

УДК 78
ББК 85.3

Шамилли Гюльтекин Байджановна

Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник, сектор теории музыки, Государственный институт искусствознания, Москва

ORCID ID: 0000-0003-2033-0587

shamilli@yandex.ru

Ключевые слова: еврейская музыка, традиционная музыка, история музыки, теория музыки, этномузыковедение, макам, литургия, Идельсон, Передняя Азия, Персия, Кавказ, Израиль.

Шамилли Гюльтекин Байджановна

Введение в проблему изучения музыкального наследия евреев Персии и Кавказа. Памяти Бруно Нетла (1930–2020)

Музыкальное наследие евреев Персии и Кавказа рассматривается в исторической перспективе и целостности культовой традиции и профессионального городского музицирования. В центре внимания — вопрос о подходе к изучению музыки одной из древнейших диаспор Передней Азии. Обобщен научный опыт, включающий вклад А.-Ц. Идельсона и выведена основная задача по выявлению устойчивых характеристик мышления в традиционной музыке еврейских общин. Автор обращает внимание на необходимость компьютерных и нотных расшифровок и ценность полевых экспедиций, аудио- и видеоархивов Израиля, Европы и США.

Giula Shamilli B.

Doctor of Science in Arts, Leading Researcher, Department of Theory of Music, State Institute for Art Studies, Moscow

ORCID ID: 0000-0003-2033-0587

shamilli@yandex.ru

Key words: Jewish music, traditional music, music history, music theory, ethnomusicology, Maqam, Liturgy, Idelson, Central Asia, Israel, Caucasus.

Giula Shamilli B.

Introduction to Studying the Jewish Musical Heritage of Persia and Caucasus. In Memory of Bruno Nettle (1930–2020)

The article examines the musical heritage of the Jews of Persia and Caucasus in the historical perspective and integrity of the cult tradition and professional urban music-making. The focus is on the scientific approach to the traditional music of the oldest diasporas in the Middle East. The author reviews the past scientific experience, including the contribution of A.-Z. Idelson systematises basic myths about Middle Eastern Jewish music and draws attention to the main task of identifying stable characteristics of thinking in the traditional music of Jewish communities and to the value of field expeditions, computer and musical transcripts, audio and video archives of Israel, Europe and the United States.

Введение

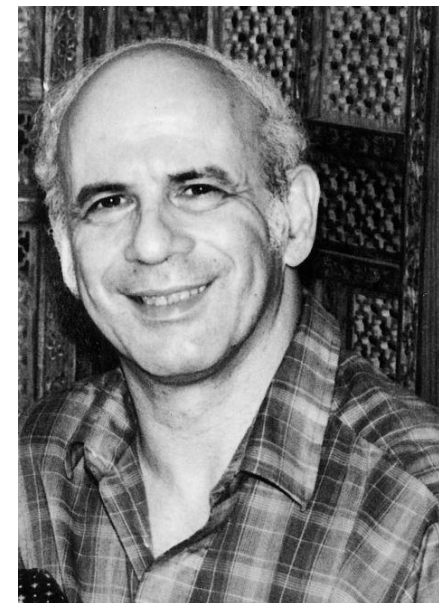
Так случилось, что написание проспекта моей плановой монографии «У рек Вавилона... Музыкальное наследие евреев Персии и Кавказа» совпало с контрастными событиями начала 2020 года — 90-летием этномузыковеда Бруно Нетла и вслед за тем его трагической кончиной. Из жизни ушел удивительный человек, друг, учитель и ученый, оставивший значительный след в современной музыкальной науке. В конце 60-х годов двадцатого века Бруно Нетл, будучи в Иране, изучал принцип импровизации в традиционной музыке и обратил внимание на то, что рельефные скульптуры в древней столице Персеполя отражают двадцать восемь этнических групп, которыми правил император, а спустя 2500 лет — шахи династии Пехлеви (1925–1979), так же как их предшественники, использовавшие в своих целях внутренние противоречия меньшинств, «конкурировавших за власть с шиитским мусульманским большинством» [40, с. 191]⁽¹⁾. Он досадовал, что не знает музыки этноконфессиональных меньшинств Ирана в должной мере: «В традиционной городской музыкальной культуре, классической и популярной, музыканты часто бывали евреями, а армянские христиане — выдающимися мастерами инструментов; в деревнях и небольших городах Северного Ирана музыкантами часто бывали курды и белуджи⁽²⁾. В современной же музыкальной культуре, в симфоническом оркестре дореволюционного Ирана, исполнявшем западную музыку или музыку в западном стиле, часто играли евреи, зороастрийцы и бахаи (монотеистическая религия, основанная на учении Баба. — Г.Ш.). У них была своя традиционная музыкальная культура, о которой я почти ничего не знаю: имею в виду вклад меньшинств в развитие основополагающей музыкальной культуры, другими словами, вклад христиан и евреев в создание исламской музыки и этнических меньшинств — в музыку персидскую» [40, с. 190].

Настоящая статья — дань памяти Бруно Нетла. Она посвящена теме, не изученной в исторической перспективе и целостности

(1) Со ссылкой на [52, с. 162–163].

(2) Со ссылкой на [18, с. 86–114]. В связи сосказанным о белуджах, нельзя не уточнить, что историческая область Белуджистан, населенная этносом *белуджи*, располагается на юго-востоке Ирана.

Введение в проблему изучения музыкального наследия евреев Персии и Кавказа. Памяти Бруно Нетла (1930–2020)



Илл. 1. Бруно Нетл

музыкальной жизни этноконфессиональных меньшинств Передней Азии. Объект исследования — музыкальное наследие еврейских общин Персии и Кавказа, связанных единством путей миграции и факторами языка и культуры.

Еврейская музыка

Музыкальное наследие евреев, обретших новую родину после вавилонского плена, принадлежит одной из древних диаспор⁽³⁾, сохранившихся на этих землях вплоть до Новейшего времени. Империи сменяли друг друга, сужались до пределов Междуречья и расширялись до границ Кавказа, но не менялись география расселения евреев и пути миграции, оставившие заметный след в истории, топонимике и фоносфере больших городов и малых поселений региона. Пути от вавилонской

(3) По традиции именуется вавилонской.

Суры⁽⁴⁾ и Пумбедиты⁽⁵⁾ — центров крупнейших талмудических академий, — от сасанидского Ктесифона⁽⁶⁾, в тридцати километрах от которого был позднее отстроен Багдад, вели в Ахваз, Сузы и Экбатаны, а далее — в Исфahan, Кашан, Йезд и Шираз, постепенно поднимаясь к горам Кавказа через Гилан на северо-востоке, Табриз на севере, Урмию, Сальмас и Санандадж на северо-западе.

На этих путях стояли древние города и возникали новые еврейские «местечки». До первой четверти двадцатого века они приводили в заболоченный Евлах, а далее, на западе, в заброшенный Шамхор, оттуда в Дзегам, соседний Самух, Татлу, Кесаман и так до самого Черного моря, а на востоке — в Локбатан, Баку, Зира, Бильга, Джорат, через Шамаху, Кубу к древнему Дербенту, расстелившемуся на берегу моря Хазарского. О последнем на древнееврейском говорили — «вернулось» (от корня חָזַר, *hāzar*), ибо море всегда возвращалось после сжатия, регрессии⁽⁷⁾, как вернулись в стены Иерусалима те, кто тысячами наблюдал из прибрежных поселений и крепостей чудо бесконечно повторяющегося сжатия-и-расширения, сохраняя память о прошлом: «6. Прилипни язык мой | к гортани моей, если не буду помнить тебя, если не возведу Иерусалим во главу веселья моего: !» (Пс. 137)⁽⁸⁾. В памяти хранились пути депортаций, насильственного переселения, связанного с геополитическими целями правящих элит, много реже — пути бегства от погромов и насилия. Однако арабные и вьючные дороги⁽⁹⁾ были не только дорогами печали и поиска лучшей

- (4) Сура — город в южной части Вавилона на реке Ефрат, располагавшийся, согласно древнееврейским источникам, на восточном побережье реки.
- (5) Пумбедита (варианты названия — Пумбедиса, Пумпедита; араб.: *بومبيد*), досл. «Устье реки» — встречающееся в древнееврейской литературе название города, расположенного вблизи современного Фаллуджа иракской провинции Анбар.
- (6) Ктесифон (греч. *Κτήσιφών* (*Ktēsiphōn*)) — столица Парфянского царства, а затем — империи Сасанидов.
- (7) Об уникальном свойстве Каспийского озера см. [8, с. 45–57].
- (8) Псалом 137 «Урек Вавилона». В Синодальном переводе Пс. 136 «На реках вавилонских». Здесь и далее приводится масоретская пагинация. В русском переводе сохранены знаки, маркирующие структуру стиха. — Г.Ш.
- (9) «Арабной» называли дорогу, по которой могла проехать араба — длинная телега на четырех колесах с железными осями, а «вьючной» — дорога, по которой могли пройти только вьючные животные.

Введение в проблему изучения музыкального наследия евреев Персии и Кавказа. Памяти Бруно Нетла (1930–2020)

жизни — это были дороги долгожданной встречи — паломничества в Иерусалим⁽¹⁰⁾.

Какова судьба еврейского музыкального наследия на этих путях, и как оно трансформируется сегодня в Земле Израиля? Вряд ли в музыкальной науке существует более сложный феномен, чем «еврейская музыка». Неутрачиваемые дебаты нарастают слоем новых концептов от специалистов различных областей — археологов музыки, этномузыкологов, фольклористов, исследователей еврейской литургии и, конечно же, композиторского наследия различных периодов и стран. Автору этих строк приходилось принимать в них непосредственное участие⁽¹¹⁾, испытать противоречивость мнений — от категоричного отрицания понятия «еврейская музыка» до его полного слияния с концепцией музыки мировой, что не удивительно, учитывая непростой сюжет еврейской истории.

Не менее сложным термин «еврейская музыка» предстает в контексте устного музыкального наследия, традиционной музыки, которая по природе имеет *региональный характер*, связывая опыт сопредельных народов в единое целое. Можно ли в таком случае говорить о еврейской музыкальной идентичности, каковы масштабы этого понятия и социокультурные механизмы, позволяющие сохранять музыкальное самосознание?

Вряд ли на эти вопросы найдется однозначный ответ. Вместе с тем наступило время, когда исследование локальных музыкальных традиций Передней Азии не может обойтись без полноценного изучения роли этноконфессиональных меньшинств в строительстве устного профессионального музицирования, включающего и культовую, и дворцовую городскую музыку — искусство *maqām*. Эта тема особенно актуальна с последней четверти двадцатого века, когда масштаб case

- (10) Считается, что когда «после смерти Александра Македонского рухнуло политическое единство мира, религиозные и духовные связи между Иерусалимом и диаспорой, сформировавшиеся в эпоху персидского владычества, сохранились, укрепили сознание национального и культурного единства еврейского народа и играли важную роль на протяжении 23 последующих веков его истории», см. [15]
- (11) Круглый стол «What is Jewish music» с участием выдающихся ученых по исследованию еврейского музыкального наследия был организован в рамках Международного конгресса «Magnified & Sanctified. The Music of Jewish Prayer II». Hannover, EZJM. 9–12 September, 2019.

studies достиг нового уровня в осмыслении музыкальных реалий, а тема участия еврейских музыкантов во всех видах музыкальной деятельности — практической и интеллектуальной — на территории исторической Персии и Кавказа зазвучала пусть и коротким, но значимым лейтмотивом в авторитетных трудах.

Научный опыт

Важно принять во внимание не только классические работы Генри Дж. Фармера⁽¹²⁾ (1882–1965) и Авраама Цви Идельсона⁽¹³⁾ (1882–1938), но и опыт Амнона Шилоаха⁽¹⁴⁾ (1928–2014), Алена Шаулли (р. 1939)⁽¹⁵⁾, Лоренса Леба [34, 35], Мерав Розенфельд-Хадад⁽¹⁶⁾ (р. 1958), Насера Наджми⁽¹⁷⁾, Амнона Нецера⁽¹⁸⁾, Эдвина Серусси⁽¹⁹⁾ (р. 1953), Хумана Саршара⁽²⁰⁾, а также Манашира Якубова⁽²¹⁾ (1936–2012) и Пириса Элиягу⁽²²⁾ (р. 1960), в разной степени уделивших внимание музыкальному наследию евреев данного региона. Ученые, духовно и ментально связанные с землей, покинутой предками уже в Новейшее время, ощущают эту связь через музыку, — то, что опосредованно включает тысячелетний человеческий опыт и обладает самой сильной прогностической функцией⁽²³⁾.

Один из моих предшественников, Ален Шаулли⁽²⁴⁾, родился в Тегеране (1939) и в одиннадцать лет эмигрировал во Францию, где окончил Государственный университет (1966), получив медицинское

(12) См. [24, 25, 26, 27].

(13) См. [29, 30, 31].

(14) См. [14, 41, 48].

(15) См. [19, 20, 21].

(16) См. [43].

(17) См. [36].

(18) См. [37, 38, 39].

(19) См. [46].

(20) См. [44].

(21) См. [16].

(22) См. [23].

(23) Об этом см.: [1, с. 142–157].

(24) Иранское имя *Хосров Шаулли*. В течение двух лет (1994–1995) посещал семинар 'École des Hautes Études en Sciences Sociales' (EHESS, рук. Нэнси Грин) по теме «Еврейская идентичность в России и Европе XIX–XX вв.».

Введение в проблему изучения музыкального наследия евреев Персии и Кавказа. Памяти Бруно Нетла (1930–2020)

образование⁽²⁵⁾. Как иранец еврейского происхождения, он сохранил любовь к земле, в которую тысячелетиями прорастали его корни⁽²⁶⁾. Ален не был безразличен к традиционной музыке, сохраняемой этноконфессиональными меньшинствами Ирана. Написав диссертацию «Еврейские музыканты Ирана XIX–XX вв. и их вклад в сохранение иранского музыкального наследия» (1996–1998, рук. Хома Натех)⁽²⁷⁾, он успешно защитил ее в Сорбонне (2002)⁽²⁸⁾.

Похожая судьба ожидала Мерав Розенфельд-Хадад (р. 1958)⁽²⁹⁾. С детства увлекавшаяся музыкой Мерав, получила по настоянию отца другое, фундаментальное экономическое, образование, вернувшись к любимому делу спустя десятилетия. В 2019 году она издала книгу о культовой внесинагогальной музыке вавилонской общины Израиля [43]. Родившись в Израиле и получив английское образование, Мерав описывает еврейскую литургию Багдада глазами человека, не покидавшего его ни на день. «Один бог, одна музыка» — гласит строка в названии ее книги, отсылающая к рамке с именами бога на иврите и арабском в кабинете ее отца, предпринимателя, работавшего с другом-арабом. Импульсом к написанию книги стало глубоко личное переживание от опыта соприкосновения с рукописным сборником деда, раввина одной из старых синагог Багдада. Он использовал карманную книжку с текстами для богослужения, семейных праздников, «светского» музицирования и т.д. Изучив рукопись, Мерав обнаружила, что стихи создавались еврейскими авторами на протяжении тысячи лет, тогда как мелодии, на которые они распеваются сегодня, по ее мнению, арабские (см. комментарий ниже по тексту).

(25) Поступив в Сорбонну (1990) на кафедру Восточных языков (персидский), Шаулли в 1995 году завершил социологическое исследование «Бассиджи» о суицидальных наклонностях отчаявшихся иранских подростков, оставшихся без поддержки родителей (рук. проф. Фархад Хосровхавар).

(26) Имеется в виду дореволюционный Иран (до 1979 года).

(27) См. [19].

(28) На тот момент Алену было шестьдесят шесть лет. Его книга выдержала несколько изданий (2002, 2006, Harmattan) в облегченном и сокращенном вариантах, в английском переводе под новым названием 'Jews of Iran through their Musicians' (2011), что свидетельствует о интересе к этой теме. См. [21].

(29) Родилась в Израиле в еврейской семье, покинувшей Багдад в 1949 году. В сорок пять лет защитила диссертацию в Лондонском университете как этномузыковед.

На вопрос — реально ли вернуть прошлое с уважительным отношением друг к другу — Мерав отвечает положительно, настаивая — только при условии опирания не на политическую конъюнктуру, а собственное, исключительно *положительное переживание в опыте общения с Другим*; при условии ориентации на авторитетные источники для выстраивания уважительных отношений⁽³⁰⁾. В какой степени ее личный опыт повлиял на результат исследования и обусловлен социальным контекстом жизни вавилонских евреев, — прояснится из сопоставления различных позиций и мнений.

Точка зрения Алена иная. Он говорит, что «существование еврейских музыкантов в Иране и их вклад в сохранение традиционной музыки — это реальность, признанная большинством иранцев, а в книгах о иранских музыкантах приводятся еврейские имена наряду с другими, большей частью мусульманами, с которыми они вместе играли. Говорили о касте еврейских музыкантов — столь существенным был их вклад. Почему же евреи занимают такое положение в иранском обществе, какова их история, позволившая занять столь важное место в персидской музыкальной жизни? Надо признать, что если евреи и интересовались традиционной музыкой, то это было не случайно, и ответов на этот вопрос, наверное, много. Однако исторически сложилось так, что они интегрировались в иранское общество на протяжении 2700-летнего сосуществования сначала с зороастрийцами, а затем и с мусульманами после прихода ислама. Также очевидно, что религия запрещала мусульманам играть музыку, а еврейских музыкантов было много. К самым известным из них уже в современный период можно отнести Мортеза Нейдаву, ученика Дарвиш хана; можно вспомнить и о Ильясе Зарпандже, прославившемся техникой игры на таре, и Рахиме Кануни, возродившем в Иране школу игры на кануне (qānun). В этом исследовании я постарался представить

(30) См. [28]. Продолжение истории, рассказанной Мерав, в целом согласуется с исследованиями ряда ведущих специалистов Иерусалимского университета по истории Палестины до 1918 года, — времени установления английского мандата. Источники и документы, в частности дневники жителей Иерусалима, зафиксировали опыт гармоничного сосуществования арабов и евреев, позволявший при необходимости нанимать еврейским семьям арабских кормилиц из соседних кварталов; таков был и семейный опыт Мерав.

Введение в проблему изучения музыкального наследия евреев Персии и Кавказа. Памяти Бруно Нетла (1930–2020)



Илл. 2. Мортеза Нейдаву

другую точку зрения, еще неизвестную иранскому музыкальному обществу» [20, с. 4].

Ален, безусловно, прав, вспоминая иранских ученых, так или иначе обсуждавших вклад еврейских общин в развитие профессионального музыкального искусства Персии. Вспомним ряд замечательных работ, в частности неоднократно переизданную, в своем роде единственную двухтомную историю иранской музыки Рухуллы Халеги⁽³¹⁾, уже упоминавшиеся исследования Насера Наджми и Хумана Саршара, а также Надери Бади⁽³²⁾ и другие, генерализованные в фундаментальной Encyclopaedia Iranica. Последняя по сей день остается надежным источником цитирования по данной теме. Можно добавить и полезную зарисовку различных стилей исполнения еврейской культовой музыки в работе Амнона Нетцера⁽³³⁾, основанной на этнографическом методе и полевых записях, сделанных в Иране и Израиле; наконец, вспомнить

(31) См. [33].

(32) См. [17].

(33) См. [39].

обзор еврейских музыкантов ислама в статье Эдвина Серусси⁽³⁴⁾, уделившего скромное место Персии и Кавказу с указанием на необходимость полноценного исследования этой темы. Раппорт сообщает о неизданной магистерской диссертации Натаниэля Мусаи по иранской еврейской литургии, завершенной в Израиле в 2013 году [42, с. 93].

Очерки Шаулли отличаются подчеркнутым вниманием к социальному аспекту жизни еврейских музыкантов региона. Однако еще раньше об этом писал антрополог Лоренс Леб в статье, посвященной музыке Фарса⁽³⁵⁾. Он считал необходимым обратить пристальное внимание на роль этноконфессиональных меньшинств, в частности еврейской общины, в развитии персидской музыкальной традиции, изменить сложившуюся точку зрения, которую Леб, как и Шаулли, не разъясняет, передавая в одной фразе: «А.-Ц. Идельсон почти полвека назад обрисовал влияние ближневосточной музыки на еврейскую; теперь же наша задача — обратить этот фокус вспять» [35, с. 11]. Ученый продолжает: «Существует непосредственное еврейское влияние на стиль, структуру и мелодику профессионально исполняемой музыки Фарса и, возможно, даже народную музыку этого региона. Музыковедам еще предстоит подтвердить эту гипотезу. Значительный корпус музыки необходимо проанализировать, тогда как дополнительный материал все еще должен быть собран, прежде чем можно будет предоставить какие-то убедительные доказательства этого тезиса. Тем не менее настало время для исследователей ближневосточной и североафриканской музыки *пересмотреть некоторые из своих основных предположений* относительно классического музыкального наследия (art music) этих регионов. Не следует ли начать поиск уникального еврейского материала в 'нееврейской' светской классической музыке [устной традиции. — Г.Ш.] и, возможно, даже в различных народных образцах на том основании, что профессиональные музыканты этого ареала часто были евреями с характерной для них традицией сакральной музыки^{(36)?»} (курсив мой. — Г.Ш.) [там же].

(34) [46, с. 596–609].

(35) Фарс — историческая область Ирана, в настоящее время одно из административных делений.

(36) Лоренс по инерции опирается на неработающую в еврейской традиционной музыке строгую дихотомию светского и сакрального.

Введение в проблему изучения музыкального наследия евреев Персии и Кавказа. Памяти Бруно Нетла (1930–2020)

Вклад Идельсона

Трактовка Лоренсом уникальных трудов А.-Ц. Идельсона (1882–1938) — «Песнопения восточных евреев» и «Еврейская музыка в ее историческом развитии» — как якобы утверждающих влияние ближневосточной музыки на еврейскую потребует комментария. Обе работы Идельсона, думается, так и не были превзойдены ни по интуиции, ни по значимости сделанных им выводов. Возможно, его обобщения не были подкреплены в достаточной степени доказательным материалом. Однако они поразительно точны. Об этом с уверенностью можно сказать до того, как наступит время обосновать эту мысль конкретным аналитическим исследованием. Что именно представляется важным в трудах Идельсона, не оставших равнодушными ни его сторонников, ни оппонентов?

В первую очередь, он представил язык еврейской музыки в контексте всей ближневосточной традиции как явление равноценное и значимое. Это демонстрируют сравнительные таблицы звукорядов и мелодических формул. Даже несмотря на то, что часть нотных примеров снабжена сомнительными знаками альтерации⁽³⁷⁾, современный специалист без труда распознает традиционную мелодию в ее аутентичном звучании. Нет оснований преувеличивать и степень увлеченности Идельсона популярной в то время теорией заимствований. Идельсон в целом был прав, (1) выделяя несколько общих звукорядов для «всех еврейских традиций», восточных и западных, и (2) когда говорил, что восточные евреи используют четвертитоновые лады, тогда как (3) западные — используют похожие, но чаще с полутоновым интервалом; и что (4) это не влияет глобально на конечный результат синагогального пения, а сравнение «технических различий» показывает, что (5)⁽³⁸⁾ восточные профессиональные и непрофессиональные музыканты импровизируют, оперируя традиционными мотивами (6) без гармонии (в

(37) Например, в арабском ладе Bayati вместо b1 и e2 показаны две совершенно одинаковые косые черты, видимо, неоправданно замещающие эти знаки, без каких-либо пояснений, см. [31, с. 29]. Это, к сожалению, не единственный пример такого рода.

(38) Пункты (1–4), следовавшие ранее предлагаемых вниманию, посвящены извлечению генеральных характеристик восточной музыки в целом.

европейском смысле слова. — Г.Ш.), поскольку не гармоническая интуиция, а унисонное пение в пределах квартового и квинтового диапазона и (7) фольклорный характер, выраженный (8) в коротких мелодических фразах, делает эту музыку понятной всем (в отличие от европейской профессиональной, композиторской), (9) распознается слухом через паттерны, передаваемые и разучиваемые устным путем⁽³⁹⁾.

Безупречно сформулированные выводы ученого еще в недавнем прошлом не высказывались даже узкими специалистами по ближневосточной музыке. Вспомним ущербную теорию тетраходного происхождения персидской ладовой системы, скопированную со средневековых арабографичных трактатов о музыке IX–X веков, лишь формально следовавших древнегреческим образцам⁽⁴⁰⁾.

Во-вторых, если вклад Идельсона в музыковедение обсуждается и еще будет обсуждаться в диапазоне от исторических вопросов до применяемого им аналитического подхода, открытая им тема сравнительного исследования музыкального наследия западных и восточных еврейских общин сохраняет невероятную актуальность сегодня и не получила продолжения в предложенном им ракурсе.

Недавнее исследование показало, что составленная Идельсоном сравнительная таблица «мотивов»⁽⁴¹⁾, привязанных к конкретным знакам *te'amim* в тексте книг ТаНаХа⁽⁴²⁾, была получена, скорее всего, в результате фиксации исключительно базовых тонов мелодики, базовых интонационных паттернов еврейской кантиляции⁽⁴³⁾. Уточнение «скорее всего» появилось потому, что мы не имеем никаких сведений о том, как именно Идельсон выделял «мотивы». Выглядит так, что ученого не интересовало эмпирически данное *распевание* этих знаков на линейной оси времени, то есть контекстуальная природа интонирования, обусловленная разными факторами. Идельсон фиксирует глубинную структуру, или скры-

(39) См. [31, с. 26–27].

(40) Об этом подробнее см. [13].

(41) Идельсон называет их *accent-motives*, то есть мотивами, закрепленными за определенными графическими знаками в тексте еврейской Библии.

(42) ТаНаХ — акроним названий трех разделов еврейской Библии — Торá (ивр. תּוֹרָה) — Пятикнижие, Невийм (ивр. נְבִיאִים) — Пророки и Ктувй́м (ивр. קְטוּבִים) — Писания.

(43) См. [12, с. 79–115].

Введение в проблему изучения музыкального наследия евреев Персии и Кавказа. Памяти Бруно Нетла (1930–2020)

тую за украшениями *линию-схему*, сопоставимую по результату разве что с шенкерянским *Ursatz*⁽⁴⁴⁾ (оба музыковеда были почти что ровесниками и принадлежали к одной научной традиции, связанной с германской ученостью). Собственно линейное воплощение паттерна на временной оси при каждом его практическом воплощении будто остается за рамками сравнительной таблицы «мотивов» как *предварительная работа* ученого по изучению одиннадцати западных и восточных еврейских общин Палестины⁽⁴⁵⁾ — преимущественно первого поколения репатриантов рубежа XIX–XX веков. К такому выводу можно прийти после сопоставления образцов синагогальной и внесинагогальной культовой практики переднеазиатского региона, а также композиций искусства *maqām*, вобравших в силу этносоциального контекста существенную часть еврейского музыкального наследия.

Мое предположение о сравнении Идельсоном именно глубинных структур в интонировании Пятикнижия от Кордовы до Бухары во много раз усилит значение его работы, когда будет убедительно подкреплено аналитическим материалом. Для сравнения, труд Соломона Розовского (1878–1962) по разворачиванию «предварительной» (для Идельсона) работы в качестве самой цели исследования имеет иную ценность, показывая интонационные паттерны в масштабе ашкеназской традиции более подробно [11, с. 133], так как анализирует «мотивы» в контексте всего Пятикнижия. С точки зрения конечной цели работа Розовского не сопоставима по замыслу с задачей Идельсона. Выявление *древнего слоя интонирования* путем графической (нотной) фиксации *когнитивной выделенности звучания* — таким мне видится результат работы Идельсона, позволяющий распознать базовые интонационные паттерны, незаметные для слуха в потоке мелодической речи, в контрастных образцах традиционной музыки Передней Азии⁽⁴⁶⁾, связанной с еврейским музыкальным наследием.

(44) Гипотетически эту мысль могли бы подтвердить рукописные черновики Идельсона, хотя такой путь доказательства представляется на данный момент утопическим.

(45) Исключение, пожалуй, составляет расшифровка одной из них — *razer*, которая, скорее всего, представлена как мелодический паттерн, а не базовая интонационная линия-схема.

(46) Возможно, не только традиционного музыкального наследия.

Мифы и реальность

Возвращаясь к работе Алена, попробуем понять, что побудило его пересмотреть взгляд на процесс строительства классической музыки устной традиции в Иране рубежа XIX–XX веков. Он, как уже говорилось, ссылается на иранских ученых, хотя не обобщает принятую точку зрения. Ее можно было бы сформулировать, принимая во внимание факт, который замалчивался долгое время, но влиял на ход вещей в научном сообществе. Речь о длительном отсутствии института государственности в еврейской истории, что не могло не повлиять на процесс формирования понятий, используемых в целом при изучении переднеазиатских музыкальных культур. Например, отсутствие термина «еврейский мақām»⁽⁴⁷⁾ в официально принятой типологии профессиональной музыки на уровне Международного Совета по традиционной музыке (ICTM) и других организаций было в существенной степени обусловлено именно этим фактом. Если слово мақām в сочетании с названиями постколониальных государств встречалось часто, например, «иракский макам», то на момент создания Международного Совета в 1944 году государства Израиль не существовало, а присутствие на первом Международном конгрессе арабской музыки (1932) в Каире более половины музыкантов еврейского происхождения, представивших во всем многообразии искусство мақām, похоже, не произвело соответствующего эффекта, хотя на фестивале первое место заняли еврейские багдадские исполнители жанра мақām al-ṭrāqī⁽⁴⁸⁾.

О происхождении слова мақām от арамейского и древнееврейского мақом никогда не упоминалось в научной литературе⁽⁴⁹⁾, видимо, потому, что языки эти были запрещены в образовательных учреждениях СССР и стали выходить из подполья начиная с 1987 года. Напротив, арабский язык и культура всегда находились в научном и политическом приоритете.

(47) Впервые на русском языке появляется на обложке программы научно-образовательного проекта «Эшколот» («Еврейский макам. От древности к современности. Москва, 25 июля 2012 года»), а позднее — в книге автора настоящей статьи, см. [13, с. 35].

(48) См. [32].

(49) Об этом см.: [6, с. 150].

Введение в проблему изучения музыкального наследия евреев Персии и Кавказа. Памяти Бруно Нетла (1930–2020)

Таким образом, критическое исследование литературы о музыке *сфарадим*⁽⁵⁰⁾, или *мизрахим*⁽⁵¹⁾, показало, что сформировавшиеся стереотипы могут быть сведены к нескольким положениям, каждое из которых на самом деле является отдельной проблемой, тогда как вместе они связываются в узел устаревшего методологического подхода. В целом он был преодолен в музыковедении после 1971 года — времени пересмотра наследия старого универсализма⁽⁵²⁾ — однако, по-видимому, не коснулся процесса концептуализации еврейской музыки. Мифы, порожденные этим подходом, обобщены мною ниже.

Во-первых, традиционная музыка евреев Передней Азии описывается как заимствованная у этнического, точнее, языкового большинства, например, арабоязычных, персоязычных или тюркоязычных народов этого региона. Иногда аргументы сводятся только к тому, что евреи, будучи ангажированы правящими кругами местной элиты, отрывались от жизни своей общины, собственной музыкальной традиции, и потакали чужим вкусам, получая за это хорошее вознаграждение [20, с. 71–73]. Как правило, такие утверждения не аргументируются анализом музыки⁽⁵³⁾, передаваясь как легенда от одного поколения ученых к другому. Они преподносятся как сами собой разумеющиеся с опорой социологию: этническое или этноконфессиональное меньшинство заимствует музыку большинства, а большинство всегда влияет на меньшинства.

Однако мы знаем, что музыкальные явления, будучи зависящими от социальных отношений, не регулируются ими тотально в силу особой, звуковой, природы музыки и устной природы традиционной музыки, зависящей от трех важных факторов — слуха, памяти и механизмов передачи информации. Надо признать, что евреи действительно исполняли мелодии на языке большинства населения того или иного города, региона, страны или империи, они пели и играли как профессиональные музыканты.

(50) От топонима מִצְרַיִם, отождествляемого с Испанией.

(51) Мн. ч. מִזְרָחִים, mizrahim «жители Востока», так принято определять еврейские общины Передней Азии.

(52) Имеется в виду подход XIX — первой половины XX века, обобщенный как «универсалистский» в различных сегментах современной науки.

(53) См. [44].



Илл. 3. Тарист Арус Бен Шломо.
Портрет анонимного художника.
Персия, XIX в.

Вместе с тем опыт изучения музыки пограничных народов систематически показывает, что мелодический словарь бывает, как правило, схожим, но звучит на собственных языках вместе с изменением либо полной заменой вербального текста, что со временем отражается и на инструментальных версиях мелодики. *Границы традиционного музыкального наследия никогда не совпадают с политическими.*

Во-вторых, прижилось мнение, будто музыка евреев Передней Азии основана на арабских ладах и мелодиях, и даже когда евреи поют свои мелодии, их ладовая основа — арабская⁽⁵⁴⁾. Такая арабцентричная точка зрения когда-то, в первой половине двадцатого века, приписывалась почти всем без исключения локальным традициям передне- и центральноазиатского региона, в том числе традиционной музыке советских восточных республик. Со временем она была успешно преодолена. Сегодня же почти в каждой из музыкальных традиций Передней, Центральной Азии и на постсоветском про-

(54) Подробнее см.: [43].

Введение в проблему изучения музыкального наследия евреев Персии и Кавказа.
Памяти Бруно Нетла (1930–2020)

странстве разработана собственная ладовая теория на основе замеров строя музыкальных инструментов, компьютерного анализа образцов традиционной музыки и прочего.

Обратим внимание на то, что если ладовая система переднеазиатского региона была впервые систематизирована на арабском языке в трактате о музыке Сафи ад-Дина аль-Урмави⁽⁵⁵⁾, ученого с неустановленным этническим происхождением из северного Ирана (область Восточный Азербайджан), сказанное является фактом арабского языка, но не арабского музыкального наследия, тем более — не арабской ладовой системы. Это факт систематизации ладовой системы на арабском языке, что, согласимся, не одно и то же. Сама ладовая система прошла длительный путь эволюции и в середине тринадцатого века была обоснована теоретически на базе музыкального строя пятиструнного уда. Сафи ад-Дин проживал на тот момент в Багдаде, а после нашествия монголов, разрушения столицы халифата и истребления ее жителей в 1258 году переехал в Табриз⁽⁵⁶⁾, где написал второй фундаментальный трактат о музыке⁽⁵⁷⁾, существенно пересмотрев собственные положения ладовой теории⁽⁵⁸⁾. Перемещения Сафи ад-Дина из Урмии в Багдад, а потом в Табриз не сделали его теорию по существу ни арабской, ни азербайджанской, ни персидской. Ученые и музыканты того времени бесконечно мигрировали с запада на восток халифата и обратно, меняли места своего проживания, писали на двух, даже трех языках, но ни одна из этих реалий не отражалась в их сознании как значимая для этнического определения самой музыки и музыкального языка — ладовых звукорядов. Даже государства в тот период определялись не по этническому признаку, а названию правящих династий. Можно ли утверждать, что вербальный язык описания музыки (арабский) идентифицировался с самой музыкой, которая обсуждалась?⁽⁵⁹⁾. Следуя этой логике мы должны будем при-

(55) См. [50].

(56) Древняя столица иранского Азербайджана. В настоящее время в Иране — столица административного деления Западный Азербайджан.

(57) См. 'Urmawī, Ṣafī al-Dīn. Risālah šarafīyya. Be ḥaṭṭ Ṣafī al-Dīn al-'Urmawī: mūsīqīdān-i qorn-i haftom h. q. Tīhrān, 1383 [r. x. / 2005]. Факсимиле (Араб.).

(58) [51].

(59) Классический пример — трактат Тамбуриста Арутина, написанный армянским шрифтом на турецком языке о существовании иранской (не персидской!) музыки. См. [9].

знать, что вся музыка, исследуемая на русском языке, принадлежит на этом основании русской культуре, но это далеко не так.

Переноса достижения современной этномузыкологии на материал еврейского музыкального наследия, было бы интересно предположить, что обобщение ладовой системы в термине *maqāmat* (мн. от *maqām*)⁽⁶⁰⁾, случившееся в начале четырнадцатого века на персидском языке в трактате о музыке Кутб ад-Дина Ширази (1236–1311)⁽⁶¹⁾, могло быть результатом косвенного влияния устной музыкальной терминологии, принятой в среде еврейских музыкантов Ширази, на ученые трактаты о музыке⁽⁶²⁾. Евреи, с давних времен разработавшие сложный институт организации культовых обрядов с помощью пения и игры на музыкальных инструментах, как и все другие народы не обходились без природного свойства ладового мышления. Однако еврейская литературная традиция не интересовалась античным жанром трактата о музыке и в рассматриваемый период истории не ставила перед собой такой задачи, редко пересказывая аристотеликов⁽⁶³⁾, не занималась систематизацией ладов, сохраняя актуальный интонационный словарь таким способом и в той степени, в какой это позволяло выделить и сохранить себя в музыкальной палитре региона.

Помня о том, что традиционная музыка — явление региональное, мы, тем не менее, твердо знаем, что именно еврейская традиция закрепила универсальные для переднеазиатского региона в целом формы интонирования за определенными знаками-*teamim*. Эта конвенция вырабатывалась веками при распевании книг ТаНаХа. Основа этих знаков во всех принципах и частностях существовала уже в III веке до нашей эры⁽⁶⁴⁾. Конвенция знака и звучания со временем придала

(60) Заметим, что Сафи ад-Дин называл ладовые структуры типовым понятием *šūdūd* (ед. ч. *šadd*), используя лексему *maqām* лишь в словарном значении «места», но не терминологическом. Напротив, Кутб ад-Дин придал ему исключительно терминологическое значение «лада», «звукоряда».

(61) См. [49].

(62) Фарси, или персидский, к этому времени был основным языком еврейских общин данного региона. На нем не только говорили, но и писали книги буквами древнееврейского алфавита внутри общины (арабский шрифт персидского языка использовался в литературных и ученых кругах, о чем свидетельствуют и высокие должности, занимаемые евреями при дворах правителей в тот период времени).

(63) См. [26].

(64) Об этом см.: [10].

Введение в проблему изучения музыкального наследия евреев Персии и Кавказа. Памяти Бруно Нетла (1930–2020)

этой связке строго упорядоченный характер, скрепляя интонационные паттерны в *синтаксические структуры*. В какие именно — зависело от практических задач, как исполнительских, так и дидактических. Важно, что они распознаются мною в разных слоях традиционной музыки Персии и Кавказа как синтаксические структуры синагогальных распевов⁽⁶⁵⁾.

В-третьих, высказывается мнение, будто еврейская музыка исчезла после разрушения Второго Храма и возродилась только в Средние века на основе исламских (в первую очередь) и христианских ценностей⁽⁶⁶⁾. Такая точка зрения представляется наиболее уязвимой, ибо отражает филологический взгляд на процесс эволюции музыки: если источник не описывает современную музыку, а рассказывает о музыке древней, значит на момент создания источника музыки не существовало. Такой взгляд не совпадает с музыковедческим. Также и опора на музыкальную археологию, соизмеряющую опыт культуры по памятникам материального наследия, чревата кардинальными выводами. Например, канонические тексты рассказывают, что «песни Сиона» были веселыми и воспринимались в Вавилоне на момент разрушения первого Храма как идентичные еврейским: «1. У рек Вавилона, там сидели мы и плакали, вспоминая Сион; 2. На ивы — между ними — повесили мы наши кинноры⁽⁶⁷⁾ 3. И там от нас требовали пленившие нас слов песни, притеснители наши — веселья: ‘Спойте нам из песен сионских!’ 4. Как нам петь песнь Господа на земле чужой?» (Пс. 137: 1–9). Нужно ли понимать, что невозможность исполнения песни Господа на земле чужой означает необходимость заимствования чужого? Так ли просто функционирует механизм сохранения и передачи устного музыкального наследия?

Музыка в самой меньшей степени служила евреям способом для развлечения. В Древности она связывала народ с богом; в Средние века — стала средством уплаты налога за веру и сохранения принадлежности к своей общине, — *жизненной необходимостью*, ответственностью за семью и детей; в эпоху Модернизации в исламе — причиной утраты социального статуса и уважения среди своих

(65) См. [12, с. 79–115]; [47, с. 5–6].

(66) См. [3].

(67) В синодальном переводе — арфы или гусли.

и чужих, а в Новейшее время — способом возрождения, собирания разбросанного по миру наследия в Земле Израиля. Неизменным оставался принцип освоения, *делания своим многообразия окружающего музыкального мира*, просеивания мелодий сквозь собственное интонирование в процессе выбора, отбора и связывания их в музыкальный текст: «Можно предположить, что музыка представляет собой наиболее адаптированный к временному развитию реальности и универсальный в этом смысле, как это ни странно, максимально сжатый во времени вид искусства. Воспринимая музыку, слушатель (при соблюдении многочисленных прочих условий) наращивает свои прогностические способности, которые состоят в выявлении *важных закономерностей реальной жизни*. В сжатом и опосредованном виде временные ряды, соответствующие этим закономерностям, моделируются музыкальным произведением» (курсив мой. — Г.Ш.)⁽⁶⁸⁾. Таким образом, музыка передает сжатый во времени реальный опыт человеческой жизни, сама же возможность получить его за многие тысячи лет, отделяющие нас от прошлого, является уникальным свойством человеческого мышления, выраженным в звучании.

Основные задачи

Как изучать музыкальное наследие евреев Персии и Кавказа сегодня? Настало время собирать камни, создавая по крупницам целостную картину еврейской музыки — от литургии до городского музицирования, не ограничиваясь ни временными периодами, ни неоправданным разделением музыкальной традиции на свою и чужую. Ощущается необходимость в теоретическом исследовании интонационного словаря, анализе базовых и орнаментальных паттернов, изучении процесса трансмиссии интонаций из одного вида традиционной музыки в другой, из культовой — во дворцовую, где конструировались многочастные композиции так называемого искусства *maqām*, — профессиональной музыки, передаваемой изустно от учителя ученику пу-

(68) «Продолжая эту мысль и доводя ее до конца, вероятно, можно сказать, что музыка в своих высших выражениях, кроме всех известных функций (прикладных, эстетических и т.д.) обладает еще одной и, может быть, важнейшей — создает абстрагированную модель временного развития реальной жизни» [1, с. 142-157].

Введение в проблему изучения музыкального наследия евреев Персии и Кавказа. Памяти Бруно Нетла (1930–2020)

тем многократного повторения мелодий, их заучивания и связывания в целостный текст. Так можно сформулировать *центральную задачу* по исследованию музыкального наследия евреев Персии и Кавказа.

Насколько эта задача оправдана материалом? Условия жизни современной еврейской общины в Иране затрудняют проведение полноценных полевых работ по записи традиционного музыкального наследия. Однако и прошлый опыт, зафиксированный в материалах экспедиций, не изучен даже в необходимой мере. Бобины с магнитной лентой, сохраняющие уникальные записи полевых экспедиций Лёба, все еще не обработаны в архивах Университета Юты⁽⁶⁹⁾. Не выполнена паспортизация образцов. Хотя аудиофайлы доступны, они принесут пользу тем, кто погружен в исследуемую тему и способен по слуху определить название и функцию мелодий.

Нельзя не признать, что после революции 1979 года архив Лоренса приобрел большую ценность, ибо не прекращается миграционный поток с древнейших мест проживания евреев в городах и селах провинций Фарс, а также Исфahan, Йезд, Курдистан, Азербайджан, Гилян и Хорасан. Часть записей затронута в социологической диссертации Лёба. Исследователи отмечают, что она ограничена синагогальными песнопениями⁽⁷⁰⁾, что внесинагогальное богослужение, песни, сопровождающие домашние праздники еврейского календаря и Шаббат⁽⁷¹⁾, оставлены без внимания [42, с. 93]. Очевидно, что невозможно в одной работе объять необъятное, — рассмотреть и звуковысотные аспекты, и метроритмические стороны мелодического нарратива, да и сам нарратив во всем его разнообразии, чтобы усвоить через музыку опыт прошлого. Такая задача непосильна ни антропологу, ни социологу, ни даже музыковеду. Если работа Лёба не удовлетворит исследователя ритмики мелодий, она по этой причине не утратит свою уникальность, передавая в транскрипциях, пусть и не подписанных оригинальным

(69) Полевые записи Лауренса Лёба, доступные исследователям, представляют четыре бобины, задокументировавшие широкий спектр музыкального наследия евреев иранского Курдистана и Ширазе, а его полный архив состоит из шестидесяти бобин, которые предстоит систематизировать и каталогизировать, см. [42, с. 64–102].

(70) Записаны Лоренсом в 1967–1968 годы большей частью в Ширазе.

(71) Шаббат (ивр. שַׁבָּת) — седьмой день недели в иудаизме, в который Тора предписывает евреям воздерживаться от работы. Начинается с захода солнца пятницы и продолжается до захода солнца субботы.

текстом, застывший в 60-е годы двадцатого века фрагмент еврейской истории, к которой больше нет возврата.

Аналогичная картина предстает в связи с традиционной музыкой евреев Кавказа, связанного с Персией историей, культурой и языком — свитки Торы привозили на Кавказ из того же Багдада либо из срединной Персии⁽⁷²⁾.

Можно с сожалением констатировать непрекращающуюся эмиграцию из мест исторического проживания кавказских евреев и постепенную утрату своего языка. В разных лингвистических и исторических школах этот язык определяется терминами *farsi*, *tati (judeo-tat)* и *juhuri*. Собственный этноним народа *juhur(d)* был замещен понятием «горский еврей»⁽⁷³⁾, введенным старой русской этнографической школой после присоединения Кавказа к Российской империи. Как производное от *juhud*, это слово восходит к *yahud*, что на иврите значит «объединившийся [с другим]».

Ученые пишут и о других этнонимах кавказских евреев, один из которых — *tat* — исторически носили древние ираноязычные племена, занимавшиеся большей частью земледелием⁽⁷⁴⁾ и позднее принявшие ислам, а также армяне, практиковавшие в быту язык *tati* в силу тесного проживания с этими народами⁽⁷⁵⁾. Все это создает определенные сложности в изучении устного музыкального наследия евреев Кавказа. В современной научной литературе постепенно преодолеваются проблемы этнографического характера, снимаются идеологические напластования прошлого, возвращается собственный этноним еврейского народа и название его языка. Музыкальное же наследие кавказских евреев с точки зрения его равномерного, целостного собирания и осмысления практически не изучено. Такие пласты традиции, как литургия и искусство *maqām*, освещены очень скромно⁽⁷⁶⁾, несмотря на титанический труд Пириса Элиягу по собиранию и расшифровке мелодий⁽⁷⁷⁾, предпринятый до эмиграции в Израиль. Осуществленный в 2012 г. проект «Еврейский макам» при

(72) После вхождения в Российскую империю их стали доставлять из Литвы, см. [2, с. 24].

(73) См. [7, с. 56–67].

(74) См. [22].

(75) См. [5].

(76) См. [16, с. 59–60].

(77) См. [23], а также [4, с. 541–551, 422–436, 437–449].

Введение в проблему изучения музыкального наследия евреев Персии и Кавказа. Памяти Бруно Нетла (1930–2020)

поддержке научно-образовательного проекта «Эшколот» и деятельность центра *Maqāmat* в Цфате заслуживают серьезного внимания, так как помогают понять скрытые за давностью веков механизмы эволюции устной профессиональной традиции в целом и искусства *maqām* в частности.

Заключение

Рассматривая проблему изучения музыкального наследия евреев Персии и Кавказа, мы не находим сколько-нибудь полного исследования по теме, представленной в целом мозаично, в аспекте определенных проблем либо временных периодов, исторических и аналитических фрагментов из самых разных сфер традиционной музыки.

Изучение устойчивых закономерностей мышления в контрастных по форме музицирования образцах традиционного музыкального наследия — литургической практике (синагогальной и внесинагогальной) и искусстве *maqām* — сущностно необходимо. Достижение этой цели поможет составить непредвзятое представление о механизме сохранения и передачи устного музыкального наследия еврейских диаспор в условиях этноконфессиональных меньшинств переднеазиатского региона. Результат во многом зависит от подхода, не рассматривающего профессиональное музыкальное наследие евреев сквозь призму «своего» и «чужого», ибо такое разделение не поддерживается региональным характером традиционной музыки в целом. В этом случае мы обнаружим единый принцип конструирования литургических песнопений (*selichot*) и многочастных композиций устной профессиональной традиции (*maqām*), поймем, каким образом он обусловлен практикой распевания *te`amim* в чтении Торы, а также процессом связывания интонационных паттернов в определенные синтаксические структуры в зависимости от функций и формы музицирования. По той причине, что эти структуры распознаются в самых разных образцах традиционной музыки переднеазиатского региона, актуальность исследования материалов полевых экспедиций, необходимость компьютерных и нотных расшифровок архивных аудио- и видеозаписей, хранящихся в Израиле и США, многократно возрастает, как и проведение полевых работ в местах, еще окончательно не покинутых одной из древнейших диаспор Передней Азии.

Список литературы:

- 1 *Бендицкий А.А., Арановский М.Г.* К вопросу о модулирующей функции музыки // Музыка как форма интеллектуальной деятельности. Ред.-сост. М.Г. Арановский. М.: URSS, 2007. С. 142–157.
- 2 *Давидов А.* Мудрецы Кавказа. Повествование о мудрецах Кавказа и традициях горских евреев. Иерусалим, 2004. С. 24.
- 3 *Идель М.* Концептуализация музыки в авраамических традициях. Лекция. Эшколот, 2017, 8 ноября. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5L08ye06tpM&t=375s> (дата обращения 05.03.2020).
- 4 История и культура горских евреев. Сост. Е.М. Назарова, И.Г. Семенов. М.: Всемирный конгресс горских евреев, 2018.
- 5 Кавказский этнографический сборник. Вып. IV. Отв. ред. В.К. Гарданов. М.: Наука, 1969.
- 6 Концептуализация музыки в авраамических традициях – 2018: коллективная монография / Отв. ред. док. искусствоведения Г.Б. Шамилли. М.: Государственный институт искусствознания, 2018.
- 7 Русский антропологический журнал под ред. А.А. Ивановского. № 3–4. М., 1908. С. 56–67.
- 8 *Свиточ А.А., Янина Т.А.* Будущее Каспия – в его прошлом // Природа, 1996. № 2. С. 45–57.
- 9 *Тамбурист Арутин.* Руководство по восточной музыке / Пер. с тур., предисл. [с. 5–41] и коммент. Н.К. Тагмизяна. Ереван: Изд-во АН Арм. ССР, 1968. 149 с.
- 10 *Тов Э.* Текстология Ветхого Завета = Textual Criticism of the Hebrew Bible / Пер. К. Бурмистров, Г. Ястребов. М.: Библиейско-богословский ин-т св. апостола Андрея, 2001. 424 с.
- 11 *Хаздан Е.В.* От знака к звуку: проблема интонационной расшифровки масоретских помет в исторической перспективе // Мысль о музыке в авраамических традициях – 2019. Концепции звука & звучания с древнейших времен к XXI веку. Материалы международной научной конференции (Москва, 6–7 ноября) / Ответственный редактор Г.Б. Шамилли. М.: ГИИ, 2019.
- 12 *Шамилли Г.Б.* Исчезла ли «древняя музыка», или Что делает мелодию «еврейской» // Мысль о музыке в авраамических традициях – 2019. Концепции звука & звучания с древнейших времен к XXI веку. Материалы международной научной конференции (Москва, 6–7 ноября) / Ответственный редактор Г.Б. Шамилли. М.: ГИИ, 2019. С. 79–115.
- 13 *Шамилли Г.Б.* Философия музыки. М.: изд. дом ЯСК, 2020. 552 с., ил. – Серия «Философская мысль исламского мира: Исследования». Отв. ред. ак. А.В. Смирнов. Т. 5.
- 14 *Шилоах А.* О значимости голоса: два эссе о еврейской и арабской музыке // Речь и музыка в традиционных музыкальных культурах. Сборник статей. М.: МУЗИЗДАТ, 2011. С. 249–282.
- 15 Электронная еврейская энциклопедия. URL: <https://eleven.co.il/diaspora/regions-and-countries/11843/> (дата обращения 26.03.2020).
- 16 *Якубов М.* О музыке горских евреев // Культура, 2011, 27 января. С. 59–60.
- 17 *Badi' i N.* Tāriḳča-i bar adabiyāt-e āhangin-e Irān, Tehran, 1975.
- 18 *Blum S.* Persian Folksong in Meshed, Iran, 1969 // Yearbook of the International Folk Music Council, 6. 1974. Pp. 86–114.
- 19 *Chaoulli A.* Les musiciens juifs en Iran aux XIXe et XXe siècles. M.A. thesis, Université Paris III Sorbonne Nouvelle, Institut d'études iraniennes, langues, civilisations et sociétés Orientales, 1998.
- 20 *Chaoulli A.* Les musiciens juifs en Iran aux XIXe et XXe siècles. Paris: Harmattan, 2006.
- 21 *Chaoulli A.* Les Juifs d'Iran a travers leurs musiciens. Paris: Harmattan, 2012.
- 22 *Dāīrah al-ma'raf-i bozorg-i Islāmī.* Āeld-i 14. [б.р.], [б.м.] (непс.); al-Aḥmad, Ālāl. Tāt nešināī Belūkazahrā. Tīhrān: Amīr Kabīrš 1370 [р.х./1951] (непс.).
- 23 *Elyahu P.* The Music of the Mountain Jews. Jerusalem: Jewish Music Research Center, Hebrew University of Jerusalem, 1999.
- 24 *Farmer H.G.* A History of Arabian Music to the XVIIIth Century, London, 1929.
- 25 *Farmer H.G.* Maimonides on Listening to Music. Bearsden, Scotland, 1941.
- 26 *Farmer H.G.* Sa'adyah Gaon on the Influence of Music. London, 1943.
- 27 *Farmer H.G.* The Old Persian Musical Modes // JRAS, 1926, pp. 93–95.
- 28 *Hadith Al Sa3a – Lina Kay with Dr Merav Resenfeld-Hadad.* URL: https://www.youtube.com/watch?v=V4ItKwiHu4w&feature=share&fbclid=IwAR2p9T9455t-jKbSPkMoz8nWOn_OUA2e3uyUCS45Mdt_e_QNG13Es6YSwWT8
- 29 *Idelsohn A.Z.* Hebraisch-Orientalischer Melodienschatz. III, Gesänge der Persischen, Bucharischen und Daghestanischen Juden (Thesaurus of Hebrew-Oriental melodies. III, Songs of the Persian, Bukharian, and Daghestanian Jews). Jerusalem, 1922.
- 30 *Idelsohn A.Z.* Idelsohn, Jewish liturgy and its development. New York: Schocken books, 1967 – XIX, 404 с.
- 31 *Idelsohn A.Z.* Jewish music in its historical development. New York: Schocken Books, 1975 – XI, 535 с.
- 32 *Katz L.J.* with the collaboration of Sheila M. C. Henry George Farmer and the First International Congress of Arab Music (Cairo, 1932) / Islamic History and Civilization Studies and Texts, vol. 115.
- 33 *Khāleqi R.* Sargodašt-e musiqi-e Irān, 6th ed., 2 vols., Tehran, 1997; III, ed. 'Ali-Moḥammad Dašti, Tehran, 1998.
- 34 *Loeb L.D.* Jewish Music and the Iranian-Jewish Music Professional // Teru' ā: Yahudiān-e Irānī dar tārix-e mo' āser. 2000, N4, pp. 25–38 (непс.).
- 35 *Loeb L.D.* The Jewish Musicians and the Music of Fars // Asian Music. 1972, no. 4(1), pp. 3–14.
- 36 *Najmi N.* Tehrān dar goḡar-e zamān. Tehran, 1988. (Ha непс.).
- 37 *Netšer A.* An Isfahani Jewish Folk Song // Shaul Shaked, ed., Irano-Judaica 1, Jerusalem, 1982, pp. 180–203.
- 38 *Netšer A.* Montaqab-e aš'ār-e fārsi az āḡār-e yahudiān-e Irān. Tehran, 1973. (Ha непс.).
- 39 *Netzer A.* Persian Jewish Music // Jewish Communities of Iran: Entries on Judeo-Persian Communities / Encyclopaedia Iranica. Ed. Houman Sarshar. New York: Encyclopaedia Iranica Foundation. 2011, pp. 287–292.
- 40 *Nettle B.* Nettle's Elephant: On the History of Ethnomusicology. Urbana, Springfield, and Chicago: University of Illinois Press, 2010.
- 41 *Nettl B., Shiloah A.* Persian Classical Music in Israel: A Preliminary Report // Israel Studies in Musicology 1, 1978, pp. 142–59.
- 42 *Rapport E.* Prosodic Rhythm in Jewish Sacred Music: Examples from the Persian-Speaking World. In Asian Music, Volume 47, Number 1, Winter/Spring 2016, pp. 64–102.
- 43 *Rosenfeld-Hadad M.* Judaism and Islam One God – One Music. The History of Jewish Paraliturgical Song in the Context of Arabo-Islamic Culture as Revealed in Its Jewish Babylonian Sources. Leiden: Brill, 2019.
- 44 *Sarshar H.* Jewish Contribution to Persian Music // Jewish Communities of Iran: Entries on Judeo-Persian Communities / Encyclopaedia Iranica, ed. Houman Sarshar. New York: Encyclopaedia Iranica Foundation. 2011, pp. 293–311.

Введение в проблему изучения музыкального наследия евреев Персии и Кавказа.
Памяти Бруно Нетла (1930–2020)

- 45 *Schleifer E.* Liturgical Music from the Bible to Hasidism // *Sacred Sound and Social Change: Liturgical Music in Jewish and Christian Experience*. Edited by Lawrence A. Hoffman and Janet R. Walton. Notre Dame: University of Notre Dame Press Notre Dame, 1992.
- 46 *Seroussi E.* Jewish Musicians in the Lands of Islam // *Tapasam: A Quarterly Journal of Kerala Studies*. 2006, no. 1/3, pp. 596–609.
- 47 *Shamilli G.* Avinu Malkinu: Jewish Prayer and Classical Traditions of the Middle Eastern Music // *Magnified & Sanctified. The Music of Jewish Prayer II. Abstracts*. Hannover: EZJM, 2019. Pp. 5–6.
- 48 *Shiloah A.* The Attitude towards Music of Jewish Religious Authorities, The Dimension of Music in Islamic and Jewish Culture. Aldershot, article, 1993. no. XII, pp. 1–11.
- 49 *Šīrāzī,* Qutb ad-Dīn. *Durrat at-tāğ li-qurrāt ad-dabbağ*. Ğild I-II. Tihrān, 1317–1320 [r. x. / 1938–1941].
- 50 *'Urmawī,* Šafī al-Dīn. *Kitāb al-adwār fī ma'rifa al-nağamyya al-adwār*. Kairo, 1986. (Араб.).
- 51 *'Urmawī,* Šafī al-Dīn. *Risālah šarafīyya. Be ḥaṭṭ Šafī al-Dīn al-'Urmawī: mūsīqīdān-i qorn-i haftom h. q. Tihrān, 1383 [r. x. / 2005].* Факсимиле (Араб.).
- 52 *Wilber D.N.* *Iran, Past and Present*. 8th ed. Princeton, N.J.: Princeton University Press. 1976.

Введение в проблему изучения музыкального наследия евреев Персии и Кавказа.
Памяти Бруно Нетла (1930–2020)

References:

- 1 Bendickij A.A., Aranovskij M.G. K voprosu o moduliruyushchej funkcii muzyki [To the Modulation Function of Music]. *Muzyka kak forma intellektual'noj deyatel'nosti* [Music as a Form of Intellectual Action]. Ed. M.G. Aranovskij. Moscow, URSS, 2007, pp. 142–157.
- 2 Davidov A. Mudrecy Kavkaza. Povestvovanie o mudrecah Kavkaza i tradiciyah gorskih evreev [Wise Men of the Caucasus. The Story of the Wise Mens of Caucasus and the Traditions of Mountain Jews]. *Ierusalim*, 2004, p. 24.
- 3 Idel' M. *Konceptualizaciya muzyki v avraamicheskix tradiciyah. Lekciya* [Conceptualization of Music in the Abrahamic Traditions. Lecture]. Eshkolot, 08.11.2017. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=5L08ye06tpM&t=375s> (accessed 05.03.2020).
- 4 *Istoriya i kul'tura gorskih evreev* [History and Culture of Mountain Jews]. Eds. E.M. Nazarova, I.G. Semenov. Moscow, Vsemirnyj kongress gorskih evreev, 2018.
- 5 *Kavkazskij etnograficheskij sbornik* [Caucasian ethnographic collection]. Vol. IV. Ed. V.K. Gardanov. Moscow, Nauka, 1969.
- 6 *Konceptualizaciya muzyki v avraamicheskix tradiciyah – 2018: kollektivnaya monografiya* [Conceptualization of Music in the Abrahamic Traditions – 2018: Collective Monograph]. Ed. G.B. SHamilli. Moscow, Gosudarstvennyj institut iskusstvoznaniya, 2018.
- 7 *Russkij antropologicheskij zhurnal* [Russian anthropological journal]. Ed. A.A. Ivanovskiy. № 3–4. Moscow, 1908, pp. 56–67.
- 8 Svitoch A.A., YAnina T.A. Budushchee Kaspiya – v ego proshlom [The Future of the Caspian Sea – In Its Past]. *Priroda*, 1996, no. 2.
- 9 Tamburist Arutin. *Rukovodstvo po vostochnoj muzyke* [Guide to Eastern music]. Transl. N.K. Tagmizyan. Erevan, Izd-vo AN Arm. SSR, 1968. 149 p.
- 10 Tov E. *Tekstologiya Vethogo Zaveta* [Textology of the old Testament] = Textual Criticism of the Hebrew Bible. Transl. K. Burmistrov, G. YAstrebvov. Moscow, Biblejsko-bogoslovskij in-t sv. apostola Andrey, 2001. 424 p.
- 11 Hazdan E.V. Ot znaka k zvuku: problema intonacionnoj rasshifrovki masoretskih pomet v istoricheskoy perspektive [From sign to sound: the problem of intonational transcription maretsky litter in historical perspective]. *Mysl' o muzyke v avraamicheskix tradiciyah – 2019. Konceptii zvuka & zvuchaniya s drevnejshix vremen k XXI veku. Materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii (Moskva, 6–7 noyabrya)* [Thought about music in the Abrahamic traditions – 2019. Concepts of sound & sound from ancient times to the 21st century. Materials of the international scientific conference]. Ed. G.B. Shamilli]. Moscow, GII, 2019.
- 12 Shamilli G.B. Ischezla li “drevnyaya muzyka”, ili Chto delaet melodiyu “evrejskoj” [Whether or Not “Ancient music” Disappeared, or What Makes the Melody “Jewish”. *Mysl' o muzyke v avraamicheskix tradiciyah – 2019. Konceptii zvuka & zvuchaniya s drevnejshix vremen k XXI veku. Materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii (Moskva, 6–7 noyabrya)* [Thought about music in the Abrahamic traditions – 2019. Concepts of sound & sound from ancient times to the 21st century. Materials of the international scientific conference (Moscow, November 6–7)]. Ed. G.B. Shamilli. Moscow, GII, 2019, pp. 79–115.
- 13 Shamilli G.B. *Filosofiya muzyki*. [Philosophy of Music]. *Teoriya i praktika iskusstva makam* [Theory and Practice. The Art of Maqam]. Ed. A.V. Smirnov. Vol. 5. Moscow, izd. dom YASK, 2020. 552 p.

- 14 Shiloah A. O znacimosti golosa: dva esse o evrejskoj i arabskoj muzyke [On the significance of the voice: two essays on Jewish and Arabic music]. *Rech' i muzyka v tradicionnyh muzykal'nyh kul'turah. Sbornik statej* [Speech and music in traditional musical cultures. Collection of articles]. Moscow, MUZIZDAT, 2011, pp. 249–282.
- 15 *Elektronnaya evrejskaya enciklopediya* [Electronic Jewish Encyclopedia]. Available at: <https://eleven.co.il/diaspora/regions-and-countries/11843/> (accessed 26.03.2020).
- 16 Yakubov M. O muzyke gorskih evreev [About the music of the mountain Jews]. *Kul'tura*, 27.01.2011, pp. 59–60.
- 17 Badi'i N. *Tāriḫča-i bar adabiyāt-e āhangin-e Irān*. Tehran, 1975.
- 18 Blum S. Persian Folksong in Meshed, Iran, 1969. *Yearbook of the International Folk Music Council*, 6. 1974, pp. 86–114.
- 19 Chaoulli A. *Les Juifs d'Iran a travers leurs musiciens*. Paris, Harmattan, 2012.
- 20 Chaoulli A. *Les musiciens juifs en Iran aux XIXe et XXe siècles*. M.A. thesis, Université Paris III Sorbonne Nouvelle, Institut d'études iraniennes, langues, civilisations et sociétés Orientales, 1998.
- 21 Chaoulli A. *Les musiciens juifs en Iran aux XIXe et XXe siècles*. Paris, Harmattan, 2006.
- 22 Dāīrah al-ma'raf-i bozorg-i Islāmī. Čeld-i 14. [6.r.], [6.m.]: al-Aḥmad, Čalāl. Tāt nešinhaī Belūkzahrā. Tīhrān, Amīr Kabīrš 1370 [r.x./1951]. (In Persian)
- 23 Eliyahu P. *The Music of the Mountain Jews*. Jerusalem, Jewish Music Research Center, Hebrew University of Jerusalem, 1999.
- 24 Farmer H.G. *A History of Arabian Music to the 13th Century*. London, 1929.
- 25 Farmer H.G. *Maimonides on Listening to Music*. Beardsen, Scotland, 1941.
- 26 Farmer H.G. *Sa'adyah Gaon on the Influence of Music*. London, 1943.
- 27 Farmer H.G. The Old Persian Musical Modes. *JRAS*, 1926, pp. 93–95.
- 28 Hadith Al Sa3a – Lina Kay with Dr Merav Resenfeld-Hadad. Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=V4ItKwiHu4w>
- 29 Idelsohn A.Z. *Hebraisch-Orientalischer Melodienschatz. III, Gesänge der Persischen, Bucharischen und Daghestanischen Juden* [Thesaurus of Hebrew-Oriental melodies. III, Songs of the Persian, Bukharian, and Daghestanian Jews]. Jerusalem, 1922.
- 30 Idelsohn A.Z. *Jewish Liturgy and Its Development*. New York, Schocken books, 1967 – XIX, 404 p.
- 31 Idelsohn A.Z. *Jewish Music in Its Historical Development*. New York, Schocken books, 1975 – XI, 535 p.
- 32 Katz I.J. with the collaboration of Sheila M.C. Henry George Farmer and the First International Congress of Arab Music (Cairo, 1932) / *Islamic History and Civilization Studies and Texts*, vol. 115.
- 33 Ḳhāleqi R. Sargoḡdašt-e musiqi-e Irān, 6th ed., 2 vols. Tehran, 1997; III, ed. 'Alī-Moḡammad Dašti, Tehran, 1998.
- 34 Loeb L.D. The Jewish Musicians and the Music of Fars. *Asian Music*. 1972, no. 4(1), pp. 3–14.
- 35 Loeb L. D. Jewish Music and the Iranian-Jewish Music Professional. *Teru 'ā: Yahudiān-e Irāni dar tāriḫ-e mo'āser*. 2000, no. 4, pp. 25–38. (In Persian)
- 36 Najmi N. *Tehrān dar goḡar-e zamān*. Tehran, 1988. (In Persian)
- 37 Netšer A. An Isfahani Jewish Folk Song. Shaul Shaked, ed., *Irano-Judaica 1*, Jerusalem, 1982, pp. 180–203.
- 38 Netšer A. Montaqab-e aš'ār-e fārsi az āḡār-e yahudiān-e Irān, Tehran, 1973. (Ha nepc.).
- 39 Nettl B., Shiloah A. Persian Classical Music in Israel: A Preliminary Report. *Israel Studies in Musicology 1*, 1978, pp. 142–59.
- 40 Nettl B. *Nettl's Elephant: On the History of Ethnomusicology*. Urbana, Springfield, and Chicago, University of Illinois Press, 2010.

Введение в проблему изучения музыкального наследия евреев Персии и Кавказа.
Памяти Бруно Нетла (1930–2020)

- 41 Netzer A. Persian Jewish Music. Jewish Communities of Iran: Entries on Judeo-Persian Communities. *Encyclopadia Iranica*. Ed. Houman Sarshar. New York, Encyclopadia Iranica Foundation. 2011, pp. 287–292.
- 42 Rapport E. Prosodic Rhythm in Jewish Sacred Music: Examples from the Persian-Speaking World. In *Asian Music*, Volume 47, Number 1, Winter/Spring 2016, pp. 64–102.
- 43 Rosenfeld-Hadad M. Judaism and Islam. *One God – One Music. The History of Jewish Paraliturgical Song in the Context of Arabo-Islamic Culture as Revealed in Its Jewish Babylonian Sources*. Lienden, Brill, 2019.
- 44 Sarshar H. Jewish Contribution to Persian Music. Jewish Communities of Iran: Entries on Judeo-Persian Communities. *Encyclopadia Iranica*, ed. Houman Sarshar. New York, Encyclopadia Iranica Foundation. 2011, pp. 293–311.
- 45 Schleifer E. Liturgical Music from the Bible to Hasidism. *Sacred Sound and Social Change: Liturgical Music in Jewish and Christian Experience*. Edited by Lawrence A. Hoffman and Janet R. Walton. Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1992.
- 46 Seroussi E. Jewish Musicians in the Lands of Islam. *Tapasam: A Quarterly Journal of Kerala Studies*. 2006, no. 1/3, pp. 596–609.
- 47 Shamilli G. Avinu Malkeinu: Jewish Prayer and Classical Traditions of the Middle Eastern Music. *Magnified & Sanctified. The Music of Jewish Prayer II*. Abstracts. Hannover, EZJM, 2019. Pp. 5–6.
- 48 Shiloah A. The Attitude towards Music of Jewish Religious Authorities, The Dimension of Music in Islamic and Jewish Culture. Aldershot, article, 1993. no. XII, pp. 1–11.
- 49 Šīrāzi, Qutb ad-Dīn. Durrat at-tāḡ li-qurrāt ad-dabbaḡ. Ġild I-II. Tīhrān, 1317-1320 [r. x. / 1938-1941].
- 50 'Urmawī, Šafī al-Dīn. Kitāb al-adwār fī ma'rifa al-naḡamiyya al-adwār. Kairo, 1986. (Араб.).
- 51 'Urmawī, Šafī al-Dīn. Risālah šarafiyya. Be ḡaṭṭ Šafī al-Dīn al-'Urmawī: mūsīqīdān-i qorn-i haftom h. q. Tīhrān, 1383 [r. x. / 2005]. Факсимиле (Араб.).
- 52 Wilber D.N. *Iran, Past and Present*. 8th ed. Princeton, N.J., Princeton University Press. 1976.