UOT 94(479.24); UOT 94”19/...”

АЗАД РЗАЕВ
Доктор философии по истории, доцент
azad_rzayev@mail.ru

КАМАЛЯ АЛИЕВА
Доцент института истории и этнологии им.А.А. Бакиханова НАНА
aylin_-kama@mail.ru

АЛИ АЛИЕВ
Старший научный сотрудник Бакинской Музыкальной Академии им. У.Гаджибекова
ali_aliyev51@mail.ru

ПОДГОТОВКА ВЫСОКОКВАЛИФИЦИРОВАННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ КАДРОВ В АЗЕРБАЙДЖАНЕ И ИХ РОЛЬ В РАЗВИТИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ В 20-30 ГОДЫ XX В.

DOI: https://doi.org/10.36719/2708-065X/112/43-52

В данной статье, опираясь на обширный материал, в том числе архивный, предпринята попытка показать развитие музыкальной культуры в Азербайджане и, в частности, изучить подготовку высококвалифицированных музыкантов, раскрыть их роль в развитии национальной музыкальной культуры республики в 20-30-е годы XX века.

Ключевые слова: Азербайджанская консерватория, Узеир Гаджибеков, национальная музыка, Бакинский Тюркский Рабочий Театр, ашугская музыка и поэзия.

Введение. Открытие музыкального вуза совпало со временем, когда в Азербайджане развернулась горячая дискуссия, в ходе которой выявились две противоположные линии о путях развития азербайджанской музыкальной культуры. Последователи одной из тенденций выступали за неприкосновенность национальных творческих и исполнительских традиций. «Консерваторы» (особенно непримиримой среди них была знаменитый импровизатор на рояле Х.Гаибова) утверждали, что восточная музыкальная культура должна оставаться замкнутой и неприкосновенной от чуждых европейских влияний для того, чтобы сохранить свою ценность и самобытность. Поистине удивительной представляется гибкость и прозорливость Узеира Гаджибекова, нашедшего способы в преодолении вековой инерции восприятия музыки и убежденно проводившего в жизнь идею о применении общеевропейских традиций в развитии самобытной восточной музыкальной культуры. В своей опубликованной в журнале программной статье «Музыкальнопросветительные задачи Азербайджана» Узеир Гаджибеков одной изосновных задач определил «музыкальное воспитание всего населения Азербайджана путем открытия музыкальных учебных заведений», обучения «тому общемузыкальному искусству, которое развивалось веками и дало миру ряд гениальнейших творцов, ибо произведения и творения их имеют мировое значение и являются мощными двигателями развития человечества» [5, с.27].

Если в 1921/22 учебном году среди 623 студентов, обучавшихся в консерватории, численность азербайджанцев была незначительной, то в 1926/27 учебном году из 524 студентов был 331 азербайджанец, в том числе 163 женщины [6]. Консерваторию с 1923/24 учебного года возглавлял М.Л.Пресман, проректором был Узеир Гаджибеков. Являясь воспитанником Московской консерватории, соучеником Рахманинова и Скрябина, М.Л.Пресман претворял высокие традиции музыкального образования и воспитания, привитые ему этими замечательными фортепианными исполнителями и педагогами [14, с.12]. Видным пианистом был и другой ректор консерватории тех лет (1923-1928) – профессор Илья Семёнович Айсберг. Выпускник Петербургской консерватории по классам фортепиано К.К.Фан-Арка и композиции Н.А.Римского-Корсакова, Айсберг преподавал в Азербайджанской консерватории до 1934 года и оставил значительный след в музыкальном образовании как видный пианист и отличный методист. В част-

ности, ему принадлежит создание ряда обработок для фортепиано азербайджанских народных песен. Эти обработки легли в основу национального материала для обучения в фортепианных классах. Его многочисленные труды по проблемам пианистического искусства – «О постановке рук», «О естественной игре на фортепиано», «О современных методах работы в исполнительских классах», «О болезни рук», «Методика игры наизусть» и другие – значительно стимулировали научную и методическую мысль, заложили фундамент для дальнейшего развития методических принципов пианистической педагогики в Азербайджане [14, с.13].

Из зачинателей фортепианной культуры в Азербайджане следует выделить выпускника Петербургской консерватории Георгия Георгиевича Шароева (1890-1969). В 1919 году он переезжает в Баку для преподавания в Музыкальном техникуме по приглашению его директора пианиста Н.Д.Николаева. С этого времени пятьдесят лет своей жизни Шароев посвящает строительству музыкальной культуры республики. Особая роль принадлежит Г.Г.Шароеву в формировании творческого облика К.Караева в годы его учебы (1930 – 1935) на рабфаке при Азгосконсерватории. Молодой музыкант получил в классе профессора хорошую пианистическую подготовку. В 1931 году класс профессора Г.Г.Шароева заканчивает Койкеб Сафаралиева – первая азербайджанская пианистка, получившая высшее профессиональное музыкальное образование в республике [14, с.14].

Реализацией программы Узеира Гаджибекова в сфере музыкального образования, способствовавшей дальнейшему росту и совершенствованию исполнительских сил республики, послужило и открытие в 1934 году так называемой детской группы. Впоследствии она была реорганизована в школу-десятилетку при АГК, которой в течение 15-ти лет руководила К.К.Сафаралиева. В 1935 году открывается музыкальная школа при Бакинском окружном Доме офицеров, основателем и бессменным руководителем которой до последних дней своей жизни был Г.Г.Шароев (его имя в 1969 году присвоено этой школе). Расширяется сеть музыкальных школ по всей республике. Стимулированию процесса общего музыкального воспитания способствовал прошедший в 1934 году под девизом «Искусство – детям трудящихся» Первый общебакинский конкурс юных музыкантов-исполнителей [3, с.52].

Значительным в истории азербайджанского профессионального искусства стал 1939 год – во главе вуза консерватории становится выдающийся композитор и общественный деятель Узеир Гаджибеков. С этого времени здесь складывается благоприятная для профессионального музыкального обучения атмосфера, предпринимается немало смелых шагов в развитии музыкального образования в республике. Именно с приходом Узеира Гаджибекова на пост ректора на преподавательскую работу в консерватории стали смело привлекаться молодые специалисты – выпускники АГК. Так, в 1939 году класс специального фортепиано поручается Койкеб Камиль гызы Сафаралиевой, вся творческая жизнь, которой складывалась под непосредственным воздействием личности Узеира Гаджибекова.

Рубеж 20-30-х годов в истории азербайджанской музыкальной культуры стал временем создания первых национальных инструментальных произведений. Он стал также периодом формирования профессиональной композиторской школы на основе синтеза национальных и европейских традиций. В своих публицистических выступлениях Узеир Гаджибеков остро ставил вопрос о необходимости освоения традиций музыкальной классики. «Нужно ли нам, – пишет он, – тратить время, энергию и средства для того, чтобы обучаться общемузыкальному искусству? Да нужно и необходимо, потому, что изучая европейскую музыку, мы обучаемся тому общемузыкальному искусству, которое развивалось веками и дало миру гениальных творцов» [5, с.27]. Далее он пишет о том, что «композитору необходимо иметь серьезные познания не только в области общей музыкальной культуры, но и в народной музыке. Прежде, чем приступить к творческой работе, он должен… внимательно изучить фольклор с тем, чтобы затем умело его использовать» [5, с.84].

В этих выступлениях отражены те ключевые принципы, которые легли в основу творчества самого Узеира Гаджибекова. Именно он обогатил азербайджанскую музыку формами и жанрами, достижениями западноевропейской, русской композиторских школ, осуществил синтез восточной и западной музыкальных культур. 20-30-е гг. характеризовались значитель-

ным ростом композиторского творчества. Огромная потребность испытывалась в массовой песне. В Азербайджане широко звучали почти все популярные революционные песни, гимны, марши. Одновременно, на мотивы народных и бытовых городских песен исполнялись поэтические тексты, раскрывающие образы современной действительности. В 1928 г. из печати вышел сборник песенных текстов «Нягмя китабчасы» («Книжка песен»), которые предлагалось исполнять на популярные мелодии.

Стали появляться и оригинальные песни. Их авторами были Узеир Гаджибеков, Муслим Магомаев и юный Асаф Зейналлы. Они заложили фундамент развития азербайджанской массовой песни. Это были, в основном, героико-патриотические песни-марши («Красноармейский марш») «Кавалерийская» Уз.Гаджибекова, «Красное знамя» А.Зейналлы, песни, воспевающие труд советских людей «Наша деревня» М.Магомаева. В этих песнях синтезировались черты революционной песни с народной. «Знамя» и песни, прославляющие труд советских людей («Кендимиз» М.Магомаева). Однако исполнение музыкальных произведений, написанных У.Гаджибековым во времена Азербайджанской Демократической Республики, было запрещено. Возник в азербайджанской музыке и романс. Зачинателем его является Асаф Зейналлы – первый азербайджанский композитор, завершивший высшее музыкальное образование. Зейналлы прожил немного лет (1909-1932), но сыграл значительную роль в развитии азербайджанской музыки. Он углубил в своих произведениях взаимоотношение искусства национального и европейского. Романсы – лучшая часть музыкального наследия Зейналлы. Его глубоко эмоциональные романсы «Страна моя», «Чадра», «Пограничник» отмечены высоким патриотическим звучанием [11, с.481].

Одной из основных задач музыкальной культуры исследуемых лет являлась пропаганда в самых широких слоях трудящихся классического наследия. Особое значение придавалось распространению симфонической музыки. В 1920 г. в Баку при Наркомпросе республики был организован симфонический оркестр. Действовавшая вначале совместно с драмой оперная труппа в 1925 г. выделилась в самостоятельный Азербайджанский государственный театр оперы и балета с азербайджанским и русским секторами [11, с.479].

Азербайджанским сектором ставились оперы и музыкальные комедии национальных композиторов – «Лейли и Меджнун», «Асли и Керем», «Не та, так эта», «Аршин мал алан» Узеира Гаджибекова, «Шах Исмаил» Муслима Магомаева. В течение первой половины 20-х годов в Баку были поставлены лучшие образцы мировой оперной классики, - «Князь Игорь» Бородина, «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» Чайковского, «Борис Годунов» Мусоргского, «Царская невеста» и «Золотой петушок» Римского Корсакова, «Кармен» Бизе, «Фауст» Гуно, «Севильский цирюльник» Россини, «Риголетто» Верди, «Тоска» Пуччини и другие. Важное место в музыкально-эстетическом воспитании трудящихся масс занимали созданные в эти годы разнообразные клубы (рабочие, женские, армейские), на сценах которых выступали лучшие артистические силы. Музыка заняла большое место в массовых мероприятиях.

В 1920-е годы наблюдается также тенденция отрицания искусства досоветского периода, которое рассматривалось лишь как этнографическая ценность, не имеющая никакого художественного значения в настоящем и перспективы в будущем. Пролеткультовцы - те, кто не принимал искусство досоветского периода, считали, что искусство досоветского периода тормозило развитие современного искусство вообще. Особенно острой была полемика по вопросам оперного искусства. В музыкальной сфере Азербайджана полемизировали над вопросом о развитии национальной музыки. Одни придерживался мнения, что музыка в стране должна развиваться только в рамках национальной музыки, изолированно от европейской, а другие считали, что нужно развивать музыку с национальными чертами, чтобы она была национальной по форме, но европейской по своей значимости.

На страницах газет «Коммунист» и «Бакинский рабочий» стали появляться статьи, в которых говорилось, что нет вообще «тюркской оперы» и мугамные оперы не выдерживают критики ни с художественной, ни с технической стороны. Противником тюркской оперы был комиссар народного просвещения Мустафа Кулиев. По-мнению М.Кулиева, Азербайджанский театр и азербайджанская опера должны развиваться с использованием европейского

стиля, необходим перевод на азербайджанский язык русских опер и отказ от мугамных опер вообще [1, с.278].

М.Магомаев достойно ответил М.Кулиеву в газете «Бакинский рабочий» 1924 года: «Народный комиссар просвещения т.Кулиев заявляет, что «тюркской оперы нет». Почему и сейчас НКП, отрицая всякое значение этих опер, включает их в репертуар Тюркского. Государственно театра? Или НКП идет против своих убеждений? Т. Кулиев хочет иметь тюркскую оперу, которая могла бы идти не только у нас, но и на сценах европейских театров, конкурируя с их операми. Но т. Кулиев забывает самое главное, что европейская опера создана не по заказу, что к такому совершенству, она пришла постепенно, пройдя тяжелый, тернистый, вековой путь…» [1, с.279].

Состоявшаяся в ноябре 1924г. дискуссия по вопросам азербайджанского оперного искусства выявила все противоречия во взглядах их истоки, определила состояние и перспективы развития азербайджанской музыки. В ходе дискуссии. Особо подчеркивалось художественное значение национального музыкального наследия, указывалось необходимость его активного развития. По итогам дискуссии Наркомпрос республики принял декларацию, которая нацеливала на бережное и творческое отношение к национальным музыкальным традициям, на активное освоение опыта европейского музыкального искусства. В декларации четко определялись основные практические мероприятия, осуществление которых необходимо для успешного развития азербайджанской музыки: «1) укрепление музыкальных школ и командирование за границу окончивших; 2) собирание тюрских песен; 3) заказ советским композиторам знающим Восток тюрских опер; 4) перевод на тюрский язык европейских опер и привлечение в оперный театр тюрских масс» [13, с.27].

В 1925 году были объединены в единый художественный коллектив азербайджанская и русская оперная группы, что способствовало обогащению постановок музыкальных опер и музыкальных комедий и создало почву для появления новых оперных произведений. Роль координирующего концертного центра в рассматриваемые годы стало выполнять. Общество смычки города с древней (ОСГД), созданное в 1926 г. Особенно важное значение оно имело в деле пропаганды симфонической музыки. Общество регулярно проводило летние симфонические сезоны, привлекавшие внимание широкой слушательской аудитории. К тому же, концерты систематически организовывались в рабочих районах Баку, сопровождаемые пояснительной беседой лектора. Это помогало приобщить широкие народные массы к лучшим образцам музыкального искусства.

В эти годы возникла азербайджанская советская массовая песня. Были созданы песни: «Гызыл аскер», «Гара гёз» Уз.Гаджибекова, «Яз» М.Магомаева. В 1926 г. был организован первый азербайджанский многоголосый хор. Демонстрации трудящихся в дни праздников Октября, 1 Мая, торжественные митинги сопровождались исполнением революционных песен и маршей. В начале 20-х годов возникла своеобразная форма митингов-концертов, которые организовывались по случаю знаменательных событий, в том числе в дни проведения трудовых субботников. Музыкальная программа митингов-концертов была разнообразной. Здесь звучали популярные песни, рожденные в эти годы. И тут же исполнялась симфоническая, камерная и оперная музыка. Подобные концерты -митинги имели агитационно-политический и одновременно просветительский характер, служили нравственному и художественному воспитанию народных масс. Одновременно с этим, с целью приобщения трудящихся к музыке при клубах открывались музыкальные кружки. В этот период при рабочих клубах действовали 75 музыкальных кружков и кружков пения, которые посещало 15.229 *рабочих.* Только при *клубе* нефтяников действовало 13 самостоятельных оркестров, в которых было занято 149 рабочих [7].

Культурно-историческая панорама рассматриваемого периода харак-теризуется новыми постановками в Бакинском Тюркском Рабочем Театре, где в отдельных спектаклях звучали выразительные песни, имевшие влияние на развитие азербайджанской профессиональной песни. Для того чтобы достигнуть наибольшего эффекта в смысле эмоционального воздействия на зрителя, театр ввел в партитуру спектакля хореографию, световой и музыкальный монтаж, как важный комплекс выразительных средств, органически увязывая их со всеми элемен-

тами спектакля. Узеир Гаджибеков, Муслим Магомаев и другие прогрессивные деятели музыкальной культуры уделяли большое внимание глубокому и всестороннему изучения музыкального фольклора.

Важным этапом на пути решения проблемы изучения азербайджанской народной музыки в рассматриваемый период стала организация при историко-этнографической секции Общества обследования и изучения Азербайджана подкомиссии МУЗО (музыкально-учебное заведение Общества обследования и изучения Азербаджана), занимающейся вопросами музыкального искусства [8]. В состав этой подкомиссии входили: Узеир Гаджибеков (председатель), профессор Айсберг И.С. (учёный руководитель), профессор Карагичев Б.В., Гаибова Гадиджа ханум, Зейналов Асаф, Сарабский Гусейнкули. Вместе с этим, основная работа в этом направлении была сосредоточена в консерватории, при которой функционировал Комитет по собиранию и изучению песен и музыки народов Азербайджана [9].

Летом 1923 г. в Шушинский и Казахский районы командируется педагог Б.В.Карагичев, где записывает народные песни, впоследствии им обработанные и издан Азгизом. В 1924 г. Советом АГК (Азербайджанская государственная консерватория) одобрены в качестве пособия для прохождения в Классах фортепиано всех музыкальных училищ 10 обработок для фортепиано профессора И.С.Айсберга. 15 обработок азербайджанских народных песен для фортепиано принадлежат профессору Л.Е.Абу. К азербайджанской народной музыке проявил творческий интерес работавший в АГК в конце 20-х - нач. 30-х годов композитор Л.П.Яблонко [10, с.161].

Большую роль в развитии отмеченного направления сыграл организованный в мае 1926 г. научно-художественный отдел Государственного ученого совета (ГНС) [7]. Одной из главных задач стала работа по собиранию и записи азербайджанских народных песен и мотивов по точной нотной системе, оказания большого внимания научному изучению. Одной из его основных обязанностей было сочинение и сбор азербайджанских народных песен и арий, изучение восточных народных инструментов и народной музыки. В то же время большое внимание уделялось пропаганде классической, особенно симфонической музыки среди широких слоев рабочего класса. «Фольклорная песня, постоянная спутница жизни народа, отражает всю его историю, склад характера, мышления в целях и художественного в частности»- отмечает в своей книге посвященной творчеству Узеира Гаджибекова видный азербайджанский музыковед Э.Абасова [2, с.161]. В 1927 г. вышел в свет сборник «Азербайджанские тюркские народные песни» в обработке и под редакцией Уз.Гаджибекова и М.Магомаева. На состоявшемся в ноябре 1927 г. VIII съезде АКП(б) обсуждались вопросы музыкального и художественного воспитания рабочих. Было принято решение об укреплении материальной базы учебных заведений, привлечении учащихся и обеспечении их стипендиями. В резолюции съезда отмечалось, что «партия должна добиться «художественного воздействия на правильное идейное воспитание масс» и уделить особое внимание «сбору и изучению народного творчества и музыки» [4]. Кроме того, указывалось на необходимость «продолжать начатую работу по собиранию и изучению материалов народного творчества и музыки, а также приступить к обеспечению учащихся художественно-музыкальных учебных заведений соответствующими учебными пособиями на тюркском языке» [4].

1920-1928 годы были для азербайджанской музыки организационным периодом. В те годы закладывался фундамент для её многогранного развития в последующие годы. Музыкальное искусство Азербайджана развивалось, преодолевая значительные трудности. В 1928 году в республике началась новая дискуссия о путях развития национального оперного искусства. Её вызвал комплекс причин: отсутствие оперы, воплощающей новую социалистическую эпоху, медленные темпы приобщения к европейской оперной классике широких кругов азербайджанских слушателей. Созданные до революции мугамные оперы объявлялись рядом деятелей культуры «примитивными». В связи с этим ставился вопрос о закрытии оперного театра до тех пор, пока не будут созданы оперы европейского типа и подготовлены для этого соответствующие кадры вокалистов [11, с.479]. Была и другая крайность, когда единственной национальной, отвечающей эстетическим вкусам слушателей, объявлялась опера, написанная лишь на мугамной основе. Обе эти точки зрения представляли крайности в подходе к вопросу

о путях развития азербайджанской оперы. Против решительного наступления на безусловные ценности национального музыкального искусства выступили Уз.Гаджибеков, М.Магомаев, И.Мамедов. Передовые азербайджанские деятели искусства, преодолевая сопротивление консерваторов и нигилистов, отрицавших животворные традиции песенно-музыкального фольклора и даже предлагавших изъять из употребления тар и другие музыкальные инструменты, добивались правильного определения путей развития азербайджанской музыки.

В 1920-е и 1930-е годы в республики нашлись и «реформаторы», предложившие заменить национальные музыкальные инструменты европейскими. В самом деле, в феврале 1929 г. постановлением Наркомпроса говорилось: «обучение игре на таре, являющееся обязательным обучением на профессиональных курсах всех ступеней консерватории, должно быть изъято из учебных программ; концертный оркестр при Азербайджанской консерватории упразднить, а изучающих тар направить в классы европейских инструментов. Это признал и комиссар по народному просвещению М.Гулиев, который сказал: «что касается музыкальных школ, то наша политика направлена на европеизацию этого музыкального образования». ЦК Компартии Азербайджана также считал это ошибкой, но не совсем, а только для того периода: «ЦК не считает правильным предложение некоторых товарищей заменить турецкие (единственные) музыкальные инструменты европейскими инструментами. Даже на нынешнем этапе культурного развития турецких трудящихся масс предложения советской власти о национальной музыке и это будет даже воспринято как нападение на национальную культуру» [12, с.493].

Одним из самых убедительных доказательств возможности и плодотворности титра национального и европейского явился «нотный» оркестр народных инструментов, созданный Уз.Гаджибековым в 1931 г. при Азербайджанском комитете по радиовещанию. Репертуар оркестра состоял из образцов народной лирики, произведений композиторов – классиков (Моцарт, Мендельсон, Бизе, Глинка), азербайджанских композиторов (Уз.Гаджибеков, М.Магомаев). Активная концертная деятельность оркестра имела большое значение в деле приобщения широких кругов азербайджанских слушателей к классической музыке. Новым «словом» в азербайджанской музыке явились произведения Уз.Гаджибекова для оркестра народных инструментов две фантазии, в которых крупная европейская музыкальная форма органично развертывалась на основе азербайджанской ладовой системы [2, с.127]. Широко развернулось в эти годы и народное музыкальное творчество и исполнительство. Среди исполнителей народной музыки выделялись певцы Джабар Карягды, Сеид Шушинский, тариста Курбан Примов, Бахрам Мансуров.

Важное значение в деле развития музыкального искусства имело проведение в Баку Первого (1928 г.) и Второго (1938 г.) съездов ашугов, явившихся не только культурным, но и большим политическим событием. Съезды подчеркнули государственную важность искусства, рождаемого в гуще народных масс, впервые создали возможность для непосредственного сопоставления различных ашугских стилей, их глубокого изучения и выявили новые перспективы развития ашугского творчества.

Созывая съезд ашугов, Наркомпрос АССР обращает внимание общественности на ту группу носителей и распространителей народной музыки и народного эпоса которые, стоя по своему цеховому положению ближе всех к трудовой крестьянской массе, меньше всех пользуются вниманием и, оставаясь в тени, не проявляют своей общественно-профессиональной физиономии. Это объясняется неорганизованностью ашугов и их отсталостью по сравнению с сазандарами и зурначами в деле понимания и осознания своих профессионально-социальных прав. Это, в свою очередь, объясняется тем, что старое общество, будучи не в состоянии дать должную оценку музыкальному, общественному значению ашуга, поддерживала его конкурента сазандара, круг «деятельности» которого становился все шире и шире, охватывая не только города, но и зажиточные деревни, оставляя ашугу скромную арену беднейшего захолустья. Вследствие этого ашугство было почти обречено на вымирание. Между тем, музыкально-общественное и научно-музыкальное значение ашуга достойно огромного внимания. Но кто такие ашуги и что может дать их съезд? Ашуг - правильнее ашык, происходит от арабского слова «ашык», что означает - влюбленный. Но настоящими ашыками назывались не тепе-

решние ашуги, а легендарные лица, одаренные... поэтически и музыкально. Впоследствии название «ашык» перешло к тем, которые передавали легенды о настоящих ашыках, иллюстрируя свой рассказ пением под аккомпанемент саза. Эти лица, подобно легендарным ашугам, пользовались большой популярностью. Разъезжая по городам и селам, он своими рассказами и пением приводили слушателей неописуемый восторг. В этом отношении ашуги отчасти напоминали западноевропейских романских и германских трубадуров и миннезингеров. Цари, ханы и все друге власть имущие, старались привлечь к себе в двору лучших ашугов и держали их у себя в качестве придворных музыкантов. Ашуги устраивали во дворцах состязания. И первенство получал тот, кто отличался мастерством исполнения и остроумием при ответах н задаваемые ему «мудрые» вопросы. Немало бывало, однако, и таких случаев, когда ашуг, не видя справедливой и достойной оценки своего мастерства, зло и ядовито осмеивал в стихах своего «саиба» и «серкяра», что подвергался жестокому наказанию и изгнанию. Не которые ашуги, любя свое искусство, не ставили себя в зависимое положение и считались свободными мастерами.

С течением времени под влиянием сложившихся исторических явлений ашугство стало принимать характер обыкновенного ремесла, и ашугами пользовались как свадебными рассказчиками и музыкантами.

В настоящее время представители азербайджанской народной музыки делятся на две категории (или цеха): сазандари, зурначи (дудукисты) и ашуги. От сазандаристов и зурначей ашуги отличаются тем, что они выступают не группами, а в одиночку и только в редких случаях образуют группу, состоящую из самого ашуга, играющего на сазе, и двух дудукистов. Репертуар ашугов резко отличается от репертуара сазандаристов разнообразием формы и характера музыки. Музыку ашугов по форме можно разделить на две категории: эпическую и лирическую.

Эпический репертуар имеет, например, такие названия: Кереми, Кер-оглы и др. Это имена героев легенд, рассказываемых ашугами. При этом фабула легенды рассказывается ашугом без воплощения ее в музыкальные формы, в виде повествовательного рассказа. Слова же в обращении, приписываемые героям и другим действующим лицам, передаются под аккомпанемент саза в песенной форме. Формы лирической музыки заимствуют свои названия от стихотворного текста, например, дубейт (двустишие), мухаммес (пятистишие), кафие (рифмование касида (ода) и др. Ашуги же - лучшие исполнители азербайджанских, «баяты» и «шикяста». Появление ашугов в Азербайджане предшествует появлению сазандаров. Ашугство в Азербайджане распространено было не только среди мужчин, но и женщин. Из мужчин известными ашугами считались: Аббас-Кули, Наджаф-Кули, Александр (армянин по происхождению), Талыб, Хатем, и др. Из женщин - Ширин, Набат, Мэлэк и др.

Съезд ашугов даст нам возможность познакомиться с нашими современными ашугами. Этим далеко, конечно, не будет исчерпано значение съезда, которому должно быть отведено более широкое историческое значение. О результатах съезда и о практических выводах из него мы еще выскажемся по окончании съезда. Здесь я хотел бы вкратце изложить свой личный взгляд на те стороны работы съезда, которые должны быть приняты во внимание. Съезд должен в значительной мере способствовать оживлению ашугства, вдохнуть в его умирающий организм жизненные силы.

Ашугство не должно умереть, оно более народное и более близко массам и больше отражает переживания и стремления народа, чем другие виды народной музыки. Ашуг не обособлен как сазандар. Он социально близок к крестьянину, трудовому народу. Съезд, не сомненно, может благотворно повлиять на культурную сторону искусства ашугов, которому до сего времени придавали мало значения. Искусство ашуга - это творчество самого народа: народное творчество развивается не при помощи технических или методических приспособлений, а само по себе, параллельно с культурным и социально-политическим ростом самого народа. Съезд должен помочь ашугам сорганизоваться не с той только Целью, чтобы дать им возможность попасть в члены союза РАБИС, а с целью морального подъема ашугов, с целью поднятия среди них сознания своего достоинства и значения, как представителей народного творчества. Ашуг искусство исполнения изучает не в схоластической среде, его вдохновляет чистый воздух, зеленый луг и деревья, ароматы полевых цветов, вид гор, ширь полей, пение птиц,

журчание ручейков, он поистине свободный художник. Съезд поможет обществу, особенно бакинскому, обратить внимание на освежающее действие ашугской музыки, которая будет звучать после всех этих тарорадио-концертов, состоящих из бесконечного повторения одних и тех же и без того приевшихся мугаматов. Съезд даст обильный материал музыкально-общественного, музыкально-этнографического и музыкально-научного характера, что поведет к обогащению и уточнению научных трудов, производимых по всем этим линиям.

Наконец, съезд покажет первые проблески отражения нового социального строя на творчестве трудового народа, освобожденного из-под гнета всякого рабства и позорного нукерства. Организационное проведение съезда может раскрыть перед нами еще и другие менее важные стороны социально-экономического и музыкально-общественного характера, о чем следовало бы высказаться товарищам, признающим крупное культурно-историческое значение съезда ашугов. Съезд ашугов призвал всех участников неустанно пропагандировать преимущества «новой жизни». Тем не менее, многие ашуги, стремились сохранить традиции и чистоту этого вида устного народного творчества. Таким образом, можно утверждать, 20-30-е гг. XX века в истории советской музыки были отмечены внутренним пафосом напряженного поиска своего пути, стиля и, во многих случаях, стремления сохранить национальное лицо музыкального искусства. Сочетание классических традиций и поиск музыки, созвучной реалиям обозначенного периода, стало одним из основных признаков музыкального искусства и музыкальной культуры и определило её подлинный расцвет, ознаменовавшийся рождением советской и азербайджанской музыкальной классики. В 20-е - 30-е годы прошедшего века началось становление «новой» социалистической музыкальной культуры, которой отводилась важная идеологическая роль. В результате, партия и советское правительство совершенствовали формы и методы идейного и организационного руководства в области музыкальной культуры и искусства. Решение этой задачи проходило в рамках «культурной революции». Стране нужны были грамотные, профессиональные специалисты во всех областях промышленности, сельского хозяйства, науки, культуры, в том числе, и музыкального искусства.

Наше исследование показывает, что в области музыкального искусства в первые годы советской власти господствовали различные музыкальные группировки и течения. Одни из них стояли на традициях классической школы, другие отвергали всё ранее наработанное в музыке, третьи - занимались поисками новых форм национальной музыки и пытались найти свой путь в музыкальном искусстве. Постановление ЦК ВКП (б) от 23 апреля 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций» положило конец существованию множества различных организаций и мнений в искусстве. Существовавшие организации культуры были расформированы, а вместо них были созданы новые творческие союзы. (Союз писателей, Союз композиторов). Коммунистическая партия и Советское правительство рассматривали музыкальное творчество с позиций социалистического реализма. Искусство, в том числе и музыкальное, подводилось к единому образцу, усреднялось. Однако, несмотря на жёсткие политические и идеологические рамки, музыкальное наследие 20-х - 30-х годов имеет большое значение в практической деятельности современных исполнителей. Государственная политика руководства Союза ССР и Азербайджанской ССР в области музыкальной культуры была направлена на создание ряда организаций, контролировавших деятельность музыкальных исполнительских коллективов-театральных, филармонических, самодеятельных коллективов.

В целом, в научной литературе деятельность контрольных органов в области музыкального искусства расценивается неоднозначно. В годы новой экономической политики их вмешательство влияло, в некоторой степени, на очищение музыкального и других видов искусства от халтуры и бульварщины, а к концу 20-х годов удалось добиться даже некоторых позитивных результатов. В последующие годы система контроля над музыкальным репертуаром ещё более ужесточилась. Это объяснялось не только идеологической, но и материальной заинтересованностью государственных органов. Нередко случалось, что на создание произведений, их сценическую постановку затрачивались большие суммы, а через некоторое время они, по мнению партийных и советских органов, оказывались ошибочными и идеологически вредными. Таким образом, сложившаяся к концу 30-х годов система государственного контроля

регламентировала музыкальную и культурную жизнь страны, диктовала партийную волю музыкальным коллективам в формировании нового репертуара. В исследуемый период в Азербайджане была проведена значительная работа по подготовке кадров для музыкально-исполнительских коллективов страны, которую обеспечивала система государственного профессионального музыкального образования.

В 1922 году была проведена реформа музыкального образования. В итоге появились три основные ступени учебных заведений: I ступень - музыкальные школы, дающие начальное музыкальное образование; II ступень - музыкальные техникумы - среднее образование и III ступень - консерватории - высшее образование. На первой ступени происходил отбор кандидатов в профессионалы. На второй и третьей ступенях давалось профессиональное образование. В 30-е годы государством поощрялись такие формы музыкальной пропаганды как творческие доклады, дискуссии, творческие прослушивания, организация музыкально-этнографических экспедиций, декад, фестивалей национального музыкального искусства в Ленинграде и Москве и многие другие формы. Большое значение советское государство уделяло высшему музыкальному образованию. Так, например, если в конце 20-х годов консерватории имелись лишь в РСФСР, на Украине, в трёх республиках Закавказья, то в начале 30-х годов была образована консерватория в Белоруссии, в 1936 году - в Ташкенте, которая готовила кадры для всей Средней Азии.

Заключение. В 20-30 годы азербайджанская культура и в том числе музыкальная прошла тот путь своего развития, который сегодня тяжело оценить однозначно. С одной стороны, все сферы культуры испытывали усиливающееся влияние официальной политики. В этих условиях трудно говорить о полнокровном развитии творческой мысли, о раскрытии возможностей развития всех отраслей культуры. Но, несомненно, и то, что в эти тяжелые, сложные времена в культурном развитии были достигнуты и серьезные успехи. Сталинские идеологи, подводя черту под развитием культуры этого периода, говорили о формировании её как «национальной по форме, социалистической по содержанию». Но как бы ни характеризовали результаты так называемой «культурной революции», несомненным оставалось одно – культура Азербайджана и не в последнею очередь музыкальная, по-прежнему, сохраняла свою органическую связь с основами народной жизни и отсюда, прежде всего, черпала силы для дальнейшего развития.

ЛИТЕРАТУРА

1. Vəkilov V. Azərbaycanda mədəni inqilab (1920-1940) / Vəkilov V. Bakı, Əbilov, Zeynalov və oğulları, 2005, 300 s.
2. Абасова Э. Узеир Гаджибеков. Путь жизни и творчество. Баку, «Елм», 1985, 200 с.
3. Адигезалов В.З., Керимов Н.А. Бакинское музыкальное училище имени Асафа Зейналлы. Баку, «Ишыг», 1985, 88 с.
4. VIII съезд Азербайджанской Коммунистической партии (большевиков). Стенографический отчет. Баку, 1928.
5. Гаджибеков У. О музыкальном искусстве Азербайджана. Баку, «Азернешр», 1966, 26 с.
6. Государственный Архив Азербайджанской Республики (далее ГААР) ГААР, ф.57 оп.410, л.83.
7. ГААР, ф.57, оп.7, д.11, л.33.
8. ГААР, ф.57, оп.1, д.1164, л.13.
9. ГААР, ф.57, оп.1, д.410, л.83.
10. Заплетен Г., Ширин-заде Г. Русские в истории Азербайджана. Баку, «Ганун», 2008, 200 с.
11. История Азербайджана в трех томах. Т.3, ч.1. Баку, АН Азерб. ССР, 1963.
12. Коммунистическая партия Азербайджана в резолюциях и решениях съездов, конференции и пленумов ЦК (1920-1937). В 4-х томах. Т.I. Баку, 1986, 560 с.
13.Мамедова Ш.Х. Пути развития азербайджанского музыкального театра. Москва, 1931. с.52.
14. Сеидов Т.М. Азербайджанская культура XX века: педагогика, исполнительство и композиторское творчество. Баку, «Азернешр», 2006, 272 с.

AZAD RZAYEV
Tarix üzrə fəlsəfə doktoru, Bakı Dövlət Universitetinin dosenti

KƏMALƏ ƏLİYEVA
A.A.Bakıxanov adına AMEA-nın Tarix və Etnologiya İnstitutunun dosenti

ƏLİ ƏLİYEV
Üzeyir Hacıbəyov adına Bakı Musiqi Akademiyasının baş elmi işçisi.

AZƏRBAYCANDA YÜKSƏK İXTİSASLI MUSİQİ KADRLARININ HAZIRLANMASI VƏ ONLARIN XX ƏSRİN 20-30-CU İLLƏRİNDƏ MİLLİ MUSİQİ MƏDƏNİYYƏTİNİN İNKİŞAFINDA ROLU

Məqalədə faktiki və arxiv materiallarına əsaslanaraq Azərbaycanda musiqi mədəniyyətinin inkişafını göstərməyə və xüsusilə XX əsrin 20-30-cu illərində respublikada yüksək ixtisaslı musiqiçilərin yetişdirilməsi, onların milli musiqi mədəniyyətinin inkişafındakı əsas rolu üzə çıxarılıb, aydınlaşdırılmağa cəhd edilib.

Açar sözlər: Azərbaycan Konservatoriyası, Üzeyir Hacıbəyov, milli musiqi, Bakı Türk İşçi Teatrı, aşıq musiqisi və poeziya.

AZAD RZAYEV
Doctor of Philosophy in History, Associate Professor of Baku State University

KAMALYA ALIYEVA
Associate Professor of the Institute of History and Ethnology named after. A.A. Bakikhanov ANAS

ALI ALIYEV
Senior Researcher at the Baku Music Academy named after U.Hajibeyov

TRAINING OF HIGHLY QUALIFIED MUSICAL STAFF IN AZERBAIJAN AND THEIR ROLE IN THE DEVELOPMENT OF NATIONAL MUSICAL CULTURE IN THE 20-30S OF THE 20TH CENTURY

In this article, based on fanatical material, including archival material, an attempt is made to show the development of musical culture in Azerbaijan and, in particular, to study the training of highly qualified musical peoples, to reveal their role in the development of national musical culture in the republic in the 20-30s of the 20th century.

Keywords: Azerbaijan Conservatory, Uzeyir Hajibeyov, national music, Baku Turkic Workers' Theatre, as hug music and poetry.

Məqalənin redaksiyaya daxil olduğu tarix: 05 dekabr 2025-ci il.
Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 29 yanvar 2026-cı il.
Rəyçilər: t.e.d. İbrahim Zeynalov, t.ü.f.d. Məmmədağa Baxışov.