimi təkmilləşdirir və işimi daha məhsuldar edirdim. Bu alətləri, adətən, zavodlarda, dəmirçixanalarda düzəltirdim.

1975-ci ildə ilk musiqi alətim - rud hazır oldu. Mən onun təsəvvür etdiyim kimi səsləndiyini eşidəndə sevincimin həddi-hüdudu yox idi. Bu uğur məni ikinci alət üzərində intensiv işləməyə həvəsləndirdi. Artıq bir ildən sonra rübab da hazır idi. Bundan sonra bir-birinin ardınca çəng, səntur, tənbur, çəqanə, bərbət musiqi alətləri yenidən həyata vəsiqə aldı.

### KƏŞFLƏR, TAPINTILAR

Alətlər üzərində iş heç də asan getmirdi. Onlardan bir çoxu haqqında mənbələrdə verilmiş məlumat tam olmurdu. Miniatürlərdə də alətlərin yalnız ümumi görünüşü verildiyindən, bir çox detalların necə düzəldiyi məlum deyildi. Həmin hissələr uzunmüddətli axtarışlar, eksperimentlər hesabına əldə edilirdi. Bəzən hansısa ilahi qüvvə köməyə gəlirdi. Beləcə, çəngin bərpası üzərində aylarla düşündükdən sonra bir gecə onun simlərinin gövdəyə necə bərkidildiyi mənə yuxuda əyan oldu.





Qədim musiqi alətləri arasında mənə daha çox simli musiqi alətləri cəlb edirdi. İstifadə olunan materialların müxtəlifliyi baxımından onların bərpası daha mürəkkəb idi. Alətlərin ayrı-ayrı hissələri üçün müxtəlif ağac və dəri növlərindən istifadə etmək lazım gəlirdi. Ağacın yaşı, onun alət üçün ilin hansı mövsümündə kəsilməsi, kəsilmiş hissənin qurudulması və emalı böyük əhəmiyyət kəsb edirdi. Lazım olan ağacları tapmaq üçün çox zaman ölkənin müxtəlif bölgələrinə səfər etməli olurdum. Bəzən aylarla, illərlə materialın "yetməsinə" gözləmək lazım gəlir və hər hansı bir ehtiyatsız hərəkət hər şeyin yenidən başlanmasına səbəb olurdu.

Çətinliklə əldə edilən digər material alətlərin simləri üçün lazım olan ipək sap və qoyun bağırsağı idi. Təmiz və davamlı ipək sap tapmaq elə də asan deyildi. Bağırsağın sim üçün emalı isə çox əziyyətli və vaxtapaaran iş idi. Hələ babamın söhbətlərindən bilirdim ki, qoyun duzla çox qidalandıqda onun bağırsağı möhkəm və davamlı olur. Yadımdadır, onun yun çırpmaq üçün kamanabənzər bir aləti var idi. Babam bu "kaman"a sim yerinə xüsusi emal olunmuş və eşilmiş bağırsağ bağlayırdı. Uşaqlıqda bu alətin zərblə yuna vurulduğunu görür və bağırsağ simin qırılmadığına təəccüblənirdim.

Bağırsağın və ipək sapın ayrılıqda davamlı olmadığını görüb, yeni üsul tapdım. Bağırsağı təmizlədikdən sonra ipək sapı onun içərisindən keçirir və bu şəkildə qurudurdum. Belə olduqda alətlərin simləri çox davamlı olurdu. Lakin bağırsağın təmizlənməsi həddən artıq vaxt aparır, işimdə böyük çətinliklər yaradırdı. Bu texnologiyayı asanlaşdırmaq üçün heç bir alətim yox idi.

Yadımdadır, bir dəfə qoyun bağırsağı əldə etmək üçün Bakı ət kombinatına üz tutdum. Qapıcıya gəlişimin məqsədini bildirdikdə o, şübhə ilə müəllim görkəməmə nəzər salıb, bir başqa adamı çağırırdı. Bu şəxsə də bağırsağın musiqi alətlərinə sim düzəltmək üçün lazım olduğunu bildirdim. Deyəsən, o da məndən şübhələndiyindən, bağırsağın, az qala, strateji məhsul olduğunu, kənara bir qram belə çıxarmağa icazə verilmədiyini söylədi. Əlacsız qalıb kombinatın direktoru ilə görüşmək istədiyimi bildirdim. Mənə onun yanına apardılar.

Direktor məndən bir qədər yaşlı idi. Nə istədiyimi soruşdu.

- Bilirsiniz, mən qədim musiqi alətlərinin bərpası ilə məşğulam...

Mən qədimdə Azərbaycanda mövcud olmuş musiqi alətlərindən, onları yenidən yaratmağın vacibliyindən, bu işin nə qədər çətin olduğundan da-

nışmağa başladım. Direktor mənə diqqətlə qulaq asırdı. Ancaq onun dediklərimə münasibətini heç cür başa düşə bilmirdim: ya danışdıqlarım onu çox maraqlandırır, ya da o mənə ağıldan bir qədər kəm olduğumu zənn edirdi. Hər halda, iyirmi-iyirmi beş dəqiqə ərzində o mənə sözümü kəsmədən səbirlə dinlədikdən sonra soruşdu:

- Sizin dedikləriniz çox maraqlıdır. Siz çox böyük işlə məşğul olursunuz. Ancaq mən başa düşmədim, sizə nə köməyim dəyə bilər. Bəlkə...

O, əlini cibinə saldı. Deyəsən, pul çıxarmaq istəyirdi. Mən yalnız indi anladım ki, bayaqdan əsas xahişimdən başqa, hər şeydən danışmışam. Tez dilləndim:

- Məsələ burasındadır ki, qədim alətlərin simləri, əsasən, qoyun bağırsağından düzəldilir. Mənə qoyun bağırsağı lazımdır. İşçiləriniz dedilər ki, bunu yalnız siz həll edə bilərsiniz.

Kişi əsəbi şəkildə yerindən qalxıb, var-gəl etməyə başladı.

- Elə belə də dedilər, hə, yalnız mən həll edə bilərəm?!

O, katibəyə kimi isə çağırmağı tapşırırdı. Bir azdan bağırsağı strateji xammal kimi qələmə verən şəxs otağa daxil oldu. Direktor mənə işarə edib zəhmə soruşdu:

- Sən bilirsən bu kişi kimdir?

İşçi bir qədər əzilib-büzüldü:

- Yox, bağışlayın, tanımadım.

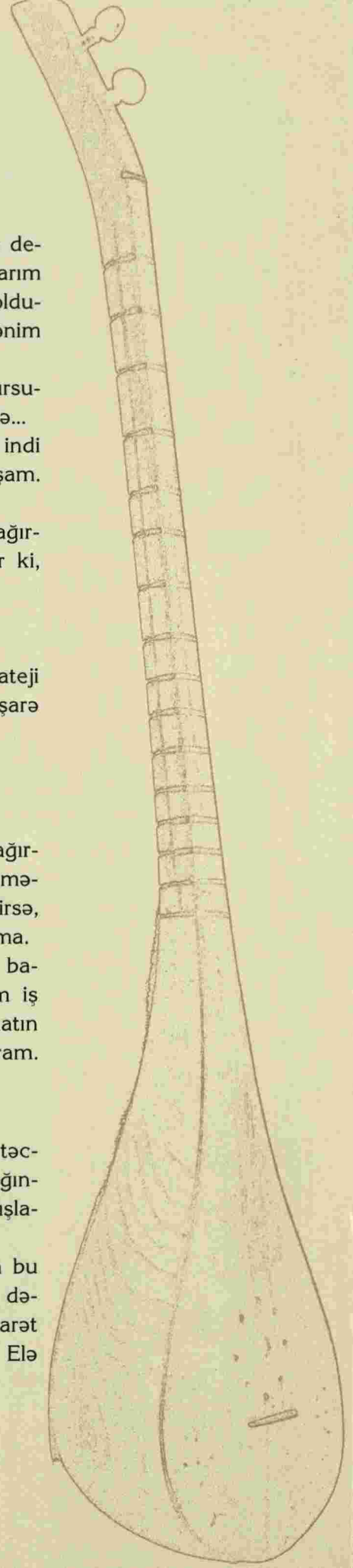
- Tanımazsan da, sənənin tanıdıqların qəssablardır, dükançılardır. Bağırsağ nədir ki, bu incəsənət adamına qiymərsən? Axı bu adam millətin mədəniyyəti üçün çalışır. Get, nə qədər istəyirsən, hansı yerindən istəyirsən, ona bağırsağ ver. Bundan sonra da bu kişi nə istəsə, əliboş qaytarma.

Beləliklə, bu problem də həll olundu. Məlum oldu ki, kombinatda bağırsağı xüsusi texnoloqiya ilə təmizləyirlər. Mənim bir aya gördüyüm iş burada bir neçə dəqiqəyə başa çatdırdı. O əhvalatdan sonra kombinatın direktorunu görməsəm də, onu həmişə minnətdarlıq hissi ilə xatırlayıram.

## ALƏTLƏR İNSANLARI BİRLƏŞDİRİR

İlk alətlər yarandıqdan sonra iş bir qədər asanlaşdı. Bir tərəfdən təcürübəmin artması, digər tərəfdən isə əməyimin ilk bəhrələri göz qabağında olduğundan ciddi qəbul edilməyim, informasiya və material axtarışlarında mənə kömək edirdi.

1988-ci ildə artıq altı unudulmuş qədim musiqi aləti hazır idi. Mən bu alətləri səsləndirmək üçün işlədiyim musiqi məktəbinin müəllimlərini dəvət edəndə ağılıma belə gətirmirdim ki, bu, yaratdığım alətlərdən ibarət qədim çalğı alətləri ansamblının təşkil olunması ilə nəticələnəcək. Elə



həmin il Şah İsmayıl Xətəinin 500 illik yubileyi ilə bağlı ilk konsertimiz oldu. Sonra Azərbaycanda müstəqillik hərəkatı, erməni təcavüzkarlarına qarşı müharibə başlandı. Milli incəsənət, o cümlədən də bizim ansambl böhranlı illərini yaşadı. Yalnız 90-cı illərin ortalarında Azərbaycanda sabitlik yarandı və biz yenidən məşqlərə başladığımız. 1996-cı ildə bizi akademik Yusif Məmmədəliyevin xatirəsinə həsr olunmuş musiqili gecəyə dəvət etdilər. Ansamblımızın çıxışı gecədə iştirak edən Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyevin diqqətini cəlb etdi. O, ansambl haqqında məlumat almaq üçün mədəniyyət naziri Polad Bülbüloğluna müraciət etdi. Ertəsi gün Polad müəllim məni qəbul edərək görülən işlərlə yaxından maraqlandı və bildirdi ki, Prezidentin sərəncamı ilə bizim ansambl dövlət statusu verilib. Həmin ildən etibarən ansamblımız Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyinin nəzdində fəaliyyət göstərməyə başladı. Bu muzeylə mənim əlaqəm 80-ci illərdən başlamışdır. Bərpa etdiyim alətlərin ilk nümunələri də bu muzeydə saxlanılır. Qədim musiqi alətlərinin yalnız muzey eksponatları kimi nümayiş etdirilməsi deyil, həm də ansambl şəklində səsləndirilməsi muzeyin direktoru Alla Bayramova ilə mənim çoxdankı arzumuz idi.

1991-ci ildə Bakı Musiqi Akademiyasının rektoru Fərhad Bədəlbəylinin və elmi işlər üzrə prorektor G.Abdullazadənin təşəbbüsü ilə akademiyanın nəzdində qədim musiqi alətlərinin bərpası üzrə elmi-tədqiqat laboratoriyası yaradıldı və mən oraya rəhbər təyin olundum. Artıq mən professor Səadət Abdullayeva, fizika-riyaziyyat elmləri namizədi Şamil Hacıyev, sənətşünaslıq namizədi Fəttah Xalıqzadə ilə birgə çalışırdım.

Peşəkar musiqiçilərlə birgə yaratdığımız qədim çalğı alətləri ansamblının adına uyğun musiqi repertuarı lazım idi. Bu məqsədlə orta əsrlər Azərbaycan musiqisinin səsləndirilməsi üzrə işlər başladı. Türkiyənin Topqarı muzeyindən XIV-XV əsrlər Azərbaycan musiqişünası Əbdülqadir Marağinin əlyazmalarının surəti gətirildi. Şamil Hacıyev və başqaları bu əlyazmaların köməyi ilə əbcəd hesabı ilə yazılmış üç melodiyaları bərpa etdilər. Hazırda bu melodiyalardan "Heydərnəmə" və "Naxışbəstə" ansamblın repertuarında əsas yer tutur. Ansamblımızın üzvləri rəssam Tahir Tahirovun qədim miniatürlərdən çəkdiyi eskizlər əsasında tikilmiş orta əsr saray musiqiçilərinin geyimində çıxış edirlər.

Beləliklə, qədim musiqi alətlərinin bərpası və bu alətlərdən ibarət ansamblın yaradılması, ümumilikdə, musiqi mədəniyyəti tarixinin dirçəldilməsinə gətirib çıxarırdı.

### MƏN NƏ BACARDIMSAM, ETDİM...

Ansamblımız və orada səsləndirilən alətlər öz unikalılığı ilə kütləvi informasiya vasitələrinin diqqətini cəlb edirdi. Xanım Bəti Bler baş redatoru olduğu və Amerikada nəşr edilən "Azerbaijan International" jurnalında bərpa olunmuş musiqi alətləri haqqında geniş informasiya vermişdir ("Qədim Musiqi Alətlərinin Bərpa Edilməsi". Azerbaijan International, 1997, 5. s. 4.). İngilis dilində çıxan və bir çox ölkələrdə yayımlanan bu jurnal bizi Azərbaycanın hüdudlarından kənar da tanıtdı. Mən bir sıra xarici musiqişünaslardan məktublar, müxtəlif simpoziumlara dəvətlər almağa başladım. 1997-ci ildə Şotlandiyanın Edinburq şəhərində dünya elmi-musiqi elitasının iştirakı ilə keçirilən "Akustika və musiqi alətlərinin texnologiyası" mövzusunda beynəlxalq simpoziumdakı çıxışım alimlərin böyük marağına və təəccübünə səbəb oldu. Mən burada bərpa olunmuş alətlərin slaydlarını göstərdim və ansamblın ifasında bir neçə melodiyaları səsləndirdim. Alimlərin reaksiyası mən gözlədiyimdən də maraqlı oldu: "Siz dünyada heç kimin görmədiyi bir işi görmüşsünüz! Siz möcüzə yaratmışsınız! Əgər etdiklərinizi əyani şəkildə göstərməsəydiniz, heç kim buna inanmazdı". Bu sözlər və iştirakçıların alqış səsləri görülmüş işin dünya musiqi ictimaiyyəti tərəfindən yüksək qiymətləndirildiyindən xəbər verirdi.

Bu gün unikal sayılan və dünya miqyasında Azərbaycan musiqi mədəniyyətini tanıtdıran, onun qədimliyindən xəbər verən alətlərə nəzər saldıqca mən onların bərpasına sərf etdiyim illəri xatırlayıram. Yadıma müxtəlif adamlar düşür: mənə kəsici alət düzəldən dəmirçi, lazımı ağacı seç-



Qədim Musiqi Alətləri Ansamblı

The Old Musical Instruments Ensemble

Ансамбль старинных музыкальных инструментов



məkdə kömək edən meşəbəyi, qoyun bağırsağını əsirgəməyən direktor, mənə inanıb yardımçı olan ifaçılar, alimlər, musiqişünaslar, məndən yazan jurnalistlər, bizə hər bir şərait yaradan nazir, muzey direktoru və nəhayət, sənətə yüksək qiymət verən ölkə Prezidenti... Yadıma yalnız xeyirxah adamlar düşür... Mənə kömək etməyən adamları xatırlamıram, hərçənd belələri də olub. Tarix, adətən, belələrini yaddaşından silir. Elə bu sətirləri yazdığım zaman da xeyirxah adamlarla - musiqi mədəniyyətimizə hörmət edən, onu qoruyub saxlamaq istəyən nəşirlərlə, bu istəyin həyata keçməsinə kömək edən xeyriyyəçilərlə birgə çalışıram. Bu kitab və onun elektron variantı gördüyüm işi, qazandığım təcrübəni gələcək nəsillərə çatdırmaq istəyən adamların köməyi sayəsində ərsəyə gəlib. Onlar da mənimlə birgə bu kitab vasitəsi ilə mədəniyyət tariximizə öz töhfələrini vermək istəmişlər. Buna nə dərəcədə nail olduğumuzu oxucu qiymətləndirə bilər.

Mən isə yalnız onu deyə bilərəm ki, nə bacardım, etdim, bu işi davam etdirənlərə Tanrı yar olsun.

سە و تازە بکھایتم  
شاهان پنی این سال  
سزوم نام تو ایفان  
میکل از قابس نوریم  
پایه درویشی و شامی دو  
مخزن اسپه ارالمی دو



**Nizami şahın qəbulunda.**  
Nizami Gəncəvi. "Xəmse". XVI əsr.

**Nizami at Shah's Reception.**  
Nizami Ganjavi. "Khamse". XVI c.

**Низами на приёме шаха.**  
Низами Гянджеви. "Хамсе". XVI век.

## GİRİŞ

### Musiqi mədəniyyətimizin tarixindən

"Musiqi əxlaqi qanundur. O bütün dünyanı ilhama gətirir, qəlbə qanad verir, insanı xəyalən göylərə ucaldır. Musiqi qayda-qanunun, nizamın əsasıdır. O, dünyadakı bütün əbədi ülvilik və gözəlliklərin təcəssümüdür"<sup>1</sup>. Dahi Platonun bu sözləri hər bir azərbaycanlı üçün, istər filosof, istərsə də sadə əkinçi olsun, doğma və əzizdir. Əfsanəvi musiqi diyarı, odlar yurdu Azərbaycanın təbiətində: torpağında, ağacında, daşında ahəngdar bir musiqi yaşayır. Azərbaycanın böyük şairi Nizami Gəncəvi bu fikri belə tərənnüm edir:

Müğənni, sazını ələ alsana,  
Xoş ahəng, nəğmədən bizə çalsana.  
Dar pərdə dinləmək istəmirik biz.  
Genişdir, yüksəkdir bizim nəğməmiz.<sup>2</sup>

Azərbaycan musiqisi tarixən qonşu xalqlar: gürcü, erməni, ləzgi, türk, özbək və türkmənlər tərəfindən çalınıb-oxunmuş və zaman keçdikcə həmin xalqların musiqi yaddaşına həkk olunmuş, ümumi sərvətinə çevrilmişdir. XIX əsrə aid bir sıra yazılı mənbələrdə Azərbaycan musiqisinin Qafqazda, eləcə də Orta Asiya xalqları arasında geniş yayıldığı barədə məlumatlar verilmişdir. Bu gün də onlarla Azərbaycan xalq mahnısı və musiqi nümunəsi vardır ki, həmin xalqlar tərəfindən ifa edilir.

Azərbaycan xalqının musiqiyə olan məhəbbəti onun qeyri-adi musiqi istedadı ilə sıx bağlıdır. XX əsrin görkəmli siması, müsəlman Şərqi, eləcə də Qafqazda ilk operanın müəllifi, dahi Azərbaycan bəstəkarı Üzeyir Hacıbəyov 1923-cü ildə yazırdı: "Qafqaz millətləri içərisində musiqiyə aid ən müstəid olanları Azərbaycan türkləridir desək, zərrəcən mübaliğə olmaz."<sup>3</sup>

Qədim zamanlardan başlayaraq müxtəlif dövrlərdə yaradılmış zəngin musiqi irsi, sözsüz ki, Azərbaycan xalqının hər bir nəslinə xas olan genetik istedadın sübutudur.

Azərbaycan xalq musiqisinin emosional koloritinə, ritminə, tempinə, bədiiyyətinə uyğunlaşmış milli musiqi alətlərimiz uzun tarixi inkişaf yolu keçərək ənənəvi musiqi ifaçılığının və yaradıcılığının bir çox cəhətlərini bu günümüzə gətirib çatdırmışdır. Onlar musiqi mədəniyyətimizin keçmişi ilə gələcəyini əlaqələndirən elementlərdəndir.

Bu gün də səslənən ənənəvi musiqi və musiqi alətləri Azərbaycan milli musiqi təfəkkürünün, bədii yaradıcılığının əsas xüsusiyyətlərini əks et-



Üzeyir Hacıbəyov  
Uzeir Hajibeyov  
Узеир Гаджибеков

dirir. Lakin təəssüflə demək lazımdır ki, mədəni irsimizin böyük bir hissəsi müxtəlif səbəblərdən unudulmuş, dövrümüzdə gəlib çatmamışdır. Bu daha çox müxtəlif dövrlərdə istifadə edilmiş zəngin musiqi alətlərinə aiddir.

Eramızdan çox-çox əvvəllərə aid edilən zərb, nəfəs və simli musiqi alətlərinin çoxsaylı növləri tarix boyu inkişaf etmiş, təkmilləşmiş və milli musiqi xəzinəmizin əsasını təşkil etmişdir. Bu xəzinənin inciləri əsrlər boyu xalqımızın mədəni inkişafına və yaradıcılıq fəaliyyətinə xidmət etmiş, onun məişətinə, adət-ənənəsinə bəzək vermişdir.

Bu kitabda Azərbaycan musiqi mədəniyyətinə aid olan 28 milli musiqi aləti öz əksini tapmışdır. Bunlardan onu uzun illərin tədqiqatı nəticəsində bərpa edilərək yenidən musiqi mədəniyyətinə qaytarılmış qədim musiqi alətləridir. Bu alətlər Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyinin nəzdində yaradılmış Qədim Musiqi Alətləri Ansamblının əsasını təşkil edir. Ansamblı 13 ifaçı vardır. Doqquz ifaçı unudulmuş musiqi alətlərini ifa edir. Qalan üç ifaçı qanun, zərb və ney alətlərini ifa edir. Xanəndə qaval və ya dəflə özünü müşayiət edərək oxuyur. Bu ansamblın Azərbaycandakı və onun hüdudlarından kənardakı populyarlığı mədəni irsimizə olan maraqdan xəbər verir.

### İfaçılıq sənəti

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin maraqlı sahələrindən biri də ifaçılıq (sazəndəlik) sənətidir. Xalq musiqisinin qədim və zəngin ənənələri üzərində qurulmuş ifaçılıq sənətinin tarixi əhəmiyyəti çox böyükdür. Tarixi abidələr üzərində həkk olunmuş rəsmlərdən, miniatürlərdən və digər qədim mənbələrdən aydın olur ki, ifaçılıq sənəti bütün dövrlərdə sevimli və saygılı sənət sahəsi olmuşdur.

Xalqımızın qədim mədəniyyət abidəsi sayılan "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında qopuz ifaçılığı müqəddəs və şərəfli sənət nümunəsi kimi təqdim edilir. Klassik şairlərimiz əsərlərində məşhur ifaçılar barədə məlumat verərək, onları böyük məhəbbətlə təsvir etmişlər. Dahi şair Nizami Gəncəvi "Xosrov və Şirin" poemasında dövrünün məşhur bəstəkarı, müğənnisi və ifaçısı olmuş Nəkisa və Barbədi belə təsvir etmişdir:



Xan Şuşinski, Bəhrəm Mənsurov, Tələt Bakixanov.  
Khan Shushinski, Bahram Mansurov, Bakikhanov.  
Хан Шушинский, Бахрам Мансуров, Талят Бакиханов.

Azərbaycan Respublikası Prezidentinin  
İşlər İdarəsinin  
KİTABXANA

768

Bitdi Nəkisanın çənglə nəğməsi,  
Barbədin setarı qaldırdı səsi.  
Bir məst aşiq kimi saza vurdu əl,  
Üşşaq pərdəsində oxudu qəzəl<sup>4</sup>.

Nəkisa çəng, Barbəd isə bərbət musiqi alətlərinin məşhur ifaçıları olmuşlar.

Tarixi məlumatlardan aydın olur ki, bir çox görkəmli şəxsiyyətlər həm də müxtəlif musiqi alətlərinin mahir ifaçıları olmuşlar. Şərqlə klassik musiqisinin tarixini və nəzəriyyəsini tədqiq etmiş görkəmli alim Səfiəddin Əbdül Mömin Ürməvi ud musiqi alətinin çox mahir ifaçısı olmuşdur.



Kəçəçi oğlu Məhəmməd, Qurban Pirimov, Saşa Oqanezaşvili.  
Kechachi oghlu Mahammad, Gurban Pirimov, Sasha Oganezashvili.  
Кечачи оглу Магамед, Курбан Пиримов, Саша Оганезашвили.

İfaçılıq sənəti tarixən inkişaf etmiş, texniki, bədii baxımdan təkmilləşərək müasirləşmişdir. XIX əsrin ikinci yarısından başlayaraq Bakı, Şamaxı və Qarabağda keçirilən musiqi məclisləri xanəndəliklə yanaşı, sazəndəlik sənətini də yeni inkişaf mərhələsinə qaldırmış və bir çox məşhur ifaçıların yetişməsinə səbəb olmuşdur. Bunlardan XIX-XX-ci əsrlərdə fəaliyyət göstərmiş Mirzə Sadıq Əsədovlu, Məşədi Cəmil Əmirovu, Bəhram Mənsurovu, Əhməd Bakıxanovu, Qurban Pirimovu, Mənsur Mənsurovu və ifaçılıq sənətinin parlaq nümayəndələri olan bir çox başqa sənətkarları nümunə göstərmək olar.

XX əsrin ikinci yarısında xüsusilə tar və kamança ifaçılığı daha yüksək inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuş, Əhsən Dadaşov, Baba Salahov,

Hacı Məmmədov, Həbib Bayramov, Ramiz Quliyev, Möhlət Müslümov, Ağasəlim Abdullayev, Həbil Əliyev, Şəfiqə Eyvazova, Munis Şərifov, Fəxrəddin Dadaşov və bir çox peşəkar ifaçılar bu alətlərin çalğı texnikasını, ifaçılıq imkanlarını daha yüksək səviyyəyə qaldırmışlar.

#### Qədim musiqi alətlərinin tədqiqi və bərpası

Musiqi alətlərinin tədqiqinin səviyyəsi Azərbaycanda musiqişünaslığın müstəqil sahəsi olan alətsünaslığın artıq təşəkkül tapdığını və inkişaf etdiyini söyləməyə əsas verir. Azərbaycanda alətsünaslıq elminin yaranmasında və inkişafında görkəmli alimlərdən Ü.Hacıbəyov, Ə.Bədəlbəyli, T.Bünyadov, M.Seyidov və S.Abdullayevanın böyük rolu olmuşdur.

XX əsr Azərbaycan milli musiqisinin tarixində görkəmli yer tutan dahi bəstəkar, publisist və ictimai xadim Üzeyir Hacıbəyovun musiqi alətlərinin inkişafındakı rolu misilsizdir. O, milli musiqi alətlərini xarakterizə etmiş, onların təsnifatını, səs sırasını verməklə gələcək inkişaf perspektivlərini müəyyənləşdirmişdir.

Musiqi alətlərinə dair yazılmış elmi işlərdə onların quruluşu, texniki və bədii imkanları, inkişaf tarixi, adlarının etimologiyası, səs sıraları təhlil edilmişdir.

Unudulmuş qədim musiqi alətləri vaxtaşırı tədqiqatçıların araşdırma obyektinə çevrilsə də, onların bərpası və səsləndirilməsi ayrıca elmi-tədqiqat sahəsi olmamışdır. Ümumiyyətlə, qədim musiqi alətlərinin yaranması, inkişaf yolu, adlarının etimologiyası və milli musiqi irsində yeri və rolu kimi məsələlər hələ də tam araşdırılmamışdır. Bu kitabda müasir musiqi alətləri ilə yanaşı, orta əsrlərdə Azərbaycanda geniş yayılmış, lakin sonralar müxtəlif səbəblərdən unudulmuş qədim musiqi alətləri barədə tarixi məlumatlar və onların bərpadan sonrakı fotosəkilləri verilmişdir.

Qədim musiqi alətlərinin bərpası, ilk növbədə, Orta əsr yazılı mənbələrinin və miniatür sənət əsərlərinin öyrənilməsi ilə başlayır. Tədqiqatçıların, musiqişünasların əsərlərinə, klassik poeziya nümunələrinə, şifahi xalq ədəbiyyatına, miniatür sənətinə, səyyahların yol qeydlərinə istinad edərək, bir vaxtlar Azərbaycan ərazisində çoxsaylı simli, nəfəs, zərb və özüsəslənən musiqi alətlərinin yayıldığını iddia etmək olar. Bu, sözsüz ki, Azərbaycan xalqının tarixən zəngin çalğı alətlərinə malik olmasına dəlalət edir.

Aşağıda təqdim olunan qədim alətlərin öyrənilməsi və bərpasında istifadə edilmiş mənbələrin xülasəsi informasiya axtarılarının istiqaməti və ümumi həcmi barədə müəyyən təsəvvür yaradır. Məhz onların sayəsində

**Əbdülqadir Maraği.**  
E.Şahtaxtinskaya. Bakı, 1985

**Abdulgadir Maraghi.**  
E.Shahtakhtinskaya. Baku, 1985

**Абдулкадир Мараги.**  
Э.Шахтагинская. Баку, 1985

**Səfiəddin Urməvi.**  
E.Şahtaxtinskaya. Bakı. 1973.  
**Safiaddin Urmavi.**  
E.Shahtakhtinskaya. Baku. 1973  
**Сафиаддин Урмеви.**  
Э.Шахтагинская. Баку. 1973.

hazırda mövcud olmayan alətlərin bərpası mümkün olmuşdur. Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin daha dərin qatları maddi mədəniyyət abidələrində, o cümlədən arxeoloji tədqiqat materiallarında öz əksini tapmışdır. Belə ki, Azərbaycanda aparılan arxeoloji qazıntılar nəticəsində tapılmış əşyalar arasında sadə musiqi alətlərinə rast gəlinir. 30-cu illərdə Mingəçevir Su Hövzəsi tikildiyi zaman aparılmış qazıntılar gildən və heyvan sümüyündən hazırlanmış nəfəs alətləri (tütək, zurna, ney) aşkar etmişdir. Bundan əlavə, klassik poeziyada və şifahi xalq ədəbiyyatında milli musiqi alətlərinin öyrənilməsinə dair zəngin məlumatlar vardır. Bir çox məşhur söz ustaları yaradıcılıqlarında öz dövrlərinin musiqi alətlərinə kifayət qədər geniş yer vermişlər. Nizami və Füzuli poeziyası isə bu baxımdan tükənməz xəzinədir. Bu dahi şairlərin əsərlərindən alətlərin xarici görkəmi, tembri, onların hazırlanma prosesi haqqında məlumatlar əldə etmək olar.

Qədim alətsünaslıq mədəniyyəti haqqında çox vacib məlumatı musiqi elmi verir. Orta əsr musiqi nəzəriyyəçilərinin əsərlərində bu və ya digər musiqi alətlərinin quruluşu, səs düzümü, simlərinin sayı, diapazonu və sairə xüsusiyyətləri haqqında ümumi təsəvvür yaradan məlumatlar toplanmışdır. Bu cəhətdən alətsünaslıq üçün ən qiymətli və geniş məlumatı Orta əsr musiqi elminin inkişafında əsas yer tutan Səfiəddin Ürməvi (XIII əsr) və Əbdülqadir Marağinin (XIV-XV əsrlər) risalələri verir.

Qədim alətlər haqqında birbaşa əyani təsəvvür yaradan dekorativ və tətbiqi sənət nümunələri, qədim əşyalar, memarlıq abidələri və islamaqədərki dövrün monumental rəsm əsərlərində tapdığımız musiqi alətlərinin təsvirləri onların bərpası üçün əhəmiyyət kəsb edir. Üzərində musiqi alətlərinin təsviri olan çoxsaylı miniatür sənət əsərləri, nəticə etibarilə, ən səmərəli əyani informasiya mənbələridir.

XVII, XVIII, XIX əsrlərdə Azərbaycanda mövcud olmuş musiqi alətləri barədə məlumatı Adam Olearinin, Engelbert Kempferin, Aleksandr Dümanın, Övliyə Çələbinin və başqalarının yol qeydləri və xatirələrindən əldə etmək olar.

XIX əsrdə Azərbaycanda olarkən Şirvan musiqi məclislərini təsvir etmiş tanınmış rus rəssamı Q.Qaqarinin əsərləri bu sahədə parlaq təsəvvür yaradır.

Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində yaradılmış "Qədim musiqi alətlərinin bər-



Şamaxı rəqqasələri. Q.Qaqarin. XIX əsr.  
The dancer of Shamakhi. G.Gagarin. XIX c.  
Шемахинские танцовщицы. Г.Гагарин. XIX в.

pası və təkmilləşdirilməsi" elmi-tədqiqat laboratoriyası 1991-ci ildən fəaliyyət göstərir. Burada qədim musiqi alətlərinin tarixi tədqiq olunur, öyrənilir, alətlərin ölçüləri, materialın növü, hazırlanma və quraşdırılma texnologiyası araşdırılır. Toplanmış materiallar əsasında musiqi alətləri yenidən bərpa edilərək səsləndirilir.

Qədim alətlərin bərpasında muzey eksponatlarının üzərində aparılan araşdırmaların nəticələri də əhəmiyyətli olmuşdur. Bu mənada laboratoriyanın elmi əməkdaşlarının xidmətlərini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Aparılan tədqiqatlar nəticəsində Orta əsrlərdə istifadə edilmiş, sonralar tədricən unudularaq dövrümüze gəlib çatmamış çəng, bərbət, çəqanə, çoğur, səntur, tənbur, rübab, rud, qopuz, ney musiqi alətləri elmi şəkildə araşdırılmış, laboratoriya şəraitində yenidən quraşdırılaraq tam bərpa edilmişdir. Bərpa olunmuş musiqi alətləri üzərində təkmilləşdirmə işləri də aparılmışdır. Belə ki, səs tembrinin gücləndirilməsi və səs diapazonunun genişləndirilməsi məqsədi ilə alətlərin quruluşunda və simlərin növlərində bəzi dəyişikliklər edilmişdir. Məsələn, simlərin hazırlanmasında istifadə edilən ipək və bağırsağ sonradan metal və kapronla əvəz edilmişdir ki, bu da səsin daha güclü olmasını təmin edir.

Unudulmuş qədim musiqi alətlərinin çox az bir hissəsi bərpa edilmişdir. Bu zəngin irs gələcəkdə də öz tədqiqatçıları gözləyir.

Qədim musiqi alətləri xalqın tarixi, mədəniyyət və mənəviyyət abidəsidir. Unudulmuş abidələri bərpa etmək, onları yenidən həyata qaytarmaq, tarixin qaranlıq səhifələrini işıqlandırmaq, mənəviyyətimizi, mədəniyyətimizi zənginləşdirmək çox şərəfli və mötəbər bir işdir.

# ZƏRB ALƏTLƏRİ



Azərbaycanda zərb çalğı alətlərinin kökləri çox-çox qədimlərə, ibtidai yaşayış dövrlərinə gedib çıxır. Bu dövrlərdə insanlar müəyyən vasitələrlə ritmlər yaratmışlar. Belə vasitələrdən biri ayaqdöymə zərb üsulu idi ki, bu zaman qazılmış quyunun üzərinə quru ağac döşəyər, üstünü müxtəlif heyvan dəriləri ilə örtərək onu ayaqla döyəcləməklə çeşidli ritmlər alarlar. İlk zərb alətləri, çox güman ki, belə yaranmışdır.

İndi də zorxana oyunlarından birinin adı "Ayaqdöymə" adlanır. Azərbaycanda ən qədim insan məskənlərindən biri olan Qobustanda Cingirdağın ətəklərində on-on iki min il əvvəllərə aid edilən qaya rəsmləri ilə yanaşı, "Qaval daşı" adlanan böyük bir qaya parçası da vardır. Bu qayanı əl, ayaq və yaxud hər hansı bir cisimlə döyəclədikdə, qavalın tembrinə uyğun səslər alınır. Belə güman edilir ki, həmin qaya parçası ulu əcdadlarımız tərəfindən zərb aləti kimi istifadə olunduğundan bu günümüzdə "Qaval daşı" adı ilə gəlib çatmışdır. Qaval daşı bu gün də zərb alətlərinə xas olan keyfiyyətlərini saxlamaqdadır. Zərb çalğı alətlərinin müxtəlif növləri Azərbaycan ərazisində tarixən çox geniş yayılmış və xalqımızın mədəni həyatında özünəməxsus rol oynamışdır. Alətsünaslığımızın səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri də onun zərb çalğı alətləri ilə zənginliyidir.

Hazırda musiqi sənətimizin inkişafında başlıca rol oynayan bir çox zərb alətlərindən geniş istifadə edilir. Bu alətlər, əsasən, 3 növə ayrılır:

1. Membranlı. Qrupa təbil, kos, qoşa nağara, nağara, dümbək və bu növ digər zərb alətləri daxildir.

2. İdiophonlu. Buraya kasa və saxsı qablar, müxtəlif növlü laqqutular, şaxşaxlar, zıncırovlar, qumrovlar və s. aid edilə bilər.

3. İdio-membranlı. Bu növ zərb alətlərinə qaval və dəf aid edilir.

Membranlı zərb çalğı alətləri arasında ən geniş yayılmışı nağaraadır. Xalqımızın adət və ənənələrinin, toy-bayram şənliklərinin aparıcı çalğı alətlərindən sayılan nağaranın bir sıra növləri mövcuddur. Ölçüləri ilə fərqləndirilən bu növlər böyük nağara, cürə nağara, çiling nağara, qoltuq nağara, əl nağara adlandırılır. Bu alət, əsasən, iki quruluşda mövcuddur: birüzlü və ikiüzlü. Birüzlülərə qoşa nağara, nağarazən, təbil, dəf, qaval, ikiüzlülərə böyük nağara (kos nağara), cürə nağara və qoltuq nağara aid edilir. Nağaralar arasında ən çox yayılanı qoltuq nağara və qoşa nağara hesab edilir.

Zəngin və müxtəlif növlü zərb çalğı alətlərindən bir çoxu: təbil bas, dənbəl, məzhər, təbil, qumrov, zil, dühul, zəng, zıncırov, kaman, sinc, davul, naqus, xalxal və başqaları musiqi mədəniyyətimizin inkişafı tarixində müstəsna rol oynamış, lakin bu günümüzdə gəlib çatmamışdır.

## LAQQUTU

Müxtəlif ölçülü iki dördbucaq ağac qutudan ibarətdir. Azərbaycanda Astara, Masallı, Lənkəran, Cəlilabad rayonlarında daha çox istifadə edilir.

Nağara, qoşa nağara, qaval və başqa zərb alətləri ilə birlikdə müasir ansambl və orkestrlərin tərkibində ifa edilir. Laqqutu mizin üzərinə qoyularaq iki ağac toxmaqla çalınır. Alətin ölçüləri 250x125x50 mm-dir. Qoz, ərik, tut, fıstıq ağaclarından içərisi xüsusi ölçüdə oyularaq hazırlanır. Oyuğun üst hissəsi alt hissəsinə nisbətən nazik yonulduğundan ifa zamanı xüsusi səs tembri alınır. Bu alətin adının etimologiyası, güman ki, onun çıxardığı səs tembri ilə bağlıdır.

Alətin müxtəlif növləri bir çox ölkələrdə geniş yayılıb.

- 1 **Laqqutu**  
Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyi.  
**Laggutu**  
The State Museum of Azerbaijani Musical Culture.  
**Ларгугу**  
Государственный Музей Музыкальной Культуры Азербайджана.



## QOLTUQ NAĞARA

Nağaranın bu növü, adətən, zurna, balaban və başqa alətlər qrupunda istifadə edilir (şəkil). Əvvəllər onun üzünə qurd dərisi çəkilərmiş. Nizami Gəncəvi nağaranı belə təsvir etmişdir:

Coşdu qurd gönündən olan nağara,  
Dünyanın beynini gətirdi zara.<sup>5</sup>

Hazırda ansambl və orkestrlərin tərkibində aparıcı alət kimi çalınan qoltuq nağaranın rolu böyükdür. Nağara ərəb sözü olub, "döyücləmək", "taqqıldatmaq" mənasını verir. Alət hər iki əllə və barmaqlarla ifa edilir. Bəzi folklor nümunələrində iki yüngül çubuqla da çalınır. Çalğı zamanı qoşa şapalaq, tremolo, trel və çirtmə ifa üsullarından istifadə edilir. Çox güclü səs dinamikasına malik olan nağarada müxtəlif tembr çalarlarını almaq mümkündür. Açıq havada sərbəst çalınır. Folklor ənənələrində, xalq oyunu tamaşalarında, eləcə də "Cəngi", "Yallı" və bu növ rəqslərdə qoltuq nağaradan istifadə edilir. Sağanağı qoz, ərik və müxtəlif növ ağac materiallarından hazırlanan silindrik formalı qoltuq nağaranın hündürlüyü 350-360 mm, diametri 300-310 mm-dir.

2

- Qoltuq nağara**  
V. Qafarovun şəxsi kolleksiyası. Bakı.  
**Goltug (bosom) Naghara**  
V. Gafarov's private collection. Bakı.  
**Голтуг (подмышечный) нагара**  
Личная коллекция В. Гафарова. Баку.



## CÜRƏ NAĞARA

Əsasən, zurnaçılar dəstəsini müşayiət edir. Musiqi folklorunda özünə məxsus rolu və funksiyası vardır. Əsas nağaradan xeyli kiçik olur. Alətin adı "cürə" (kiçik) sözü də bu mənanı verir.

Sağanağı müxtəlif ağac növlərindən silindrik formada hazırlanır. Üzünə keçi və yaxud qoyun dərisi çəkilir. Demək olar ki, heç vaxt tək istifadə edilmir, həmişə quruluşları eyni olan böyük nağara ilə birlikdə səsləndirilir. Baş tərəfi geriyyə əyilmiş iki yüngül çubuqla səsləndirilir.

Diametri 300-320 mm, hündürlüyü 340-360 mm-dir.

### 3 Cürə nağara

V. Qafarovun şəxsi kolleksiyası. Bakı.

#### Jura nağara

V. Gafarov's private collection. Baku.

#### Джура нагара

Личная коллекция В. Кафарова. Баку.

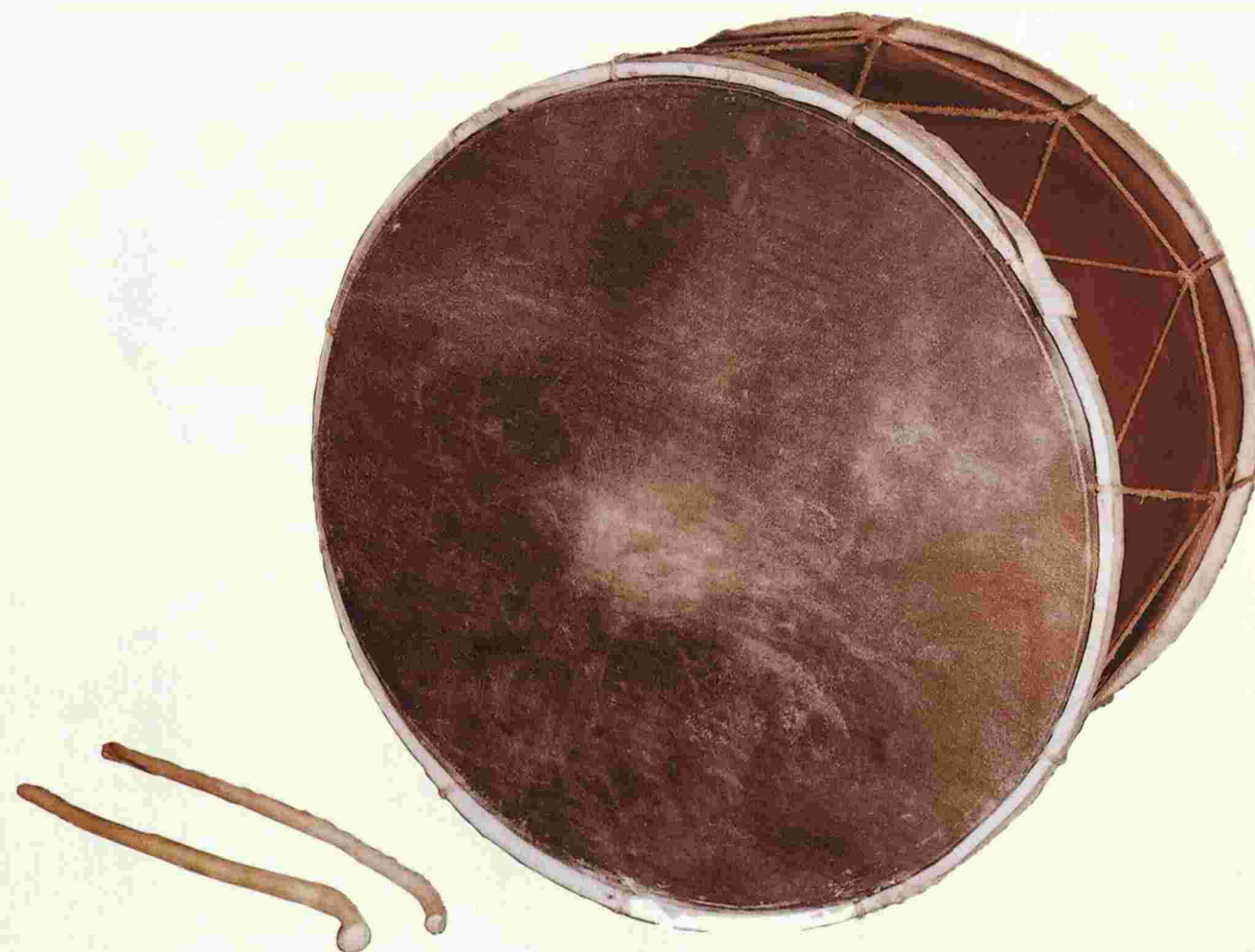


## BÖYÜK (KOS) NAĞARA

Bəzi regionlarda "toy nağarası" da adlandırılır. Diametri başqa nağaralardan xeyli böyükdür.

Böyük nağara heç vaxt tək səsləndirilmir. Əksər hallarda cürə nağara ilə birlikdə ifa olunur. Texniki imkanları başqa nağaralara nisbətən məhduddur. Böyük ölçülü kos nağaralar unudulsa da, onların bir qədər kiçildilmiş forması hazırda zurnaçılar dəstəsində istifadə edilir. İki ağac toxmağı alətin hər iki üzünə zərbə vurmaqla səsləndirilir. Bu növ nağaralardan yalnız açıq havada istifadə edilir.

Sağanağı bərk ağacdan silindrik formada düzəldilir, üzləri isə dəridən hazırlanır. Diametri 400-450 mm, hündürlüyü 500-550 mm-dir.



### 4 Böyük nağara

C. Qasimovun şəxsi kolleksiyası. Bakı.

#### Big nağara

J. Gasumov's private collection. Baku.

#### Большая нагара

Личная коллекция Дж. Касумова. Баку.



## QOŞA NAĞARA

Xalq musiqisində ən çox istifadə edilən zərb çalğı alətlərindən biridir. Adından məlum olduğu kimi, qoşa nağara birbirinə bərkidilmiş iki kiçik qədəhvəri nağaradan ibarətdir. Bəzən "qoşa dumbul" da deyilir.

Bu alətin hazırlanmasında əvvəllər gildən, sonralar isə ağacdan və metaldan istifadə olunmuşdur. Üzləri dəvə, dana və yaxud keçi dərisindən hazırlanaraq metal burğular ilə gövdəyə bərkidilir. Həmin burğuların vasitəsi ilə alətin köklənməsi də təmin olunur. Alət yerə və yaxud xüsusi mizin üzərinə qoyularaq iki ağac toxmaqla çalınır.

Qoşa nağara fərdi şəkildə hazırlandığı üçün ölçüləri müxtəlifdir. Əksər hallarda hündürlüyü 300-330 mm, böyük gövdəsinin diametri 240-280 mm, kiçiyinin isə 110-140 mm olur. Milli musiqinin folklor nümunələrində, o cümlədən orkestr və ansamblarda istifadə edilir. Özünə məxsus səs tembri olan qoşa nağara solo aləti kimi nadir hallarda səsləndirilir.

### 5 Metal sağanaqlı qoşa nağara

V. Qafarovun şəxsi kolleksiyası. Bakı. 1995.

**Gosha (double) naghara (metal body)**

V.Gafarov's private collection. Baku. 1995.

**Гоша (парный) нагара с металлическим контуром**

Личная коллекция В.Гафарова. Баку. 1995.



### 6 Gildən hazırlanmış qoşa nağara

M. Kərimovun şəxsi kolleksiyası. Bakı. XVIII əsr.

**Gosha (double) naghara (clay body)**

M.Kerimov's private collection. Baku. The 18th c.

**Гоша (парный) нагара из глины**

Личная коллекция М. Керимова. Баку. XVIII век.

## QAVAL

Birüzlü zərb alətləri qrupuna aiddir. Azərbaycan ərazisində çox geniş yayılmış bu alət barədə klassiklərin əsərlərində, miniatürlərdə kifayət qədər məlumat verilmişdir. Qaval, bəlkə də, yeganə alətdir ki, ilkin formasını dövrümüzə qədər saxlaya bilmişdir. Orta əsrlərdə, əsasən, saray musiqi məclislərində istifadə edilmişdir. Bir çox Şərqi ölkələrində, məsələn, Orta Asiya xalqları arasında qavalın müxtəlif ölçülü növləri geniş yayılmışdır.

Qaval bütövlükdə membranlı alət olsa da, onun idiofonlu alətlərə məxsus əlamətləri də vardır. Onun sağanağında asılmış metal halqalar, bəzi hallarda dörd kiçik zınqırov, silkələnərək təkrarolunmaz səs tembri yaradır. Qaval Ü.Hacıbəyov tərəfindən xalq çalğı alətləri orkestrinin tərkibinə əsas alət kimi daxil edilmiş, onun ilk not partiyasını da bəstəkar özü yazmışdır.

İfaçı qavalı hər iki əllə tutaraq barmaqlarla və şapalaqla ifa edir. Geniş ifaçılıq imkanlarına malik olan bu alətdə trel, tremola, mordent və başqa çalarlar almaq mümkündür. Rəng, dəraməd, təsnif və zərbi muğamların üçlük tərəfindən ifası zamanı qavalın iştirakı mütləqdir.

Qoz ağacından hazırlanmış sağanağın içəri hissəsinə çevrəsi boyu 60-70 ədəd xırda mis halqalar bərkidilir. Üzünə xüsusi üsulla aşılınmış nərə balığının dərisi çəkilir. Balıq dərisi nazik və şəffaf olduğundan onun səs tembri olduqca məlahətli-dir. Eni 60-75 mm, diametri 350-450 mm olur.



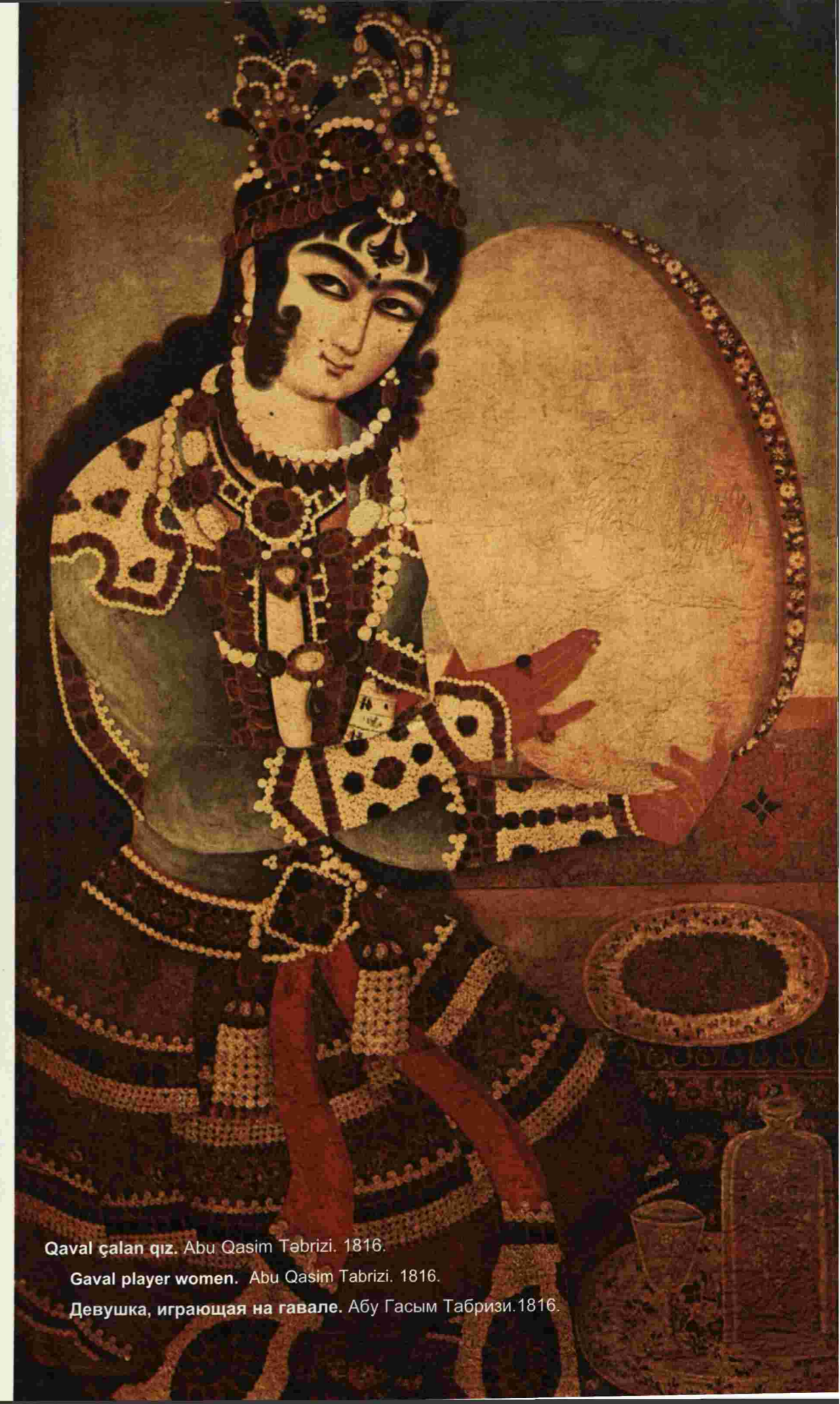
7

### Sədəflə işlənmiş qaval

B. Balabəyovun əl işi. Bakı. 2001.

**Gaval, decorated with mother-of pearls**  
by B.Balabeyov. Baku. 2001.

**Гавал, инкрустированный перламутром**  
Работа Б. Балабекова. Баку. 2001.



Qaval çalan qız. Abu Qasim Tabrizi. 1816.

Gaval player women. Abu Qasim Tabrizi. 1816.

Девушка, играющая на гавале. Абу Гасым Табризи. 1816.

## DƏF

Milli musiqi mədəniyyətinin tarixi inkişaf mərhələsində özünə məxsus rolu olmuş zərb çalğı alətlərindən biri də dəfdir. Orta əsr musiqi məclislərini dəfsiz təsvür etmək mümkün deyildi. Xaqani Şirvani dəf barədə belə yazır:

Bir dəf vuran ustanı gör,  
Səf-səf duran heyvanı gör,  
Dəfdə şikaristanı gör,  
Bir-biri ilə cəng arar.<sup>6</sup>

Miniatür sənət əsərlərində təsvir edilmiş saray musiqi məclislərində çəng-ney-dəf, bərbət-çəng-ney-dəf, ney-tənbur-dəf kimi alət qruplarında dəfin xüsusi yeri olmuşdur.

Sağanağına dörd yerdən hər birində bir cüt mis camlar bərkidilir ki, bu da idiomembranlı alətin səs tembrini təmin edir. Sağanağı qoz, üzünə isə balıq dərisindən hazırlanır. Dəfin diametri 250-260 mm, sağanağının qalınlığı 45-50 mm-dir.

Hazırda nadir hallarda istifadə olunur.



8

### Sümüklə işlənmiş dəf

M. Salahovun şəxsi kolleksiyası. Sumqayıt. 1955.

### Def (decorated with bone)

M.Salahov's private collection. Sumgayit. 1955.

### Дэф, инкрустированный костью

Личная коллекция М.Салахова. Сумгаит. 1955.



Xaqanın İsgəndəri qonaq etməsi. Nizami Gəncəvi. "Xəmsə". 1524.

Iskander at a Feast in Khagan's Palace. Nizami Ganjavi. "Khamsa". 1524.

Искандер пирует у хагана. Низами Ганджеви. "Хамсе". 1524.

## DÜMBƏK

Qədəhvarı quruluşa malik qədim zərb alətlərindən biridir. Orta əsrlərdə Azərbaycanda geniş yayılmış bu alət XX əsrin əvvəllərindən tədricən unudulmağa başlansa da, hazırda istifadə olunmaqdadır. Cənub bölgələri üçün daha xarakterikdir. Bir üzünə dana və yaxud keçi dərisi çəkilən alətin gövdəsi ilk vaxtlar gildən düzəldilsə də, hal-hazırda ağac və misdən hazırlanır.

Ümumi hündürlüyü 350-400 mm, diametri 280 mm-dir. Özünə məxsus bəm tembrinə malik dümbəkdə müxtəlif ritmlər və səs çalqları əldə etmək mümkündür.



9

### Ağac dümbək

S. Şəkürniyanın şəxsi kolleksiyası. Bakı. 1990.

### Dumbek (wooden body)

S.Shakurniya's private collection. Baku. 1990.

### Думбек деревянный

Личная коллекция С.Шакурния. Баку.1990.



10

### Saxsı dümbək

F. Rəhimovun şəxsi kolleksiyası. Bakı.

### Dumbek (clay body)

F.Rahimov's private collection. Baku.

### Думбек глиняный

Личная коллекция Ф.Рагимова. Баку.

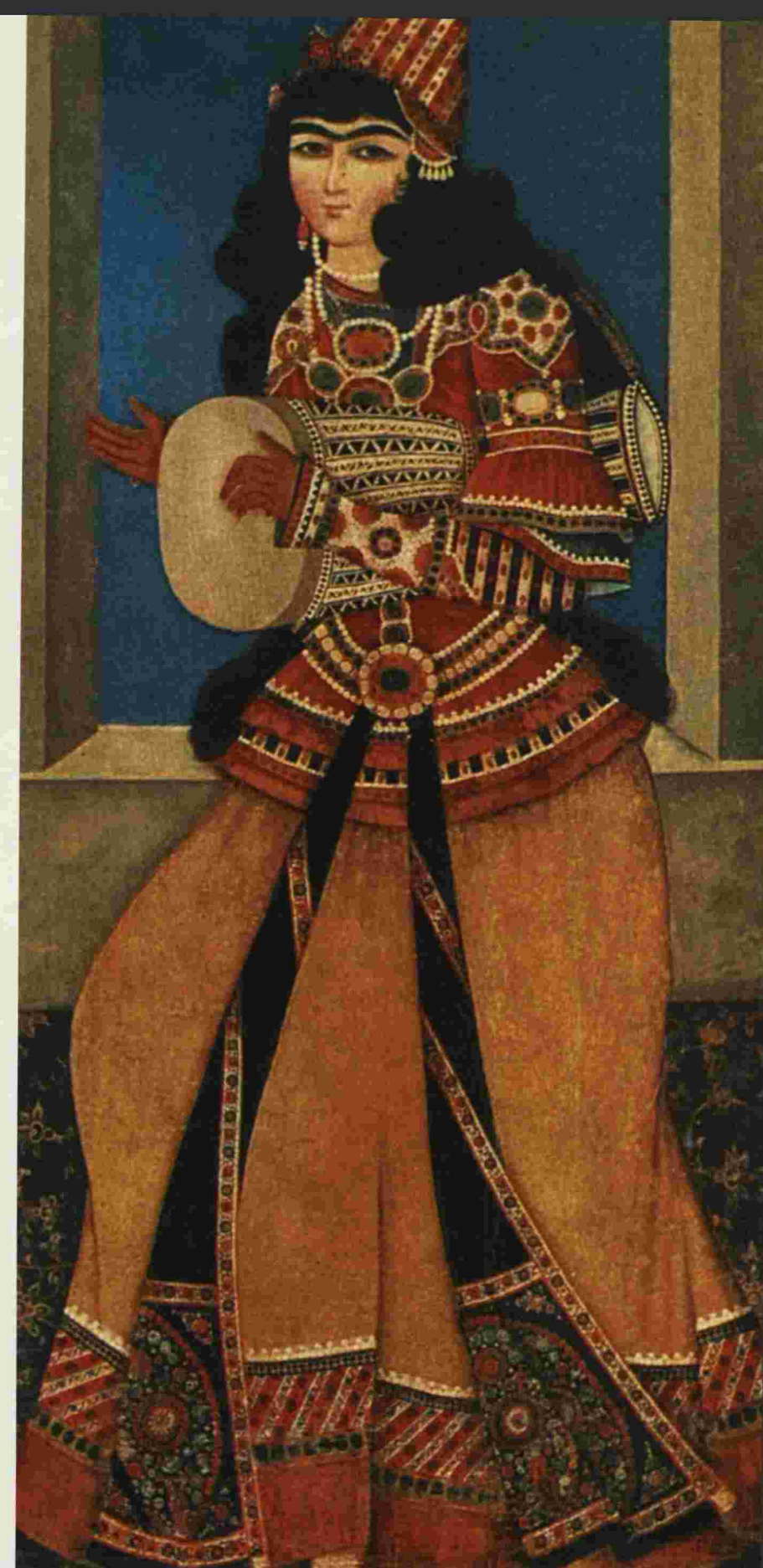


11 **Saxsı dümbəklər**  
Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyi. 1978.  
**Dumbeks (ceramic body)**  
The State Museum of Azerbaijani Musical Culture. 1978.  
**Думбеки керамические**  
Государственный Музей Музыкальной Культуры Азербайджана. 1978.

**Rəqqasə.** Mirzə Qədim İrəvani.  
Tbilisi İncəsənət Muzeyi. XIX əsr.

**Dancer.** Mirza Kadum İrəvani.  
Fine Arts Museum, Tbilisi. The XIX th c.

**Танцовщица.** Мирза Кадым  
Ирəвани. Музей Искусств, Тбилиси.  
XIX в.



# NƏFƏS ALƏTLƏRİ



Azərbaycan milli musiqi sənətinin inkişafında nəfəs alətlərinin misilsiz rolu olmuşdur. Bu alətlərin ilk sadə nümunələri eramızdan bir neçə min il əvvəl qarğı və qamışdan hazırlanmışdır. Bu ənənə dövrümüzə qədər yaşamış və bu gün də davam etdirilir. Hazırda bir neçə nəfəs aləti: ney, tütək, musiqar, sümsü və onun növləri qarğı və qamışdan hazırlanır. Nəfəs alətləri sümükdən, heyvanların buynuzundan, gildən, müxtəlif ağac növlərindən, mis və digər materiallardan da hazırlanır.

Nəfəs alətlərinin texniki və bədii imkanları o qədər də geniş deyil. Bu da, hər şeydən əvvəl, onların səs diapazonunun məhdudluğu ilə əlaqədardır. Nəfəs alətləri arasında daha çox istifadə olunanı zurnadır ki, onun da səs düzümü iki oktavadan artıq deyildir. Nəfəs alətləri də ifa tərzinə görə müxtəlifdir.

1. Müştüklü: zurna, balaban.
2. Müştüksüz: ney, tütək, yan tütək.
3. Körüklü (dəri): tulum, qarmon.

## NEY

Qədim çalğı alətlərindən hesab olunur. Onun yaranma tarixi eramızdan çox-çox əvvəllərə aid edilir. Müxtəlif növləri Yaxın və Uzaq Şərqlə xalqları arasında, eləcə də dünyanın bir çox ölkələrində geniş yayılmışdır. Azərbaycanda neyin bir neçə növü mövcud olmuşdur. Neyin nəslini Füzuli belə təsvir edir:

Nələdəndir ney kimi avazeyi eşqim bülənd  
Nələ tərkən qılmazam ney tək kəsilsəm bəndü-bənd.<sup>7</sup>

XIV-XV əsrlərdə yaşayıb-yaratmış görkəmli musiqişünas alim Əbdülqadir Maraği "Məqasid əl-əlhan" (Nəğmələrin məqsədi) əsərində həmin dövrlərdə neyin iki növünün ağ və qara neyin mövcudluğu barədə məlumat verir.<sup>8</sup> XX əsrin əvvəllərinə kimi musiqi dünyasını möcüzəli səsi ilə ilhama gətirən ney bir zamanlar tamamilə unudulsa da, son illərdə yenidən musiqi məclislərinin bəzəyinə çevrilmişdir.

Ağ ney qarğıdan hazırlanır. Onun uzunluğu 550-600 mm, diametri 20 mm-dir. Üst hissəsində beş, alt hissəsində isə bir oyuq olur. Ağ neyi çalarkən ifaçı alətin baş hissəsinə keçirilmiş nazik mis borunu qabaq dişlərinin arasında yerləşdirərək ora hava üfləyir, dil və dodaqlar vasitəsi ilə səslərin alınmasına nail olur. İfaçı oyuqları qismən və bütöv açıb-bağlamaqla xromatik səs sıralarını ala bilər.

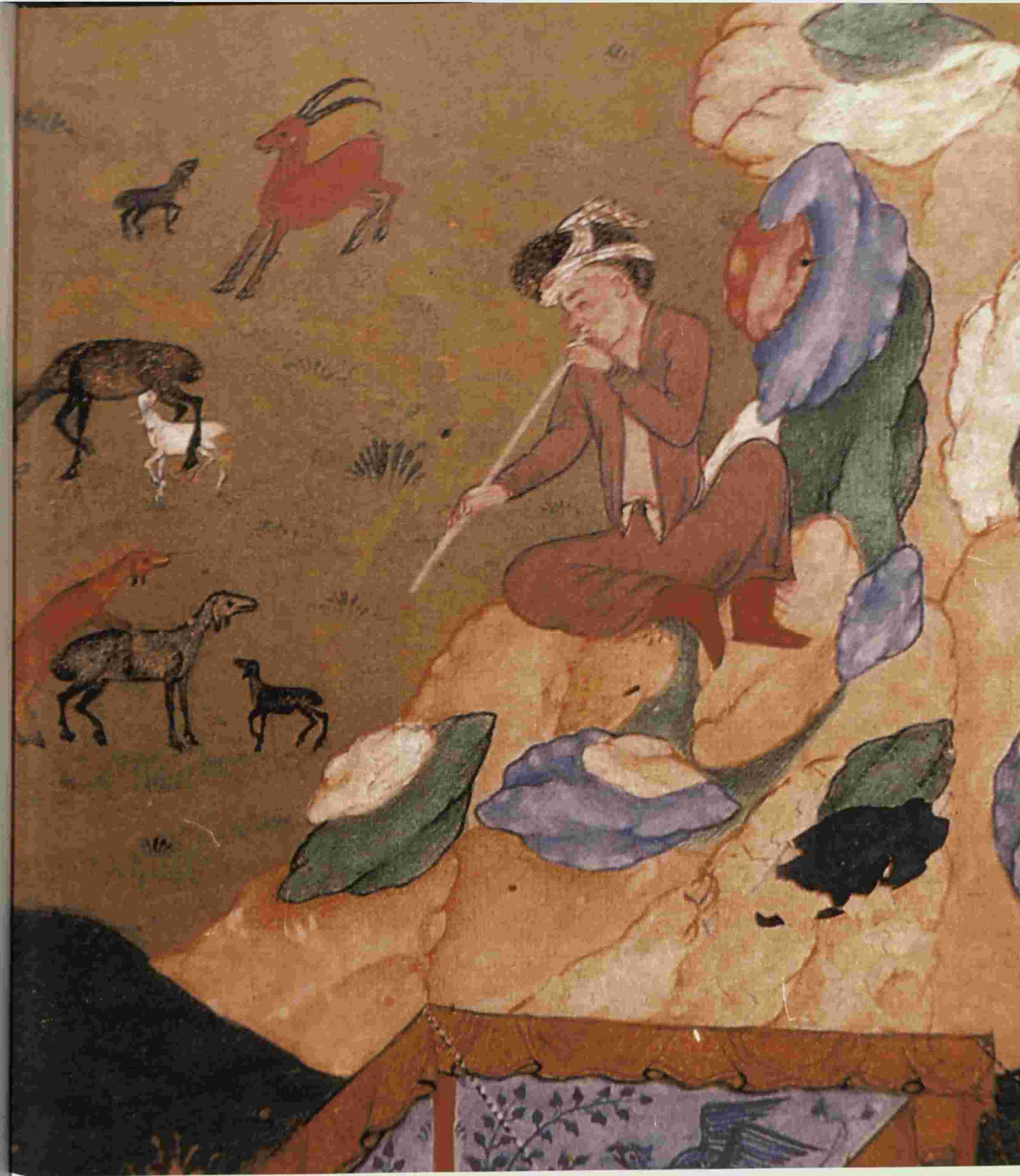
Müasir neylər baş hissədən, təxminən, 50 mm aşağıdakı oyuqdan dodaq vasitəsi ilə üflənərək ifa edilir. Bu növün ən müasiri fleyta adı ilə orkestrlərin tərkibində istifadə olunur. Hazırda bir çox Şərqlə xalqları arasında fleytanı öz tarixi adı ilə adlandırırlar. Neydə muğam, mahnı və başqa musiqi nümunələrini səsləndirmək mümkündür.

Neyin diapazonu birinci oktavanın "do" səsinə ikinci oktavanın "sol #" səsinə kimidir.

12 **Ney**  
Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyi. 1968.

**Ney**  
The State Museum of Azerbaijani Musical Culture. 1968.

**Ней**  
Государственный Музей Музыкальной Культуры  
Азербайджана. 1968.



**Bustan.** Sədi Şirazi. 1257.

**Bustan.** Sadi Shirazi. 1257.

**Бустан.** Сади Ширази. 1257.



13

**Qarğıdan hazırlanmış ağ neylər**  
C.İsmayilinin şəxsi kolleksiyası. Bakı. 1996.

**White neys of bamboo**  
J.İsmaili's private collection. Bakı. 1996.

**Белый бамбуковый ней**  
Личная коллекция Дж.Исмаили. Баку. 1996.



## BALABAN

Orkestr və ansamblların, aşıq və digər folklor qruplarının tərkibində geniş istifadə olunan nəfəslı alətlərdən biri də balabandır. Bəzən "balaman" da adlandırılan bu alətin adının mənası "bala" (kiçik) və "ban" (səs tembrinin xoruz banına bənzədilməsi) sözləri ilə bağlı olub, "kiçik ban" (ilk, erkən ban) deməkdir.

Yumşaq və həzin səsə malik balabandan ansambl, orkestr və solo aləti kimi nəfəslı alətlər qrupunu, o cümlədən aşıqlar dəstəsini müşayiət etmək üçün istifadə edilir.

Balaban ərik, qoz, tut və armud ağaclarından xüsusi dəzgahlarda yonulub, içərisi oyulduqdan sonra müəyyən bitki yağları ilə yağlanır, xüsusi temperaturda uzun müddət qurudulur. Hazır gövdənin üst hissəsində səkkiz, alt hissədə isə bir oyuq açılır. İfa zamanı hər iki əlin barmaqları ilə oyuqlar açılıb-bağlanır. Balabanın baş hissəsinə qarğıdan xüsusi ölçüdə sıxılaraq yastılandırılmış müştük taxılır. Ona görə bəzi hallarda bu alətə "yastı balaban" da deyilir. Müştüyün üzərinə keçirilmiş xamıtın (qısqacın) vasitəsi ilə alətin səs ucalığı və kökü nizamlanır.

İfaçı aləti səsləndirmək üçün dərinədən nəfəs alaraq havanı ağız boşluğuna yığır və onu xüsusi ustalıqla dodaqları arasında tutduğu yastı müştüyün içərisinə üfləyərək barmaqlarını oyuqların üzərində hərəkət etdirməklə istənilən səs ucalığını alır.

Uzunluğu 280-300 mm, diametri 20-22 mm-dir.

Balabanın səs diapazonu kiçik oktavanın "sol" səsinə ikinci oktavanın "do" səsinə kimidir. Çalğıcının ustahğından asılı olaraq, bir neçə səs də artırıla bilər.



14

### Ağac balabanlar

Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyi. Bakı.

### Wooden balabans

The State Museum of Azerbaijani Musical Culture. Baku.

### Деревянные балабаны

Государственный Музей Музыкальной Культуры Азербайджана. Баку.

## ZURNA

Güclü və zil səsə malik zurna musiqi aləti Azərbaycan ərazisində geniş yayılmış və mədəni həyatımızda özünə məxsus yer tutmuşdur. Zurnanın "surnay" sözündən olub, sur - "böyük ziyafət", nay - "qarğı", "qamış" mənasını verdiyi güman edilir.

Ayrı-ayrı növləri Orta Şərq və Qafqaz xalqları arasında çox geniş yayılmışdır. Qədim insan məskənlərindən biri olan Mingəçevir ərazisində aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı maral buynuzundan hazırlanmış dörd ədəd zurna aşkar edilmişdir. Alimlərin hesablamalarına görə, yüksək zövqlə hazırlanmış bu alətlərin üç min il yaşı vardır.<sup>9</sup>

Əsasən, ərik (qaysı), qoz və tut ağaclarından yonularaq hazırlanır. Ümumi uzunluğu 302-317 mm-dir. Gövdəsinin baş hissəsi 20 mm olub, aşağıya doğru genişlənərək 60-65 mm-ə çatır. Üst hissəsində yeddi, alt hissəsində isə bir oyuq açılır. Gövdənin baş tərəfinə maşa (beçə) taxılır. Onun uzunluğu 120 mm-dir və o, cır söyüd, qoz və ərik ağacından hazırlanır. Maşanın vəzifəsi alətin kök qaydasını nizama salmaqdır. Bürünc, mis, yaxud gümüş lövhədən hazırlanmış "mil" maşaya taxılır. Əsasən, quru yerdə bitmiş qamışdan xüsusi üsulla hazırlanmış müştük 7-10 mm uzunluğunda olur. İfaçı aləti səsləndirmək üçün ağız boşluğuna yığıdığı havanı müştükdən nizamlı üfləyir. Sədəf, sümük və bürüncdən hazırlanan dəyirmi tağalaq (dayaq) milin, təxminən, orta hissəsinə, girdə lövhəyə bərkidilir. Tağalaq, bir növ, dodaq üçün dayaq rolunu oynayır. Üfürülən hava müştük, mil və maşadan keçərək gövdəyə daxil olur və alət barmaqların köməyi ilə gövdədəki oyuqları açıb-bağlamaqla səsləndirilir.

Zurnanın diapazonu kiçik oktavanın "si bemol" səsindən üçüncü oktavanın "do" səsinə qədərdir. İfaçının məharətindən asılı olaraq, bir neçə səs də artırmaq mümkündür. Bu səsləri ifaçılar "səfir səslər" adlandırırlar.

Zurna, əsasən, açıq havada keçirilən el şənliklərində geniş istifadə edilir. Bu alətin "qara zurna", "ərəbi zurna", "cürə zurna", "əcəmi zurna", "qaba zurna", "şəhabi zurna" kimi növləri tarixən mövcud olmuşdur. Əsasən, nəfəs alətləri ansamblında ifa olunur. Xalq çalğı alətləri ansamblı və orkestrlərinin tərkibində də solo aləti kimi bəzi rəqslər, cəngilər və digər musiqi nümunələrinin ifasında istifadə edilir. Ü.Hacıbəyov "Koroğlu" operasında zurnanı orkestrin tərkibinə əlavə etmişdir.

**Ziyafət səhnəsi.** Nizami Gəncəvi. "Sirlər xəzinəsi". 1491.

**A Scene of Feast.** Nizami Ganjevi. "Treasure of mysmeries". 1491.

**Сцена пиршества.** Низами Гянджеви. "Сокровищница тайн". 1491.



**Zurna**

N.Rəhmanov. Dəvəçi, 2000.

**Zurna**

N.Rahmanov. Devachi, 2000.

**Зурна**

Н.Рахманов. Девечи, 2000.

**Zurnalar**

Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyi.

**Zurnas**

The State Museum of Azerbaijani Musical Culture.

**Зурны**

Государственный Музей Музыкальной Культуры Азербайджана.

## TULUM

Bir vaxtlar Qarabağ, Laçın, Qazax, Tovuz və Naxçıvan ərazisində geniş yayılmış nəfəslə çalınan dəri çalğı alətidir. Hazırda Azərbaycanda, əsasən, Naxçıvan Muxtar Respublikasında rast gəlmək olar. Başqa nəfəslə çalğı alətləri kimi tulumun da çox qədim tarixi vardır. Alimlərimiz tulumun yaranma tarixini sinifli cəmiyyətin ilk dövrlərinə aid edirlər. Hazırda tulumun müxtəlif növləri fərqli adlarla Qafqaz, eləcə də bir sıra Avropa xalqları arasında geniş istifadə edilir. Məhdərlik, əsasən də, qoyunçuluqla məşğul olan köçəri tayfalar tulumdan çox istifadə etmişlər. Səs tembri zurnanın səsinə bənzədiyi üçün bəzən ona "tulum zurnası" da deyilib.

Tulum xüsusi üsulla aşılaraq yumşaldılmış keçi və ya qoyun dərisindən hazırlanır. Bütöv soyulmuş dərinin iki ayağı möhkəm bağlanılır. Qalan ikisindən birinə tulumu hava doldurmaq üçün sümükdən və ya qamışdan hazırlanmış, ağzında tıxacı olan boru, digərinə isə aləti ifa etmək üçün iki qoşa boru (gövdə) bərkidilir. Uzunluğu 260-280 mm olan həmin gövdələrin üzərində 7 oyuq açılır.

İfaçı sol qolunda tutduğu içərisi hava ilə doldurulmuş tuluğu azacıq təzyiqlə sıxmaqla havanı borulara daxil olmağa məcbur edərkən hər iki əlin barmaqları ilə oyuqları açıb-bağlamaqla istənilən səs ucalığını əldə edə bilər. Birinci boruda melodiya çalınır, ikincisində isə həmin melodiyanın tonikası saxlanılır.

Tulum, əsasən, solo aləti kimi, bəzi hallarda isə balabançılar dəstəsində istifadə edilir.



17

### Dəri tulum

L.Guliyevin işi. Babək rayonu (Naxçıvan). 1983.

#### Tulum (leather)

Maker - L.Guliyev. Babek district (Nahchivan). 1983.

#### Тулум (кожа)

Работа Л.Гулиева. Бабекский район (Нахчыван). 1983.



18

### Parça üzlüklü tulum

A. Kerimovun işi. Qərbi Azərbaycan. Dərələyəz. 1990.

#### Tulum covered with fabric

Maker - A.Kerimov. Western Azerbaijan Daraleyiz.1990.

#### Тулум с чехлом из ткани

A. Керимов. Западный Азербайджан Даралеиз.1990.

## TÜTƏK

Bir vaxtlar, əsasən, çobanların istifadə etdiyi üfləmə ağac musiqi aləti olmuşdur. Bir çox ölkələrdə tütəyin müxtəlif növləri çox geniş yayılıb. Azərbaycanda böyük və kiçik növləri orkestr və ansambların tərkibində, əsasən, solo aləti kimi istifadə edilir. Səs tembri mülayim və mələhətlidir.

Boruşəkilli gövdə ərik, qoz, tut və ya qamışdan hazırlanır. Uzunluğu 280-300 mm, diametri 20 mm-dir.

Gövdənin üst hissəsində yeddi, alt hissəsində isə bir oyuq olur. Alətin baş tərəfində borunun içərisinə yanakı kəsilmiş ağac tıxac (dil) daxil edilir. Tıxacla gövdə arasında xüsusi ölçüdə boşluq saxlanılır ki, həmin hissədən ağız boşluğuna yığılmış hava dodaqlar vasitəsi ilə gövdəyə üflənir. Sağ və sol əlin barmaqları ilə oyuqları açıb-bağlamaqla səs ucalıqlarını almaq mümkün olur.

Onun səs düzümü kiçik oktavanın "si" səsinəndən üçüncü oktavanın "do" səsinə qədərdir. Mahir ifaçılar bir neçə səs də əlavə edə bilirlər.

19

### Tütək

Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyi.

### Tutək

The State Museum of Azerbaijani Musical Culture.

### Тутек

Государственный Музей Музыкальной Культуры Азербайджана.



Ə.Cavadov.

A. Javadov.

А. Джавадов.

20

### Gildən düzəldilmiş quş tütəklər (Qəbələ rayonu)

Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutu.

### Bird-like burbugs (clay) (Gabala district)

Archeology and Ethnography Institute.

### Свистульки (бурбуги) из глины (Габала)

Институт Археологии и Этнографии.



**Ağac və misdən hazırlanmış yan tütəklər**

Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyi.

**Cross tutek of brass and cross tutek of wood**

The State Museum of Azerbaijani Musical Culture.

**Деревянный и медный поперечные тутеки**

Государственный Музей Музыкальной Культуры Азербайджана

**Qarğı və ağacdan hazırlanmış tütəklər**

Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyi.

**Tuteks of bamboo and wood**

The State Museum of Azerbaijani Musical Culture.

**Бамбуковые и деревянные тутеки**

Государственный Музей Музыкальной Культуры Азербайджана.



## QARMON

Metal dilçəkli, körüklü musiqi alətidir. XIX əsrin sonlarından etibarən Azərbaycan xalqının məişətinə daxil olmuş və milli musiqi mədəniyyətinin bir hissəsinə çevrilmişdir. Digər xalq çalğı alətləri ilə bir yerdə ansamblarda, o cümlədən el şənliklərində milli rəqs musiqisinin ifası zamanı geniş istifadə edilir. Təsadüfi deyildir ki, təkmilləşdirilmiş müasir qarmon bir çox hallarda xalq musiqi aləti kimi qarşılır.

Azərbaycanda istifadə olunan xromatik növlü qarmonun texniki ifa xüsusiyyətləri və səs quruluşu rus qarmonlarından tamamilə fərqlidir. Qarmon cazibədar səs tembrinə malikdir. Onun yan tərəfləri taxtadan, orta hissəsi dəri körüklü dördkünc qutudan ibarətdir. Qarmonun hündürlüyü 360 mm, eni 268 mm, qalınlığı 195 mm-dir. Qutunun içərisində ağac lövhələr üzərində xüsusi qayda ilə düzölmüş nazik metal dilçəklər (lövhələr) yerləşdirilir.

Alət sağ və sol əlin köməyi ilə körüyü açıb-bağlamaqla səsləndirilir. Bu zaman sağ əlin şəhadət, orta, adsız, çeçələ barmaqları ilə melodiya, sol əlin barmaqları ilə isə melodiyanın ahənginə uyğun dəm (tonika) saxlanılır. Körük açılıb-bağlandıqda barmaqların təzyiqi ilə sıxılmış hava dillərin açdığı boşluqdan keçərək həmin metal lövhələri ehtizaza gətirir. Bu zaman, vibrasiya olunmuş lövhələrin ölçülərindən asılı olaraq, müxtəlif səs ucalıqları alınır.

Diapazonu kiçik oktavanın "do" səmindən ikinci oktavanın "fa" səsinə qədərdir. Solo və ansambl aləti kimi geniş istifadə edilir.

Azərbaycanda bu alətin yığılması ilə məşğul olan sənətkarlar onun səs sistemini milli səs düzümünə tam uyğunlaşdırdıqları üçün alətin səs çalqlılığı, ifa texnikasının rahatlığı xalq musiqisinin və muğamların ifasına geniş imkan yaratmışdır.



- 23 | **Sədəflə işlənmiş qarmon**  
V. Qafarovun şəxsi kolleksiyası. Şamaxı. 1988.  
**Garmon decorated with mother-of-pearl**  
V.Gafarov's private collection. Shamakhi. 1988.  
**Гармонь, инкрустированная перламутром**  
Коллекция В. Гафарова. Шамахи. 1988.

# SİMLİ ALƏTLƏR



Çeşidinə və geniş yayılma arealına görə simli alətlərin Azərbaycan musiqi mədəniyyətində müstəsna yeri vardır.

Yazılı mənbələrdə simli çalğı alətlərinin yaranmasına dair bir çox əfsanələr mövcuddur. Rəvayətə görə, qartalın parçaladığı bir heyvanın bağırsaqları ağacın budaqlarına dolaşır. Sonradan quruyub tarıma çəkilmiş bağırsağ külək əsdikcə titrəyərək müxtəlif musiqi səsləri verməyə başlayır. Bu səsləri eşidən qədim insanlar ilk simli çalğı alətlərini icad edirlər.

Bu əfsanədə həqiqətə uyğun bir fakt vardır. Doğrudan da, tarixən simli çalğı alətlərinin gövdəsi, qolu və kəlləsi müxtəlif ağac növlərindən, simləri və qoluna bağlanmış pərdələri isə müəyyən üsullarla heyvan bağırsağından hazırlanmışdır.

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin inkişafında əvəzsiz tarixi əhəmiyyəti olmuş çoxsaylı simli musiqi alətləri zaman-zaman formalaşaraq, müasir musiqi alətlərinin yaranmasına öz təsirini göstərmiş və bu günümüzdə gəlib çatmışdır.

Simli musiqi alətləri ifa tərzinə görə dörd qrupa bölünür:

1. Mizrabla çalınanlar - tar, saz, ud, qanun, bərbət, rud, rübab, qopuz, çoğur.
2. Kamanla çalınanlar - kamança, çəqanə.
3. Barmaqla çalınanlar (dartımlı) - çəng, Şirvan tənburu.
4. Zərblə çalınanlar - səntur.



## QOPUZ

Ən qədim simli çalğı alətlərindən biridir. Onun yaranma tarixi eramızdan çox-çox əvvəllərə aid edilir. ABŞ arxeoloqlarının 1960-cı ildə Cənubi Azərbaycanın Şuşadağı ətəyində yerləşən Cığamış qədim insan məskənində apardıqları qazıntılar zamanı e. ə. VI minilliyə aid edilən nadir mədəniyyət nümunələri aşkar edilmişdir.<sup>10</sup> Bu tapıntılardan ən maraqlısı sinəsində qopuz tutmuş ozan və bir neçə başqa musiqiçidən ibarət musiqi məclisinin təsvir edildiyi saxsı qabdır. Qopuz türk xalqlarının yaşadıkları geniş coğrafi ərazilərdə məlum olmuşdur. Onun müxtəlif növləri hətta bəzi Avropa ölkələrində də (Ukrayna, Polşa, Macarıstan, Moldova) "kobuz", "kobza", "komuz", "komız" və başqa adlarla geniş yayılmışdır. Çox güman ki, bu, eramızın IV-V əsrlərində türk tayfaları olan hunların Avropaya yürüşü (Xalqların Böyük Köçü) zamanı baş vermişdir.

Qopuzun iki növü daha geniş istifadə olunmuşdur.

1) "Qıl qopuz" və ya "ikiliq" kimi tanınan və kamanla ifa edilən ikisimli qopuz növü Orta Asiya xalqları arasında, xüsusilə Qazaxıstanda geniş yayılmış və hazırda istifadə edilməkdədir.

2) Müasir aşiq sazının sələfi sayılan üçsimli "qolça qopuz" Azərbaycan türklərinin istifadə etdikləri ən qədim simli musiqi alətidir. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarında xatırlanan qolça qopuz bir neçə adda təqdim olunur. Kitabda adları çəkilən "quruluca qopuz", "alça qopuz" ayrı-ayrı alətlərin deyil, eyni bir alətin müxtəlif cəhətlərini açıqlayır.<sup>11</sup>

Əbdülqadir Maraği "Məqasid əl-əlhan" əsərində qopuzun iki növünün "rumlular qopuzu" və "ozan qopuzu"nun quruluşu barədə məlumat vermişdir.<sup>12</sup>

Güman ki, "qopuz" sözünün etimologiyası qop qədim türkcədə "ucalıq", "yüksəklik", uz isə "avaz", "sehrli musiqi ahəngi" anlamını verir.<sup>13</sup>

Qədim türk qopuzları, əsasən, ikisimli və üçsimli olmuşdur. Altay, Sibir, Çin, Uygur və Türkmənistan ərazilərində məskunlaşan türk tayfaları ikisimli, Anadolu və Azərbaycan türkləri isə üçsimli qopuzdan istifadə etmişlər. Qolça qopuzun çanağı udabənzər olub, ondan xeyli kiçikdir. Çanaq hissəsi bütövyonma üsulu ilə hazırlanır. Onun üzünün 2/3 hissəsi dəri, qalan hissəsi isə nazik taxta üzlüklə örtülür. Qopuzun qısa qoluna pərdələr bağlanılmışdır. Ümumi uzunluğu 810 mm, çanağının uzunluğu 410 mm, eni 240 mm, hündürlüyü 120 mm-dir.

Diapazonu böyük oktavanın "si" səsindən birinci oktavanın "lya" səsinə kimidir.



24

### Qolça qopuz

M. Kerimovun işi. Bakı. 1999.

### Golcha qopuz

Maker - M. Kerimov. Bakı. 1999.

### Голча гопуз

Работа М. Керимова. Баку. 1999.

## ÇOĞUR

Tarixi qaynaqlardan aydın olur ki, XII-XVI yüzilliklərdə, qopuzun sazla əvəzlənməsi arasındakı dövrdə, Qafqaz, İran və Anadoludakı sufi mərasimlərində, dərviş- aşıq məclislərində "çağır", "çaqur", "çuqur", "çoğur" adlı musiqi alətindən istifadə edilmişdir. Ehtimal ki, çoğur "haqqı, allahı çağırmaq üçün istifadə edilən musiqi aləti" mənasını verir.<sup>14</sup> Bu sözün dilimizdə işlənən "çal-çağır" ifadəsindən törənməsini və sonralar "çoğur" kimi formalaşmasını da güman etmək olar. Müxtəlif tarixi mənbələrdən məlumdur ki, Orta əsrlərdə Səfəvi dövlətinin ordusunda yüksək döyüş əhval-ruhiyyəsi yaratmaq üçün çoğur musiqi alətindən istifadə etmişlər.

XVI yüzilliyin əvvəllərindən bəhs edən "Cahanarayı-Şah İsmayıl Səfəvi" salnaməsində bu barədə deyilir: "...Qalib yürüşlü ordunun qarşısında çukurlar çalmaq, türkü-arsağılar oxumaqla döyüşçülərin vuruş ruhunu qaldırırdılar".<sup>15</sup>

Əli Rza Yalçının "Cənubda türkmən çağları" əsərində çoğurun 9 teli 15 pərdəsi və gözəl səs tembri olmasından söz açılır.<sup>16</sup> Tarixi faktlardan belə qənaətə gəlmək olar ki, XII-XIII yüzilliklərdə ozan qopuzunun çoğurla, XV-XVI yüzilliklərdə isə çoğurun sazla əvəzlənməsi mərhələləri olmuşdur. Ancaq çoğurun başqa növləri Qafqazda, eləcə də İraq türkmanları arasında dövrümüzə qədər gəlib çatmışdır.

Azərbaycan Tarixi Muzeyinin fondunda saxlanılan XIX əsrə aid çoğur musiqi aləti üç qoşa simdən və 22 pərdədən ibarətdir.

Alətin çanağı tut ağacından yığma üsulu ilə hazırlanır. Çanağın üst hissəsi 4 mm qalınlığında ağac üzlüklə örtülür. Qol və kəllə hissəsi qoz, aşıqları isə armud ağacından hazırlanır. Ümumi uzunluğu 880 mm, çanağının uzunluğu 400 mm, eni 225 mm, hündürlüyü 140 mm-dir. Qoluna 22 pərdə bağlanır. Çanağın yan tərəflərində 2, üst hissəsində isə səs rezonansı üçün bir neçə oyuq açılır.

Səs düzümü kiçik oktavanın "do" səsindən ikinci oktavanın "sol" səsinə kimidir.



25

### Çoğur

M. Kərimovun işi. Bakı. 1996.

### Choghur

Maker – M.Kerimov. Baku. 1996.

### Чогур

Работа М. Керимова. Баку. 1996.

## ÇƏQANƏ

Kamanla çalınan dördsimli çalğı alətidir. XIX əsrin sonlarına kimi Azərbaycan ərazisində mövcud olmuşdur. XIX əsrin birinci yarısında Azərbaycanda olmuş rəssam Q.Qağarın "Şamaxı rəqqasələri" tablosunda çəqanənin təsvirini vermişdir. Qətran Təbrizinin, İmadəddin Nəsiminin, Seyid Əzim Şirvaninin və bir çox klassiklərin əsərlərində də bu alət haqqında məlumat vardır.

Bu alət 2000-ci ildə Şotlandiyanın Edinburq şəhərində kamanla ifa edilən simli musiqi alətlərinin tarixinə həsr olunmuş simpoziumda iştirakçıların marağına səbəb olmuşdur. Alət armudşəkilli çanaqdan, qol və kəllədən ibarətdir. Çəqanənin uzunsov çanağı doqquz hissədən ibarət olub, yığma üsulu ilə qoz, səndəl və ya fıstıq ağacından hazırlanır. Dayaq rolunu oynayan uzun dəmir şiş çanağın alt hissəsindən keçərək qol ilə çanağı birləşdirir. Çanağın üzü 5 mm qalınlığında şam ağacından hazırlanmış taxta üzlüklə örtülür və onun üzərində səs rezonatorları üçün oyuqlar açılır. İfaçı şişi yerə dayayaraq, aləti şaquli vəziyyətdə saxlayır və sağ əlində tutduğu kamanla səsləndirir.

Alətin ümumi uzunluğu 820 mm, çanağının uzunluğu 420 mm, eni 220 mm, hündürlüyü 140 mm-dir.

Diapazonu böyük oktavanın "fa #" səsinə ikinci oktavanın "fa #" səsinə kimidir. Ansambl və orkestrlə, eləcə də solo aləti kimi istifadə edilə bilər.

26

### Çəqanə

М. Керимовун işi. Баку. 1982.

### Чагана

Maker – М.Керимов. Баку. 1982.

### Чаганэ

Работа М. Керимова. Баку. 1982.



## RÜBAB

Mizrabla çalınan simli-dartımlı musiqi alətidir. Orta əsrlərdə Azərbaycanda geniş istifadə edilmişdir. Nizaminin, Nəsiminin, Füzulinin, S. Ə. Şirvaninin və bir çox klassiklərin yaradıcılığında rübabın təsviri verilmişdir. X əsrdə yaşamış görkəmli alim Əl-Fərabiyə görə, rübab qədim mənşəli Şərq musiqi alətidir<sup>17</sup>. Orta Asiya xalqları arasında müxtəlif növləri "kaşqar rübabı", "tacik rübabı" adları ilə çox məşhurdur.

Nizami Gəncəvi incə və zərif rübabı nəğməkar quşların cəhcəhi ilə müqayisə edir.

Şirvan musiqi məclislərinin bəzəyi olmuş rübab Xaqani Şirvaninin əsərində belə tərənnüm edilir:

Mey eşqinə düşmüş rübab,  
Qolunda çox vardır tənab.  
Çəkmiş bu yolda çox əzab  
Quru qamış tək çox sanar.<sup>18</sup>

XVII əsrdə çəng ilə rübabın birlikdə səsləndirilməsinə işarə edən Qivami Mütərzim yazır:

Gözlərində oynar gözəl və şərab,  
Qulağında çalır çəng ilə rübab.<sup>19</sup>

XVIII əsrdən başlayaraq rübab Azərbaycanda tədricən unudulmuş, dövrümüzə qədər gəlib çatmamışdır. Musiqi mədəniyyəti tarixində əhəmiyyətli rol oynamış rübab yenidən bərpa edilərək səsləndirilir.

Rübab özünə məxsus çanaq və uzun qoldan ibarətdir. Çanaq tut, qoz və ya fıstıq, qol isə qoz ağacından hazırlanır. Çanağın üzünə balıq dərisindən, yaxud öküz ürəyinin pərdəsindən hazırlanmış üzlük çəkilir və ipəkdən, yaxud bağırsaqdan eşilmiş iki qoşa və bir tək sim bağlanır. Qolunda 18 pərdəsi olur. Ümumi uzunluğu 910 mm, çanağının eni 210 mm, hündürlüyü 80 mm-dir.

Diapazonu böyük oktavanın "si" səsindən ikinci oktavanın "mi" səsinə kimidir.



27

### Rübab

M. Kerimovun işi. Bakı. 1984.

### Rubab

Maker - M. Kerimov. Baku. 1984.

### Рубаб

Работа М. Керимова. Баку. 1984.

**Rübab**

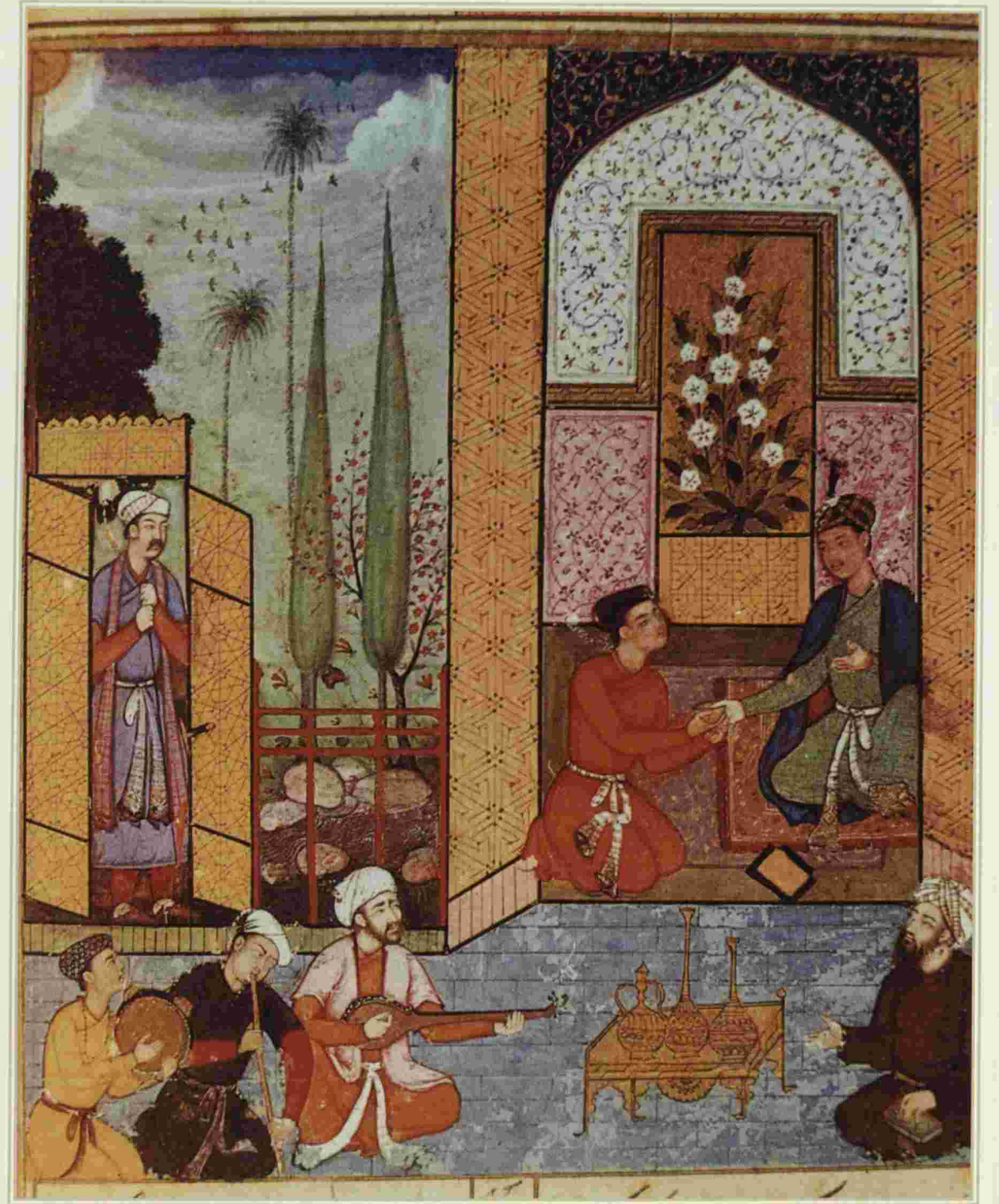
M. Kərimovun işi. Bakı. 1983.

**Rubab**

Maker - M. Kerimov. Baku. 1983.

**Рубаб**

Работа М. Керимова. Баку. 1983.



Divan musiqi məclisi. Əlişir Nəvai. XV əsr.

The Feast With Musicians. Alisher Navai XV c.

Пир с музыкантами. Алишера Наваи. XV в.

## BƏRBƏT

XVI-XVII əsrlərə kimi Azərbaycanda istifadə olunmuş mizrabla çalınan simli musiqi alətidir. Ud tipli alətlər ailəsinə mənsub olan bərbətin gövdəsi uda nisbətən böyük, qolu isə xeyli uzundur.

Əsasən, saray musiqi aləti sayılan bərbət haqqında Azərbaycan klassiklərinin, o cümlədən Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında ətraflı məlumat verilib. "Bərbət" sözü-nün bər - "sinə", bət "ördək" sözlərinin birləşməsindən yarandığını güman etmək olar. 20 Bəzi mənbələrdə isə onun ərəb sözü olub, "ləpələnmə", "dalğalanma" mənasını verməsi qeyd olunur. Tarixi mənbələrdən, eləcə də Nizami yaradıcılığından məlum olur ki, bu alətin yaradıcısı öz dövrünün məşhur musiqiçisi, mahir ifaçı Barbəd olmuşdur. Nizami Gəncəvi "Xosrov və Şirin" poemasında saray musiqiçisi Barbədi belə tərif edir:

Sərxoş bülbül kimi gələndə Barbəd  
Su kimi axırdı əlində bərbət.  
O çala bildiyi yüz xoş nəğmədən  
Seçdi otuzunu özü bəyənən.  
Bu otuz nəğmə ki, Barbəd çalırdı,  
Gah ürək verirdi, gah can alırdı.<sup>21</sup>

Şərqi ölkələrində bərbətin müxtəlif növləri olmuşdur. Onun ilk vətəni Səudiyyə Ərəbistanı sayılır. Bir çox mənbələrdə bərbətin 3, 8, 10 simli növləri olduğu barədə dəlillər vardır. Simlər ipək və bağırsaqdan hazırlanır. Bərbət, əsasən, 3 hissədən - çanaq, qol və kəllədən ibarətdir. Çanağı yığma üsulu ilə qoz və ya qırmızı çinar, qol, kəllə və aşıqları isə qoz ağacından hazırlanır. Üzü 4 mm qalınlığında şam ağacı ilə örtülərək üzərində bir neçə yerdən səs rezonatorları açılır. Qolunda 9-12 pərdə olur.

Ümumi uzunluğu 665 mm, eni 465 mm, hündürlüyü 250 mm, qolunun uzunluğu 205 mm-dir. Bərbət qədim ud kimi, yəni xalis kvarta münasibətində köklənir. Diapazonu böyük oktavanın "mi" səmindən ikinci oktavanın "mi" səsinə kimidir.

**Xosrov Barbədin musiqisini dinləyərkən.** Nizami Gəncəvi. Xəmsə. 1539-1543-cü illər. Təbriz. London, Britaniya muzeyi.

*Şirinlə ayrılığa dözməyən Xosrov dəbdəbəli ziyafətlər, əyləncələr təşkil edir. Lakin şərabın köməyi ilə dərdinə çarə edə bilmir. Şah məşhur musiqiçi və müğənni Barbədi məclisə dəvət etməyi əmr edir. Əfsanəvi Barbədin oxuduğu mahnılardan və onun sehri musiqisindən Xosrov bir qədər təsəlli tapır.*

**Khosrov is Listening to Barbed's Music.** Nizami Ganjevi. Khamsa. 1539-1543. Tabriz. London, British Museum.

*Grieved by Shirin's departure Khosrov arranges rich feasts and entertainments. But wine does not relieve him from grief. He invites Barbed, a famous musician and singer, to the feast. His legendary and hearty songs, and marvellous music cheers Khosrov a little.*

**Хосров слушает музыку Барбеда.** Низами Гянджеви. Хамсе. 1539-1543 г. Тебриз. Лондон, Британский музей.

*Тоскуя в разлуке с Ширин, Хосров устраивает роскошные пиры, вечеринки. Но позабыть свое горе, излечить печаль вином ему не удается. Шах приказывает призвать на пир прославленного музыканта и певца Барбеда. Проникновенное пение и чарующая музыка Барбеда несколько утешают Хосрова.*





29

**Barbat**

M. Kerimovun işi. Bakı. 1980.

**Barbat**

Maker - M.Kerimov. Baku. 1980

**Барбет**

Работа М. Керимова. Баку. 1980



## ŞİRVAN TƏNBURU

Şirvan tənburu armudşəkili olub, saz tipli alətlər ailəsinə mənsubdur. İki, bəzən üç simdən ibarət çox sadə quruluşlu bu musiqi aləti indi də Yaxın Şərqlə və xüsusən Orta Asiya xalqları arasında geniş yayılmışdır. Tənburun çox qədim tarixi vardır. Əl-Fərabî onun İslam dinindən əvvəl yaranmasını qeyd edir. Orta əsrlərdə saray və folklor musiqisində geniş istifadə olunan tənbur aləti haqqında klassiklərin yaradıcılığında və eləcə də miniatür sənət əsərlərində kifayət qədər məlumat verilmişdir.

Füzulinin "Yeddi cam" əsərində tənbur belə təsvir edilmişdir:

Rəğbət elə tənburə müğənni gəl ürəkdən,  
Rəğbət açarı ilə ona bir qapı aç sən.  
Açcaq bir qapı, zahir olub nəşələr ondan,  
Qəlblər gülərək daim olar gül kimi xəndan.<sup>22</sup>

O, orta əsrlərdə Azərbaycanda çox geniş yayılmış və "Şirvan tənburu" adı ilə məşhur olmuşdur. Təbrizlilər tərəfindən çox sevildiyi üçün sonralar "Şirvan-Təbriz tənburu" kimi də adlandırılmışdır.

Tənbur ifaçılığı Azərbaycanda XIX əsrin ikinci yarısından etibarən tədricən tənəzzül etmişdir...

Çoxnövlü alət sayılır. Onun Bağdad, Xorasan, Hind, Şirvan və Əfqan növləri mənbələrdə qeyd edilir. Bəzi növləri kamanla çalınıb və "ney tənbur"u adlanıb.

Şirvan tənburu kiçik çanaqdan və uzun qoldan ibarətdir. Çanağı tut, armud, qolu və kəlləsi qoz, üzünə isə tut və yaxud şam ağacından hazırlanır. Qoluna 14-17 pərdə bağlanır. Bundan əlavə, bəzən alətin üz hissəsinə 3-4 pərdə yapışdırılır ki, bunlara da "xas pərdələr" deyilir. Şirvan tənburu iki simdən ibarətdir. Alət barmaqla çalındığına görə simlər bir-birindən 20 mm aralı yerləşdirilir. Şirvan tənburunun köklənmə qaydası da sazə bənzəyir. Birinci simdə melodiya ifa olunur, ikinci sim isə, musiqinin xarakterindən asılı olaraq, müxtəlif cür köklənir. Tənbur Azərbaycan simli çalğı alətləri arasında yeganə alətdir ki, sağ əlin baş və orta barmaqları ilə ifa olunur. Bəzən sağ əlin şəhadət barmağına geydirilən üsküyün altına qoyulmuş mizrab ilə də çalınır. Tənburun ümumi uzunluğu 940 mm, çanağının uzunluğu 385 mm, eni 200 mm, hündürlüyü 135 mm, qolunun uzunluğu 340 mm, kəlləsinin uzunluğu isə 120 mm-dir. Şirvan tənburunun diapazonu birinci oktavanın "do" səsindən ikinci oktavanın "mi" səsinə qədərdir.



30

### Tənburlar

Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyi.

### Tanburs

The State Museum of Azerbaijani Musical Culture.

### Танбуры

Государственный Музей Музыкальной Культуры Азербайджана.



**Şirvan tənburu**

M.Kerimovun işi. Bakı. 1982.

**Shirvan tanbur**

Maker - M.Kerimov. Bakı. 1982.

**Ширванский танбур**

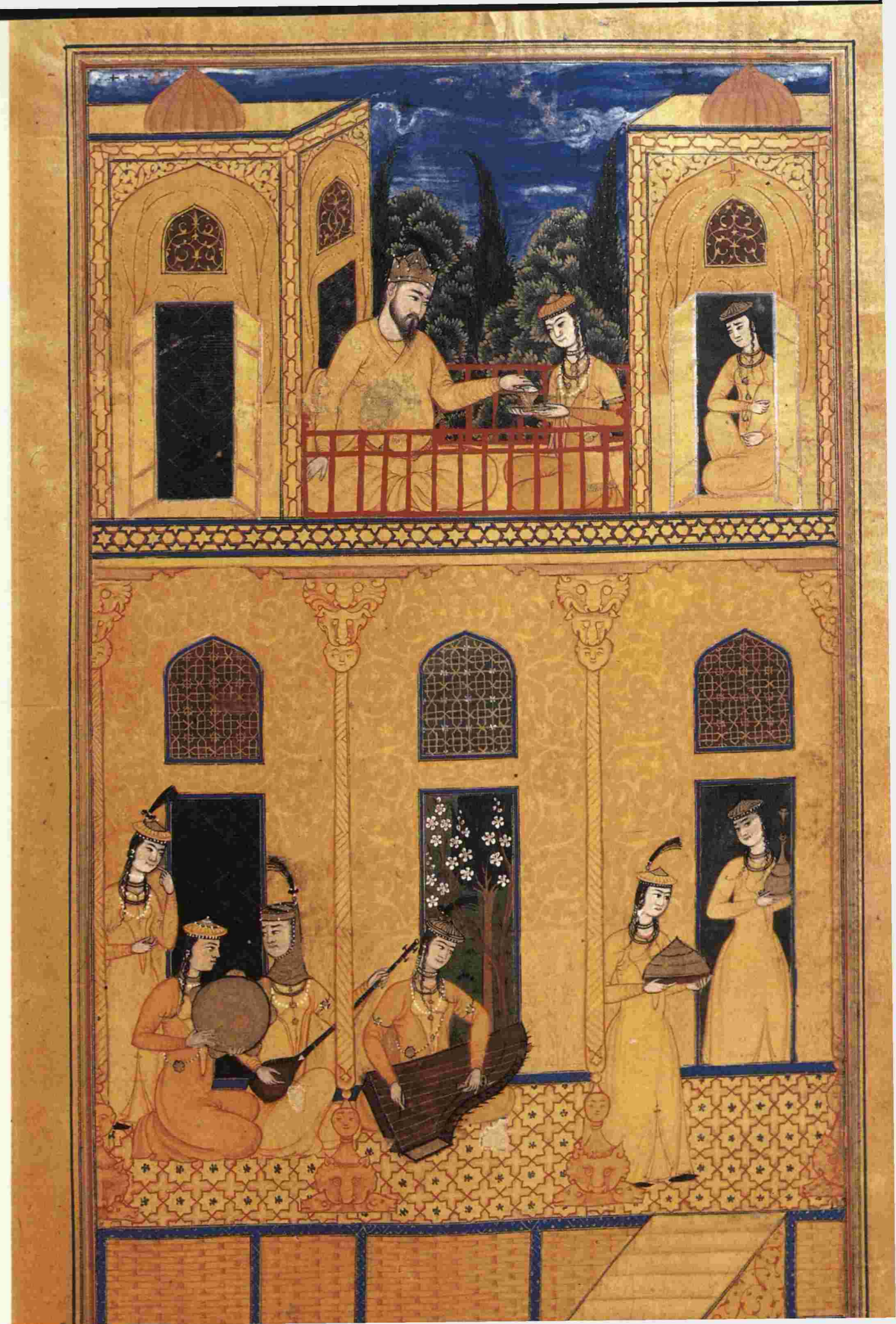
Работа М.Керимова. Баку. 1982.



**Bəhram-Gur sarı kümbəzdə**  
Nizami Gəncəvi. Xəmsə. 1648

**Bahram Gur in yellow coloured room**  
Nizami Ganjavi. "Khamsa". 1648

**Бахрам Гур в желтом павильоне**  
Низами Гянджеви. "Хамсе". 1648



## ÇƏNG

Quruluşu etibarlı ilə arfa tipli simli-yaylı musiqi alətidir. Yarınma tarixi çox qədimlərə gedib çıxır. Əsasən, saray məclislərində istifadə olunan zərif və incə səslə çəngin ən erkən növləri İkiçayarası və Misir sivilizasiyalarına aid edilir.

Azərbaycanın qədim mədəniyyət mərkəzi olmuş Bərdə şəhəri yaxınlığında aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı eramızdan əvvəl IV-III əsrlərə aid edilən, üzərində çəng çalan qadın təsvir edilmiş saxsı qab parçası tapılmışdır.<sup>23</sup> Tarixi mənbələrdən belə məlum olur ki, orta əsrlərdə Azərbaycanda istifadə olunmuş çəngin, təxminən, 18-24 simi olmuşdur. Yazılı mənbələrdə və miniatür sənət əsərlərində çəng haqqında məlumat olduqca çoxdur. Əsasən, qadınların ifa etdiyi bu aləti Nizami "Yeddi gözəl" poemasında belə təsvir etmişdir:

Çəng alıb əlinə o dilbər pəri,  
Söylədi çəkdiyi əziyyətləri.  
Yayıldı çəng səsi, düşdü hər yanə,  
Nalə aşıqları etdi divanə.<sup>24</sup>

Çəng sözünün "tutmaq", "yapışmaq" mənasını verdiyini güman etmək olar. Onun uzunsov və qövşəkilli hissəsi çanağı təşkil edir. Çanağın açıq üzünə balıq dərisi çəkilir, aşağı tərəfinə bərkidilmiş uzunsov hissə isə qol rolunu oynayır. Bu hissədə aşıqlar yerləşdirilir. Simlərin bir ucu çanaq hissədə dəri üzərində yerləşdirilmiş metal ilgəklərə, o biri ucları isə taxta aşıqlara bağlanır.

Bərpa olunmuş çəngin bağırsaqdan və ipək sapdan hazırlanmış 30 simi vardır. Alətin ümumi hündürlüyü 930 mm, çanağının hündürlüyü 850 mm, qolunun uzunluğu 665 mm-dir.

Xromatik sıraya malik 30 səsdən ibarətdir. Diapazonu kiçik oktavanın "sol" səsndən ikinci oktavanın "si" səsinə kimidir. Çəng solo və ansambl aləti sayılır.

**Leyli və Məcnun**  
Nizami Gəncəvi. "Xəmsə". 1491.

**Leili and Majnun**  
Nizami Ganjavi. "Khamse". 1491.

**Лейли и Меджнун**  
Низами Гянджеви. "Хамсе". 1491.





32 | **Çəng**  
Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyi. 1976.  
**Chang**  
The State Museum of Azerbaijani Musical Culture. 1976.  
**Чанг**  
Государственный Музей Музыкальной Культуры Азербайджана. 1976.



33 | **Çəng**  
M. Kərimovun işi. Bakı. 1977.  
**Chang**  
Maker - M.Kerimov. Bakı. 1977.  
**Чанг**  
Работа М.Керимова. Баку. 1977.

## RUD

Qədim simli çalğı alətidir. Orta əsr Azərbaycan klassiklərinin əsərlərində təsvir edilmişdir. Rud Nizami Gəncəvinin "İsgəndərnamə" əsərində belə vəsf olunmuşdur:

Müğənni, çal rudu, gəl dadıma çat,  
Məni bu amansız yuxudan oyat.  
Bəlkə, rudun səsi axar çay kimi  
Dincəltsin susamış yanar qəlbimi.<sup>25</sup>

Əbdülqadir Maraği risaləsində rud barədə yazır: "Rud xani: onun səthinin yarısına kimi dəri çəkilir, qoluna pərdələr bağlanılır. 4 simli olur. İstifadə qaydası qədim uddakı kimidir".<sup>26</sup> Əsasən, saray çalğı aləti sayılan rud XVI-XVII əsrlərə kimi Azərbaycan ərazisində istifadə olunub. Araşdırmalardan məlum olur ki, rudun ilk nümunələrinin çanağı balqabaqdan, simləri isə ipək sapdan və yaxud bağırsaqdan hazırlanıb. Onun xarici görünüşü də balqabağı xatırladır. Quruluşu etibarilə başqa simli çalğı alətlərindən fərqlənən rudun üzünün yarısı balıq dərisi ilə, qalan hissəsi isə şam ağacından hazırlanmış üzlüklə örtülür. İlk zamanlar barmaqla, sonralar isə yumşaq materialdan hazırlanmış mizrabla çalınıb.

Çanağı tut, ərik, qolu və kəlləsi qoz, aşıqları armud ağacından hazırlanır. Rudun qoluna 12 pərdə bağlanılır. Bəm səsə malikdir. Alətin ümumi uzunluğu 860 mm, çanağının uzunluğu 495 mm, eni 335 mm, hündürlüyü 170 mm, qolunun uzunluğu 285 mm-dir.

Səs düzümü böyük oktavanın "mi" səsindən ikinci oktavanın "si" səsinə kimidir.



"Bustan". Sədi Şirazi. 1257.

"Bustan". Sadi Shirazi. 1257.

"Бустан". Саади Ширази. 1257.



34

**Rud**

M. Kərimovun işi. 1975. Bakı.

**Rud**

Maker - M.Kerimov. 1975. Bakı.

**Руд**

Работа М.Керимова. 1975. Баку.



35

**Rud**

Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyi. 1980

**Rud**

The State Museum of Azerbaijani Musical Culture. 1980

**Руд**

Государственный Музей Музыкальной Культуры Азербайджана. 1980

## SƏNTUR

Yatıq sazlar ailəsinə mənsubdur. Qanun, nüzhə və bu növ alətlərdən hesab edilir. Sənturun bu alətlərdən başlıca fərqi onun iki yüngül ağac toxmaqla (mizrabla) çalınmasıdır. Ona görə də səntur həm də zərb musiqi aləti sayılır. Əfsənəyə görə, Davud peyğəmbər bir sıra musiqi alətlərinin, o cümlədən sənturun yaradıcısı olmuşdur. Səntur haqqında R.Yektabəy yazır: "Bu çalğı aləti çox qədim olub, "Tövrat"da "psanterin" adlandırılır. Səntur kəlməsi bunun başqa bir şəklidir".<sup>27</sup>

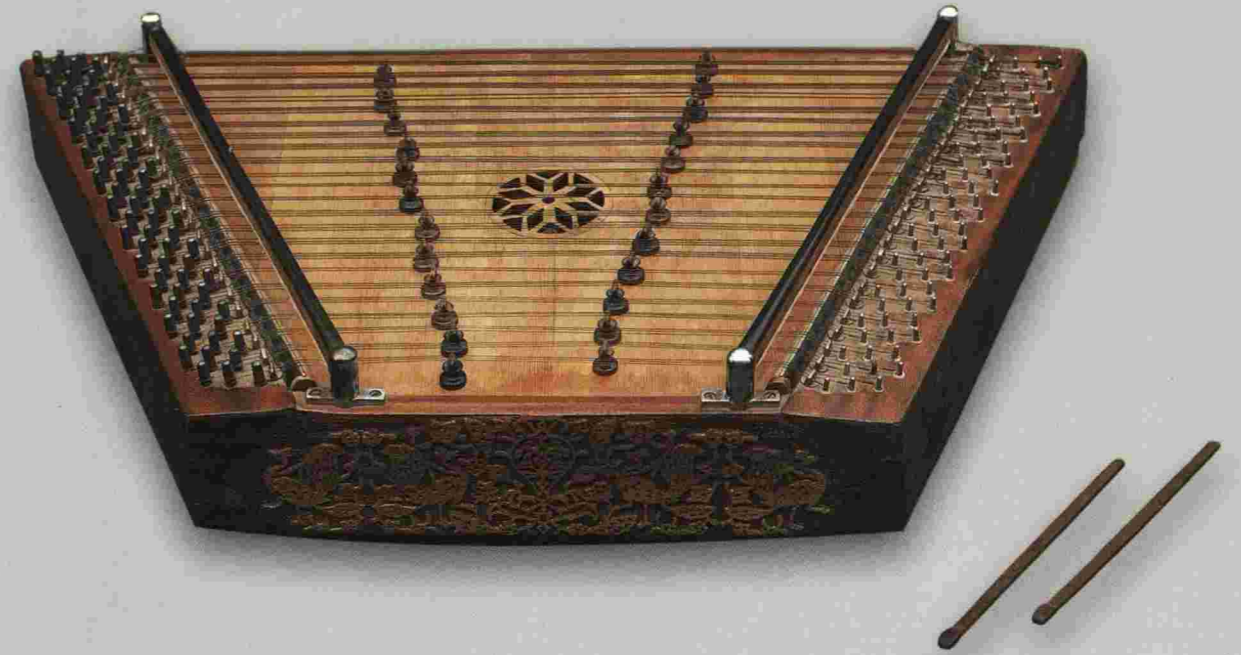
Yatıq sazların müxtəlif növləri, əsasən, Şərqi və Qərbi ölkələrində geniş yayılmışdır. Ən qədim və sadə nümunələrinə Tuva və Xakas xalqları arasında rast gəlmək olar. Bu növ alətlər ruslarda "qusli", belarus və moldovalılarda "simbal", çuvaşlarda "kyesli", tatarlarda "quslya", estonlarda "kannel", gürcülərdə "santuri", özbəklərdə "çəng" və s. adlar daşıyır. Osmanlı türklərində 2 növ səntur mövcuddur - alafranqa və türk sənturları. Quruluşuna, çalğı tərzinə, səs düzümünə və başqa cəhətlərinə görə sənturun bu növləri bir-birinə çox yaxındır.

9 xərəkli diatonik səntur hazırda İranda - Cənubi Azərbaycan ərazisində geniş yayılmışdır. 9 xərəkli dedikdə, alətin bir tərəfinin xərəkləri nəzərdə tutulur. Əslində, alətin 18 xərəyi (9-9) vardır. Digər növü 24 xərəkli sənturdur (12-12). Bu səntur isə şərti olaraq xromatik alət növünə aid edilir. İranda bu alətin irihəcmli həmnövlərinə bəm sənturlarına rast gəlinir.

Səntur xarici görünüşünə görə trapesiyaşəkilli taxta qutuya oxşayır. Alət çərçivədən, üst və alt taxta qapaqlardan ibarətdir. Bütün hissələri seçmə növ qoz ağacından hazırlanır. Aşiq və simgirlər metaldan olur. Alt taxtası 7 mm, üst hissəsi isə 5 mm qalınlığında bütöv bir lövhədən ibarətdir. 12 xərəkli sənturun ümumi uzunluğu 892 mm, eni 315 mm, hündürlüyü 69 mm-dir. Simlər metaldan olur. Hər bir xərəkədən 4 eyni kökdə sim keçir. Simlərin ümumi sayı 96-dır.

Səntur transpozisiya olunmayan alət sayılır. İfaçılar arasında, əsasən, üç adə alət işlədilir: sol, lya və si köklü sənturlar.

12 xərəkli sənturun diapazonu böyük oktavanın "mi" səsindən ikinci oktavanın "lya #" səsinə kimidir. 9 xərəkli sənturun diapazonu kiçik oktavanın "mi" səsindən birinci oktavanın "re" səsinə kimidir.



36

### Sənturlar

M. Kerimovun işi. Bakı. 1978, 1979.

### Santurs

Maker - M. Kerimov. Bakı. 1978, 1979.

### Сантуры

Работа М. Керимова. Баку. 1978, 1979.

## SAZ

Saz təzənə (mizrab) ilə çalınan simli çalğı alətidir. O, ulu ozan sənətinin davamçısı olan aşıq və saz-söz sənətinin ayrılmaz tərkib hissəsidir. Saz eyni zamanda türk dünyasının, türk mənəviyyatının rəmzlərindən biridir.

Sinkretik, yəni özündə çalğı, oxuma, şer demə, söz və dastan ifaçılığı, aktorluq və rəqs (plastika) sənətlərini birləşdirən saz-söz sənəti, muğam sənəti ilə yanaşı, Azərbaycan milli mədəniyyətinin ən əski qatları ilə bağlıdır. Qədim türkdilli xalqlarda şaman, qam, oyun, baxşı, yanşaq, varsaq və nəhayət, ozan kimi tanınan sənətkarlar bugünkü aşığın əcdadları sayılırlar.

Ozan sənəti yüzlilliklər və minilliklər boyu böyük təkamül yolu keçərək aşıq sənətinə çevrildiyi kimi, qopuz da ona oxşar təkamül yolu keçərək saz aləti şəklini almışdır.

Saz artıq Şah İsmayıl Xətəinin dövründə (XVI əsr) indiki şəklini almışdı. Şah İsmayıl Xətəinin könül oxşayan qoşmalarının birində saz belə tərənnüm edilir:

Bu gün ələ almaz oldum mən sazım  
Ərşə dirək-dirək çıxar mənim avazım.  
Dörd iş vardır hər qarındaşa lazım:  
Bir elm, bir kəlam, bir nəfəs, bir saz.<sup>28</sup>

Azərbaycan sazi türkdilli xalqlar arasında yayılmış saz və ona oxşar alətlərdən çalğı texnikası, səsyayımı (akustikası) baxımından danılmaz üstünlükləri ilə seçilir.

Sazın çanağı tut ağacının seçmə növlərindən, qolu isə qoz ağacından hazırlanır. Çanağın gövdəsi bir-birinə bərkidilmiş tək sayda (adətən 9) taxta "qabırğa"lardan yığılır. Bu "qabırğa"lar qol ilə çanağı birləşdirən "küp" adlı kiçik hissənin üzərində yığılır və sonra qol əlavə edilir. Çanağın üstü nazik taxta üzlüklə örtülür və qoluna 16-17 pərdə bağlanılır. Azərbaycanda ölçüləri ilə fərqlənən tavar sazın, yaxud ana sazın 9, bəzən 8 simi, ondan bir qədər yığcam orta, yaxud qoltuq sazın 6, bəzən 7 simi, kiçik cürə sazın isə 4-6 simi vardır.

Bir vaxtlar simlər yüksək keyfiyyətli poladdan hazırlanıb, gümüş suyuna salınarmış. Onlar heç zaman paslanmaz və çox az halda qırılırmış.

Xalq çalğı alətləri orkestrində sazdan, adətən, qoltuq və ya cürə sazdan solo alət kimi istifadə olunur. Saz, əsasən, gilə ağacının qabığından hazırlanmış təzənə ilə səsləndirilir. Çox hallarda alətin qolu və çanağın yan tərəfləri təbii sədəflə bəzədilir.

Əsas saz hesab edilən tavar sazın ümumi uzunluğu 1,200 mm, çanağının dərinliyi 200 mm olur. Onun diapazonu birinci oktavanın "do" səsinə ikinci oktavanın "sol" səsinə qədərdir.

37

### Cürə saz

Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyi.  
K. Əhmədovun işi. Bakı. 1994.

### Jura-saz

The State Museum of Azerbaijani Musical Culture.  
Maker - K.Akhmedov. Bakı. 1994.

### Джура саз

Государственный Музей Музыкальной Культуры  
Азербайджана. Работа К. Ахмедова. Баку. 1994.



38

### Ana saz

Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyi.

### Ana saz

The State Museum of Azerbaijani Musical Culture.

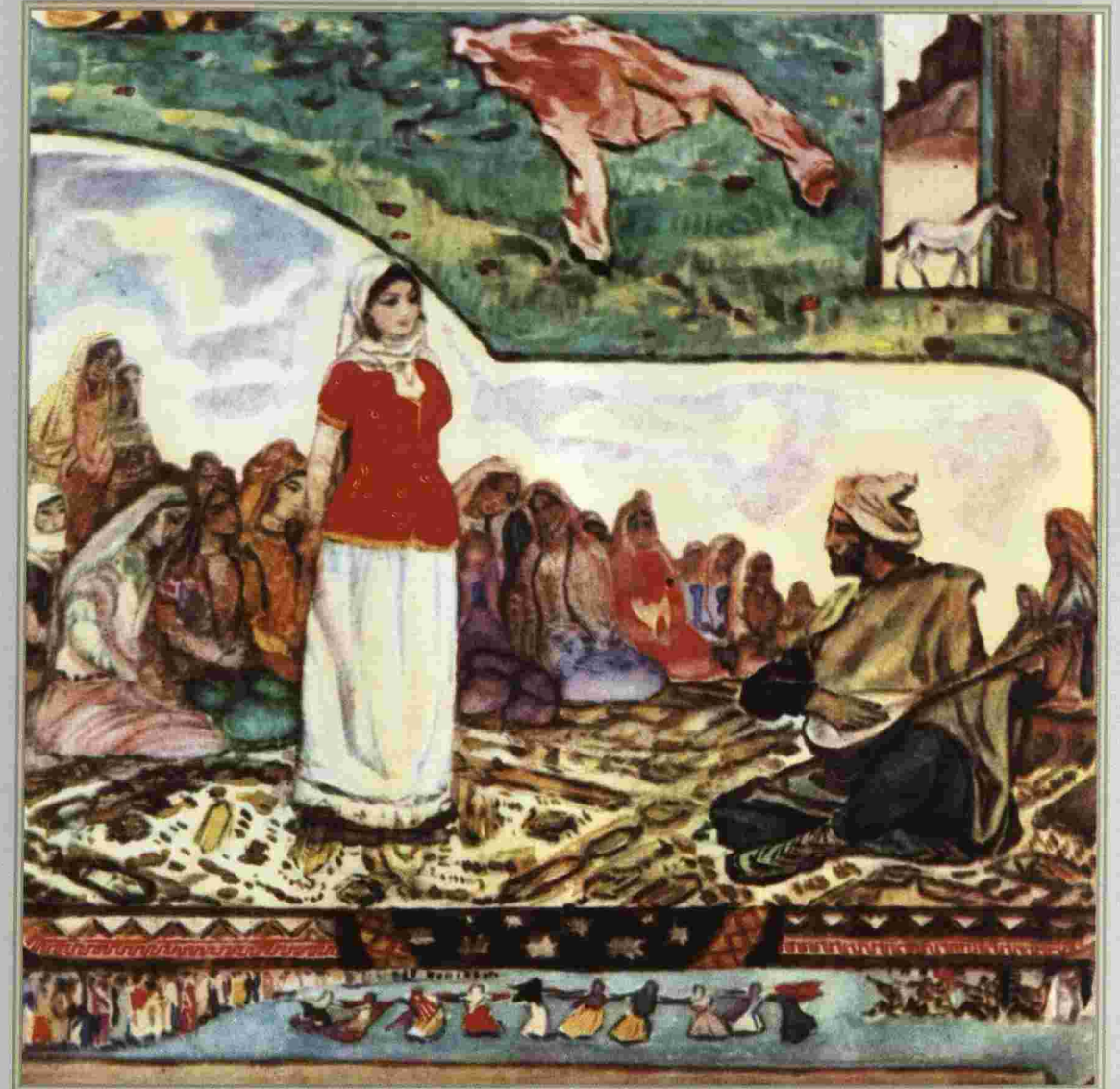
### Ана саз

Государственный Музей Музыкальной  
Культуры Азербайджана.



**Sədəflə işlənmiş saz**

B. Balabəyovun işi. Bakı. 1999.

**Saz, decorated with mother-of-pearl**  
Maker - B.Balabeyov. Baku. 1999.**Саз, инкрустированный перламутром**  
Работа Б.Балабекова. Баку. 1999.**Bayburanın oğlu Bamsı Beyrək boyunu bəyan edər.**  
Kitabi Dədə Qorqud. Rəssam M.Abdullayev. Bakı. 1956**Song about Bamsi-Bayrak, the son of Bay-Bura.**  
Kitabi Dede Gorgud. Painter M.Abdullayev. Baku. 1956**Песнь о Бамсы-Бейреке, сыне Бай-Бурь.**  
Китаби Деде Горгуд. Художник М.Абдуллаев. Баку. 1956



## TAR

Azərbaycan simli musiqi alətləri arasında texniki və dinamik imkanlarına görə müasir tar ən mükəmməl və təkamil çalğı alətidir.

Dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyov tarın texniki ifaçılıq imkanlarına, akustik səslənmə xüsusiyyətlərinə istinad edərək yazır: "Tar Şərq musiqi təhsilini artırma bilən alətlərdən ən qiymətli və ən mühümdür".<sup>29</sup>

"Tar" sözünün farsca lüğəti mənası tel, sap deməkdir. Başqa musiqi alətləri kimi, təbiidir ki, müasir tar da özündən əvvəlki qədim simli musiqi alətlərinin əsasında yaranmış və əsrlər boyu formalaşmışdır.

Tarın adına Orta əsr klassiklərimizdən Qətran Təbrizinin, Nizami Gəncəvinin, Məhəmməd Füzulinin və başqalarının əsərlərində rast gəlmək olur. N.Gəncəvinin "İsgəndərnamə" əsərində şair tarı belə təsvir edir:

Müğənni, tək bircə gecə də çal tar,  
Məni bu dar yolda əzabdan qurtar!  
Bəlkə, genişlənsin, açılınsın yolum,  
Köçüm, bu daşlıqdan asudə olum...<sup>30</sup>

Dü tar, se tar, çahar tar, pənc tar və şeş tar kimi simli musiqi alətləri tarın müxtəlif növləri hesab edilir. Əbdülqadir Maraği "Məqasid əl-əlhan" əsərində şeş tar (6 simli) barədə məlumat verərək, onu geniş təsvir etmişdir.

Orta əsr rəsm əsərlərində də tarın təsvirinə rast gəlmək olur. 1816-cı ildə Əbu Qasım Təbrizinin yağlı boya ilə çəkdiyi "Tarçalan qız" əsəri bu baxımdan maraqlıdır. XIX əsrin II yarısında Mirzə Sadıq Əsəd oğlu (Sadıqcan; 1846-1902) tərəfindən tarın quruluş

və formasında dəyişikliklər edilmiş, simlərinin sayı artırılaraq 5-dən 11-ə çatdırılmışdır. O, tarın tutma qaydasında da dəyişikliklər edərək tarı diz üstündən sinəyə qaldırmışdır.<sup>31</sup>

Müasir tar ifaçılığı XX əsrdə daha güclü inkişaf mərhələsinə başlamışdır. Belə ki, 1931-ci ildə Ü.Hacıbəyov və M.Maqomayevin təşəbbüsü ilə yaradılmış ilk notlu xalq çalğı alətləri orkestrində tar aparıcı alət kimi əsas yeri tutmuşdur. Əsas Ü.Hacıbəyov tərəfindən qoyulmuş notlu ifaçılıq məktəbi tarın texniki və bədii imkanlarını daha da artırmışdır.

Tar, əsasən, muğam üçlüyünün tərkibində (tar, kamança, qaval) aparıcı alət kimi istifadə edilib və bu gün də muğam sənətinin inkişafında müstəsna rol oynayır. Muğam operalarında solo oxumaları tarın müşayiəti ilə aparılır. Azərbaycan bəstəkarları tar ilə orkestr üçün bir çox irihəcmli konsertlər yazmışlar.

Quruluş və forma etibarlı ilə başqa simli musiqi alətlərindən fərqli olan tar, əsasən, üç hissədən - çanaq, qol və kəllədən ibarətdir. Tarın çanaq hissəsi tutdan, qol və kəllə hissələri isə qoz ağacından hazırlanır. Ümumi uzunluğu 850 mm, çanağının hündürlüyü 165 mm, eni 185 mm-dir.

Qoluna 22 pərdə bağlanır. Çanağının üzərinə mal ürəyinin pərdəsi çəkilir. Müxtəlif diametrlili 11 metal simləri vardır. Sümük və ya ebonitdən hazırlanmış kiçik mizrabla səsləndirilir. Simlər üç qrupa bölünür:

1. Ağ, sarı və kök simlər (hər biri bir cüt olur).

2. Kök sim (tək qalın sim yalnız muğamla ifa olunur).

3. Zəng simlər (cingənə; iki cüt olur).

Tar sinədə üfqə tutulur, sağ əlin biləyi ilə çanaq hissəsi döşə sıxılır, simlər baş və şəhadət barmaqlarının arasında tutulmuş mizrab vasitəsi ilə ehtizaza gətirilir. Tarın qolu sol əlin baş və şəhadət barmaqları arasında sıxılır, sağ əlin ehtizaza gətirdiyi simlər sol əlin şəhadət, orta və adsız barmaqları ilə müxtəlif pərdələri sıxmaqla çalınır.

İfa zamanı texniki və bədii imkanları təmin etmək üçün trel və müxtəlif mizrabvurma üsullarından, ştrixlərdən istifadə edilir. Üst-mizrab, alt-mizrab, üst-alt-mizrab, alt-üst-mizrab, rux (sağ-sol) mizrab, santur-mizrab (üst-alt-üst) və digər ştrixlərdən əlavə, lal barmaq dartma sim (vibrasiya), sürüşdürmə barmaq (qlissando) kimi ştrix və üsullardan da istifadə olunur.

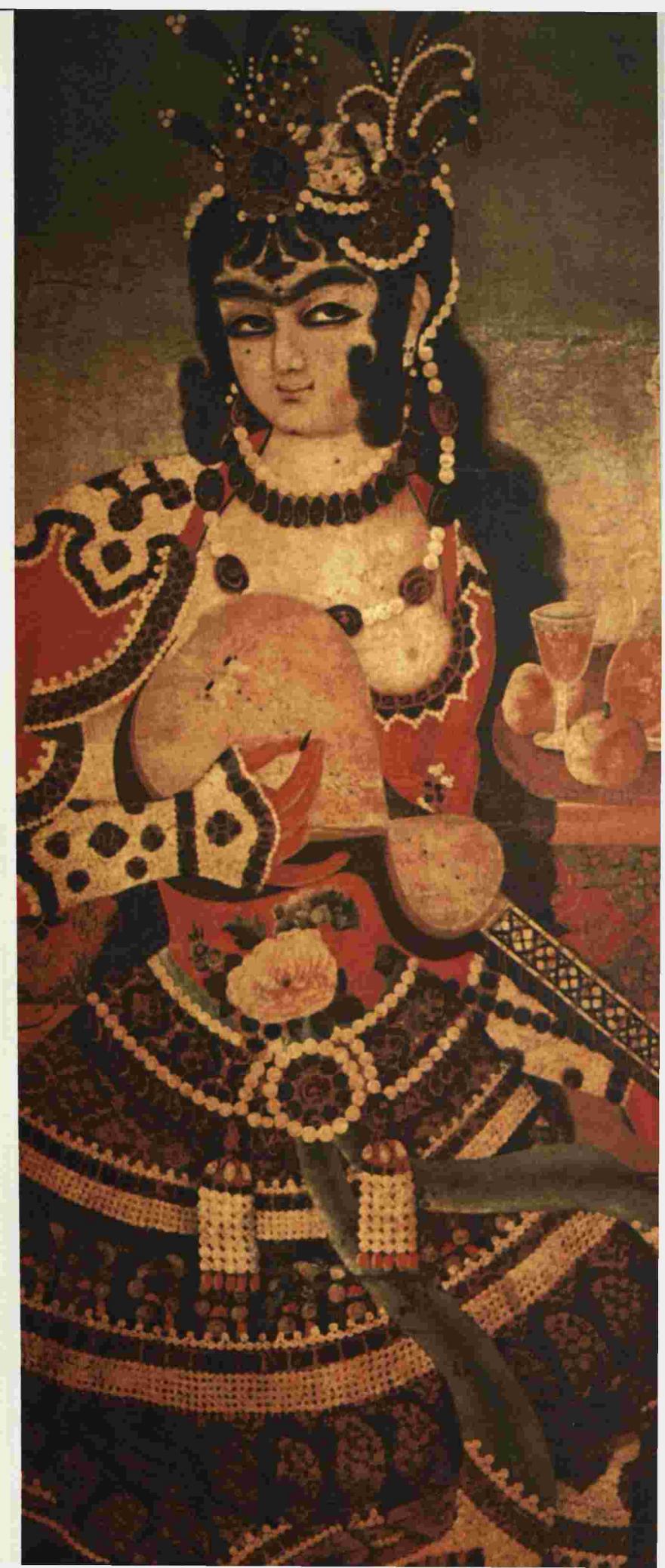
İfaçı mizrabı simə vuraraq tarı döşünə sıxmaqla səsi uzun müddət dalğalandırır. Alınmış bu fasilə zamanı yaranan effekt "xum" adlanır.

Tar üçün notlar "do" sistemli mezzo-soprano açarında yazılır. Tarın səs düzümü xromatik olub, 2,5 oktavanı əhatə edir. Diapazonu kiçik oktavanın "do" səmindən ikinci oktavanın "sol" səsinə kimidir.

**Tar çalan qız.**  
Abu Qasim Təbrizi. 1816.

**Tar player women.**  
Abu Qasim Tabrizi. 1816.

**Девушка играющая на таре.**  
Абу Касым Табризи. 1816.





40

**Sədəflə işlənmiş tar**

Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyi.  
XX əsrin əvvəlləri.

**Tar, decorated with mother-of-pearl**

The State Museum of Azerbaijani Musical  
Culture. The 20th s.

**Тар, инкрустированный перламутром**

Государственный Музей Музыкальной Культуры  
Азербайджана. Начало XX века.



41

**Oyma üsulu ilə hazırlanmış tar**

M. Kərimovun işi. Bakı. 1987.

**Tar decorated with carving**

Maker - M.Kerimov. Baku. 1987.

**Тар, украшенный резьбой**

Работа М.Керимова. Баку. 1987.

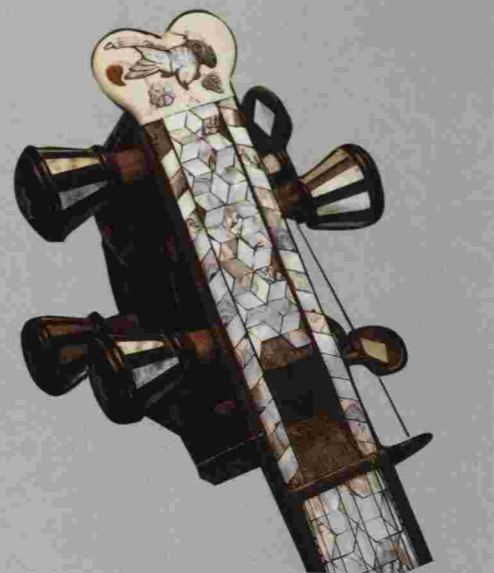


42

**Bəm tar**  
Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət  
Muzeyi. V.Fərzəliyevin işi. 1961

**Bam tar**  
The State Museum of Azerbaijani Musical  
Culture. Maker V.Farzaliyeva. 1961.

**Бем тар**  
Государственный Музей Музыкальной культуры  
Азербайджана. Работа В.Фазалиева. 1961.



43

**Sədəflə işlənmiş tar**  
Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət  
Muzeyi. XX əsr.

**Tar, decorated with mother-of-pearl**  
The State Museum of Azerbaijani Musical  
Culture. Baku. The 20th s.

**Тар, инкрустированный перламутром**  
Государственный Музей Музыкальной  
Культуры Азербайджана. XX век.



44

**Şiraz tarı**

R. Məmmədovun işi. Bakı. 1994.

**Shiraz tar**

Maker - R.Mammadov. Baku. 1994.

**Ширазский тар**

Работа Р.Мамедова. Баку. 1994.



45

**Çəlik tar və saz**

Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyi. V.Zimovun işi. 1930.

**Cane-tar and cane saz**

The State Museum of Azerbaijani Musical Culture. Maker – V.Zimov. 1930.

**Тар-трость и саз-трость**

Государственный Музей Музыкальной Культуры Азербайджана. Работа В.Зимова. 1930.

## KAMANÇA

Kamanla çalınan simli musiqi alətidir. Müxtəlif növləri başqa adlarla Şərq və Orta Asiya xalqları arasında yayılmışdır. Kamança ifaçılığının Azərbaycanda yüksək inkişafı XIX əsrin ikinci yarısından başlayaraq xanəndəlik sənətinin inkişaf etməsi ilə bağlıdır.

İlk nümunələri balqabaqdan, hind qozundan hazırlanar, fil sümüyü ilə bəzədilmiş.<sup>32</sup> Bir və ikisimli kamançanın nə vaxtsa yaylı qopuzdan formalaşması güman edilir. Kamança Orta əsr klassiklərinin əsərlərində geniş təsvir olunmuşdur. XVI əsr Təbriz rəssamlıq məktəbinin nümayəndəsi Mir Seyid Əlinin "Musiqi məclisi" rəsm əsərində bərbət, dəf və kamança alətləri təsvir edilmişdir.

Əbdülqadir Maraği əsərlərində başqa musiqi alətləri ilə yanaşı, kamançanın da adını çəkmiş və onun haqqında məlumat vermişdir. XVII əsrdə Azərbaycana səyahət etmiş alman səyyahı E.Kempfer kamançanın üçsimli və bəzən də dördsimli alət olduğunu, çox gözəl səs tembri ilə səsləndiyini qeyd edir. Nizami Gəncəvinin "Xosrov və Şirin" poemasında kamança belə təsvir edilir:

Kaman Musa kimi yanır, inləyir,  
Çalan xanəndəni durub dinləyir.  
Oxuyan bir gözəl qəzəl başladı  
Bu keyfi-işrəti çox alqışladı.<sup>33</sup>

Keçən əsrdə üçsimli, dördsimli və hətta beşsimli kamançanın mövcudluğu məlumdur. Azərbaycan Tarixi Muzeyinin etnoqrafiya fondunda saxlanılan XIX əsrə aid beşsimli kamança bu baxımdan maraqlıdır. Həmin muzeydə görkəmli bəstəkar Zülfüqar Hacıbəyova məxsus olan bir kamança da nümayiş etdirilir. Üç simdən ibarət olan bu kamançanın çanaq və qol hissələri yüksək zövqlə təbii sədəflə bəzədilmişdir. XIX əsrə aid edilən bu alətin maraqlı cəhəti ondan ibarətdir ki, onun çanağı yarı hissədən şaquli şəkildə kəsilmiş və üzünə dəri çəkilmişdir<sup>34</sup>.

Kamança çanaq, qol və çanağın içərisindən keçərək, onun hər iki hissəsini birləşdirən şişdən ibarətdir. Çanaq, qol və aşıqlar qoz ağacından xüsusi dəzgahda yonulma üsulu ilə hazırlanır. Çanağın üzünə nərə balığının dərisindən hazırlanmış üzlük çəkilir. Alətin səslənməsinin yaxşı təmin edilməsində qol ilə simlər arasındakı məsafənin dəqiq təyin edilməsi vacib şərtidir. Ümumi uzunluğu 700 mm, çanağının hündürlüyü 175 mm, eni 195 mm-dir.

Diapazonu kiçik oktavanın "Iya" səsindən üçüncü oktavanın "Iya" səsinə kimi. Kamança üçün notlar "sol" açarında yazılır və yazılışından bir ton yuxarı səslənir. Xalis kvarta, kvinta intervalları ilə köklənir.

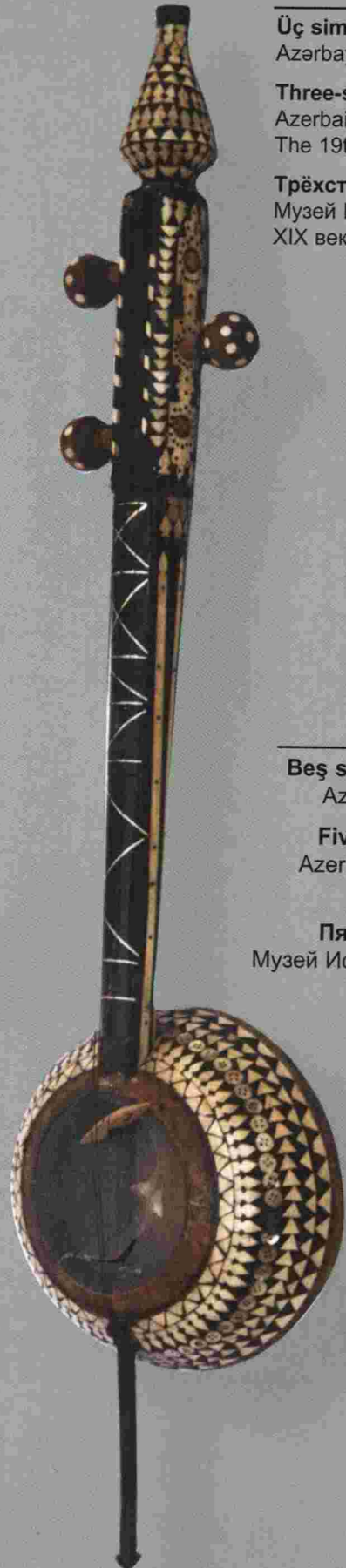


46

**Üç simli kamança.** XIX əsr.  
Azərbaycan Tarix Muzeyi.

**Three-stringed kamancha.**  
Azerbaijan History Museum.  
The 19th c.

**Трёхструнная каманча.**  
Музей Истории Азербайджана.  
XIX век.

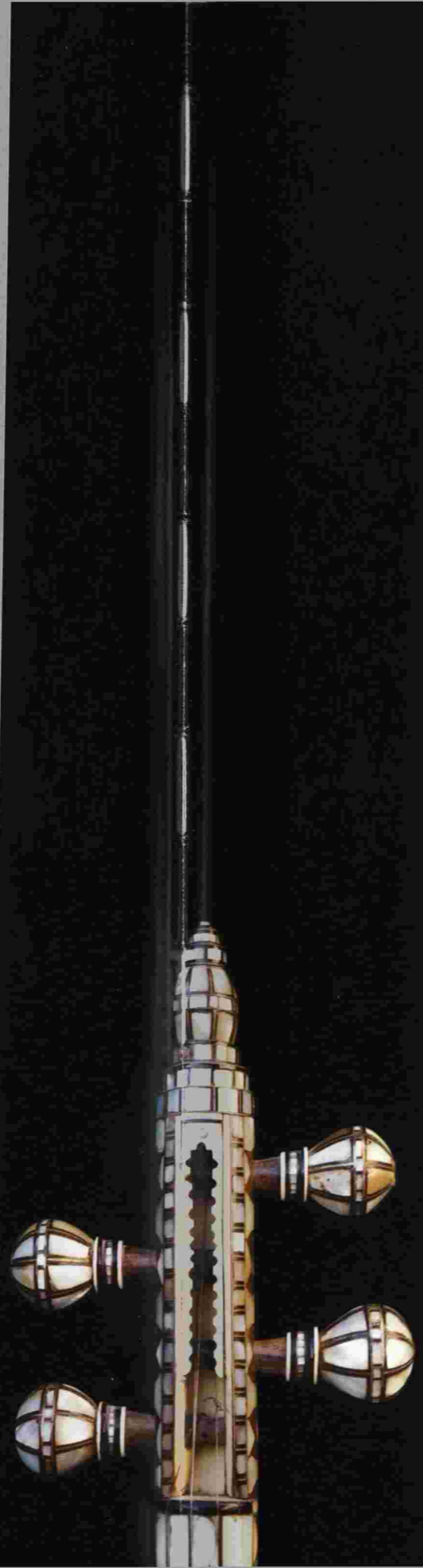
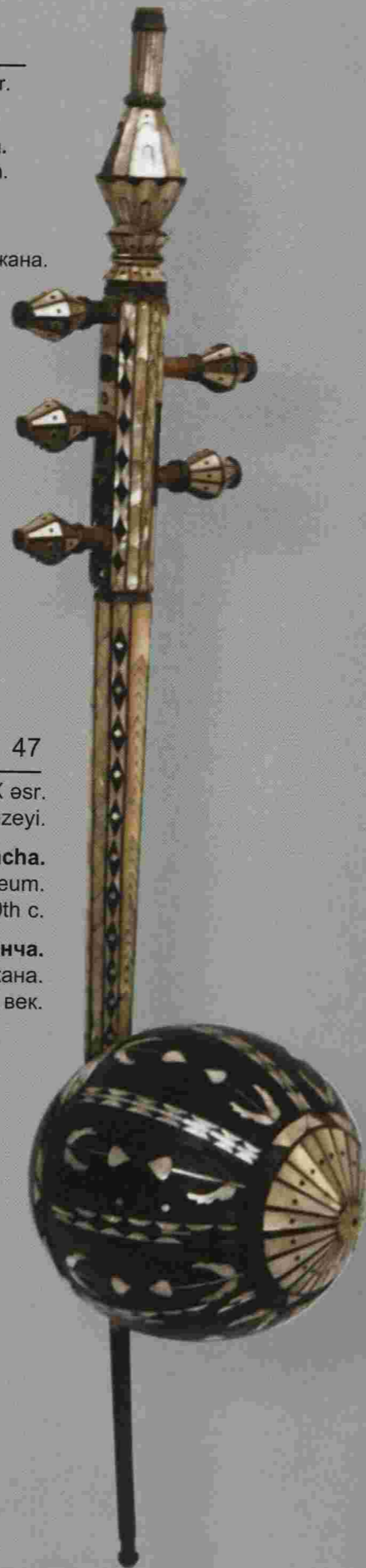


47

**Beş simli kamança.** XIX əsr.  
Azərbaycan Tarix Muzeyi.

**Five-stringed kamancha.**  
Azerbaijan History Museum.  
The 19th c.

**Пятиструнная каманча.**  
Музей Истории Азербайджана.  
XIX век.



48

**Sədəflə işlənmiş kamança.** XIX əsr.  
Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyi .

**Kamancha, decorated with mother-of-pearl.**  
The State Museum of Azerbaijani Musical Culture. The 19th s.

**Каманча, инкрустированная перламутром.** XIX век.  
Государственный Музей Музыкальной Культуры Азербайджана.





49

**Gümüşlə işlənmiş kamança**  
K.Sultanovun şəxsi kolleksiyası.  
Naхçivan. XII əsr.

**Kamancha, covered with silver**  
K.Sultanov's private collection.  
Nakhchivan. 12th c.

**Кеманча в серебряном окладе**  
Личная коллекция К.Султанова.  
Нахчивань. XII век



50 **Oyma üsulla işlənmiş kamança**  
M. Kərimovun işi. 1998. Bakı.

**Kamancha, decorated with carvings**  
Maker - M.Kerimov. 1998. Baku.

**Кеманча, украшенная резьбой**  
Работа М.Керимова. 1998. Баку.



## QANUN

Yatıq sazlar ailəsinə mənsub olub, dartımlı-simli musiqi alətidir. Yaxın və Orta Şərqdə, eləcə də Azərbaycan ərazisində tarixən geniş yayılmışdır.

Azərbaycan klassiklərindən Nizami Gəncəvinin, Məhəmməd Füzulinin və başqalarının əsərlərində qanun haqqında məlumat verilmişdir. XII əsrdə yaşayıb-yaratmış, Şərqi musiqi elmini dərinlən bilən şairə Məhsəti Gəncəvi qanun və çəng alətlərinin məharətli ifaçısı olmuşdur.

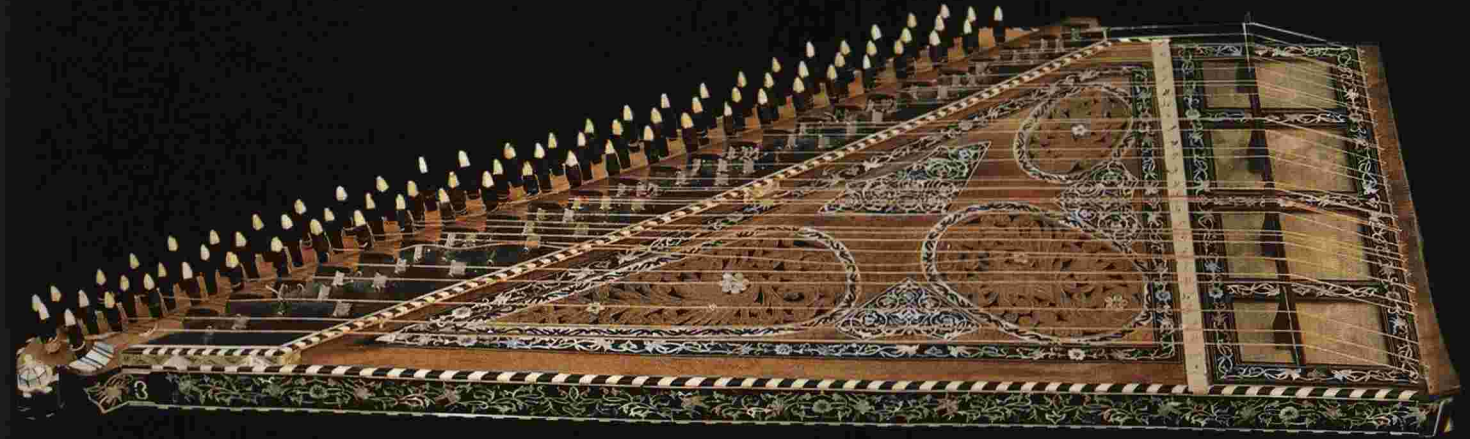
Əsasən, qadınlar tərəfindən ifa edilən bu aləti Füzuli "Yeddi cam" əsərində belə təsvir etmişdir:

Bir gün gecə məclisimiz vardı ki, ondan  
Çox-çox uzağa qalmış idi dərd, qəm, hicran.  
Xam nəğmələrlə edərək aləmi məmnun,  
Bir huri-mələk çalırdı iri bir qanun.<sup>35</sup>

Qanun miniatür sənət əsərlərində də öz əksini tapmışdır. Uzun tarixi inkişaf yolu keçən bu alət zaman-zaman formalaşaraq dövrümüze kimi gəlib çatmışdır. Üzeyir Hacıbəyov qanunun keçmişdə də təkmil alət kimi istifadə edildiyini qeyd edərək yazır: "Bu gün hər bir musiqar üçün piano çala bilmək vacib olan kimi, Şərqi musiqiçiləri də öz çalğılarından əlavə, qanun çalmağı dəxi borc bilirmişlər".<sup>36</sup>

Qanunun tərəfləri müxtəlif bucaqlı taxta qutudan ibarətdir. Alt və yan hissələr ağcaqayın, qoz və digər bərk ağac materiallarından hazırlanır.

Alətin üst hissəsinin 3/4-ü 4 mm qalınlığında şam ağacından olan taxta üzlüklə, qalan hissəsi isə balıq dərisi ilə örtülür. Ağacla örtülən hissədə üç rezonator oyuğu olur. Dəri ilə örtülmüş hissədə isə alətin eni boyu bütöv bir taxta xərək yerləşir. Simlər alətin gövdəsindəki xüsusi oyuqlara bərkidilərək bu xərəyin üzərindən keçib aşıqlara bağlanır. Aşıqlar olan hissədə simlərin altında dəmir linglər yerləşir. Bu linglərlə simlər qaldırılıb-endirilərkən ton və yarımtonlar əldə edilir. Qanuna üçləşdirilmiş 24 sıra (ümumi sayı 72) sim bağlanır. İlk dövrlərdə simlər bağırsaqdən və ya ipək sardan xüsusi üsulla hazırlanmış. Hazırda kapron simlərdən istifadə edilir. Diz üstünə qoyulan qanun hər iki əlin adsız barmaqlarına taxılmış dəmir üskülərin arasında yerləşdirilən ebonit mizrablarla səsləndirilir. Alət içərisi dördkünc dəmir açar vasitəsi ilə köklənir. Qanunun ümumi uzunluğu 800-900 mm, eni 380-400 mm, qalınlığı 40-50 mm-dir. Diapazonu böyük oktavanın "sol" səsinədən ikinci oktavanın "si bemol" səsinə kimi üç oktava yarımır. Diatonik səs düzümünə malikdir. Qanundan xalq çalğı alətləri orkestrinin və ansambllarının tərkibində müşayiətçi və solo alət kimi istifadə olunur.



51

### Sədəflə işlənmiş qanun

XVIII əsrin sonu. M.Kərimovun şəxsi kolleksiyası.

Ganun, decorated with mother-of-pearl  
The 18th c. M.Kerimov's private collection.

Канон, инкрустированный перламутром  
XVIII век. Личная коллекция М.Керимова.



## UD

Əsasən, Ərəbistan, Türkiyə, İran və bir çox Şərqi xalqları arasında geniş yayılmış mizrabla çalınan simli-dartımlı musiqi alətidir. Ud ərəb sözü olub, "ağac" mənasını daşıyır. Ud haqqında ilk dəfə Mosullu İshaq İbn-İbrahim (767-849), daha sonralar isə Əbu Nəsr Fərabinin (870-950) əsərlərində məlumat verilir.

Orta əsrlərdə Yaxın Şərqi mədəniyyətinin inkişafında udun çox böyük tarixi əhəmiyyəti olmuşdur. Bir çox qədim musiqi risalələrində udun qədim tarixə malik olması bildirilir və yaranması barədə rəvayətlər söylənilir. Səfiəddin Əbdülmömin Ürmənin "Kitab əl-ədvar" ("Musiqi dövrləri haqqında kitab", 1252) əsərini şərh edən Əbdülqadir Maraği ud musiqi alətinin peyğəmbərin nəvələrindən biri tərəfindən icad edildiyini bildirir.<sup>37</sup>

Yazılı mənbələrdə udun icadını qədim yunan filosofu Platonun adı ilə bağlayırlar. Udun təkmilləşdirilməsində, onun yeni səs düzümünün yaradılmasında Səfiəddin Ürmənin çox böyük xidməti olmuş və həm də udda məharətlə çalmışdır.

Udun özünə məxsus qüdrətli səsinə dahi Füzuli "Yeddi cam" əsərində belə təsvir etmişdir:

Bir gün yenə mən nəşəli bir bəzm düzəltdim,  
Mən bu işi bir hikmət üçün bərqərar etdim.  
Bir ud sədası bu zaman qalxdı həvayə,  
Yandım, tütünü çıxdı mənim övci-səmayə.<sup>38</sup>

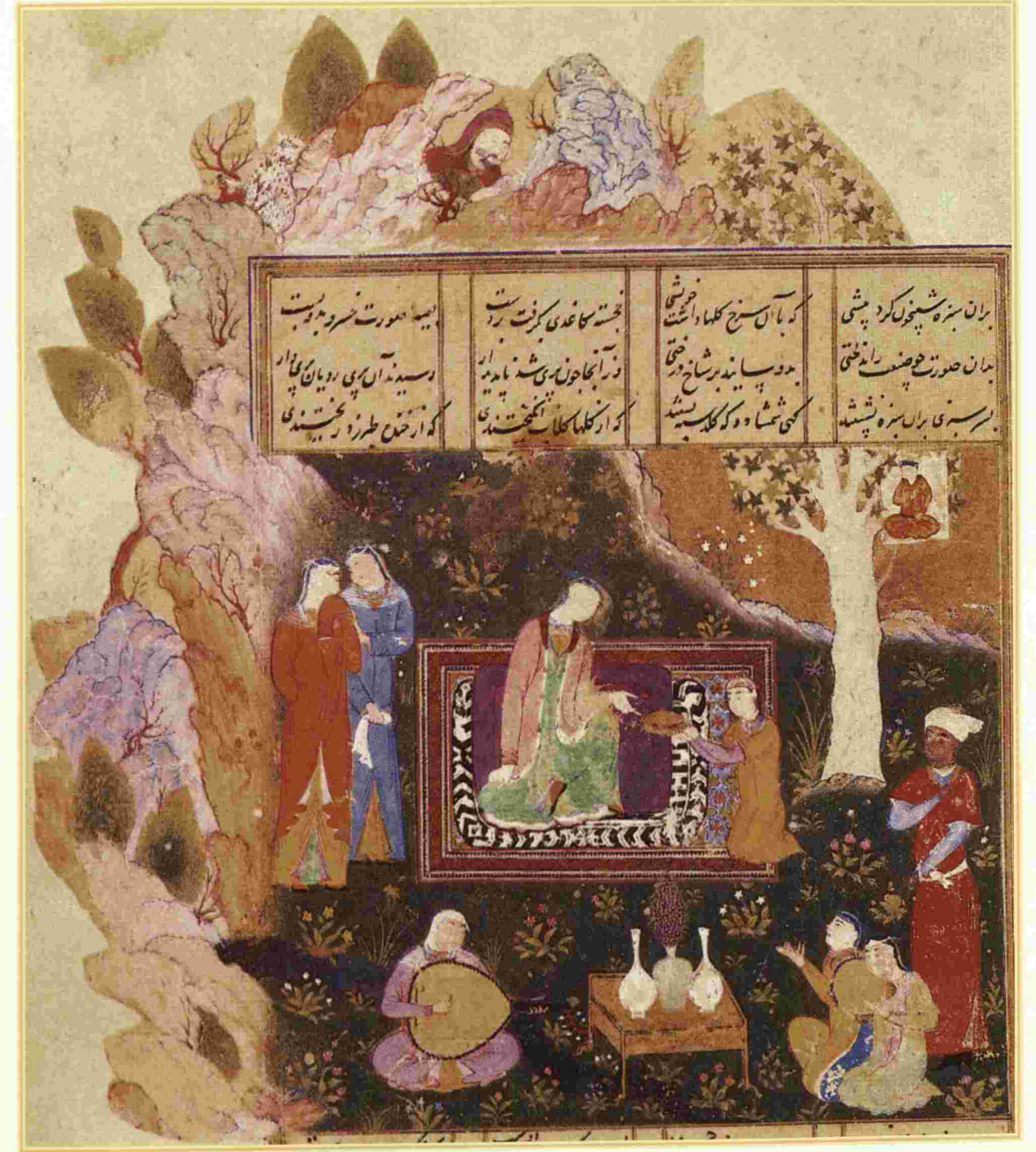
Miniatür sənət əsərlərində udun təsvirinə də rast gəlmək olar. Qədim udun dörd simini od, su, torpaq və hava ilə müqayisə etmişlər. Birinci sim "zir", ikinci "məsna", üçüncü "mislas", dördüncü "bəm" və sonralar əlavə edilmiş beşinci sim "had" adlandırılmışdır.

Qədim ud əsrlər boyu quruluş və forma etibarını islah edilmiş, dövrümüzdə qədər təkmil bir alət kimi gəlib çatmışdır. Ərəblər tərəfindən İspaniyaya gətirilmiş ud, sonralar Qərbi ölkələrində lütnya adı ilə geniş yayılmışdır.

Müasir udun beş qoşa, bir tək (cəmi on bir) simi olur. Ud, çanağı sağ dizin üzərinə qoyularaq ifa edilir. İpək sap, bağırsağ və xüsusi kaprondan hazırlanmış simlər bir-birinə kvarta münasibətində köklənir.

Ud armudvarı çanaqdan, qol və aşıqlar yerləşən kəllədən ibarətdir. Alətin çanağı yığma üsulu ilə bir neçə hissədən, əsasən, səndəl, qoz və armud ağaclarından hazırlanır. 5 mm qalınlığında olan bu taxta hissələr (qabırğalar) xüsusi qəliblərdə istiyə verilərək lazımı ölçüdə əyilir və hissə-hissə yığılır. Çanağın üzü 5 mm qalınlığında şam ağacından hazırlanmış taxta üzlüklə örtülür. Ümumi uzunluğu 850 mm olan udun çanağının eni 350 mm, uzunluğu 480 mm, hündürlüyü 200 mm olur.

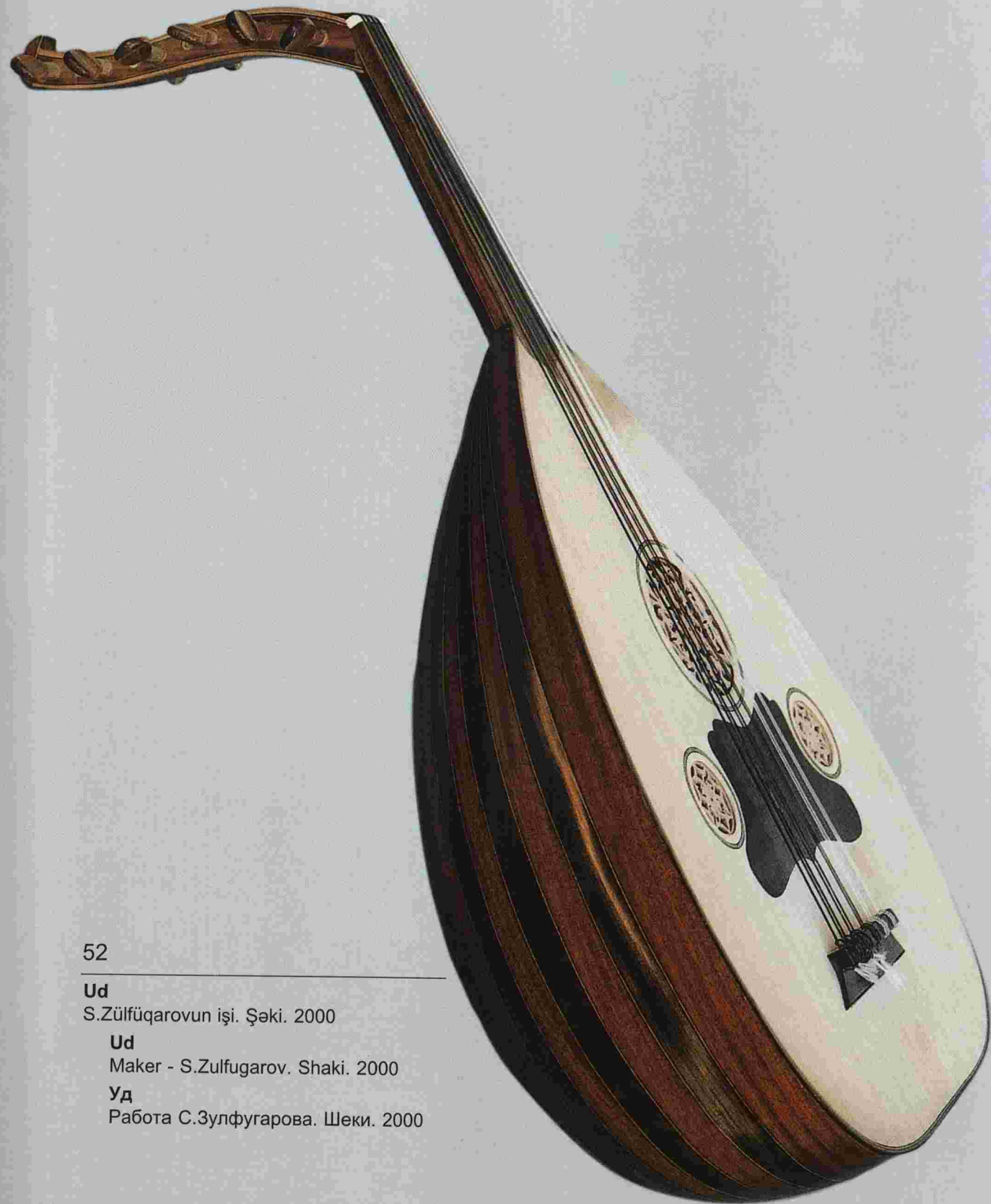
Udun diapazonu böyük oktavanın "mi" səsinə ikinci oktavanın "fa" səsinə kimidir. Solo və müşayiətçi alət kimi orkestr və ansamblın tərkibinə daxil edilmişdir.



"Xosrov və Şirin".  
Nizami Gencevi. "Xəmsə". 1482

Khosrov and Shirin.  
Nizami Ganjavi. "Khamse". 1482

"Хосров и Ширин".  
Низами Гянджеви. "Хамсе". 1482



52

**Ud**

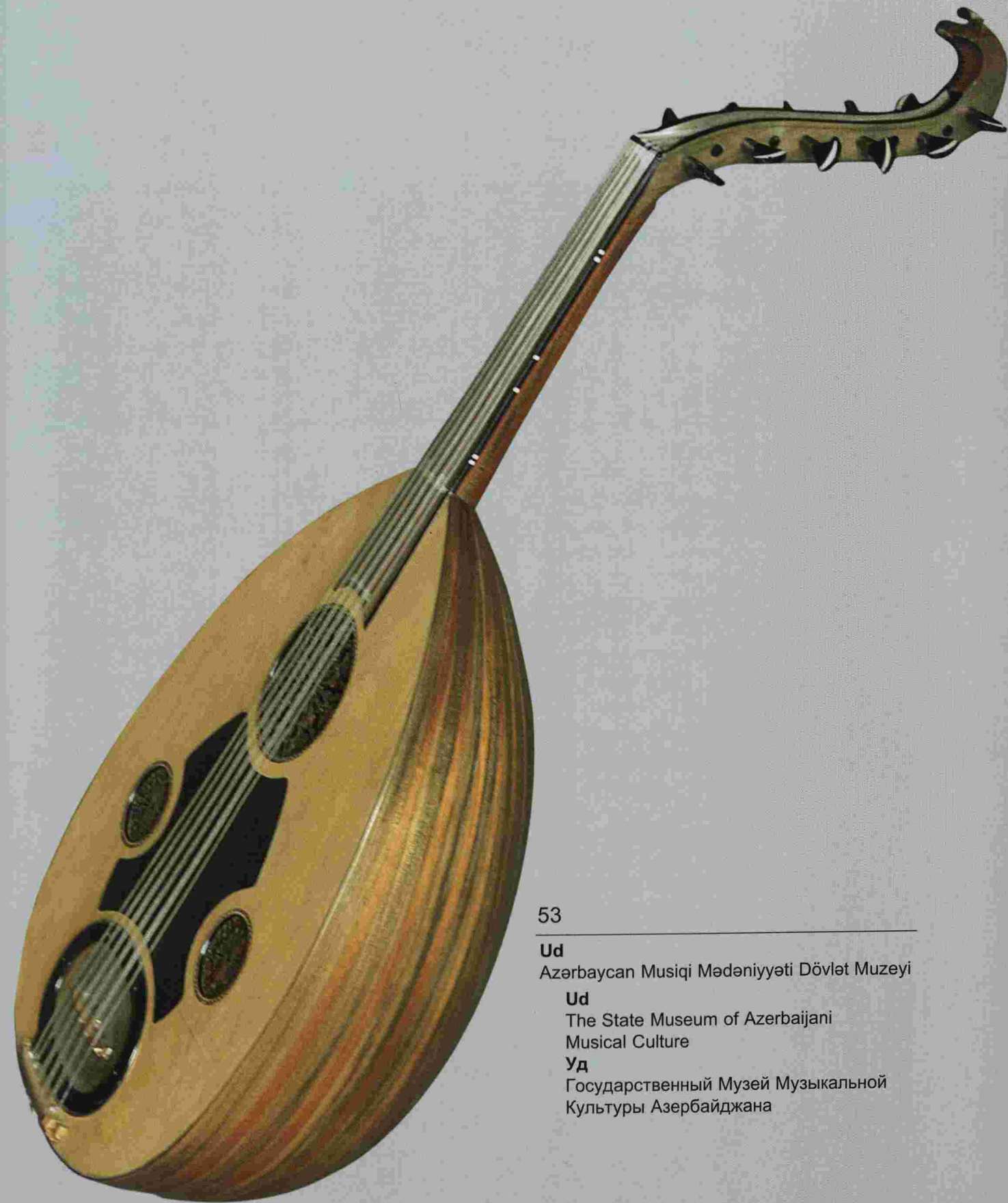
S.Zülfüqarovun işi. Şəki. 2000

**Ud**

Maker - S.Zulfugarov. Shaki. 2000

**Уд**

Работа С.Зулфугарова. Шеки. 2000



53

**Ud**

Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyi

**Ud**

The State Museum of Azerbaijani  
Musical Culture

**Уд**

Государственный Музей Музыкальной  
Культуры Азербайджана

## SİMLİ MÜSİQİ ALƏTLƏRİNİN HAZIRLANMA TEXNOLOGİYASI

Simli çalğı alətləri, əsasən, üç hissədən ibarətdir:

1. Çanaq (gövdə). Burada səs rezonansı yaranır, formalaşır və güclənir.

2. Qol. Çanağa rezonans verən simlər qolun üstündən keçərək sol əlin barmaqları ilə hissələrə bölünür ki, bu da müxtəlif səslərin alınmasına imkan verir.

3. Baş (kəllə). Burada simlərin bağlandığı aşıqlar vasitəsi ilə müxtəlif kök qaydaları alınır (şəkil 55-56).

Simli alətlərin çanaqlarının hazırlanma texnologiyası iki cürdür: 1) Yığma üsulu ilə, yəni bir neçə hissə ayrılıqda hazırlanıb sonra quraşdırılır. Ud, saz, bərbət, çoğur, çəqanə, səntur, qanun bu qayda ilə hazırlanır. 2) Bütövyonma üsulu ilə, yəni müəyyən ölçüdə kəsilmiş ağac kötüyünün içərisi oyularaq, xarici tərəfdən lazımi qalınlığadək hamarlanır. Tar, kamança, rud, rübab, tənbur, qopuz, çəng ikinci üsulla hazırlanır.

Birinci üsulla yığılan çalğı alətlərinin hazırlanması üçün əvvəlcədən xüsusi qəlib hazırlanır. Qəlibin baş hissəsində "küp", aşağı hissədə isə "dabancıq" adlanan hissələr yerləşdirilir. Lazımi ağac növündən seçilib qurudulmuş taxta material 5 mm qalınlığında kəsilərək müvafiq ölçülərdə hazırlanır. Həmin qabırğalar 70-90 °S isti suda 20-25 dəqiqə saxlandıqdan sonra xüsusi qəliblərdə əyilərək dabancıq və küp üzərində quraşdırılır. Yığılmış hissələr dəmir sancaqlarla bir daha bərkidilir. Qabırğaların sayı əksər hallarda tək (9, 11) olur.

Hazır olmuş çanağa qol əlavə edilir. Bu zaman qol ilə çanağın tarazlığına xüsusi fikir vermək lazımdır. Qol çanağa birləşdirildikdə dəqiqliyi tam saxlamaq üçün xüsusi xətkəşlərdən istifadə edilərək, qolun kəllə ilə birləşdiyi hissə 5 mm aralı qoyulur ki, simlər köklənərkən qol qabağa gəlib öz yerini alsın. Çanaq ilə qol birləşdikdən sonra üz hissəsi quraşdırılır. 5 mm qalınlığında tut və ya qoz ağacından hazırlanmış üzlük, əsasən, bəzir və ya zeytun yağı ilə yağlanıb bir neçə gün saxlanılır. Taxta yağı tamamilə özünə çəkdikdən sonra o, odun üstünə tutularaq qurudulur (bişirilir). Bir neçə gündən sonra bu proses bir daha təkrar edilir. Hazır olmuş üzlük xüsusi ağac yapışqanı ilə çanağın üzərinə bərkidilir.

Alətin quraşdırılmasında, əsasən, sümükdən və balıq yağından bişirilərək hazırlanmış taxta yapışqandan istifadə edilir. Hissələr hamarlandıqdan və təmizləndikdən sonra üzərlərinə isti halda nazik yapışqan qatı sürtülür və üst-üstə qoyularaq güclü təzyiqlə sıxılır. Bütün hissələr birləşdikdən sonra aşıqlar və pərdələr quraşdırılır.

İkinci üsulla hazırlanan, yəni çanaqları bütöv yonulan çalğı alətləri üçün seçilmiş ağac növünün kəsilmə vaxtı mütləq nəzərə alınmalıdır. Ümumiyyətlə, ağacların şirə vermə dərəcəsi ən çox yanvar, fevral aylarında azalır. Çanağın hazırlanması üçün nəzərdə tutulmuş ağacı da bu aylarda kəsmək lazımdır. Bu, onunla əlaqədardır ki, şirəsi çox olan ağacdən hazırlanmış çanaq bir qədər quruduqdan sonra çatlayır və yaxud deformasiyaya uğrayır. Çanaq yonulduqdan sonra uzun müddət xüsusi temperaturda, qaranlıq yerdə ən azı 2-3 il qurudulmalıdır.

İstənilən çalğı alətinin çanağını hazırlamaq üçün kəsilmiş ağac gövdəsini ikiyə bölüb, özəyi çıxarmaq lazımdır. İkiyə bölünmüş parçaların kəsilmiş üzləri hamarlanır, nəzərdə tutulmuş alətin ülgüsü çəkilərək içərisi oyulur. Tutdan hazırlanan alətlərin çanağını yaş-yaş oymaq daha asan olur. Təcrübə göstərir ki, yaşı çox və özəyi boş olan ağacdən istifadə etmək məqsədəuyğun deyildir.

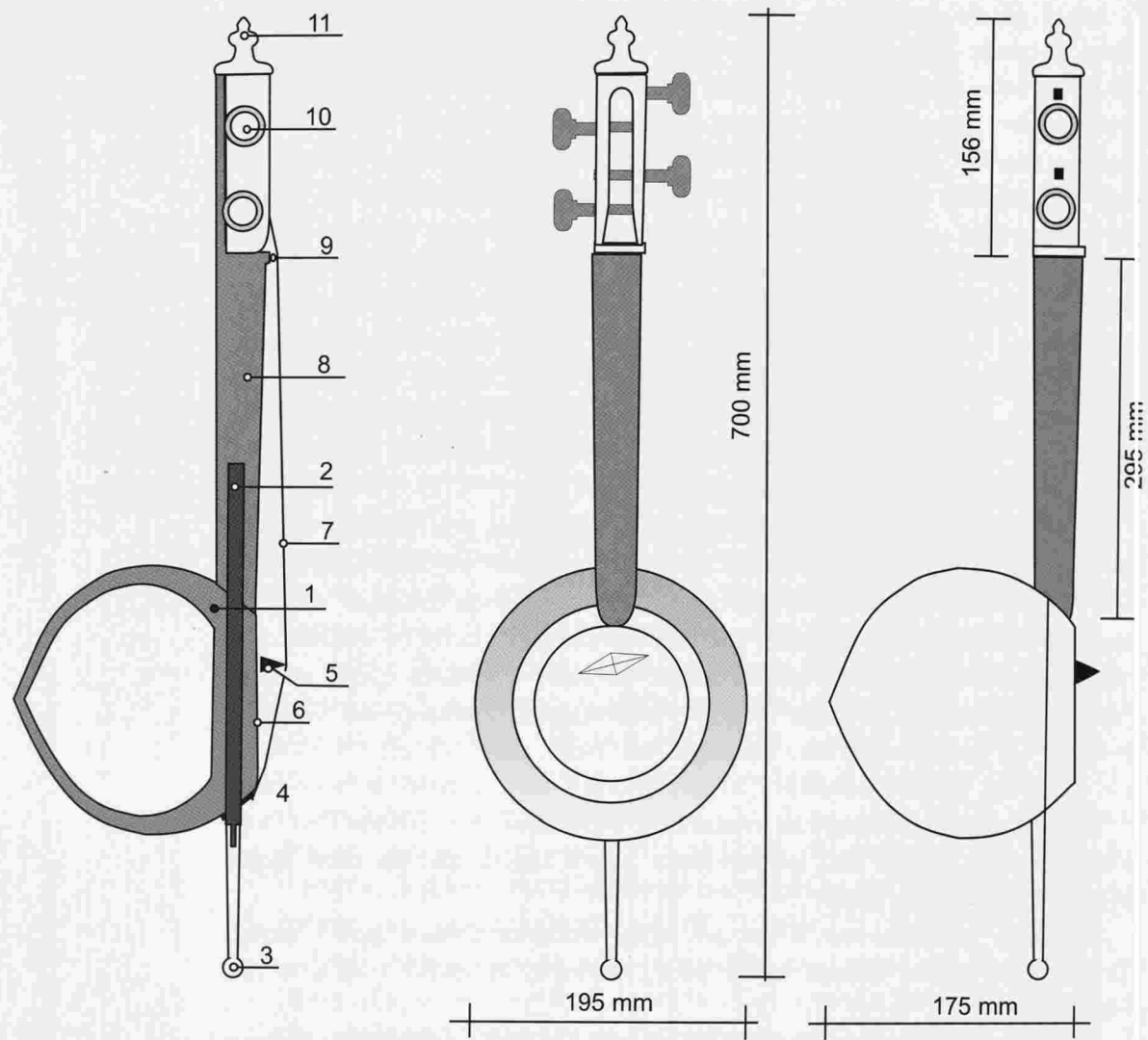
Alətin səslənməsi onun necə quraşdırılmasından çox asılıdır. Çanaqlar tam quruduqdan sonra onun iç və çöl tərəfləri bir qədər də yonulub hamarlanır və bundan sonra qol, kəllə və başqa hissələri quraşdırılır. Çanağın üzü mal ürəyinin pərdəsi və ya balıq dərisi ilə örtülür. Çanağın üzərində qoyulmuş böyük xərk simlərin ehtizazını qəbul edir və çanağın daxilindəki boşluğa verir. Bu boşluqda formalaşan səs dalğaları yenidən üz hissəyə qayıdır. Bu halın bir neçə dəfə təkrarı nəticəsində səs güclənir, uzanır, beləliklə, dolğun tembrli səs çalarları əldə olunur.

Qol hissəni hazırlayarkən materialın möhkəmliyinə xüsusi fikir vermək lazımdır, çünki alət kökləndikdə güclü təzyiqlə altında olan qolda əyilmə (çəngəl) ola bilər.

Aşıqların hazırlanması üçün ən yaxşı material armud ağacı sayılır. Ondan hazırlanmış aşıqlar kökü dəqiq saxlayır, atmosfer təzyiqinə davamlı olur.

Simli çalğı alətində metal, kapron, ipək və bağırsaqdan hazırlanmış simlər istifadə olunur. Metaldan olan simlər daha güclü və təmiz səs versə də, ifa zamanı barmaqla sıxarkən ipək və bağırsaqdan hazırlanmış simlərə nisbətən daha sərt olur. Simlər hər alətdə müxtəlif diametrdə olur və baş tərəfi ilgək edilərək çanağın aşağı tərəfində yerləşdirilmiş xüsusi simgirlərə keçirilir. Simgir metal, ebonit və yaxud möhkəm ağac materialından hazırlanır.

Müxtəlif dövrlərdə Azərbaycan ərazisində musiqi alətlərini hazırlayan məşhur sənətkarlar olmuşdur. Hazırda Bakıda və respublikanın digər rayonlarında onlarla peşəkar el sənətkarı bu ənənəni davam etdirir.

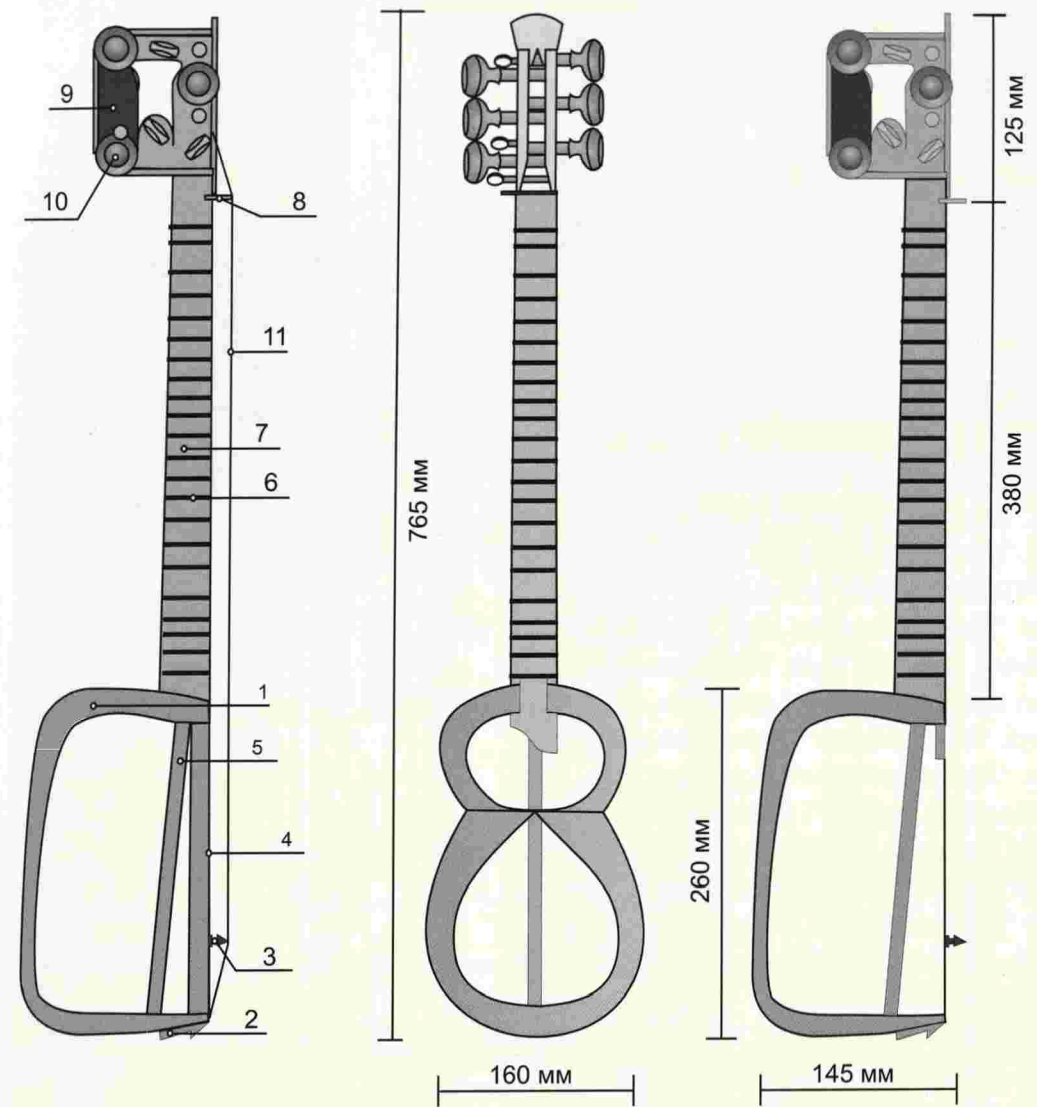


54

1. Çanaq. 2. Ox. 3. Dayaq. 4. Simgir. 5. Böyük xəmək. 6. Üz. 7. Simlər.  
8. Qol. 9. Kiçik xəmək. 10. Aşıqlar. 11. Kəllə.

1. Body. 2. Pivot. 3. Stand. 4. String holder. 5. Big stand. 6. Back. 7. Strings.  
8. Neck. 9. Small stand. 10. Pins. 11. Head.

1. Корпус. 2. Стержень. 3. Подставка. 4. Струнодержатель. 5. Большая подставка.  
6. Дека. 7. Струны. 8. Гриф. 9. Малая подставка. 10. Колки. 11. Головка.



55

1. Çanaq. 2. Simgir. 3. Böyük xəmək. 4. Üz. 5. Ox. 6. Pərdələr. 7. Qol.  
8. Kiçik xəmək. 9. Kəllə. 10. Aşıqlar. 11. Simlər.

1. Body. 2. String holder. 3. Big stand. 4. Back. 5. Pivot. 6. Frest. 7. Neck.  
8. Small stand. 9. Head. 10. Pins. 11. Strings.

1. Корпус. 2. Струнодержатель. 3. Подставка. 4. Большая подставка. 5. Стержень.  
6. Лады. 7. Гриф. 8. Малая подставка. 9. Головка. 10. Колки. 11. Струны.

## ƏDƏBİYYAT

1. T.Bünyatov. "Əsrlərdən gələn səs". Bakı: Azərneşr, 1993, səh. 5.
2. N.Gəncəvi. "Xosrov və Şirin". Bakı: Yazıçı, 1982, səh.165.
3. U.Hacıbəyov. Əsərləri. II cild. Bakı: Elm, 1965, səh.204.
4. N.Gəncəvi. "Xosrov və Şirin". Bakı: Yazıçı, 1982, səh. 301.
5. N.Gəncəvi. "Sirlər xəzinəsi". Bakı: Yazıçı, 1981, səh. 105.
6. Xəqani Şirvani. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1956, səh.97.
7. M.Füzuli. Əsərləri. I cild. Bakı: Maarif, 1983, səh 112.
8. Ə. Marağai. "Məqasid-əl-əlhan". Tehran, 1957, səh.140.
9. Q.M.Aslanov. "Qədim Azərbaycanın musiqi alətləri haqqında". Sovet arxeologiyası, 1962, №2.
10. Q.Namazov. "Aşığın sazı və sözü". Bakı, 1969, səh. 13.
11. "Kitabi-Dədə Qorqud". Bakı, 1962, səh. 35.
12. M. Müsəddiq. "Əbdülqadir Marağai. Musiqi alətləri və onların növləri". Qobustan, 1977, № 10, səh. 78.
13. M. Qasımlı. "Aşıq sənəti". Bakı: Ozan, 1996, səh. 112.
14. M. Qasımlı. "Aşıq sənəti". Bakı: Ozan, 1996, səh. 114.
15. M. Qasımlı. "Aşıq sənəti". Bakı: Ozan, 1996, səh. 115.
16. Ə. Yalçın. "Cənubda türkmən çağları". 1965, səh. 28.
17. T.Bünyatov. "Əsrlərdən gələn səs". Bakı: Azərneşr, 1993, səh. 212.
18. Xəqani Şirvani. Əsərləri. Bakı, 1956, səh. 97.
19. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. I cild. Bakı, 1961, səh. 80.
20. Ə.Bədəlbəyli. "Musiqi lüğəti". Bakı, 1969, səh. 30.
21. N. Gəncəvi. "Xosrov və Şirin". Bakı, 1982, səh. 185.
22. M.Füzuli. "Seçilmiş əsərləri". Bakı: Maarif, 1983, səh.118.
23. F.Əliyeva, M.Kərimov. "Azərbaycan. İrs". Bakı, 1999, səh. 88.
24. N.Gəncəvi. "Yeddi gözəl". Bakı, 1982, səh. 242.
25. N.Gəncəvi. "İskəndərnamə". Bakı, 1982, səh. 310.
26. M.Müsəddiq. "Əbdülqadir Marağai. Musiqi alətləri və onların növləri". Bakı: Qobustan, 1977, №10, səh. 78.
27. F.Əzimov. "Azərbaycan musiqisi. Tarix və müasir dövr". Bakı, 1994, səh. 79.
28. Şah İsmayıl Xətai. Bakı, 1988, səh. 314.
29. Ü.Hacıbəyov. Əsərləri. II cild, Bakı, 1965, səh. 249.
30. N.Gəncəvi. "İskəndərnamə". Bakı, 1982, səh. 231.
31. V.Əbdülqasımov. "Azərbaycan tarı". Bakı: Işıq, 1989, səh. 23.
32. S. Abdullayev. "Azərbaycan xalq çalğı alətləri". Elm, 2002, səh. 161.
33. N.Gəncəvi. "Xosrov və Şirin". Bakı, 1982, səh. 205.
34. M.Füzuli. "Yeddi-cam". Bakı: Maarif, 1983, səh. 142.
35. U.Hacıbəyov. Əsərləri. II cild. Bakı, 1965, səh. 237.
36. Ə.Bədəlbəyli. "Musiqi lüğəti". Bakı, 1969, səh.72.
37. M.Füzuli. "Yeddi-cam". Bakı, 1983, səh. 210.
38. Ə.Bədəlbəyli. "Musiqi lüğəti", Bakı, 1969, səh. 72.

# THE AZERBAIJAN MUSICAL INSTRUMENTS

INSTRUMENTS IMMORTALIZED BY HISTORY	120
INTRODUCTION	124
PERCUSSION INSTRUMENTS	128
Laggutu	128
Goltug naghara	129
Jura Naghara	129
Boyuk Naghara	129
Gosha Naghara	129
Gaval	130
Daf	130
Dumbak	131
WIND INSTRUMENTS	132
Ney	132
Balaban	132
Zurna	133
Tulum	134
Tutak	134
Garmon	134
STRING INSTRUMENTS	136
Gopuz	136
Choghur	137
Chagane	137
Rubab	138
Barbat	138
Shirvan Tanbur	139
Chang	139
Rud	140
Santur	141
Saz	141
Tar	142
Kamancha	143
Canun	144
Ud	145
TECHNOLOGY OF STRING INSTRUMENTS	146
REFERENCE	148



## INSTRUMENTS IMMORTALIZED BY HISTORY

This album—the first to ever be created about Azerbaijani national musical instruments—is an outgrowth of my deep love for our ancient and rich musical culture. While participating in a number of international musical symposia, I have often witnessed the admiration and excitement of foreign music scholars. “Who would think that such a small country like Azerbaijan possessed such a rich musical culture?” one of my Japanese colleagues observed.

Their surprise at Azerbaijan’s instrumental culture is primarily due to a lack of exposure, as no documents have been published to introduce the international reader to this unique art form. That’s why I decided to write a book about Azerbaijan’s traditional instruments, providing ample illustrations and an accompanying electronic version of these instruments being played.

I have often been asked: “Why are you trying to revive these old, forgotten instruments?” I have never been able to provide what I think is an adequate answer. It always seemed that the question was not right. How can you ask a poet or an artist to explain why he creates? It would be absurd if I said my purpose was for monetary gain. On the other hand, claiming to contribute to the enrichment of Azerbaijan’s musical culture might be pretentious and not altogether true. Simply, I took this path to satisfy my own personal curiosity: I wanted to see and hear these instruments that are part of the heritage in the past.

For me, succeeding at creating one of these instruments is like scaling a mountain. When you’re finally at the peak, you’re ecstatic. When I attach that last string, pluck the strings for the first time and hear the first sounds, I am ready to fly. After that, I feel a deep void until I can begin working on a new instrument.

I wouldn’t say that restoring these ancient instruments has been a hobby for me. Why would someone work so hard at a pastime or hobby? What began simply as a journey of curiosity has turned out to be the purpose of my life.

Sometimes people ask me: “What is the practical use of restoring ancient instruments? Who has any need for this?” Such a question usually comes from people whose reaction to any innovation is, “So what?” But years later, now that the fruits of my labor have gained the admiration of world scholars, then once again, I become reassured of the value of my undertaking and know that my life has not been meaningless.

When I reflect on the last 30 years of my life, which have been devoted to the restoration of ancient musical instruments, I ask myself: “Who and what gave me the strength and enthusiasm for this work? Who and what helped me forget about the tiredness I felt while I was working on these instruments?” Let me say a few words about these “who’s” and “what’s”—the people and circumstances surrounding this work.

### Conquering the First Peak

Thirty years ago, I would never have believed that I would succeed in recreating these traditional musical instruments, as there was no analogy, no model upon which to base my work. At that time, I had just graduated from Conservatory and was teaching at a music school. I only had basic theoretical knowledge regarding the creation of musical instruments.

I don’t know exactly where my idea of reviving old instruments came from. Perhaps I had been carrying this idea around in my mind for quite some time but didn’t dare to start the work. Actually, the research that Azerbaijani music scholar Saadat Abdullayeva was conducting about ancient musical instruments spurred me on to start the restorations.

In 1972-1973, I started collecting information about ancient musical instruments from various sources, primarily from the works of medieval poets, music scholars and artists who had painted detailed miniatures in manuscripts. Always I drew up as many sources, as I could find. I would collect

this information in my notebook. At the same time, I would try to create an image of what the instrument looked like from various angles.

My search brought me to the Institute of Manuscripts of the Academy of Sciences. Jahangir Gahramanov, the late Director of the Institute, encouraged me to initiate the project. He assigned a researcher who knew Eastern languages to help me and provided me with a permit so I could have access to the archives of the Institute’s manuscripts.

After carrying out long and exhaustive research, one day I realized that I finally had a clear enough concept to construct the rud. Suddenly I felt a strong desire to build the instrument, regardless of how difficult it might be. I don’t know why I had become so obsessed with it—maybe I wanted to become a part of history.

I well knew the difficulties I might face. For example, I didn’t have the necessary tools or materials. I had no workshop. And I had absolutely no experience in woodworking. I didn’t even know where to begin.

Then one day, I discovered that a mulberry tree had been cut down right next to our school. I brought a saw and cut out a piece of the trunk for a rud. I decided to set up a “workshop” in a tiny two-square-meter corner of the small shower room that we had at home. So, my first tools were a hammer, chisel and kitchen knife. My first wood came from a mulberry tree. My first instrument was the rud.

In 1975, the rud was finished. When I heard the music it produced, I was so happy. “I could have flown if I had wings,” as we say. My success with the rud gave me the impetus to start on the next instrument. A year later, the rubab was ready. The chang, santur, tanbur, chagane and barbat followed.

### Discoveries

But the work was not easy. It was hard to find complete descriptions of the instruments. I would come upon a tidbit of information here, another there. Most of the miniature paintings provided only a general view of the instrument, which made it impossible to understand how each of the components was made. It took me hours of experimenting to figure out how they all worked together. Sometimes it seemed that a divine force was guiding me. The chang turned out to be the most difficult. After months of thinking about this harp-like instrument, the solution of how to attach the strings to the main body of the instrument came to me in a dream.

I enjoy working on string instruments most of all. So many factors have to be taken into consideration in order to build these instruments so that they will produce a good, resonant sound. You have to factor in the age of the tree and the right season to cut down the tree. Even the process of drying the timber can influence the sound.

My quest took me to various parts of the countryside in search of the right kind of wood. Sometimes I waited for months or even years for a tree to mature. Then there were the times when, after waiting for such a long time, the material would be damaged or ruined by a small act of carelessness. Then I would have to start all over again.

It was also difficult to find silk thread and sheep gut that were durable enough. I remember my grandfather used to say that when sheep consumed a lot of salt, their intestines became very strong. Grandfather had a stick that he used for beating matted wool. He would fasten a gut string to the stick, which made the stick bend into a bow-like tool. As a child, I used to watch my grandmother hit the wool with all her strength. Yet, the gut string never broke. It always amazed me.

I soon realized that by themselves, neither the silk thread nor the gut would be strong enough, so I hit upon the idea of threading the silk through the gut to make it more durable. It was a big job. Cleaning and drying the sheep gut was difficult and extremely time-consuming. Quite by accident, I stumbled upon the solution. It happened one day when I was searching for sheep intestines. As I

incurred all of the costs for this project myself, I often tried to bargain for cheaper materials or get them for free.

I went to a meat factory to get some sheep intestines to make gut. Upon entering, I told the doorman about my mission. He looked at me skeptically and called someone else over. The second guy didn't take me seriously either and said they weren't allowed to give away any intestines, as it was "strategic material". That puzzled me, so I insisted on meeting the director.

The director, a gentleman a little older than me, asked what I needed. I told him about my quest to reconstruct medieval musical instruments. He listened very attentively, but I couldn't discern if he was genuinely interested in what I was saying or just thought I was stupid. In any case, he listened for 20-25 minutes without interrupting. Finally he said: "This is all very interesting. But I don't understand how I can help you. Maybe..." I saw him reaching into his pocket for some money. It suddenly dawned on me that I had not told him why I had come to his meat factory.

"I need some sheep intestines. Your staff told me that only you could help me."

The director stood up angrily and started walking back and forth.

He called his secretary. A few minutes later, the man who had described the intestines as "strategic material" appeared. Pointing to me, the director asked sternly: "Do you know who this gentleman is?"

The man squirmed: "No, I'm sorry, I don't recognize him."

"Of course you don't," the Director said. "You only recognize shopkeepers and butchers. What is it about intestines that you are begrudging them to a person of art? Go and give him whatever he wants. And afterwards, whenever he comes, never send him away empty-handed."

So that ended my problem about having enough fresh gut for my instruments. I soon discovered that the factory had a special machine for cleaning the intestines. What was taking me a month took them only a few minutes. Even though I never saw that director again, I always think of him with deep gratitude.

### Instruments Unite People

The work went along easier after I completed the first few instruments. I had more experience, and people took me more seriously. This, in turn, facilitated my search for more information and more materials.

By 1988, I had restored six instruments. That's when I invited some of my colleagues to come and see if they could play these instruments. We never imagined that our jam sessions would develop into the creation of a medieval musical ensemble. By the end of that year, we performed our first concert at the Jubilee of 16th-century Shah Ismayil Khatai, founder of the Azerbaijani Safavid Dynasty (1501-1736).

But the Soviet Union was collapsing. The independence movement in Azerbaijan was gaining momentum. The war with Armenia over Nagorno-Karabakh had begun. All national art, including our work with the ensemble, suffered from the economic crisis of those years.

Only in the mid-1990s, when political stability was reestablished, were we able to resume our practicing. In 1996, we were invited to a musical gathering devoted to the memory of Academician Yusif Mammadaliyev at the Academy of Sciences.

Our performance attracted the attention of President Heydar Aliyev. He was presented the detailed information about the Musical instruments by the Minister for culture Polad Bulbuloglu. The following day, we were awarded the status of State Ensemble. Since that time The Old Musical Instruments Ensemble acts as the musical group of The State Museum of Azerbaijani Musical Culture. My collaboration with this museum has begun since 1980-s. For a long time the Museum director, Alla

Bayramova, and I have not been satisfied with merely presenting the musical instruments in the museum windows, but have dreamed about the organization of the musical group.

Earlier, in 1991, under the initiative of Farhad Badalbeyli, Rector of Baku Music Academy, and Gulnaz Abdullazade, the Rector Deputy on Scientific Questions, a research laboratory for the Restoration of Ancient Musical Instruments was established and I was appointed its director. I already knew my colleagues-Saadat Abdullayeva, Shamil Hajiyev (physics and mathematics) and Fattah Khaligzade (art).

We set out to create a repertoire for the ensemble based on medieval Azerbaijani melodies. At the Topkapi Museum in Istanbul, we were able to locate manuscripts that had been written in the 14th century by Azerbaijani musician Abdulgadir Maraghai. We brought copies of these manuscripts back to Baku, and Shamil Hajiyev figured out what the melodies were, based on the A.B.J.D. alphabet notation system. Two of these melodies, "Heydar-Name" and "Nakhish-Basta", now provide the core of our repertoire. The musicians perform wearing costumes like those of medieval palace musicians. Artist Tahir Tahirov designed them based on illustrations from medieval miniatures.

In general, the restoration of ancient musical instruments and the creation of an ensemble of ancient musical instruments brought about a revival in the history of musical culture in Azerbaijan.

### I Did What I Could

The uniqueness of our ensemble began attracting the attention of mass media. Betty Blair, Editor of the U.S.-based English magazine Azerbaijan International, interviewed us for a feature about our ensemble ("Piecing Together History, String by String: Reconstruction of Azerbaijan's Medieval Instruments", Winter 1997, AI 5.4). This article, which is also available on the magazine's Web site (SEARCH at AZER.com), enabled people from throughout the world to learn about us.

Since then, I have received letters from foreign musicians and invitations to various symposiums. In 1997, I participated in the international symposium "Acoustics and Technology of Musical Instruments" in Edinburgh, Scotland, which generated great interest. I showed slides of the ancient traditional musical instruments that I had restored and played a recording of a few melodies performed by our ensemble. The foreign scholars were more enthusiastic than I had expected: "No one else has ever done what you have done." "This is a miracle. If you had not shown us photos of your work, we would not have believed it." Such words and reactions were proof of the world's recognition of this work.

Today, when I look at these instruments, I think of the years that I spent restoring them. There were so many people who helped me: the blacksmith who forged a cutting tool for me, the woodsman who took special pains to select the right tree, the director of the meat concern who gave me sheep intestines, the musicians who trusted me and worked so hard to create the ensemble, the researchers, music scholars, journalists, the Museum's director who promoted ensemble's activity, the Minister for Culture, who sponsored us, and finally the President Aliyev, who bestowed state recognition upon our ensemble.

Again, as I write these lines, I am working together with good people-publishers who have a deep respect for this work and want to contribute to the enrichment of Azerbaijan's national musical culture, and sponsors who are making this dream a reality.

This book and its electronic version have become possible thanks to people who wish to carry on my work and my experience to future generations. Just like me, they wish to contribute to the history of our culture. Readers will judge to what extent we have achieved this goal. As for me, I can only say: I did what I could. May God strengthen others to continue this work!

## INTRODUCTION

"Music is a moral law. It gives inspiration to the entire world, wings to the soul and raises the thoughts of man up to the heavens. Music is the basis of order. It is the embodiment of eternal beauty and glory."<sup>1</sup>

These words by the great Greek philosopher Plato would find resonance in the soul of any Azerbaijani, be he philosopher or just ordinary worker. If one attempts to define the most characteristic feature of Azerbaijanis, it would doubtless be their love of music. Harmonic music lives in the very nature of this land, in its soil, trees and rocks. Classic Azerbaijani poetry is filled with lines about music and the supreme spiritual enjoyment that it gives.

For example, the beauty of Azerbaijani songs was glorified by the great poet of this land, Nizami Ganjavi:

Dear singer, take your saz in your arms,  
Play sweet music for us,  
Don't limit your range,  
Our melodies are broad and rich.<sup>2</sup>

Azerbaijani melodies have been adopted and sung by people from all of the neighboring countries: Georgians, Armenians, Turks, Dagestanis, Uzbeks and Turkmens. This music has been imprinted in the musical memory of these peoples and become accepted as their common heritage. A number of written materials and sources from the 19th century testify to the dominant role of Azerbaijani musical culture in the Caucasus and Central Asia. One can still find dozens of Azerbaijani tunes widespread in this area, both national folk tunes and those that were written by specific Azerbaijani composers.

Azerbaijanis' love for music is closely connected with their unique talent in this art form. At the beginning of the 20th century, composer Uzeyir Hajibeyov, the genius of Azerbaijani music, recognized for writing the first opera of the Caucasus and the Muslim East and acknowledged as the greatest figure in the musical world of this region, wrote: "Without the slightest exaggeration, it is possible to say that among the Caucasian peoples, the most talented in music are the Azerbaijani Turks." (1923)<sup>3</sup>.

The rich musical heritage created since ancient times is unchallengeable proof of a genetic talent that is inherent in every generation of the Azerbaijani nation. Our national musical instruments, designed for the emotional color, rhythm, tempo and artistic features of Azerbaijani folk music, have passed a long path of historic development and carried many characteristic features of Azerbaijani traditional music up until the present. Now they are part of Azerbaijan's musical culture, linking its past and present. Traditional music and musical instruments express the major features of Azerbaijani national musical thinking and the nature of Azerbaijani creativity.

At the same time, we must regretfully admit that a great deal of our national musical heritage has been lost. This especially relates to the rich collection of instruments used by Azerbaijanis during various periods of our cultural history.

Numerous string, wind and percussion instruments were created long before our era and improved throughout history to become the basis of Azerbaijan's national musical treasury. For centuries, they were used for the cultural development and creative activity of the people, decorating their lives, customs and traditions.

The 28 national musical instruments presented in this album are the only ones that remain of Azerbaijan's traditional musical culture. Ten of them were reintroduced to musical life these past few years as a result of my own research and reconstruction efforts.

One of the most distinguished aspects of this research has been the creation of an ensemble of musicians who perform these ancient musical instruments. This Ensemble was created in 1988 as part of the State Museum of Azerbaijani Musical Culture. According to a Presidential Decree, the Ensemble was awarded the status of State Ensemble. The Ensemble consists of 13 musicians. Nine of these musicians play instruments that had been forgotten—the chagane, choghur, barbat, tanbur, santur, rud, chang, rubab and gopuz. The other three play the canun (ganun), zarb and ney. The singer accompanies himself or herself by playing the gaval or daf.

The members of the Ensemble constantly work to improve and expand the performing properties and sound and technical capabilities of the ancient instruments. The popularity that the Ensemble enjoys both inside and outside of the country shows once again the great interest in our cultural heritage.

### Study and Recovery of Musical Instruments

As a discipline of Azerbaijani musicology, instrumentology comprises its own separate sphere. The descriptions of ancient musical instruments provided by Azerbaijani scholars, musicians, historians and ethnographers are of great importance for the development of this science. These include the valuable observations of Uzeyir Hajibeyov, Afrasiyab Badalbeyli, Teymur Bunyadov, Mirali Seyidov and Saadat Abdullayeva.

Uzeyir Hajibeyov in particular contributed much to the study of Azerbaijani folk instruments; he described the characteristics and classifications of these musical instruments in his works, including the ranges of their modal scales and their prospects for further development. (See his book, "The Principles of Azerbaijani Folk Music" (Baku: Azeri 1945, English 1985).)

Published research about these musical instruments has dealt with their structure, modal scales, technical and artistic capabilities, the history of their evolution and even the etymology of their names.

Despite the fact that these forgotten musical instruments have been researched from time to time, their restoration has never become a subject of study. In general, the creation of musical instruments, their development, and the etymology of names and places in the national musical heritage have never been fully explored. This book provides information about both contemporary instruments and the musical instruments that were widespread during the Middle Ages but later forgotten due to various reasons.

The restoration of ancient musical instruments begins, first of all, with the study of medieval written sources and miniatures. The works of numerous researchers and musicians, the notes of travelers, samples of folk and classical poetry and miniatures refer to the existence of a variety of string, wind and percussion instruments. This certainly proves that there is a rich heritage of musical instruments belonging to the Azerbaijani nation. Presented below is a summary of the sources that were used in researching and reconstructing these ancient instruments.

The most ancient artifacts related to Azerbaijani musical culture have been found in historical monuments and amongst the material culture that has been found in archeological excavations. A number of objects that have found during archeological digs are related to musical instruments. For instance, during the construction of the Mingachevir Water Basin, three musical instruments—tutak, zurna and ney—were discovered; these were made of clay or bone.

Azerbaijani classical poetry and oral history is also a rich source of information. Almost all great Azerbaijani poets and writers touched upon musical instruments in their works. The poetry of Nizami and Fuzuli provides an inexhaustible source for such research. These poets described the instruments'



timbre and appearance and gave us very important information about the methods of their creation and the manner in which they were played.

Musical science also provides us with very important information about the ancient instruments of Azerbaijan. Treatises by medieval musicologists provide information about the pitch and scale of these instruments, the number of strings, the ranges and other data, giving us an idea of their acoustic quality. The scientific heritage of Azerbaijani musicologists like Safiaddin Urmavi (13th century) and Abdulgadir Maraghai (14th-15th centuries) provides us with the most valuable and extensive information for studying these instruments.

Without visual materials that illustrated what these instruments looked like, we would not have been able to restore them to any measure of authenticity or credibility. Therefore, the sketches and drawings of musical instruments that we find in decorative and applied art, on ancient pottery, and in architecture and monumental paintings of the pre-Moslem epoch, are of enormous value.

Another body of research relates to the memoirs, travel notes and other literature from scientists, writers, diplomats and other travelers who visited Azerbaijan centuries ago. Information about musical instruments used in Azerbaijan in the 17th, 18th and 19th centuries can be found in the travel notes and memoirs of Adam Oleari, Engelbert Kaempfer, Alexander Dumas, Evliya Chelebi and others.

Drawings and paintings by the famous Russian painter G. Gagarin, who visited Azerbaijan in the 19th century, depict scenes of musical majlises (assemblies), musicians and dancers belonging to the khanate of Shirvan.

The Research Laboratory for the Restoration and Improvement of Ancient Musical Instruments opened at Baku Music Academy in 1991. Researchers at this laboratory study the history of musical instruments and explore questions about their technology, including size, materials and acoustics. Reconstruction is performed on the basis of the information gathered.

Laboratory research of museum exhibits and archive materials has produced valuable results as well. In this sense, the work of the researchers of the laboratory should specifically be noted. As a result of their efforts, instruments that were broadly used in medieval Azerbaijan and later forgotten—such as the chang, barbat, chagane, choghur, santur, tanbur, rubab, gopuz and ney—have been completely restored.

We have also been working to restore existing instruments. For example, in order to strengthen sonority, some structural changes are being introduced. Another example is that the material used to make strings has been changed and the sound diapason has been widened. For example, the gut or silk that were used in the santur have been replaced with nylon threads or metallic wire. A clamp-like piece that presses against the strings was added to the body of the santur in order to keep the strings from vibrating.

The instruments that we have managed to recover represent only a small number of all the forgotten ancient instruments that once existed. There is still an enormous amount of research to be done. Ancient musical instruments are the monuments of the history, culture and spirituality of our nation. Restoring them and returning them to life is a noble and worthy occupation.

### Performing Arts

One of the most interesting pages in Azerbaijan's musical history relates to the performances of these ancient instruments. There is great historical value in the performing arts that have absorbed the rich traditions of Azerbaijani folk music. Early examples of written literature, history, architecture and fine art prove that the performing arts have been a favorite aspect of musical activity throughout the ages.

For example, "Kitabi Dada Gorgud" (The Book of Dada Gorgud), our most famous ancient epic, indicates that playing the gopuz was recognized as a holy and noble occupation. Our classical poets presented delicate and loving images of well-known ancient musicians and offered a great deal of interesting data about them.

When the song of Nikisa's chang fell silent,  
Barbat's sitar raised its voice.  
As the light-headed ashug touched the saz,  
At once he began to sing the gazal in the Ushshag mode<sup>4</sup>.

Here, in the story of "Khosrov and Shirin", the great poet Nizami Ganjavi describes a scene of competition between two unsurpassed musicians of the past, Nikisa and Barbat, both of them composers, singers and performers. Nikisa and Barbat outshined the greatest glory of their contemporaries in their ability to play the chang and barbat.

We know from history that many outstanding persons, poets, writers and scientists from Azerbaijan were also master performers on various musical instruments. Safiaddin Urmavi, a first-rate scientist-theorist of Eastern music, is one of the most famous. He was also known for his mastery of the instrument known as the ud.

Throughout history, performing arts have developed and matured both artistically and technically. Beginning in the second half of the 19th century, musical gatherings ("majlises") were held in Baku, Shamakhi and Karabakh, which helped to improve both the singing and performing arts. Outstanding performers such as Mirza Sadig Asadoghlu, Mashadi Jamil Amirov, Bahram Mansurov, Ahmad Bakikhanov, Gurban Pirimov, Mansur Mansurov and many others from the 19th-20th centuries grew up attending these musical assemblies.

During the second half of the 20th century, tar and kamancha performances rose to an even higher level of development. Performers such as Habib Bayramov, Baba Salahov, Haji Mammadov, Habil Aliyev, Shafiga Eyvazova, Aghasalim Abdullayev, Ramiz Guliyev, Mohlat Muslimov, Fakhraddin Dadashov, Munis Sharifov and many other instrumentalists raised the bar for performance technique and expanded the capabilities of Azerbaijani national musical instruments.

## PERCUSSION INSTRUMENTS

The prototypes of Azerbaijani percussion instruments are rooted in very ancient times, in primitive society. Back then, people learned to play rhythms in various ways. The simplest way to keep rhythm was by tapping one's foot. Then people began experimenting by covering a well with dry wood and stretching an animal skin over it. Various rhythmic patterns could be produced by tapping on the skin. Presumably, the first percussion instruments originate from those times.

Even now, one of the zorkhana plays used in wrestling is called "Ayag-doyma" (foot tapping). There is a large rock "Gaval Dash" (tambourine) in one of the ancient human settlements in Gobustan on the Jingirdagh mountain slopes. By striking or tapping this stone, one can produce a sound that is reminiscent of the instrument known as the gaval. Some people believe that the name "Gaval Dash" came to us because this stone really was used as a percussion instrument in the distant past.

Various kinds of percussion instruments were historically widespread in Azerbaijan and have played a special role in the spiritual and material life of the Azerbaijani people. These instruments are mainly divided into three types:

1) membranophones, 2) idiophones, and 3) idio-membranophones.

Membranophones include the *tabil*, *kos*, (*boyuk naghara*) *gosha naghara*, *naghara*, *dumbak* and other instruments of this type.

Idiophones include earthenware crockery, various types of *laggut*, *shakhshakhs* (trinkets), *zingirovs* (bells) and *gumrovs* (handbells).

The *gaval* (tambourine) and *daf* belong to the third group.

The *naghara* is the most widespread of the membranophone instruments. There are several types of *naghara*, which is considered to be the lead instrument in folk ceremonies and weddings. The *naghara* differs in size and goes by various names such as "*boyuk naghara*" (big *naghara*), "*jura naghara*" (small *naghara*), "*chiling naghara*" (played with drum sticks), "*goltug naghara*" (drum held under the arm) and "*el naghara*" (hand *naghara*).

There are two types of construction for *naghara*s: single and double. The drums which are played on one end include the *gosha naghara* (double *naghara*), *nagharazen*, *tabil*, *daf* and *gaval*. The drums which are played on both ends are the *kos naghara*, *boyuk naghara* (big *naghara*), *jura naghara* and *goltug naghara*. The *goltug naghara* and *gosha naghara* are the most popular among these types.

Many of the percussion instruments that have played an important role in the development of Azerbaijan's cultural history unfortunately do not exist today. These include the *tabil bas*, *danbal*, *mazhar*, *tabil*, *gumrov*, *zil*, *duhul*, *zang*, *zingirov*, *kaman*, *sinj*, *davul*, *nagus*, *khalkhal* and others.

### Laggutu

Just like the *naghara*, *gosha naghara*, *gaval* and other percussion instruments, the *laggut* is widely used in modern ensembles and orchestras of national instruments (photo 1). The *laggut* is used mainly in the musical folklore of the southern regions of Azerbaijan: *Astara*, *Lankaran*, *Masalli* and *Jalilabad*. The *laggut* is placed on a platform, and the performer plays it with two wooden sticks. Usually, the *laggut* is 250x125x50 mm in size and made of walnut, apricot, mulberry or beech wood. The instrument is hewn out in a special way: the upper part is hewn deeper than the lower part, which gives a special timbre to the instrument. The etymology of the name of the instrument is probably related to its timbre.

### Goltug naghara

The *goltug naghara* is usually used in combination with the *zurna*, *balaban* and other instruments (photo 2). In former times, a wolf's skin was stretched over the body of the instrument. *Nizami Ganjavi* described the *naghara* in one of his poems:

The wolf skin *naghara* became agitated,  
And stirred up the brain of the world.<sup>5</sup>

Nowadays, the *naghara* is a leading instrument in ensembles and orchestras composed of national instruments. The word "*naghara*" comes from Arabic, meaning "to hit". The performer plays the instrument by striking it with the palms and fingers of both hands. Some folk pieces are played with the help of two lightweight drumsticks. Other techniques include slapping, trilling and flicking. The *naghara* has a strong, dynamic sound, with various nuances in timbre. It can be played in the open air as well.

The *goltug naghara* is often used in folk ceremonies, games and dances such as the "*jangi*", which refers to a group dance reflecting the spirit of heroism and fighting and incorporating elements of wrestling, horseback riding, javelin throwing and fencing. (The word "*jangi*" means "war" in Persian.) The *goltug naghara* is also used for "*yalli*", an ancient Azerbaijani mass folk dance performed mainly during open-air festivities.

The body of the *goltug naghara* may be made of walnut, apricot or other kinds of wood. Its height is 350-360 mm, and its diameter is 300-310 mm.

### Jura Naghara

The *jura naghara* (small *naghara*) usually accompanies an ensemble of *zurna* players (photo 3). The *jura naghara* is never played alone, but always in combination with the *boyuk naghara*. Since it is smaller than the main *naghara*, it is called "*jura*" *naghara*. The body of the instrument may be made of different kinds of wood, with goatskin or sheepskin stretched over it. The *jura* and *boyuk naghara*s are similar in their construction. The *jura naghara* is played with two lightweight sticks that are bent back on the top. As an instrument, it has its own definite role and function within musical traditions. The diameter of its body is 300-320 mm, and its height is 340-360 mm.

### Boyuk Naghara

The *boyuk naghara* is also called the "*kos naghara*" or "*wedding naghara*" in some regions of Azerbaijan (photo 4). This kind of *naghara* is larger in diameter and height. The *boyuk naghara* is never used alone, but always in combination with the *jura naghara*. Its technical capabilities are more limited as compared to the other types of *naghara*s. The instrument is played on both sides with two wooden sticks. The large *kos naghara* is not used nowadays, but a smaller version is used in ensembles of *zurna* players. A *naghara* of this kind is used only in the open air. The body of the instrument is cylindrical and made of firm wood. The skin is stretched over the two sides of the body. Its diameter is 400-450 mm, and its height is 500-550 mm.

### Gosha Naghara

The *gosha naghara* is one of the most widespread folk percussion instruments. This instrument is part of ensembles and orchestras of national instruments and is also used for performing folk music. The *gosha naghara* has an original timbre and can even be used as solo instrument.

The gosha naghara consists of two small nagharas of differing sizes, joined together (photo 5-6). Sometimes it is called a "gosha dumbul" (A dumbul is a percussion instrument that is much like the naghara.) Originally the gosha naghara was made of clay, and then later of wood and metal. Camel, goat or calf leather is used for the membrane, which is fitted to the body using metal screws. The screws are used for tuning the instrument as well. While it is being played, the instrument is usually placed on the floor or on a special platform. Wooden sticks are used to play it. The size of the gosha naghara can vary, but as a rule, the two bodies of the gosha naghara are equal in height, 300-330 mm. One of them is 240-280 mm in diameter, and the other is 110-140 mm.

### Gaval

The gaval belongs to the group of unilateral percussion instruments (photo 7). There is a lot of information about this instrument found in the works of medieval poets. Images of gavals are presented in ancient miniatures, showing that this instrument was widespread in Azerbaijan during the Middle Ages. Most likely, it is the only instrument that has preserved its original shape. It has never been neglected. The gaval was mainly used in palace musical majlises during the Middle Ages.

There are varying sizes of gavals found in Eastern countries and Central Asia. Even though the gaval is considered to be a membranophone instrument, it has some of the features of an idiophone instrument. Metal rings, or sometimes a set of four small jingles, hang from the body, producing a unique sound when the instrument is shaken.

The gaval was included as a lead instrument in the Traditional Instruments Orchestra founded by Azerbaijani composer Uzeyir Hajibeyov, who also wrote the first musical scores for this instrument. Nowadays, the gaval plays a significant role in ensembles and orchestras composed of traditional instruments. This instrument has wide performance capabilities because it is possible for it to produce trills, tremolos, mordents and other musical features. The gaval is always part of a mugham trio (musical group consisting of a singer, tar player and kamancha player) that performs genres and forms of traditional Azerbaijani music such as "rangs", "derameds", "tasnifs" and "zarbi-mughams". The gaval's cylindrical frame is 60-75 mm tall, and its diameter is 340-450 mm. It is made of walnut wood, with 60-70 small copper rings fitted to the inner side of its frame along the perimeter. Sturgeon skin that has been tanned in a special way is stretched over the round frame. The thinness and transparency of the fish skin makes the sound of the instrument especially pleasant. While playing on the instrument, the performer holds it with his hands and plays with his fingers. Sometimes the gaval is slapped as well.

### Daf

The daf is a percussion instrument that has occupied a special place in Azerbaijan's national musical culture (photo 8). Medieval musical majlises could never have been imagined without the daf. Khagani wrote:

Look at the daf player  
And you will see the excitement of the hunt.  
The daf is like a hunting ground  
Where one is fighting with another.<sup>6</sup>

The medieval miniatures that depict palace musical majlises show the daf as being part of instrumental ensembles such as the chang-ney-daf, the barbat-chang-ney-daf and the ney-tanbur-

daf. The daf features pairs of copper cups on four sides of the body, with the rims facing each other. This provides the instrument with the timbre of an idio-membranophone. Today, however, this instrument is rarely used. Its sturgeon skin membrane is stretched over a round frame made of nut wood. The diameter is 250-260 mm, and the height is 45-50 mm.

Just like the naghara, gosha naghara, gaval and other percussion instruments, the laggutu is widely used in modern ensembles and orchestras of national instruments (photo). The laggutu is used mainly in the musical folklore of the southern regions of Azerbaijan: Astara, Lankaran, Masalli and Jalilabad. The laggutu is placed on a platform, and the performer plays it with two wooden sticks. Usually, the laggutu is 250x125x50 mm in size and made of walnut, apricot, mulberry or beech wood. The instrument is hewn out in a special way: the upper part is hewn deeper than the lower part, which gives a special timbre to the instrument. The etymology of the name of the instrument is probably related to its timbre.

### Dumbak

The dumbak is another ancient percussion instrument that was widespread in Azerbaijan (photo 9-11). This instrument is more typical for the southern areas of Azerbaijan and was very popular during the Middle Ages. Although it was forgotten in the early 20th century, it has recently returned to the national musical culture of Azerbaijan. The dumbak was originally made of burnt clay; later it was made of wood and iron. It has the shape of a goblet. Today, its body is usually made of walnut and apricot wood. Calf or goat leather is stretched over the body. The strap that ties around the body is placed on the performer's left shoulder, and the performer plays the instrument with the fingers of both hands. The height of the instrument is 350-400 mm, and the diameter is 280 mm. It has a peculiar low timbre and produces various rhythms and tones. Nowadays, the dumbak is used in many musical groups.

## WIND INSTRUMENTS

Wind instruments have played an unprecedented role in the history of Azerbaijani traditional music. The earliest examples of wind instruments, dating back several thousand years ago, were undoubtedly made of reed. This tradition has survived until the present. Today, some wind instruments—such as the ney, tutak, musigar, sumsu and their varieties—are also made of cane and reed. But other materials are now used as well, such as animal bone, horn, baked clay and various kinds of wood and copper.

The limited diapason of the wind instruments affects their technical and artistic capabilities. For example, the diapason of the zurna, the most common wind instrument, does not exceed two octaves.

The wind instruments are divided into the following types:

1. Instruments with a mouthpiece—zurna and balaban
2. Instruments without a mouthpiece—ney and tutak
3. Instrument with bellows—tulum, garmon

### Ney

The ney is one of the most ancient musical instruments (photo 12-13). Various types of neys were widespread among the peoples of the Middle East and other countries. There were several types of neys in Azerbaijan.

Fuzuli described the ney's sound as plaintive:

Because of love, I always moan like a ney  
I won't stop moaning even  
If I am cut into pieces like a ney.<sup>7</sup>

The great scientist and musicologist Abdulgadir Maraghai (14th-15th centuries) wrote in his work "Magasid al-Alhan" about two types of ney—the agh ney (white ney) and the gara ney (black ney), which were widespread in those times.<sup>8</sup> The fine-timbred ney used to be a wonderful part of Azerbaijani music but was absolutely forgotten by the beginning of the 20th century. Only in recent years has it been returned to the national music again.

The agh ney was made of cane. Its length is 550 mm, and its diameter is 20-25 mm. There are five apertures on the upper part of the instrument and one aperture on the bottom part. To play the agh ney, the performer holds the thin brass pipe at the head of the instrument between the front upper and lower teeth. He blows into the pipe and produces a sound with the help of the tongue and lips, simultaneously opening and closing apertures with the fingers of both hands, thus producing a chromatic scale. Mughams, songs and other musical compositions can be played on the ney. The ney's range goes from the "do" of the first octave to the "sol" sharp of the second octave.

Modern neys are played by blowing with the lips into an aperture, which is placed approximately 50 mm lower than the head of the instrument. The most contemporary kind of ney is played in orchestras under the name of the flute. Currently, the modern flute is identified under its historical name ("ney") among a number of Eastern peoples.

### Balaban

The balaban is a wind instrument that is widely used in orchestras, ensembles, ashug and other folklore groups (photo 14). The name of the instrument (sometimes pronounced as "balaman") probably originates from the words "bala" (small) and "ban" (cock's cry). The balaban, which has

a soft, melancholic sound, is used in ensembles, orchestras and as a solo instrument, as well as to accompany groups of wind instruments and groups of ashugs. The balaban is usually hewn out of apricot, walnut, mulberry or pear wood. After that, it is soaked in vegetable oils and then dried at a particular temperature for a long time. Eight apertures are cut on the front side, and one is cut on the back. To play the instrument, the musician opens and closes the apertures with the fingers of both hands. A mouthpiece is attached at the head of the instrument. This mouthpiece is made of cane of a specific size that is flattened on one side. Because of this, sometimes the instrument is called the "yasti balaban" (flat balaban).

With the help of a clamp that is fitted to the mouthpiece, the musician can regulate the musical tone and pitch of the sound. To produce a tone, the player, deeply breathing, directs air into the mouthpiece, which is placed between the lips. By placing his fingers over the apertures, he achieves the desired pitch. The length of the instrument is 280-300 mm, and the diameter is 20-22 mm. The balaban's range goes from the "sol" of the small octave to the "do" of the second octave. The diapason can be expanded, depending upon the mastery of the performer.

### Zurna

The zurna, an instrument with a strong, high tone, is widespread in Azerbaijan. It occupies an important place in Azerbaijan's cultural life (photo 15-16). The name "zurna" is thought to have come from the word "surnay", translated as "sur" (a large banquet) and "nay" (cane or reed). Many types of zurna were widespread in the Middle East and Caucasus. Four types of zurna made of deer horn were found during the archeological excavations at one of the ancient settlements in Mingachevir. According to researchers, these instruments date back 3,000 years.<sup>9</sup>

The zurna is used mainly during national holidays for performing folk music in the open air. There were at least six types of zurna: "gara zurna" (black zurna), "gaba zurna", "arabi zurna" (Arabian zurna), "jura zurna" (small zurna), "ajami zurna" (zurna of ajams) and "shahabi zurna".

The zurna is usually made of apricot, walnut or mulberry wood. The diameter at the top of the instrument is 20 mm; at the lower part of the instrument, it is 60 mm. The length of the zurna is 302-317 mm. There are seven apertures on the front side of the instrument. The end of the instrument has a plug ("masha") that is 120 mm long. It is made of wild willow, walnut or apricot wood. The purpose of the plug is to regulate the tuning of the instrument. The mouthpiece is 7-10 mm long and made of cane. The player produces sound from the instrument by inhaling air and breathing it out through the mouthpiece.

A round bobbin is attached to the round board in the middle of the pivot. The bobbin functions as a kind of support for the lips. The air passes through the mouthpiece, pivot and plug and enters into the body of the instrument. The player plays the zurna by opening and closing the apertures with his fingers.

The range of the zurna goes from the "ti" flat of the small octave to the "do" of the third octave. Depending on the mastery of the performer, the range can be expanded by a few notes. These keys are identified as "extra" keys.

As a rule, the zurna is included in wind instrument ensembles. As a solo instrument, or in ensembles or orchestras, the zurna is used for performing some dance melodies such as the "jangi" and other musical patterns. Uzeyir Hajibeyov included the zurna in the symphonic orchestra for his opera "Koroghlu".

### Tulum

The tulum is a leather wind instrument that used to be quite widespread in Azerbaijan, mainly in Karabakh, Lachin, Gazakh, Tovuz and Nakhchivan (photo 17-18). Now it can be found mainly in the Nakhchivan Autonomous Republic. Just like the other wind instruments, the tulum dates to ancient times. Scholars attribute the tulum's appearance to the beginning of class society. A number of versions of this instrument were widely used under various names by the peoples of the Caucasus and by some nations in the West. The tulum was especially popular among nomadic tribes engaged in cattle and sheep-herding.

Since the instrument has a timbre that is similar to that of the zurna, it is also called a "tulum zurna". The tulum is made of goatskin or sheepskin that has been tanned and softened in a special way. The skin is stripped from the animal as a whole piece. The skin of two legs is tied together. One of the other two leg parts is used for filling the instrument with air by means of an attached pipe, made of bone or reed, with a plug in the mouth. A pair of tubes are attached to the other leg part. The tubes, which are used for playing the instrument, are 260-280 mm and have seven apertures. The player holds the instrument under the left elbow, then slightly presses the bag filled with air and forces the air to pass through the tubes. By opening and closing the apertures with the fingers of both hands, he produces sounds of the desired pitch. The first tube is used for producing the melody, and the second one is for holding the tonic (keynote).

### Tutak

The tutak has been a common shepherds' musical instrument since ancient times. It is a type of pipe (photo 19-22). Various types of tutak are spread throughout many countries. Both large and small versions of this instrument are used in Azerbaijan, mainly as solo instruments in ensembles and orchestras of national instruments. The tutak has a pleasant, soft timbre.

The cylindrical trunk is made of apricot, walnut, mulberry or reed. The trunk is 280-300 mm in length, and 20 mm in diameter. It has seven apertures on the front side and one on the back side. A wooden plug, which is cut slantwise, is inserted into the top end of the trunk. A crack of a certain size is left between the wooden plug and the wall of the body. Air is breathed out through this crack. By opening or closing apertures with the fingers of both hands, one can produce sounds of various pitches. The instrument's scale covers a diapason from the "ti" of the small octave to the "do" of the third octave.

### Garmon

The garmon is a keyed wind instrument with bellows and free metal reeds (photo 23). It first became a part of Azerbaijani traditional musical culture at the end of the 19th century. Nowadays it is a popular part of Azerbaijan's musical culture. The garmon is used in various ensembles and has found wide application in dance music. It's no surprise that the modern version of the garmon is very often considered to be Azerbaijan's national instrument.

The garmon is a rectangular box, the lateral parts of which are made of wood, with leather bellows in the middle part. The height of the instrument is 360 mm, and the width is 268 mm. Thin metal keys are located in an internal part of the box, on wooden plates in a certain order. By stretching and compressing the bellows with both hands, while pressing the keys, the player causes the compressed air to pass through the space formed. The fingers of the right hand play the melody, and the fingers of the left hand hold the tonic of the appropriate key. Thus, depending on the size of the vibrating plates, the performer produces sounds of various pitches.

The garmon has an attractive timbre. Its range goes from the "do" of the small octave to the "fa" of the third octave. The technical performance properties and sound structure of the Azerbaijani garmon with its chromatic scale is different from those of the Russian garmons. Instrument makers who lived in Azerbaijan developed its sound system in complete conformity with the Azerbaijani musical scale. Besides this aspect, the timbre and color of the instrument and its wide technical and performance opportunities make it a very convenient instrument for performing Azerbaijani national music, including mughams.

## STRING INSTRUMENTS

*In terms of variety and geographic range, string instruments occupy an exceptional place in Azerbaijani musical culture. There are various legends recorded in written sources about the appearance of string instruments. According to one legend, the guts of an animal that had been torn to pieces by an eagle fell out and hung from tree branches. After some time, the guts, which had dried and stretched over the branches, began to produce various musical tones caused by the wind. This supposedly prompted ancient people to invent string instruments. One part of this legend is verifiable: we do know that the strings and frets of early instruments were made of animal gut, and that the body, neck and head were made of wood.*

*Numerous string instruments have passed through centuries of evolution and survived until the present, often having an impact on the creation of new instruments.*

*Azerbaijani string instruments are divided into four types according to the way they are performed:*

1. *Instruments played with a plectrum-tar, saz, ud, canun, barbat, rud, rubab, gopuz and choghur*
2. *Instruments played with a bow-kamancha and chagane*
3. *Instruments played with the fingers-chang and Shirvan tanbur*
4. *Percussion string instrument-santur*

### Gopuz

The gopuz is the most ancient Azerbaijani string instrument (photo 24). Archeological excavations conducted in the 1960s by prominent American archeologists working in Southern Azerbaijan on the Shushdagh mountain slope, in the ancient city of Jygamysh, uncovered rare objects that dated back to the 6th millennium B.C.<sup>10</sup> The most interesting of these findings was a clay plate that depicted musicians at a majlis, complete with an ozan pressing a gopuz to his chest. The gopuz was widely known throughout the areas inhabited by Turkic peoples. Certain kinds of gopuz were also spread to several European countries (Ukraine, Poland and Hungary) under the names of "kobuz", "kobza", "komuz" and "komza". This probably occurred in the 4th-5th centuries of A.D., during the Huns' march into Europe (Great Migration of Peoples). Two kinds of gopuz were especially widespread:

1. The two-stringed instrument known as the "gil gopuz" or "iklyg" was mainly performed among Central Asia, particularly in Kazakhstan, where it is still widely used.
2. The three-stringed "golcha gopuz", considered to be an ancestor of the modern ashug's saz, is the most ancient string instrument used by Azerbaijani Turks. The golcha gopuz, mentioned in the epic "Kitabi Dada Gorgud" (The Book of Dada Gorgud), is presented there under several names. The "gurulcha gopuz" and "alcha gopuz" mentioned in "Kitabi Dada Gorgud" are not two different instruments but rather two names for the same instrument.<sup>11</sup>

There is also information about the "gopuz rumi" and "ozan gopuz"-two kinds of gopuz-in "Kitabi al Advar", a treatise by the outstanding Azerbaijani musician Abdulgadir Maraghayi (12th-14th centuries).<sup>12</sup>

The word "gopuz" probably comes from the ancient Turkic words "gop" (height) and "uz" (voice, magic music sound).<sup>13</sup>

The ancient Turkic gopuz usually had two or three strings. The two-stringed gopuz was spread throughout Altai, Siberia, Turkmenistan and the area in China inhabited by Uigurs. The three-stringed gopuz was spread among Anatolia and the Azerbaijani Turks. The body of a golcha gopuz is like the body of an ud, but much smaller. Two-thirds of its surface is covered with leather, and the other part is covered with thin wood. The other part of its sounding board has a thin wooden covering.

There are no frets on the neck of the gopuz. The total length of the instrument is 810 mm. The length of the body is 410 mm, the width is 240 mm and the height is 20 mm. Its range goes from the "si" of the great octave to the "la" of the first octave.

### Choghur

The choghur dates back to the 12th to 16th centuries, the period between the gopuz and the saz. In the Caucasus, Iran and Anatolia, and in Sufi traditions, darvishes and ashugs used an instrument called the "chaghur" / "chagur" / "chugur" / "choghur" (photo 25). Presumably, the name "choghur" means "the musical instrument used to appeal to God and truth". [In Azerbaijani the word "chaghur" means "to call", "to appeal"]<sup>14</sup> It may be assumed that the name of the instrument originates from the expression "chal-chaghur" (festivity or celebration), which was later changed to "choghur". Various historical sources indicate that the choghur was used to create a high battle spirit among the soldiers of the medieval Safavid state's army.

In the "Jahanarai Shah Ismayil Safavi" annals, describing the situation at the beginning of the 16th century, several lines are devoted to such an occasion: "At the head of the victoriously striding army, chukurs played and Turks-Varsakgs sang in order to raise the battle spirit of the warriors."<sup>15</sup>

In his work "Turkmen Times in the South", Ali Reza Yalchin tells about the nine strings, 15 frets and perfect timbre of the choghur.<sup>16</sup> It is possible to conclude from historical facts that in the 12th-13th centuries, the choghur replaced the ozan gopuz, and in the 15th-16th centuries, the choghur was replaced by the saz. But some versions of the choghur that were spread throughout the Caucasus and among the Iraqi Turkmens have survived until the present.

The 19th-century choghur stored in the Azerbaijan History Museum has three pairs of strings and 22 frets on its neck. The body of this instrument is made of mulberry wood.. The top of the body has a wooden covering that is four mm thick. The neck and head of the instrument are made of nut wood, the pegs of pear wood. The total length of the instrument is 880 mm. The body is 400 mm long, 225 mm wide and 140 mm tall. Two resonator apertures are drilled on each side of the body, and several apertures are made on top of the sounding board. Its scale goes from the "do" of the small octave to the "sol" of the second octave.

### Chagane

The chagane is a four-stringed instrument (photo 26) that was used in Azerbaijan up until the end of the 19th century. The Russian artist G. Gagarin, who visited Azerbaijan in the first half of 19th century, depicted the chagane in his work "Shamaha Dancers". Information about this instrument appears in the works of Gatran Tabrizi, Imadaddin Nasimi, Seyid Azim Shirvani and many other classical poets. The chagane has a pear-shaped body, a neck and a head. This reconstructed instrument was presented at a scientific symposium in Edinburgh, Scotland in 2000 and made a significant impression on the participants at the symposium.

The oblong body of the chagane consists of nine parts. It is assembled from pieces of nut wood, sandalwood and beech. The body and neck of the instrument are connected with a long iron probe that goes from the bottom part of the body and plays the role of a core. The face of the body is covered with a five-mm-thick sounding board made of pine. Resonator apertures are bored through this board. During the performance, the instrument is held in a vertical position, and the probe rests on the floor. The sound is produced with a bow that is held in the right hand. The total length of the instrument is 820 mm. The body is 420 mm long, 220 mm wide and 140 mm tall. Its range goes from the "fa sharp" of the great octave to the "fa sharp" of the second octave.

### Rubab

The rubab is a plucked string instrument (photo 27-28) that is played with a plectrum. It was widely used during the Middle Ages in Azerbaijan. The rubab was described by Nizami, Nasimi, Fuzuli, S.A. Shirvani and many other classical poets. According to Al-Farabi, a prominent Arab scientist living in the 10th century, the rubab is of ancient Eastern origin.<sup>17</sup> It was very popular among the peoples of Central Asia under the names "Kashghar rubab" and "Tajik rubab". Nizami compares the gentle, delicate sound of the rubab with the voices of singing birds. The rubab was very popular in Shirvan musical gatherings (majlises). It was highly praised in Khagani Shirvani's works:

The Rubab is intoxicated with wine,  
It has lots of veins on its arm.  
It has experienced so much suffering  
And its singing is as a dry reed.<sup>18</sup>

In the 17th century, Givami Mutarzim wrote about a duet of a chang and a rubab:

Wine and beauty fog his eyes,  
Chang and rubab are ringing in his ears.<sup>19</sup>

Beginning in the 18th century, the rubab was used less and less in Azerbaijan, and is no longer used today. This instrument, which played a significant role in the history of Azerbaijan's musical culture, has recently been restored and returned to our culture.

The body of the rubab is made of mulberry wood, walnut and beech, and the neck is made of nut wood. Fish skin or film from a bull's heart is stretched over the face of the body. Two pairs of strings and one individual string are made by twisting silk or gut, which is then fastened to the instrument. There are 18 frets on the neck of the instrument. The total length of the rubab is 910 mm. The body is 210 mm wide and 80 mm tall. Its range goes from the "si" of the great octave to the "mi" of the second octave.

### Barbat

The barbat is a plucked string instrument that was used in Azerbaijan up until the 16th-17th centuries (photo 29). It was considered to be a palace musical instrument. Detailed information on this instrument can be found in the works of medieval Azerbaijani poets such as Nizami Ganjavi.

The word "barbat" is thought to originate from the words "bar" (chest) and "bat" (duck).<sup>20</sup> However, some sources affirm that this word is Arabic in origin and is translated from the Arabic for "waves, ripple on the water".

It is possible to conclude, surveying the medieval sources and Nizami's works, that the creator of this instrument was the well-known musician, skillful player, singer and composer Barbed. Nizami Ganjavi described the palace musician Barbed in his poem "Khosrov and Shirin":

When, as a drunken nightingale, entered Barbed,  
There was as rippling water in his hands a barbat.  
Choosing from the hundreds of songs he knew,  
Barbed played the tunes of thirty favorites,  
Making my soul and heart alive and dead.<sup>21</sup>

Various versions of the barbat were spread throughout the Eastern countries during the Middle Ages. But the native land of the instrument is considered to be Saudi Arabia.

Many ancient sources reveal that there were three-, eight- and ten-stringed versions of the barbat. The strings of the instrument are made of silk and animal gut. The barbat consists of three main parts: the body, neck and head. The body is made of walnut or red plane wood. The head, neck and pegs

are made of walnut. The face of the body is covered with a four-mm-thick pine plate. Resonator apertures are made on this plate.

The total length of barbat is 665 mm, the width is 465 mm, the height is 250 mm, and length of the neck is 205 mm. Like an ancient ud, the barbat is tuned in perfect fourths. Its range goes from the "mi" of the great octave to the "mi" of the second octave.

### Shirvan Tanbur

The Shirvan tanbur has a pear-shaped form and belongs to the same family of instruments as the saz (photo 30-31). This two-stringed, sometimes three-stringed, musical instrument of a very simple design was very popular in the Oriental world for centuries and is now widespread in the East, particularly among Central Asian peoples. The tanbur has a very ancient history. Al Farabi emphasizes its pre-Islamic origin. A lot of information on the tanbur that was popular in the medieval era among both palace and national musicians can be found in classical poetry and medieval miniatures.

In "Haft-Jam" by Fuzuli, the tanbur is described in the following manner:

Singer, show heartfelt affection to the tanbur,  
Open a door for it with a key of respect.  
Through opened door will inspiration come,  
And souls will flourish in happiness.<sup>22</sup>

This instrument was widespread in the Middle Ages in Azerbaijan and was known as the "Shirvan tanbur". Later, it was named the "Shirvan Tabriz tanbur" due to the popularity of this instrument among Tabriz's population.

Beginning in the second half of the 19th century, the tanbur gradually began to decline in Azerbaijan.

There used to be various kinds of tanbur; for instance, its Baghdad, Khorasan, Indian, Shirvan and Afghan versions are mentioned in literature. Some kinds of tanbur were played with a bow and called "ney-tanbur".

The Shirvan tanbur has a small body and a long neck. Its body is made of mulberry wood and pear wood, and the neck and head are made of walnut. The face of the instrument has a thin wooden plate made of pine or mulberry wood. A total of 14-17 frets are tied to the finger-board of the instrument. Another three to four frets are tied to the face of the instrument. They are called "khas parda" (special frets). There are two strings in the instrument.

The tuning of the Shirvan tanbur is similar to that of the saz. The first string is used for performing the melody, and the second string is tuned in various ways, depending on the character of the music. The tanbur is unique in that it is played with the thumb and middle finger of the right hand. Sometimes it's also played with the help of a plectrum, which is laid under a thimble held on the forefinger of the right hand. The total length of the tanbur is 940 mm. The length of the body is 385 mm, the width is 200 mm and the height is 135 mm. The length of the neck is 340 mm, and the length of the head is 120 mm. The Shirvan tanbur ranges from the "do" of the first octave to the "mi" of the second octave.

### Chang

The chang is shaped much like a harp, with an arched form (photo 32-33). The chang's roots date back to antiquity, and it was widespread during the Middle Ages. The earliest kinds of chang were found in Egyptian and Mesopotamian civilizations. The gentle, melodious sound of the chang beautified aristocratic majlises.

Archeological excavations near the city of Barda, one of the ancient cultural centers of Azerbaijan, turned up fragments of a clay dish from the 4th-3rd centuries B.C with an image of a woman playing the chang.<sup>23</sup>

In medieval Azerbaijan, the chang had 18-24 strings.

A lot of information about the chang can be found in the works of Azerbaijani classical poets, other written sources and medieval miniature paintings. This instrument, which was played mainly by women, was described in Nizami's "Seven Beauties":

Taking the chang in her hands, that beautiful angel  
Told us about the torments she had suffered.  
The chang's voice spread all over the place,  
Its groaning drove all the lovers mad.<sup>24</sup>

The etymology of the word "chang" may be connected to the words "to hold" or "to seize".

The chang's body takes the shape of an arch. Fish skin is pulled over the open part of the face, and the oblong neck is attached to the bottom part of the body. The pegs are fastened to this part. The strings are fastened on one end by metal loops that are attached to the skin part of the body; on the other end, they are wound up on wooden pegs.

The reconstructed chang has 30 silk and gut strings. The total height of the instrument is 930 mm, the height of the body is 850 mm, and the length of the neck is 665 mm.

The chromatic scale of the chang consists of 30 steps; the instrument ranges from the "sol" of the small octave to the "ti" of the second octave. The chang is played both as a solo instrument and in ensembles.

### Rud

The rud is another ancient musical instrument (photo 34-35) that was mentioned in the works of Azerbaijani medieval classical poets. In his "Iskandarnama", Nizami described it in the following way:

Singer, help me, play on the rud,  
Wake me up from a ruthless dream.  
Maybe the sound of the rud, rippling as the brook  
Will extinguish the thirst of my flaring soul.<sup>25</sup>

Much information about the rud can be found in the works of Gatran Tabrizi (9th century). In his treatise, Abdulgadir Maraghai mentions the rud: "Rud hani: Up to half of its surface is covered by skin, and frets are fastened to it; it has four strings. It is played like an ancient ud."<sup>26</sup>

The rud, considered as mainly a palace musical instrument, was used in Azerbaijan up until the 16th-17th centuries. Researchers have found out that the first samples of the rud were made of pumpkin, and that the strings were made of silk and animal gut. It's remarkable that its appearance reminds one of a pumpkin.

Its structure differs from that of other string instruments. Fish skin is pulled over half of the body's surface, and the other part is made of pine. Primarily, the instrument was played with the fingers; later it was played with the help of a plectrum made of soft material. The rud's body is made of mulberry wood and apricot wood, the neck and head are made of nut wood, and the pegs are made of pear wood. A total of 12 frets are fastened to the instrument's fret-board. The timbre of its sound is low. The total length of the instrument is 860 mm. The length of the body is 495 mm, the width is 335 mm and the height is 170 mm. The length of the neck is 285 mm. The scale of the rud ranges from the "mi" of the great octave to the "si" of the second octave.

### Santur

The santur belongs to the family of instruments named "Yatyg Sazlar"-that is, horizontally laying instruments (photo 36). The canun and nuzha are two other instruments of this type. The main difference between the santur and these instruments is in the way the sound is produced. The santur is played with light hammers. Hence, the santur is also considered a string percussion instrument. However, the canun and nuzha are played with the plectrum, so they are plucked (pizzicato) instruments. According to historical data, the word "santur" originates from the Greek word "psanterina".

According to legend, the Hebrew king David was the creator of a number of musical instruments, including the santur. R. Yektabey notes: "This musical instrument is of very ancient origin. It's mentioned in the Torah under the name 'psanterin'. The word 'santer' represents the other (phonetic) form of this name."<sup>27</sup>

Other versions of horizontally laying musical instruments are widespread in Eastern and Western countries. The most ancient and simple versions are still found among the people of Tuva and Hakassia. Russians call the instruments of this type "gusli", Belorussians and Moldovans, "tsimbaly"; the Chuvash, "kjesli"; Tatars, "gusli"; Estonians, "kannel"; Georgians, "santuri"; and Uzbeks, "chang" and other names. The Ottoman Turks use two kinds of santur: the Alafrang and the Turkish Santur. These versions of santur are very similar in terms of structure, performance, scale and other features.

The diatonic santur with nine bridges is widespread now in Southern Azerbaijan (Iran). These nine bridges are on only one part of the instrument. In total, the instrument has 18 bridges: (9+9). The chromatic version of the santur has 24 bridges (12+12). There are some larger versions of the chromatic santur in Iran that are called "bem santur"-that is, the santur with a low timbre ("bam" is Azeri for "low").

The santur looks like a trapezoidal wooden box. The instrument consists of a frame, a top board and a bottom board. The total length of a santur with 12 bridges is 892 mm, the width is 315 mm, and the height is 69 mm. The instrument has a total of 96 metal strings. Four strings of the same tuning pass through each bridge. All of the wooden parts of the instrument are made of nut wood, and the pegs and strings-holder are made of metal. The bottom sounding board is seven-mm-thick board, and the top board is five mm thick. Players identify a "sol santur", "la santur" or "ti santur", depending on the tuning of the instrument.

The santur is not considered to be a transposing instrument. The range of the santur with nine bridges goes from the "mi" of the small octave to the "re" of the first octave. The santur with 12 bridges ranges from the "mi" of the great octave to the "la" sharp of second octave. The santur can be used as a solo, ensemble or orchestral instrument.

### Saz

The saz is a string instrument that is played with a plectrum (photo 37-39). It is an integral part of the ashug art, rooted in the tradition of the great ozans. Moreover, the saz is one of the symbols of the Turkic world and Turkic spirituality.

The syncretic art of ashugs, which combines playing an instrument, reciting poetry, singing, telling epics as well as acting and dancing (plastic art) is, along with mugham art, is connected with the most ancient layers of Azerbaijan's national culture. The predecessor of today's ashug was considered to be very creative and was known among ancient Turkic peoples as "shaman", "oyun", "bakhshi", "yanshag", "varsag" and "ozan".



Just as the ozan's art has been passed down throughout thousands of years of evolution to the art of the ashugs, the gopuz has developed to become the ashug saz. The modern Azerbaijani saz is considered to be the perfect descendant of the gopuz. Its modern shape was already formed by Shah Ismail Khatai's epoch. There are some beautiful lines about the saz in one of the poems by Shah Ismayil Khatai (16th century):

Today I have not taken my saz in my hands,  
Therefore my voice is disappearing away into the sky.  
There are four important things that everybody needs:  
Science, words, singing and saz.<sup>28</sup>

The modern Azerbaijani saz differs from the saz that is widespread among other Turkic peoples in terms of its technical performance and acoustic features, with considerable advantages.

The body of the saz is made of specific kinds of mulberry wood. The neck is made of nut wood. The trunk of the body is assembled from wooden pieces in an odd number (usually nine). These lags are assembled on a small part called the "kup", which connects the body with the neck. The neck is attached to the "kup". The top of the body is covered with a thin wooden sounding board, and 16-17 frets are fastened to the instrument's finger-board.

The "tavar saz", or "ana saz", has nine, sometimes eight strings. The smaller "orta" or "goltug" saz has six, sometimes seven strings. The "jura saz", which is the smallest, has four to six strings. In former times, the strings were made of high-quality steel that had been dipped in a silver solution; such strings never rusted and broke only in very rare cases.

In an orchestra of national instruments, the saz is used as a solo instrument. Usually, the "goltug" or "jura" saz is used for this purpose. The sound of the saz is produced with the help of a plectrum, made as a rule from cherry bark. Quite often the neck and lateral parts of the instrument are decorated with mother-of-pearl.

The basic "Tavar" saz has a total length of 1,200 mm. The depth of the body is 200 mm. The tavar saz's range goes from the "do" of the first octave to the "sol" of the second octave.

### Tar

According to its technical and dynamic capabilities, the contemporary tar is considered to be the most improved of the Azerbaijani string instruments (photo 40-45). Uzeyir Hajibeyov wrote the following about the technical and acoustic capabilities of the instrument: "The tar is the most important and the most valuable of instruments in Eastern musical education."<sup>29</sup>

In Persian, the word "tar" means "string" or "wire". Like other musical instruments, the contemporary tar was formed on the basis of its predecessors and has followed a long path of development and improvement.

The tar is referred to in the works of medieval classical poets such as Gatrani Tabrizi, Nizami Ganjavi and Mahammad Fuzuli. The tar is mentioned in Nizami Ganjavi's "Iskandarnama":

Singer, play the tar one more night,  
Give me relief from this torment!  
Maybe a way will open for me,  
Maybe I can get free of this place.<sup>30</sup>

There are various kinds of tar, such as the "du-tar" (two-stringed tar in Persian), "seh-tar" (three-stringed tar), "chahar-tar" (four-stringed tar), "panj-tar" (five-stringed tar) and "shesh-tar" (six-stringed tar). Abdulgadir Maraghai wrote about a six-stringed tar in his work entitled "Magasid-al-Alhan".

The tar is depicted in medieval paintings. In this respect, it would be relevant to mention the oil painting "A Girl Playing Tar", which was made by Abu Gasim Tabrizi in 1816.

Mirza Sadig Asad oghlu (Sadigjan) (1846-1902) introduced changes in the structure and form of the tar. He also increased the number of strings from 5 to 11. Sadigjan changed the position of the instrument during performances; before, the tar was held on the knees. After the changes introduced by Sadigjan, the tar was held against the chest.<sup>31</sup>

The tar underwent intensive development during the 20th century. It was the leading instrument in the orchestra of national instruments created in 1931 by Uzeyir Hajibeyov and Muslim Magomayev. The score-based tar performance instituted by Hajibeyov increased the technical and artistic capabilities of the instrument.

The tar was and still is used as the main instrument in a mugham trio (tar, kamancha and gaval) and continues to play a significant role in the development of the mugham art today. Solo vocal parts in mugham operas are accompanied by the tar. A number of Azerbaijani composers have composed concertos for tar and orchestra.

The structure and form of the tar is different from that of other string instruments. The tar has three main parts: the body, neck and head. The body is made of mulberry wood, and the neck and head are made of walnut. Its total length is 850 mm. The body is 165 mm tall and 185 mm wide.

There are 22 frets fastened to the neck of the instrument. The body is covered with film made of a cow's heart (heart pleura). The instrument has 11 strings of various thicknesses. The instrument is played with the help of a plectrum made of ebonite or bone.

The tar has three kinds of strings:

1. White, yellow and root strings (each in a pair)
2. Root string (unary) (a single thick string that is used only in mughams)
3. Ring strings (jingana) (two pairs)

The tar is held horizontally against the chest. Its body is pushed against the performer's chest with the help of the right wrist. The neck is held in the left hand. The player holds the plectrum in the right hand and presses the frets with the fingers of the left hand.

The player plays trills and other ornaments (vibrato, glissando) with the help of a plectrum. One method is to strike the string with the plectrum and then press the instrument against the chest for a few seconds. This makes the sound vibrate for a certain period of time. The effect produced during such a pause is called a "khum".

Scores for the tar are written in the mezzo-soprano clef of the "do" system. The sound scale of the tar is chromatic and covers two and a half octaves. The range of sounds is from the "do" of the small octave to the "sol" of the second octave. It is possible for the tar to reach "la" flat and "la" as well.

### Kamancha

The kamancha is played with a bow (photo 46-50). It is widespread amongst Eastern and Central Asian peoples under a variety of names. In Azerbaijan, the kamancha reached a high level of development starting from the second half of the 19th century. This is closely connected with the development of the khanande art.

Earlier kamanchas were made of pumpkin and the wood of nutmeg and decorated with ivory.<sup>32</sup> The one-stringed and two-stringed versions of the kamancha are thought to be descendants of the gopuz played with a bow. The kamancha is described in the works of medieval classical poets. Mir Seyid

Ali, representative of the 16th-century school of painting, depicted the barbat, daf and kamancha in his work called "A Musical Gathering".

Abdulgadir Maraghai mentioned the kamancha in his works. E. Kaempfer, a German traveler who visited Azerbaijan in the 17th century, noted that the kamancha had three or four strings and a fine timbre. Nizami Ganjavi described the kamancha in his "Khosrov and Shirin":

The Kaman is moaning like Moses  
And is listening to the singer while he is singing.  
The singer started a beautiful gazal  
And praised this feast.<sup>33</sup>

In the 20th century, there were three-stringed, four-stringed and even five-stringed kamanchas. There is a 19th-century five-stringed kamancha preserved in the ethnography fund of the Azerbaijan History Museum. The kamancha that belonged to Zulfugar Hajibeyov, a well-known Azerbaijani composer, is also exhibited in this Museum. The body and the neck of this three-stringed kamancha are tastefully decorated with mother-of-pearl. The body of the instrument is horizontally cut in the middle and covered with leather.

The kamancha consists of a head and neck and a spit that passes through the head and connects the two parts. The body, head and pegs are hewed out of a nut tree with the help of a special device. The open front part of the instrument is covered with sturgeon skin. The sound quality of the instrument depends on the distance between the neck and strings. The total length of the instrument is 700 mm. The body is 175 mm tall and 195 mm wide.

The kamancha's range is from the "la" of the small octave to the "la" of the third octave. The scores for the instrument are written in the "sol" clef (treble clef, or G clef) and the instrument is played one tone higher. It is tuned in perfect fourths and fifths.

### Ganun

The ganun is a string instrument that belongs to the group of horizontally laying instruments (photo 51). It has been widespread in the Middle East, including Azerbaijan, for centuries. Information on the ganun can be found in the works of Nizami Ganjavi, Mahammad Fuzuli and other Azerbaijani classical poets. One very skillful player on the ganun and chang was Mahsati Ganjavi, a 12th-century poetess who had deep knowledge about Oriental musical science. The ganun, which was played mainly by women, is described in Fuzuli's "Haft Jam":

One night they had majlis and entertainment,  
Sadness and melancholy were forgotten,  
Songs imperial sounded and the maiden of paradise  
Charmed everyone's hearing with the ganun, pleasing hearts.<sup>34</sup>

The ganun was also depicted in miniatures. This instrument has reached the present form through a long process of evolution. Uzeyir Hajibeyov noted that in the past, the ganun was considered to be the perfect instrument: "Like playing the piano, which is very important for every contemporary musician, playing the ganun was a must for musicians in the past, who had to be able to play it in addition to their main instruments."<sup>35</sup>

The ganun is a flat wooden box of trapezoidal form. The bottom and lateral sides are made of birch, nut or another firm wood. Three-fourths of the upper part of the instrument is covered with a four-mm-thick board made of pine. The other part of the instrument is covered with fish skin. There are three resonators on the wooden part. On the skin part, there is a wooden bridge that stretches along the entire width of the instrument. The strings are attached at one end to special apertures on the

instrument's body, pass over the wooden bridge and are fixed to the other end with pegs. Under the strings near the pegs are the "lings" (iron levers), which make the strings rise and fall, changing the pitch of the sound within a tone or semitone. The 24 lines of threefold strings are fastened to the ganun. Thus, the total number of strings is 72. These strings used to be made of silk and gut. Now, kapron strings are used.

The ganun is placed on the knees and played with the ring fingers of both hands, using iron thimbles under which are laid ebonite pluckers. The ganun is tuned using an iron key shaped like a quadrangular. The ganun is 800-900 mm long, 380-400 mm wide, and 40-50 mm thick. The diatonic scale of the instrument ranges from the "sol" of the great octave to the "ti" flat of the second octave. The ganun is played in orchestras and ensembles of national musical instruments as an accompanying and solo instrument.

### Ud

The ud is a plucked string instrument that is widespread among Arabic peoples, in Turkey, Iran and many other Eastern countries (photo 52-53). The word "ud" in translation from Arabic literally means "tree". According to sources, the earliest historical data about the ud is contained in the works of Ishaq Ibn Ibrahim of Mosul (767-849) and Abu Nasr Farabi (870- 950).

The ud was very important for the development of medieval culture in the Middle East. There are legends in many ancient treatises testifying to the ud's ancient history. Abdulgadir Maraghai wrote in his commentary to the "Kitab al Advar" ("A Book of Music Cycles") (1252) treatise by Safiaddin Abdilmomin Urmavi that this musical instrument was invented by one of the Prophet Mohammad's grandsons.<sup>36</sup>

However, a number of medieval scientists and musicians, including the great Nizami Ganjavi, ascribed the invention of the ud to the ancient Greek philosopher Plato. The outstanding scientist and musicologist Safiaddin Urmavi took an active part in the improvement of this instrument and in the formation of its scale.

The original, powerful sound of the ud is mentioned in Fuzuli's "Haft Jam":

Once I arranged a joyous feast,  
I did it for a mystery.  
As soon as the ud sounded in the room,  
The fire burned my soul.<sup>37</sup>

The ud was frequently represented in miniatures. In medieval sources, the four strings of the ancient ud represented the four elements of Nature: fire, water, earth and air. These strings had the following names: the first was zil ("of the highest pitch"); the second, masna; the third, maslas; and the fourth, bam ("of a low pitch"). Later, a fifth string named "had" was added.<sup>38</sup>

The structure and form of the ancient ud has undergone a number of reforms throughout the centuries, resulting in the perfected form of today. Brought by the Arabs to Spain, the ud was widely distributed in Western countries and known as the lute.

The body of the ud is placed on the right knee, and the performer's right hand clasps it to the breast. The modern ud has one single and five double strings (11 in total). The strings are made of silk thread, gut and a special kapron, and are tuned in perfect fourths.

The ud has a pear-shaped body, a neck and a head with pegs. The body is made by assembling several parts made of sandalwood, walnut and pearwood. The wooden lags that are used to assemble the body are cut into five-mm-thick pieces. They are warmed and then, with the help of special boot-trees, shaped into a bent form. Then, all of the parts are assembled. The top sounding

board is made of pine and is five mm thick. The total length of the instrument is 850 mm. The body is 350 mm wide, 480 mm long and 200 mm tall.

The range of the ud goes from the "mi" of the great octave to the "fa" of the second octave. The ud is played in orchestras and ensembles of traditional instruments as a solo and accompanying instrument.

### TECHNOLOGY OF STRING INSTRUMENTS

String instruments have three main parts: 1) the body, where the sound's resonance is produced, shaped and intensified; 2) the neck, which has stretched strings that pass over the resonant body—these strings are pressed down with the fingers of the left hand in order to produce sounds of various pitches; and 3) the head, which has pegs that hold the ends of the strings and are used for tuning the instrument (photo 54-55).

There are two types of technology for making the body of a string instrument:

1) A method of assembly in which the various parts of the instrument are made separately and then put together. The ud, saz, barbat, choghur, chagane, santur and ganun are made in this way.

2) A method of hollowing out a tree stump from the inside and polishing it from the outside to create the required form. The tar, kamancha, rud, rubab, tanbur, gopuz and chang are made in this way.

For the first method, first a special form is made. An element called a "kup" is placed on the upper part, and another called a "dabanjig" is placed on the bottom of the form. Dried wood is cut into five-mm-thick lags of the appropriate sizes. These lags are soaked in hot water (70-90 °C) for 20-25 minutes, bent in the form and installed on the kup and dabanjig.

The lags are fixed with the help of metal clips. The number of lags is usually odd (9 or 11).

Next, the neck is fixed to the finished body. It is important to make sure that the body corresponds to the neck. There should be a five-mm gap at the juncture of the body and neck. This gap is left to fix the neck in position after straining the strings. A special rule is used to be exact in defining this space.

After fixing the body and neck together, the sounding board is added. The sounding board is made of mulberry or nut wood. The thickness of the sounding board is five mm. It is greased with linseed oil or another vegetable oil and left for several days. Once the wood absorbs the oil completely, it is dried on the fire. Several days later, this procedure is repeated again. The finished sounding board is attached to the body using special wood glue made from cod liver oil. Separate pieces are polished and cleaned. Then a hot glue is placed on them. The parts are assembled and tightly pressed together. Next, pegs and frets are fixed to the instrument.

For the second method, the artisan has to take into account the season in order to determine when the tree should be cut down. The trees' level of gumminess usually goes down in January and February. The tree has to be cut down at this time, since a body made of wood with a high gum level always chaps or warps after drying. After the body is hewed out, it should be allowed to dry.

In order to make the body of the instrument, the tree trunk that is cut out should be bisected and the core should be taken out. The surfaces of the two pieces are polished. Then, the contours of the instrument are drawn on the pieces so that they can be hollowed out along these contours. The mulberry tree should be hollowed out when the wood is still wet. Practice shows that an old and cored tree is not good for making the body of a music instrument.

The sounding of the instrument depends greatly on how it has been assembled. After the body is dried, the inner and outer parts are hewed and polished again. Then the neck, head and other parts

of the instrument are fixed to the body. A film made from bull heart or fish skin is stretched over the body. A large bridge situated inside the body receives the vibration of the strings and transfers it to the inner cavity of the body. The acoustic waves that are generated in this cavity flow out again. The sound becomes louder and longer as this process repeats, giving the sound a nice full timbre.

It is necessary to draw special attention to the solidity of the wood used to make the neck, because this area may bend under pressure while the instrument is being tuned. The pear tree is the best for making pegs. Pear wood pegs sustain the atmospheric pressure better and stay in tune.

The strings are made of metal, kapron, silk or animal gut. Metal strings produce the strongest and clearest sound. However, they are much more difficult to press with the fingers than silk or gut strings are. The thickness of the strings depends on the individual instrument. The loops on the ends of these strings (photo) are inserted into the tailpiece on the lower lateral part of the body. The tailpiece is made of metal, ebonite or another firm wood.

The instrument-making traditions established in Azerbaijan by talented craftsmen in olden times are still alive today and are followed by dozens of contemporary professional and skillful instrument makers.

## REFERENCE

1. T. Bunyadov. "A Voice Coming From Centuries". Baku, 1993. p. 5
2. N. Ganjavi. "Khosrov and Shirin". Baku, 1982. p. 165
3. U. Hajibeyov. Collection of Works. 2nd Volume. Baku, 1965. p. 204
4. N. Ganjavi. "Khosrov and Shirin". Baku, 1981. p. 301
5. N. Ganjavi "Treasury of Mysteries". Baku, 1981. p. 105
6. Kh. Shirvani. Selected Works. Baku, 1956. p. 97
7. M. Fuzuli. Collection of Works. 1st Volume. Baku, 1983. p. 112
8. A. Maraghayi. "Magasid-al-Alhan". Tehran, 1957. p.140
9. G. M. Aslanov. "About the Musical Instruments of Ancient Azerbaijan". Soviet Archeology. 1962 # 2.
10. G. Namazov. "Ashig's Saz and Word". Baku, 1969. p. 13
11. "Kitabi-Dada-Gorgud". Baku, 1962. p. 35.
12. A. Musaddig. "Abdulgadir Maraghayi: Musical Instruments and Their Kinds". Gobustan. Baku, 1977. # 10/ P/ 78
13. M. Gasimli. "The Art of Ashigs". Baku, 1996. p. 112
14. Ibid. p. 114
15. Ibid. p. 115
16. A. Yalchin. "Turkmeni Times in the South". p. 28
17. T. Bunyadov. "A Voice Coming from Centuries". Baku, 1993. p. 212
18. Khagani Shirvani. Collection of Works. Baku, 1961. p. 97
19. History of Azerbaijani Literature. Vol. 1. Baku, 1961. p. 80
20. A. Badalbeyli. "Music Glossary". Baku, 1969. p. 30
21. N. Ganjavi. "Khosrov and Shirin". Baku. 1962. p. 185
22. M. Fuzuli. Selected Works. Baku, 1983. p.118
23. F. Aliyeva, M. Karimov. "Azerbaijan Heritage". Baku, 1999. p. 88
24. N. Ganjavi. "Seven Beauties". Baku, 1982. p. 242
25. N. Ganjavi. "Iskandername". Baku, 1982. p. 310
26. M. Musaddiq. "Abdulgadir Maraghayi: Musical Instruments and Their Kinds." Gobustan, Baku, 1977. # 10, p. 78
27. F. Azimov. "Azerbaijan Music: History and Contemporary Period". Baku, 1994. p. 79.
28. Shah Ismayil Khatai. Selected Works. Baku, 1988. p. 314.
29. U. Hajibeyov. Collection of Works. Vol.2. Baku, 1965. p. 249
30. N. Ganjavi. "Iskandarname". Baku, 1982, p. 231
31. V. Abdulgasimov. "Azerbaijan Tar". Baku, 1989. p. 23
32. S. Abdullayeva. "National Musical Instruments of Azerbaijan". Baku, 2000. p. 176.
33. N. Ganjavi. "Khosrov and Shirin". Baku, 1967. p. 205
34. M. Fuzuli. "Haft Jam". Baku, 1983. p. 142
35. U. Hajibeyov. Collection of Works. Vol. 2 Baku, 1965. p. 237
36. A. Badalbeyli. "Music Glossary". Baku, 1969. p. 72
37. M. Fuzuli. "Haft Jam". Baku, 1983. p. 210
38. A. Badalbeyli. "Music Glossary". Baku, 1969. p. 72

# АЗЕРБАЙДЖАНСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ИНСТРУМЕНТЫ, ОЖИВИВШИЕ ИСТОРИЮ	150
ВВЕДЕНИЕ	156
УДАРНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ	161
Лаггугу	162
Голтуг нагара	162
Джура нагара	162
Бёюк нагара	162
Гоша нагара	163
Гавал	163
Деф	164
Думбек	164
ДУХОВЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ	165
Ней	165
Балабан	166
Зурна	166
Тулум	167
Тутек	167
Гармонь	168
СТРУННЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ	169
Гопуз	169
Чогур	170
Чагане	170
Рубаб	171
Барбет	171
Ширванский танбур	172
Чянг	173
Руд	174
Сантур	174
Саз	175
Тар	176
Кяманча	178
Ганун	179
Уд	180
ТЕХНОЛОГИЯ ИЗГОТОВЛЕНИЯ СТРУННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ	181
ЛИТЕРАТУРА	183



## ИНСТРУМЕНТЫ, ОЖИВИВШИЕ ИСТОРИЮ

Эта книга - детище искренней любви к древней и богатой музыкальной культуре моей Родины.

Участвуя в работе международных научных симпозиумов, я нередко бывал свидетелем интереса и восхищения зарубежных ученых азербайджанской инструментальной культурой. "Кто бы мог подумать, что такая маленькая страна, как Азербайджан, обладает столь богатой музыкальной культурой" - так выразила этот интерес, в котором сквозило явное удивление, мой японский коллега, профессор Норико Такано.

Причина такого удивления объясняется прежде всего отсутствием изданий энциклопедического характера о музыкальной культуре Азербайджана, рассчитанных на международного читателя. Вероятно, это и подтолкнуло меня к мысли о специальном иллюстрированном издании - печатном и электронном, где азербайджанская инструментальная культура была бы наглядно представлена во всем ее многообразии. Думаю, многолетние исследования в области национального инструментоведения и достигнутые результаты, дают мне право взять на себя эту ответственность.

### Вопросы, оставшиеся без ответа

Меня часто спрашивали: "Какую цель преследуете, когда воссоздаете забытые музыкальные инструменты?" Я всегда избегал этого вопроса. Мне казалось, что он неправильно сформулирован или не по адресу задается. Какая цель может быть у человека, рисующего картины или пишущего стихи для души. Смешно думать, что, занимаясь этим делом, я хотел заработать деньги. Не могу также утверждать, что у меня была сокровенная мысль обогатить национальную музыкальную культуру - это было бы неискренне с моей стороны. Я просто хотел воочию увидеть и озвучить музыкальные инструменты, о которых слышал, читал в древних книгах, видел в старинных миниатюрах. Одним словом, когда начинал эту работу, цели не было. Был только интерес. Думаю, если бы преследовал какую-либо цель, не смог бы справиться с этой работой.

Создание каждого инструмента подобно завоеванию вершины. Наверное, альпинист обретает счастье только в момент завоевания вершины. Потом наступает пустота, пока не увидишь перед собой новую вершину. И у меня kloкотало сердце, когда я, закрепив последнюю струну на новом инструменте, озвучивал на нем первые нотки. Это были поистине сладостные мгновения.

Нельзя сказать, что воссоздание старинных инструментов было для меня обычным хобби. Терпеть столько мучений и лишений из-за хобби было бы безумием. Дело, к которому подтолкнул меня обычный интерес, вскоре стало смыслом всей жизни.

Иногда сталкивался и с таким вопросом: "В чем смысл воссоздания забытых инструментов? Кому это нужно?" Этот вопрос обычно задавали люди, которые каждое новшество встречали бурчанием "Ну и что?" После многих лет, когда известные ученые-музыковеды со всего мира с восхищением говорили об этих инструментах, а зрители несколько часов подряд с благоговением слушали концерты в исполнении этих инструментов, я понял, что мой труд был важен. Значит, и жизнь была прожита не зря.

Сегодня, думая о тех годах своей жизни, отданных на воссоздание старинных музыкальных инструментов, уместно было бы ответить на один вопрос: "Что давало мне силы в этой работе, кто помогал не падать духом и преодолевать трудности?" Вот о них, кому я благодарен за признание моего труда, хотелось бы сказать несколько слов.

### На пути к первой вершине

Если бы тридцать лет назад мне сказали, что буду создавать музыкальные инструменты (притом инструменты, которые сегодня не имеют аналогов), я бы сам этому не поверил. В то время я, учитель музыкальной школы, недавно окончивший консерваторию по классу тара, имел лишь поверхностное теоретическое представление о создании музыкальных инструментов.

Не могу точно сказать, когда и каким образом зародилась эта идея - воссоздать забытые музыкальные инструменты, но она долго не давала мне покоя. Исследования азербайджанского ученого-музыковеда Саадет Абдуллаевой стали для меня отправной точкой в восстановлении забытых музыкальных инструментов.

В 1972-1973 гг. я начал собирать сведения о древних музыкальных инструментах из различных источников. Основными источниками информации были произведения средневековых поэтов и ученых, а также миниатюры в древних рукописях, где изображались эти инструменты. Иногда, чтобы получить более или менее полное представление об одном инструменте, приходилось обращаться ко многим источникам. Я аккуратно записывал эти сведения в своей книжке, пытаюсь одновременно создать визуальное изображение инструмента в различных ракурсах.

Эти поиски привели меня в Институт Рукописей Академии Наук. Директор Института Джохангир Каграманов, узнав о моей цели, отнесся к ней с большим интересом и одобрением. Он подписал пропуск в архивный фонд Института и дал мне помощника - научного сотрудника, владеющего восточными языками.

В результате долгого изнурительного труда по исследованию древних рукописей в один прекрасный день мне показалось, что имею полное представление о старинном азербайджанском инструменте руд. И тут возникла неодолимая мечта - во что бы то ни стало следует создать этот инструмент, увидеть руд, услышать его звучание.

Я достаточно хорошо представлял себе трудности, которые меня ожидали - не было ни средств для производства музыкального инструмента, ни соответствующих материалов, ни мастерской, а самое главное, не было опыта и умения в этой области. Я вообще не представлял себе, с чего следует начать. Помню, что часто ходил к мастерам музыкальных инструментов задавал вопросы, пытаюсь познать тайны этого искусства. Но они неохотно делились своими профессиональными секретами. Увидев меня издали, они даже прятали свои инструменты. А на мои вопросы обычно отвечали: "Слушай, зачем тебе это надо. Ты хорошо играешь на таре. Хочешь, я сделаю тебе хороший тар".

Все началось с того, что в один прекрасный день во дворе нашей школы кто-то срубил тутовое дерево. Я взял пилу и спилил с этого дерева нужную часть для изготовления руда. Дома, в небольшой ванной комнате я "выкроил" два квадратных метра для "мастерской". Таким образом моим первым материалом стало тутовое дерево, инструментами для производства - кухонный нож, молоток и долото, а первым музыкальным инструментом стал руд. Но со временем я совершенствовал свои инструменты и работа становилась более продуктивной.

В 1975 году был готов мой первый инструмент - руд. Хорошо помню тот день, моему счастью не было предела - руд звучал точно так, как я представлял. Этот успех вдохновил меня на продолжение этой работы. Через год был готов рубаб, за ним - чянг, сантур, танбур, чагане, барбед...

## Открытия, находки

Работа над созданием инструментов шла не так уж гладко. Источники давали далеко не полные сведения о многих из них. В миниатюрах, дошедших до нас сквозь века, эти инструменты были изображены не очень четко, о многих деталях приходилось только догадываться. Изготовление этих частей удавалось после долгих размышлений и экспериментов. Было очень трудно. А иногда казалось, что мне помогает сам Господь Бог! Так, не один месяц я думал о том, как крепятся струны чянга к корпусу. И, наверное, так и, не догадался бы, если этот секрет не приснился бы мне в одну из беспокойных ночей.

Среди древних музыкальных инструментов меня больше всего привлекали струнные. С точки зрения используемых материалов их воссоздание было более сложным делом. Для разных частей этих материалов приходилось использовать разные сорта дерева и кожи. Большое значение имели возраст дерева, время его сруба, процесс сушки и обработки дерева. В поисках нужных деревьев приходилось ездить по районам страны. Иногда приходилось ждать месяцами, чтобы дерево "созрело" для обработки. И после долгих ожиданий малейшая неосторожность приводила к тому, что все начиналось с нуля.

Не менее трудно было достать материалы для струн - шелковую нить и овечьи кишки. Настоящая, прочная шелковая нить была дефицитом. Обработка кишок для струн была очень трудным делом и отнимала много времени. Помню, еще мой дед говорил, что если овце в корм постоянно добавлять соль, у нее кишки будут крепкими и устойчивыми. А он, покойный, знал толк в этом деле. У него был инструмент для очистки шерсти, похожий на смычок. На этот смычок он завязывал специально обработанные кишки. Я всегда удивлялся прочности этих струн из кишок, которые могли вынести сильнейшие удары по шерсти.

После долгих экспериментов я понял, что ни шелковая нить, ни обработанные кишки в отдельности не могут быть достаточно прочными и долго служить. Поэтому я изобрел новый способ изготовления струн. После очистки кишок я пропускал через них шелковую нить, а затем сушил их в естественных условиях. Таким образом, струны получались довольно прочными. Однако, оставалась одна проблема, которая отнимала у меня очень много времени и создавала невероятные трудности. Это было связано с чисткой и обработкой кишок. У меня не было соответствующих инструментов для облегчения этого процесса и я не имел представления как их можно изготовить. Неожиданно для меня нашлось решение этой проблемы.

Как-то в поисках кишок отправился я в Бакинский мясокомбинат. У входа меня встретил вахтер. Я ему рассказал о своем желании. Он с подозрением окинул взглядом мою интеллигентную внешность и позвал какого-то человека, кажется, начальника цеха. Я повторил этому человеку свою просьбу и не забыл упомянуть для чего это мне нужно. Кажется, и у него моя внешность вызвала недоверие. Он сказал, что кишки являются чуть ли не стратегическим сырьем и он ничем не сможет мне помочь. Я собирался было уходить ни с чем, но к тому времени жизнь научила меня быть настойчивым и я решил встретиться с директором комбината. Меня повели к нему.

Директор, высокий, полный мужчина лет пятидесяти, спросил о цели моего визита. И я начал говорить то, что сотни раз повторял в таких ситуациях:

- Понимаете, я занимаюсь воссозданием старинных музыкальных инструментов Азербайджана...

Я долго говорил о древних музыкальных инструментах, о важности их восстановления, о сложности этой работы. Директор слушал меня внимательно. Но я никак не мог понять его отношение к моему рассказу. То ли ему действительно было интересно, то ли он хотел

определить, в здравом ли я уме. Во всяком случае в течение двадцати-двадцати пяти минут он ни разу не прервал меня. Наконец, выслушав до конца мой рассказ, он спросил:

- То что Вы рассказали - очень интересно. И то, что Вы делаете, достойно всяких похвал. Но, честно говоря, я не понял, чем я могу Вам помочь. Может быть...

И он полез в карман. Кажется, хотел достать деньги. Я только сейчас понял, что до сих пор говорил обо всем, кроме своей просьбы.

- Дело в том, что струны древних инструментов изготавливались из овечьих кишок. Мне нужны овечьи кишки. Ваши работники сказали, что это можете разрешить только Вы.

Директор нервно встал с кресла.

- Так и сказали, да?

Он позвал секретаршу и поручил пригласить какого-то человека. Вскоре в кабинет вошел человек, выдававший кишки за "стратегическое сырье". Директор окинул его суровым взглядом и показал на меня:

- Ты знаешь, кто этот человек?

Работник съежился:

- Нет, извините, не узнал.

- Ну, конечно, откуда тебе знать. Ты общаешься с мясниками, владельцами ресторанов. А это человек искусства. Зачем тебе его знать. От него же никакой пользы, правда?! Как тебе не стыдно, отказываешь человеку в такой мелочи. Он же старается ради культуры народа. Отведи его в цех и дайте ему то, что нужно. И никогда не отказывай ему в этой просьбе. Ты меня понял?!

Таким образом, проблема кишок была решена. Оказалось, что в комбинате есть специальная технология по очистке кишок. Работа, на которую я тратил целый месяц, здесь делалась за считанные минуты.

После этого случая я не встречался больше с директором мясокомбината, но всегда вспоминаю о нем с чувством благодарности.

## Все началось с инструментов

После создания первых инструментов работать стало легче. С одной стороны я уже обладал достаточным опытом по воссозданию старинных инструментов, с другой - кое-какие результаты моего труда уже были налицо, и меня воспринимали всерьез. А это помогало мне в поисках информации и материалов.

К 1988 году я уже создал шесть старинных музыкальных инструментов. Я пригласил к себе домой своих коллег, учителей музыкальной школы, где работал. Тогда у меня и в мыслях не было создать ансамбль старинных музыкальных инструментов. Мы просто хотели вместе поиграть что-нибудь на этих инструментах. Все были так заморожены звучанием инструментов, что мы стали чаще собираться, и в том же году нас пригласили выступить на юбилее Шах Исмаила Хатаи. Потом начались известные события - война против армянских агрессоров, борьба за независимость страны. Национальное искусство, в том числе наш ансамбль, пережил трудные времена. Только в середине 90-х годов положение в стране стабилизировалось, и мы вновь начали свои репетиции.

В 1996 году наш ансамбль выступал на вечере, посвященном памяти академика Ю.Мамедалиева. На этом вечере присутствовал президент Азербайджанской Республики Гейдар Алиев. Наше выступление привлекло его внимание и он обратился за информацией к министру культуры Поладу Бюль-Бюльоглу. Наутро мы узнали, что указом Президента нашему музыкальному коллективу присвоен статус государственного ансамбля. С тех пор ансамбль осуществляет свою деятельность при Государственном

Музее Музыкальной Культуры Азербайджана. Мои связи с музеем начались еще в 80-е годы. Мы с директором музея Аллой Байрамовой давно мечтали не только экспонировать эти инструменты, но и создать ансамбль древних музыкальных инструментов Азербайджана.

В 1991 году по инициативе ректора Бакинской Музыкальной Академии Фархада Бадалбейли и проректора по научным делам Гольназ Абдуллазаде при Академии была создана научно-исследовательская лаборатория и я был назначен ее руководителем. Я стал работать с такими учеными, как профессор Саадат Абдуллаева, кандидат физико-математических наук Шамиль Гаджиев, искусствовед Фаттах Халыгзаде.

Следовало разработать соответствующий музыкальный репертуар для нашего ансамбля, состоящего только из старинных музыкальных инструментов. С этой целью начались работы по изучению средневековой азербайджанской музыки. Из Музея Топгапы (Турция) были привезены копии рукописей азербайджанского музыковеда XIV-XV веков Абдулгадира Марагаи. Группа ученых во главе с Шамилем Гаджиевым с помощью этих рукописей восстановили три мелодии, записанные на абджете - древней системы нотных знаков, основанной на арабском алфавите. Из этих мелодий "Гейдарнаме" и "Нахышбесте" сегодня занимают основное место в репертуаре ансамбля. Музыканты ансамбля на концертах выступают в одежде средневековых дворцовых музыкантов. А это стало возможным в результате эскизов, созданных художником Таиром Таировым на основе древних миниатюр.

Таким образом, восстановление древних инструментов и создание ансамбля из этих инструментов привели к возрождению национальной музыкальной культуры в целом.

#### **Я сделал все, что мог**

Наш ансамбль и инструменты, используемые в нем, привлекали внимание средств массовой информации. Главный редактор журнала "Azerbaijan International" Бети Блеер опубликовала большую статью о восстановленных инструментах ("Azerbaijan International", 1997, №5 Восстановление музыкальных инструментов. "Азербайджан Интернационал", 1997, 5). Эта статья, вышедшая в англоязычном журнале, сделала нас более известными не только в Азербайджане, но и за его пределами. Я стал получать письма от известных музыковедов со всего мира и приглашения на различные симпозиумы. Мое выступление на международном симпозиуме "Акустика и технология музыкальных инструментов", проходившем в Эдинбурге в 1997 году, вызвало большой интерес и удивление участников. Там я продемонстрировал слайды восстановленных азербайджанских инструментов. Участники симпозиума с большим интересом и восхищением прослушали мелодии в исполнении нашего ансамбля. Реакция ученых-музыковедов была довольно бурной: "Вы сделали то, что в мире никому не удавалось", "Вы создали чудо. Если бы Вы не продемонстрировали все это, никто бы этому не поверил". Эти слова и аплодисменты участников свидетельствовали о высокой оценке и признании мировой музыкальной элитой.

Сегодня, глядя на музыкальные инструменты, свидетельствующие о древности музыкальной культуры Азербайджана, считающиеся уникальными в мире, я вспоминаю годы, ушедшие на их восстановление. В памяти оживают люди, помогавшие мне в этом деле: кузнец, изготовивший для меня режущий инструмент, лесник, помогавший выбрать нужное дерево, директор мясокомбината, снабдивший меня кишками, исполнители, ученые, музыковеды, поверившие в меня, журналисты, пишущие о моей работе, Министр и директор музея, создавшие все условия для нашей деятельности, и наконец, президент

страны, высоко оценивший мои старания... Вспоминаю только добрых и доброжелательных людей. Хотя были и другие, которые отказывали в помощи, относились к этому делу скептически. Но я их не помню. Сегодня, когда пишу эти строки, работаю с доброжелателями - с издателями, которые трепетно относятся к музыкальной культуре своей родины, с меценатами, которые помогают в осуществлении этих желаний. Эта книга и ее электронный вариант увидели свет в результате помощи людей, которые искренне желали сохранить мой опыт и знания для следующих поколений. Этим изданием мы вместе попытались внести свой вклад в историю культуры. Насколько это нам удалось - судить читателю.

Я же могу сказать лишь одно - я сделал все что мог, да поможет Бог тем, кто продолжит эту работу.

## ВВЕДЕНИЕ

### Из истории музыкального наследия

"Музыка есть нравственный закон. Она дает миру вдохновение, окрыляет душу в мечтах возвышает человека до небес. Музыка - основа гармонии и порядка. Она - воплощение вечной красоты и всего возвышенного."<sup>1</sup> Эти слова великого грека, Платона, нашли бы отклик в душе любого азербайджанца, будь то философ или простой пахарь. Музыка живет в самой природе этого края - в морских просторах, реках, деревьях и камнях страны огней. Вся классическая азербайджанская поэзия полна прекрасных строк о музыке и о том высоком духовном наслаждении, которое она дарит. Красоту азербайджанской песни воспел великий поэт этой земли Низами Гянджеви:

Певец, возьми в руки саз,  
Сладкозвучную песнь нам сыграй,  
И не скромного лада хотелось бы нам услышать.  
Но привольной и гордой нашей песни родной.<sup>2</sup>

Азербайджанские мелодии пели и играли все соседи этого народа - близкие и отдаленные: грузины, армяне, турки, дагестанцы, узбеки, туркмены. С течением времени они вошли и утвердились в музыкальной культуре этих народов и стали их общим достоянием в результате чего, уже к XIX веку, сложилась ситуация при которой азербайджанская музыкальная культура заняла доминирующее положение на Кавказе и Средней Азии, - о чем свидетельствуют и письменные источники, которыми мы сегодня располагаем.

Любовь к музыке у азербайджанцев сочетается с исключительной музыкальной одаренностью. Выдающийся азербайджанский композитор, автор первого оперного произведения на Кавказе и всем мусульманском Востоке Узеир Гаджибеков в 1923 году писал: "Без малейшего преувеличения можно сказать, что среди кавказских народов самыми талантливыми в музыкальном отношении являются азербайджанские турки."<sup>3</sup>

Пройдя долгий исторический путь развития, азербайджанская народная музыка с присущими ей колоритом, динамичностью, эмоциональностью, образностью, ритмичностью и т.д., посредством национальных инструментов донесла до нас многие черты традиционного музыкального творчества и исполнительства. Сегодня они составляют тот элемент музыкальной культуры Азербайджана, который связывает ее прошлое и настоящее. Традиционные музыка и музыкальные инструменты отражают главные особенности азербайджанского национального музыкального мышления и природы национального художественного творчества. Вместе с тем, с сожалением приходится констатировать, что большая часть наследия музыкальной культуры прошлого ныне утрачена, и это в значительной мере относится к богатейшему музыкальному инструментарию, использовавшемуся азербайджанцами в разные периоды своей истории.

Многочисленные разновидности струнных, духовых и ударных музыкальных инструментов, начинающих свою историю задолго до нашей эры, составляют сокровищницу не только музыкальной культуры, но и прикладного искусства Азербайджана. В результате исследований, азербайджанские ученые установили, что более 60 разновидностей музыкальных инструментов использовались в средневековой музыкальной практике в Азербайджане. Для сравнения заметим, что 28 национальных музыкальных инструментов - это все, чем сегодня располагает традиционная музыкальная культура Азербайджана; причем десять из них были вновь введены в музыкальный обиход в течение последних лет в результате длительной работы по их восстановлению. Из них

был собран Ансамбль Старинных Музыкальных Инструментов, созданный при Государственном Музее Музыкальной Культуры Азербайджана. Ансамбль состоит из 13 исполнителей. Девять из них играют на восстановленных музыкальных инструментах. Популярность ансамбля в Азербайджане и за его пределами свидетельствует о большом интересе к музыкальному наследию азербайджанского народа.

### Исполнительское искусство

Одну из интересных страниц истории азербайджанской музыкальной культуры составляет инструментальное искусство. Из ранних памятников письменной литературы, истории, архитектуры и изобразительного искусства, где можно найти образы музыкантов, и из прочих древних источников явствует, что исполнительское искусство во все времена было излюбленной сферой музыкальной деятельности. Так, например, в древнем памятнике культуры нашего народа, в дастане "Китаби-Деде Горгуд" исполнительство на гопузе признаётся за священное и благородное занятие. С большой любовью передавали образы известных музыкантов древности наши классические поэты, сообщавшие много интересных сведений о них в своих произведениях.

Когда замолкла песня чянга Никисы,  
Сетар Барбеда голос свой возвысил.  
Словно хмельной, ашыг коснулся саза,  
И вот, в ладу Ушшаг запел газель он сразу.<sup>4</sup>

Так великий поэт Низами Гянджеви описал в своей поэме "Хосров и Ширин" сцену состязания двух непревзойдённых музыкантов прошлого - Никису и Барбеда, которые были одновременно композиторами, певцами и инструменталистами, хотя наибольшую славу у своих современников Никиса и Барбед завоевали одна - своей игрой на чянге, а другой - на барбете.

Из истории известно, что многие выдающиеся личности - поэты, писатели, ученые - в Азербайджане были также виртуозными исполнителями на различных музыкальных инструментах. Среди многих имён, которые можно было бы здесь привести, самым громким является имя крупнейшего учёного-теоретика восточной музыки Сафиаддина Урмеви, известного также ещё как искусного исполнителя на уде.

Исполнительское искусство, будучи неотъемлемой частью музыкальной культуры общества, естественно, развивалось в русле её основных тенденций на всём протяжении своей истории. Соответственно, в периоды прогресса в культуре и обществе исполнительское искусство также расцветало, совершенствовалось в техническом и художественном отношении.

Один из таких периодов в истории культуры Азербайджана приходится на вторую половину XIX - начало XX веков. В числе многих прогрессивных явлений в общественно-культурной жизни Азербайджана этого времени широкое распространение получали литературные и музыкальные общества и кружки, так называемые меджлисы, объединявшие как профессионалов, так и любителей поэзии и музыки. На литературные и музыкальные меджлисы, как правило, приглашались профессиональные певцы (ханенде) и инструменталисты (сазенде), показывавшие здесь свое искусство. Среди многочисленных кружков и обществ подобного рода, имевшихся почти во всех более или менее крупных городах тогдашнего Азербайджана, самыми значительными для истории азербайджанской музыкальной культуры были музыкальные меджлисы Баку, Ширвана и Карабаха. Меджлисы сыграли важную роль в развитии музыкального искусства; они способствовали подъёму искусства ханенде и связанного с ним инструментального



исполнительства сазенде, сопровождавших пение. В этот период выдвинулась плеяда знаменитых инструменталистов - исполнителей мугамов, таких, как Мирза Садыг Асад оглы, Мешади Джамиль Амиров, Бахрам Мансуров, Ахмед Бакиханов, Мансур Мансуров, Гурбан Примов и многих других. Эти музыканты сформировали высокую культуру мугамного исполнительского искусства, на фундаменте которого позднее, во второй половине XX века особенно расцвело исполнительское искусство на таре и кяманче - Ахсана Дадашова, Баба Салахова, Габиба Байрамова, Гаджи Мамедова, Рамиза Гулиева, Габиля Алиева, Шафиги Эйвазовой, Агасалима Абдуллаева, Мохлата Муслимова, Фахраддина Дадашева, Муниса Шарифова и множества других инструменталистов, поднявших на очень высокий уровень исполнительскую технику и расширивших исполнительские возможности азербайджанских национальных музыкальных инструментов.

С конца XX века в музыкальную практику Азербайджана вошло исполнительство на возрождённых старинных музыкальных инструментах. С 1996 года начал широкую концертную деятельность ансамбль Старинные Музыкальные Инструменты, созданный при Государственном Музее Музыкальной Культуры Азербайджана. Участники этого ансамбля не ограничивают свою музыкальную деятельность только исполнением на этих инструментах; они также занимаются изучением исполнительских свойств и возможностей древних инструментов, особенностей игры на них.

### Изучение и восстановление древних музыкальных инструментов

Степень изученности музыкальных инструментов в азербайджанском музыковедении позволяет считать инструментоведение отдельной областью азербайджанской музыкальной науки; для её становления и развития большое значение имели труды многих известных азербайджанских учёных как музыкантов, так и историков, этнографов давших описания множества музыкальных инструментов древности. Среди них особо должны быть отмечены У.Гаджибеков, А.Бадалбейли, Т.Буньятов, М.Сеидов, С.Абдуллаева. Неоценим вклад У.Гаджибекова в изучение азербайджанских народных инструментов; в своих работах он дал научную характеристику и классификацию национальных музыкальных инструментов, описал их звукоряды и перспективы их дальнейшего развития.

В целом, азербайджанские музыковеды в своих книгах, статьях и диссертациях поднимали вопросы строения музыкальных инструментов, их звукового строя, технических и художественных возможностей, истории их эволюции, этимологии названий и, наконец, их применения в составе ансамблей и оркестров национальных инструментов. Внимание исследователей привлекали также вопросы теории и истории старинных восточных музыкальных инструментов, ныне забытых или вышедших из употребления. Музыкально-исторические работы, посвящённые изучению старинных инструментов, а также впервые наработанный в Азербайджане практический опыт реконструкции этих инструментов в материале заложили основу ещё одного направления в азербайджанском инструментоведении, а именно, теории и методологии научной реставрации музыкальных инструментов, включающих также вопросы практического применения возрождённых старинных инструментов в современных ансамблях и оркестрах национальных инструментов.

В этом сборнике представлены как современные азербайджанские музыкальные инструменты, так и некоторые широко распространённые в средние века, но в настоящее время забытые в Азербайджане музыкальные инструменты; причём здесь даны не только

исторические сведения, но и фотографии этих инструментов после их реконструкции, а также их теоретическое описание.

Реставрации старинных инструментов предшествовала долгая, кропотливая работа по собиранию и сопоставлению сведений о них исторического и теоретического характера, рассыпанных в разнообразных источниках, изучение этих источников, содержащих исторические свидетельства или данные, а иногда просто крупницы информации о внешнем виде, строении, материале изготовления, способе игры, сфере образности и применении древних инструментов, составляющих основу метода научной реставрации забытых инструментов. Предлагаемый ниже обзор источников, привлекавшихся нами для изучения и реконструкции старинных инструментов, даёт некоторое представление об объёме и направлениях поиска информации, за счёт которой, собственно, и достигается научное качество реставрации ныне восстановленных музыкальных инструментов.

Итак, согласно разработанной нами методологии, этапу собственно реконструкции старинных, по большей части, исчезнувших инструментов предшествуют длительные научные, исторические изыскания, направленные на всестороннее изучение каждого восстанавливаемого инструмента.

Наиболее древние пласты музыкальной культуры Азербайджана отражены в памятниках истории и материальной культуры, в материалах археологических изысканий. Так, например, многие предметы, обнаруженные в результате археологических раскопок на местах стоянок первобытных людей на территории Азербайджана, имеют отношение к музыкальным инструментам. В 30-е годы во время строительства Мингечаурского водохранилища были найдены духовые инструменты (тутек, зурна, ней), сделанные из глины и кости животных.

Материал, который можно извлечь из азербайджанской классической поэзии и устного народного литературного творчества, позволяет считать их источниками по изучению национальных музыкальных инструментов. Почти все великие мастера слова, которых вырастила эта страна песен и стихов, уделяли в своём творчестве немало внимания музыкальным инструментам своего времени, где поэзия Низами и Физули в этом отношении представляет просто неисчерпаемый источник. В произведениях этих великих поэтов можно найти описание тембра или внешнего вида инструментов, а подчас и очень ценные сведения о процессе их изготовления или способе игры на них.

Очень важный материал о древней инструментальной культуре Азербайджана даёт музыкальная наука. В трактатах средневековых теоретиков музыки содержатся сведения о музыкальном строе и звукоряде тех или иных инструментов, о количестве струн, диапазоне и прочие данные, позволяющие составить представление об акустических свойствах инструментов. При всем обилии имен учёных, живших и творивших в разные периоды средневековья, наиболее ценную в этом отношении и обширную информацию для инструментоведения предоставляет научное наследие азербайджанцев Сафиаддина Урмеви (XIII в.) и Абдулгасира Мараги (XIV- XV вв.), которым принадлежат едва ли не главные роли в развитии музыкальной науки народов средневекового мусульманского Востока.

Работа по восстановлению старинных инструментов потеряла бы качество достоверности и соответствия оригиналу без визуальных материалов, дающих непосредственное, наглядное представление об исчезнувшем инструменте. Поэтому особую ценность имеют изображения музыкальных инструментов, которые мы находим на предметах декоративно-прикладного искусства, на старинной утвари, на памятниках архитектуры и монументальной живописи домусульманской эпохи. Среди большого разнообразия визуальных источников информации по музыкальному инструментарию

самым результативным было изучение образцов миниатюрной живописи, украшавших средневековые рукописные книги.

Отдельную группу составляют источники этнографического характера, мемуарная литература и путевые записи ученых, писателей, путешественников, дипломатов и военных, в разное время посетивших Азербайджан. Сведения о музыкальных инструментах, бытовавших в Азербайджане в XVII, XVIII и XIX веках, можно извлечь из путевых записей и воспоминаний Адама Олеария, Энгельберта Кемпфера, Александра Дюма, Эвлия Челеби и других.

О более поздней эпохе, в частности, об азербайджанской музыкальной культуре XIX века дают яркое представление рисунки и картины известного русского художника Г.Гагарина, побывавшего в Азербайджане и изобразившего сцены знаменитых ширванских музыкальных меджлисов XIX века и образы отдельных ширванских музыкантов и танцовщиц.

Большую пользу в собирании и изучении материалов по истории и теории старинных музыкальных инструментов имело обращение в музейные и архивные фонды Азербайджана.

Все вышеназванные источники регулярно привлекались нами в работе по изучению и восстановлению старинных музыкальных инструментов.

Этот метод, апробированный мной поначалу в индивидуальном порядке, был принят за основу работы по научной реконструкции средневековых восточных музыкальных инструментов, развернувшейся ещё более широко с 1991 года, когда в Бакинской Музыкальной Академии была открыта научно-исследовательская лаборатория по реставрации и усовершенствованию старинных музыкальных инструментов. В лаборатории проводится работа по исследованию истории музыкальных инструментов, уточнению размеров инструментов и материала, из которого они изготавливаются, а также совместно обсуждается технология их конструирования и изготовления на основе всех собранных материалов и уточнённых конструктивных и акустических параметров, после чего начинается практическая работа по воссозданию и озвучиванию каждого исследованного инструмента. В результате всей этой предварительной работы в условиях лаборатории были сконструированы и полностью восстановлены характерные для Азербайджана разновидности чянга, бербета, чаганэ, чогура, сантура, танбура, рубаб, гопуза и неа, распространенных в средневековой музыкальной практике, но забытых к XX веку. Над восстановленными инструментами были также проведены определенные работы по их усовершенствованию; например, для усиления звучности их тембров были введены некоторые изменения в строение инструментов, заменён материал струн (шелковые и кишковые струны заменены капроновыми и металлическими) и расширен звуковой диапазон.

Восстановленные нами инструменты составляют лишь небольшую часть от общего числа забытых старинных инструментов, упоминания о которых мы встречаем в различных источниках. Всё это наследие ждёт своих исследователей.

Старинные музыкальные инструменты представляют памятники истории, культуры и духовности народа. Реставрация этих забытых памятников, возвращение их к жизни - благородное и достойное дело.

## УДАРНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Прообразы ударных инструментов в Азербайджане восходят к очень древним временам - эпохе первобытных обществ. В ту эпоху люди научились отбивать ритмы различными способами. Одним из них был способ отбивания ритма ногами. Вырытый колодец накрывали сухим деревом, на нём расстилали шкуру животного, встав на которую и топая ногами, получали разнообразные ритмы. Предположительно, отсюда произошли первые ударные инструменты.

И сегодня, одна из игр зорханы (спортивно-театрализованные народные зрелища) называется "Аяг-дэйме" (стук ногами). В одном из древнейших мест пребывания человека в Гобустане, на склонах Джингирдага, наряду с древними (VIII тысячелетие до н. э.) наскальными изображениями, есть также каменная глыба, называемая "Гавал даш" (камень бубен). При ударе по нему рукой, ногой или каким-нибудь предметом этот камень издаёт звук, напоминающий по тембру звук гавала. Существует предположение, что название "Гавал даш" дошло до наших дней потому, что этот камень действительно использовался в качестве ударного инструмента нашими далёкими предками. И сегодня на нем наши музыканты вполне могут выбивать разнообразные ритмы.

Различные виды ударных инструментов были исторически широко распространены на территории Азербайджана и сыграли свою особую роль в духовной жизни народа. Обилие ударных музыкальных инструментов является характерной особенностью нашей инструментальной культуры. Нет такой области в нашем музыкальном наследии, где бы ни использовались ударные инструменты. В настоящее время они широко употребляются и имеют большое значение в музыкальном искусстве Азербайджана. Эти инструменты разделяются, в основном, на три вида:

- 1) мембранофоны;
- 2) идиофоны;
- 3) идио-мембранофоны.

Первую группу составляют тебиль, кёс, гоша нагара, нагара, думбек и другие инструменты этого вида.

Во второй группе - кяса и глиняная посуда, разновидности лаггута, шахшаха, зынгырова, гумрова и других.

К третьей группе относятся гавал и деф.

Среди мембранофонных ударных инструментов самым широко распространённым является нагара. Существует ряд разновидностей этого инструмента, считающегося ведущим в музыкальном сопровождении различных народных обрядов, свадебных торжеств. Различаясь по своим размерам, разновидности нагары называется "бёюк нагара", "джура нагара", "чилиг нагара", "голтуг нагара", "эль нагара". Есть два типа конструкции нагары - односторонние и двусторонние. К односторонним относятся гоша нагара, нагаразен, тебиль, даф, гавал, а к двусторонним - кёс нагара, бёюк нагара, джура нагара и голтуг нагара. Среди этих разновидностей самыми популярными считаются голтуг нагара и гоша нагара.

Многие из музыкальных инструментов, составивших богатую и разнообразную группу ударных инструментов, например, тебиль бас, денбал, мезхар, тебиль, гумров, зиль, духул, зянг, зынгыров, кеман, синдж, давул, нагус, халхал и другие, в прошлом сыграли исключительную роль в истории нашей музыкальной культуры, но не дошли до наших дней.

## Лаггута

Вместе с нагарой, гоша нагарой, гавалом и другими ударными инструментами широко используется в составе современных ансамблей и оркестров народных инструментов (фото 1). Этимология названия этого инструмента связана именно с его тембром. Лаггута, в основном, употребляется в музыкальном фольклоре южной зоны Азербайджана, в таких районах, как Астара, Ленкорань, Масаллы, Джалилабад. Внутренняя часть корпуса имеет особое строение: верх вытачивается меньше, чем основание, отчего возникает специфический тембр звука. Лаггута ставится на столик, и на нём играют двумя деревянными палочками. Наиболее распространенная его разновидность имеет величину 250x125 мм; четырёхугольный деревянный корпус (50 мм) изготавливается, чаще всего, из абрикоса или букового дерева.

## Голтуг нагара

Используется, в основном, в ансамбле с зурной, балабаном и другими инструментами (фото 2). В прежние времена на корпус инструмента натягивалась с двух сторон мембрана из волчьей кожи. Низами Гянджеви в одном из своих стихотворений так описал нагару:

Заволновалась нагара из волчьей кожи

И шумом всех на свете извела.<sup>5</sup>

В настоящее время нагара в качестве ведущего инструмента играет большую роль в составе ансамблей и оркестров народных инструментов. Слово "нагара" в переводе с арабского означает "постукивать", "поколачивать". На инструменте играют ладонями и пальцами обеих рук. Некоторые фольклорные произведения исполняются также при помощи двух легких палочек. Во время игры используются такие приёмы, как шлепок, тремоло, трель и щелчок. Нагара, обладающая мощной звукодинамикой, позволяет извлекать из неё разнообразные тембровые оттенки, и на ней можно играть также и на открытом воздухе. В традиционных фольклорных обрядах, в народных театрализованных играх, а также в танцах типа джанги, яллы и других, используется голтуг нагара. Корпус этого инструмента изготавливается в цилиндрической форме из ореха, абрикоса и других пород дерева, и имеет в высоту 350-360 мм, а в диаметре - 300-310 мм.

## Джура нагара

В основном, сопровождает ансамбль зурначей (фото 3). Джура нагара, можно сказать, никогда не используется одна, но, в основном, в сочетании с бёюк нагарой. Она значительно меньше главной нагары отчего называется "джура". Корпус инструмента изготавливается из различных пород дерева, чаще абрикоса, туты, ореха, на его верх натягивается козья или баранья кожа. По своему строению они обе одинаковы. Звуки извлекают из инструмента при помощи двух лёгких палочек с загнутыми назад концами. Диаметр корпуса 300-320 мм, высота 340-360 мм.

Джура нагара имеет свою определённую роль и функцию в музыкальном фольклоре.

## Бёюк нагара

В некоторых регионах также называется "кёс" или свадебная нагара (фото 4). Образцы нагары этого вида значительно больше других по диаметру. Бёюк нагара никогда не используется одна, но, как правило, в сочетании с джура нагарой, и её технические возможности по сравнению с другими видами нагары, более ограничены. На инструменте играют, стуча по обеим его сторонам двумя деревянными палочками. Кёс

нагара крупной конструкции теперь забыта, но она же в несколько уменьшённой форме в настоящее время используется в ансамбле зурначей. На нагарах этого вида играют исключительно на открытом воздухе. Корпус инструмента цилиндрической формы изготавливается из твёрдых пород дерева и на него с двух сторон натягивается кожа. Диаметр корпуса 400-450 мм, высота 500-550 мм.

## Гоша нагара

Одним из самых распространённых в народной музыке ударных инструментов является гоша нагара. Как видно из названия, гоша нагара состоит из двух бокаловидных небольших нагара разной величины, соединённых друг с другом (фото 5-6). Её иногда называют "гоша думбул". Первоначально гоша нагара изготавливалась из глины, позднее - из дерева и металла, для мембраны используется верблюжья, телячья или козья кожа, которую привинчивают и корпусу при помощи металлических винтов, служащих одновременно для настройки инструмента. Во время игры инструмент ставится на пол или на специальный столик и на нём играют деревянными палочками. Этот инструмент входит в состав ансамблей и оркестров народных инструментов и используется для исполнения фольклорных образцов нашей музыки. Гоша нагара, обладающая своеобразным тембром, редко выступает как сольный инструмент.

Ввиду того, что гоша нагара изготавливается по индивидуальному заказу, её размеры могут быть различными. Чаще всего, высота корпуса у обеих нагара одинакова и составляет 300-330 мм, но в диаметре одна из них имеет 240-280 мм, а другая - 110-140 мм.

## Гавал

Относится к группе односторонних ударных инструментов (фото 7). В произведениях классических поэтов, в миниатюрной живописи, украшавшей средневековые рукописные книги, содержится много сведений об этом инструменте, очень широко распространённом в средних веках на территории Азербайджана. Гавал, возможно, единственный инструмент, не подвергшийся забвению и сохранивший до настоящего времени свою первоначальную форму. В средних веках он употреблялся, в основном, в дворцовых музыкальных меджлисах. Во многих странах Востока, например, среди народов Центральной Азии, широко распространены разновидности гавала, различающиеся по размерам. Хотя гавал, в целом, является мембранофонным инструментом, ему присущи также признаки идиофонного инструмента. К его обечайке, изготавливаемой из ореха, с внутренней стороны по периметру прикрепляются 60-70 мелких медных колец. Ширина обечайки - 60-75 мм, а диаметр - 350-450 мм. На обечайку натягивается кожа осётра, дублённая особым способом. Металлические кольца, иногда 4 маленьких бубенчика, висающие на его обечайке, при встряхивании инструмента создают неповторимый тембр. Тонкость и прозрачность рыбьей кожи делает звук инструмента особенно приятным. Исполнитель, держа гавал обеими руками, играет на нём пальцами, иногда также применяет приём шлепка. На этом инструменте, располагающем широкими исполнительскими возможностями, можно применять трели, тремоло, морденты и другие музыкальные штрихи. Гавал обязательно входит в состав трио, исполняющего такие формы и жанры традиционной азербайджанской музыки, как рянги, дерамеды, теснифы и зерби-мугамы. Гавал в качестве ведущего инструмента был введен в состав оркестра народных инструментов гениальным Узеиром Гаджибековым и сам композитор написал первую оркестровую партию для него. В настоящее время гавал занимает своё заслуженное место в составах ансамблей и оркестров народных инструментов.

## Деф

Один из ударных инструментов, сыгравших свою особую роль на определённом этапе исторического развития национальной музыкальной культуры. Средневековые музыкальные меджлисы невозможно было представить без дефа (фото 8). Хагани так пишет о дефе:

Взгляни на игрока на дефе -

Ты увидишь азарт охоты:

Деф, как отведенное для охоты место,

Где один другому противостоит.<sup>6</sup>

На средневековых живописных миниатюрах, изображавших дворцовые музыкальные меджлисы, деф, в качестве основного инструмента, входит в состав таких инструментальных ансамблей как чанг-ней-деф или барбет-чанг-ней-деф, а также ней-танбур-деф. К корпусу дефа с четырёх сторон, и каждой в отдельности, прикрепляется по паре медных чашек краями навстречу друг к другу, что обеспечивает инструменту тембр идиомембранофона. К его обечайке, изготавливаемой из ореха, натягивается кожа осетра. Диаметр 250-260 мм, толщина 45-50 мм. В настоящее время этот инструмент редко используется.

## Думбек

Один из старинных ударных инструментов (фото 9-11), широко распространённый в Азербайджане, более всего характерен для южной зоны. Думбек первоначально изготавливали из обожженной глины, а позднее, из дерева и железа. Его корпус имеет форму бокала и настоящее время делается из меди, ореха, абрикоса, а на его верх натягивается телячья или козья кожа. Ремень, обвязывающий корпус, во время игры надевается на левое плечо. На инструменте играют пальцами обеих рук. Он обладает своеобразным низким тембром и из него можно извлекать разнообразные звуковые оттенки. В настоящее время думбек используется во многих музыкальных коллективах.

Общая высота инструмента - 350-400 мм, диаметр - 280 мм.

## ДУХОВЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

В развитии азербайджанского национального музыкального искусства духовые инструменты сыграли беспримерную историческую роль. Первые простые образцы духовых инструментов, употреблявшихся ещё за несколько тысячелетий до н.э., делались, несомненно, из камыша и тростника. Эта традиция, дойдя до нашего времени, и сейчас ещё существует. В настоящее время некоторые духовые инструменты, например, ней, тутек, мусигар, сямсю и их разновидности, делаются из камыша и тростника. Позднее духовые инструменты стали изготавливать из рогов животных, обожженной глины, различных пород дерева, из меди и других материалов.

Технические и художественные возможности духовых инструментов не очень широки. Это связано прежде всего с их ограниченным звуковым диапазоном. Звукоряд наиболее широко распространенного духового инструмента - зурны составляет не более двух октав.

Духовые инструменты по образу исполнения делятся на следующие типы:

1. с мундштуком: зурна, балабан.
2. без мундштука: ней, тутек.
3. меховые: тулум, гармонь.

## Ней

Считается одним из старинных музыкальных инструментов (фото 12-13). Он начинает свою историю задолго до нашей эры. Различные его виды были широко распространены среди народов Ближнего и Среднего Востока, как и во многих странах мира. В Азербайджане в разные периоды истории бытовали несколько разновидностей неа. Физули описал звучание неа как стенание:

Всегда стенаю я, тростник

То страстью, то жалобой мой полон крик

Рыдать не перестану я

Будь даже срезан я для неа.<sup>7</sup>

Крупный ученый, музыковед, живший в XIV-XV веках, Абдулгadir Мараги в своём труде "Магасид ал-алхан" (Цели мелодии) сообщает о двух разновидностях неа - аг ней и гара ней, - существовавших в его время.<sup>8</sup> Ней, своим чудесным тембром, даривший музыкальному миру вдохновение, в XX веке был совершенно забыт и лишь в последние годы вновь стал украшением наших музыкальных меджлисов.

Аг ней изготавливали из камыша. Его длина - 550-600 мм, диаметр - 20 мм. Иногда эти размеры варьируются. На лицевой стороне инструмента имеются 5 отверстий, а на тыльной - одно.

Исполнитель, вдвывая в верхний конец ствола, пальцами правой и левой рук то открывает, то закрывает полностью или частично эти отверстия, получая хроматический звукоряд. В зависимости от разновидности неа различается также исполнительская манера. Во время игры на аг нее исполнитель держит между передними верхними и нижними зубами надетую на головку инструмента тонкую медную трубку, через которую вдвывает воздух и с помощью языка и губ извлекает звук из инструмента.

Диапазон неа охватывает звуки от "до" первой октавы до "соль диез" второй октавы.

На нее можно исполнять мугамы, песни и другие музыкальные произведения

## Балабан

Один из духовых инструментов, широко используемых в составе оркестров, ансамблей, а также ашыгских и прочих фольклорных исполнительских групп (фото 14). Название инструмента (иногда произносимое как "баламан") происходит от слов "бала", т.е. меньший, + "бан", т.е. петушинный крик, и, таким образом, связывается с характером тембра инструмента. Балабан изготавливают, главным образом, из абрикосового, орехового, тутового или грушевого дерева, вытачивая его на специальном станке и выдалбливая изнутри; после этого его промазывают льняным или оливковым маслом и в течение длительного времени просушивают при определенной температуре. В готовом корпусе (стволе) инструмента просверливают 8 отверстий на лицевой стороне и одно на тыльной. При игре на инструменте исполнитель пальцами обеих рук то открывает, то закрывает отверстия. Балабан - мундштучный инструмент; на его головку надевается мундштук, изготавливаемый из камыша в определенных размерах и сплюснутый с одной стороны, из-за чего этот инструмент иногда называют "ясты (т.е. плоский) балабан". При помощи хомута, надеваемого на мундштук, регулируется музыкальный строй инструмента и высота звука. Для извлечения звука из инструмента исполнитель набирает воздух в полость рта и с большим мастерством направляя его внутрь мундштука, находящегося между его губами, а также движением пальцев по отверстиям добивается желаемой высоты звука. Общая длина инструмента 280-300 мм, диаметр - 20-22 мм.

Диапазон балабана охватывает звуки от "соль" малой октавы до "до" второй октавы. От мастерства исполнения зависят возможности увеличения этого диапазона еще на несколько звуков.

## Зурна

Инструмент, обладающий сильным и высоким звуком, он широко распространен на территории Азербайджана и занимает свое определенное место в нашей культурной жизни (фото 15-16). Название "зурна" происходит из слова "сурнай", которое переводится как "сур", т.е. "большой банкет", + "най", т.е. "камыш, тростник".

Множество разновидностей зурны нашли очень большое распространение у народов Среднего Востока и Кавказа. В одном из древнейших мест пребывания человека на территории Мингечаура во время археологических раскопок были обнаружены 4 экземпляра зурны, изготовленных из рогов оленя. По мнению ученых, эти инструменты, изготовленные с большим вкусом, насчитывают 3 тысячи лет своей истории.<sup>9</sup>

Зурна, в основном, вытачивается из древесины абрикоса, ореха или тутового дерева. Ствол инструмента, имея на верхнем конце диаметр в 20 мм, книзу расширяется до 60-65 мм в диаметре. Общая длина инструмента - 302-317 мм.

На лицевой стороне ствола просверливаются 7 отверстий, а на тыльной - одно. В верхний конец ствола вставляется втулка ("маша"), имеющая в длину 120 мм и вытачивается из дикорастущей ивы, ореха или абрикоса. Назначение втулки в том, чтобы регулировать настройку пластины. Мундштук, изготовленный особым способом из камыша, произрастающего в сухом месте, имеет в длину 7-10 мм. Чтобы извлечь звук из инструмента, исполнитель, набирая воздух в полость рта, выдувает его соответствующим образом через этот мундштук.

Диапазон зурны охватывает звуки от "си бемоль" малой октавы до "до" третьей октавы; при мастерстве исполнителя этот диапазон можно расширить еще на несколько звуков. Эти звуки в среде исполнителей именуют как "сефир сесляр".

Зурна, главным образом, используется для исполнения образцов фольклорной музыки во время народных празднеств на открытом воздухе. В истории существовали такие разновидности этого инструмента, как "гара зурна", "араби зурна", "джура зурна", "аджеми зурна", "габа зурна", "шехаби зурна". Зурна, как правило, входит в состав ансамблей духовых инструментов. В качестве же солирующего инструмента зурна в составе ансамблей или оркестров используется для исполнения некоторых танцевальных мелодий, в том числе "джанги" и других музыкальных образцов. Великий Узеир Гаджибеков в своей опере "Кёроглу" ввел зурну в состав симфонического оркестра.

## Тулум

Кожаный духовой инструмент, некогда широко распространенный на территории таких регионов Азербайджана, как Карабах, Лачын, Газах, Товуз и Нахичевань (фото 17-18). В настоящее время он встречается только на территории Нахичеванской Автономной Республики. Как и другие духовые инструменты тулум имеет очень древнее происхождение. Ученые относят время возникновения тулума к начальному периоду появления классового общества. Под различными названиями разновидности этого инструмента в настоящее время употребляются народами Кавказа, а также некоторыми народами на Западе. Тулум был особенно популярен у кочевых племен, занимавшихся скотоводством, главным образом, разведением овец. Из-за схожести его тембра с тембром зурны инструмент также называли "тулуг-зурна".

Тулум изготавливается из козьей или бараньей шкуры, дубленной особым способом и размягченной. В цельной шкурке из четырех кожных отверстий два туго завязываются. Из двух оставшихся отверстий в одно вставляется камышовая или костяная трубка в виде затычки, через которую тулум заполняют воздух, а к другому отверстию прикрепляют две пары трубок (стволов), используемых для игры на инструменте. На этих стволах, имеющих в длину 260-280 мм, симметрично расположены 7 отверстий. Исполнитель, держа инструмент под левым локтем, слегка надавливает на его наполненный воздухом бурдюк, заставляя воздух проходить сквозь трубки; открывая и закрывая отверстия пальцами обеих рук, он получает звуки желаемой высоты.

## Тутек

Музыкальный инструмент, представляющий род свирели распространен с древних времен, главным образом, среди пастухов (фото 19-22). Различные типы тутека существуют во многих странах. В Азербайджане его разновидности большого и малого размеров используются, преимущественно, в качестве солирующих инструментов в составах ансамблей и оркестров народных инструментов.

Цилиндрической формы ствол инструмента изготавливается из абрикоса, ореха, шелковицы или тростника. На стволе, имеющем в длину 280-300 мм, а в диаметре - 20 мм, с лицевой стороны просверливаются 7 отверстий, а с тыльной - одно. В верхний конец ствола вставляется косо срезанная деревянная втулка (язычок). Между деревянной втулкой и стенкой ствола инструмента оставляется щель определенного размера, через которую в ствол с помощью губ вдувается воздух, набираемый в полость рта. Открывая или закрывая игровые отверстия пальцами правой и левой рук, можно получать звуки разной высоты.

Тутек имеет мягкий приятный тембр. Звукоряд инструмента охватывает диапазон от "си" малой октавы до "до" третьей октавы. Умелый исполнитель может увеличить этот диапазон на несколько звуков.

## Гармонь

Клавишный духовой музыкальный инструмент с мехами и проскакивающими металлическими язычками (фото 23). Приблизительно с конца XIX века она становится частью традиционной музыкальной культуры Азербайджана. Современная усовершенствованная гармонь зачастую воспринимается азербайджанцами как народный инструмент. Изучение технических, исполнительских особенностей гармони, используемой в Азербайджане, выявляет полное отличие ее хроматического строя от звукоряда русской гармони. Мастера, занимавшиеся в Азербайджане изготовлением и сборкой этого инструмента, привели его звуковую систему в полное соответствие со звукорядом азербайджанской музыки, что в совокупности с тембровой окраской инструмента и широкими техническими исполнительскими возможностями сделали гармонию очень удобным инструментом для исполнения азербайджанской народной музыки, в том числе, мугамов.

Растягивая и сжимая меха с помощью левой и правой рук, из инструмента извлекают звук. В то же время пальцы правой руки - указательный, средний, безымянный и мизинец - играют мелодию, а пальцы левой руки держат органную точку на тонике соответствующей тональности.

Гармонь представляет собой четырехугольный ящик, боковые части которого изготавливаются из дерева, а в средней части находятся меха для нагнетания воздуха. Во внутренней части ящика на деревянных пластинах расположены в определенном порядке тонкие металлические язычки (клавиши). При растягивании и сжатии мехов сжатый воздух, проходя через пустоты, образующиеся от давления пальцев на клавиши, приводит в движение эти металлические язычки. Тем самым, в зависимости от размеров вибрирующих пластин извлекаются звуки различной высоты.

Высота инструмента - 360 мм, ширина - 268 мм, толщина - 195 мм. Диапазон гармони охватывает звуки от "до" малой октавы до "фа" третьей октавы.

## СТРУННЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Среди музыкальных инструментов самыми распространенными являются струнные инструменты, отличающиеся наибольшим количеством разновидностей.

Существуют разные источники, повествующие о возникновении струнных музыкальных инструментов. Согласно преданию, кишки животного, растерзанного орлом на макушке дерева, вывалились и упали на ветки дерева. Через некоторое время уже сухие и туго натянутые на ветки кишки при прикосновении ветра начали издавать различные музыкальные звуки. Люди, впервые услышавшие эти звуки, таким образом, изобрели струнные музыкальные инструменты.

В этой легенде, как и во многих других, есть факты, совпадающие с исторической правдой. Действительно, история развития струнных музыкальных инструментов свидетельствует о том, что корпус, гриф и головка струнных музыкальных инструментов изготавливались из дерева, а их лады и струны - из кишок животных.

Многочисленные струнные музыкальные инструменты, сыгравшие неоценимую роль в развитии азербайджанской музыкальной культуры, формировались в течение многих столетий. Некоторые из них дошли до нас и оказали большое влияние на создание новых инструментов.

По образу исполнения азербайджанские струнные музыкальные инструменты можно разделить на четыре группы:

1. Щипковые - ченг, ширванский тенбур.
2. Щипковые плектрные - тар, саз, уд, ганун, барбет, руд, рубаб, гопуз, чогур
3. Смычковые - каманча, чегане.
4. Ударные - сантур.

### Гопуз

Самый старинный струнный инструмент (фото 24). История его происхождения берёт свое начало задолго до нашей эры. В 1960 годах во время археологических раскопок, проводимых учеными археологами из США в Южном Азербайджане на склоне горы Шушдаг, в древнем городе Джигамыш - месте поселения древних людей, - были обнаружены редкие предметы культуры, относящиеся к VI тысячелетию до н.э.<sup>10</sup> Среди этих находок самой интересной была глиняная посуда с изображением музыканта (озана), прижимающего к груди гопуз, а также с изображением музыкального меджлиса с участием нескольких музыкантов. Гопуз был известен в широком географическом ареале, где жили тюркские народы.

Наиболее широко употребительными были два вида гопуза.

1. Двухструнный смычковый инструмент, известный под названием "гыл гопуз" или "икилыг"; он более всего был распространен среди народов Центральной Азии, в особенности в Казахстане, где он и теперь имеет широкое хождение.

2. Трёхструнный "Голча гопуз", считающийся предком современного ашыгского сазы, - самый древний струнный инструмент, из тех, что использовались азербайджанскими тюрками. Голча гопуз, упоминаемый в дастане "Китаби-Деде Горгуд", представлен там под несколькими названиями. "Гурулуча гопуз" и "Алча гопуз", упоминаемые в "Книге", не являются различными инструментами, они суть разновидности одного и того же инструмента.<sup>11</sup>

В трактате "Магасид аль-алхан" выдающегося азербайджанского музыканта Абдулгадира Мараги сообщаются сведения о строении "гопуза руми" и "озан гопуза" - двух разновидностей гопуза<sup>12</sup>.

Этимология слова "гопуз" связана со значением слов "гоп", что с древнетюркского переводится как высокий, возвышенный, и "уз", т.е. голос. В целом, смысл слова понимается как "волшебное музыкальное звучание".<sup>13</sup>

Древнетюркские гопузы были, главным образом, двух или трехструнными. Двухструнный гопуз имел хождение на территории Алтая, Сибири, Китая в той его области, где проживали уйгуры, а также Туркменистана, тогда как трёхструнный гопуз использовали анатолийские и азербайджанские тюрки. Корпус голча гопуза напоминает корпус уда, но значительно меньше его. Корпус изготавливается методом цельного вытачивания и верх его покрывается на 2/3 кожей, а остальная часть его верхней деки представляет тонкое деревянное покрытие. На короткий гриф гопуза ладков не навязывают. При общей длине инструмента в 810 мм длина его корпуса составляет 410 мм, ширина 240 мм, а высота - 120 мм.

Его диапазон охватывает звуки от "си" большой октавы до "ля" первой октавы.

### Чогур

Из исторических источников известно, что в XII-XVI веках, т.е. в период после гопуза и до эпохи саза, на Кавказе, в Иране и Анатолии, в суфийских обрядах, в меджлисах дервишей и ашыгов использовался музыкальный инструмент под названиями "чагыр", "чагур", "чупур", "чогур" (фото 25). Предположительно, название "чогур" означает "музыкальный инструмент, предназначенный для того, чтобы взывать к Богу, к Истине".<sup>14</sup> Можно допустить, что название инструмента происходит от выражения "чал-чагыр", употребляющегося в азербайджанском языке, но позднее оно приняло такую фонетическую форму, как чогур. Из различных исторических источников явствует, что чогур применялся как военный музыкальный инструмент для поднятия боевого духа у воинов. В летописи "Чаханарай-Шах Исмаил Сефеви", повествующей о периоде начала XVI века, по этому поводу говорится: "...Впереди победно шествующей армии играли чукуры и пели тюрки-варсаги для поднятия боевого духа воинов".<sup>15</sup>

Али Реза Ялчин в своём труде "Эпоха туркмен на Юге" (Азербайджана - применение переводчика), рассказывает о 9 струнах, 15 ладках и прекрасном тембре чогура.<sup>16</sup> Из исторических фактов можно заключить, что в XII-XIII веках на смену гопузу озанов пришел чогур, а в XV-XVI веках на смену последнему пришел саз. Но некоторые разновидности чогура, имевшие распространение на Кавказе, а также среди иракских туркмен, всё же дошли до настоящего времени.

Чогур, хранящийся в фонде Музея Истории Азербайджана, имеет три парные струны и 22 ладка. Корпус инструмента изготовлен из тутового дерева методом сборки. Верх корпуса имеет деревянное покрытие толщиной в 0,4 мм. Шейка и головка инструмента изготовлены из ореха, а колки из грушевого дерева. Общая длина инструмента - 880 мм, длина корпуса - 400 мм, ширина - 225 мм, высота - 140 мм. На гриф инструмента навязаны 22 ладка. По бокам корпуса просверлены два резонаторных отверстия и несколько отверстий имеются на верхней деке.

Чогур может использоваться как сольный и ансамблевый инструмент. Его звукоряд охватывает диапазоны от "до" малой октавы до "соль" второй октавы.

### Чагане

Четырехструнный смычковый инструмент (фото 26), популярный в Азербайджане вплоть до конца XIX века. Русский художник Г.Гагарин, побывавший в первой половине XIX века в Азербайджане, в своей картине "Шемахинские танцовщицы" среди прочих инструментов изобразил также чагане. Сведения об этом инструменте имеются в

произведениях Гатрана Тебризи, Имадеддина Насими, Сеид Азима Ширвани и многих других поэтов-классиков. Он состоит из грушевидного корпуса, шейки и головки. Реконструированный образец этого инструмента был представлен на научном симпозиуме в Эдинбурге (Шотландия, 2000), посвящённом истории струнных смычковых инструментов, где произвёл большое впечатление на участников симпозиума.

Продолговатый корпус чагане изготавливается из ореха, сандала и бука методом сборки и состоит из 9 частей. Корпус и шейку инструмента соединяет длинный железный штырь, идущий от нижней части корпуса и играющий роль стержня. Верхняя дека корпуса изготавливается из сосны и имеет в толщину 5 мм, на ней просверливаются резонаторные отверстия. Во время игры инструмент держат в вертикальном положении, и штырь упирается в пол. Звук извлекают при помощи смычка в правой руке. Общая длина инструмента - 820 мм, длина корпуса - 420 мм, ширина - 220 мм, высота - 140 мм.

Диапазон чагане - от "фа диез" большой октавы до "фа диез" второй октавы.

### Рубаб

Струнный щипковый плектрный музыкальный инструмент (фото 27-28). Он широко использовался в средних веках в Азербайджане. Рубаб нашёл своё описание в творчестве Низами, Насими, Физули, С.А.Ширвани и многих других классиков. Аль-Фараби, выдающийся учёный и теоретик музыки X века рубаб музыкальным инструментом старинного восточного происхождения.<sup>17</sup> Он был очень популярен среди народов Центральной Азии под названиями "кашгарский рубаб", "таджикский рубаб". Низами сравнивает нежный, утончённый звук рубаб с щебетом певчих птиц. Рубаб, украшавший собой ширванские музыкальные меджлисы, был так воспет в произведениях Хагани Ширвани:

Вином увлекшийся рубаб,  
Чьих жил в руке не сосчитать  
Страданий путь прошедший свой  
Поёт словно тростник сухой.<sup>18</sup>

В XVII веке Гивами Мутарзим писал о дуэте чянга и рубаб:

Вино, красавица глаза туманят,  
Чянг и рубаб в ушах звенят.<sup>19</sup>

Начиная с XVIII века, рубаб в Азербайджане постепенно выходит из употребления. Этот инструмент, сыгравший в свое время значительную роль в истории азербайджанской музыкальной культуры, не сохранился к настоящему времени. Теперь нами он восстановлен и вновь зазвучал в составе ансамбля "Старинные музыкальные инструменты".

Рубаб состоит из корпуса своеобразной формы и шейки. Корпус изготавливается из тутового дерева, ореха и бука, а шейка - из ореха. На верх корпуса натягивается рыба кожа или пленка из бычьего сердца. На инструмент навязываются 2 парные и одна одинарная шёлковые или жильные струны. На грифе шейки инструмента располагаются 18 ладков, изготавливаемых из кишок. Общая длина инструмента - 910 мм, ширина корпуса - 210 мм, высота - 80 мм.

Рубаб можно использовать как сольный и ансамблевый инструмент. Его диапазон охватывает звуки от "си" большой октавы до "ми" второй октавы.

### Барбет

Струнный плектрный инструмент, употреблявшийся в Азербайджане до XVI-XVII веков (фото 29). Барбет принадлежит к семейству инструментов типа уда, но, по сравнению с удам, корпус барбета крупнее и его шейка значительно длиннее, чем на уда. Барбет считается, в основном, дворцовым музыкальным инструментом; много сведений о нем

можно найти в творчестве средневековых азербайджанских поэтов-классиков, в том числе у Низами Гянджеви.

Этимология слова "барбет" связывается со значением слов "бар", т.е. "грудь" и "бет" - "утка".<sup>20</sup> Однако в некоторых источниках отмечается, что это слово, будучи арабского происхождения, переводится (с этого языка) как "волнение на воде, зыбь". Из средневековых источников, а также из произведений Низами можно заключить, что создателем этого инструмента был известный в истории музыкант, искусный исполнитель-инструменталист, певец, а также композитор по имени Барбед. Великий Низами Гянджеви так описал дворцового музыканта Барбеда в своей поэме "Хосров и Ширин":

Когда, как захмелевший соловей, вступал Барбед,  
Струился, как вода, в его руках барбет.  
Из сотни песен, что он знал,  
Любимых тридцать подобрал,  
Напевы так Барбед играл,  
Что сердцу жизнь давал, иль душу отнимал.<sup>21</sup>

В странах Востока в средних веках были распространены различные разновидности барбета. Но родиной инструмента считается Саудовская Аравия. Многие старинные источники свидетельствуют, что некогда существовали трёх-, восьми- и десятиструнные разновидности барбета. Струны инструмента изготавливаются из шёлка и кишок животных. Барбет состоит, главным образом, из трёх частей - корпуса, шейки и головки. Корпус собирается из 15 деревянных частей. Верхняя его дека изготавливается из сосны и ели и имеет в толщину 4 мм. На гриф инструмента навязываются 9-12 жильных ладков. Шейка и головка изготавливается из ореха, корпус - из платана, красного дерева и ореха. Первоначально на нём играли пальцами, но в настоящее время звук из инструмента извлекают при помощи плектра, изготавливаемого из мягких материалов. Общая длина барбета - 665 мм, ширина - 465 мм, высота - 250 мм, длина шейки инструмента - 205 мм. Барбет, как и старинный уд, настраивается по чистым квартам. Диапазон его охватывает звуки от "ми" большой октавы до "ми" второй октавы.

### Ширванский танбур

Имеет грушевидную форму и принадлежит к семейству инструментов типа саза (фото 30 -31). Этот двух- иногда, трёхструнный музыкальный инструмент простой конструкции, на протяжении веков пользовавшийся популярностью в восточном мире, и теперь широко распространён на Востоке, в особенности, среди народов Центральной Азии. Танбур имеет очень древнюю историю. Аль-Фараби отмечает его доисламское происхождение. О танбуре, популярном в средневековую эпоху как среди дворцовых, так и народных музыкантов, можно достаточно много сведений извлечь из произведений классической поэзии и средневековой миниатюрной живописи.

В произведении Физули "Хафт-джам" танбур описан таким образом:

Певец, яви приязнь сердечную к танбуру,  
Ключам внимай ты и откроешь дверь к нему.  
Дверь распахнёшь - познаешь вдохновенье,  
В душе улыбка вечным цветом расцветёт.<sup>22</sup>

Существовали разные виды танбура. В источниках упоминаются его багдадская, хорасанская, индийская, ширванская и афганская разновидности. Некоторые виды танбура были смычковыми инструментами, и в этом случае они назывались "ней-танбур".

Одна из разновидностей танбура, распространенная в Ширване (Азербайджане в средних веках) получила известность под названием "Ширванский танбур". Позднее, став излюбленным инструментом тебризских горожан, этот инструмент также получил название "ширван-тебризский танбур".

Со второй половины XIX века исполнительство на танбуре в Азербайджане постепенно утратило свою популярность.

Ширванский танбур состоит из маленького корпуса и длинной шейки. Его корпус изготавливается из тутового, грушевого деревьев, шейка и головка - из ореха. Верхняя дека инструмента представляет тонкую деревянную пластину, изготавливаемую из сосны или тутового дерева. На гриф инструмента навязываются 14-17 ладков. Кроме них на лицевой стороне инструмента приклеиваются ещё 3-4 ладка, которые называют "хас парде" (специальные ладки). На инструменте имеются 2 шёлковые струны на расстоянии 20 мм друг от друга. Настройка ширванского танбура имеет сходство с настройкой саза. Первая его струна используется для исполнения мелодии, а вторая струна настраивается по-разному в зависимости от характера музыки. Среди азербайджанских струнных инструментов танбур является единственным инструментом, на котором играют большим и средним пальцами правой руки. Иногда также на нём играют плектром, подложенным под напёрсток, ято надевается на указательный палец правой руки.

Общая длина танбура 940 мм, длина корпуса - 385 мм, ширина - 200 мм, высота - 135 мм, длина шейки - 340 мм, а длина головки - 120 мм. Диапазон ширванского танбура простирается от "до" первой октавы до "ми" второй октавы. Инструмент может применяться как сольный и как ансамблевый инструмент.

### Чянг

По своему строению представляет дугообразный струнный музыкальный инструмент типа арфы. Он был широко распространён на Востоке в средневековье и в более древние эпохи. Наиболее ранние виды чянга относятся к эпохам месопотамской и египетской цивилизаций. Нежный, мелодичный звук чянга украшал собой аристократические меджлисы. (фото 32-33).

Во время раскопок близ города Барда, одного из древних культурных центров Азербайджана, были найдены обломки глиняной посуды, датируемой IV-III веками до н.э., на которой имелось изображение женщины, играющей на чянге.<sup>23</sup>

Чянг, распространённый в Азербайджане в средние века, имел приблизительно от 18-ти до 24-х струн.

Очень много сведений о чянге можно извлечь из произведений азербайджанских классических поэтов, из музыковедческих трактатов и произведений средневековой миниатюрной живописи. Этот инструмент, на котором, главным образом, играли женщины, так описан в поэме Низами "Семь красавиц":

Взяв в руки чянг, прекрасная пери,  
Поведала о муках, что снесла,  
И голос чянга зазвучал, услышан всеми,  
Как стон. И он влюбленных свёл с ума.<sup>24</sup>

Этимология слова "чянг" связана со значением "держат", "хватать". Дугообразная, сверху продолговатая часть чянга составляет его корпус. На открытую лицевую часть корпуса натягивается рыба кожа, к нижней же части прикрепляется шатка, имеющая продолговатую форму. На ней располагаются колки. Струны одним концом закрепляются на металлических петлях, находящихся на кожаной части корпуса, а другим концом наматываются на деревянные колки.



Реконструированный чянг имеет 30 шелковых или жильных струн. Общая высота инструмента - 930 мм, высота его корпуса - 850 мм, длина шейки - 665 мм.

Хроматический звукоряд чянга состоит из 30 ступеней; диапазон инструмента охватывает звуки от "соль" малой октавы до "си" второй октавы.

### Руд

Старинный музыкальный инструмент (фото 34-35), описывавшийся в произведениях средневековых азербайджанских классических поэтов. Низами Гянджеви в своём произведении "Искендернаме" так описал его:

Певец, приди на помощь мне, сыграй на руде,  
Меня от сна безжалостного пробуди  
Быть может, руда звук, журчащий как ручей  
Моей пылающей души погасит жажду.<sup>25</sup>

Абдулгадир Мараги в своём трактате так пишет о руде: "Руд хани: до половины его поверхности покрывается кожей и на грифе закрепляются лады; он бывает четырех струнным. Правила его применения такие же, как для старинного уда"<sup>26</sup> Руд, считающийся, главным образом, дворцовым музыкальным инструментом, на территории Азербайджана был в употреблении до XVI-XVII веков. В результате исследований выяснилось, что первые образцы руда изготавливались из тыквы, а его струны - из шёлка и кишок животных. Примечательно, что и по внешнему виду он напоминает тыкву. По своему строению руд отличается от других струнных инструментов. На поверхность корпуса до половины его натягивается рыба кожа, другая же часть поверхности изготавливается из сосны. Вначале на инструменте играли пальцами, позднее же, плектром, изготовлявшимся из мягкого материала. Корпус руда изготавливается из тутового, абрикосового деревьев, шейка и головка - из ореха, колки - из грушевого дерева. На гриф инструмента навязываются 12 ладков. Тембр его звука низкий. Общая длина инструмента - 860 мм, длина корпуса - 495 мм, ширина - 335 мм, высота - 170 мм, длина шейки - 285 мм.

Звукоряд руда охватывает диапазон от "ми" большой октавы до "си" второй октавы.

### Сантур

Принадлежит к семейству инструментов, называемых "Ятыг сазлар", т.е. горизонтально лежащих инструментов (фото 36). Такого типа инструментами также являются канун и нузха. Главное отличие сантура от этих инструментов только в том, что на нём играют двумя лёгкими молоточками. Следовательно, сантур может также считаться струнным ударным инструментом. Согласно историческим данным, название "сантур" происходит от греческого "псантерина". По легенде, еврейский пророк и царь Давид был создателем ряда музыкальных инструментов. С его же именем связывается создание сантура. Р.Ектабей пишет о сантуре: "Этот музыкальный инструмент очень древний, он упоминается ещё в "торе" под названием "псантерин". Слово "сантур" представляет другую фонетическую форму этого названия."<sup>27</sup> В странах Востока и Запада широко распространены разновидности горизонтально лежащих музыкальных инструментов.

Самые древние и простые их виды можно встретить у народов Тувы и Хакассии. У русских такого типа инструменты называются "гусли", у белорусов и молдаван - "цимбалы", у чувашей - "кьесли", у татар - "гусли", у эстонцев - "каннел", у грузин - "сантуры", у узбеков - "чянг", а также существуют и другие названия. Турки-османы используют два вида сантура - алафранга и турецкий сантур. Два вида сантуров - с девятью и с двенадцатью подставками - азербайджанским тюркам ближе всего оказались. Эти разновидности сантура очень близки друг к другу по своему строению, способу игры

на них, звукоряду и другим особенностям. Диатонический сантур с девятью подставками в настоящее время имеет широкое хождение в Южном Азербайджане (Иран). Говоря о сантуре с девятью подставками, имеются в виду подставки только на одной стороне инструмента. На самом же деле, на инструменте имеются 18 (9+9) подставок. Другую разновидность составляет сантур с 24-мя (12+12) подставками, который, условно относится к хроматическому виду инструмента. В Иране встречаются виды хроматического сантура крупных размеров "бем"- сантур, т.е. сантур низкого тембра (бем - азерб. "низкий").

По внешнему виду сантур представляет трапециевидный деревянный ящик. Инструмент состоит из рамы, верхней и нижней деревянных крышек. Общая длина сантура с 12 подставками - 892 мм, ширина - 315 мм, высота - 69 мм. Струны на инструменте металлические. Через каждую подставку проходят 4 струны одной настройки. Общее количество струн - 96. Все деревянные части инструмента изготавливаются из отборного орехового дерева, колки и струнодержатель - из металла. Нижняя дека инструмента представляет цельную доску толщиной в 7 мм, верхняя же - доску толщиной в 5 мм. В исполнительской среде используются также такие названия, как "сантур соль", "сантур ля" и "сантур си", связанные с типом настройки инструмента.

Сантур считается не транспонирующим инструментом. Диапазон сантура с 9-ью подставками охватывает звуки от "ми" малой октавы до "ре" первой октавы. Диапазон сантура с 12 подставками простирается от "ми" большой октавы до "ля диез" второй октавы. Сантур может использоваться в качестве солирующего, ансамблевого и оркестрового инструмента.

### Саз

Струнный плектрный музыкальный инструмент (фото 37-39). Он составляет неотъемлемую часть ашыгского искусства, продолжившего традиции великого искусства озанов. Вместе с тем, саз является одним из символов тюркского мира, тюркской духовности.

Синкретическое творчество ашыгов, сочетающее в себе инструментальное и вокальное исполнительство, искусство художественного слова, танца (пластики) и актёрское мастерство, наряду с искусством мугама, составляют самые древние пласты азербайджанской национальной культуры. Предшественниками сегодняшних ашыгов считаются такие, некогда известные у древних тюркоязычных народов творческие личности, как "шаман", "гам", "оюн", "бахиш", "яншаг", "варсаг" и, наконец, "озан".

Вслед за искусством озанов, прошедшим на протяжении сотен и тысяч лет длительный путь эволюции до искусства ашыгов, гопуз проделал сходный путь развития до ашыгского саза.

Современный азербайджанский саз следует считать самым совершенным потомком гопуза. Свою нынешнюю форму он принял уже в эпоху Шаха Исмаила Хатаи. В одном из стихотворений ("гошма") шаха Исмаила Хатаи (XVI в.), саз воспевается прекрасными строками:

Сегодня я не взял свой саз,  
Ввысь полетит один мой глас.  
Четыре важных дела есть для каждого из нас:  
Наука, слово, пение и саз.<sup>28</sup>

Современный азербайджанский саз с точки зрения техники игры на нём и акустических особенностей отличается от саза, распространенного у тюркоязычных народов, обладая большими неоспоримыми преимуществами.

Корпус саза изготавливается из отборных видов тутового дерева, шейка - из ореха. Корпус саза собирается из клёпок в нечётном количестве (обычно, в количестве девяти), соединяемых друг с другом. Эти клёпки стягиваются на прикладе, месте соединения шейки и корпуса, называемом "кюп", а затем к ним монтируется шейка. Верх корпуса покрывается тонкой деревянной декой и на гриф навязывают 16-17 ладков.

Из трех разновидностей (размеров) саза самый распространенный в Азербайджане "тавар саз" или "ана саз" представляет девяти, иногда, восьмиструнный инструмент. Чуть более компактный по сравнению с ним "орта" или "голтуг" саз имеет шесть, иногда, семь струн, а маленький "джура" саз является четырёх - шестиструнным инструментом.

В XX веке, в особенности, в последнее время, в связи с распространением мугамного исполнительства на сазе, число ладков увеличилось до 17-18.

В прежние времена струны саза изготавливали из высококачественной стали и затем опускали в раствор серебра; такие струны никогда не ржавели и рвались только в очень редких случаях.

В оркестре народных инструментов саз используется как солирующий инструмент. Обычно, это - "голтуг" или "джура" сазы. На сазе звук извлекается с помощью плектра, изготовляемого, как правило, из коры черешневого дерева.

Нередко шейка инструмента и боковые части корпуса украшаются натуральным перламутром. "Тавар саз", считающийся основным видом этого инструмента, имеет общую длину в 1200 мм, глубина корпуса - 200 мм. Диапазон мелодических струн (зиль), основных при игре на сазе, - от "до" первой октавы до, "соль" второй октавы.

## Тар

Среди азербайджанских струнных музыкальных инструментов наиболее сложным и совершенным по своим техническим и динамическим возможностям является тар (фото 40-45). Выдающийся композитор Узеир Гаджибеков, ссылаясь на возможности виртуозного исполнительства и акустические свойства тара, писал: "Среди музыкальных инструментов самым ценным, важным является тар, дающий восточному музыкальному образованию большую широту".<sup>29</sup>

Слово "тар" в переводе с персидского языка означает "струна", "нить". Естественно, что современный тар, как и другие музыкальные инструменты, возник на базе предшествующих ему более древних струнных музыкальных инструментов и формировался на протяжении веков.

Название этого музыкального инструмента можно встретить в произведениях средневековых классических поэтов Гатрана Тебризи, Низами Гянджеви, Мухаммеда Физули и других.

Низами Гянджеви в своей поэме "Искендернаме" посвятил тару такие строки:

Певец, хотя б одну лишь ночь еще сыграй на таре

И принеси мне избавление от мук, что жизнь мне дарит!<sup>30</sup>

Выдающийся музыковед Абдулгадир Марага в своем труде "Магасид аль-алхан" сообщает об инструменте под названием "шештар" (шесть струнный).

В целом, такие струнные музыкальные инструменты, как дутар (двухструнный), сетар (трехструнный), чохартар (четырёхструнный), пянджтар (пятиструнный) и шештар (шестиструнный) считаются разновидностями тара.

Изображение музыкального инструмента, сходного по своему внешнему виду с современным таром, можно найти в произведениях декоративного, прикладного и изобразительного искусства. Очень интересна в этом плане картина "Девушка, играющая на таре" Абу Гасыма Тебризи, созданная в 1816 году.

Во второй половине XIX века тар в Азербайджане подвергся некоторой реконструкции. Один из крупнейших музыкантов - исполнителей на таре Мирза Садыг Асад оглы Садыгджан (1846-1902) ввел изменения в его строение и форму, увеличив число его струн и доведя их до 11-ти. Он, помимо этого, изменил способ игры на таре, подняв инструмент с колен исполнителя на грудь.<sup>31</sup>

Новый расцвет исполнительства на таре начинается в XX веке. Так, например, тар занял ведущее место в первом нотном оркестре народных музыкальных инструментов, созданном в 1931 году по инициативе Узеира Гаджибекова и Муслима Магомаева, крупнейших азербайджанских композиторов и общественных деятелей первой половины XX века. Школа нотного исполнительства на национальных инструментах, основанная Узеиром Гаджибековым, еще более расширила технические и художественные возможности тара.

В азербайджанской музыке тар использовался, главным образом, в качестве ведущего инструмента в составе так называемого мугамного трио ханенде (певца), включающего также кяманчу и гавал. Нужно отметить, что тар, как в составе мугамного трио, так и в сольном качестве, до настоящего времени продолжает играть исключительную роль в мугамном искусстве, традиционном и популярном в Азербайджане. Вместе с тем, тар один из немногих национальных музыкальных инструментов, для которых специально создаются музыкальные произведения. В начале XX века в азербайджанской музыке получил распространение новый жанр "мугамной оперы", создателем которого был Узеир Гаджибеков. Во всех мугамных операх вокальные партии шли в сопровождении тара. Азербайджанские композиторы также создали ряд крупных произведений, в том числе, концертов для тара с оркестром.

По своему строению и форме тар, в отличие от других струнных инструментов, состоит из трех основных частей: корпуса, грифа и головки.

Корпус тара изготавливается из шелковичного дерева, а гриф и головка из орехового. Для колков используется также древесина грецкого ореха или грушевого дерева. Общая длина инструмента - 855 мм, высота корпуса - 165 мм, ширина - 185 мм.

На гриф тара навязывается 22 ладка. На корпус инструмента натягивается пленка из бычьего сердца и 11 металлических струн разного диаметра. Звук на таре извлекается при помощи небольшого плектра, изготовляемого из кости или эбонита. Струны тара делятся на три группы:

1. Белая, желтая и толстая парные струны.
2. Толстая одинарная струна, используемая только при исполнении мугамов.
3. Две парные звонкие, тонкие струны.

Тар во время игры держат у груди в горизонтальном положении, прижимая его корпус к груди кистью правой руки, при этом плектр, зажатый между большим и указательным пальцами той же руки, приводит струны в колебание. В левой же руке, гриф зажат между большим и указательным пальцами, одновременно с чем указательный, средний и безымянный пальцы, прижимая струны к различным ладам, обеспечивают звучание.

Во время исполнения технические и художественные возможности тара реализуются посредством трелей и различных приемов плектрного удара. В практике современного исполнительства на таре сложилась целая система исполнительских штрихов, в их числе, "уст - мизраб" (удар плектром сверху), "алт-мизраб" (удар снизу), "уст - алт мизраб" (удар сверху - снизу), "алт - уст мизраб" (удар снизу - сверху), "рух мизраб" (удар справа - слева), "сантур мизраб" (удар сверху - снизу - сверху), а также дополнительные штрихи и приемы как "лал бармаг" (удар пальцем по струне), "дартма сим" (вibrato) и "сюрюшдюрма бармаг" (глиссандо).

Исполнитель, ударяя плектром по струне и при этом прижимая тар к груди, может добиться эффекта долго звучащего вибрирующего звука; получаемая таким образом пауза называется "хум".

Музыкальные партии для тара записываются в меццо-сопрановом ключе "до". Хроматический звукоряд тара включает 2,5 октавы. Диапазон инструмента охватывает звуки от "до" малой октавы до "соль" второй октавы, но при игре можно также взять звуки "ля" и "ля бемоль".

### Кяманча

Кяманча – струнный смычковый музыкальный инструмент (фото 46-50). Разновидности его под различными названиями были распространены в музыкальной практике народов Центральной Азии и Среднего Востока. Период высокого расцвета исполнительства на кяманче начинается со второй половины XIX века и он связан с развитием искусства ханенде (национальных профессиональных певцов).

Первые старинные образцы кяманчи изготавливались из выдолбленной тыквы, индийского ореха и украшались слоновой костью.<sup>32</sup> Есть предположение, что одно- и двухструнная кяманча возникла на основе смычкового гопуза.

Средневековая классическая поэзия и изобразительное искусство дают достаточный материал о кяманче, позволяющий составить представление о ней. Кяманча, например, многократно упоминается в произведениях классических поэтов Азербайджана. Низами Гянджави в своей поэме "Хосров и Ширин" посвятил кяманче такие строки:

Смычок, как Моисей, и стонет, и пылает,  
Певцу, замолкнув, музыкант внимает.<sup>33</sup>

Изображение кяманчи встречается в миниатюрах средневековых азербайджанских художников. В миниатюре художника тебризской школы XVI века Мир Сеида Али, названной "Музыкальный меджлис" (Музыкальное собрание), кяманча изображена в составе ансамбля, включающего также еще барбет и деф.

Крупнейший теоретик музыки Абдулгадир Мараги в своих трудах, наряду с другими музыкальными инструментами, приводит также сведение о кяманче. Немецкий путешественник Э. Кемпфер, посетивший Азербайджан в XVII веке, описывая кяманчу как трех-, и иногда четырехструнный инструмент, особо отмечает красоту ее тембра. Известно, что в XIX веке бытовали трех-, четырех-, и даже пятиструнные разновидности кяманчи. В этнографическом фонде Музея Истории Азербайджана, например, имеется экземпляр пятиструнной кяманчи XIX века. В том же музее экспонируется кяманча, принадлежавшая известному азербайджанскому композитору Зульфугару Гаджибекову. Корпус и гриф этой трехструнной кяманчи украшены натуральным перламутром с большим вкусом. Интересной особенностью этого, датируемого XIX веком, инструмента является то, что часть корпуса сработана из вертикального среза древесины, на которую натянут верх из кожи.

Кяманча состоит из корпуса, грифа и шпилья, проходящего сквозь внутреннюю часть корпуса наружу и соединяющего обе половины корпуса. Корпус, гриф и колки инструмента изготавливаются на специальном станке. На корпус натягивается верх из кожи осетра. Точный расчет расстояния между грифом и струнами является важным условием хорошего звучания инструмента. Общая длина инструмента – 700мм, высота корпуса – 175мм, ширина – 195мм.

Диапазон кяманчи охватывает звуки от "ля" малой октавы до "ля" третьей октавы. Музыкальные партии для кяманчи записываются в скрипичном ключе "соль", но звучат на

один тон выше написанного. Инструмент настраивается по интервалам чистой кварты и квинты.

### Ганун

Струнный щипковый музыкальный инструмент, относящийся к семейству горизонтально лежащих инструментов (фото 51). Он был исторически широко распространён на Ближнем и Среднем Востоке, в том числе, в Азербайджане.

Сведения о гануне имеются в произведениях Низами Гянджави, Мухаммеда Физули и других азербайджанских классических поэтов. С большим мастерством играла на гануне и чянге Мехсети Гянджеви, поэтесса, жившая и творившая в XII веке и имевшая глубокие познания в восточной музыкальной науке.

Ганун, на котором, главным образом, играли женщины, так описан в произведении Физули "Хафт джам":

Однажды ночью на пиру, весельем развлекая  
Таким, что грусть-тоска была забыта, далека,  
Звучали песни царские, и дева рая  
Гануном услаждала слух, всем радуя сердца.<sup>34</sup>

Ганун нашёл своё отображение также в произведениях миниатюрной живописи. Этот инструмент дошёл до наших дней, пройдя длительный исторический путь эволюции. Узеир Гаджибеков, отмечая, что канун и в прошлом котировался как самый совершенный инструмент, писал: "Если сегодня для каждого музыканта важно уметь играть на фортепиано, то восточные музыканты прошлого, будучи исполнителями на тех или иных инструментах, считали обязательным для себя также владеть игрой на гануне".<sup>35</sup>

Ганун представляет плоский деревянный ящик, имеющий форму прямоугольной трапеции. Нижняя и боковые его стороны изготавливаются из берёзы, ореха и других твёрдых пород дерева.

Верхняя часть инструмента на 3/4 состоит из деревянного покрытия толщиной в 4 мм, изготовленного из сосны, остальная же часть покрывается рыбьей кожей. На деревянной части верха имеются 3 резонаторных отверстия. На кожаной части верха, разделённой на 4 равные части, располагается деревянная подставка во всю ширину инструмента. Струны, будучи одним концом прикреплены к специальным отверстиям на корпусе инструмента, располагаются над этой подставкой и другим своим концом прикрепляются к колкам. У колков под струнами располагаются "линги" (железные рычаги), при помощи которых струны, поднимаясь и опускаясь, изменяют высоту звука на тон и полутон. На ганун навязываются 24 ряда тройных струн при общем их числе 72. На ранних стадиях струны изготавливали из шёлка и кишок особым способом. В настоящее время используются струны из капрона. Ганун кладётся на колени и при игре на нём на указательные пальцы обеих рук надеваются железные наперстки, под которые подкладываются эбонитовые плектры. Инструмент настраивается при помощи железного ключа, внутреннее отверстие которого имеет четырёхугольную форму. Общая длина кануна – 800-900 мм, ширина 380-400 мм, толщина 40-50 мм. Диатонический звукоряд инструмента охватывает диапазон в 3 с половиной октавы от "соль" большой октавы до "си бемоль" второй октавы. Ганун используется в составе оркестров и ансамблей народных музыкальных инструментов в качестве аккомпанирующего и солирующего инструмента.

## Уд

Струнный щипковый плектрный инструмент, широко распространенный, главным образом, в арабских странах, Турции, Иране, а также среди других стран Востока (фото 52-53). Слово "уд" в переводе с арабского буквально означает "дерево", "древо". Судя по источникам, наиболее ранние исторические сведения об уде содержатся в трудах Ибн Ибрагима Моусили (767-849) и позже у Абу Насра Фараби (870-950).

Историческое значение уда в развитии средневековой культуры Ближнего Востока исключительно велико. Во многих старинных трактатах приводятся предания, из которых следует, что уд имеет древнюю историю. Абдулгадир Мараги в своем комментарии к трактату "Китаб ал адвар" Сафиаддина Абдулмомина Урмави сообщает, что музыкальный инструмент был изобретен одним из внуков пророка<sup>36</sup>.

Однако многие из средневековых ученых-музыкантов, а также великий Низами связывают изобретение уда с именем древнегреческого философа Платона. В усовершенствовании этого инструмента, в формировании его звукоряда велика заслуга крупнейшего ученого и музыканта Сафиаддина Урмави. В те времена каждый музыкант должен был обязательно уметь играть на уде.

Своеобразный мощный звук уда описан в произведении "Хафт Джам" гениального Физули так:

Раз как-то вновь устроив пир веселый,  
Задумал я, чтоб он был долог,  
Лишь только уд возвысил к небу голос  
Спалил огонь мне душу, взвился дымом полон.<sup>37</sup>

Уд часто изображался в произведениях миниатюрной живописи. В средневековых произведениях 4 струны старинного уда уподобляли четырем элементам природы: огню, воде, земле и воздуху. Эти струны получили следующие названия: первая зир, вторая-масна, третья - маслас, четвертая - бем; позднее к ним была добавлена пятая струна, названная "хад"<sup>38</sup>.

Строение и форма старинного уда претерпели ряд реформ на протяжении веков, в результате чего уд, дошедший до настоящего времени, являет собой совершенный музыкальный инструмент.

Занесенный арабами в Испанию, уд позднее под названием лютни широко распространился в странах Запада.

Во время игры на уде корпус инструмента ставится на правое колено и правой рукой прижимается к груди. На современный уд навязывают 6 струн, пять из которых парные и одна одинарная. Струны, изготавливаемые из шелковой нити, кишок и особого капрона, настраиваются в квартном соотношении.

Уд состоит из грушевидного корпуса, шейки и головки с колками на ней. Корпус инструмента изготавливается методом сборки из нескольких частей, для которых используются также такие виды дерева, как сандал, орех и груша. Деревянные клепки для корпуса, вырезаемые толщиной в 5 мм, предварительно нагревают, и с помощью специальных колодок им придают согнутую форму, после чего их по частям собирают. Верхняя дека имеет в толщину 5 мм и изготавливается из сосны. Общая длина инструмента - 850 мм, ширина корпуса-350 мм, длина - 480 мм, высота - 200 мм.

Диапазон уда охватывает звуки от "ми" большой октавы до "фа" второй октавы. В составе оркестров и ансамблей традиционных инструментов уд был введен в качестве солирующего и аккомпанирующего инструмента.

## ТЕХНОЛОГИЯ ИЗГОТОВЛЕНИЯ СТРУННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Струнные инструменты, в основном, состоят из трёх частей: 1) корпуса, где возникает, формируется и усиливается звуковой резонанс, 2) шейки, вдоль которой протянуты струны, сообщающие корпусу резонанс: пальцами левой руки они делятся на части, вследствие чего и возникают звуки разной высоты; 3) головки, где струны наматываются на колки, с помощью которых настраивается инструмент. (фото 54-55)

Существуют два типа технологии изготовления корпуса струнных инструментов: 1) метод сборки, когда разные части инструмента изготавливаются по отдельности, затем собираются в целое. Эта технология свойственна таким инструментам, как уд, саз, барбет, чогур, чегане, сантур и канон. 2) метод цельного вытачивания из пня (или сруба) дерева определенных размеров, который выдалбливается изнутри и шлифуется снаружи до требуемой толщины. Тар, кяманча, руд, рубаб, танбур, гогуз и чянг изготавливаются этим, вторым способом.

Для инструментов, собираемых первым способом, предварительно изготавливается форма; она состоит из верхней ("кюп") и нижней ("дабанджик") частей. Из древесины нужной породы после её просушки вырезаются полосы толщиной в 5 мм особых размеров. Их вымачивают в горячей воде (70-90 °С) в течение 20-25 минут, затем при помощи специальных колодок им придают согнутую форму, после чего эти клёпки прилаживают к верхней и нижней частям формы. Число клёпок, чаще всего, бывает нечётным (9, 11). Собранные вместе клёпки крепятся при помощи металлических скрепок. К готовому корпусу присоединяют шейку, и здесь важно обратить особое внимание на соответствие корпуса шейке. На месте соединения шейки и корпуса оставляют зазор 5 мм, чтобы при натяжении струн шейка, поддавшись вперед, заняла свое место. Для точного соблюдения этого расстояния нужно воспользоваться специальной линейкой. После соединения корпуса и шейки сюда прилаживают верхнюю часть, деку. Изготавливаемая из шелковицы или ореха и имеющая в толщину 5 мм дека промазывается льняным или другим растительным маслом и оставляется так на несколько дней. После того, как дерево полностью впитает в себя масло, его просушивают над огнём. Через несколько дней эту процедуру повторяют вновь. Готовая дека прикрепляется к корпусу с помощью специального древесного клея. Клей, используемый при сборке инструмента, варят, главным образом, из костей и рыбьего жира. Склеиваемые части сначала шлифуют и зачищают, после чего на них наносят тонким слоем клей в горячем виде, части соединяют и со всей силой прижимают друг на друга. После соединения всех частей прилаживаются колки и ладки.

При втором методе, т.е. при вытачивании цельного корпуса нужно непременно учитывать сезон, когда было срублено дерево выбранной породы. В январе и феврале уровень смолистости дерева максимально понижается, именно в эти месяцы и следует срубить дерево, предназначенное для изготовления корпуса. Дело в том, что корпус, изготовленный из древесины с высоким уровнем содержания смолы в ней, немного высыхая, даёт трещины или деформируется. Корпус после вытачивания следует просушивать в тёмном и закрытом месте естественным путём в течение долгого (2-3 года) времени при особой температуре.

При изготовлении корпуса любого инструмента ствол срезанного дерева нужно разделить пополам и вынуть сердцевину. Поверхность разделённых надвое частей шлифуется, затем на них наносятся контуры предполагаемого инструмента, после чего внутренняя часть каждой из половин выдалбливается.

Туттовое дерево, используемое для корпуса инструмента, легче выдалбливается, когда древесина сыра. Опыт показывает, что старое и полое внутри дерево не подходит для изготовления корпуса.

Звучание инструмента в значительной степени зависит от его сборки. После полной просушки корпуса его внутренняя и внешняя поверхности снова слегка обтачиваются и шлифуются, затем к нему прилаживают гриф, головку и другие части инструмента. Здесь нужно обратить внимание на соответствие плоскостей грифа и корпуса. На поверхность корпуса натягивается плёнка из бычьего сердца или рыбьей кожи. Большая подставка, расположенная на корпусе, принимает колебания струн и передаёт их во внутреннюю полость корпуса. Звуковые волны, образующиеся в этой полости, вновь возвращаются на поверхность. При неоднократном повторении этого процесса звук усиливается и удлиняется. В итоге, через разнообразные оттенки звука, сообщают полноту тембру.

При изготовлении шейки необходимо обратить особое внимание на твёрдость её древесины, так как при настройке инструмента шейка, находящаяся под сильным давлением, может прогнуться.

Для колков наилучшей породой дерева считается груша. Колки из грушевого дерева лучше выдерживают атмосферное давление и точнее держат музыкальный строй.

Струны для струнных инструментов изготавливаются из металла, капрона, шёлка и кишок животных. Наиболее сильный и чистый звук издают металлические струны, но для пальцев, прижимающих их во время игры, прикосновение к ним жёстче, чем к шелковым или жильным струнам. На каждом инструменте струны бывают неодинакового диаметра; на конце струн делается петля, которая цепляется к струнодержателю, находящемуся на нижней боковой части корпуса. Струнодержатель изготавливается из металла, эбонита или из древесины твёрдой породы.

В Азербайджане в разные периоды его истории имелись искусные мастера, изготавливавшие музыкальные инструменты, и эту традицию и в настоящее время продолжают в Баку и других регионах республики десятки профессиональных мастеров.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Т. Бунятов. "Голоса, доносящиеся с веков". Баку: Азернешр, 1993, с. 5.
2. Н. Гянджеви. "Хосров и Ширин". Баку: Язычы, 1982, с. 165.
3. У. Гаджибеков. "Произведения". Второй том. Баку: Елм, 1965, с. 204.
4. Н. Гянджеви. "Хосров и Ширин". Баку: Язычы, 1982, с. 301.
5. Н. Гянджеви. "Сокровищница тайн". Баку: Язычы, 1981, с. 105.
6. Хагани Ширвани. "Избранное". Баку: 1956, с. 97.
7. М. Физули. "Избранное". I том. Баку: Маариф, 1983, с. 112..
8. А. Марагаи. "Мегасит-ал-Алхан". Тегеран, 1957, с. 140.
9. О.М. Асланов. "О музыкальных инструментах древнего Азербайджана". Советская археология, 1962, №2.
10. Г.Намазов. "Саз и слова ашуга". Баку, 1969, с. 13.
11. "Книга моего Деда Коркуда". Баку, 1962, с. 35.
12. М.Мусаддиг. "Абдулгадир Марагаи. Музыкальные инструменты и их виды", Гобустан, 1977, №10, с.78.
13. М.Гасымлы. "Профессия ашуга". Баку: Озан, 1996, с.112.
14. М.Гасымлы. "Профессия ашуга". Баку: Озан, 1996, с. 114.
15. М.Гасымлы. "Профессия ашуга", Баку: Озан, 1996, с.115.
16. А.Ялчын. "Туркменские времена на юге". 1968, с.28.
17. Т.Бунятов. "Голоса, доносящиеся с веков". Баку: Азернешр, 1993, с. 212.
18. Хагани Ширвани. "Избранное". Баку, 1956, с. 97.
19. "История литературы Азербайджана". I том, Баку, 1961, с. 80.
20. А.Бадалбейли. "Музыкальный словарь". Баку, 1969, с. 30.
21. Н.Гянджеви. "Хосров и Ширин". Баку, 1982, с.185.
22. М.Фузули. "Избранные произведения". Баку: Маариф, 1923, с. 118.
23. Ф.Алиева, М. Керимов. "Шли караваны, круженные музыкой". Баку: "Азербайджан - Ирс", 1999, № 2-3.
24. Н.Гянджеви. "Семь красавиц". Баку, 1982, с. 242.
25. Н.Гянджави. "Искендернаме". Баку, 1982, с. 310.
26. М.Мусаддиг. "Абдулгадир Марагаи. Музыкальные инструменты и их виды". Баку: Гобустан, 1977, №10, с. 78.
27. Ф.Азимов. "Музыка Азербайджана. История и современная эпоха". Баку, 1994, с. 79.
28. Шах Исмайыл Хатаи. "Избранное". Баку, 1988, с. 314.
29. У.Гаджибеков. "Избранное". II том, Баку, 1965, с. 249.
30. Н.Гянджеви. "Искендернаме". Баку, 1982, с. 231.
31. В.Абдулгасымов. "Азербайджанский тар". Баку: Ишыг, 1989, с. 23.
32. С.Абдуллева. "Народный музыкальный инструментарий Азербайджана". Баку, 2002, с. 161.
33. Н.Гянджеви. "Хосров и Ширин". Баку, 1982, с. 205.
34. М.Фузули. "Йедди джам". Баку: Маариф, 1983, с. 142.
35. У. Гаджибеков. Избранное. II том. Баку, 1965, с. 237.
36. А.Бадалбейли. "Музыкальный словарь". Баку, 1969, с. 72.
37. М.Физули. "Йедди джам". Баку, 1983, с. 210.
38. А. Бадалбейли. "Музыкальный словарь". Баку, 1969, с. 72.

Nəşr layihəsinin rəhbəri  
*Rafiq İSMAYILOV*

Dizayn  
*Rafiq ÖMƏROV*

Foto  
*F.FƏTƏLİYEV*  
*Ş.ABASƏLİYEV*

Editorial Coordinator *Rafiq İsmailov*  
Design by *Rafiq Omarov*  
Photo *F.Fataliyev, Sh.Abasaliyev*

Phone/Fax: (99412) 98 46 15 - 98 45 18  
E-mail: rafiq\_azeri@yahoo.com

printed by  **mega**  
Bakki Yayı Evi. - Tic. A.Ş.

[www.mega.com.tr](http://www.mega.com.tr)