



Л. Р. ЗОХРАБОВА

Бакинская музыкальная академия имени Узеира Гаджибейли

г. Баку, Азербайджан

ORCID: 0000-0002-2612-3389, leylaz7@mail.ru

Мелодика азербайджанских народных песен

Азербайджанские народные песни, являясь одним из основных видов традиционной музыки, имеют богатый мелодический стиль. Эти произведения искусства, созданные ещё в древние времена, оказали большое влияние и на мелодическое развитие других музыкальных жанров: мугамов дьястгах, зерби-мугамов, мугамов малой формы, теснифов, рянгов и ашугской музыки. Исследуя и обнаруживая в песнях несколько видов мелодики, мы находим различные типы мелодического движения: опевания, секвенции, предъёмы, повторы. Основу народных песен составляют нисходящие мелодические движения, у которых главную роль имеет заключение предложения. При анализе народных песен выявляется вид секвенции, который мы можем назвать «секвенция внутри секвенции». Один из видов развития мелодии – это многократное повторение, в котором встречаются типы: точные, вариационные, секвенционные, секвенционно-вариационные и орнаментированные. Мелодический стиль и виды мелодии азербайджанских народных песен напрямую зависят от национальных ладовых основ. Тоника и основные устойчивые ступени семи азербайджанских ладов (раст, шур, сегях, чаргях, шюштер, баяты-шираз и хумаюн) с помощью опевания находят свою полную реализацию. Часто используемый вид мелодического развития – предъём тоже зависит от интонационных особенностей одного из национальных ладов (сегях).

Ключевые слова: азербайджанские народные песни, традиционная музыка, типы мелодии и секвенция в азербайджанской песне.

Для цитирования / For citation: Зохранова Л. Р. Мелодика азербайджанских народных песен // Проблемы музыкальной науки. 2020. № 2. С. 186–194.

DOI: 10.33779/2587-6341.2020.2.186-194.

LEILA R. ZOKHRABOVA

Baku Music Academy named after Uzeyir Hajibeyli, Baku, Azerbaijan

ORCID: 0000-0002-2612-3389, leylaz7@mail.ru

The Melodicism of Azerbaijani Folk Songs

Azerbaijani folk songs, presenting one of the basic genres of traditional music, possess an abundant melodic style. These works of art, created back in early historical times, have also exerted considerable influence on the melodic development of other musical genres: the mugam's dyastgyakh, the zerbi-mugam, the small-form mugams, the tesnifs, the ryangs and Ashug music.

While researching and discerning several types of melodicism in the songs, we have discovered various examples of melodic motion: singing around a central pitch, sequences, anticipations and repetitions. The basis of folk songs is formed by descending melodic motions in which the most significant role is played by the conclusion of the phrase. Upon analysis of folk songs, a type of sequence is revealed which may label as “a sequence within a sequence.” One of the types



of melody is a manifold repetition, in which the following types may be encountered: precise, variational, sequenced, sequenced-variational and ornamental.

The melodic style and types of melodies in Azerbaijani folk songs depend directly on the foundations of the national modes. The tonic and the basic stable scale steps of the seven Azerbaijani modes (rast, shur, segyakh, shyushter, bayaty-shiraz and humayun) with the help of singing around the stable pitch find their complete realization. The frequently used type of melodic development – the melodic anticipation, also depends on the intonational particularity of one of the national modes (the segyakh).

Keywords: Azerbaijani folk songs, traditional music, types of melody and sequence in Azerbaijani song.

Один из самых богатых и широко распространённых жанров азербайджанского музыкального искусства – народные песни, в первую очередь выявляют себя в многосторонности и разнообразии форм. Передаваясь испокон веков из уст в уста, обогащаясь путём развития, азербайджанские народные песни известны в разных странах мира. Передающие события народной жизни и сочинённые согласно требованиям рождённого их времени, песни выступают вестниками ярких страниц истории. В песне на синкретической основе сплетается множество различных компонентов, и эта особенность распространяется не только на азербайджанские песни, но и на все жанры народной музыки.

Азербайджан имеет сильные традиционные основы, где подразумевается «не только фольклорный материал для этнографических экспедиций и музеев, а древние художественные традиции, которые живы до сих пор и оформляют весь образ жизни, являясь “маркерами” национальной идентичности» [3, с. 57].

Азербайджанские народные песни имеют богато развитую мелодику. Это можно увидеть не только в национальных музыкальных жанрах (песни и танцы), а также в народно-профессиональной ашугской музыке, жанрах профессиональной музыки устной традиции

– мугамах. «Мелодия в средневековой ашугской поэзии выполняла несколько важных функций. Прежде всего, она являлась для ашуга важным средством воздействия на публику: мелодия создавала определённую атмосферу для восприятия произведения, настраивала слушателей на нужный лад, пробуждала у аудитории необходимую ашугу эмоциональную реакцию, повышала степень восприимчивости слушателей к раскрываемой теме», – эти слова С. Н. Воробьёва можно применить и к азербайджанским народным песням [5, с. 58].

Мелодическое богатство народных песен напрямую способствовало развитию национальной ладотональной системы. Ладовая организация азербайджанской музыки разрабатывалась уже в Средние века в трактатах крупнейших учёных. Известные мыслители Сафиаддин Урмави (XIII в.), Абдул Кадир Марагаи (XIV в.) и многие другие изучали формирующуюся систему ладов в музыкальной культуре стран Востока. В советский период теория лада получила развитие в капитальном труде основоположника азербайджанской классической музыки У. Гаджибекова «Основы азербайджанской народной музыки» (Баку, 1945). Развитие азербайджанского искусства показано в трудах выдающихся советских учёных В. Беляева, В. Вино-

градова, азербайджанских музыковедов Б. Гусейнли, Р. Зохрабова, М. Исмаилова, Р. Мамедова, З. Сафарова и других. Основные особенности народной музыки, а также ашугской музыки, мугамов рассматриваются учёными в ряду общей методологии анализа теоретических компонентов. В подходе к изучению мелодии в контексте ладов мы придерживаемся терминологии, разработанной в трудах названных исследователей.

Ладовую основу песен составляют национальные лады: раст, шур, сегях, шюштер, чаргях, баяты-шираз, хумаюн. Хотя они отличаются от составляющих основу европейской музыки мажора и минора, тем не менее, между ними наблюдаются и некоторые общие черты. Каждый имеет собственное обозначение, своеобразную структуру. Одной из отличительных черт азербайджанских ладов является их многоступенность. В образовании мелодии ладовые ступени обладают функциональной значимостью. В отличие от мажора, минора и других ладов, по теории У. Гаджибекова, лады азербайджанской музыки содержат от 8 до 11 ступеней.

Каждая ступень звукоряда азербайджанского лада несёт ту или иную ладовую функцию: тоника (майе), нижний и верхний вводный тон тоники, верхняя и нижняя терция тоники и т. д. В азербайджанской народной музыке ступени определённого лада характеризуются не по состоянию «устойчивых» и «неустойчивых» ступеней, но по типу «опорной ступени». То есть, в мелодии, опирающаяся на азербайджанские лады, используется не только тоника, но также и некоторые другие опорные ступени, которые при мелодическом движении образуются путём варьирования. В отличие от мажора и минора, в азербайджанских ладах одна и та же ступень может иметь различное

функциональное определение. Например, вводный тон мажора и минора относится только к тонике, а в азербайджанских ладах этот тон относится не только к тонике, но и к основному тону, к терции и квинте. Большое количество вводных тонов является характерной чертой, показывающей, что несколько ступеней лада получают самостоятельное значение и становятся устойчивыми ступенями. Следует также отметить, что устойчивые (опорные) ступени в зависимости от лада находятся на различных ступенях. Примером этому может быть *десятиступенный лад раст*. В нём четыре устойчивых ступени: тоника (IV ступень), терция тоники (VI ступень), верхняя кварта тоники (VII ступень) и квинта тоники (VIII ступень).

Азербайджанские народные песни являются примером монодийной культуры. Народные песни, возникшие в одноголосном виде, исполняются солистом или в унисон с хором. Но в мелодиях народных песен наряду с большой функциональной значимостью основного тона, он также становится фундаментом гармонической структуры лада. Тоника наряду с основным тоном создаёт гармонические звуковые соединения, воспроизводящие своеобразную аккордовую структуру.

Принципы создания лада связаны с мугамным исполнительством, ведущую роль в котором играет звуковая настройка инструмента *тар*. Сопоставляя тонику с основным тоном, а также строй тара со строем мугама можно наблюдать формирование звуковых соединений, выявляющих не только монодийную, но также и гармоничную структуру народной музыки.

По этой причине, говоря об опеваниях звука в азербайджанских народных песнях, необходимо подчеркнуть их зависимость от лада, тоники и устойчивых ступеней.

Опевание устойчивого звука мелодии имеет особое значение для всех жанров азербайджанской народной музыки. Этот фактор также важен в развитии мелодии. Л. А. Мазель указывает, что «в общей логике мелодического развития каждый звук, каждая интонация мелодии, наряду с ладовым значением, имеет и свою мелодико-линейную функцию, тесно связанную с ладовой, но в то же время до известной степени самостоятельную» [11, с. 100–101]. По мнению И. В. Абезгауз, в основе азербайджанского ладового интонирования лежит сложная система централизации устоя вокруг тоники. Исходным началом в генезисе музыкальных интонаций являются интонационная устойчивость, тенденции к особому рода централизации: «Ведущим принципом в этом процессе централизации становится таким образом принцип опевания» (см.: [7, с. 6]).

В мелотематизме народных песен определённый устой (в основном это тоника или другая опорная ступень) опевается соседними ступенями на расстоянии полутона, целого тона и полутора тонов (в песнях, основывающихся на ладах чаргях и шюштер). Самый простой тип хода, который обращает на себя внимание в процессе анализа, – это опевания тоники сопутствующими соседними голосами.

Тоника в азербайджанских ладах находится не на первой ступени звукоряда, а на четвёртой, а в некоторых ладах – и на шестой. Отметим также, что тоника определяет тональность и является главной ступенью звукоряда, как например, в *C dur*, *a moll* и в *c rast*, *d segah* и т. д.

Внутри одной песни может встречаться даже опевание трёх звуков. Покажем эту особенность на примере песни «Весеннее утро» (пример № 1), основанной на ладе сегях:

1) квинта основного тона (VI ступень) – *соль*¹ (основной тон лада сегях находится на II ступени; эта ступень играет главную роль, как и тоника);

2) верхний опевающий звук тоники – *фа*¹ (V ступень).

3) тоника (IV ступень) – *ми*¹.

Пример № 1

Народная песня
«Сехер, сехер яз чагы»
(«Весеннее утро»)¹



Исходя из сказанного, опевание устойчивых ступеней в азербайджанских народных песнях можно сгруппировать следующим образом: а) тоника (IV и VI); б) квинта тоники (VIII), в ладе сегях квинта основного тона (VI); в) кварта тоники (VII); г) медианта тоники (VI); д) верхний опевающий звук тоники (V); е) октава основного тона в ладе сегях (IX), тоника на октаву выше в ладе чаргях (XI), завершающий тон в ладе шюштер (III) и др.

Мелодика азербайджанских народных песен обладает яркой эмоциональной окраской. В примерах народных песен выявляются два вида мелодической декламации: речитативная и распевная. Речитативная декламация оттеняется в основном одновысотным повтором звуков и узким диапазоном мелодии. Распевная декламация, отличаясь особой выразительностью, часто противопоставляется на близком расстоянии с речитативной декламацией. Речитативная и распевная мелодическая декламация соответствуют как 5-, 6-, 7-, 8-сложным

стихотворным строкам, так и много-сложным (11-сложным и более). В этом случае короткие музыкальные построения, равные слоговым группам, объединяются в крупные.

Азербайджанские народные песни являются примером богатого мелодического движения. Основу мелодической линии составляют несколько типов движения: «...мелодия образуется из взаимодействия ритмически организованных звуковысотных последовательностей <...> четыре вида различных направлений движения мелодии: 1) восходящее; 2) нисходящее; 3) волнообразное; 4) горизонтальное» [12, с. 258]. Для азербайджанских народных песен также характерно несколько видов мелодического движения. Это типы нисходящие, восходящие и смешанные: нисходяще-восходящие и восходяще-нисходящие.

Основным мелодическим движением для всей азербайджанской народной музыки является *нисходящее*. Восходящее мелодическое движение встречается очень редко. Безусловно, это ярко выражено и в народных песнях. Мы наглядно видим нисходящее движение в песне «Астрахань» (пример № 2).

Пример № 2 Народная песня «Хештерхан» («Астрахань»)²

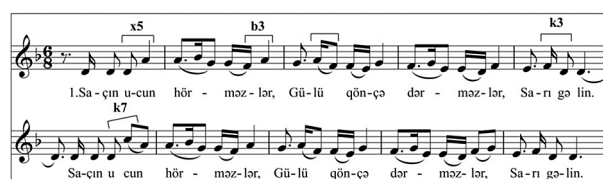


Для мелодии народных песен, наряду с постепенно нисходящим и восходящим мелодическим движением, характерны различные виды скачков. Эта особенность наблюдается во многих жанрах азербайджанской музыки, в том числе и в народных песнях.

В начале музыкальных предложений часто встречаются скачки от терции

до септимы. Многообразными путями они достигают обычно тоники или другой устойчивой ступени. После скачка в песне происходит его заполнение мелодическим движением – постепенно, с секвенциями, предъёмом, проходящими и вспомогательными звуками. Народным песням в основном присущи скачки в восходящем направлении. Эти скачки показывают себя в различных типах движения. Нисходящих скачков намного меньше. Внутри одной песни обнаруживается не только один скачок, но их может быть и несколько. Например, в песне «Сары гялин» («Жёлтая невеста» – пример № 3) видны скачки на три интервала: верхнюю чистую квинту, малую сексту и большую сексту.

Пример № 3 Народная песня «Сары гялин» («Жёлтая невеста»)³



Представленная нами песня «Сары гялин» интересна не только тем, что в ней есть три скачка; здесь также используются все виды мелодии. Обратим внимание на предъём в кадансовом обороте, вариантное повторение между предложениями, однотактную секвенцию, образованную внутри двух предложений, и опевание разных ступеней.

Как видим, среди азербайджанских народных песен есть образцы, отличающиеся мелодическим богатством, яркостью и интересной структурой.

Для азербайджанской народной музыки огромное значение имеет секвентное развитие. Немного есть в мировом искусстве народных музыкальных стилей, где бы столь важное, подчас осно-

вополагающее значение принадлежало бы секвентности. Отметим, что если скачки в мелодии возникают чаще всего в начальных музыкальных фразах, то секвенции образуются во внутренней структуре песни, выражая себя возвращением к основной устойчивой ступени. В итоге, становясь широко используемым видом, они являются самым «рентабельным» видом в развивающем разделе. В мелодике песен преобладают нисходящие секвенции по ступеням. Эта особенность обнаруживается не только в народных песнях, но и в вокально-инструментальных жанрах – теснифах, а также в инструментальных жанрах – танцах и рянгах.

В азербайджанских народных песнях встречаются также примеры «секвенции внутри секвенции». В этом случае секвенция образует внутренние мелкие структуры. Мы видим «секвенцию внутри секвенции» в припеве песни «О, очаровательная» (пример № 4).

Пример № 4 Народная песня «Ай дилбер» («О, очаровательная»)⁴



Döv-ran na gö-zəl, na gö-zəl, na gö-zəl! Ca-nan na gö-zəl, na gö-zəl, na gö-zəl!

Ay dil-bər, can dil-bər, çal dil-bər, Tel-lər oy-na-sın, - // sin.

В мелодическом развитии азербайджанских народных песен большую роль играют предъёмы. Они часто встречаются в народных песнях, написанных в ладу *сегях*: интонационные особенности этого лада требуют использования данного типа. Предъём в песнях, написанных в ладу *сегях*, показывает себя в основном в заключительных тактах в целых каденциях (пример № 5).

Пример № 5 Народная песня «Нинни» («Колыбельная»)⁵



Sə-ni yav-rum, se-vo-rum.

Азербайджанским народным песням также присуще многократное повторение мелодических фраз, построений и предложений. Встречаются повторы разного типа: вариационные, секвенционные, секвенционно-вариационные, орнаментированные и точные. Они возникают либо на основе повтора текстовых строк, либо на основе распевания новых стихотворных строк. В песне «Я пришёл в сад» (пример № 6) первое четырёхтактное музыкальное построение имеет точное повторение (a+a), а последующий четырёхтакт является вариационным повторением первого (a1). Это относится к запеву песни. Аналогичное развитие происходит и в припеве. Так, после четырёхтактного нового предложения в припеве происходит вариантный повтор предложения (a), которое звучало в начале. В итоге песня приобретает следующую структуру:

$$||:a:| + ||:a1:| + ||:b:| + a + a1$$

$$4 + 4 + 4 + 4 + 4$$

Пример № 6 Народная песня «Бага гирдим узуме» («Я пришёл в сад»)⁶



1. Ba-ğa gir-dim ü-zü-mə, Ti-kan bat-di di-zi-mə.

Ə-yil-dim çı-xart-ma-ğa, gül-lüm, Yar gö-rün-dü gö-zü-mə.

Nəqərat

Oğ-lan, hey-ra-nın ol-lam, Oğ-lan, qur-ba-nın ol-lam.

Ge-dər-son, yo-la sal-lam, Qa-lar-san, qa-dan al-lam.

Ge-dər-son, yo-la sal-lam, gül-lüm, Qa-lar-san, qa-dan al-lam.

Среди народных песен есть и такие, у которых при повторе к музыкальному построению добавляются мелизмы, орнаменты. Подобный повтор может быть назван орнаментированным. Пример этого можно увидеть в песне «Азербайджанская красавица» (пример № 7). Во время перехода двухтактных фраз восьмые ноты заменяются шестнадцатыми триольными нотами.

Пример № 7 Народная песня
«Азербайджан гозели»
(«Азербайджанская красавица»)⁷

Подведём некоторые итоги рассмотрения мелодики азербайджанских народных песен. К специфическим её чертам могут быть отнесены: сочетание и соединение речитативности и распевно-

сти; богатство и разнообразие приёмов мелодического развития, из которых наиболее характерными являются предъёмы и опевания; важная роль секвентности, повторности, вариантности, орнаментации, получающих своё выражение в различных формах, в том числе в мелизматике.

Одной из главных особенностей мелодики азербайджанских народных песен является постоянная концентрация вспомогательных звуков вокруг устоя. В каждом предложении или фразе в рамках мелодического стиля мы видим, как все эти элементы музыкальной выразительности выполняют важнейшую формообразующую роль.

Родившись когда-то в глубокой древности, народные песни непрерывно развивались до наших дней в связи с событиями жизни и истории азербайджанского народа, обогащались их национальные черты. Так песня стала одним из ценнейших достижений азербайджанской культуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: Гаджибеков У. Азербайджанские народные песни, № 5 (Баку, 1927).

² Рустамов С. Азербайджанские народные песни. 1 ч., № 87 (Баку, 2005).

³ Рустамов С. Там же, № 135.

⁴ Рустамов С. Азербайджанские народные песни, № 100 (Баку, 1967).

⁵ Гаджибеков У. Азербайджанские народные песни, № 1 (Баку, 1927).

⁶ Рустамов С. Азербайджанские народные песни, № 26 (Баку, 1967).

⁷ Маммедбеков Д. Азербайджанские лирические народные песни, № 22 (Баку, 1965).

ЛИТЕРАТУРА

1. Азербайджанская музыкальная культура. Т. 4. Баку: Наука, 2019, 824 с. (На азерб. яз.)
2. Беляев В. М. Азербайджанская народная песня // О музыкальном фольклоре и древней письменности. М., 1971. С. 108–162.
3. Бусыгина М. В. Культура Азербайджана сквозь призму современного изобразительного искусства // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусства. 2019. № 48. С. 56–60.



4. Блохина М. А. Стилизация народной песни как современная форма развития народной художественной культуры // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство. Тамбов, 2016. С. 299–305.
5. Воробьёва С. Н. Мелодический компонент в средневековой турецкой ашыгской поэзии // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2013. Вып. 2. С. 55–59.
6. Гаджибеков У. А. Основы Азербайджанской народной музыки. Баку: Язычы, 1985. 176 с.
7. Гусейнова Э. А. Азербайджанская народная музыка в исследованиях русских музыковедов. Баку: ЕЛМ, 2009. 138 с.
8. Гасанова Дж. И. Теоретические основы национальной музыки в творчестве Узеира Гаджибейли. Баку: Марс-принт, 2009. 132 с.
9. Зохранов Р. Ф. Азербайджанские теснифы. М.: Советский композитор, 1983. 328 с.
10. Исмаилов М. Дж., Карагичева Л. В. Азербайджанская народная музыка // Азербайджанская музыка: сб. ст. М., 1961. С. 5–61.
11. Мазель Л. А. О мелодии. М.: Музгиз, 1952. 299 с.
12. Милосердова Е. Н. Мелодия как средство музыкальной выразительности, ее строение и эволюции в процессе исторического развития музыкального искусства // Вестник Тамбовского государственного университета. Серия Гуманитарных наук. 2013. Вып. 9 (125). С. 257–265.
13. Aqayeva S. B. Some Issues Concerning Musical Performance Observed in the Treatise Magasid al-Adwar by Mahmoud bin Abdulaziz Maraghi // Magam Traditions Between Theory and Contemporary Musik Making. Istanbul: Pan-Yayıncılık, 2016, pp.1–9.
14. Baqirova S. Y. Musical Heritage of Azerbaijan in a Changing Cultural Historical Context // Safeguarding Musical Heritage. Abu Dhabi. 2018, pp.75–82.
15. Dadashzade Z. A. Mugham in Cultural Paradigm of Modern Azerbaijan // The Journal of Korean Music Education Research. 2016. Vol. 10, No. 2, pp. 277–297.

Об авторе:

Зохранова Лейла Рамизовна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры традиционной музыки и современных технологий, Бакинская музыкальная академия имени Узеира Гаджибейли (AZ 1014, Азербайджан, Баку),
ORCID: 0000-0002-2612-3389, leylaz7@mail.ru

REFERENCES

1. *Azerbaydzhanskaya muzykal'naya kul'tura* [Azerbaijani Musical Culture]. Vol. 4. Baku: Nauka, 2019. 824 p. In Azerbaijani.
2. Belyaev V. M. *Azerbaydzhanskaya narodnaya pesnya* [Azerbaijani Folk Song]. *O muzykal'nom fol'klore i drevney pis'mennosti* [About Musical Folklore and Ancient Musical Notation]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1971, pp. 108–162.
3. Busygina M. V. *Kul'tura Azerbaydzhana skvoz' prizmu sovremennogo izobrazitel'nogo iskusstva* [The Culture of Azerbaijan through the Prism of Modern Visual Arts]. *Vestnik Kemerovskogo Gosudarstvennogo Universiteta kul'tury i iskusstva* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Art]. 2019. No. 48, pp. 56–60.

4. Blokhina M. A. *Stilizatsiya narodnoy pesni kak sovremennaya forma razvitiya narodnoy khudozhestvennoy kul'tury* [Stylization of the Folk Song as a Contemporary Form of Development of Folk Artistic Culture]. *Muzyka v sovremennom mire: nauka, pedagogika, ispolnitel'stvo* [Music in the Modern World: Scholarship, Pedagogy, Performance]. Tambov, 2016, pp. 299–305.
5. Vorob'eva S.N. *Melodicheskiy komponent v srednevekovoy turetskoy ashykskoy poezii* [The Melodic Component in Medieval Turkish Ashik Poetry]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta* [Bulletin of Saint Petersburg University]. 2013. Issue 2, pp. 55-59.
6. Gadzhibekov U. A. *Osnovy Azerbaydzhanskoy narodnoy muzyki* [The Fundamentals of Azerbaijani Folk Music]. Baku: Yazychi, 1985. 176 p.
7. Guseynova E. A. *Azerbaydzhanskaya narodnaya muzyka v issledovaniyakh russkikh muzykovedov* [Azerbaijani Folk Music in the Research Works of Russian Musicologists]. Baku: ELM, 2009. 138 p.
8. Gasanova Dzh. I. *Teoreticheskie osnovy natsional'noy muzyki v tvorchestve Uzeira Gadzhibeyli* [The Theoretical Foundations of National Music in the Work of Uzeyir Hajibayli]. Baku: Mars-print, 2009. 132 p.
9. Zokhrabov R. F. *Azerbaydzhanskije tesnify* [Azerbaijani Tesnifs]. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 1983. 328 p.
10. Ismaylov M. Dzh, Karagicheva L. V. *Azerbaydzhanskaya narodnaya muzyka* [Azerbaijani Folk Music]. *Azerbaydzhanskaya muzyka: sb. st.* [Azerbaijani Music: Compilation of Articles]. Moscow, 1961, pp. 5–61.
11. Mazel' L. A. *O melodii* [About Melody]. Moscow: Muzgiz, 1952. 299 p.
12. Miloserdova E. N. *Melodiya kak sredstvo muzykal'noy vyrazitel'nosti, ee stroenie i evolyutsii v protsesse istoricheskogo razvitiya muzykal'nogo iskusstva* [Melody as a Means of Musical Expression, its Structure and Evolution in the Process of Historical Development of the Art of Music]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya Gumanitarnykh nauk* [Bulletin of the Tambov State University. Humanities Series]. 2013, pp. 257–265.
13. Aqayeva S. B. *Some Issues Concerning Musical Performance Observed in the Treatise Magasid al-Adwar by Mahmoud bin Abdulaziz Maraghi. Magam Traditions Between Theory and Contemporary Musik Making*. Istanbul: Pan-Yayincılık, 2016, pp.1–9.
14. Baqirova S.Y. *Musical Heritage of Azerbaijan in a Changing Cultural Historical Centext. Safeguarding Musical Heritage*. Abu Dhabi, 2018, pp. 75–82.
15. Dadashzade Z.A. *Mugham in Cultural Paradigm of Modern Azerbaijan. The Journal of Korean Music Edication Research*. 2016. Vol.10, No. 2, pp. 277–297.

About the author:

Leila R. Zokhrabova, Ph.D. (Arts), Associate Professor at the Department of Traditional Music and Contemporary Technologies, Baku Music Academy named after Uzeyir Hajibeyli (AZ 1014, Baku, Azerbaijan), **ORCID: 0000-0002-2612-3389**, leylaz7@mail.ru

