



А. А. ВОЙТОВИЧ

*Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова
г. Петрозаводск, Россия*

ORCID: 0000-0002-1867-1334; alevtina.voytovich@glazunovcons.ru

О доминирующей роли одной звуковысотной структуры в песенной традиции луговых (сернурских) мари

Одним из приоритетных направлений мари́йского этномузыкознания является исследование звуковысотной организации песенных напевов. Определённые результаты в этой сфере в отношении луговомари́йской песенной традиции были достигнуты российскими и зарубежными учёными. Однако многие вопросы, связанные с звуковысотной характеристикой песен в их координации с метроритмическими, композиционными, тембровыми закономерностями, остаются вне поля зрения исследователей. Статья посвящена ладовой организации напевов се́рнурских мари – одной из локальных групп луговых мари. Основанием для выделения этой субэтнической группы среди других групп луговых мари послужило то, что традиционная культура се́рнурских мари отличается целым рядом характерных особенностей: говором, костюмным комплексом, календарным циклом, музыкальным языком. Важным элементом, определяющим локальный стиль традиции се́рнурских мари, является звуковысотная характеристика напевов. Базовой для них служит пятиступенная шкала в амбитусе сексты – $g-h-c^1-d^1-e^1$. В статье анализируется реализация гемитонной ладовой структуры в свадебных, гостевых и лирических песнях, различающихся на уровнях ритмической организации и мелодической композиции песенной строфы. Многочисленные экспедиционные записи песен разных жанров и проведённая аналитическая работа позволяют сделать вывод о том, что гемитонная ладовая структура определяет специфику музыкальной культуры се́рнурских мари, выделяя её среди других луговомари́йских локальных традиций.

Ключевые слова: луговые мари, се́рнурские мари, песенная традиция, звуковысотная структура, гемитонная пентатоника.

Для цитирования: Войтович А. А. О доминирующей роли одной звуковысотной структуры в песенной традиции луговых (сернурских) мари // Проблемы музыкальной науки. 2019. № 3. С. 33–43. DOI: 10.17674/1997-0854.2019.3.033-043.

ALEVTINA A. VOYTOVICH

*Petrozavodsk State A. K. Glazunov Conservatory, Petrozavodsk, Russia
ORCID: 0000-0002-1867-1334, alevtina.voytovich@glazunovcons.ru*

About the Dominating Role of One Pitch Structure in the Song Traditions of the Field (Sernur) Mari

One of the foreground directions of Mari ethnomusicology is the research of pitch organization of song tunes. Certain particular results in this sphere in relation to the song tradition of the field

Mari have been achieved by scholars in Russia and in other countries. However, many questions connected with the pitch-related characteristics of the songs in their coordination with the metro-rhythmic, compositional and timbral laws have remained beyond the field of sight of researchers. The article is devoted to the modal organization of the melodies of the Sernur Mari – one of the local groups of the field Mari. The foundation for highlighting this subethnic groups among the other groups of the field Mari was that the traditional culture of the Sernur Mari is distinguished by a whole set of characteristic peculiarities: the parlance, the complex of costumes, the calendar cycle, and the musical language. A significant element defining the local style of the Sernur Mari is the pitch characteristic features of the melodies. The basic element in them is the five-step scale in the ambitus of a sixth – $g-b-c'-d'-e'$. The article analyzes the realization of the hemitonic modal structure in wedding, guest and lyrical songs, differing from each other on the levels of the rhythmic organization and melodic composition of the songs' stanzas. The numerous recordings of songs in various genres made during folk music expeditions and the work on analysis carried out make it possible to come to the conclusion that the hemitonic modal structure determines the specific features of the musical culture of the Sernur Mari, distinguishing it from the other local traditions of the field Mari.

Keywords: the field Mari, the Sernur Mari, the song tradition, pitch structure, hemitonic pentatonics.

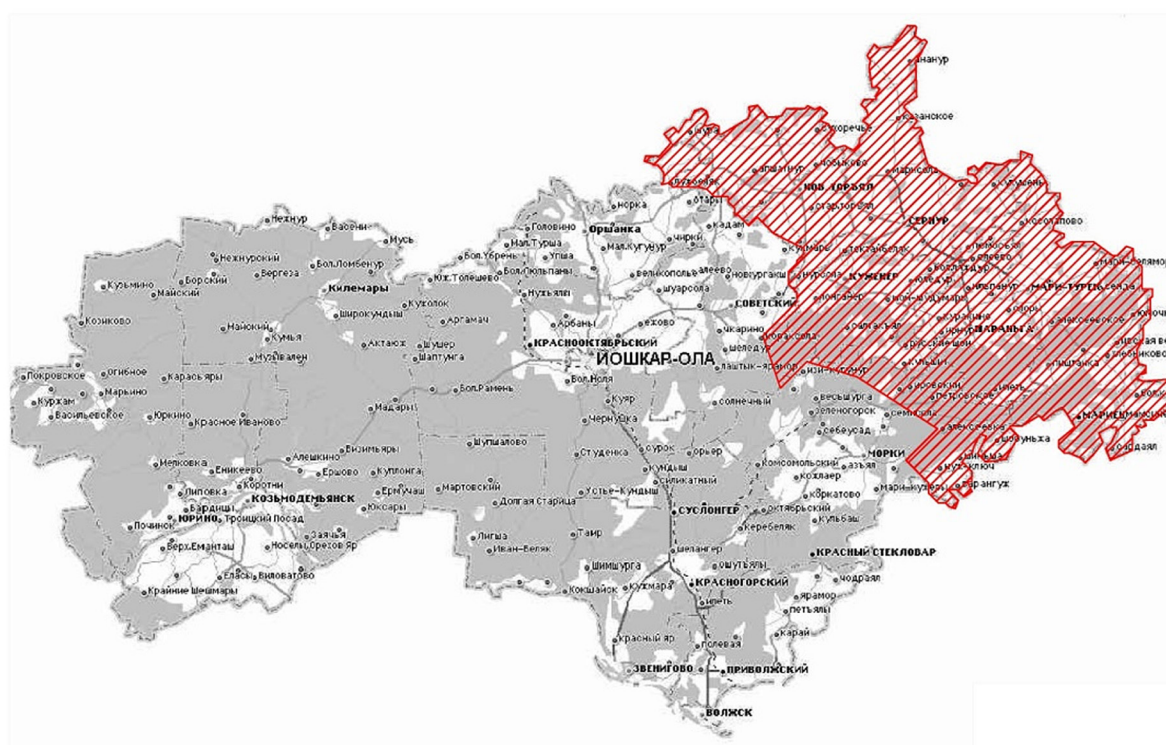
For citation: Voytovich Alevtina A. About the Dominating Role of One Pitch Structure in the Song Traditions of the Field (Sernur) Mari. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2019. No. 3, pp. 33–43. (In Russ.) DOI: 10.17674/1997-0854.2019.3.033-043.

Изучение звуковысотной организации песенных напевов сегодня является одним из приоритетных направлений марийского этномузыкознания¹. Определённые результаты в этой сфере в отношении лугомарийской песенной традиции были достигнуты марийскими музыковедами (Д. М. Кульшетов, М. Н. Мамаева, Н. В. Мушкина)², учёными казанской консерватории (А. Л. Маклыгин, О. К. Егорова)³, а также зарубежными исследователями (Ласло Викар, Бруно Неттл)⁴. Однако многие вопросы до сих пор остаются не прояснёнными. Так, звуковысотные характеристики песен сёрнурских мари в их связи с метроритмическими, композиционными, тембровыми закономерностями выявлены лишь частично. Не раскрыта обусловленность звуковысотной организации песен сёрнурских мари их

жанровой принадлежностью, в том числе связанной с хореографическим компонентом.

Часть этих вопросов будет освещена на примере песенной традиции сёрнурских мари, входящих в состав этнографической группы луговых мари.

Луговые мари – самая многочисленная этнографическая группа марийцев численностью около 400 тысяч человек, большая часть которых проживает в республике Марий Эл и Кировской области [8, с. 522]. Их традиционная культура неоднородна. Этнографы и фольклористы выделяют три локальные группы луговых мари – сёрнурскую, йошкар-олинскую и моркинскую⁵. Ниже представлена карта Республики Марий Эл, на которой штриховкой обозначена территория проживания сёрнурских мари; их песенная традиция является объектом изучения.



Ил. 1. Карта Республики Марий Эл⁶

Данная локальная группа мари получила своё название по одному из районных центров – посёлку Сёрнур. Однако территория проживания сернурских мари значительно шире и охватывает семь административных районов республики (Сернурский, Новоторъяльский, Куженерский, часть Мари-Турекского, Параньгинского, Советского, Моркинского районов), а также Лебяжский район Кировской области (Байсинский, Уржумский и Изморский сельские советы). До 1920 года часть Моркинского и Лебяжского районов, где проживали сернурские мари, входила в состав Уржумского уезда Вятской губернии. Но после образования марийской автономии эта территория

была поделена между Кировской областью и Марийской республикой.

Традиционная культура сернурских мари отличается целым рядом характерных особенностей, что и послужило основанием выделения этой субэтнической группы среди других групп луговых мари.

Во-первых, свои отличительные признаки имеет говор сернурских мари, входящий в луговое наречие марийского языка. Во-вторых, костюмный комплекс сернурских мари содержит характерный элемент – головной убор *шымáкш*, который не встречается у других локальных групп (см. ил. 2). Неслучайно в дореволюционной литературе данная локальная группа фигурирует под названием *шымáкшán*



Ил. 2. Луговая марийка в головном уборе «шымáкш»

мари. В-третьих, спецификой обладает и календарный цикл сернурских мари. Только у них до сих пор справляют календарный праздник *шыжевазър* (осенняя ярмарка), основой которого являются обряды гостевания.



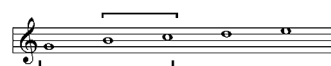
Ил. 3. Участники фольклорного ансамбля «Савак кундём»⁷

Помимо лингвистических и этнографических компонентов, своеобразие культуры сернурских мари придаёт и музыкальный язык их фольклорной традиции, в которой сохранились как обрядовые, так и внеобрядовые песни. К обрядовым исследователи относят свадебные песни, песни праздника *шорыкйól* (букв.: праздник овечьей ноги), гостевые и рекрутские песни, а к внеобрядовым – песни-раздумья о жизни, лирические песни, в том числе литературного происхождения [3, с. 351–356]⁸. В-третьих, спецификой обладает и календарный цикл сернурских мари. Только у них до сих пор справляют календарный праздник *шыжевазар*. В настоящее время активно бытуют свадебные, гостевые и лирические песни. Песни других жанров практически утрачены, и исполнители вспоминают их с трудом.

Важным элементом, определяющим локальный стиль традиции сернурских мари, её «узнаваемость», является звуковысотная характеристика напевов, выделяющая их среди напевов других локальных групп луговых мари.

Базовой для них является гemitонная пятиступенная шкала в амбитусе сексты – *g-h-c¹-d¹-e¹*. Исследователи её так и называют: «сернурский звукоряд с полутонном между 2-й и 3-й ступенью» [5, с. 60]⁹.

Пример № 1



Гемитонные ладовые структуры присутствуют во всех песенных жанрах данной традиции, сохранившихся до нашего времени. Для удобства дальнейшего изложения будем определять ступени лада не по их порядковому номеру (как в приведённой выше цитате), а по интервалу, на который они отстоят от главного опорного тона, расположенного внизу шкалы: 1, 3, 4, 5, 6.

Опираясь на результаты исследований мари́йских музыковедов и научные положения, разработанные отечественными этномузыкологами, последовательно рассмотрим звуковысотную организацию напевов свадебных, гостевых и лирических песен сернурских мари. Материалом для анализа послужили как собственные экспедиционные записи автора, так и нотные тексты, опубликованные в различных источниках¹⁰.

Свадебные песни сернурских мари развёртываются в обозначенном выше звукоряде. Их поэтическая строфа состоит из двух стихов, один из которых имеет структуру 8 (4+4) + 7 (4+3), а второй – 7+7¹¹. Обращает на себя внимание цепной повтор заключительной слоговой группы первого стиха в начале второго, поэтому форму поэтической строфы можно обозначить как ab/bc. Стихи ритмизуются при помощи пиррихического ритма с торможением в конце 16-времен-

Гемитонные ладовые структуры присутствуют во всех песенных жанрах сурнурских мари, сохранившихся до нашего времени. В настоящее время одно из ведущих мест в музыкальном фольклоре локальной группы занимают *песни гостевания*, или *гостевые песни*. Традиция гостевания имеет древние корни и разветвлённую систему в быту мариийцев. Гостевания проходят в основном во время календарных праздников, реже – семейных. Гостевые песни функционально близки свадебным. Они также бывают

Мелодике свадебных напевов свойствен общий принцип формообразо-

приветственными, величальными, благодарственными, прощальными и т. д.

Стих гостевых песен со структурой 8 (4+4) + 7 (4+3) можно отнести к песенной силлабике, для которой характерно увеличение количества слогов в слоговых группах при сохранении временных масштабов отвечающих им музыкально-ритмических построений, поскольку появляющиеся дополнительные слоги ритмизуются за счёт дробления нормативных слоговых времён.

В процессе музыкального интонирования слоговые группы различного объёма координируются с восьмивременниками. Однако, если для свадебных песен характерно стремительное движение восьмыми, то для гостевых песен – размеренное движение четвертями, что приводит к большей временной протяжённости напева (пример № 4).

Пример № 4 Слоговые музыкально-ритмические формы (СМРФ) свадебных и гостевых песен сернурских мари

СМРФ свадебных песен сернурских мари

Стх 8+7  Сү - ан то - леш сү - ан то - леш, пу - тат пе - ле шыл кў - леш.

СМРФ гостевых песен сернурских мари

Стх 8+7  Та - у лий - же сур ку - ку - лан са - дыш то - лын мур - мыж - лан.

Особенность ритмики гостевых напевов заключается в наличии двузвучных распевов каждого из нормативных слогов, за исключением двух последних в стихе. Специфичной является ритмизация этих распевов ямбическими фигурами, свойственными также и лирическим песням. При увеличении количества слогов каждое из составляющих ямбическую ячейку музыкальных времён стано-

вится слоговым, то есть происходит дробление нормативного слогового времени.

Пример № 5

Гостевая песня

«Шернур пазарыш мияльым»
(«На сернурский базар сходила»)


Ше-р(ы)-ну-р(ы)па-за-рыш ми - я - лы-м(ы)да шы-м(ы)лу му - ным у-жа-лы-шым.

Шым - лу му - ным у-жа-лы-шым да ту - ла-рем дек у-на-ла пу - ра-лым.

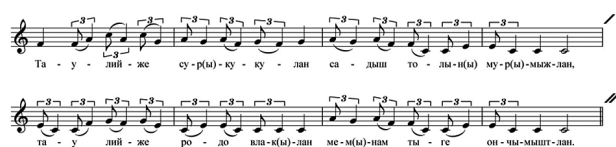
Часть гостевых песен сернурских мари разворачивается в той же шкале, что и свадебные песни (примеры № 2, № 3). В их мелодике также проявляется оппозиция двух терцовых комплексов 1/3/5 и 4/6 ступеней, однако отсутствует вопросо-ответный принцип в организации мелострофы. Соподчинение двух мелостихов, входящих в мелострофу, осуществляется на другой основе. Если первый интонационный период построен на противопоставлении двух первых мелодических звеньев, базирующихся на комплексе 4/6 ступеней, третьему, опирающемуся на терцовый комплекс 1-й ступени, то во втором периоде все мелодические звенья утверждают главную ладовую опору. Каждый из мелодических периодов построен по принципу суммирования.

Другие гостевые напевы, по сравнению со свадебными, демонстрируют расширение амбитуса базовой звуковысотной структуры за счёт добавления к оппозиционному терцовому комплексу ещё одной ступени, в результате чего противопоставляются два трезвучия: 1/3/5 и 4/6/8. Это видно в приведённом ниже примере (пример № 6). Строфический напев состоит из двух интонационных периодов. Первый из них – единого строения – характеризуется нисходящим мелодическим движением от 8 к 1 ступени лада¹⁶.

Причём, если в начальной фазе преобладают звуки оппозиционного главной ладовой опоре комплекса – 4/6/8 ступени, то в заключительной – звуки комплекса 1 ступени. Второй период включает в себя два сходных мелодических построения, утверждающих главную ладовую опору. В целом композиция мелострофы строится по принципу дробления.

Пример № 6

Гостевая песня
«Тáу лййже сýр куку́лан»
(«Спасибо серой кукушке»)¹⁷



Лирические песни сернурских мари – один из наиболее устойчивых жанров, сохранившихся и по сей день бытующих в традиции. Они сложились, вероятно, в конце XVIII века на основе обрядовых песен (календарных, свадебных), а позже выделились в самостоятельный жанр, относящийся к позднему историческому пласту. Исполнение лирических песен не регламентировано в традиции, поэтому их можно отнести к неприуроченным жанрам.

По содержанию поэтических текстов лирические песни сернурских мари делятся на несколько групп. Это песни о горе (*ойгáн мýро*), о семье (*еш нергén мýро*), сиротские (*ту́лык мýро*), о женской судьбе (*юдýрамáш и́лыш нергén мýро*), о любви (*йöратымáш нергén мýро*), песни-раздумья о жизни (*мýро-шонка-лымáш*), о природе (*пýртýс нергén мýро*), праздничные песни (*пайрém мýро*). Но наибольшее распространение получили песни-сказывания (*калáсыме мýро*).

Часто информаторы обозначают лирические песни не термином «муро» (песня), а термином «мýро сém» (песен-

ный напев). Например, *калáсыме мýро сém* (песенный напев скáзывания). Кроме того, среди лирических напевов они различают *кужý мýро сем* (длинный песенный напев) и *кýчык мýро сém* (короткий песенный напев), на которые поются тексты различного содержания. Иногда напевы песен связывают с именем традиционного исполнителя-песенника или с названием деревни. Лирические песни могут иметь и локальные оригинальные напевы, например, «Кýчыкэнér вél мýро сém» (песенный напев Кучукэнёрской стороны), «Штрамарйй вél муро сém» (песенный напев Иштырйнской стороны) и т. д.

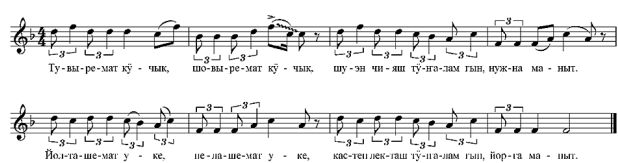
Как стих, так и ритмические структуры лирических песен аналогичны тем, которые были описаны в отношении гостевых песен. Слоговым группам песенного стиха 8+7 или 7+7 обычно соответствуют музыкально-ритмические построения восьмивременной протяжённости. Ритмическое варьирование в слоговых музыкально-ритмических формах при увеличении или уменьшении слогов достигается за счёт дробления или стяжения нормативных слоговых времён. Формообразующую роль в лирических песнях сернурских мари играет напев, удерживающий «неустойчивые» стихи в стабильных временных рамках.

Мелодика лирических песен базируется на той же гемитонной шкале, что и напевы вышеописанных жанров. Наиболее распространённый амбитус лирических напевов – секста, хотя встречаются напевы с расширенным до октавы диапазоном (пример № 7). Их отличает большее по сравнению с другими жанрами интонационное разнообразие и богатство. Для них, как и гостевых песен, характерны небольшие распевы слогов на двух-трёх звуках, огласовки согласных звуков.

Мелодическая композиция мелостроф лирических песен нередко объединяет в себе принципы, описанные на примере свадебных и гостевых песен. В них встречаются вопросо-ответные структуры, мелодические звенья, построенные на нисходящем движении от 8 к 1 ступени, на уровне интонационного периода или мелострофы реализуются принципы дробления и суммирования.

Пример № 7 Лирическая песня

«Тувыремат кўчык, шовыремат кўчык»
(«И платье короткое, и кафтан короткий»)¹⁸



Многочисленные экспедиционные записи песен разных жанров и проведённая аналитическая работа подтверждают

единство звуковысотной организации сернурских свадебных, гостевых и лирических песен, объединённых специфической гемитонной ладовой структурой¹⁹. Благодаря ей песенная традиция сернурских мари выделяется среди других лугомарийских локальных традиций. Дифференцирующими жанровыми признаками можно считать, с одной стороны, ритмическую организацию напевов, а с другой – различные формы их мелодической композиции.

В заключение отметим, что каждая локальная традиция луговых мари характеризуется определённым, «узнаваемым» ладовым типом, который может координироваться с многообразными ритмическими структурами в напевах различных песенных жанров. Это свидетельствует об общем системном принципе организации музыкально-фольклорных традиций у луговых мари.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Критерии анализа звуковысотной организации песен выработаны и апробированы представителями отечественного этномузыкального знания. Как отмечают Б. Б. Ефименкова и М. А. Енгаватова, «звуковысотная модель песенных напевов... формируется параметрами трёх взаимосвязанных уровней звуковысотной организации: лада, мелодической композиции (музыкального синтаксиса), многоголосия» [2, с. 6].

² Герасимов О. М. Элнет кундемын поянылыкше [Музыкальный фольклор елабужских мари]. Йошкар-Ола: М-во культуры Респ. Марий Эл, 1997. 239 с.; Кульшетов Д. М. Музыкально-стилистические особенности песен луговых мари // Основные тенденции развития марийского фольклора и искусства. Йошкар-Ола, 1989. С. 96–102; Кульшетов Д. М. К вопросу о классификации

марийских народных песен // Современные проблемы развития марийского фольклора и искусства. Йошкар-Ола, 1994. С. 51–66; Мамаева М. Н. Полифония в марийской музыке: монография / МарНИИЯЛИ. Йошкар-Ола, 2004. 168 с.; Мамаева М. Н. Гетерофония в народно-певческой традиции марийцев // Народное творчество и профессиональное искусство марийцев. Йошкар-Ола, 2002. С. 78–85; Мамаева М. Н. О систематизации марийских свадебных песен // Финно-угроведение. 2008. № 2. С. 38–48; Мушкина (Четкарёва) Н. В. Музыкально-стилевые особенности сернурского песенного диалекта // Проблемы, тенденции и современное состояние искусства в Марий Эл: матер. науч. конф. Йошкар-Ола, 2005. С. 92–99; Мушкина Н. В. Напевы луговых (сернурских) мари // Фольклорная



культура и её межэтнические связи в комплексном освещении. Петрозаводск, 1997. С. 77–81; Мушкина Н. В. О свадебных песнях марийцев // Традиционная культура народов Поволжья. Ч. 2. Казань, 2016. С. 54–62.

³ Маклыгин А. Л. О модальных свойствах пентатоники в песнях луговых мари // Пентатоника в контексте мировой музыкальной культуры: матер. межреспубл. науч. конф. Казань, 1995. С. 49–60; Егорова О. К. Вопросы ладообразования в марийской народной песне // Музыкальная культура народов Поволжья. М., 1978. С. 19–27.

⁴ См.: [9]; Vikar Laslo, and Bereczki Gabor. *Cheremis Folksongs*. Budapest, 1971. 544 p.

⁵ См.: [6, с. 5]; Смирнов К. А. Олык марий муро [Песни луговых мари]. Йошкар-Ола: Маркнигоиздат, 1955. С. 3; Молотова Т. Л. Марийский народный костюм. Йошкар-Ола: Марийское кн. изд-во, 1992. С. 12.

⁶ Карта Республики Марий Эл. URL: <http://photos-of-nature.ru/MariyElmap.htm> (дата обращения: 04.04.19).

⁷ Фото из семейного архива Зои Поликарповны Михеевой из д. Сысоево Мари-Турекского района Республики Марий Эл (экспедиционные материалы автора 2017 года).

⁸ В традиции сернурских мари причитания не зафиксированы.

⁹ Н. В. Мушкина. отмечает, что «звуковой строй сернурских мелодий основывается на “натуральном звукоряде” <...> “Сернурский звукоряд” имеет как бы двухъярусный состав: его верхняя часть – это звуки, исполняемые на мелодической трубке волюнки [традиционный марийский аэрофон шўвыр. – В. А.], а нижние – на басовой» [5, с. 60]. Исходя из положения о том, что музыкальные инструменты как предметы материальной музыкальной культуры закрепляют в своих звукорядах ладовые системы, исследователь считает, что гemitонные звукоряды являются исконными и были довольно широко распространены в традиционной музыкальной культуре мари.

¹⁰ См.: Кульшетов Д. М. Шернур корнет [Сернурской дорогой]. Йошкар-Ола, 1990. 356 с.; Марий калык муро [Песни народа мари] / сост. и коммент. В. Коукаль; ред. и вступ. ст. К. Четкарёва; муз. ред. Ф. Рубцова. Л.; М., 1951. 332 с.; Марий калык муро [Марийские народные песни] / сост. В. М. Васильев. Йошкар-Ола, 1991. 304 с.; [6; 7].

¹¹ Подробнее об этом см.: [1].

¹² Записана от Р. Т. Егоровой и А. А. Максимова из д. Ильпанур Параньгинского района Республики Марий Эл (экспедиционные материалы и расшифровка автора 2016 года).

¹³ См.: [6, с. 547].

¹⁴ Вот каким образом описывается свадебный обряд марийцев в публикациях XIX века: «При звуках барабана и пузыря целый поезд отправляется за невестой: пустынными местами они едут скромно, а населёнными проезжают с боем барабана и пением <...> и везде шум, барабан, пузырь сопровождают поезжан» [4, с. 63]. «Все ходят, бурлят, стучат... но вот раздаются нестройные звуки музыки и среди всеобщей толкотни и давки начинается пляска, сопровождающаяся всеобщим хлопаньем в ладоши. При этом каждый затягивает, кто во что горазд, песню, начинающуюся со звуков “ой, ай, ой” и оканчивающихся теми же самыми звуками. Такой же шум сопровождает свадебный поезд» [там же, с. 62].

¹⁵ См.: [6, с. 566].

¹⁶ Подробнее о принципах развёртывания песенных мелодий см.: [9; 11].

¹⁷ Записана от Е. П. Самарцевой из д. Кучанур Сернурского района Республики Марий Эл (экспедиционные материалы и расшифровка автора 2015 года).

¹⁸ См.: [7, с. 57].

¹⁹ Мелодии с гemitонной пентатоникой (*g-h-c-d-e*) были записаны венгерским исследователем Ласло Викаром на северо-востоке республики Марий Эл – в п. Сернур и п. Торъял (территория проживания сернурской локальной группы луговых мари). Напевы с подобной структурой Викаром более нигде не зафиксированы [10].

ЛИТЕРАТУРА

1. Войтович А. А. Поэтика и ритмические формы свадебных песен луговых мари // Вопросы этномузыкознания. М., 2014. Вып. 8. С. 42–54.
2. Ефименкова Б. Б., Енгаватова М. А. Звуковысотная организация русских народных песен в свете структурно-типологических исследований // Мир традиционной музыкальной культуры: сб. тр. / РАМ им. Гнесиных. М., 2008. Вып. 174. С. 6–44.
3. Кульшетов Д. М. Шернур корнет. Марий калык муро-влак [Сернурской дорогой. Марийские народные песни]. Йошкар-Ола: Марийское кн. изд-во, 1990. 356 с. На марийском яз.
4. Марийская музыкальная культура: библиографический указатель (1756–1930) / сост. М. А. Ключева. Йошкар-Ола: Изд-во Марийского гос. ун-та, 2011. 136 с.
5. Мушкина Н. В. О некоторых особенностях мелодики марийских народных песен // Финно-угроведение. 2016. № 1. С. 59–64.
6. Песни луговых мари / сост. Н. В. Мушкина. Йошкар-Ола: МарНИИЯЛИ, 2011. 592 с. (Свод марийского фольклора).
7. Шабердин И. Г. Шернур вел калык муро [Народные песни сернурской стороны]. Йошкар-Ола: Марийское кн. изд-во, 1980. 144 с. На марийском яз.
8. Энциклопедия Республики Марий Эл. Йошкар-Ола: МарНИИЯЛИ, 2009. 872 с.
9. Nettl Bruno. Cheremis Musical Stayles / With a preface by Thomas A. Sebeok. Indiana University Press: Bloomington, 1960. 133 p.
10. Vikar Laszlo. Collection of Finno, Ugrian and Turkic Folk Music in the Volga, Kama, Belaya Region (1958–1979) // Journal Musicellanea. Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae. No. 29. Akademiai Kiado: Budapest, 1987, pp. 355–422.
11. Vikar Laszlo. What is Old and What is New in the Traditional Music of the Volga-Kama Region // Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae. No. 37. Akademia Kiado: Budapest, 1996, p. 137.

Об авторе:

Войтович Алевтина Аркадьевна, преподаватель кафедры музыки финно-угорских народов, Петрозаводская государственная консерватория имени А. К. Глазунова (185031, г. Петрозаводск, Россия), **ORCID: 0000-0002-1867-1334**, alevtina.voytovich@glazunovcons.ru

REFERENCES

1. Voytovich A. A. Poetika i ritmicheskie formy svadebnykh pesen lugovykh mari [The Poetics and Rhythmic Forms of Wedding Songs of the Field Mari People]. *Voprosy etnomuzykoznaniiya* [Questions of Ethnomusicology]. Issue 8. Moscow, 2014, pp. 42–54.
2. Efimenkova B. B., Engavatova M. A. Zvukovysotnaya organizatsiya russkikh narodnykh pesen v svete strukturno-tipologicheskikh issledovaniy [The Pitch Organization of Russian Folk Songs in Light of Structural and Typological Studies]. *Mir traditsionnoy muzykal'noy kul'tury: sb. tr.* [The World of Traditional Musical Culture: Collection of Works]. Issue 174. Russian Gnesins' Academy of Music. Moscow, 2008. 379 p.



3. Kul'shetov D. M. *Sernurskoy dorogoy. Mariyskie narodnye pesni* [The Sernur Road. Mari Folk Songs]. Yoshkar-Ola: Mari Book Publishing House, 1990. 356 p. In the Mari language.
4. *Mariyskaya muzykal'naya kul'tura: bibliograficheskiy ukazatel' (1756–1930)* [The Mari Musical Culture: A Bibliographic Index (1756–1930)]. Compiled by M. A. Klyucheva. Yoshkar-Ola: Publishing House of Mari State University, 2011. 136 p.
5. Mushkina N. V. O nekotorykh osobennostyakh melodiki mariyskikh narodnykh pesen [On Some Features of the Melodies of Mari Folk Songs]. *Finno-ugrovedenie* [Finno-Ugric Studies]. 2016. No. 1, pp. 59–64.
6. *Pesni lugovykh mari* [Songs of the Field Mari People]. Compiled by N. V. Mushkina. Yoshkar-Ola: Mari Research Institute of Language, Literature and History, 2011. 592 p. (Svod mariyskogo fol'klora [Set of Mari Folklore]).
7. Shaberdin I. G. *Narodnye pesni sernurskoy storony* [The Sernur Region Folk Songs]. Yoshkar-Ola: Mari Book Publishing House, 1980. 144 p. In the Mari language.
8. *Entsiklopediya Respubliki Mariy El* [Encyclopedia of the Republic of Mari El]. Yoshkar-Ola: Mari Research Institute of Language, Literature and History, 2009. 872 p.
9. Nettl Bruno. *Cheremis Musical Styles*. With a preface by Thomas A. Sebeok. Indiana University Press: Bloomington, 1960. 133 p.
10. Vikar Laszlo. Collection of Finno, Ugrian and Turkic Folk Music in the Volga, Kama, Belaya Region (1958–1979). *Journal Musicellanea. Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*. No. 29. Akademiai Kiado: Budapest, 1987, pp. 355–422.
11. Vikar Laszlo. What is Old and What is New in the Traditional Music of the Volga-Kama Region. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*. No. 37. Akademia Kiado: Budapest, 1996, p. 137.

About the author:

Alevtina A. Voytovich, Lecturer at the Department of Music of the Finno-Ugric Peoples, Petrozavodsk State A. K. Glazunov Conservatory (185031, Petrozavodsk, Russia),
ORCID: 0000-0002-1867-1334, alevtina.voytovich@glazunovcons.ru

