

А. В. ХАРЛОВ

Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки

ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ СПОСОБ ИГРЫ НА МАРИЙСКОМ ТРАДИЦИОННОМ АЭРОФОНЕ

В статье анализируется практический аспект освоения традиционного архаичного марийского аэрофона шўвыр как конструктивного варианта древней волынки-пузыря. Актуальность статьи состоит в том, что имеется крайне малое количество публикаций, ориентированных на способы репрезентации конкретных наигрышей, и отсутствуют научные работы и методические пособия, в которых целью ставится практическое освоение одного из самых сложных традиционных инструментов, коим является марийский шўвыр.

В настоящее время данный инструмент вышел из активного бытования, однако сохранились сведения об изготовлении и применении шўвыра в рамках бытового и ритуального музицирования на севере Нижегородской области в первой половине XX века. В статье приводятся факты, основанные на результатах экспедиционных исследований автора и подтверждающие распространенность названного инструмента в обозначенный период на территории Тоншаевского района Нижегородчины в местах компактного проживания марийцев, а также прекращение его активного бытования в настоящее время.

Цель статьи состоит в передаче практического опыта музицирования на подобном инструменте, так как на сегодняшний день автор данной публикации является единственным музыкантом на территории Нижегородской области, владеющим навыками игры на шўвыре. Предлагается индивидуальный подход к музицированию, предполагающий не копирование аутентичных наигрышей, а создание оригинального мелодического компонента. При этом сохраняются базовые ладовые константы и предлагается более простой и универсальный способ аппликатурного решения на основе собственного практического опыта изучения данного типа волынки. Новизна статьи заключается в описании альтернативного способа звукоизвлечения, направленного на практическое освоение инструмента с целью введения в обиход волынки-пузыря в рамках бытового музицирования и сценической деятельности современных фольклорно-этнографических коллективов локальной нижегородской традиции.

Ключевые слова: фольклор, традиционная инструментальная культура, волынка-пузырь, шўвыр, аэрофон, бурдон.

Для цитирования: Харлов А. В. Индивидуальный способ игры на марийском традиционном аэрофоне // Южно-Российский музыкальный альманах. 2023. № 3. С. 77-84.

DOI: 10.52469/20764766_2023_03_77

A. KHARLOV

M. Glinka Nizhny Novgorod State Conservatory

INDIVIDUAL WAY OF PLAYING THE MARI TRADITIONAL AEROPHONE

The article discusses the practical aspect of mastering the traditional archaic Mari aerophone shўvyr as a constructive version of the ancient bagpipe. The relevance of the article lies in the extremely small number of publications focused on ways of performing specific folk melodies and the lack of academic papers and teaching aids aimed at the practical development of performance on the one of the most complex traditional instruments – the Mari shўvyr.

Today the instrument has gone out of active use, but information about its manufacture and use in the framework of everyday and ritual music-making in the north of the Nizhny Novgorod region in the first half of the 20th century has been preserved. The article presents facts based on the results of the author's expeditionary research, confirming that in the first half of the 20th century the instrument was spread on the territory of the Tonshaevsky district in the Nizhny Novgorod region in places of compact residence of the Mari and the cessation of its active usage at the present time.

The purpose of the article is to share the practical experience of performance on such an instrument, since today the author is the only musician in the Nizhny Novgorod region who has the skills to play the *shǔvyr*. The author proposes the principle of changing the performance strategy, which involves not copying authentic tunes, but creating original melodies. At the same time, the basic modes are preserved and a simpler and more universal way of fingering is proposed based on our own practical experience in studying this type of bagpipe. The novelty of the article lies in the description of an alternative method of sound production, aimed at the practical development of the performance skills in order to introduce the bagpipes into everyday life as part of everyday music-making and stage performance activity of modern folklore bands of the local Nizhny Novgorod tradition.

Keywords: folklore, traditional instrumental culture, bagpipe, *shǔvyr*, aerophone, bourdon.

For citation: Kharlov A. Individual way of playing the Mari traditional aerophone // South-Russian Musical Anthology. 2023. No. 3. Pp. 77-84.

DOI: 10.52469/20764766_2023_03_77

Грамотная репрезентация традиционных наигрышей на аэрофонах современными фольклористами предполагает использование аутентичных инструментов. Однако часто мелодическая составляющая зависит как от технических возможностей самого инструмента, подчас жестко ограничивающих фантазию музыканта минимальным количеством пальцевых отверстий или их полным отсутствием, малым звуковым «рабочим» диапазоном, отсутствием хроматики и т. п., так и от способности музыканта по-иному взглянуть на процесс звукоизвлечения. Не только традиционный инструмент уникален, но и сам исполнитель неповторим. У каждого своя манера, стиль, приемы звукоизвлечения, подчас индивидуально узнаваемые. Различия могут касаться и техники подачи воздуха: сильный поток ведет к передуванию и, как следствие, к завышению тона, слабый – к понижению. Важен и этический момент: традиционный инструмент должен применяться по назначению, а эксперименты необходимо соотносить с общепринятой практикой его использования. При этом конструктивные особенности аэрофонов часто напрямую зависят от появления современных, более практичных и долговечных материалов, применение которых делает использование инструмента более комфортным. Поэтому, как бы нам ни хотелось сохранить внешнюю аутентичность, она будет трансформироваться в соответствии с современными реалиями. Здесь важными являются соблюдение правила «достоинства» использования технической инновационности и допустимая граница применения новшеств, которую определяет сам мастер.

Однако иногда инновационной является сама техника звукоизвлечения без каких-либо современных конструктивных новаций. Мы рассмотрим пример стилистической импровизации на архаичной марийской волынке-пузыре, оставаясь при этом в рамках допустимого ис-

пользования *ритуального* инструмента. Критерием в данном случае выступает мнение мастера-изготовителя, и его одобрение (либо осуждение) должно восприниматься с пониманием.

Непосредственно перед анализом исполнительских возможностей инструмента считаем возможным кратко рассмотреть историю распространения и конструктивные особенности волынки-пузыря, так как нижегородский вариант названного инструмента (*шǔвyr*) практически неизвестен и нотированных наигрышей на нем не существует.

Одно из самых ранних упоминаний использования данного типа инструмента относится к началу XIII века. Так, изображение музыканта-волынщика имеется на одной из миниатюр Радзивилловской летописи предположительно этого временного промежутка [1, с. 11], а также на миниатюрах новгородской Симоно-Хлудовской псалтыри XIII века, идентичных рисункам Радзивилловской летописи (Илл. 1)¹.

Иллюстрация 1



Приведенная выше информация подтверждает бытование русской волынки, однако конструкция инструмента на данной иллюстрации аналогична и традиционному марийскому аэрофону *шǔвyr*, происхождение названия которого марийские исследователи связывают именно с понятием пузырь, а точнее, с мочевым пузырем – *шондо шювырон* [2, с. 92]. А. Е. Клименко, говоря о конструктивных особенностях ин-

струмента, предполагает наличие у русской волынки одной бурдонной трубки [1, с. 13], но, как видно на Илл. 1, древнейшим видом был *пузырь* без бурдонной трубки, предположительно с двумя мелодическими, встроенными в один корпус (видимо, деревянный).

Рассматривая два основных вида волынки: с дополнительными трубками, кроме мелодической, с постоянно звучащим бурдоном и с двойной (парной) мелодической дудкой и без бурдонных трубок, – Г. М. Макаров определяет последний вид как характерный для народов Востока [2, с. 91]. На наш взгляд, однако, территория распространения *пузыря* была гораздо обширнее. Например, П. Н. Луппов на основании рукописи первой половины XIX века приводит сведения о существовании в Вятской губернии у вотяков и бесермян «духовой музыки, называемой волынкою, подобие бычачьего пузыря <...> с двумя небольшими рукавами и со вложенными в них деревянными трубочками» [3, с. 270, 272]. О бытовании среди верховых и низовых чувашей волынки, в основе конструкции которой применяется пузырь крупного животного, пишет и А. В. Семенов [4, с. 29]. Как указывает Г. М. Макаров, волыночные традиции в Волго-Камье в древности и средневековье имели не локальный и узко этнический, а общерегиональный характер. Волынка была известна всем народам Волго-Камья – как финно-угорским, так и тюркским [5, с. 14].

Таким образом, нам представляется возможным изучение первичных типологических признаков традиционного аэрофона волынки-пузыря, распространенного ранее на обширной территории, на основе анализа сходных конструктивных особенностей реальных мастеровых экземпляров марийского *шўвыра*, имеющихся в коллекции автора данной статьи.

Как указывает мастер А. В. Ибулаев (профессиональный псевдоним Васи́ль Ольош – несклоняемое произношение имени и отчества по-марийски), волынка – инструмент прежде всего обрядовый, «немножко волшебный», отгоняющий злых духов: «К *шўвыру* отношусь как к старшему брату, уважительно. К инструменту надо обращаться с напутственными словами, чтобы служил долго, исправно играл и радовал окружающих»². В связи с этим, одной из важных проблем, стоящих перед руководителем русского фольклорно-этнографического ансамбля, является этичность использования подобных ритуальных инструментов в сценической практике, так как, не будучи марийцем, сложно отразить в репрезентации марийских наигрышей весь спектр интонационных особенностей национальных мелодий как певческих, так и ин-

струментальных жанров. Потому предлагается подход к репрезентации наигрышей на пузыре, основанный на многолетнем опыте использования других традиционных аэрофонов [6].

Орнаментация, или применение мастеровой мелизматики на язычковых традиционных инструментах, – непереносимый элемент импровизационного музицирования. Так как мелодическая трубка на *шўвыре* конструктивно напоминает жалейку, то принцип звукоизвлечения на ней сходен с жалеечным. Прерывание тянущегося звука своеобразным флажолетным призвуком, возникающим путем быстрого открытия/закрытия третьего пальцевого отверстия, является «классическим» мастеровым, ритмически импровизационным приемом, вносящим в линейный мелодический рельеф элемент непредсказуемости, что может отражаться в нотировании лишь весьма условно.

Первичные типологические признаки конструкции мелодических трубок *шўвыра* имеют сходные черты с русской двойной жалейкой, обнаруженной в Выксунском районе Горьковской (Нижегородской) области в 70-х годах прошлого века О. В. Гордиенко и атрибутированной исследователем как *приокская* [7, с. 54]. Это выражается в приеме звукоизвлечения, применении типичной трехпальцевой аппликатуры³ и использовании мастеровых флажолетов путем быстрого и кратковременного подъема указательного пальца. Главное различие состоит в независимых друг от друга раструбах, которых в двойной жалейке два. Конструкция же *шўвыра* предполагает один резонатор, в качестве которого может выступать деревянный (берестяной) конус или отшлифованный коровий рог. В мелодическом плане *приокская* жалейка обладает большим исполнительским потенциалом, так как обе мелодические трубки могут быть равноценными голосовыми «партнерами», выстраивая реальное вариантное двухголосие. По мнению О. В. Гордиенко, «кроме практической (т. е. сигнальной) у нее есть и эстетическая функция, и в репертуар инструмента помимо сигналов входят протяжные песни, романсы, плясовые песни, баллады, частушки, хороводные песни <...> Этому способствует и лежащий в основе звукоряда миксолидийский мажорный лад» [7, с. 57–58]. Вторая мелодическая трубка выполняет функцию нижнего голоса, способного вариантно меняться в пределах кварты (Пример 1).

При всей разнице принципов звукоизвлечения на приокской двойной жалейке и *шўвыре*, средство, на наш взгляд, – в близком подходе к процессу музицирования, но практической равноправности голосовых трубок жалейки *шўвыр* противопоставляет бурдонно-волыночную

технику музицирования. При этом в качестве бурдона могут выступать обе мелодические трости (Илл. 2).

Иллюстрация 2
Двойная приокская жалейка⁵
и марийский шўвыр⁶



Рассмотрим особенности двух вариантов аппликатурного решения при музицировании на шўвыре: *мастерового*, т. е. применяемого изготовившим инструмент мастером, и *авторского*, предлагаемого нами⁷ (Илл. 3).

Иллюстрация 3
Мастерская аппликатура
А. В. Ибулаева (Васли Ольош)



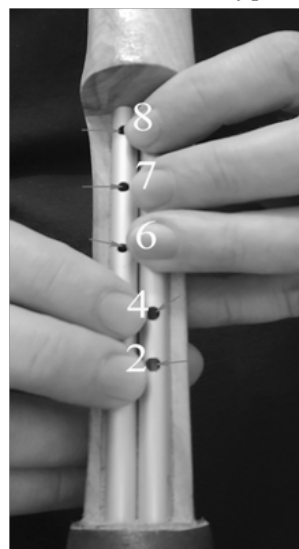
Мастерская аппликатура шестипальцевая: правая рука находится над левой, зажимая 3 отверстия. В левой руке четвертый палец не участвует в игре, однако придает устойчивость

второму и третьему. Третий палец зажимает наискосок отверстия 1 и 2, а указательный сразу три – 3, 4 и 5. Флажолетные призвуки исполнитель делает кратковременным поднятием указательного пальца левой руки, освобождая сразу три отверстия. Правая рука играет тремя пальцами на отверстиях 6, 7 и 8. Приводим фрагмент мастерского наигрыша А. В. Ибулаева (Васли Ольош), основанного на типичной ладовой формуле (Пример 2).

Наигрыш представляет собой произвольную мелодическую импровизацию в терцовом амбитусе, исполняемую правой рукой (Пример 2, верхние скобки), в соединении с двумя нижними опорными тонами, управляемыми левой.

Аппликатура, предлагаемая автором статьи, рассчитана на реверсивное, т. е. обратное положение рук относительно мастерского. Внизу находится правая рука, зажимающая указательным и третьим пальцами всего два отверстия – 2 и 4. При этом отверстия 1, 3 и 5 остаются всегда открытыми. Такая манера звукоизвлечения нам кажется более простой для освоения. Левая рука находится в позиции отверстий 6, 7 и 8. Таким образом, звуком управляют всего 5 пальцев. В случае закрытия отверстий 2 и 4 наигрыш сопровождается нижним бурдоном, а при освобождении их играет одна левая рука в сопровождении верхнего бурдона (Илл. 4).

Иллюстрация 4
Аппликатура автора статьи



Особенности ладового строения марийских волюночных наигрышей формировались под непосредственным влиянием напевов. Как указывает А. А. Войтович, базовой для них является гemitонная пятиступенная шкала в амбитусе сексты: $g - h - c - d - e$. При этом обязательно наличие полутона между ступенями 2 и 3 [8, с. 36] (см. Пример 3).

Таким образом, пятизвучная ладовая формула данного наигрыша выглядит как «сцепление квинты $g-d$ и кварты $h-e$, совпадая с гемитонной пятиступенной шкалой “сернурского” певческого звукоряда с полутоном между 2-й и 3-й ступенью», который, как указывают А. А. Войтович [8, с. 36] и Н. В. Мушкина [9, с. 60], является базовым в данной локальной группе луговых мари.

Представим фрагмент наигрыша автора статьи на другой волынке этого же мастера (Васли Ольош) и ладовую формулу, лежащую в его основе (Пример 4).

Наигрыш представляет собой импровизационный формульно-вариативный образец на двухбурдонной основе. Примечательно, что мелодические формулы могут быть одинаковыми как в сочетании с нижним бурдоном (« g »), так и с верхним (« h »).

Приведенные примеры показывают, что облегченная аппликатура, предлагаемая автором статьи, не нарушает привычную пятиступенную ладовую опору традиционных песен и наигрышей луговых мари. Единая ладовая основа инструментальных и певческих образцов делает процесс мелодического строения наигрышей зависимым от опыта песенной репрезентации. Поэтому нет смысла в разучивании русским музыкантом, не владеющим марийским языком и недостаточно разбирающимся в стилистике марийского певческого фольклора, традиционного наигрыша в точности до малейших деталей.

Однако представить свою инструментальную версию, используя опыт музицирования на русских аэрофонах, вполне допустимо. Интересно и положительная реакция мастера на данный наигрыш: «Круто! И сразу мысли интересные в голову приходят... Эксперимент должен быть всегда, потому что в споре рождается истина. Правильно это или нет, нравится это народу или нет, а следовательно, приживется или нет – это как раз покажет опыт. Это очень хорошо и даже десять раз хорошо»⁸.

На основании вышесказанного можно говорить об обязательной «ладовой константе», которую должен учитывать музыкант, играющий на *шӹвыре*, так как она обусловлена конструктивными особенностями инструмента. Поскольку закрепленные в звукорядах ладовые системы в традиционной марийской вокальной и инструментальной музыке идентичны, то на примере строя волынки можно узнать, какие звукоряды

использовались в прошлом в марийских мелодиях [9, с. 60]. Изменение аппликатуры трансформирует подход к звукоизвлечению, так как при сохранении общего строя инструмента возникает доминанция двухбурдонного стиля игры, при котором одни и те же мелодические формулы солируют поочередно на фоне разных бурдонов (см. Пример 4).

К сожалению, волынка-пузырь редко используется в сценической практике фольклорных коллективов. Отчасти это связано с прекращением активного бытования инструмента в естественной среде. Как указывает мастер Васли Ольош, волынки вышли из активного обихода в начале XX века: «Мама говорила, что последний *шӹвыр* в деревне был во время гражданской войны. Один из воинов их деревни играл, уезжая на лошади куда-то на войну. С тех пор у них волынки в деревне не было»⁹. В Нижегородской области волынка-пузырь была распространена в Тоншаевском районе и до середины XX века активно применялась в качестве основного музыкального инструмента в силу ее дешевизны. Рассказы по поводу ее использования на марийских праздниках встречаются повсеместно [10, с. 36]. Однако со второй половины XX века сведения о ее бытовании отсутствуют. Многие концертирующие этномузкологи отдают предпочтение волынкам других разновидностей, чьи конструктивные особенности (наличие отдельных бурдонных трубок, большой по размеру воздушный резервуар) делают процесс звукоизвлечения более удобным. Так, в личной беседе¹⁰ известный мультиинструменталист Сергей Старостин, указывая на сложность и капризность пузыря, требующего серьезной тренировки дыхательной системы человека и тщательного ухода после каждого концерта, указал на маловероятность использования им данного инструмента.

Поэтому возврат пузыря в сценическую практику нижегородского фольклорно-этнографического ансамбля «Свети-цвет» (под руководством автора данной статьи) является важным маркером, свидетельствующим о необходимости *практического изучения* данного марийского аэрофона. По нашему мнению, изменение подхода к звукоизвлечению при освоении «иноязычного» варианта волынки-пузыря допустимо в рамках эксперимента при условии уважительного отношения к ритуальной специфике инструмента и одобрения мастера, его создавшего.

•—————▶ ПРИМЕЧАНИЯ ◀—————•

¹ Электронный ресурс: http://www.merjamaa.ru/news/russkaja_volynka_merjanskij_shevyr/2019-09-04-1458.

² По материалам консерваторской экспедиции 2021 года в с. Мишкино, Республика Башкортостан.

³ В случае игры на жалейке с 6 пальцевыми отверстиями большие пальцы и мизинцы обеих рук не участвуют в процессе звукоизвлечения.

⁴ Фрагмент «Камаринской» (Старинная частушка-плясовая, наигрыш на среднерусской двойной жалейке, чередующийся с пением). Зафиксировано О. В. Гордиенко в 1978 году в с. Н. Верея Выксунского района [7, с. 62].

⁵ Рисунок взят из «Краткого описания язычковых духовых инструментов русских пастухов» [7, с. 55].

⁶ *Шувыр* мастера Васи Олюш (г. Уфа, 2021 г.).

⁷ Автор опирается на личный многолетний опыт игры на пастушьих нижегородских аэрофонах. Аппликатурное решение предлагается на основе неоднократных репрезентаций традиционных наигрышей на рожках и жалейках.

⁸ Из личной беседы, состоявшейся в ходе консерваторской экспедиции в Республику Башкортостан (июнь 2021 года).

⁹ Из личной беседы, проведенной во время указанной экспедиции (см. прим. 8).

¹⁰ Из личной беседы в рамках фольклорного фестиваля «Зов ополчения» (г. Городец Нижегородской области, сентябрь 2014 г.).

ПРИЛОЖЕНИЕ

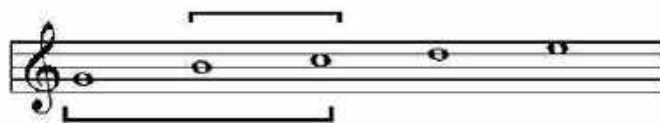
Пример 1



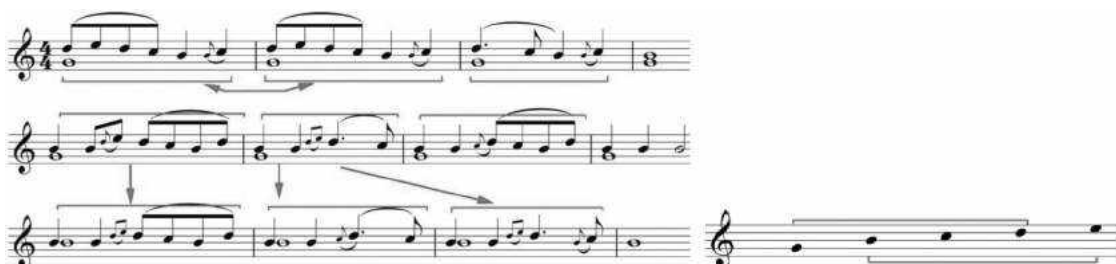
Пример 2



Пример 3



Пример 4



ЛИТЕРАТУРА

1. Клименко А. Е. Духовые инструменты в военной музыке Древней Руси // Южно-Российский музыкальный альманах. 2019. № 2. С. 11–17.
2. Макаров Г. М. Формирование названий музыкальных инструментов финно-угорских народов Волго-Камья (по материалам терминологии) // Музыкальная культура Финно-угорского мира: традиции, современность, перспективы: материалы Международной науч.-практ. конф. Казань: КГК им. Н. Г. Жиганова, 2022. С. 81–104.
3. Луппов П. Н. Материалы для истории христианства у вотяков в первой половине XIX века. Вятка: Губернская типография, 1911. 318 с.
4. Семенов А. В. Чувашская волынка: конструктивные особенности // Музыкальный фольклор в исследованиях молодых ученых: материалы Международной студенческой науч.-практ. конф. Казань: КГК им. Н. Г. Жиганова, 2022. С. 29–30.
5. Макаров Г. М. Традиционные аэрофоны татар Волго-Камья (Проблемы генезиса и исторической реконструкции): автореф. дис. ... канд. иск. (17.00.02). Казань, 2004. 23 с.
6. Харлов А. В. К вопросу бытования традиционных пастушьих инструментов в Нижегородской области // Музыкальное образование и наука (Н. Новгород). 2019. № 1. С. 28–31.
7. Гордиенко О. В. Краткое описание язычковых духовых инструментов русских пастухов. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Спутник+, 2022. 104 с.
8. Войтович А. А. О доминирующей роли одной звуковысотной структуры в песенной традиции луговых (сернурских) мари // Проблемы музыкальной науки (Уфа). 2019. № 3. С. 33–43.
9. Мушкина Н. В. О некоторых особенностях мелодики марийских народных песен // Финно-угроведение. 2016. № 1. С. 59–64.
10. Харлов А. В. Традиционная музыкальная культура Нижегородской области на рубеже XX–XXI веков: дис. ... канд. иск. (17.00.02). Н. Новгород: ННГК им. М. И. Глинки, 2020. 229 с.

REFERENCES

1. Klimenko A. Dukhovye instrumenty v voennoy muzyke Drevney Rusi [Wind instruments in the military music of Ancient Russia]. In: Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyj al'manakh [South-Russian Musical Anthology]. 2019. No. 2. Pp. 11–17.
2. Makarov G. Formirovanie nazvaniy muzykal'nykh instrumentov finno-ugorskikh narodov Volgo-Kam'ya (po materialam terminologii) [Formation of names of musical instruments of the Finno-Ugric peoples in the Volga-Kama region (based on terminology)]. In: Muzykal'naya kul'tura Finno-ugorskogo mira: traditsii, sovremennost', perspektivy [Musical culture of the Finno-Ugric world: traditions, modernity, prospects]: materials of the International research and practical conference. Kazan: N. Zhiganov Kazan State Conservatory, 2022. Pp. 81–104.
3. Luppov P. Materialy dlya istorii khristianstva u votyakov v pervoy polovine XIX veka [Materials for the history of Christianity among the Votyaks in the first half of the 19th century]. Vyatka: Provincial Printing House, 1911. 318 p.
4. Semenov A. Chuvashskaya volynka: konstruktivnye osobennosti [The Chuvash bagpipe: constructive features]. In: Muzykal'nyj fol'klor v issledovaniyakh molodykh uchenykh [Musical folklore in the researches of young scholars]: materials of the International student research and practical conference. Kazan: N. Zhiganov Kazan State Conservatory, 2022. Pp. 29–30.
5. Makarov G. Traditsionnye aerofony tatar Volgo-Kam'ya (Problemy genезisa i istoricheskoy rekonstruktsii) [Traditional aerophones of the Volga-Kama Tatars (Problems of genesis and historical reconstruction)]: Abstract of Ph. D. Thesis. Kazan, 2004. 23 p.
6. Kharlov A. K voprosu bytovaniya traditsionnykh pastush'ikh instrumentov v Nizhegorodskoy oblasti [On the problem of traditional shepherd instruments being in the Nizhny Novgorod region]. In: Muzykal'noe obrazovanie i nauka (Nizhny Novgorod) [Musical Education and Scholarship]. 2019. No. 1. Pp. 28–31.
7. Gordienko O. Kratkoe opisaniye yazychkovykh dukhovyykh instrumentov russkikh pastukhov [A brief description of the tongue wind instruments of the Russian shepherds]. The 2nd ed., correct. and add. Moscow: Sputnik+, 2022. 104 p.
8. Voytovich A. O dominiruyushchey roli odnoy zvukovysotnoy struktury v pesennoy traditsii lugovykh (sernurskikh) mari [On the dominant role of one sound-pitch structure in the song tradition of the

meadow (Sernursky) Mari]. In: Problemy muzykal'noy nauki (Ufa) [Problems of musical scholarship]. 2019. No. 3. Pp. 33–43.

9. *Mushkina N.* O nekotorykh osobennostyakh melodiki mariyskikh narodnykh pesen [On some features of Mari folk songs melodies]. In: Finno-ugrovedenie [Finno-Ugric Studies]. 2016. No. 1. Pp. 59–64.

10. *Kharlov A.* Traditsionnaya muzykal'naya kul'tura Nizhegorodskoy oblasti na rubezhe XX–XXI vekov [Traditional musical culture of the Nizhny Novgorod region at the turn of the 20th–21st centuries]: Ph. D. Thesis. Nizhny Novgorod: M. Glinka Nizhny Novgorod State Conservatory, 2020. 229 p.

Харлов Андрей Владимирович

кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки
Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки

Россия, 603950, Нижний Новгород

artandy79@yandex.ru

ORCID: 0009-0007-4816-7239

Andrey V. Kharlov

Ph. D. (Art), Associate Professor at the Department of Music Theory

M. Glinka Nizhny Novgorod State Conservatory

Russia, 603950, Nizhny Novgorod

artandy79@yandex.ru

ORCID: 0009-0007-4816-7239