

**Байрам ГУСЕЙНЛИ**

Кандидат искусствоведения, профессор

**Таира КЕРИМОВА**

Кандидат искусствоведения, доцент,  
преподаватель и художественный руководитель  
школы искусств “ART CENTER”

Адрес: Кале махаллеси, Истиглаль джаддеси 35/6 Илкаддым, Самсун,  
Турция,

E-mail: [altaira@windowslive.com](mailto:altaira@windowslive.com)

**НАРОДНЫЕ ПЕВЦЫ И МУЗЫКАНТЫ:  
АЛИ КЕРИМОВ**

В 1984 году в издательстве “Советский композитор” вышла в свет брошюра, посвященная жизни и творчеству одного из выдающихся азербайджанских музыкантов-зурначи Али Керимова. Она была фрагментом большой серии книг под общим названием «Народные певцы и музыканты», инициированная известным русским музыковедом В.С.Виноградовым.

В основу этой книжки положен материал о жизни и творчестве Али Керимова, который был по крупицам собран корифеем азербайджанской музыкальной фольклористики, профессором Байрамом Гусейнли.

В 70-е годы, когда я делала свои первые шаги по стезе этномузыказнания, и была введена первым учителем на этом пути незабвенным Байрамом Халиловичем, я получила от него «заказ». Придя в очередной раз в кабинет народной музыки, где он бесшумно сидел (а это было «святое место» - кабинет ректора консерватории Узеирбека Гаджибейли), я получила от шефа большую папку с нотами, отдельными заметками и фотографиями. «Из этого нужно сделать книгу», - коротко сказал Байрам Халилович, и занялся своими делами. Спустя год я выполнила этот заказ.

Книжка вышла в свет тиражом 2610 экземпляров. За 37 лет она стала библиографической редкостью, и потому мы с уважаемым профессором Л.Гусейновой решили ее перепечатать в виде статьи. Полагаю, что помимо текстового материала, работа ценна нотными записями, сделанными Б.Х.Гусейнли от великого зурначи.

Это авторские мелодии, анализ которых может привести к ценным выводам относительно национального музыкального мышления. Вот так выглядит обложка этого издания.

Имя Али Керимова стоит в ряду лучших представителей профессионального народного искусства конца XIX - первой половины XX веков. Он был современником таких замечательных музыкантов, как Курбан Примов, Джаббар Карягды, Сеид Шушинский, Кечечи оглы Мамед, Мирза Гусейн Мамедов, ашыгов Бозалганлы Гусейна, Алескера, Билала, Асада, Мирзы, Шемшира. Али Керимов виртуозно играл на азербайджанских духовых инструментах - зурне, балабане, тутеке, необычайно расширив их технические и выразительные возможности. Это позволило ему исполнять на них даже мугамы - сложнейшие формы народно-профессиональной музыки, требующие от музыканта не только совершенной техники, но и большого творческого дара. Огромная заслуга Али Керимова заключается и в том, что он превратил зурну, инструмент с резким тембром, в основном предназначенный для игры на открытом воздухе, в кантиленный, камерный инструмент. Али Керимов был не только исполнителем, но и автором многих мелодий, талантливым педагогом, воспитавшим целую плеяду учеников.

\* \* \*

Шемаха – древнейший культурный центр Азербайджана, город прославленных поэтов и музыкантов - Хагани, Насими, Сеида Азима Ширвани, Сабира, ашыга Билала, ханенде Мирзы Мамеда Гасана. К западу от Шемахи, среди живописных гор, садов и виноградников расположено небольшое селение Кялва - родина Али Керимова. Можно ли считать случайностью, что будущий музыкант, сыгравший впоследствии видную роль в истории азербайджанской музыки, появился на свет недалеко от Шемахи, общепризнанной колыбели искусства?

Али родился в 1874 году в крестьянской семье. Родители его были Зульфугар Керим оглы и Балаханым Микаил кызы - простые труженики, далекие от искусства. Однако музыка изредка звучала в их доме. Это случалось тогда, когда в гости приходил эми – (брат отца). Он умел играть на балабане и зурне, был в глазах детей особенным человеком. Именно его игра пробудила в юном Али неодолимое влечение к музыке.

Семья была бедной, и мальчика уже в десятилетнем возрасте отдадут в услужение к местному беку. Пася овец, Али опять сталкивается с духовой музыкой: ведь тутек для чабана является «производственным» инструментом. Толчком к самостоятельным занятиям послужил такой, с виду незначительный эпизод. Соседскому парню по имени Шахвелед купили балабан, и он упражнялся в игре на нем на зависть всем мальчишкам. Вот тогда-то Али и решил во что бы то ни стало овладеть этим инструментом. Однако оказалось, что прежде чем играть на нем различные мелодии, надо выработать особую технику дыхания: дышать носом и одновременно дуть в инструмент, не отрывая его ото рта.

«Как-то летним вечером, - вспоминал старый мастер<sup>[1]</sup> - возвращаясь с пастбища, я взял две соломинки, продел одну в другую, лег плашмя на берегу

небольшого озера и, вдыхая носом, стал дуть в воду. Вода стала булькать, а я был вне себя от радости. Ведь это означало, что я постиг секрет и могу теперь учиться играть на любимых духовых инструментах. Здесь же я срезал тростинку, проделал в ней три дырочки и сыграл свою первую мелодию.



и.т.д.

После того, как я два года отработал у бека, отец купил мне наконец гарзурну<sup>[21]</sup>».

Первым учителем Али Керимова был известный на Ширване балабанист и зурначи Аллахверен Шыхи оглы. Два года Али состоял в трио, которое аккомпанировало талантливому ханенде Мирзе Мамеду Гасану (1831-1907), тоже уроженцу Шемахи, прославившемуся мастерским исполнением классических мугамов. В его репертуаре были такие дастгяхи, как Шур, Хумаюн, Чаргях, Махур, Раст, Баяты-Шираз, Рахаб, Забул, Рак-Хинди и др. Особенно хорошо ему удавался дастгях Хумаюн, включавший, по свидетельству Али Керимова, от 12 по 17 шобе - разделов. Интересно привести названия этих разделов, так как даже их простое перечисление дает представление о музыкальном кругозоре Мирзы Мамеда Гасана: 1. Нава-Нишапур; 2 Майе Хумаюн; 3. Пехлеви; 4. Шах-Хатаи; 5. Баяты-эджем; 6. Момихара; 7. Зенги шутур 8. Мани; 9. Маневи; 10. Месневи; 11. Гаджи юни; 12. Хиджаз; 13. Гилеи; 14. Дашти; 15. Баяты-тюрк; 16. Джовхари; 17. Майе-Хумаюн. Сейчас, например, мугаматисты хранят в памяти и исполняют от силы четыре-пять шобе. Исполнение этого дастгяха длилось около двух часов.

Али Керимов, переняв у ханенде этот мугам, играл его на балабане в течение полутора часов. Полтора часа непрерывной музыки, наполовину состоящей из импровизаций, на инструменте с весьма ограниченными возможностями, притом очень тяжелом в смысле звукоизвлечения! Это свидетельство выдающегося таланта А. Керимова.

Однако, сейчас говорить о высоком мастерстве еще рано — это у Али впереди. Пока он шагирд - зурначи Аллахверена и под его руководством осваивает азы своей будущей профессии. Вначале Али должен был ... забыть на время о зурне и балабане. Учение таких музыкантов начинается с освоения техники игры на ударном инструменте - непременно участнике всех без исключения народных ансамблей. Здесь сказывается многовековой опыт освоения традиции, как на Востоке, так и на Западе: обучение музыканта начинается с воспитания чувства ритма - основы основ жизнедеятельности человека.

Ансамблевая игра является наиболее распространенной в Азербайджане формой музицирования. Почти в каждом селе есть свои профессионалы - музыканты, обслуживающие односельчан. Выступают они не по одиночке, а в составе небольших групп – «зурначилар дестеси» и «балабанчилар дестеси». И в той, и другой группе по три участника, причем функции каждого музыканта строго определены традицией. Первого зурначи (или балабанчи) называют «уста» (мастер), второго - «демкеш» (держачий тон), а третий участник играет на каком-либо ударном инструменте (чаще всего на нагаре) и его называют просто нагарачи. Без этих ансамблей не обходится ни одно важное событие в жизни народа, причем между ними существует определенное распределение функций. «Зурначилар дестеси» сопровождают все торжественные и праздничные обряды, происходящие на открытом воздухе, в частности свадьбы. Мягкий, приглушенный тембр балабанов как нельзя лучше соответствует камерной обстановке. Потому ансамбль балабанистов участвует в празднествах и обрядах, которые совершаются в доме, иногда сопровождает пение ашыга или ханенде, выступающих как правило с трио сазандаров (гар, кеманча, деф). Сочетание певца и исполнителей на духовых, вероятно, было обусловлено высоким уровнем развития в Ширване инструментально-исполнительской традиции.

Ведущая роль в таком ансамбле всегда принадлежит ханенде. Сопровождающий его пение инструменталист – «демкэш» - должен чутко предугадать направление мелодических линий (йол), исполняемого певцом мугама. Чем выше мастерство ханенде, тем свободнее он выбирает «йол», последовательность частей, направление импровизации. Случается, однако, и так, что аккомпанирующий певцу инструменталист перехватывает инициативу и «ведет» за собой ханенде.

Всего два года пробыл Али Керимов «демкешем». В небывало короткий срок, освоив под руководством Аллахверена технику игры на балабане и зурне, Али превзошел своего учителя. Рассказывают, что старый Аллахверен, покоренный игрой юноши, сам попросил Али занять место «уста» в своем ансамбле.

В шестнадцать лет Али стал известен как хороший музыкант далеко за пределами Шемахи. Он получает приглашение на самые богатые свадьбы, где выступает уже как «уста» в своем ансамбле, сопровождающем свадебные игры и танцы, часто аккомпанирует на балабане ханенде Мирзе Мамеду Гасану. Доводится ему выступать и со многими другими выдающимися мастерами мугамного пения.

В процессе почти ежедневной практики под руководством Мирзы Мамеда Гасана Али Керимов осваивает огромное количество песенно-инструментальных произведений и все дастгяхи, исполняемые устатом. Обладая феноменальными особенностями, схватывая все буквально на лету, он овладевает также ашыгским искусством. Однако, Али не останавливается на достигнутом, он чувствует потребность продолжить учение.

Третьим его учителем становится ашыг Дашдамир Гаджи оглы, уроженец села Ангехаран, расположенного недалеко от Шемахи. Поступив к нему к 1890 году, Али десять лет сопровождал пение ашыга игрой на балабане. В эти годы, помимо совершенствования в искусстве аккомпанемента при исполнении дастанов, Али изучает основные принципы строения наиболее распространенных форм ашыгской музыки, таких, как пешров, шикесте, кереме, герайлы, баяты, гёзеллеме, шешенги, гафия и др. Прозаический текст дастана обычно перемежается стихотворными эпизодами, к которым ашыг должен, в соответствии с ритмом и размером стиха, подобрать нужную мелодию - их он и его аккомпаниатор должны держать в памяти огромное количество.

В практике шемахинский ашыгов сложился целый ряд мелодических типов. Отметим, что названия некоторым из них даны самим Али Керимовым. Ниже приводим список традиционных мелодий ширванского региона, которые виртуозно исполнял Али Керимов.

**1.Şikəstə və onun növləri:**

Qocaman şikəstə  
Vəlicanı şikəstə  
Qobustanı şikəstə, *yaxud sadəcə* Qobustanı  
Zarıncı şikəstə  
Deymə şikəstə  
Sarı torpaq şikəstə

**2.Kərəmi və onun növləri:**

Asil Kərəmi (Əsas kərəmi)

Ашыг керемиси (этот кереме исполняется на трех ладках грифа саза: майе (тоника - основной), орта (средний) и зил (верхний, высокий).

**3.Gəraylı və onun növləri:**

Gəraylı (əsas)  
Deymə gəraylı  
Zil gəraylı  
Yauma gəraylı

**4.Qafiyə və onun növləri:**

Qara qafiyə  
Güllü qafiyə  
Təcnis  
Təxnis  
Dübeyt

**5.Qayda (əvvəllər Osmanlı adlanırdı)**

**6. Koroğlu melodiyası və onun növləri:**

Aşıq koroğlusu  
Yumma koroğlu  
Yekəpər koroğlu

Cığatayı koroğlu <sup>[3]</sup>

### **7. Bayatı**

### **8. Müxtəlif ladlarda ifa edilən Şəşəngi və onun növləri:**

Əsil (mayə) şəşəngi

Orta şəşəngi

Güllü şəşəngi

### **9. Ordubadı və onun növləri:**

Əsil ordubadı

Orta ordubadı

Güllü ordubadı

### **10. Gözəllmə və onun növləri**

В последний раздел входят четыре мелодии, исполняющиеся по-разному в ладу «Сегях». Пятая мелодия этого типа исполняется в ладовом наклонении Баяты-Исфаган и называется «Узун дере».

Кроме того, Али Керимов выучил большое количество «дирингя» - мелодий танцевального характера, во время исполнения которых, сам ашыг поет и танцует. Перечисляя в беседе с автором брошюры названий ашыгских мелодий, усвоенных в период ученичества у ашыга Дашдамира, старый музыкант считал необходимым пояснить, в каком ладу или даже в каком разделе мугама обычно исполняются тот или иной образец.

Ашыгское профессиональное искусство, по-видимому, оказалось той интонационной почвой, на которой выросли будущие ханенде и сазенде. В то же время, гибкие и логичные законы ладового развития мугама в свою очередь воздействовали на развитие ашыгской музыки этого региона. Диалектически развиваясь, обе ветви азербайджанского народно-профессионального искусства обогащали друг друга и в процессе взаимодействия порождали новые образцы национального искусства.

Характеризуя виды «Гафия», Али Керимов сообщил, что «Гара гафия» поется в ладе Шур (Баяты-Кюрд); «Гюлли гафия» - в ладе Раст (Баяты-Гаджар); «Теджнис» - в ладе Шахназ; «Технис» в ладе Шур; «Дубейт» - в ладе Сегях и т.д.

И только «Пешров» - вступление к дастану - основной форме ашыгского словесного и музыкального творчества - поется почти во всех ладах<sup>[4]</sup>.

После «Пешрова» следует второе вступление – «Устаднаме» (нравоучительного характера), по окончании которого, ашыг спрашивает собравшихся, какой дастан они хотели бы послушать. Узнав их мнение, ашыг начинает сам дастан.

Старые мастера утверждают, что существовало 10-12 разновидностей «Пешрова» - своеобразной вступительной виртуозной каденции. Али Керимов знал и исполнял пять. Две из них назывались «Алиджази» (или «Алиджаду» и «Чобан яйлагы»).

Общение с учителем Дашдамиром содействовало не только овладению им ашыгской композиционной техникой, но пробуждению и развитию творческого таланта Али Керимова.

В сочиненных им мелодиях прослеживается синтез двух ветвей: ашыгской и мугамной, где исполнитель является одновременно и композитором, творящим в рамках сложившихся традиций. Всего им создано свыше 50 мелодий, причем они настолько почвенны, что сравнивать их можно лишь с отшлифованными веками образцами азербайджанской инструментальной музыки, автором которых является народ.

Как сочинитель мелодий, Али Керимов поднимается на более высокую ступень в условно-иерархическом «табеле рангов» ашыгов и исполнителей-инструменталистов. Он становится уже «деде» (буквально отец), то есть мастером, учителем учителей, являющимся не только хранителем традиций, но и обладающим творческим даром. Созданные им мелодии будут заучивать десятки и сотни тех народных исполнителей, которые способны лишь воспроизводить с небольшими изменениями то, что хранится в сокровищнице народной памяти.

Репертуар каждого талантливому музыканта постоянно растет, как за счет собственных мелодий, так и в результате освоения им творчества других мастеров своего времени. Али Керимов рассказывает, например, что уникальнейшую танцевальную сюиту «Чахарзен дастгяхы» он услышал и перенял у известного устада зурначи Баба Балаш оглы в 1902 году, то есть в то время, когда сам Али Керимов был уже вполне сформировавшимся и очень известным исполнителем.

«Чахарзен дастгяхы» обычно исполняется ансамблем зурначей. В сюиту входят сольные мужские и женские, парные и массовые танцы. Каждый танец состоит из двух частей - медленной и оживленной. Обе они тематически родственны: фрагменты начальных мелодий варьируются в быстрой части танца. Танцы отличаются разнообразием темпа и общего рисунка мелодии и, вместе с тем, в произведении угадывается стремление его создателя к единству цикла, что проявляется в известной интонационной общности отдельных частей.

Andante

The musical score is for a piece in 3/8 time, marked 'Allegretto'. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a dynamic marking of *p*. It features a series of eighth notes with trills (*tr*) and slurs. The second staff starts with a dynamic of *mf*, followed by a *f* dynamic, and includes a trill. The third staff has a *mf* dynamic and a trill. The fourth staff concludes with a *p* dynamic and a trill, ending with a double bar line and repeat sign.

Начинается дастьях медленным, размеренным выступлением, которое является своеобразной интермедией к танцу. Затем эта музыка неоднократно повторяется, как бы прославляя все произведение. Она исполняется, когда танцоры подготавливаются к следующему выступлению, меняются местами и и.д.

The musical score is for a piece in 6/8 time, marked 'Moderato'. It consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a dynamic marking of *f*. It features a series of eighth notes with slurs. The second staff starts with a dynamic of *f*, followed by a *mf* dynamic, and includes a triplet of eighth notes. The piece ends with a double bar line and repeat sign.

Иногда «Чахарзен дастьяхы» звучит самостоятельно, как концертный номер, без танцев, в сокращенном варианте. Вот последовательность исполнения частей Али Керимовым:

1. Qarabağı
2. Yumma qarabağı
3. Şahpərdə qarabağı
4. Bayatı qarabağı
5. Qəhrəmanı
6. Mirzəyi

Вспоминая творчество зурначи Баба Балаш оглы спустя пятьдесят лет, Али Керимов особенно отмечал такие дирингя, как «Узун-дере», «Джыгатай», «Гаджибала», «Юмма кероглы», «Иннабы», «Джейраны», «Пиргасаны», «Ясемени»



и многие другие, он говорил о том, настолько яркое впечатление оказала на него блестящая, виртуозная игра мастера.

Говоря о творческом общении Али Керимова с известными музыкантами своего времени, нельзя не вспомнить его совместное музицирование с таким выдающимся певцом-мугаматистом, как Джаббар Карягды оглы. Впервые они встретились на свадьбе в селе Арабмехти-бей, недалеко от Агсу. [5]

В те времена богатые свадьбы и другие празднества, называемые общим словом «той», проходили очень пышно и торжественно и длились иногда 12 дней. В зависимости от возможностей хозяина тоя, приглашалось несколько составов музыкантов: «зурначилар дестеси», ашыги со своими балабанистами, ханенде с сазандарами.

Али Керимов рассказывал, что был приглашен на свадьбу вместе со своим учителем и ашыгом Дашдамиром. Джаббар Карягды приехал в сопровождении тариста Сальянлы Ширина<sup>[6]</sup>. Сидя в своей комнате, певец обратил внимание на музыку, доносившуюся из другого помещения. Там выступал ашыг Дашдамир со своим талантливым напарником. Оценив мастерство балабаниста, Джаббар захотел познакомиться с ним.

Это знакомство со временем вылилось в искреннюю дружбу. Знаменитый ханенде Джаббар Карягды стал приглашать его с собой на свадьбы, где балабан Али заменял в традиционном трио кеманчу. Вероятно, ансамблевая игра с ханенде и заложила основу будущей кантиленной трактовки духовых инструментов, которой прославил себя Али Керимов.

С теплой грустью вспоминая о днях, проведенных вместе с товарищем по искусству, старый уstad рассказывал: «Джаббару очень нравилось мое исполнение дастгяха Хумаюн». Почти каждый раз, когда мы встречались, он просил меня сыграть этот мугам. Слушал он мою игру не шелохнувшись, а по окончании как будто пробуждался ото сна и долго благодарил меня за доставленное удовольствие. Наше общение было насыщено музыкой. Великую радость нам доставляла возможность делиться друг с другом впечатлениями от нее. «Одна из моих мелодий, - «Беновше», - вспоминал далее Али Керимов, - была сочинена в его присутствии. Мы встретились на свадьбе у Селим бека. Была лучшая пора весны. Как-то утром гуляли с Джаббаром по лугу. Прелесть весеннего утра, красота и свежесть первых цветов произвели на меня неотразимое впечатление. Невольно руки потянулись к инструменту. Я взял его и стал играть. Когда я закончил, восхищенный Джаббар стал расспрашивать, что это за чудесная музыка. Я сказал, что не знаю, так как сочинил ее только сейчас. Тогда Джаббар предложил назвать эту мелодию «Беновше» в честь прекрасного утра и ароматных цветов»<sup>[7]</sup>.

Moderato

*f* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr* *tr*

*f* *mf* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

*p dolce* *mf* *f* *mf* *f*

Среди знаменитых музыкантов, с которыми Али Керимову доводилось встречаться, были также Шекили Алескер (1866-1929), славившийся своим великолепным исполнением дастгяха «Баяты-Шираз», Кечечи оглы Мамед (1864-1940), обладавший изумительным по красоте голосом, известные ханенде Сеид Шушинский (1889-1965), и Ислам Абдуллаев (1876-1964), шемахинский ашыг Ибрагим (1860-1920).

А Али Керимов был хорошо знаком также с гениальным азербайджанским поэтом Мирза Алекпер Сабиром (1862-1911).

В Шемахе, где жил до революции М.А.Сабир, фанатичные мусульмане, подстрекаемые духовенством и правящей верхушкой, травили его и объявили «баби»<sup>[8]</sup>.

Вынужденный заниматься самой низкой работой, чтобы прокормить себя и свою семью, поэт попал в положение парии, был фактически вне закона. «Благочестивые» шемахинцы считали зазорным для себя даже здороваться с кафиром. Али Керимов был одним из тех редких людей, кто общался с Сабиром. Их знакомство состоялось в 1885 году. «Я знал о Сабире понаслышке, - вспоминает Али Керимов, - и несколько раз видел его торгующим джыз-бызом в чайхане. Как-то, зайдя туда, я поздоровался с ним. Сабир был очень удивлен, что я обратился к нему с приветствием, так как обычно посетители чайханы не жаловали его вниманием. Мы с ним разговорились. После этого часто беседовали, встречаясь в чайхане или на улице. Как-то разговор зашел о музыке и музыкальных инструментах. «Давай, зайдём ко мне, - пригласил Сабир, - кое-что покажу». Мне было очень интересно посмотреть, как живет этот необычный человек. В доме у него было поразительно пусто и очень чисто. Единственное, что привлекало внимание - различные музыкальные инструменты, развешанные по стенам и разложенные по полкам. Здесь были почти все азербайджанские инструменты: тар, саз, гоша-нагара, тэбил, гавал, балабан, кеманча. Я в изумлении спросил: «Мирза! Зачем тебе эти кэрастылар?» Он ответил, что коллекционирует инструменты и немного играет на некоторых. Сабир снял со стены саз и поиграл мне... До отъезда поэта в Баку я еще несколько раз бывал у него. Мы подолгу беседовали об искусстве. Всякий раз, уходя из его дома, я чувствовал, что хозяин - великий человек, незаслуженно униженный людьми, и восхищался стойкостью, с какой поэт переносил все невзгоды, выпавшие на его долю».

Надо сказать, что сам великий музыкант был скромным крестьянином и оставался таким до конца своих дней. После советизации он, как музыкант, участвовал во всех праздниках и мероприятиях своего района. Перед нами автобиография Али Керимова - пожелтевший от времени листок, исписанный детским почерком. Диктуя ее кому-то из внуков, старый общепризнанный мастер с особой гордостью отмечает свое участие во всякого рода смотрах, олимпиадах и т. д. Все даты аккуратно расположены в хронологическом порядке и обозначены номерами.

Видимо, на первой же олимпиаде народного творчества в 1935 году выдающегося виртуоза услышал сам Узеир Гаджибейли. В том же году, в связи с приездом в Баку М. И. Калинина, был дан большой концерт. Организаторы его - У.Гаджибейли и М.Магомаев приглашают на это мероприятие Али Керимова. Тогда и состоялось его личное знакомство с основоположником азербайджанской композиторской школы Узеиром Гаджибейли. Великий композитор был восхищен мастерством виртуоза-исполнителя и неоднократно приглашал Али Керимова в Баку для преподавания в музыкальных учебных заведениях, но уstad не хотел оставлять свои родные места, детей и учеников.



Программа концерта азербайджанского самодеятельного творчества на ВДНХ (1939 год)

В 1939 году мы встречаем имя Али Керимова в программе концерта азербайджанского самодеятельного народного творчества, состоявшегося в Москве на ВДНХ. Знаменитый музыкант руководит ансамблем зурначей. Нелегко было организовать такой коллектив. Собранные из разных сел, не привыкшие к игре в многочисленном составе, народные музыканты вначале неохотно соглашались принимать участие в этом мероприятии. Важным препятствием был неодинаковый строй инструментов. Али Керимов проявил удивительную твердость и настойчивость. С невозмутимым спокойствием он выслушивал все претензии и однажды попросил принести воск, с помощью которого сам настроил все сорок инструментов на единый лад.

Концерт азербайджанских народных исполнителей<sup>[9]</sup> и особенно выступление ансамбля зурначей вызвали многочисленные отклики в прессе. «Суровая прямота воинственного напева «Джанги» в мастерском исполнении ансамбля колхозников-зурначей оставляет незабываемое впечатление (великолепен виртуоз-зурначи колхозник Али Керимов). Далеко на вольном воздухе разносятся призывные, резкие возгласы зурны и воображение слушателей живо рисует картины древних походов, шумных народных празднеств»...<sup>[10]</sup>

Особо хочется отметить отзыв В. Виноградова, видного исследователя восточной музыки, который писал о широко известной в Азербайджане мелодии композитора-зурначи «Кероглы нагарасы»: «Неисчерпаемо многогранны формы народного творчества, демонстрируемые колхозной музыкальной самодеятельностью. Незабываемо яркое впечатление оставляет первый азербайджанский ансамбль колхозников-зурначей (духовой инструмент), в состав которого входит блестящий виртуоз на этом инструменте Али Керимов. Исполняемый этим ансамблем «Боевой марш Кероглы» звучит победно, воинственно и мощно»<sup>[11]</sup>.

Tempo rubato



Vivo



Еще шире развернулась общественно-музыкальная деятельность Али Керимова в годы войны. На фронте сражались с врагом его сыновья, а сам шестидесятилетний музыкант старался своим искусством внести посильную лепту в дело Победы. Он возглавил работу районного клуба, неоднократно приезжал в Баку, где играл в госпиталях перед ранеными бойцами, вкладывая в эти выступления всю свою душу.

Во время пребывания в Баку зурначи записывает на радио свои мелодии. Две из них, особенно популярные и любимые народом – «Хейва гюлю» и «Кероглы нагарасы», – стали для воинов-азербайджанцев своеобразным музыкальным символом Родины.

Эти мелодии часто звучали на передовой, вдохновляя бойцов на героические подвиги. С теплотой писали воины в письмах домой о неотразимом впечатлении, которое оказывала на них музыка Али Керимова.

Вместе со многими советскими людьми старый музыкант был награжден медалью «За доблестный труд в годы Великой Отечественной войны».

Несмотря на преклонные годы, Али Керимов продолжает интенсивную деятельность и после Победы. Листки его биографии пестрят датами и отметками о наградах. Теперь уже среди лауреатов смотров и конкурсов рядом с именем знаменитого устада появляются имена его талантливых учеников - внуков, среди них такие известные исполнители, как Агасаф Сейидов, Адиль Алиев, Фикрет Алиев, Арастун Алиев. У него учились также выдающиеся зурначи современности Хасрат

Гусейнов (из Кюрдамира) Иззеталы Зульфугаров (из Шемахи), Алафсар Рагимов (из Шеки), Уста Манаф (из Сальян) и многие другие.

Все чаще по радио и в концертах звучат мелодии, созданные Али Керимовым. Появление на эстраде старого, степенного человека, держащегося необычайно просто и скромно, всегда вызывало бурю аплодисментов. Его выступления проходили с неизменным успехом. Пресса неоднократно отмечала это.



*Али Керимов во время занятий с внуками*



*Али Керимов  
(снимок 1956 года)*

Так, газета «Азербайджан гянджляри» от 22 октября 1952 года писала: «Семидесятипятилетний<sup>[12]</sup> музыкант Али Керимов - выходец из Агсуинского района. Своей искусной игрой на зурне он прославил себя далеко за пределами родного села». «Али Керимов является автором большого количества танцевальных мелодий. Многие его произведения записаны на магнитную ленту. Мелодия «Горы Азербайджана» обработана молодым композитором Рауфом Гаджиевым для соло с хором. Это произведение включено в репертуар многих коллективов художественной самодеятельности», - сообщалось в газете «Коммунист» от 20 октября 1952 года.

До последних дней своих музыкант не расставался с любимым инструментом. И хотя годы делали свое дело - руки стали дрожать, глаза хуже видеть - не исчезли и не поблекли умение и мастерство.

Али Керимов ушел из жизни в 1962 году. Но до сих пор звучат в концертах, на народных торжествах и свадьбах сочиненные им мелодии, живут и воспитывают новое поколение музыкантов. Его ученики, бережно хранят память о нем современнике.

Долгие годы дружбы связывали замечательного мастера со старейшим таристом Ахмедом Бакихановым, который вспоминал о своем товарище по искусству: «У Али Керимова был свой стиль исполнения. Он отличался глубиной и осмысленностью интерпретации, безграничной технической свободой в сочетании с мудрой простотой. Его проникновенное исполнение всегда находило путь к сердцу слушателя. Этот мастер никогда не успокаивался на достигнутом. Его поиски часто запечатлевались в новых мелодиях и танцах. Он не переставал заучивать старинные мелодии у мастеров старшего поколения. Все это способствовало тому, что Али Керимов очень расширил репертуар балабанистов. Его собственные мелодии необычайно быстро распространялись среди музыкантов. Кроме того, Али Керимов отлично знал ашыгскую поэзию. Я с наслаждением не раз слушал в его исполнении дастаны, сказки, гёзеллеме, гошма, додагдеймез, герайлы. Мой друг, живя в деревне, часто приезжал в Баку, где с неизменным успехом участвовал в различных смотрах и торжествах. Это был замечательный музыкант и очень хороший человек. Его доброта и отзывчивость, готовность прийти на помощь в тяжелую минуту известны всем, знавшим его. Я бережно храню память об этом выдающемся человеке»<sup>[13]</sup>.

Али Керимов действительно был виртуозом высшего класса. Для этого музыканта практически не было ничего недостижимого. Инструменты, которыми он владел, раскрывали в его руках все заложенные в них возможности, и оказывалось, что возможностям этим почти нет границ. Али Керимов играл на балабана и даже на зурне мугамы. Для того, чтобы осознать необычность этого явления, надо хотя бы в общих чертах представить, как соотносятся специфика мугамного искусства и возможности этих духовых инструментов.

Справочник азербайджанских народных инструментов<sup>[14]</sup> указывает, что звукоряды зурны и балабана в основе своей диатоничны с возможными хроматическими изменениями лишь некоторых ступеней. Однако, расширение ладового звукоряда достигается только при совершенном, виртуозном владении инструментом. Диапазон зурны и балабана также невелик - фактически полторы октавы.

Что такое мугамат? Это традиционное, отшлифованное в веках классическое импровизационное искусство. Опираясь на определенный лад, исполнители создают, демонстрируя свои виртуозные возможности, развернутую ком-

позицию (дастгах), где чередуются метрически четко организованные и свободные разделы (шобе), различающиеся опорой на разные ступени лада. Метрически организованные инструментальные разделы называются дерамедами, ренгами и диренгя. Метрически организованные вокальные разделы мугама, где ритм подчинен размеру поэтического текста, называются теснифами. Как ренги, так и теснифы интонационно соответствуют определенному разделу лада. Хорошие исполнители хранят в памяти десятки их образцов. Однако, фрагментами мугама, мобилизующими творческие и технические возможности исполнителя, являются разделы со свободной метрикой. Здесь исполнитель, основываясь на традиционном мугамном мышлении, на веками выработанных интонационных ходах, экспонирует лад в развернутом, художественно оформленном виде. Вся композиция азербайджанского мугама рассчитана на мелодически развитую экспозицию нижнего тонического звука, длительное движение к кульминации на октавном повторении тоники и завершающий спуск к исходному тону. Оригинальной особенностью мугама, как типа музыкальной формы, является нестабильность. Законы его построения являются лишь руководством к композиции. Талантливому исполнителю предоставляется возможность самому подыскивать новые способы экспозиции ладовых ступеней или переходов из раздела в раздел, и потому нельзя предугадать, во что выльется тот или иной мугам, который собирается исполнить музыкант. Таким образом, он является и интерпретатором, и творцом звучащей музыки. У него также должна быть высокая техника владения голосом или инструментом, ибо опеваемая ступень расцвечивается искусными хроматизмами, украшается тончайшей мелизматикой.

Именно поэтому мугамы обычно поются или исполняются на инструментах, своим тембром и техническими возможностями живо напоминающих человеческий голос - на многозвучном таре, изысканном уде, нежной кеманче. Скромным, крестьянским зурне и балабану трудно тягаться с ними. Али Керимов был одним из первых народных музыкантов, сумевших уравнять их права.

Для этого требовалось расширить диапазон духовых инструментов, увеличить количество хроматических тонов путем использования виртуозной губной техники — передувания. Мы далеки от мысли утверждать, что подобная революция была совершена только Али Керимовым. И до него зурначи и балабанисты знали способы извлечения высоких звуков на этих инструментах, применяя даже особый термин для их обозначения – «сефил сес»<sup>[15]</sup>. Однако, то, что раньше было редким виртуозным приемом для Али Керимова стало обычным средством достижения художественной цели.

Правда, немаловажную роль в формировании музыканта играли его блестящие природные данные, совершенный дыхательный аппарат. Достаточно сказать, что даже в восьмидесятилетнем возрасте Али Керимов мог играть на зурне подряд в течение двух часов, а с перерывами его выступление длилось иногда около шести часов. С ним не мог тягаться никто из его даже более молодых современников.



Недюжинное творческое дарование, природные способности и высокий профессионализм позволили Али Керимову включить мугам в свой репертуар - сыграть его на узко объемном барабане.

Современники, видевшие и слышавшие его игру, отмечают прежде всего необычно сдержанную манеру музыканта, его «классическую» позу: он сидел глубоко на стуле, бережно и при этом надежно держа инструмент перед собой чуть опущенным книзу. При блестящей виртуозной игре он не допускал никаких внешне эффектных, но художественно малозначительных движений, которыми обычно любят уснащать свою игру сельские, а иногда и городские музыканты. Простота и благородство его натуры, серьезное отношение к искусству раскрывались уже в его осанке и передавались слушателю еще до того, как начинала звучать музыка. А сама музыка очаровывала слушателя красотой и чистотой тембра, интонации, безукоризненной отточенностью фраз. Особенно поразительным было умение мастера менять тембр инструмента, приближая его к звучанию кеманчи и человеческого голоса. Это сознательное подражание стало возможным только после превращения такого холодного, как балабан, и резкого, как зурна, инструмента в инструменты кантиленные, способные выпевать выразительные фразы.

Ахмед Бакиханов говорит об особом стиле исполнения Али Керимова. Создание его или привнесение какого-либо нового исполнительского приема в практику народного-профессионального музицирования является своего рода сверхзадачей для музыканта. Именно в этом заключается новаторство, развитие традиционной структуры музыкального произведения. В практике применяется особое образное выражение, обозначающее введение оригинальных исполнительских штрихов или приемов. Об их авторе говорят: «*Онун оз бармагы вар*». Дословно: «У него есть своя пальцовка», то есть он придумал новый оборот, требующий новой аппликатуры. Такое выражение бытует у таристов, но его трактуют и в более широком смысле. Во-первых, отсюда как бы прокладывается «мостик» от виртуозного исполнительства к сочинению собственных произведений. Во-вторых, создание своих оборотов и своеобразных штрихов - первая ступень в выработке творческой индивидуальности.

Трудно сказать, когда Али Керимов начал сочинять мелодии. Видимо, это произошло в 90-х годах XIX века, когда творческий облик музыканта сформировался окончательно. Али Керимов, как уже было сказано, является автором более пятидесяти произведений, прочно вошедших в репертуар современных исполнителей на народных духовых инструментах. Но ни одна мелодия не была записана им самим - распространялись они исключительно устным путем. Осознавая себя прежде всего музыкантом-исполнителем, а не композитором, Али Керимов творит в рамках взрастившего его искусства, не помышляя об оригинальности. Все в его музыке - начиная с формы и кончая даже интонационной

основой - предопределено традицией, зиждется за ней, закрепляет ее, как и любое другое произведение национального фольклора. В этом смысле музыка Али Керимова, имея автора, является народной, принадлежит современному народному творчеству.

Великие поэты Востока - Низами, Физули, Навои - создали поэмы «Лейли и Меджнун» на один и тот же сюжет, но при этом каждый написал свое произведение. Восточные музыканты несколько столетий подряд играют одни и те же мугамы, но каждый из них в тоже время играет только свой мугам. Пожалуй, еще более характерным является ашыгское творчество, где одни и те же дастаны (сказания) имеют жесткую схему развития действия, однако при исполнении каждый раз интерпретируются по-своему, обретая новую эмоциональную трактовку.

Народный музыкант творит в строго ограниченных рамках не потому, что он не в состоянии сочинить что-то принципиально новое. Искусство, которому он служит, теснейшим образом обусловлено определенной функцией. «Приуроченность» некоторых жанров музыкального фольклора и является причиной, основой их консерватизма. Для устойчивости инструментальной народной музыки большое значение имеет ее прикладной характер, в первую очередь, связь с танцем. Чаще всего инструментальные мелодии создаются с учетом их пластического воплощения, и здесь заложен корень устойчивости ритмоформулы, структуры, фактурной переменности.

Творчество Али Керимова, как и сотен безвестных музыкантов, основано на традициях фольклора. Его мелодии выдержаны в нормах установившихся жанров. Он создает варианты знакомого, по-своему интерпретируют его.

Таковы, например, его мелодии «Кероглунун оюну» и «Гехреман Кероглы», сочиненные на основе традиционных жанров «зорхана»<sup>[16]</sup>. Первая из них предназначена для исполнения перед началом соревнований в борьбе. Под аккомпанемент зурны в своеобразном танце участники поединка демонстрируют свою отвагу, удаль и ловкость. Вторая мелодия звучит уже во время поединка, подбадривая борющихся, поддерживая их воинственный пыл.

Музыкант, исполняющий (и тем более сочиняющий) «зорхана», естественно, стремится установить соответствие между образным содержанием музыки и ее практическим предназначением, в силу чего его свобода как исполнителя и сочинителя достаточно ограничена. Однако подлинные художники - а именно таким был Али Керимов - и в этих условиях находят возможность проявить творческую индивидуальность.

Во время свадебного обряда наряду с песнями звучат и инструментальные мелодии. Они исполняются на зурне - инструменте, участию которого в свадебном ритуале придается особый смысл. Именно ей поручено солировать в кульминации обряда - при вызове невесты и ее проводах. В соответствии с этим существует несколько освященных традицией мелодий, исполняющихся в данной ситуации. Нужна большая творческая смелость, чтобы предложить собственную

«Гялин хавасы», достойную заменить отшлифованный веками вариант. Али Керимов создает такую мелодию, и она действительно оправдывает свое назначение. Невольно хочется повторить слова одного молодого фольклориста, впервые услышавшего эту чарующую мелодию: «Хотел бы я быть той невестой, которую так призывают!»

Среди произведений Али Керимова есть и такие, которые сочинены на основе традиционных ашыгских мелодий. Их содержание и возникновение связано с сюжетной линией дастана, но они могут исполняться как в цикле дастана, так и самостоятельно. Особенно распространены напев и наигрыши из многочастного сказания о народном азербайджанском герое и ашыге Кероглы. Так, в дастане после рассказа о боевых подвигах героя традиционно исполняется мелодия под названием «Кероглы нагарасы»<sup>[17]</sup>. Али Керимов и здесь смог создать свой вариант, который стал одним из самых великолепных его произведений, получивших широчайшую популярность.

Слушая «Кероглы нагарасы» Али Керимова, нельзя не восхищаться мастерством музыканта, сумевшего так ярко и правдиво передать напряженную атмосферу битвы. Автор не использует звукоизобразительных, натуралистических приемов, но тем не менее ему удалось создать реалистическое полотно, правдиво отражающее воинственный дух и пафос сражения. Здесь большую роль играет контрастное сопоставление тембра и ритма двух участвующих в ансамбле инструментов - зурны и нагары. Этот инструмент придает произведению большой динамический импульс. Размеренное, более спокойное вступление сменяется быстрой темпераментной второй частью. Необычное впечатление создает непрерывный звуковой поток. Партия зурны состоит из небольших повторяющихся фраз, которые плотно смыкаются друг с другом и следуют сплошной динамичной волной.

Али Керимов создал большое количество инструментальных мелодий, предназначенных либо просто для слушания, либо для сопровождения танцев. Наиболее популярные записаны на магнитную пленку или существуют в нотной записи, сделанной Б. Гусейнли от самого устада. Приводим названия расшифрованных мелодий:<sup>[18]</sup>

1. Alma gülü
2. Alça gülü
3. Bənövşə
4. Əfruzə
5. Yasəmən
6. Koroğlu nağarası
7. Kürd rəqsi
8. Gənclik rəqsi
9. Mehribanı
10. Məxməri

- 11.Səlvəri
- 12.Sima
- 13.Sünbülü
- 14.Heyva gülü
- 15.Çəməni - 1

Далее приведем 11 примеров, сочинений Али Керимова, положенные на ноты Б.Х.Гусейнли.

Полагаю, что они являются ценнейшим материалом, поскольку отражают специфику ладо-мелодического мышления народа, преломленную сквозь призму таланта великого мастера-зурначи Али Керимова.

## 2. Мелодии, сочиненные Али Керимовым

### 1. Çəməni - 1

Moderato

The musical score for "Çəməni - 1" is presented in four staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 6/8. The tempo is marked "Moderato". The score begins with a fermata and a dynamic marking of *mf*. The second staff includes a repeat sign and a dynamic marking of *f (p)*. The third staff has a dynamic marking of *mf*. The fourth staff starts with a dynamic marking of *p* and ends with a fermata. The piece concludes with a double bar line and a fermata symbol.

## 2. Mehribanı

Allegretto

Musical score for 'Mehribanı' in 6/8 time, key of D major. The score consists of five staves. The first staff begins with a repeat sign and a dynamic marking of *p*. The second staff has a dynamic marking of *mf*. The third staff has a dynamic marking of *f (p)*. The fourth staff has a dynamic marking of *mf*. The score includes various musical notations such as slurs, trills (tr.), and repeat signs.

## 3. Yasəməni

Moderato

Musical score for 'Yasəməni' in 6/8 time, key of B-flat major. The score consists of three staves. The first staff begins with a repeat sign and includes trills (tr.) and a flat symbol (b). The second staff includes a trill (tr.) and a flat symbol (b). The third staff includes trills (tr.) and a repeat sign. The score includes various musical notations such as slurs, trills (tr.), and repeat signs.

#### 4. Səlvəri

Allegro

Musical score for '4. Səlvəri' in 6/8 time, key of B-flat major. The score consists of five staves. The first staff begins with a *mf* dynamic. The second and third staves continue the melodic line. The fourth staff starts with a *f* dynamic. The fifth staff concludes with a *mf (p) dolce* dynamic and includes a trill (*tr*) on the final note.

#### 5. Alma gülü

Moderato

Musical score for '5. Alma gülü' in 6/8 time, key of B-flat major. The score consists of three staves. The first staff begins with a *mf* dynamic and includes a trill (*tr*). The second staff features a *p dolce* dynamic and a trill (*tr*). The third staff concludes with a *f (p)* dynamic and a trill (*tr*).

6. Əfruzə

Allegretto

The musical score for 'Əfruzə' is written in 8/8 time and consists of six staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score includes various dynamic markings: *mf* (mezzo-forte), *f (p) dolce* (forte piano dolce), and *p* (piano). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some notes marked with accents. There are repeat signs and first/second endings throughout the piece.

### 7. Çəhrayı

Moderato

Musical score for 'Çəhrayı' in 6/8 time, key of B-flat major. The score consists of five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 6/8 time signature with a 3/4 sub-indication. The music features a melodic line with various dynamics including *mf*, *f*, and *mf (p)*, and includes trills marked *tr*. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

### 8. Sima

Allegretto

Musical score for 'Sima' in 6/8 time, key of B-flat major. The score consists of six staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 6/8 time signature. The music is characterized by a rhythmic melody with dynamics such as *mf* and *p*. The score ends with a double bar line and repeat dots.



9. Şən kolxoz

Allegretto

Musical score for 'Şən kolxoz' in G major, 8/4 time, Allegretto. The score consists of five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Allegretto'. The first staff contains a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic and a trill (*tr*) over a dotted note. The second staff continues the melody with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a first ending bracket. The third staff features a second ending bracket and a piano (*p*) dynamic with a 'dolce' marking. The fourth and fifth staves continue the melodic development with various dynamics and trills.

10. Alça gülü

Allegretto

Musical score for 'Alça gülü' in B-flat major, 8/8 time, Allegretto. The score consists of four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (Bb, Eb), and an 8/8 time signature. The tempo is marked 'Allegretto'. The first staff contains a melodic line starting with a piano (*p*) dynamic. The second and third staves feature trills (*tr*) and a forte (*f*) dynamic. The fourth staff continues the melody with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and a piano (*p*) marking.

## 11. Heyva gülü

Moderato

[1] Здесь и в дальнейшем цитируются записи бесед с Али Керимовым, сделанные Б.Х.Гусейнли в 1958-1959 годах. Рукопись хранится в библиотеке Республиканского дома народного творчества имени ашыга Алескера.

[2] В быту зурну иногда называют гара-зурна.

[3] В исполнении ансамбля зурначей эти мелодии сопровождают состязания в борьбе (Юмма кероглы), скачки (Экапа кероглы) и танцы борцов после состязания (Джагатайы кероглы).

[4] И по функции, и по содержанию «Пешров» напоминает «Дерамед» - вступление к дестгяху, вводящее слушателя в интонационно-ладовый и образный строй мугама.

[5] Районный центр Агсу расположен на 120 км западнее Баку.

[6] Ширин Мешеди Гусейн оглы Ахундов (1878-1927) – уроженец города Сальяны – выдающийся тарист, талантливый представитель традиционной азербайджанской исполнительской школы. В 1914 году Венгерская фирма «Премер-Рекорд» записала на граммафонную пластинку ряд мугамов в его исполнении.

[7] Кстати, такова же история создания и другой популярной мелодии зурнача – «Хейва гюлю» Он вспоминает, что сочинил ее в айвовом саду, вдохновленный красотой цветущих деревьев.

[8] Последователем Баба (180-1850) – вождя мусульманской секты Али Мухаммеда.

[9] Интересно отметить, что среди участников этого концерта были композитор Сейид Рустамов, ханенде Шовкет Алекперова, тарист Гаджи Мамедов - ныне народные артисты Республики.

◆  
[10] Газ. Правда, 1939, 4 августа.

[11] Газ. Известия, 1939, 21 августа.

[12] В 1952 году Али Керимову было 78 лет. Здесь, как и в следующей цитате, возраст зурначи указан не точно.

[13] Бакиханов А. Воспоминания об Али Керимове. Прочитаны 20 апреля 1974 года по радио в передаче, посвященной к 100-летию со дня рождения выдающегося мастера.

[14] Гусейнли Б. Х. Азербайджанские народные инструменты. Баку, 1965 (рукопись).

[15] То есть блуждающий звук (флажолетный звук); путем особой техники губ и пальцев виртуозные исполнители извлекают самые высокие звуки (4-ой октавы) и тем самым расширяют диапазон инструмента (в частности, зурны).

[16] Зорхана - это и помещение для физических упражнений, и инструментальные мелодии, сопровождающие соревнования, происходящие в зорхане.

[17] Обычно «Кероглы нагарасы» переводят как «Боевой клич Кероглы», дословно же это означает «Барабан Кероглы». Барабан-нагара - один из ударных азербайджанских инструментов (своеобразная литавра).

[18] Все они сочинение для зурны. Однако, в 1959 году, когда производилась запись их, Али Керимов был уже в преклонном возрасте, и диктовать фольклористу мелодии на этом инструменте старому зурначи было не под силу. Лишь некоторые из них удалось записать в исполнение на зурне - они отмечены звездочками. Остальные Али Керимов исполнял на балабане.