

۳

НАРИМАН
МАМЕДОВ

АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ
МУГАМ РАСТ



НӘРИМАН МӘММӘДОВ
АЗӘРБАЈЧАН
МУҒАМЫ РАСТ
ДӘСТКАҢЫ

1

АКАДЕМИЯ НАУК АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ АРХИТЕКТУРЫ И ИСКУССТВА

Нариман МАМЕДОВ

АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ МУГАМ
ДЕСТГЯХ РАСТ

Всесоюзное издательство
СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР
Москва 1978

С 133 КОМП. 8773708
964 Азербайджанской ССР

2

М $\frac{90110-330}{082(02)-78}$ 436-77

© Издательство «Советский композитор», 1978 г.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Мугам — жанр азербайджанской профессиональной музыки устной¹ традиции. Первые сведения о нем восходят к эпохе Средневековья, когда художественная культура Азербайджана, прославленная именами великих поэтов и мыслителей — Низами, Насими, Хагани, Физули, — достигла высокого расцвета и в области музыкального искусства.

Понятие мугама и его теоретическое обоснование впервые встречается в трактатах выдающихся средневековых ученых и творцов азербайджанской классической музыки — Сафиаддина Урмави и Абдумгадира Мараги, сыгравших огромную роль в развитии музыкальной культуры народов Ближнего и Среднего Востока и значительно расширивших границы науки о восточной музыке.

Возникновение мугама и пути его исторического развития, равно как и других аналогичных жанров, бытующих в музыкальном искусстве многих народов Ближнего и Среднего Востока (например, шашмаком в Узбекистане, дестгах в Иране, тагсим в Египте и т. д.), еще далеко не изучены. Точно установить, в какой из названных стран родился этот вид искусства, пока также не представляется возможным. Но можно предполагать, что все перечисленные жанры смогли возникнуть лишь на определенной стадии социально-исторического развития, как типичное явление городской культуры, обеспечившей достаточно высокий уровень музыкального профессионализма.

В отличие от жанров музыкального фольклора, так или иначе практически связанных с разными видами жизнедеятельности человека (в частности, с его производственной деятельностью), функция мугама сугубо эстетическая. Мугам возникает из потребности целостного музыкального освоения мира. Его образный строй и интонационная структура призваны воплотить определенный тип мироощущения, философские идеи и общий эмоциональный тонус породившей его эпохи. В этом смысле мугам выполнял в известных пределах те же художественные функции, что и жанры европей-

ского композиторского творчества. Мугам — высшая форма традиционной профессиональной музыки Азербайджана, в которой по-своему обобщены и подняты на новую качественную ступень интонационно-ритмические выразительные средства, накопленные в народно-песенном и профессиональном ашугском творчестве. Возникнув на определенном этапе исторического становления музыки устной традиции, мугам стал существовать параллельно со всеми остальными ее видами.

Искусство мугамата развивалось в тесной связи с поэтическим творчеством. Существует версия, по которой структура мугамной мелодии непосредственно выводится из восточной манеры декламации стихов «нараспев». Действительно речитативно-декламационный склад — одна из особенностей мелодики мугама¹. Так или иначе есть основания считать мугамную мелодику вокальной по природе. Инструментальное сопровождение, видимо, возникло позднее, и затем уже вокально-инструментальный мугам стал наиболее типичной формой этого вида искусства. Впоследствии возникла и самостоятельная форма инструментального мугама.

Связь средневековой восточной поэзии с искусством мугама коренилась в общности художественных предпосылок, из которых вытекали сходные стилевые качества. Обоим видам искусства присуща своего рода романтическая приподнятость общего эмоционального тона; образная система опирается на принцип контраста: светлое созерцание сменяется повышенной экспрессией, сердельная погруженность в одно эмоциональное состояние сочетается с детальной фиксацией изменчивых оттенков настроения.

Музыкальная медитация — одна из характерных черт образного содержания мугама, породившая определенные стилевые особенности этого

¹ Некоторые ученые находят в мугамной мелодии явные черты псалмодии и связывают ее происхождение с традицией чтения текстов корана. Этой точки зрения придерживается музыковед из АРЭ Самха Эль Холи. См. ее доклад: Традиция музыкальной импровизации на Востоке и профессиональная музыка. В сб.: «Музыкальные культуры народов. Традиции и современность». М., 1973, с. 184.

¹ Имеется в виду традиция сочинения музыкальных произведений, не фиксируемых в нотной записи.

жанра, в частности, импровизационный тип изложения музыкальной мысли.

Вокально-инструментальный мугам, исполняемый ансамблем сазандарей (певец-ханенде, тарист, кеманчист, бубнист), получил в Азербайджане наименование дестгях¹. Этот термин вмещает в себя и характеристику жанра, и определение формы, близкой по своим композиционным свойствам к форме европейской рапсодии или сюиты.

Дестгях состоит из целого ряда фрагментов, контрастных по стилю изложения. Его основу составляют вокальные мелодии импровизационно-речитативного склада. Именно они определяют интонационное содержание мугама. Подобным мелодиям свойственна известная метро-ритмическая свобода, частая смена тактовых размеров, завуалированность акцентных долей, богатство и причудливость ритмических группировок, разнообразие синкопированных ритмов и т. д. С импровизационно-речитативными вокальными мелодиями чередуются ритмически четкие мелодии, обладающие постоянным тактовым размером. Одни из них — вокальные — называются тэснифы² и образуют закругленные песенные фрагменты мугама. Другие — инструментальные — называются рэнги и представляют собой вставные эпизоды преимущественно танцевального характера. Тэснифы и рэнги возникли под непосредственным воздействием народного песенно-танцевального искусства и получили широкое развитие в азербайджанской профессиональной музыке устной традиции, став по существу самостоятельными жанрами. В мугаме они выполняют определенные образно-смысловые и формообразующие функции, имеющие огромное значение в композиционно-художественном становлении мугама, как целостного произведения. И тэснифы, и рэнги³ оттеняют образное содержание основных вокально-инструментальных разделов мугама. В отличие от созерцательных, а порой и экзотических образов этих разделов тэснифам и рэнгам свойственны более «мягкие», уравновешенные эмоции, присущие народным песенно-танцевальным мелодиям. Вместе с тем, интонационный строй и ладово-функциональная структура тэснифов и рэнгов непосредственно связаны с речитативно-импровизационными разделами мугама. В тэснифах и рэнгах в «закругленных» мелодико-ритмических формах утверждается интонационное содержание предшествующих мелодий-импровизаций; в иных случаях тэснифы и рэнги играют роль интонационных связей. В инструментальном (сольном) мугаме тэснифы, а зачастую и рэнги, опускаются, отчего границы между разделами мугама стираются, и музыкальная форма приобретает еще большую текучесть и непрерывность.

Мугам — вокально-инструментальный или инструментальный — это крупное, масштабное произведение, по типу музыкального развития напо-

минающее симфоническую поэму. Мугам состоит из многих разделов, объединенных одной ладовой сферой. Каждый из этих разделов выполняет определенную образно-интонационную функцию в музыкальной драматургии, которая опирается на строго последовательное выявление структуры избранного лада и раскрытие его интонационно-выразительных возможностей. Строение мугамной мелодии — причудливо-импровизационной, богато орнаментированной — можно уподобить извилистому руслу реки, которая, несмотря на все свои излучины, сохраняет раз принятое направление, обусловленное единым истоком. Своего рода «звуковым руслом» обладает и мелодика мугама. Рожденная заглавной интонацией — «истоком», она постепенно ширится, захватывая все новые и новые участки ладового звукоряда, и даже временно выходит за его пределы, чтобы вслед за тем возвратиться в прежнее интонационное русло и подчеркнуть неизбежность тонической основы лада.

Анализируя бытующие ныне образцы мугама, можно предположить, что истоки его были заложены в небольших ладовых образованиях, обладающих рельефностью краткой мелодической формулы. В процессе разного рода варьирования (например, орнаментирования) подобных ладовых ячеек и их сцепления в ходе вокальной импровизации возникали более протяженные мелодические построения, в которых все яснее проступала функциональная направленность интонационных тяготений. Видимо, по мере постепенного усложнения ладовой структуры произведения происходило и укрупнение его мелодической формы. Отсюда следует, что мугам возник в период высшей стадии развития и кристаллизации лада, как наиболее полное многогранное проявление его интонационно-выразительных свойств. Не удивительно, что основные мугамы носят названия ладов, в которых они звучат (например, мугам «Раст», мугам «Шур», мугам «Сегях» и т. д.).

Термином «мугам» (от арабского слова «макам» — «стоянка», «остановка») в музыке ряда восточных народов обозначается понятие лада. В таком же значении данный термин употребляется в трактатах Сафиаддина Урмави, Абдулгадира Мараги. Однако понятие восточного лада не сводимо к понятию звукоряда. Оно включает в себя целую систему определенных интонационных оборотов и попевок, из взаимодействия которых рождается ладовое напряжение и утверждается тоника. Исходя из этого, Узеир Гаджибеков построил свое учение об азербайджанских ладах, установив и тщательно описав наиболее типичные мелодические ходы от всех ступеней лада и показав их функциональную взаимозависимость¹. Вторую часть книги композитор посвятил «Правилам сочинения музыки в азербайджанских ладах в народном стиле», так как, по его мнению, «композитору, желающему сочинять на понятном для народа музыкальном языке, едва ли удастся удовлетворить высокие требования слушателей без

¹ Дэст (фарс.) — комплект, собрание; ках — суффикс, указывающий на множественное число.

² Тэсниф (арабск.) — фрагмент, вставка.

³ Рэнг (рэнк) в переводе — окраска, оттенок.

¹ Гаджибеков Узеир. Основы азербайджанской народной музыки. Баку, 1945. Впоследствии книга переиздавалась на русском и азербайджанском языках.

основательного знания правил сочинения музыки в народных ладах»¹.

Сущность азербайджанского, как и вообще восточного, лада определяет и К. Караев, отмечая, что «в каждом ладе имеются характерные для него каденции и мелодические обороты, каждый из тонов, составляющий звукоряд лада, имеет свое функциональное значение и подчинен общей тонике»². Аналогично понимает восточный лад арабский музыковед Самха Эль Холи: «Сама концепция макама, — утверждает она, — подразумевает определенную мелодическую формулу, придающую особый характер музыке, организующую соотношение интервалов»³.

Устные традиции музыкального творчества диктовали многие специфические закономерности формообразования мугама. Основная из них — стремление закрепить наиболее типичные для данного лада интонации, которые должным образом ориентируют не только творческую фантазию исполнителя, но и восприятие слушателей. Постепенно в мугаме возникла своего рода интонационная «канва», которая и составляет неизменную, нормативную основу формообразования («путеводитель для слуха», по выражению Б. Асафьева), и, в известных пределах, компенсирует отсутствие нотной записи. Однако по этой «канве» каждый исполнитель-творец мугама вышивает свой «музыкальный узор», и внутри строго регламентированной ладовой структуры имеется возможность для индивидуального раскрытия ее выразительных средств.

Обе тенденции вступают в противоречие, ибо стремление к индивидуализации формы «разрушает», «скрадывает канву», в то время как «канва» оказывает сопротивление свободному проявлению творческой фантазии. В результате этого диалектического процесса складывается традиционная форма мугама, которая может быть выражена в классической схеме, подобно любой форме композиторского творчества. Но в строгих границах этой схемы мугам сохраняет свою импровизационную природу, ибо каждый раз заново создается исполнителем-творцом.

Интонационная «канва» регламентирует композиционный облик каждого мугама, и таких регламентированных форм столько же, сколько ладов. Отсюда следует, что мугам «Раст» — это не только конкретное произведение, но и определенный тип формы, вне которой данное произведение существовать не может. То же самое относится и ко всем остальным мугамам, имеющим свою специфическую форму. Вместе с тем, все мугамы имеют общие композиционные черты, возникающие на основе двух вышеназванных тенденций.

Действие двух противоположных тенденций в процессе формообразования мугама привело к необходимости многократного возвращения к центральному, определяющим для данного лада инто-

нациям. Этим объясняется возникновение в мугаме прочного ладово-интонационного «каркаса», регулирующего текучее развертывание мелодии, при этом его композиционная структура отдаленно напоминает рондообразную композицию. Однако функцию рефрена в мугаме выполняет не тематически завершенное построение, а характерная мелодическая каденция (а яг), вбирающая в себя наиболее типичные интонационные обороты каждого данного лада (кратчайшим способом утверждающие тонику). Устный характер мугамного искусства рождает бесчисленное множество вариантов одного и того же мугама (одной и той же мугамной формы «Раст», «Шур» и т. д.). Однако интонационные соотношения между разделами мугама — неизменны. Так, в мугаме «Раст» разделы «Майе» и «Вилайти» в любой самой смелой и свободной исполнительской интерпретации сопоставляются только в тонико-доминантовом соотношении и т. д.

* * *

Проследим ладово-интонационное развитие вокально-инструментального мугама «Раст», которым в конечном счете определяется его композиционная структура.

Звукоряд лада раст, выведенный У. Гаджибековым, представляет собой сцепление трех тетракордов, построенных по единой формуле тон — полутон:¹



Мугам «Раст» начинается вступительной частью, состоящей из трех разделов.

Стержневые интонации утверждают основные опорные звуки лада: тонику — *соль_м*, квинту — *ре₁* и октаву тоники — *соль₁*. Таким образом, на протяжении названных разделов возникает устойчивый интонационный комплекс, вокруг которого формируется мелодическое развитие всей части. Открывает вступительную часть инструментальный раздел «Дерамеди» (преддверие). Шестидольный размер, типичный для народно-танцевальных мелодий, четко выраженная квадратность структуры и строгая организованность метро-ритмического рисунка, сообщают этому разделу характер бодрого, жизнерадостного танца. Интонация восходящей кварты — ход с квинты на октаву тоники образует «стержень», на который опирается мелодия. Далее следует тэсниф, в котором те же интонации обретают песенную закругленность. Третий, вокально-инструментальный раздел импровизационного характера называется «Бэрдэшт» (вводя-

¹ Гаджибеков Узеир. Основы азербайджанской народной музыки. Баку, 1957, с. 7.

² Караев Кара. Симфонические мугамы Фикрета Амирова. «Советская музыка», 1949, № 3, с. 41.

³ Холи Самха Эль. Цит. статья, с. 185.

¹ Конечный звук первого тетракорда — *соль* (дающий начало следующему тетракорду), является тоникой всего лада раст.

щий), в данном мугаме он имеет дополнительное наименование — «Новруз Рэвэнде».¹ Мелодия этого раздела, основанная на первоначальном интонационном комплексе, разворачивается как свободная музыкальная декламация с элементами орнаментики. В процессе этого разворачивания возникает еще один опорный тон мелодии — верхний терцовый тон тоники, взятый октавой выше — *си* первой октавы. Завершается этот раздел утверждением тоники — *соль* малой октавы. Все названные опорные звуки (*соль_м* — *си₁* — *ре₁*), «разбросанные» в мелодии, воссоздают очертания *соль-мажорного* тонического трезвучия.

Далее следует основной, центральный раздел мугама — «Майе-Раст»². Музыка этого раздела исполнена величавого спокойствия, глубокой сосредоточенности. «Майе-Раст» начинается в «густом» низком регистре неторопливым поступенным восхождением мелодии от нижнего квартального тона — *ре_ж* к основному тону, тонике *соль_м*:

2 Майе-раст

Этот интонационный оборот становится основой орнаментального и метро-ритмического варьирования в вокальной и в инструментальной партиях. Мугамный речитатив разливается широко, охватывая весь звукоряд лада раст в его натуральном виде от *ре_ж* до *фа₁*.

«Майе-Раст» — один из самых крупных разделов мугама, обладающий интонационной завершенностью. Постепенное восхождение мелодии осуществляется «волнами», причем после каждого

подъема следует обязательное возвращение к тонике лада — *соль* малой октавы. В процессе мелодического восхождения заметно выделяется терция и квинта тоники (*си_м* и *ре₁*), что вновь вызывает в слуховом представлении тоническую гармонию. Кульминационной вершиной становится секстовый тон тоники — *ми₁*, (своего рода, верхний вводный тон к квинте лада). Обратный спуск к тонике столь же постепенный, волнообразный, как и описанный выше подъем. При этом почти каждая новая волна начинается с восхождения к вершине, однако уже не подчеркнутой, а напротив, «растворяющейся» в орнаментальной мелодии.

В заключительный фрагмент вокальной импровизации певца естественно вливается каденция. Она же варьируется инструментальным сопровождением. Завершается «Майе-Раст» тэснимом, звучащим как итог предшествующего образно-интонационного развития.

Далее следует большое число разделов, в которых постепенно происходит значительное отклонение от исходной ладово-интонационной основы. По своей интонационно-драматургической функции разделы эти группируются в большую разработочную часть.

В разделах — «Ушшаг» и «Усейни» — мелодическое движение выдвигает новую интонационную опору — верхнюю кварту тоники — *до₁*. Энергичным восходящим ходом с тоники на верхнюю кварту начинается «Ушшаг»:

3 Ушшаг

В разделе «Усейни» функциональное значение квартального тона усиливается, он приобретает большую самостоятельность, его связь с тоникой слабеет. И хотя оба раздела завершаются возвращением к тонике, можно говорить об известном преобладании своего рода субдоминантовой сферы лада.

И в «Ушшаг» и в «Усейни» ведущая роль принадлежит вокальной партии. «Ушшаг»¹ — это по сути дела тэсним. Здесь и четкая метро-ритмическая основа, сохраняемая на протяжении всего раздела, и тип инструментального сопровождения отвечают характерным жанровым признакам тэснима. В «Усейни» возвращается импровизационный склад изложения, но в начале этого раздела сохраняется связь с остинатным ритмическим рисунком предшествующего раздела.

¹ Ушшаг (от арабск. ашиг — влюбленный) — термин, которым в Турции обозначают классический вид восточной мелодии.

¹ Новруз рэвэнде (фарс.) буквально — уходящий новый день. Новруз — первый день весны, от которого ведется отсчет нового года в странах Ближнего и Среднего Востока. Можно предположить, что музыка данного раздела по своему характеру близка мелодиям, по традиции исполнявшимся в день весеннего праздника. Вообще названия разделов мугама, как и вся терминология мугамного искусства, имеет самое разное и далеко неизученное происхождение. Одни из терминов характеризуют образно-эмоциональный строй музыки, другие указывают на специфику приемов исполнения, третьи связаны с именами собственными («Усейни») или названиями городов («Пехлеви»).

² Майе (от персид. муйе — основа) — тоника, часть мугама, связанная с утверждением тоники данного лада. Отсюда названия соответствующих частей мугамов — «Майе-Шур», «Майе-Сегях» и т. д.

Мелодическое движение в «Вилайти» направлено к верхнему квинтовому тону тоники — re_1 . При этом возникают новые ладово-интонационные элементы — понижается девятая ступень лада — *ми-бемоль* (верхний вводный тон тонической квинты), которая вместе с повышенной десятой ступенью образует характерное созвучие увеличенной секунды. Чередование повышенной и натуральной десятой ступени вносит новый интонационный нюанс — элемент лада шуштэр:

4 Вилайти

6 Вилайти

Если в начальных фразах «Вилайти» активное утверждение квинтового тона тоники — re_1 — отчасти уравновешивалось неизменным возвращением к основному тону, тонике *соль_м*, то в последующем мелодическом развитии «Вилайти» квинтовый тон — re_1 приобретает самостоятельность, становясь главным опорным тоном всего раздела. Одновременно возрастает и значение квартового тона тоники — do_1 :

5 Вилайти

Вей Сэр-ви-нэ нэ хош
 Ъан а-лы-ъы ши-вэ-лэ-рин вар!
 ја-рым е, е, е, е, е, еј ча-ным е, е, е, е, еј
 еј дад а на һад еј

Все это приводит к значительному интонационному напряжению, которое возрастает по мере того, как мелодическая волна постепенно откатывается от своего верхнего опорного звука re_1 . В поступенном движении понижаются верхняя и нижняя терции тоники (*ми-бемоль_м* вместо *ми_м*, *си-бемоль* вместо *си_м*). Возникают очертания лада шур. Вместе с тем в общей «тональной» окраске этого раздела присутствуют и элементы сопоставления одноименных тональностей — Си мажора и соль минора.

Однако возвращения к тонике *соль* здесь не происходит. Не появляется она и в тэснифе, завершающем этот раздел. Изящная танцевальная мелодия тэснифа по-прежнему опирается на квинтовый тон тоники — re_1 , который звучит здесь в новом интонационном контексте лада шуштэр.

Мелодическое восхождение продолжается и в разделе «Шагназ-хара». Теперь оно направлено от квинты — re_1 — к октаве тоники — *соль₁*, что с самого начала подчеркнуто энергичным квартовым скачком. Тем не менее основная ладовая сфера мугама — лад раст — все так же оттеснена. В «Шагназ-хара» явственно обозначаются контуры лада шур в тоне *соль*. Решительная смена ладовой основы (своего рода ладовая модуляция), высокий регистр, виртуозность изложения создают ту степень интонационного напряжения, которая свидетельствует о том, что музыкальное развитие мугама вступило в кульминационную стадию. Вокальная и инструментальная партии, художественно равнозначные, словно соревнуются между собой в оригинальности и сложности используемых технических приемов¹. В «Шагназ-хара» также со-

¹ Возникновение термина Шагназ хара (Шагна назлаг — умиловать шаха; хара — парча, камень) видимо связано с особой изысканностью музыки этого раздела мугама, сотканной из сложных орнаментальных попевок, способной тронуть даже каменное сердце.

вершается возвращение в прежний регистр — малую октаву, однако тоника так и не появляется. Раздел завершается неожиданно на звуке *ля_м* — верхнем вводном тоне тоники, после чего *аттаса* начинается новый раздел «Кюрди».

Здесь преобладает вокальное начало. Ладовое напряжение сохраняется. Звук *ля_м*, порой переносимый в первую октаву, становится основной интонационной опорой данного раздела, выполняя функцию квинтового тона в тональности *ре* лада шур:

7 Кюрди

mf Ол сэнк-дилэ на ле-ји

Тоника этого лада не появляется, и таким образом на протяжении всего раздела сохраняется ладовая неустойчивость. В ладово-интонационном смысле это самый напряженный, кульминационный раздел музыкального становления мугама. Вместе с тем, тип изложения становится здесь более сдержанным, мелодическое движение приобретает большую плавность, и весь раздел звучит как неожиданное «лирическое отступление». Тем самым как бы готовится спад интонационно-ладового напряжения, который наступает в следующем разделе — «Пехлеви». Здесь поначалу явственно утверждается лад шур в тоне *ре₁*. Мелодическое движение устремляется к верхней квинте лада — звуку *ля₁*, и вслед за тем постепенно опускается до нижней кварты тоники — *ля_м*. Функция нижней кварты лада шур, впрочем, вскоре меняется: звук *ля_м* превращается в верхний вводный тон тоники *соль_м* лада раст. Сжатым каденционным оборотом, звучащим в ладе раст в прежнем низком регистре, завершается данный раздел.

В разделе «Ходжесте» (величание) продолжается активное утверждение интонационной сферы лада раст. Опорным тоном мелодического развития становится квинта тоники — *ре₁*:

8 Ходжесте

mp *cresc.* *mf*

Подобно тому, как в предшествующих разделах мугама совершался длительный и постепенный процесс отклонения от основной ладовой сферы, так, начиная с раздела «Ходжесте», столь же постепенно и длительно осуществляется и возвращение к исходному ладово-интонационному матери-

алу. Этим во многом обуславливается повествовательно-эпический характер мугама в целом.

В разделах «Хаверан»¹ и «Арак» по существу варьируется интонационно-ладовый материал «Майе-Раст», перенесенный на октаву вверх. Однако в разделе «Арак» в отличие от «Майе» содержатся и новые ладовые отклонения. Так, например, акцентируется функциональное значение вводного тона к квинте лада — звук *ми₁*:

Однако в рэнге, подытоживающем ладово-интонационное развитие мугамной импровизации «Арака», четко утверждается основной тон, тоника *соль₁*, взятая октавой выше.

Подобно исходному разделу мугама — «Майе-Раст» — «Арак» также отличается масштабностью формы и законченностью образно-интонационного содержания. Особенно значительна в нем инструментальная партия — чрезвычайно виртуозная, эффектная, отмеченная разнообразием исполнительских приемов. Небольшая вокальная партия «Арака» также виртуозна и носит ярко выраженный «инструментальный» характер².

9 Арак

sff

Следующий раздел «Пянджгях» (пятиступенный) имеет интонационное сходство с разделом «Ушшаг», перенесенным на октаву вверх. Так же, как и там, в интонационном строе «Пянджгяха» преобладает субдоминантовая сфера. С самого начала обращает на себя внимание квартный скачок с октавы тоники на кварту — *до₂*, а также остановка на верхнем вводном тоне октавы тоники — *ля₁*:

10 Пянджгях

sf

В небольшом разделе «Рак»³ все еще продолжается восходящее движение мелодии. Квинтовый тон лада *ре* акцентируется в высоком регистре второй октавы.

¹ Обычно этот раздел называют «Шикестви-фарс».

² Термин Эрак (фарс. буквально пот) видимо связан с тем предельным напряжением голосовых возможностей, которого требует от певца высокая тессitura и сложная мелизматика вокальной партии данного раздела.

³ Происхождение этого термина (рэк фарс. — русло) по-видимому указывает на функцию данного раздела мугама: возвращение музыкального материала в основное ладово-интонационное русло.

Мелодическое движение всех последующих разделов отчетливо направлено к исходной тонической основе — *солъ_м*. Основная функция переходного раздела падает на «Гарайи». Эта мелодическая «модуляция» совершается после того, как в разделе «Гарайи» интонационное развитие достигает предельного тона звукоряда лада раст — *фа₁*¹. Начиная с этого момента ниспадающее движение мелодии более не прекращается. Раздел «Амири» опирается на квинту лада раст — *ре₁*. Затем следует небольшая кода — «Дехри», в которой звучит традиционный для мугама «Раст» каденционный материал, окончательно утверждающий исходную ладово-интонационную основу. Таким образом «Арак» и все последующие разделы выполняют функцию динамической репризы.

«Раст» (в переводе «прямой», «правильный») считается основополагающим мугамом, «матерью всех мугамов». На протяжении многих веков у всех народов Востока, в музыкальной культуре которых бытует мугамное искусство, «Раст» неизменно сохраняет свою тонику — *солъ* малой октавы. Общий характер музыки мугама «Раст» мужественный, энергичный, хотя в нем, как отмечалось выше, возникают и образы лирического содержания.

«Раст», как и все мугамы, имеет множество исполнительских интерпретаций. Но во всех интерпретациях сохраняются его основные ладово-инто-

национные качества. В зависимости от исполнительского замысла отдельные разделы мугама меняют свои масштабы, некоторые из них выпадают или сливаются с другими, более крупными разделами. Порой варьируются и названия отдельных разделов.

Предлагаемая запись вокально-инструментального мугама «Раст» (дестгях) представляет собой исполнительскую интерпретацию талантливого представителя азербайджанских таристов старшего поколения, народного артиста республики Бахрама Мансурова. Запись, включающая наиболее типичные для данного мугама рэнги и тэснифы, в целом передает своеобразие старинного профессионального ансамбля сазандарей, исполнительский стиль которого основан на широком имитационном развитии. Инструментальная партия записана с учетом возможности исполнения мугама на фортепиано, что делает ее доступной для широкого круга музыкантов. Партия голоса записана от известного азербайджанского певца-ханенде Гаджи Баба Гусейнова.

Основные разделы мугама «Раст» исполняются на классические тексты газелей Физули¹, в тэснифах используются народные поэтические тексты². Стихотворные и частично подстрочные переводы азербайджанских текстов выполнены Сиявушем Мамедзаде.

В *Приложении* приводится схема настройки тара с краткими пояснениями.

¹ В азербайджанской музыке модуляцией является не только переход из одной ладово-интонационной сферы в другую, но и перемещение одного и того же ладово-интонационного комплекса из одной октавы в другую. Связано это с особенностью построения азербайджанских ладов, диапазон которых, как правило, выходит за пределы чистой октавы (исключение составляет звукоряд лада *шустэр*, вмещающийся в рамки уменьшенной октавы). Один и тот же звук, помещенный в разные октавы, несет и разные интонационные функции.

¹ Физули Эсэрлэри, I чилд, Баку, 1958, II чилд, Баку, 1949.

² Исключение составляет первый тэсниф, который исполняется на текст первых двух строк газели Физули.

Нариман Мамедов

Нариман МАМЕДОВ

ДЕСТГЯХ РАСТ

«РАСТ» ДЭРАМЭДИ ДЕРАМЕД «РАСТА»

Allegretto $\text{♩} = 120$

Тар

f

Кяманча

Нагара

mf

tr

tr

mf

f

tr

tr

tr

$\frac{3}{4}$

$\frac{6}{8}$

$\frac{3}{4}$

$\frac{6}{8}$

tr

tr

mf

tr

mf

$\frac{6}{8}$

First system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. It contains four measures of music with trills marked *tr* and *tr^h*. The middle staff is in bass clef with the same key signature and time signature, also containing four measures with trills. The bottom staff is a single-line accompaniment with a 6/8 time signature, showing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. It contains four measures of music with trills marked *tr* and *tr^h*. The middle staff is in bass clef with the same key signature and time signature, also containing four measures with trills. The bottom staff is a single-line accompaniment with a 6/8 time signature, showing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. It contains four measures of music with trills marked *tr* and *tr^h*. The middle staff is in bass clef with the same key signature and time signature, also containing four measures with trills. The bottom staff is a single-line accompaniment with a 6/8 time signature, showing a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The system concludes with a double bar line and a dynamic marking *f* (forte) in the final measure of the top staff.

ТЭСНИФ

ТЭСНИФ

Maestoso $\text{♩} = 80$

mf

trm *trm*

trm

sf

trm

Голос

f

trm *trm*

Чан вер - ма гэ - ми - еш - гэ - ки, ешг а - фэ - ти - чан.
 Јах - шы ке - ру - нур су - рэ - ти маћ - вэш - ле - рин, эм.

mf

trm *trm*

- дыр, ешг а - фэ - ти - чан дыр,
- ма, мѣн вѣш.лэ - рин, эм - ма,

mf

Чан вер.мэ гѣ.ми - еш.гѣ ки, ешг

tr *trm* *trm* *trm* *trm*

а - фэ.ти.чан - дыр, ешг а - фэ.ти.чан - дыр,

trm *trm* *trm*

mf

Ешг а - фэ - ти чан ол - ду - гу мэш һу ри - ча - һан -
 Јах - шы нэ - зэр ет - дик - чэ, сә - рән - ча - мы ја - ман

tr^b *tr^h*

mp *mf*

tr^b *tr^h*

tr^b *tr^h* I

дыр, мэш - һу - ри ча - һан - дыр!
 дыр сә - рән - ча - мы ја - ман - дыр!

tr^b *tr^h* *mf*

II

-дыр!
-дыр!

mp *mf* *tr^bm* *tr^bm*

tr^bm *tr^bm*

tr^bm *mf*

Чан вермә гәми-ешгә ки, ешг афәти-чандыр,
Ешг афәти-чан олдугу мәшһури-чаһандыр!
Јахшы кәрүнүр сурәти мәһвәшләрин, әмма
Јахшы нәзәр етдикчә, сәрәнчамы јамандыр!

Душу страсти не вверяй, подвергаясь мукам, бедам.
Страсть—губительница душ, миру ведомо об этом.
И прелестна, и добра, и пленительна на вид.
Взором милует она, обращением—казнит.

БЭРДАШТ
«НОВРУЗ РӨВЭНДЭ»

БЭРДАШТ
«НОВРУЗ РЭВЭНДЭ»

♩ = 40

The musical score is written for piano and consists of five systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked as quarter note = 40. The score includes various musical ornaments and dynamic markings. The first system starts with a tempo marking and includes triplets and trills. The second system features a rehearsal mark '6' and includes sixteenth-note passages. The third system includes a forte (f) dynamic and trills. The fourth system includes a mezzo-forte (mf) dynamic and trills. The fifth system concludes the piece with a final flourish.

mf

3

5

f

mf

p

mp

p

pp

3 3 3 3

А А - ши - ја - ни - мур - ги - дил зүл - фи -

3 tr (#)

gliss.

3

mf

mf

3 tr (#)

пә - ри - ша - а... нын - да - дыр,

mp



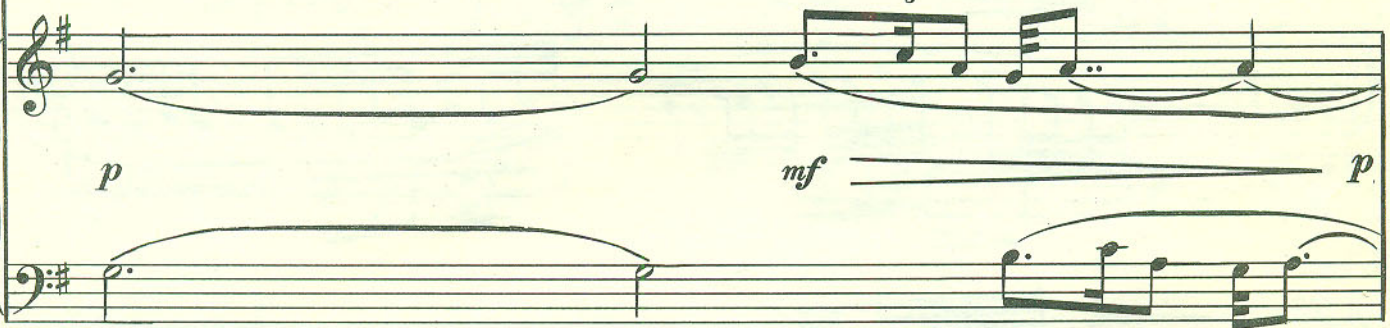
Ған - да ол - сам, еј пә - ри,



p

mf

p



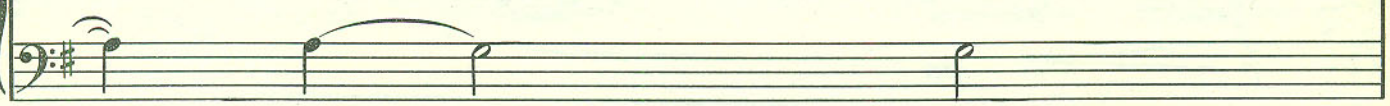
көн - лүм сә - нин ја - нын да - (а) - дыр. Еј, еј, ә - ман, ә - ман



p

mf

mp



p

mf

е, е, е, еј е, е еј е, е, еј е, е, еј, е, еј



p

mf

mf

poco dim.



э_ман еј.

sf *p* *mp* poco dim.

Detailed description: This system contains three staves. The top staff is a vocal line in G major with a treble clef, starting with a quarter note 'э' and a dotted quarter note 'ман еј'. The middle staff is the piano accompaniment, starting with a forte (*sf*) dynamic, followed by a piano (*p*) section with a hairpin, and then a mezzo-piano (*mp*) section with a 'poco dim.' marking. The piano part features complex textures with triplets and a quintuplet. The bottom staff continues the piano accompaniment with triplet patterns.

Ашијани—мүрғи—дил зүлфи—пәришанындадыр,
Ганда олсам, еј пәри, көнлүм сәнин јанындадыр.

Вьюга вьющихся волос—сердца моего томленье.
Далеки мы, но душа ведь не знает отдаленья.

МАЈЕ—РАСТ

МАЈЕ—РАСТ

mf cresc. *f*

mf *mp*

Detailed description: This system contains two systems of piano accompaniment. The first system has two staves, with the top staff starting at mezzo-forte (*mf*) with a 'cresc.' marking, reaching forte (*f*). The second system also has two staves, starting at mezzo-forte (*mf*) and moving to mezzo-piano (*mp*). Both systems feature intricate piano textures with many triplets and slurs.

mf *mf* *p*

f *f* *p*

mp

на, да, да, дэј, да, дэј нај ә - ман ә - ман

mp

mf *p*

а, еј

mf *mp* *p*

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3
mp cresc.

mf *f*
 (b) *tr* (b) *tr*

jap, jap, jap, jap, ej
p p mf p

(b) *tr gliss.*
 Чан а јар ај ә - ман еј
mp

The musical score is written for piano and consists of four systems. Each system has two staves: a right-hand staff (treble clef) and a left-hand staff (bass clef). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes various dynamics and technical markings:

- System 1:** Starts with a whole rest in the right hand. The left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) with hairpins. Technical markings include a triplet of eighth notes.
- System 2:** Features a trill in the right hand. Dynamics include *mf*. Technical markings include a triplet of eighth notes, a sextuplet of eighth notes, and another triplet of eighth notes.
- System 3:** Continues with trills and rhythmic patterns. Dynamics include *mf*. Technical markings include a sextuplet of eighth notes, a triplet of eighth notes, and a quintuplet of eighth notes.
- System 4:** Features a trill in the right hand. Dynamics include *mp* (mezzo-piano), *mf*, and *pp* (pianissimo) with hairpins. Technical markings include a triplet of eighth notes, a quintuplet of eighth notes, and a triplet of eighth notes.

tr. (b) *mf* *f* *mf* *f*

А . ши - жа - ни -

p

мүр - ғи - дил зүл - фи - пә - ри - ша - нын - да - дыр,

tr. (b) *p*

ған - да ол - сам, еј пә - ри, көн - лүм сә - нин

ja - нын - да - дыр. Ај ә а - у

mf *p*

mf *mf* *p*

cresc.

Detailed description: This is a musical score for voice and piano. The top staff is the vocal line in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are "ja - нын - да - дыр. Ај ә а - у". The piano accompaniment consists of three staves: two in bass clef and one in treble clef. The piano part features numerous triplet markings (indicated by a '3' above a bracket) and dynamic markings including *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *cresc.* (crescendo). The piano part is characterized by dense, flowing textures with many sixteenth and thirty-second notes.

mp *poco a poco cresc.*

accelerando *tr* *a tempo* *f* *tr*

poco a poco dim. *rit.* *p*

tr *mp* *tr*

Ешг дәр - ди - лә хо - шам,
 әл чәк әла чым - дан, тә - биб, а -

3 3 3 3 3

гыл - ма дәр-ман ким, һә-лак-ким зәһ-ри - дәр-ма - нын - да - дыр.

7

ај ә ә - ман әј.

p

3 3 3 3

6 3 3 3 3 3 3

mf

6 5

3 3 3 3 3

mf *f*

3 5 3 3

3 3 *mf* *cresc.* 3 3 3 3 3 *f*

poco accelerando

sf 3 3 3 *mp*

a tempo

3

5 3 3 3 7

Көз - лә - рим ја - шын кө - рүб, шур, ет - мә

mp

mp

е - де, әј
mf poco cresc.
 ниф - рәт ким, бу һәм ә ә
 ә - бу һәм
mf poco dim.
 ол нә - мәк - дән - дир ки, лә' - ли - шәк - кәр - әф -
tr
f *mf*
tr
p

ша-нын-да-дыр ај ә ә- ман еј

p

pp

p

mf

mf

mf

mf

mp *mf*

mp *mp*

7 3

mp *mf* *f*

3 3

mf *mp* *pp*

Ашијани-мүрғи—дил зүлфи—пәришанындадыр,
Ганда олсам, ејпәри, көнлүм сәнин јанындадыр.

Ешг дәрдилә хошам, әл чәк әлачымдан, тәбиб,
Гылма дәрман ким, һәлаким зәһри-дәрманындадыр.

Көзләрим јашын көрүб, шур, етмә нифрәт ким, бу һәм
Ол нәмәкдәндир ки, лә'ли-шәккәрәфшанындадыр.

Вьюга вьющихся волос—сердца моего томленья,
Далеки мы, но душа ведь не знает отдаленья.

Счастлив бедами любви, врачеватель, не трудись,
Все лекарства мне горьки, мне погибель—исцеленье.

Не кори за горечь слез, что струятся из очей,
Потому что сладость губ у истока их теченья.

ТЭСНИФ ТЭСНИФ

Allegretto ♩=88

Музыкальный фрагмент для фортепиано, состоящий из двух систем. Каждая система имеет три стана: Т. (Тенор), К. (Контральто) и Н. (Нижний регистр). Темп Allegretto, метр 2/4, тональность D-мажор. Динамика *f* (форте) с постепенными изменениями.

Музыкальный фрагмент с вокальной партией и фортепиано. Вокальная партия (Голос) имеет текст: "Бу да-ғын о ү - зүн - дэ чеј - ран от - лар дү - зүн - дэ,". Музыкальный фрагмент для фортепиано имеет три стана: Т. (Тенор), К. (Контральто) и Н. (Нижний регистр). Динамика варьируется от *mf* (мезо-форте) до *pp* (пианиссимо).

Голос

Бу да-ғын о ү - зүн - дэ чеј - ран от - лар дү - зүн - дэ,

1.

мән ја - ры - мы се - ви - рәм го - ша хал вар

2.

ү - зүн - дә. // го - ша хал вар ү - зүн - дә.

Бу дагын о үзүндө
 Чејран отлар дүзүндө,
 Мән јарымы сеvirәм,
 Гоша хал вар үзүндө.

Там вдали за горой
 Есть луг джейрана.
 Я люблю мою милую,
 У нее на щеке две родинки.

УШШАГ

УШШАГ

♩ = 60

Чәк - мә да - мән наз е - диб үф - та - дә - ләр - дән, вәһм гыл

а көј - лә - рә а - чыл - ма - сын әл - ләр ки, да -

ма - нын - да - дыр.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass clef. It features triplets of eighth notes and trills marked with '(b) tr'.

Second system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment. The vocal line has lyrics: Мәс - ти - ха - би - наз о - луб чәм ет ди - ли - сәд - һа - рә - ми. The piano accompaniment features triplets and trills, with some trills marked with '(+) tr' and others with '(b) tr'.

Third system of musical notation, including vocal lines and piano accompaniment. The vocal line has lyrics: Ким, о - нун һәр па - рә - си бир нөв - ки - муж - ка - нын - да - дыр. The piano accompaniment features triplets and trills, with some trills marked with '(b) tr'.

Чәкмә дамән наз едиб үфтадәләрден, вәһм гыл
 Көјләрә ачылмасын әлләр ки, даманындадыр.
 Мәсти-хаби-наз олуб, чәм ет дили-сәдһарәми
 Ким, онун һәр парәси бир нөвки-мужканындадыр.

Не губи любовь мою и уловками не мучь.
 Чтобы руки не воздел к небу в горестном моленье.
 На ресницах—остриях—ключья сердца моего.
 Так сомкни глаза свои, чтоб нашли соединенье.

ЧӨНӨ ЗӨНКҮЛЭСИ

ЧЕНЕ ЗЕНГУЛЕСИ

а, һа, һа, һа, һа, һа, һа, һа, һа, һа, һа, һа, һа, һа, һа, һа, һа, һа, һа, һад,

mf

Meno mosso

Ча - нан - еј вә, дад ә - ман еј

tr

tr

tr

ҺҮСЕЈНИ

УСЕЈНИ

$\text{♩} = 50$

mf

Еј Фү-зу - ли, шәм' тәк мут-ләг а-чыл-маз јан-ма - дан, ај ә-ман ә-ман

mf

mf

5

яр ə-ман ə-ман

5 3 3 3

mf *sf*

3 (+) *tr* 3 3 3 3 (b) *tr*

Таб - лар ким, сүн-бүл-лүн-дән риш - те - жи-ча - нын-да-дыр еј

mf (b) *tr*

(+) *tr* 3 3

яр - яр һеј ди, а, ад, а, дә, ә, әм, ма, ман, еј

mf *mp*

(b) *tr* 3

яр е әј чан һә ма, а, а ан, а, ан,

mp

јар ә - ман а, а, ан е, е, е, еј, е, е, е, еј

е, е, еј, е, е, еј, е, е, еј, е, е, еј е - еј а, а, а, а, а, а,

ар, еј бә - дад ә - ман еј

Еј Фүзули, шәм' тәк мүтләг ачылмаз јанмадан,
Таблар ким, сүнбүлүндән риштеји- чанындадыр.

Физули, знай, божество восковой свече подобно,
Сущность явит нам она в тайне своего свеченья.

ТЭСНИФ

ТЭСНИФ

Andantino $\text{♩} = 69$ *mf**(b) tr**(b) tr*

Энд еј - лә - ми - шәм сән ки - ми бир ја - рым

*(b) tr**(b) tr**(b) tr**(b) tr*

о - лај - ды.

//

Һәм

ја - рым

о - луб,

Һәм дә

*(b) tr**(b) tr**(b) tr**(b) tr**(b) tr**(b) tr*

ва - фа - да - рым о - лај - ды. Ол - маз бе -

лэ кэр - дэн, бе - лэ га мэт бе - лэ си - нэ.

tr ^(b)

tr ^(b)

Пəһ, пəһ, пəһ, нə де - јим, шү - күр ху - да -

f *mf* ^(b) *tr*

f *mf* ^(b) *tr*

f *mf*

1. 2.

нын кә рә ми нә. // нә.

mf

mf

Әһд ејләмишәм сән кими бир јарым олајды,
 Һәм јарым олуб, һәм дә вәфадарым олајды.
 Олмаз белә кәрдән, белә гамәт, белә синә.
 Пәһ, пәһ, пәһ, нә дејим,
 Шүкүр худанын кәрәминә.

Если б каждая любимая была, как ты,
 И возлюбленная, и друг.
 Но такой красавицы больше нет.
 Ах, ах, ах, что сказать,
 Слава создателю.

ВИЛАЈАТИ

ВИЛАЈАТИ

♩ = 50

The musical score consists of five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked as ♩ = 50. The piece is in 7/8 time. The first system includes dynamic markings *f* and *sf*, and a triplet of eighth notes. The second system includes *f* and *mf*. The third system includes *mf* and *sf*. The fourth system includes *mf* and *sf*. The fifth system includes *sf* and *mp*. The score is heavily characterized by triplet patterns, often spanning across the bar line. The key signature has one flat (B-flat). The notation includes various articulations such as slurs and accents.

ај ә_ман ә_ман а, а, а, а, еј, еј,

(Ми ♯) *sff* *f*

6

3 3 3

3 3

ја, а, а, а, һај, ә_ман ә_ман е, е, һе, һеј, һе, һе, е, е, е, еј

mf

3

3

ча, а, а, а, а, а, а, һа, һа, һа, ан, ја, а, һа, һа, һа, һа, һа, һа, һа, һа, ја,р,

mf *mp*

3

3

ја, а, а, а, һај, ә_ман ә_ман һа, һа, һа, һа, һа, һа, һа, һа, һа

(Ми ♯)

f *f*

3 3

3

(Ми ♯)

(Ми ♯)

sf *mf*

sf

sf *f*

3 3

(Ми ♯)

Еј кѹл, нѹ э - чѹб сил - си - ле - ји - миш ки - те - рин

mf

(Ми ♯)

вар, а, вар,

mf *sf* *p*

(Ми ♯) *b(♯) tr* *b(♯) tr* (Ми ♯)

Веј сэр_ви_нэ хош

Detailed description: This system contains the first two lines of music. The vocal line (top staff) begins with a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with two trills marked *b(♯) tr* above the notes. The lyrics "Веј сэр_ви_нэ хош" are written below the notes. The piano accompaniment (middle and bottom staves) consists of a right-hand part with a triplet of eighth notes and a left-hand part with a similar triplet. The system concludes with a fermata over the final note.

(Ми ♯) (Ми ♯)

чан а_лы_чы иш_вэ_лэ_рин вар! ја_рым е,е,е,е, еј

Detailed description: This system contains the third and fourth lines of music. The vocal line (top staff) starts with a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with three triplets of eighth notes, each marked with a "3" above it. The lyrics "чан а_лы_чы иш_вэ_лэ_рин вар! ја_рым е,е,е,е, еј" are written below. The piano accompaniment (middle and bottom staves) includes a right-hand part with a triplet of eighth notes and a left-hand part with a triplet of eighth notes. The system concludes with a fermata over the final note.

(Ми ♯)

Ча_ным, е, е, е, е, еј е да_а, на над еј

(Ми ♯)

Detailed description: This system contains the fifth and sixth lines of music. The vocal line (top staff) starts with a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with a fermata over the final note. The lyrics "Ча_ным, е, е, е, е, еј е да_а, на над еј" are written below. The piano accompaniment (middle and bottom staves) includes a right-hand part with a fermata and a left-hand part with a fermata. The system concludes with a fermata over the final note.

(Фаб)

mp *f* *sf*

Detailed description: This system contains the seventh and eighth lines of music. The piano accompaniment (middle and bottom staves) is the focus. It starts with a bass clef and a key signature of one flat. The right-hand part begins with a *mp* dynamic, followed by a crescendo to *f*, and then a *sf* dynamic. The left-hand part also features a *sf* dynamic. The system concludes with a fermata over the final note.

accelerando

3 3 3 3

f *mf* *f* *sf*

sf *sf*

meno mosso

mp *sf* *p*

3

(си ♯)

(ля ♭)

(си ♯)

mf *sf* *sf*

(си ♯) (ля ♭) (си ♯)

mf

poco a poco meno mosso

poco rit.

pp

ля (♭) 3

(фа♭) *mp* (фа♭)

А - чыт - ды мэ.ни а - чы сө - зүн,

mp *mf* (фа♭)

mf

түнд ни.каһ - ын, һын - һын а, һа, һа, а, һа, а, һа, а, һа, а,

mf

һа, һа, һа, һа, һа, һа, ө, ө, ө, ө, ө, ө, ө, ө,

mf

Еј нэх - ли - мэ.ла - һэг нэ бэ - ла тэлх бэ.рин вар!

mf

(Ми ♯)

э - ман э - ман э - ман э - ман

ба - дад э - ман э - ман

p

mp (Ми ♯) (Ми ♯)

Ча - ным э - ман а, а, а, а

а, а, а,

3 3 3 5

а, а, а,

tr tr gliss. gliss.

jar-рым ә-ман ә-ман ај - дад ај-дад ә- ман ә-ман ә, ман.

pp

Еј күл, нә эчәб силсилеји-мишки-тәрин вар,
 Веј сәрв, нә хош чан алычы ишвәләрин вар!
 Ачытды мәни ачы сөзүн, түнд никаһын,
 Еј нәхли-мәлаһәт, нә бәла тәлх бәрин вар!

Цветок мой, как пьянит твой нежный аромат.
 О ива, как пленит твоих движений лад.
 Горчат твои слова, и желчный взор горчит,
 О дерево услад, твои плоды—как яд.

ТЭСНИФ

ТЭСНИФ

Moderato ♩=66

Ис-тә-ји-рәм кө-рәм ја-ры, үч күн-дән бир, беш күн-дән бир.

Ар-зу-ла-рам вә-фа-да-ры үч күн-дән бир, беш күн-дән бир.

Кәл-кәл ај, кәл-кәл ај сән мө-ним ја-рым, сән - дө-дир, сән - дө-дир

Һәр их - ти - ја - рым. Ас - са - лар, кәс - сә - ләр

а - ши - ги јар - дан, дөн - мә - рәм - дөн - мә - рәм сә - нин тәк јар - дан.

Истәјирәм көрәм јары,
 Үч күндән бир, беш күндән бир.
 Арзуларам вәфадары
 Үч күндән бир, беш күндән бир.

Арзуларам вәфадары
 Үч күндән бир, беш күндән бир.
 Кәл-кәл ај, кәл-кәл ај сән мәним јарым,
 Сәндәдир, сәндәдир һәр ихтијарым.
 Ассалар, кәссәләр ашиги јардан
 Дөнмәрәм, дөнмәрәм сәнин тәк јардан.

Хочу видеть милую
 Хоть раз в три дня или в пять дней.
 Мечтаю о преданной возлюбленной
 Хоть раз в три дня или в пять дней.

Ах, приди, приди,
 Возлюбленная моя,
 Судьба моя в твоих руках.
 Пусть меня повесят или зарежут,
 Если я изменю своей любимой,
 Моей единственной.

РЭНК

РЭНГ

Allegretto $\text{♩} = 116$

The musical score is divided into three systems. The first system is in 6/8 time and features a piano (p) part with trills (tr) and a bass line. The second system is also in 6/8 time, with a mezzo-forte (mf) piano part and a bass line, ending with a dynamic change to piano (p). The third system is in 3/4 time, with a mezzo-forte (mf) piano part and a bass line, featuring various trills (tr) and dynamic markings.

System 1: 6/8 time. Piano part: *mf*, trills (tr) on notes. Bass line: 6/8 time signature, quarter notes, eighth notes, and rests.

System 2: 6/8 time. Piano part: *mf* then *p*, trills (tr) on notes. Bass line: 6/8 time signature, quarter notes, eighth notes, and rests.

System 3: 3/4 time. Piano part: *mf*, trills (tr) on notes. Bass line: 3/4 time signature, quarter notes, eighth notes, and rests.

First system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature, containing a melodic line with trills (tr) and a flat (b) above the first measure. The middle staff is in bass clef with a 3/4 time signature, starting with a mezzo-forte (mf) dynamic and containing a bass line with trills (tr). The bottom staff is a single-line bass clef with a 3/4 time signature, providing a harmonic accompaniment. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 3/4 time signature, featuring trills (tr) with a flat and a dagger symbol (b(♯)) above the notes. The middle staff is in bass clef with a 3/4 time signature, also featuring trills (tr) with a flat and a dagger symbol (b(♯)) above the notes, and includes crescendo hairpins. The bottom staff is a single-line bass clef with a 3/4 time signature, providing a harmonic accompaniment. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 6/8 time signature, containing a melodic line with trills (tr) and accents (w). The middle staff is in bass clef with a 6/8 time signature, starting with a forte (f) dynamic and containing a bass line with trills (tr) and accents (w). The bottom staff is a single-line bass clef with a 6/8 time signature, providing a harmonic accompaniment. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Fourth system of musical notation, featuring first and second endings. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a 6/8 time signature, showing two endings: '1.' and '2.'. The middle staff is in bass clef with a 6/8 time signature, containing a bass line with trills (tr) and accents (w). The bottom staff is a single-line bass clef with a 6/8 time signature, providing a harmonic accompaniment. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

First system of musical notation. Treble clef staff: notes with accidentals (b, w) and slurs. Bass clef staff: notes with accidentals (b, w) and dynamic marking 'f'. A grand staff with a bass line below.

Second system of musical notation. Treble clef staff: notes with accidentals (b, w) and trills marked 'tr' with 'b(d)'. Bass clef staff: notes with accidentals (b, w) and trills marked 'tr' with 'b(d)'. A grand staff with a bass line below. Time signature change to 6/8 and 8/4.

Third system of musical notation. Treble clef staff: notes with slurs and trills marked 'tr' with 'b(d)'. Bass clef staff: notes with slurs and trills marked 'tr' with 'b(d)'. A grand staff with a bass line below.

Fourth system of musical notation. Treble clef staff: notes with slurs and trills marked 'tr' with '(b)'. Bass clef staff: notes with slurs and trills marked 'tr' with '(b)'. A grand staff with a bass line below. Ends with a double bar line and a key signature change.

ШАҲНАЗ ХАРА

ШАХНАЗ ХАРА

$\text{♩} = 40$

mf *sf* *sf*

mf *sf* *mp*

poco a poco rit.

mf

a tempo poco a poco accelerando

mp cresc. *mf cresc.*

sf

(Ми ♯) poco rit.

mf *morendo* *p* *mp*

Голос

sf *p*

Пеј - кан - ла-ры и-лэ до-лу-дур у ур

p *mf* *p*

3 3

sf *mp*

mp

чеш - ми - пү - ра - бым пү - ра - бым,

mf *mf* *mf* *mf*

3 3

(си ♯)

Еј бәһр, са - ғын - ма а а, һа, һа, һа, һа, ај

(си ♯) (си ♯)

tr *tr*

(Ми ♯)

сә - нин ан - чаг а, а, һа, кү - һә - рин вар!

tr *mf* *tr* *p*

Пејканлары илә долудур чешми-пүрабым,
Еј бәһр, сағынма, сәнин анчаг күһәрин вар!

Жемчужины таит, знай, влага глаз моих,
О море, не кичись, что только ты их клад.

КҮРДИ

КҮРДИ

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*. Includes a triplet of eighth notes in the treble staff.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*. Includes a triplet of eighth notes in the treble staff. Annotation: (си д).

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*, *mf*, *p*. Includes a triplet of eighth notes in the treble staff. Annotation: (си д).

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*, *mf*, *f*, *mf*. Includes a triplet of eighth notes in the bass staff.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *mf*. Includes a triplet of eighth notes in the treble staff.

3 3 3 3 3 3 3 (си ђ) 3 3 3

mf *p*

mp (си ђ) 3 3 3 3

mf Ол сэнк-ди_лэ нэ_ле_ји_

(си ђ)

mp

а, а, а, а, а,

p

а а а

mf

This system contains the first three measures of the piece. The vocal line begins with a triplet of eighth notes on the pitch 'а', followed by a single eighth note 'а' and another triplet of eighth notes 'а'. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand.

- за - рым э - сэр ет - миш,

f *mp*

This system contains measures 4-6. The vocal line continues with the lyrics: '- за - рым э - сэр ет - миш,'. The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *f* and *mp*.

еј дил, сә - нә бу

This system contains measures 7-9. The vocal line continues with the lyrics: 'еј дил, сә - нә бу'. The piano accompaniment continues with the eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand.

зөвг је - тәр та

6

This system contains measures 10-12. The vocal line continues with the lyrics: 'зөвг је - тәр та'. The piano accompaniment continues with the eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. A slur with the number '6' is placed over the final measure of the system.

э - сә - рин вар.

mf

Ешг ич - рә, кө - нүл, де - мә, ки,

mf

3

mf

мән би - ху - дәм, ан - чаг, еј - еј га - фил,

mf

ө - зүн - дән сә - нин ан - чаг,

хэ-бэ-рин вар.

(си ♯)

mf

(си ♯)

The first system of the score features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with the lyrics "хэ-бэ-рин" and "вар." followed by a melodic phrase. The piano accompaniment starts with a treble clef and includes a dynamic marking of *mf*. It features a melodic line with a trill-like figure and a bass line with a few notes. There are two instances of the notation "(си ♯)" above the piano part, and a triplet of eighth notes is marked with a "3" above it.

sf

f

The second system consists of piano accompaniment on two staves. The upper staff has a dynamic marking of *sf* and the lower staff has *f*. Both staves feature triplet markings with the number "3" below the notes. The music is primarily in the right hand, with some notes in the left hand.

The third system continues the piano accompaniment on two staves. It features several triplet markings with the number "3" below the notes, primarily in the right hand.

mf *mf* *mp* *pp*

mf

The fourth system is the final system on the page, enclosed in a dashed box. It features piano accompaniment on two staves. The upper staff has dynamic markings of *mf*, *mf*, *mp*, and *pp* with hairpins indicating the changes. The lower staff has a dynamic marking of *mf*. Both staves feature triplet markings with the number "3" below the notes.

Ол сэнк-дилэ налѣји-зарым эсэр етмиш,
 Еј дил, сэнэ бу зөвг јетэр та эсэрин вар.
 Ешт ичрэ, көнүл, демэ ки, мэн бихудэм, анчаг,
 Еј гафил, өзүндэн сенин анчаг хэбэрин вар.

Мой стон забавит лишь жесткую душой,
 Довольно мук, душа, довольно злых отрад.

Душа, не мни, что страсть тебя лишила сна,
 Но помни и во сне, каким огнем объят.

ПӘҢЛӘВИ

ПЕХЛЕВИ

Più mosso

13

Баг-рын э-зэр э, э, э, э, э, э, э, зэр, э, э, э,

ә, ә, ә,

ә һәр ким - сә - јә ки,

бах - маз - сан о - нун - ла

mf

нә - зә - рин вар.

mf *f*

tr

Ешг әһ_ ли_нә ол еј һеј һеј маһ, Фү_зу_ ли,

tr

нә_ зәр ет_ миш, сән һәм өзү_ нү

p

кәс_ тәр, ә_кәр бир һү_ нә_ рин вар.

ә_ ман_ ә ман ә_ ман еј јар

3 *tr* 3 3 3
 jap ej e jap ej бә-дад ә-ман ej.
 3 *tr* 3 3 3
mf *mf*
mf *mp*

Чох бахдыгына гәмзә илән багрын эзәрсэн,
 һәр кимсәјә ки, бахмазсан онунла нәзәрин вар.
 Ешг әһлинә ол маһ, Фүзули, нәзәр етмиш,
 Сәни һәм өзүнү кәстәр әкәр бир һүнәрин вар.

Ты взором долгим жжешь влюбленные сердца,
 Но сердцем—с тем, кому твой не достался взгляд.
 Луна влюбленным лик являет, Физули,
 Но ты яви дела, достойные наград.

ХОЧӘСТӘ

ХОДЖЕСТЕ

mp *cresc.* *f* *mf*
f
 3 3 3

First system of musical notation. The piano staff (top) begins with a dynamic marking of *f* and contains a triplet of eighth notes. The bass staff (bottom) contains two triplet markings over eighth notes. A dynamic marking of *mf* is placed between the staves, with a hairpin indicating a crescendo.

Second system of musical notation. The piano staff (top) features two triplet markings over eighth notes. The bass staff (bottom) contains a triplet marking over eighth notes. Dynamic markings of *mf* are present on both staves, with a hairpin indicating a crescendo.

Third system of musical notation. The piano staff (top) contains three triplet markings over eighth notes. The bass staff (bottom) contains two triplet markings over eighth notes. Dynamic markings of *mp* are present on both staves, with a hairpin indicating a crescendo.

Fourth system of musical notation, including a vocal line. The piano staff (top) contains a septuplet (7) and two triplet markings over eighth notes. The vocal line (middle) has lyrics: "e e e e - hej". The bass staff (bottom) contains a triplet marking over eighth notes. Dynamic markings of *mp* and *mf* are present, with hairpins indicating crescendos and decrescendos.

5

hej e e ej hej

5 7

e e ej, ej ә һә, һе, һе, еј а ман еј

mf *mp*

3 3 tr

Көн лүм а - чы - лыр зүлфи-пә - ри - ша - ныны көр - кәч

mp

3 3

нит гим ту - ту - лур гөн - че - ји - хән - да -

ны - ны көр - кәч - еј

mp *sf*

p

Бах - дыг - ча сә - нә ган са - чы - лар ди - дә - лә - рим - дән

mp *gliss.* *tr*

ан еј бағ - рым

tr *tr*

mp

дә - ли - нир на - вә - ки - мүж - ка - ны - ны көр - кәч. еј

mp

sf *f*

f

mf

tr

3

3

Рә' на - лыг и - лә га мә - ти - шүм ша - ды гы - лан јад

mp

3

3

3

3

3

гы - лан јад, ај, еј

sf

sf

sf

sf

tr

Көнлүм ачылыр зүлфи-пәришаныны көркөч,
 Нитгим тутулур гөнчеји-хәнданыны көркөч.
 Бахдыгча сәнә ган сачылыр дидәләримдән,
 Бағрым дәлинир навәки-мүжканыны көркөч.
 Рә'налыг илә гамәти-шүмшады гылан јад.

Воспряну вмиг, волос смятение увидев,
 Не моею, губ твоих цветение увидев.
 И глядя на тебя, я кровью исхожу,
 Ресниц—разящих стрел-движение увидев.
 И разве не застыл искавший красоту.

ТӘСНИФ ТӘСНИФ

Moderato $\text{♩} = 88$

Ә - зи - зим - лә кә - зән - дә, кә - зәл - кә - зәл
 Ба - шын - да вар шал - бу - нун, ү - зүн - дә вар

(Ми д)

күн - ләр - дә, о кү - нә гур - бан ол - лам,
 хал бу - нун, бир дә - ли көн - лүм де - јир,

(Ми д)

(Ми ♯)

јар га - пы - дан ки - рэн - дә. Ә - ли - нә
 дур га - да - сын ал бу - нун.

(Ми ♯) *mf*

а - ји - нә ал, көр нә - мә - ла - һәт - ли - сән,

trb

гә - дир би - лән ја - нын - да дун - ја - дан - гиј -

trb

. мэт . ли . сэн,
 дүн . ја . дан гиј . мэт . ли . сэн.

Өзизимлә кезәндә,
 Көзәл-көзәл күнләрдә,
 О күнә гурбан оллам,
 Јар гапыдан кирәндә.

Башында вар шал бунун,
 Үзүндә вар хал бунун,
 Бир дәли көнлүм дејир,
 Дур гадасын ал бунун.

Әлинә ајинә ал,
 Көр нә мөлаһәтлисән,
 Гәдир билән јанында
 Дүнјадан гијмәтлисән,
 Дүнјадан гијмәтлисән.

Прекрасны, прекрасны те дни,
 Когда гулял я с любимой.
 В день, когда ты войдешь в мой дом,
 Я принесу себя в жертву тебе.

На голове у нее—шаль,
 На лице—родинка.
 Безумное сердце говорит:
 Отдай жизнь за нее.

Возьми в руки зеркальце,
 Посмотри, как ты хороша,
 Тот, кто умеет ценить красоту,
 Знает, что тебе цены нет.

РЭНК

РЭНГ

Allegretto ♩=108

The musical score consists of four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs) and a separate line for the right hand. The tempo is marked "Allegretto" with a quarter note equal to 108 beats per minute.

- System 1:** Starts in 6/8 time. The right hand begins with a *p* (piano) dynamic. The first measure has a trill (*tr*) over the first note. The second measure has a trill (*tr*) over the first note. The third measure has a *mf* (mezzo-forte) dynamic and a crescendo hairpin. The system ends with a repeat sign and a 6/8 time signature.
- System 2:** Continues in 6/8 time. The right hand has a trill (*tr*) over the first note. The second measure has a trill (*tr*) over the first note. The third measure has a *mf* dynamic and a crescendo hairpin. The system ends with a repeat sign and a 6/8 time signature.
- System 3:** Starts with a repeat sign in 6/8 time. The right hand has a *mf* dynamic. The second measure has a trill (*tr*) over the first note. The third measure has a *mf* dynamic. The system ends with a repeat sign and a 3/4 time signature.
- System 4:** Starts with a repeat sign in 3/4 time. The right hand has a trill (*tr*) over the first note. The second measure has a *p* dynamic and a crescendo hairpin. The third measure has a trill (*tr*) over the first note. The system ends with a repeat sign and a 6/8 time signature.

First system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in a lower clef. The top staff begins with a piano (*p*) dynamic and a trill (*tr*) over a dotted quarter note. A crescendo hairpin is shown. The system is divided into three measures by a double bar line. The second measure is in 3/4 time, marked *mf*. The third measure is in 6/8 time, also marked *tr*. The bottom staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in a lower clef. The top staff features a melodic line with a crescendo hairpin leading to a *mf* dynamic. The system is divided into three measures by a double bar line. The bottom staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in a lower clef. The top staff features a melodic line with a crescendo hairpin leading to a *mf* dynamic. The system is divided into three measures by a double bar line. The bottom staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in a lower clef. The top staff begins with a trill (*tr*) over a dotted quarter note, marked with a fourth finger (*(4)*). A crescendo hairpin leads to a piano (*p*) dynamic. The system is divided into three measures by a double bar line. The bottom staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

ХАВӨРАН

ХАВӨРАН

Ол_маз_мы_хэ_чил е, на, hej а

f *sf* *f* *f* *ff* *p*

tr *tr* *tr* *tr* *tr*

3 3 3 3 3 3 3 3

6

sf

sf

This system shows the beginning of a musical piece. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The melody in the treble clef starts with a series of eighth notes, followed by a sixteenth-note run. The bass clef provides a steady accompaniment. Dynamics include *sf* (sforzando) with hairpins indicating volume changes. A fermata is placed over the final note of the system.

3 3 3

Ол-маз-мы хэ-чил сэ, э, һэ, һэ, һэ, һэ, сэр - ви-

f *sf*

This system contains the first line of lyrics. The melody features several triplet markings (3) over groups of notes. The accompaniment in the bass clef also includes triplet markings. Dynamics range from *f* (forte) to *sf* (sforzando).

3 3

ху-ра - ма - ны - ны көр - кө - эч

mf *sf*

This system continues the melody and accompaniment. It features more triplet markings and dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) and *sf* (sforzando).

poco dim.

3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

э а а ман, еј

mf *poco dim.* *p* *mf*

This system concludes the page with the final line of lyrics. It features a series of triplet markings and dynamic markings including *poco dim.* (poco diminuendo), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte).

Musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a *ppp* dynamic marking.

Олмазмы хэчил сэрви-хураманыны кэрчэк.
Твой тополинный стан в смущении увидев.

РЭНК

РЭНГ

Allegretto $\text{♩} = 112$

Musical score for the second system, featuring piano accompaniment with dynamics like *mf*, *mp*, *f*, *cresc.*, and trills (*tr*).

First system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music is in 7/8 time. The first measure has a forte (*f*) dynamic. The second measure has a slur over the notes. The third measure features trills (*tr*) and a decrescendo hairpin. Below the grand staff is a single-line bass staff with a 7/8 time signature.

Second system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first measure has a trill (*tr*) and a crescendo hairpin leading to a forte (*f*) dynamic. The second measure has a repeat sign and a 7/8 time signature. The third measure has a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a trill (*tr*). Below the grand staff is a single-line bass staff with a 7/8 time signature.

Third system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first measure has a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a trill (*tr*). The second measure has a trill (*tr*) and a decrescendo hairpin. The third measure has a forte (*f*) dynamic and a trill (*tr*). Below the grand staff is a single-line bass staff with a 7/8 time signature.

Fourth system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first measure has a forte (*f*) dynamic and a trill (*tr*). The second measure has a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a trill (*tr*). The third measure has a forte (*f*) dynamic. Below the grand staff is a single-line bass staff with a 7/8 time signature.

ЭРАГ

АРАК

♩ = 52

The musical score consists of five systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass clef staff. The first system starts with a tempo marking of ♩ = 52 and a dynamic of *sff*. It features a treble staff with a triplet of eighth notes and a bass staff with a triplet of eighth notes. The second system includes a *tr* (trill) in the treble staff and a *sf* dynamic. The third system has a *f* dynamic and a *poco a poco dim.* instruction. It contains sixteenth-note runs in both staves, with fingerings 6 and 5 indicated. The fourth system begins with a *mf* dynamic and a *cresc.* instruction. The fifth system continues with *mf* and *cresc.*, ending with a *f* dynamic. Trills and triplets are used throughout the piece.

(+) tr[♯] (♯) tr tr

f — *ff* (♯) tr[♯] (♯) tr tr *poco a poco dim.*

3

p

3

ha, дад, да, да ha - да a a

f sf

3

ha ja a e ej

mp mf

3

tr *(#) tr*

да - да да - јаp а ә - ман еј

mp

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef, starting with a trill on a quarter note, followed by a quarter note, a sharp sign, another quarter note, and a trill on a quarter note. The lyrics "да - да да - јаp а" are written below. The next two notes are a quarter note and a dotted quarter note, with the lyrics "ә - ман еј" below. This is followed by a triplet of eighth notes, another triplet of eighth notes, and a final triplet of eighth notes. The piano accompaniment is shown in two staves: the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The piano part begins with a half note, followed by a quarter note, and then a half note. The dynamics include *tr*, *(#) tr*, and *mp*.

sf *f*

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, another triplet of eighth notes, and a quarter note. The lower staff is in bass clef and contains a half note, followed by a quarter note, and then a half note. The dynamics are *sf* and *f*.

ff

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, another triplet of eighth notes, and a quarter note. The lower staff is in bass clef and contains a half note, followed by a quarter note, and then a half note. The dynamics include *ff*.

sff *mf cresc.*

The fourth system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, another triplet of eighth notes, and a quarter note. The lower staff is in bass clef and contains a half note, followed by a quarter note, and then a half note. The dynamics are *sff* and *mf cresc.*.

f poco dim. *pp*

mp poco cresc.

sf

sf *poco a poco dim.* *pp*

mp

(+) *tr* 3 3 3 (+) *tr* (#) *tr* (#) *tr* *mp*

mf (+) *tr* (#) *tr* *tr* 3 3 3 *mp*

mf

Чох еш.гә һә.вәс һә - вәс е - дә - ни көр - дүм ки, һә - ва - сың,

mf

е, ә тәрк ет - ди, сә - нин а - ши - ги - на - ла - ны - ны көр - кәч.

mf

ај ә - ман, ә - ман, ә - ман, а - ман

tr

mp

mf

јар, ә - ман, ә - ман, ә - ман, ә - ман, ә - ман, ә - ман, ә - ман, ә - ман,

jap, jap, jap, jap, jap jap, ja ja ja

jap, jap ә - ман

Чох ешгә һәвәс едәни көрдүм ки, һәвәсын,
Тәрк етди, сәнин ашиги-наланыны көркәч.

Подверженный страстям отрекся от страстей,
Вздыхателей твоих мучения увидев.

РӘНК

РӘНГ

Moderato $\text{♩} = 104$

mf *f* *mf* *f*

mf

tr^b
mf
tr^b
tr

sf

mf
f
f
f

ПӘНЧКАҢ ПЕНДЖГЯХ

♩ = 60

tr
sf

3

First system of musical notation. Treble clef staff contains two triplet markings (3) over eighth notes. Bass clef staff contains two triplet markings (3) over eighth notes. Dynamic marking *sf* is present in the treble staff.

Second system of musical notation. Treble clef staff contains two triplet markings (3) over eighth notes. Bass clef staff contains two triplet markings (3) over eighth notes. Dynamic markings *mf*, *mf*, *sf*, and *sf* are present in the treble staff. A '5' is written below the bass staff.

Third system of musical notation. Treble clef staff contains three triplet markings (3) over eighth notes. Bass clef staff contains two triplet markings (3) over eighth notes. Dynamic markings *f* and *p* are present in the treble staff.

РЭХШЭНДЭ КЭЗИШИ

РЭХШЭНДЭ ГЭЗИШИ

Fourth system of musical notation. Treble clef staff contains two triplet markings (3) over eighth notes. Bass clef staff contains two triplet markings (3) over eighth notes. Dynamic markings *f*, *f*, *mf*, and *mf* are present in the treble staff. A '5' is written below the bass staff.

Fifth system of musical notation. Treble clef staff contains two triplet markings (3) over eighth notes. Bass clef staff contains two triplet markings (3) over eighth notes. Dynamic markings *f*, *mf*, *mf*, and *mp* are present in the treble staff. A '5' is written below the bass staff.

mf *p*

p 3 3 3

Ка-фэр ки, де - кил ме - тэ-ри-фи и

mf *mp*

3 3 3

е, е, е, еј на - ри - че - љән нәм ај да - ди

mp

би - дад ај ај ә - ман еј

mf *mp*

3

The first system of music features a piano staff with a melody starting on a half note, followed by a triplet of eighth notes, and then a triplet of sixteenth notes. The bass staff provides accompaniment with a half note, a quarter note, and a triplet of eighth notes. Dynamic markings include *mp* and *f*.

The second system continues the piano melody with a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes. The bass staff has a quarter note and a triplet of eighth notes. A dynamic marking of *sf* is present.

The third system shows the piano melody with a half note and a triplet of eighth notes. The bass staff has a half note and a triplet of eighth notes. Dynamic markings include *mf* and *p*.

The fourth system includes lyrics: "Иј - ма - нә кә - ләр" and "ha". The piano melody features a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes, followed by a trill. The bass staff has a half note and a triplet of eighth notes. Dynamic markings include *mf* and *f*.

ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ај

sf *mf*

This system contains the first two systems of a musical score. The vocal line starts with a series of eighth notes on a single pitch, followed by a half note. The piano accompaniment features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *sf* (sforzando) and *mf* (mezzo-forte).

а - те - ши - һич - ра - ны - ны көр - көч.

mf *mp*

This system contains the second and third systems of the musical score. The vocal line continues with a melodic phrase and a triplet of eighth notes. The piano accompaniment includes a triplet in the right hand. Dynamics include *mf* and *mp* (mezzo-piano).

е, he, he, ej, he, he, ej, he, he, ej he, he, he, he, he, he, he, he, he, hej

p *mp*

This system contains the fourth and fifth systems of the musical score. The vocal line features a triplet of eighth notes and a melodic phrase. The piano accompaniment includes a triplet in the right hand. Dynamics include *p* (piano) and *mp*.

ча, а, ha, ha, ha, а, а, а, а,

This system contains the sixth and seventh systems of the musical score. The vocal line features four triplets of eighth notes and a melodic phrase. The piano accompaniment includes a triplet in the right hand. Dynamics include *p*.

ja, ha, ha, ha, ha, a, ча, ha, ha, ha, ha, ha,

sf *mf*

да, а, а, а, јад, е, he, ә - ман, е - hej

е, е, е, е, е, е, е, е, е, е, ә-ман, еј, е

pp

Кафәр ки, декил ме'гәрифи-нари-чәһәннәм,
Ијманә кәләр атәши-һичраныны көркәч.

Гяур заблудший вновь придет на правый путь,
Любовного огня значение увидев.

ТЭСНИФ

ТЭСНИФ

Moderato $\text{♩} = 100$ 

А - раз дә - рин - дир,
Дағ - ла - рын ба - шы

су - ју сә - рин -
ғыш - да гар о.



(+) *tr* *tr*

-дир.
-лар,

Ај наз - лы дил бә - рим,
јар ја - рын көр - мә - сә

(+) *tr* *tr*

(+) *tr* *tr*

кәл мә - ни дин - дир.
рән - ки са - ра - лар.

Кәл, кө - зә - лим,

f

кәл, мә - лә - јим, кәл, мә - ни дин - дир,

гәл - бим сә - нин - дир. *p* Бүл - бүл јаз е - ләр,

mf јаз е - ләр, јаз е - ләр. Ча - нан наз е - ләр, наз е - ләр, наз е - ләр.

mf

mf *mf*

Ал са - зы, чал са - зы ет на - зы ел - ләр ој - на - сын

mf *mf* *mf*

Араз дәриндир,
 Сују сәриндир.
 Ај назлы дилбәрим,
 Кәл, мәни диндир.

Дағларын башы ғышда гар олар,
 Јар јарын көрмәсә рәнки саралар.
 Кәл, көзәлим, кәл мәләјим,
 Кәл, мәни диндир, гәлбим сәниндир.

Бүлбүл јаз еләр,
 Јаз еләр, јаз еләр.
 Чанан наз еләр,
 Наз еләр, наз еләр.
 Ал сазы, чал сазы,
 Ет назы, елләр ојнасын.

Река Аракс глубока,
 Вода в ней холодна.
 Ах, любимая моя, кокетлива ты,
 Приди, поговори со мной.

Зимой на вершинах гор лежит снег,
 Если возлюбленные в разлуке, лица их бледнеют.
 Приди, красавица моя, приди, ангел мой,
 Приди, поговори со мной, мое сердце—твое.

Соловей зовет весну,
 Зовет весну, зовет весну,
 Любимая заигрывает со мной,
 Заигрывает, заигрывает,
 Возьми саз, сыграй,
 Пусть народ танцует.

Allegro

The musical score is arranged in four systems, each with a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bassoon line below. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The first system begins with a forte (*sf*) dynamic. The second system includes a *cresc.* marking and several trills (*tr*). The third system features a *f* dynamic and multiple trills. The fourth system includes a *mf* dynamic and a crescendo hairpin. The bassoon line consists of rhythmic patterns, often with slurs and accents.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The right hand features a melodic line with slurs and ties, starting with a *mf* dynamic. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A *mf cresc.* dynamic marking is present in the second measure.

Second system of musical notation. The right hand continues with slurred notes, marked *mf cresc.* in the first measure. The left hand accompaniment remains consistent. A *sf* dynamic marking appears in the third measure of the right hand.

Third system of musical notation. The right hand features a melodic line with a *f* dynamic marking in the fourth measure. The left hand accompaniment continues. A *f* dynamic marking is also present in the left hand at the end of the system.

Fourth system of musical notation, featuring trills (*tr*) and dynamic changes. The right hand has trills in the first, second, and fourth measures, with dynamics *sf*, *sf*, and *mf* respectively. The left hand also has trills in the first and second measures. The system concludes with a change in time signature from 3/4 to 6/8.

First system of musical notation. It consists of a grand staff with three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The music features a melodic line in the top staff with trills and slurs, and a rhythmic accompaniment in the bottom staff. Dynamics include *tr* (trill) and *f* (forte).

Second system of musical notation. It consists of a grand staff with three staves. The music continues with melodic lines and accompaniment. Dynamics include *f* (forte) and *8--* (octave).

Third system of musical notation. It consists of a grand staff with three staves. The music continues with melodic lines and accompaniment. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *8--* (octave).

РΘΚ

PEK

Fourth system of musical notation. It consists of a grand staff with three staves. The music features a melodic line in the top staff with trills and slurs, and a rhythmic accompaniment in the bottom staff. Dynamics include *sf* (sforzando), *tr* (trill), and *mp* (mezzo-piano). A tempo marking of $\text{♩} = 52$ is present at the beginning.

На - зик - лик и - лә ә,

mf

гөн - чә - жи и

хән - да а, а, ны - ны е - дән а, а,

ја - ад, ет - маз ә, ә, ә, ә, ә, әз - ми

hə - ja a, a, ha, ha ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha,

p *cresc.*

ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha,

mf

a лә' - ли - дүр - әф - ша - ны көр - кәч.

tr *mf* *p*

Назиклик илә гөнчеји-хәнданы едән јад,
Етмәзми һәја лә'ли-дүрәфшаныны көркәч.

И кто искал узреть рубины алых уст,
Смутится, жарких уст горение увидев.

ГЭРАИИ

ГАРАИ

mf

ha, ha, ha, ha, ha, ha,

mf

gliss. *tr*

gliss.

tr

mf

ЭМИРИ

ЭМИРИ

ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha, ha

mf *p* *mf*

ha

mf

3

7

Detailed description: This system contains the first two staves of music. The top staff is a vocal line in treble clef, starting with the syllable 'ha' and a triplet of eighth notes. The bottom two staves are piano accompaniment. The bass staff begins with a triplet of eighth notes, followed by a seven-note descending scale. The right-hand piano staff has a triplet of eighth notes and then a seven-note descending scale.

mf

mf

7

7

3

3

Detailed description: This system contains the next two staves of music. Both the top and bottom piano staves feature a seven-note descending scale. The right-hand staff includes a triplet of eighth notes. The bottom staff includes a triplet of eighth notes and a final melodic phrase. Dynamics markings include *mf* and crescendo/decrescendo hairpins.

mf

p

3

3

Detailed description: This system contains the next two staves of music. The top staff has a triplet of eighth notes and a melodic phrase. The bottom staff has a triplet of eighth notes and a melodic phrase. Dynamics markings include *mf* and *p* with a crescendo hairpin.

ha,

ha, ha, ha, ha, ha, ha,

p

pp

mp tr (b)

3

Detailed description: This system contains the final two staves of music. The top staff is a vocal line with the syllable 'ha,' followed by a triplet of eighth notes and then the syllables 'ha, ha, ha, ha, ha, ha,'. The bottom two staves are piano accompaniment. The right-hand piano staff has a triplet of eighth notes and a melodic phrase. Dynamics markings include *p*, *pp*, and *mp tr* (b) with a crescendo hairpin.

э - ман э - ман ај јаp э - ман ај

ба - дад э - ман, э - ман, э - ман, э - ман,

mf

pp

ба - дад э - ман, э - ман, э - ман, э - ман,

ja - рым э - ман э - ман јаp ej јаp

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a triplet of eighth notes, followed by a trill marked with a flat and 'tr'. The lyrics are 'ja - рым э - ман э - ман јаp ej јаp'. The piano accompaniment provides a simple harmonic support with a few notes.

јаp ej е - јел еј а, һә, һә, ми

The second system continues the vocal line with a trill marked with a flat and 'tr', followed by a triplet of eighth notes. The lyrics are 'јаp ej е - јел еј а, һә, һә, ми'. The piano accompaniment features a crescendo leading to a piano dynamic marking 'p'.

јаp э - ман һа јаp еј

The third system shows the vocal line with a trill marked with a flat and 'tr', followed by a triplet of eighth notes. The lyrics are 'јаp э - ман һа јаp еј'. The piano accompaniment includes a piano dynamic marking 'p'.

а еј јаp э - ман

The fourth system concludes the vocal line with a triplet of eighth notes. The lyrics are 'а еј јаp э - ман'. The piano accompaniment features a triplet of eighth notes.

(b) *tr*
mf
3 5

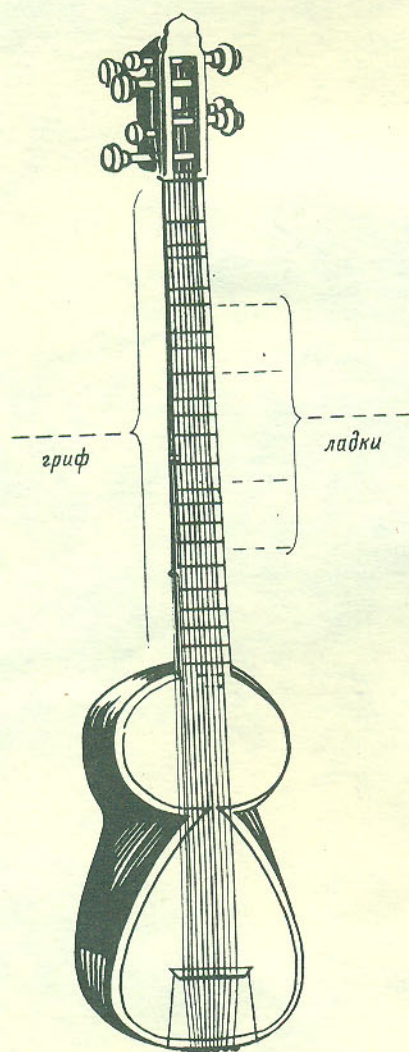
3 (b) *tr*
mf

3 3 3
poco a poco dim.

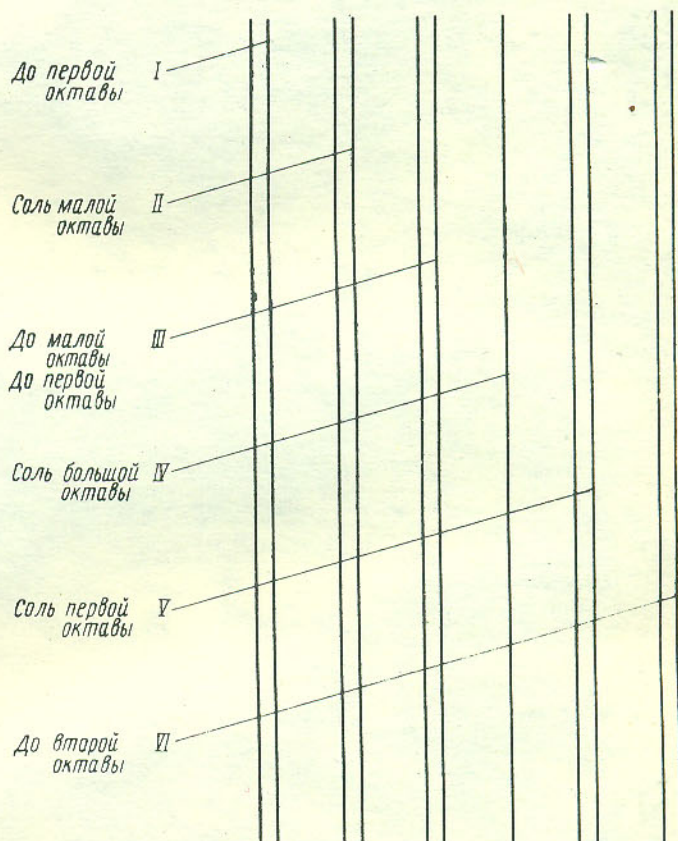
3 7 7
poco rit.
ppp

ПРИЛОЖЕНИЕ

Основной инструмент, на котором исполняются азербайджанские мугамы, — это струнно-щипковый тар, обладающий красивым, сильным, переливчатым тембром (звук извлекается с помощью плектра). Тар — инструмент транспонирующий, звучит на полтона ниже фортепиано.



Четвертая одиночная струна — соль большой октавы.
Пятая пара струн — соль первой октавы.
Шестая пара струн — до второй октавы.



На таре одиннадцать струн. Почти все они сдвоены и настроены следующим образом:

Первая пара струн — до первой октавы.

Вторая пара струн — соль малой октавы.

Третья пара струн — до малой октавы и до первой октавы.

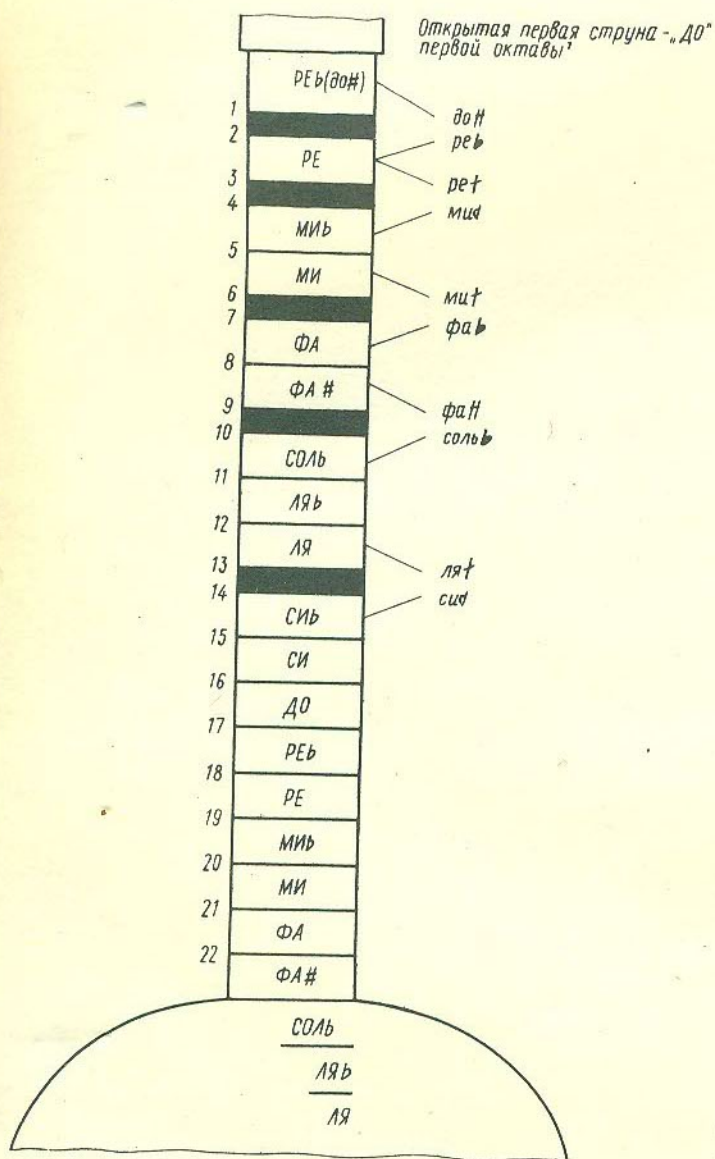
Первая и вторая пары струн — основные мелодические струны; настройка их постоянная. Третья пара струн (кёк симлер)¹ также выполняет мелодическую функцию, но строй этих струн переменный. Они настраиваются на do_m и do_1 при исполнении мугамов «Чаргях», «Шур», «Хумаюн», «Шуштер», «Рахаб», «Махур-Хинди»; на re_m и re_1 — при исполнении мугамов «Раст», «Баяты-Шираз»; на $mi\text{-бемоль}_m$ и $mi\text{-бемоль}$, при исполнении мугама «Баяты-каджар»; на mi_m и mi_1 — при исполнении мугамов «Орта-сегах» и «Забул-сегах»; на si_m и si_1 — при исполнении мугама «Харидж-сегах». Четвертая одиночная струна (кёк сим) — басовая — имеет только бурдонную функцию и протянута от дополнительной подставки. Строй ее также меняется. Она настраивается на

¹ Кёк — корень, симлер — струны.

соль₆ при исполнении мугамов «Раст», «Шур»; на ля₆ — при исполнении мугама «Мирза-Гусейн — Сегах», на си-бемоль при исполнении мугама «Хумаюн» и т. д.

Пятая и шестая пары струн — «Зенг симлер» («звонящие струны») имеют резонирующую функцию. Настройка их постоянная. Они дублируют октавой выше вторую и первую пары струн. Основной диапазон тара — до малой октавы — соль (ля) второй октавы. На басовой струне можно извлекать и более низкие звуки, самый низкий из них соль большой октавы. В случае игры по нотам строй всех струн тара никогда не меняется.

На грифе тара — 22 ладка (на схеме отмечены цифрами). Первые пять ладов четвертитоновые, остальные — полутоновые¹.



¹ После 22-го ладка на чаше тара имеются камышовые пластинки, с помощью которых извлекаются остальные звуки.

В нотной записи для обозначения четвертитонов рекомендуем следующие условные знаки: ♯ (повышение на $\frac{1}{4}$ тона), ♯ (повышение на $\frac{3}{4}$ тона), ♭ (понижение на $\frac{1}{4}$ тона), ♭ (понижение на $\frac{3}{4}$ тона)². При исполнении мугамов четвертитоновые ладки широко используются, способствуя красочному, переливчатому звучанию. На полутоновых ладах с помощью определенных исполнительских приемов можно также извлекать интервалы, объемом менее полутона. Один из этих приемов — восходящее или нисходящее глиссандирующее скольжение пальцев по струнам. Другой прием — дергание струны пальцем, при котором основные звуки в зависимости от силы толчка повышаются на различные незначительные интервалы (менее полутона).

Приводимые ниже схемы, а также выписанный нами полный звукоряд тара³ дадут читателю возможность наглядно познакомиться с конструкцией этого инструмента:

11

Четвертая пара струн

Третья пара струн

Вторая пара струн

Первая пара струн

² Например, повышение до на четверть тона — до ♯, до-диеза — до♯, понижение ре на четверть тона — ре♭, ре-бемоль — ре♭. На схеме стрелки указывают на правописание энгармонизма — в зависимости от четвертитонового повышения или понижения от основных ладов.

³ В нотной записи для тара используется меццо-сопрановый ключ. В данном примере мы нотуем звукоряд в басовом и скрипичном ключах в соответствии с принятой фортепианной транскрипцией мугама.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ МУГАМ «РАСТ»	11
ПРИЛОЖЕНИЕ	108

ИБ № 966

НАРИМАН МАМЕДОВ
АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ МУГАМ
«РАСТ»Редактор И. Вершинина Художник М. Силкина
Худож. редактор Г. Христиани Техн. редактор Л. Курасова
Корректор М. ЕфименкоПодп. к печ. 21/VII—78 г. Форм. бум. 60×90¹/₈ Печ. л. 14 Уч.-изд. л. 13,86
Тираж 1000 экз. Изд. № 4351 Зак. 1804 Цена 1 р. 40 к. Бумага № 1Всесоюзное издательство «Советский композитор»,
103006, Москва, К-6, Садовая-Триумфальная ул., 14—12Московская типография № 6 Союзполиграфпрома
при Государственном комитете Совета Министров СССР
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
109088, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24.