**Арабский уд - исторический предшественник европейской лютни.**

В.Волков

Самые ранние сведения о музыкальной практике и музыкальной жизни арабов восходят в Хиджаз. Хиджаз (буквально «горы») – прибрежная область Аравийского полуострова (вдоль Красного моря), где расположены древнейшие и священные города арабов Мекка и Медина. Из Хиджаза происходят великие певцы ислама, которые творили при дворах династии арабских халифов Омейядов(660-750) и Аббасидов(750-945). Одним из раннних мастеров из Медины был Туваис Иза бен-Абаллах (632-710), основатель совершенного песенного стиля с обязательным ритмичным сопровождением. Древнеарабская певческая школа Хиджаз утратила первенство в первой половине IX века, уступив его сформировавшемуся в Багдаде музыкальному направлению, которое происходило из Персии.

Высшие достижения в области литературы, науки, художественного творчества приходятся на VIII—IX века — время полного расцвета государства арабов, расцвета всех областей его духовной культуры. Первый период эпохи Аббасидов, так называемый «золотой век», охватывает почти столетие (750—847). Примерно на такой же период (847—945) приходится вторая половина правления Аббасидов — время упадка политического могущества этой династии. В это время в состав халифата уже вошли Иран и Египет, часть Византии, Средняя Азия, Закавказье, побережье Северной Африки, Сардиния, Сицилия, юг Пиренейского полуострова. Новой столицей арабского государства стал Багдад, на строительство которого были затрачены огромные средства. Он быстро завоевал славу одного из красивейших городов мира и стал крупным центром цивилизации на Востоке.

Багдад — «богом данный» — был построен в 762 г. халифом Мансуром на берегу Тигра, недалеко от древнего Вавилона. В 1258 г. войсками Хулагу, внука Чингисхана, Багдад был разрушен до основания и сожжен. По свидетельству историка XIII в. Магриби, незадолго до разорения в Багдаде насчитывалось тридцать шесть общественных библиотек.

Основными центрами арабской культуры в средневековый период развития становились попеременно три столицы государства. Их роль в художественной жизни народа менялась в зависимости от политического и экономического курса халифата. Такими художественными центрами были Дамаск (при правлении Омейядов), Багдад (при Аббасидской династии) и Каир (при мамлюках). Выдающуюся роль в средневековой культуре арабов сыграли также андалузские очаги искусства: Гранада, Севилья и Кордова, прозванная современниками «алмазом мира».

Халифы Багдада стремились окружить себя невиданной до той поры роскошью. Они тратили колоссальные деньги на возведение архитектурных сооружений, на поддержание блеска двора, на науку и искусство. Показательно официальное название столицы: «мединат ас-салам»— город мира и благоденствия. Правители халифата окружали себя пышным блеском и роскошью, художниками, поэтами и музыкантами. Потому так далеко, «за тридевять земель», дошли фантастические рассказы о великолепии восточных дворцов, о таланте их строителей, народных мастеров (впоследствии эти рассказы нашли отражение в замечательных сказках «Тысячи и одной ночи»).

В эту эпоху теоретические влияния Византии начали уступать место практическому воздействию Ирана. Этому способствовали территориальная близость, давнишнее взаимодействие месопотамской и иранской культур. Персидское искусство с его пышной декоративностью как нельзя больше импонировало характеру, духу жизни новой столицы. Это проявилось во всех областях художественного творчества. В отличие от предшествующей эпохи, в Багдаде всячески стимулируется развитие инструментальной музыки. Усовершенствуются музыкальные инструменты, создаются большие профессиональные оркестры и инструментальные ансамбли.

Среди примитивных образцов струнных, духовых и ударных, распространенных во многих странах арабского мира, таких как однострунная скрипка ребаб, или ребаб аль-шаир, на которой аккомпанировали себе поэты-шаиры, мизхар, прототип средневекового уда с кожаной декой; мизаф — один из прародителей кануна; тростниковые и глиняные дудочки и разнообразные бубны, деревянные палочки кадиб (тип кастаньет), отбивающие ритм, и т. п. самым распространённым инструментом был струнный инструмент – уд, похожий на современные лютни с коротким грифом.

Среди музыкантов, внесших вклад в эволюцию арабского музыкального искусства, следует выделить имена Ибн-Мусаиха (ум. ок. 715) и его ученика Муслима ибн-Мухриза (ум. ок. 715). Одной из заслуг Ибн-Мусаиха, является теоретическая разработка восьми наиболее употребительных ладов, получивших в средневековой музыкальной теории название пальцы (тоника лада соответствовала местонахождению пальцев исполнителя на грифе уда). Основным его композиторским достижением было расширение интонационного строя музыки, связанного с древней бедуинской традицией. Поэтому Ибн-Мусаиха принято считать создателем так называемого арабского звукоряда. Из средневековых источников известно, что его ученику Муслиму ибн-Мухризу принадлежит заслуга разработки ритмической формулы (ремаль), значительно расширившей творческие возможности музыкантов. В своих теоретических работах и практической деятельности Ибн-Мухриз уделял много внимания также очень важному вопросу взаимоотношения поэзии и музыки. Особенно хочется выделить музыкальную династию аль-Маусили—Ибрагима (742-804), его сына и ученика Исхака(767-850) и Зальзаля (ум.791), зятя и аккомпаниатора Ибрагима. Выдающийся композитор, певец, инструменталист и ученый, Ибрагим аль-Маусили воспитал поколение талантливых музыкантов. Достаточно сказать, что двое и них — Исхак аль-Маусили и Зариаб (789-857) — встали во главе ведущих музыкальных школ своего времени — багдадской и андалузской. Великолепный певец Ибрагим аль Маусили отличался прекрасным знанием как арабского, так и иранского исполнительского стилей. Ему приписывается создание девятисот песен и напевов. Известен он также как автор сборника «Сто избранных песен», на который ссылались позднее многие исследователи, в том числе авторитетный историк музыки аль-Исфагани.

Зальзаль, один из лучших исполнителей на струнных инструментах, нередко аккомпанировал выступлениям Ибрагима аль-Маусили. Блестящий знаток инструментального искусства, он ввел ряд усовершенствований в звукоряд излюбленного им уда. С ним связано появление в звукоряде лютни интервала нейтральной терции, известного под названием зальзалевой терции. Зальзаль прославился и как создатель уд алъ-шеббут — совершенной лютни, сменившей бытовавшую ранее уд аль-фариси (персидскую лютню). Судьба великого артиста сложилась трагично, и лучшие годы своей жизни он провел, по свидетельству историков, в тюрьме (будучи виртуозом-лютнистом при дворе халифа Харуна аль-Рашида, он навлек на себя гнев властелина, который заточил его в темницу, там Зальзаль пробыл до глубокой старости.).

Исхак аль-Маусили, замечательный певец и инструменталист, выделялся широтой своих знаний: он был поэтом, филологом, правоведом, слыл непревзойденным специалистом в области музыкального и поэтического творчества. Исхаку аль-Маусили принадлежат девять трактатов, в которых он самостоятельно пришел к открытию многих положений музыкальной теории, содержавшихся в трудах Евклида. В своих теоретических работах он зафиксировал «классические» правила игры на уде, иначе говоря, обосновал школу профессионального исполнительства. Как и многие ученые его времени, он, решая практические творческие задачи, уделял пристальное внимание теории ладов — звукорядов.

Зариаб (настоящее имя —Абу аль-Хасан Али-бен-Нафи) покинул Багдад в расцвете славы, став жертвой зависти и козней своих соотечественников. Халиф Кордовы милостиво приютил его и оказывал ему всяческое покровительство. Известно, что Абд ар-Рахман II (Абдурахман II) выплачивал Зариабу щедрую пенсию, позволявшую ему жить на широкую ногу. Отношение халифа к выдающемуся музыканту сказалось и в том, что он сделал его своим личным советником по вопросам искусств. Андалузия стала второй родиной Зариаба, где он жил и работал до конца своих дней (с 822 по 857 год). Как и большинство ученых и художников того времени, Зариаб отличался энциклопедической образованностью: музыка, астрономия, поэзия, география — далеко не полный перечень его интересов. Имеются свидетельства о том, что он хранил в памяти огромное множество образцов родной музыки и обладал к тому же щедрым композиторским талантом. Многие сочинения Зариаба (ему приписывается несколько тысяч песен и напевов) еще при его жизни завоевали такую широкую популярность, что приобрели значение подлинных народных песен. Музыкальная деятельность Зариаба протекала по нескольким руслам: творчество и исполнительство, наука и изобретательство, педагогика. Его педагогика — вернее, вокальная методика — близка современной. Теоретические исследования Зариаба были тесно связаны с практикой. Отличный лютнист, он сам конструировал инструменты, серьезно занимался их усовершенствованием. Как известно, Зариаб добавил к существующей четырехструнной арабской лютне пятую струну, заменил деревянный плектор плектором из орлиного пера, а шелковые струны лютни — жильными, от этого звучание уда стало чище и звонче, наличие же лишней струны обогатило технические возможности инструмента. Следуя теории древних греков, арабы каждой струне лютни приписывали определенную эмоциональную функцию (это отчетливо видно из таблицы аль-Кинди). Первая струна — зир (желтая)— соответствует желчному настроению; вторая — масна (красная)— сангвиническому темпераменту, третья — мислас (белая)— флегматическому состоянию и, наконец, четвертая — бам (черная) —черной меланхолии. Зариаб считал их телом музыки, а потому счел необходимым прибавить пятую — струну души. Зариаб внес значительные изменения также в область музыкальных форм, в частности он создал андалузскую разновидность ноубы, прочно вошедшую в творческую практику народа. Исполнительская традиция зариабской школы достигла расцвета в IX—X веках. Она утвердилась в Андалузии, вытеснив другие направления. Впоследствии эта традиция была ассимилирована народным искусством Испании; при этом она оказала на него огромное воздействие. Продолжателями музыкальной традиции Зариаба, помимо его учеников, были также его дети: сыновья Абайд Алла и Абдеррахман и дочери Хамдуна и Алия.

С ослаблением арабского халифата на юге Пиренейского полуострова образовалось множество самоуправляемых областей и мелких княжеств — эмиратов. Каждый из них стремился придерживаться особых норм придворной жизни, следовать определенному этикету. Хорошим тоном считалось содержать при каждом дворе свой оркестр — ситар (от арабского слова «занавес», за которым в ранний период арабского государства помещались и играли инструментальные ансамбли). Вероятно, нужда в подобных ансамблях была настолько велика, что в Севилье открылись специальные мастерские, где изготовлялись почти все инструменты, бывшие тогда в обиходе. Это такие широко вошедшие в быт того времени инструменты, как уд — лютня, ребаб (однострунная скрипка), канун — цитра, гитара, заломи — волынка, различные варианты флейт, гобоев, труб и ударных инструментов. Сошлемся на свидетельство Ибн-Рошда: «Когда в Севилье умирает ученый и хотят продать его книги, — писал он, — их везут в Кордову, где они расходятся по всему городу; когда же умирает музыкант в Кордове и хотят продать его инструменты, то их, наоборот, везут в Севилью». Об инструментальных школах Севильи сообщают известные средневековые историки аль-Шаканди, аль-Маккари и др. Любовь андалузцев к инструментальной музыке стимулировала рождение ансамблей, порой ошеломляющих своими масштабами. Так, по свидетельству современников, халиф эль-Махди собирал оркестры из «ста лютней и ста флейт, к ужасу правоверных».

Деятельность многочисленных ансамблей и оркестров способствовала процветанию в Андалузии жанров камерно-инструментальной музыки, таких, как ноуба, циклических произведений разного рода, составленных из законченных вокальных и инструментальных пьес, и т. п.

Арабская музыкальная традиция (творческая и исполнительская) оказалась близкой Испании. Особенно прочно она вошла в народную жизнь. И много десятилетий спустя, после ухода арабов с Пиренейского полуострова, повсеместно в творчестве менестрелей и крестьян, торговцев и ремесленников звучали андалузские песни (эта демократическая традиция получила в народе название fucta (фальшивая), в отличие от «ученого» придворного искусства.) Летописцы, а также ученые, отмечали, что интерес и привязанность народа к обрядам и песнетворчеству мавров в христианской Испании были столь велики, что правительственные круги налагали на них строжайшие запреты. Так, религиозный совет Вальядолида издал по этому поводу специальный указ, который запрещал населению «посещать места, где мавры проводят свои свадебные и похоронные обряды». Не разрешалось также «привлекать арабских и еврейских музыкантов к отправлению религиозных церемоний». Таким образом, выйдя с Востока, арабская традиция получает новый стимул к развитию на почве Пиренейского полуострова, впитав и ассимилировав некоторые формы и жанры испанской музыки. В результате реконкисты, вслед за переселением морисков на север Африки — в Магриб, музыка Андалузии переносится на Восток, в собственно арабские страны. Этот процесс взаимного влияния и обновления духовной культуры двух миров оказался весьма благотворным. Здесь, на Востоке, по словам Шоттена, «прививаются утонченные нравы и блестящая цивилизация андалузских городов».

До сегодняшнего дня известная андалузская музыка и певческая традиция Северной Африки является наследием этой старой традиции Зуриаба, которая пришла из Гранады в XIII, XV веках вместе с эмиграцией арабов из Испании и распространилась в Северной Африке.

Новшества аль – Махди на Востоке и Зуриаба на Западе считались в арабской музыкальной истории своего рода эпохой musiсa nova, определявшей музыкальную практику арабов вплоть до XIX века. Влияние школы Зуриаба в Кордове было настолько значительно, что его новое учение стало господствовать не только в Севилье, Толедо, Валенсии и Гранаде, но и до сегодняшнего дня распространено на территории Северной Африки, где мы встречаем андалузскую нубу в той форме, в какой её описали во времена Зуриаба. Так мы находим в сегодняшней музыкальной практике Туниса стиль тогдашней Севильи, в Алжире - стиль Кордовы и в Марокко – стиль Гранады.

Что же касается уда, то перенесение его в Европу потребовало ряда некоторых (а позже и более значительных) трансформаций, которые сделали чисто арабский инструмент «уд» важнейшей частью европейской музыкальной культуры - лютней. В разных странах слово «лютня» звучало в различных интонациях (арабск. - ‘ud, исп. - Laud, фр. - Luth, нем. - Laute, ит. - Lauto-Liuto-Leuto, англ. - Lute, русское название происходит от польского - Lutnia). Первоначально музыка на лютне исполнялась плектром (как и на уде). Инструмент воспринимался как чисто мелодический, но в течение 15 в. произошел переход к пальцевой технике. Точно известно, что на ранних лютнях, как и на уде, использовались жильные струны, натягивавшиеся парами. На грифе лютни стали использоваться навязные лады, которые могли сдвигаться в нужную сторону. Не случаен интерес композиторов и музыкальных теоретиков тех эпох к вопросу темперации. Они пытались умозрительно решить проблему точного интонирования на лютне на основе пифагорейских натуральных интервалов. Исследования последних лет приписывают Ибн-Сине (980-1037), великому учёному-энциклопедисту - «шейху науки», ещё одно открытие принципиального значения. Они подтверждают гипотезу об изобретении темперированного музыкального строя на Востоке. Известно, что Ибн-Сина уделял большое внимание вопросам акустики, в частности физическим закономерностям звука, его обертонового ряда. Теоретически эта проблема на Востоке серьёзно разрабатывалась. В своих выводах основанных на изучении средневековых трактатов, грузинский учёный Б.Гусиашвили утверждает, что так называемый чистый строй Востока использует обертоновый ряд до восемнадцатого тона и что «он богаче чистого строя Запада, который можно считать частным случаем чистого строя Востока».

Замечательный инструменталист, Сафи ад-Дин (1230-1294) вошел в историю также как крупный изобретатель в этой области (известны созданные им басовая разновидность уда под названием мугни, тип кануна — нузга и др.). Научная деятельность Сафи ад-Дина знаменательна еще потому, что он вошел в историю и как единственный музыкант, оставивший в своих трудах нотированные записи (примеры из собственной творческой практики и из сочинений других авторов).

Буквенная запись из тридцати пяти знаков, применяемая Сафи ад-Дином, соответствовала названиям ладов на грифе уда; длительность звуков обозначалась цифрами. В своей основе эта система как бы явилась родоначальницей мензуральной нотации, предшествовавшей европейскому нотному письму.

«Арабы были не только виновниками великого гармонического переворота в европейской музыке, последовавшего вслед за введением в нее терции как консонанса,— пишет В. Беляев, — они влияли также на введение в Европу так называемой мензуральной теории, вошедшей в употребление в первой половине XII века, но известной арабам значительно ранее этого времени, как об этом свидетельствуют труды арабских музыкальных теоретиков аль-Халиля, аль-Кинди и уже ранее упомянутых аль-Фараби и Ибн-Сины». Буквенная запись в арабо-иранской музыке получила название муффасиль— рассыпанные жемчуга. Вероятно, столь изящный термин связан не только с образным восприятием музыкальных звуков, но и с каллиграфией, с тонко разработанным арабами их графическим обозначением.

Ценность трудов Сафи ад-Дина, широта его интересов были настолько велики, что последующие поколения ученых-музыкантов изучали его наследие и ссылались на него в течение нескольких столетий.