



**И. В. ПАЗЫЧЕВА**

*Бакинская музыкальная академия имени Узеира Гаджибейли*

*г. Баку, Азербайджан*

*ORCID: 0000-0001-9515-6750, kristina.baku@yandex.ru*

## **Жанровая специфика вариантности в азербайджанских песенно-танцевальных формах**

Автор исследует проблему вариантности как принципа интонационного развития и формообразования в азербайджанской музыке устной традиции – песнях, танцах, теснифах, ренгах, дирингах. Вариантность предстаёт в этих жанрах в качестве характерного признака построения фольклорного текста, его ладоинтонационного, ритмического, фактурного, структурного выражения. С одной стороны, проведённое комплексное исследование азербайджанской музыки устной традиции позволило обозначить типовые формы вариантности, встречающиеся во всех её песенно-танцевальных формах. С другой стороны, новое видение проблемы сформировалось в контексте сравнительного анализа, который помог сопоставить различные жанровые системы и выявить в них особенности варьирования. Анализ показал, что вариантность взаимодействует в азербайджанском фольклоре с рефренностью, секвентностью, проращением, орнаментальностью, комбинаторикой. Специфика вариантности в жанровой системе азербайджанской музыки обусловила образование рефренных связей: в песнях и танцах – в классическом облике с сохранением пропорций, в теснифах и ренгах – в свободной художественной трактовке. В песнях и танцах действует принцип вариантного тождества, используются приёмы микротоварьирования, преобладают периодические структуры; в традиционных песенно-танцевальных формах, связанных с мугамом, важны тенденции вариантного обновления тематизма, сопоставления регистровых и ладовых средств, образования сквозных монотематических структур.

**Ключевые слова:** азербайджанская музыка, устная традиция, песня, танец, сравнительный анализ, жанровая специфика, вариантность, развитие, формообразование.

*Для цитирования / For citation:* Пазычева И. В. Жанровая специфика вариантности в азербайджанских песенно-танцевальных формах // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 1. С. 193–202. DOI: 10.33779/2587-6341.2021.1.193-202.

**INNA V. PAZYCHEVA**

*Baku Music Academy named after Uzeyir Hajibeyli, Baku, Azerbaijan*

*ORCID: 0000-0001-9515-6750, kristina.baku@yandex.ru*

## **The Genre Specificity of the Variation Technique in Azerbaijani Song and Dance Forms**

The author researches the issue of the variation technique and the principle of intonational development and form-generation in Azerbaijani music of the oral tradition – songs, dances, tesnifats, rengats and diringats. The variation technique demonstrates itself in these genres as the

characteristic features of construction of folk texts, their modal-intonational, rhythmic, textural and structural expression. On the one hand, the conducted integrated research of Azerbaijani music of the oral tradition made it possible to indicate typical variation forms which can be found in their song and dance forms. On the other hand, a new perspective of the issue has been formed in the context of comparative analysis which helped juxtapose various genre systems and reveal the particular traits of variation in them. Analysis has shown that the variation technique interacts in Azerbaijani folk music with refrains, sequences, intergrowth, ornamentation and combinatoriality. The specificity of the variation technique in the genre system of Azerbaijani music has stipulated the emergence of refrain connections: in songs and dances – in the classical guise with the preservation of the relevant proportions in the *tesnifats* and *rengats* – in a free artistic interpretation. The songs and dances contain the principle of variation identity, make use of techniques of micro-variation, and show a prevalence of periodical structures; the traditional song and dance forms connected with the *mugam* show an importance of tendencies of variational renewal of thematicism, juxtaposition of registral or modal means, and emergence of through monothematic structures.

**Keywords:** Azerbaijani music, oral tradition, song, dance, comparative analysis, genre-related specificity, variant features, development, form-generation.

**А**зербайджанская музыка устной традиции – это огромный пласт традиций народа, который складывался на протяжении многих веков. Тесно связанная с ценностными ориентациями общества, особенностями менталитета и мировоззрения, азербайджанская музыка устной традиции включает в себе ярко выраженные приметы национального характера и национального склада мышления. Богатейшие образы и темы, разнообразные жанровые формы азербайджанской народной музыки возникают в сложном диалектическом взаимодействии коллективного художественного сознания и индивидуального творчества. Среди множества аспектов изучения фольклора важной представляется проблема вариантности и её глубинной сущности в практике народного искусства.

Многогранный раздел азербайджанской музыки устной традиции включает в себя песни, танцы, *теснифы*<sup>1</sup>, *ренги*<sup>2</sup>, *диринги*<sup>3</sup>, находящиеся между собой в постоянном взаимодействии. В отличие от песен и танцев, вторая группа

жанров – *теснифы*, *ренги* и *диринги* – являются формами азербайджанской традиционной музыки и входят в состав *мугама-дестгях*<sup>4</sup>. Складываясь и развиваясь параллельно, азербайджанские песенно-танцевальные формы образовали единую стилевую систему, составляющую «генетический фонд историко-культурной памяти народа» [2, с. 83].

Осуществляя сравнительное исследование жанров азербайджанской музыки устной традиции, автор статьи опирается на значительный научный опыт, накопленный в трудах Б. Гусейнли, Р. Зохрабова, Р. Мамедовой, Т. Мамедова, А. Мамедовой, С. Фархадовой, С. Багировой, А. Рагимовой и др. Систематизация большого объёма музыкального материала, опора на метод музыкальной компаративистики, позволили сопоставить различные жанровые системы на уровне принципов их строения, ладовых и тематических особенностей. В статье речь идёт о внутрикомпозиционном варьировании, вариантность рассматривается как метод тематического развития и формообразования в песенно-танцевальных

жанрах азербайджанской музыки устной традиции.

Важным следствием монодийности музыкального мышления в азербайджанской музыке становится особая работанность методов вариантности малого плана, что связано со своеобразным отношением к звуку как абсолютной ценности. «Появление каждого нового тона, даже соседнего, здесь почти всегда ощущается как “интонационный сдвиг”, почти каждый звук опеваётся, поступенность замещается секвенцией, широко применяются различные виды повторов (мотив, отдельный звук), в том числе многочисленные предъёмы», – пишет И. Абезгауз [1, с. 38]. Своеобразие азербайджанской музыки устной традиции обусловлено особым характером «звучащей субстанции»<sup>5</sup>, связанной с установкой на художественную изобретательность – принципиально имманентную импровизационность, что на структурном уровне выражается сочетанием повторности с приёмами микровариантного обновления тематизма. В азербайджанских песенно-танцевальных формах встречаются вариантное опевание опорных тонов лада, варианты секвенции, различные варианты заполнения скачка, перестановка элементов внутри фразы и их комбинаторика на уровне нескольких фраз, масштабная мобильность и ритмическое варьирование. Здесь можно говорить о вариантности одного мотива и фразы, локальных изменениях внутри интонационной модели и её вариантов, а также вариантности «автономного» свойства в рамках целого строения. Обратимся к музыкальным примерам.

Вариантное опевание опорного тона *a* является истоком интонационного развития в народной песне «Яхан дуймэлэ» («Застегни ворот»)<sup>6</sup>. Песня написана в ладу Сегях с тоникой *fis*, в котором звук

*a* выполняет функции квинты основного тона<sup>7</sup> (пример № 1).

Пример № 1 Народная песня «Яхан дуймэлэ» («Застегни ворот»)

Allegretto

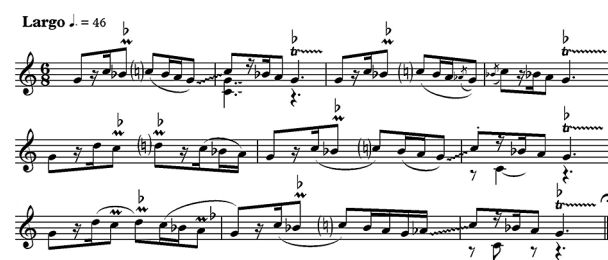


Опевание – вращение вокруг этой ступени относится к числу типических попевок песен лада Сегях и находит отражение во многих музыкальных образцах. Обычно этот звук вначале выдерживается на одной высоте, а вариантным изменениям подвергается момент опевания квинты. В нашем примере оно осуществляется в асимметричном объёме нижней квинты и верхней секунды.

В основе мелодии диринги «Пишро»<sup>8</sup> находятся восходящие кварто-квинтовые скачки от тоники лада Шур *g*<sup>9</sup> и их вариантное заполнение, дополненное орнаментацией отдельных оборотов. Варианты упорно и разнообразно демонстрируют этот типический стержень, свободно трансформируя масштабы основного мелодического комплекса (пример № 2).

Пример № 2 Диринги «Пишро»

Largo  $\text{♩} = 46$



Важную роль в жанрах азербайджанской музыки устной традиции выполняют тональные секвенции, которые являются не только средством развития музыкального материала, но и принципом

конструирования самой мелодики. Многие секвенции сочетают в себе строгость и выдержанность основного рисунка с импровизационной свободой. Звенья секвенции различаются своим внутренним наполнением с помощью метrorитмических, ладоинтонационных и структурных нюансов. Мелодия-секвенция теснифа «Раст»<sup>10</sup> строится на сцеплении мотивов опевания, при этом грани между звеньями максимально сглажены, и каждое последующее звено подхватывает конечный звук предыдущего. Подобная секвенция получила в азербайджанском музыкознании название «предъёмная секвенция»<sup>11</sup>. Повторение мелодии в рассматриваемом теснифе сопровождается вариантностью не только звеньев секвенции в первом и втором проведении, самого мотива в третьем проведении, но и целостным смещением мелодии-секвенции на одну ступень вверх (пример № 3).

## Пример № 3

## Тесниф «Раст» № 6

Moderato cantabile

Nis - bot sə nə, ey şu - xi, Zü - ley - xa o - la bil - məz, bu iş - və - də, bu gəm - zə - də Ley - la o - la bil - məz. Bu iş - və - də, bu qəm - zə - də Ley - la o - la bil - məz. A Hu - yi - Xü - ton - sən - dan a - lıb tər - zi - ni ga - lu.

Многие песенно-танцевальные формы Азербайджана укладываются в переменную метрическую сетку размеров  $6/8 - 3/4$ , в которой допускаются гибкие комбинации ритмических групп. Это обстоятельство создаёт своеобразную вариантность внутреннего членения долей в такте, типичные смещения тактовых акцентов. В азербайджанском фольклоре можно встретить как одновременное сочетание двух- и трёхдолевой метрики, так и одновременное полиритмическое (вокальная и инструментальная

партии ведут одну мелодию с различной метrorитмической акцентировкой). Ритмическому варьированию отводится важная роль в развитии танцевального тематизма, где важен эффект создания последовательного и неуклонного ускорения «темпа действия». Ритмические изменения фольклорного текста характеризуются взаимопереходами дробления и выравнивания (чередование ровного, синкопированного и пунктирного движения), слитности и раздельности интонации (появление и исчезновение остановок-цезур), сменой ритмического рисунка его зеркальным отражением.

Как правило, в большинстве азербайджанских песенно-танцевальных форм вариантные изменения сосредоточены в начале построения с характерным возвратом тонической каденции<sup>12</sup>. Азербайджанские учёные определяют названный принцип как «рефренность» или «рондальность». Принцип рефренности закрепляется на различных структурных уровнях музыкального текста в жанрах азербайджанской музыки устной традиции. Например, в ялы «Гопу»<sup>13</sup> рефренность скрепляет дугтакты (пример № 4).

## Пример № 4

## Танец ялы «Гопу»

Andante

*mf*

В танцевальных формах, где рефренные структуры получили значительное распространение, рефрены почти всегда интонационно точны и масштабно стабильны, их возвращение регулярно. В теснифах рефренность «вуалируется» хотя бы незначительными вариантными «детальями», которые вносятся в изложение фраз-рифм и их чередование с вариантами-зачинами. И эта описанная



закономерность становится важной особенностью проявления вариантности в жанре теснифа. Приведём в пример варианты рефренного построения из теснифа «Раст»<sup>14</sup>, в котором рассматриваемый принцип проявляется на уровне разделов формы (пример № 5).

Пример № 5 Тесниф «Раст» № 3

Allegro non troppo  
T.5-8

T.13-16 o şan ba - xış - la - ra Hey - ran ol - mu - şam.  
So - ni küs - düğ - mü - şam, peş - man ol - mu - şam.  
инструментальный вариант

В этом теснифе существенную роль играют не только интонационные изменения, вносимые в рефрен, но и та масштабная пропорция, в которой соотносятся стабильные и мобильные разделы формы. Пять раз на протяжении песенной строфы появляется скрепляющая рефренная фраза: вначале после четырёх тактов, затем в середине – двенадцати тактов и снова четырёх. Кульминационный прорыв вверх к октавному тону нарушает композиционные параметры рефренной структуры, тем самым, затягивается возвращение «синтаксической» и ладовой тоники *g*.

В отличие от народных песен, в танцевальной музыке встречаются такие специфические формы проявления вариантности, как тональное варьирование, ладовая и регистровая вариантность<sup>15</sup>. В процессе хроматизации – повышения или понижения отдельных ступеней в азербайджанской ладовой системе – возникает явление, родственное тональному варьированию. К примеру, в ренге «Майе Баяты-Шираз»<sup>16</sup> уход в строй раздела «Баяты-Исфаган» приводит к перемещению тематического комплекса из тональности *g moll* в *e moll* (пример № 6).

Пример № 6 Ренг «Майе Баяты-Шираз»

Andante  
T.13-24

В жанрах азербайджанской музыки устной традиции встречаются различные формы типа периода, двухчастные, трёхчастные, рондообразные. Песенная либо танцевальная форма может слагаться из ряда «вариантно- подобных» фраз, в мелодическом и ритмическом отношении образующих периодическую структуру. Встречаются образцы, основанные на более свободном вариантном развитии, при котором мелодическая линия опирается на свободную повторность мотивов. От предыдущего данный тип отличается отсутствием строгой периодичности, вариантностью масштабов темы. Роль вариантности как средства внутритематического развития возрастает в куплетно-припевных структурах: если на запев приходится изложение основного музыкального материала, то припев развивает его путём мотивного дробления, секвенцирования, различного рода ритмического варьирования.

В жанрах азербайджанского фольклора можно обнаружить формы «монотематического» содержания, в которых обособление автономных вариантов позволяет рассмотреть их в качестве самостоятельного тематического комплекса и ведёт к образованию более сложных форм, нередко с контрастным соотношением разделов. Так, первая часть обрядового напева «Халай» («Хоровод»)<sup>17</sup> построена на периодических повторях основной темы с её орнаментальным варьированием. Второй раздел характеризуется значительной трансформацией тематического материала, а именно упрощением его интонационного

рельефа, как бы «разрядкой» орнаментальной ткани. Удаление от начальной темы выделено в мелодическом, метроритмическом (вместо размера 3/4 – 6/8), темповом (вместо Largo – Allegro), масштабном отношении (вместо четырёх тактов – три такта). При этом функциональный каркас темы выдерживается чётко и выступает в качестве стабильно скрепляющего элемента – мелодия и во втором разделе ориентирована на показе узкообъёмного пространства, замкнутого тоникой лада Шур *f*. Причём последнее ещё более концентрируется и сжимается до квартового диапазона, ограниченного тоникой лада и её квартой. В целом песня образует двухчастную форму:  $a a_1 a_1 a b b b b b b b_1$  (пример № 7).

Пример № 7 Народная песня «Халай» («Хоровод»)

The musical notation for Example 7 consists of two staves. The first staff is marked 'Largo' and 'a', with lyrics 'Hay - lo - lo - lo - lo - lo - lo, ye - lo - li.' The second staff is marked 'Allegro' and 'b', with lyrics 'Ha - lay ca - nim, ha - la - yi dön - dor bo - ri.'

Исходной точкой развития мелодии ренга «Карабах-шикестеси»<sup>18</sup> служит опевание квинты основного тона Сегях *a* – звука *c*. Возникающие новые варианты темы совмещаются с блестящей орнаментацией-опеванием опорных тонов лада, раздвижением диапазона мелодической линии и широким вовлечением в этот процесс почти всех ступеней звукоряда. Различая в фольклорной практике вариантное развитие и импровизационный процесс, М. Корепанова пишет, что последний характеризуется более свободным комбинированием фраз, смешением признаков разных типовых фраз, изменением длины фраз, добавлением мотивов после каданса и речитативными

вставками [3, с. 58]. В ренге «Карабах-шикестеси» перед нами особый импровизационный стиль развития, сочетающий устойчивость интонационной основы со свободой её обыгрывания. Эта свобода мелодического изобретения приводит к смелому созданию новых вариантов мотива, значительно превышающих масштабы исходного тезиса, но хранящих с ним связи. От умеренного изменения темы без её коренного преобразования до серии внутривариационных импровизаций на конструктивной основе – таковы ступени прорастания тезиса монотематической композиции, образующей период. В результате возникают ассоциации с мугамным интонированием, со страстным лирическим высказыванием, экспрессивным изливанием эмоции в одноимённом мугаме (пример № 8).

Пример № 8 Ренг «Карабах-шикестеси»

The musical notation for Example 8 consists of four staves. The first staff is marked 'Allegro moderato'. The notation includes triplets and glissandos.

По справедливому замечанию А. Соколовой, «без категории жанра и вне её определения несостоятельно ни одно исследование, имеющее отношение к фольклору» [7, с. 31]. Особенности вариантного процесса, как и его результаты, во многом обусловлены тем, в какой жанровой системе этот процесс осуществляется, потому как «всякий жанр задаёт некоторый набор правил, ставит пределы, определяет возможности варьирования» [6, с. 194]. Сопоставление разных песенно-танцевальных жанров Азербайджана



позволило выявить как общие закономерности их строения, так и некоторые отличительные особенности тематического развития. Обобщая проведённый сравнительный анализ, приходим к следующим выводам:

1. Уяснение внутренних законов развития и формообразования в азербайджанских песнях и танцах исходит из принципа вариантного тождества. Природа фольклорного творчества в этих жанрах связана с повторностью мотивов, фраз, разделов формы при значительной роли микрорварьирования.

2. В жанрах традиционной музыки – дирингах и ренгах, теснифах – существенна проблема тематического движения, закономерностей вариантного обновления или смены родственного материала внутри композиции. Эта смена обладает своей ладоинтонационной драматургией, находясь в зависимости от схемы мелодического развёртывания в мугаме, и в то же время обогащает и расширяет интонационный строй цикла в целом.

3. Предполагая тенденцию к поступательному развитию, вариантность взаимодействует в жанрах азербайджанской музыки устной традиции с такими прин-

ципами, как прорастание, рефренность, комбинаторика, секвентность, орнаментация.

4. Специфика вариантности в жанрах азербайджанской музыки устной традиции ведёт к образованию типических рефренных связей, которые организуют различные композиционные уровни фольклорного текста, участвуя в характерном сопоставлении мотивов, фраз и более крупных построений. Если в песнях и танцах рефренность проявляется в своём классическом облике с сохранением пропорций формы и содержания, то в традиционных жанрах импровизационное музыкальное высказывание ведёт к вариантности каденций-рифм, нестабильности их возвращения.

5. Вариантность приобретает широкое значение в структуре песенно-танцевальных жанров азербайджанской музыки как способ внутритематического развития и формообразования. Многообразие проявлений принципа вариантности ведёт к созданию как периодических структур, так и сквозных монотематических композиций, в которых появляется возможность рассмотрения «автономных» вариантов в качестве самостоятельного тематического комплекса.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Тесниф представляет собой образец городской лирической песни-романса, который исполняется внутри мугамного цикла.

<sup>2</sup> Ренг – виртуозно разработанный танец, который исполняется в составе мугамного цикла и в качестве самостоятельной пьесы.

<sup>3</sup> Диринге – лёгкий, оживлённый ренг в шестидольном размере. Иногда этот термин «применяется и для характеристики народных песен, исполняющихся в том же темпе и ритме» [8, с. 31–32].

<sup>4</sup> Мугам-дестгах – вокально-инструментальный цикл, состоящий из импровизационных и метроритмически чётких разделов – песенных (теснифов) и танцевальных (ренгов).

<sup>5</sup> И. Земцовский вводит в этномузыковедение понятие «музыкального вещества» – особого типа звучащей субстанции, которая сопряжена «с этнослухом и с этническим идеалом звукоизвлечения и музицирования в целом» [12, р. 183].

<sup>6</sup> Азербайджанские народные песни / запись С. Рустамова, Ф. Амирова и Т. Кулиева; сост. Бюль-Бюль Мамедов. Баку: Ишыг, 1981. Т. 1. № 36.

<sup>7</sup> Сегях с тоникой *fis* строится следующим образом: *cis – d – e – fis – g – a – h – c – d – e*, его тоникой является IV ступень звукоряда. По звучанию лад Сегях близок мажору с опорой на его III ступень. Все ступени лада выполняют определённые функции, подчиняясь основному тону и тонике. II ступень называется «основной тон», в нашем примере это звук *d*. Более подробно о строении ладов азербайджанской народной музыки см. электронное издание книги Узеира Гаджибейли [10].

<sup>8</sup> Азербайджанские диринги и ренги / нот. запись Э. Мансурова и А. Керимова; предисл. Ф. Амирова. Баку: Ишыг, 1986. №14.

<sup>9</sup> Лад Шур с тоникой *d*: *a – h – c – d – e – f – g – a – b – c*.

<sup>10</sup> Зохрабов Р. Азербайджанские теснифы / ред. и подстроч. пер. азерб. текстов Г. Ю. Алиева; предисл., вступ. статья и коммент. авт. М.: Сов. композитор, 1983. № 6.

<sup>11</sup> Смысл её заключается в том, что опорный звук каждого следующего звена секвенции заранее предвосхищается в опевающем рисунке предыдущего, то есть «берётся как бы посредством своеобразного предъёма» [1, с. 23].

<sup>12</sup> «Типологичность, константность тонических кадансовых формул обязывает рассматривать их как важные модели музыкального сознания», – подчёркивает Р. Мамедова [4, с. 69]. Учёный называет тоническую каденцию лада «геноформулой», определяющей первичную протоинтонационность и генетический код тюркской музыкальной системы.

<sup>13</sup> Гусейнли Б. Азербайджанские народные танцевальные мелодии. Ч. 1. Баку: Азернешр, 1965. № 15.

<sup>14</sup> Зохрабов Р. Указ. изд. № 3.

<sup>15</sup> Более подробно специфика вариантного метода на уровне тематического развития и формообразования в азербайджанской танцевальной музыке рассмотрена в книге: [5].

<sup>16</sup> См.: Рустамов С. Азербайджанские народные ренги. Ч. 2. Баку: Азгосмузгиз, 1956. № 18.

Лады азербайджанской народной музыки делятся на определённые разделы, в каждом из которых мелодия опирается на свою опорную ступень. Лад Баяты-Шираз состоит из трёх разделов: Майе Баяты-Шираз, Баяты-Исфаган и Хуззал. В рассматриваемом ренге тоникой является IV ступень – звук *g*, звукоряд имеет следующий облик: *d – e – fis – g – a – b – c – d – es*. В разделе Баяты-Исфаган опорной ступенью является II ступень лада, в нашем примере это звук *e*.

<sup>17</sup> Азербайджанские народные песни. Т. 1. Указ изд. № 92.

<sup>18</sup> Рустамов С. Указ. изд. № 58.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Абезгауз И. В. Опера «Кёроглы» Узеира Гаджибекова (о художественных открытиях композитора). М.: Советский композитор, 1987. 230 с.

2. Жиров М. С., Жирова О. Я., Хорошилова Е. Л. Стилевые особенности песенного фольклора Белгородско-Курского пограничья: локальный аспект // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2018. № 2. С. 82–96. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.2.082-096.

3. Корепанова М. Импровизация и варьирование в исполнении бесермянских крезей в традиции и на сцене: исследование первоисточников и творческая реконструкция: дис. ... д-ра философии (музыки). Таллинн, 2019. 246 с.





4. Мамедова Р. А. Методология сравнительного изучения формульности в контексте музыкальной тюркологии // Мамедова Р. А. Очерки по этномузыкологии. Баку, 2015. С. 61–75.
5. Пазычева И. В. Вариантность в азербайджанской музыке. Баку: Элм и тахсил, 2015. 376 с.
6. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура. СПб.: Наука, 1994. 239 с.
7. Соколова А. Н. Жанровая трансформация в музыкальном фольклоре (на примере «Молитвы Шамиля») // Вестник СПбГУ. Искусствоведение. 2019. № 1. С. 30–45. DOI: 10.21638/spbu15.2019.102.
8. Челебиев Ф. И. Морфология дестгяха: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. СПб., 2009. 45 с.
9. Baghirova S. Y. Azerbaijani Ethnomusicology and Traditional Music: Some New Pages // Bulletin of the ICTM. 2016. Vol. 131, pp. 11–13.
10. Hacıbəyli Ü. Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. URL: <http://musbook.musigi-dunya.az/> (05.08.2020).
11. Rahimova A. E. About Studying of Art Communications of the Azerbaijani Folk Music // Ulakbilge Sosial Bilimler Dergisi. 2014. No. 4, pp. 101–114.
12. Zemtsovsky I. I. Do We Need a Concept of “Musical Substance”? // Revista de Etnografie si Folclor-Journal of Ethnography and Folklore. 2018. No. 1–2, pp. 163–189.

*Об авторе:*

**Пазычева Инна Валерьевна**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки, Бакинская музыкальная академия имени Узеира Гаджибейли (AZ 1014, г. Баку, Азербайджан), **ORCID: 0000-0001-9515-6750**, [kristina.baku@yandex.ru](mailto:kristina.baku@yandex.ru)

## REFERENCES

1. Abezgauz I. V. *Opera «Kerogly» Uzeira Gadzhibekova (o khudozhestvennykh otkrytiyakh kompozitora)* [The Opera “Koroghlu” by Uzeyir Hajibeyli: About the Composer’s Artistic Discoveries]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1987. 230 p.
2. Zhiron M. S., Zhironova O. Ya., Khoroshilova E. L. Stilevye osobennosti pesennogo fol'klora Belgorodsko-Kurskogo pograniich'ya: lokal'nyy aspekt [The Special Stylistic Features of the Song Folklore of the Belgorod-Kursk Border Region: A Local Aspect]. *Problemy muzykal'noj nauki* [Music Scholarship]. 2018. No. 2, pp. 82–96. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.2.082-096.
3. Korepanova M. *Improvizatsiya i var'irovanie v ispolnenii besermyanskikh krezey v traditsii i na stsene: issledovanie pervoistochnikov i tvorcheskaya rekonstruktsiya: dis. ... d-ra filosofii (muzyki)* [Improvisation and Variation in Traditional and Stage Performance by the Besermen Krezes: Analysis of the Original Sources and Creative Reconstruction: Thesis of Dissertation for the Degree of Ph.D.]. Tallinn, 2019. 246 p.
4. Mamedova R. A. Metodologiya sravnitel'nogo izucheniya formul'nosti v kontekste muzykal'noy tyurkologii [The Methodology of the Comparative Study of Formulas in the Context of Musical Turkic Studies]. Mamedova R. A. *Ocherki po etnomuzykologii* [Essays on Ethnomusicology]. Baku, 2015, pp. 61–75.
5. Pazycheva I. V. *Variantsnost' v azerbaydzhanskoy muzyke* [The Variant Technique in Azerbaijani Music]. Baku: Elm i takhsil, 2015. 376 p.

6. Putilov B. N. *Fol'klor i narodnaya kul'tura* [Folklore and Folk Culture]. St. Petersburg: Nauka, 1994. 239 p.
7. Sokolova A. N. Zhanrovaya transformatsiya v muzykal'nom fol'klore (na primere «Molityv Shamilya») [Genre Transformation in Folk Music (by the Example of “Shamil’s Prayer”)]. *Vestnik SPbGU. Iskusstvovedenie* [Vestnik of Saint Petersburg University. Arts]. 2019. No. 1, pp. 30–45. DOI: 10.21638/spbu15.2019.102.
8. Chelebiev F. I. *Morfologiya destgyakha: avtoref. dis. ... d-ra iskusstvovedeniya* [Morphology of Destgyakh: Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of Arts]. St. Petersburg, 2009. 45 p.
9. Baghirova S. Y. Azerbaijani Ethnomusicology and Traditional Music: Some New Pages. *Bulletin of the ICTM*. 2016. Vol. 131, pp. 11–13.
10. Hacıbəyli Ü. Ə. *Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları* [Hajibeyli U. A. Principles of Azerbaijan Folk Music]. URL: <http://musbook.musigi-dunya.az/> (05.08.2020). (In Azerbaijani)
11. Rahimova A. E. About Studying of Art Communications of the Azerbaijani Folk Music. *Ulakbilge Sosial Bilimler Dergisi*. 2014. No. 4, pp. 101–114.
12. Zemtsovsky I. I. Do We Need a Concept of “Musical Substance”? *Revista de Etnografie si Folclor-Journal of Ethnography and Folklore*. 2018. No. 1–2, pp. 163–189.

*About the author:*

**Inna V. Pazycheva**, Ph.D. (Arts), Associate Professor at the Department of Music History, Baku Music Academy named after Uzeyir Hajibeyli (AZ 1014, Baku, Azerbaijan), **ORCID: 0000-0001-9515-6750**, [kristina.baku@yandex.ru](mailto:kristina.baku@yandex.ru)

