

Цыкина Юлия Юрьевна

кандидат исторических наук,
доцент кафедры культуры и искусств
Марийского государственного университета

ТВОРЧЕСТВО МАРИЙСКИХ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПОЗИТОРОВ КАК ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Аннотация:

В статье рассматривается национальная составляющая творчества композиторов Марийской Республики. Автор анализирует формы использования марийского фольклора в композиторском творчестве: от обработок и цитирования в крупных жанрах (симфониях, операх, балетах) до творческого преломления особенностей национальных песен (полифонических приемов, ладовых и интонационных особенностей), народных и религиозных обрядов в оригинальных сочинениях. Проведенные исследования позволяют утверждать, что творчество марийских профессиональных композиторов глубоко почвенно, что особенно важно для сохранения культурной самобытности нации в современную эпоху.

Ключевые слова:

марийское композиторское творчество, идентичность, марийский фольклор, обряд, духовная музыка.

Tsykina Yulia Yuryevna

PhD in History, Assistant Professor,
Culture and Arts Department,
Mari State University

CREATIVITY OF THE MARI PROFESSIONAL COMPOSERS AS A FACTOR OF NATIONAL IDENTITY PRESERVATION

Summary:

The article considers a national component of creativity of the Mari republic composers. The author analyzes in what form the composers introduce the Mari folklore in their creative works: from processing and citing in large art forms (symphony, opera, ballet) to creative interpretation of specific folk songs (polyphony techniques, tonal and modal specifics), popular and religious rites in the original compositions. The undertaken researches show that the Mari composers' creativity is deeply ethnic, which becomes ever more relevant for preservation of a cultural unique identity of a nation during the present epoch.

Keywords:

Mari composers' creativity, identity, Mari folklore, ceremony, sacred music.

В сложные эпохи «перелома времен» перед человечеством всегда вставал сакральный вопрос: «быть или не быть?»; решались глобальные проблемы: как сохранить себя как биологическую, социальную и духовную единицу в сложном и меняющемся мире. Наша эпоха рубежа XX–XXI вв. заставляет задуматься: кто мы, где же наши корни и как сохранить их, будучи «гражданами мира». Только осознавая свою национальную принадлежность, бережно храня, в первую очередь, свой язык, обычаи, традиционную культуру, можно быть толерантно настроенной и в то же время ответственной за дальнейшую судьбу своего народа, своей нации лично-стью в полном смысле этого слова.

В решении этой сложной задачи сохранения и развития национальной культуры в эпоху глобализации важную роль играет искусство и, в частности, музыка. Крупнейшие композиторы разных эпох и стран видели для себя источник вдохновения именно в произведениях народного творчества. Не является исключением и творчество марийских композиторов, для которых именно сокровища родного фольклора стали основополагающим моментом для проецирования своей национальной идентичности, фактором сохранения и развития национального начала.

Не является исключением и творчество марийских композиторов, для которых именно сокровища родного фольклора стали основополагающим моментом для проецирования своей национальной идентичности, фактором сохранения и развития национального начала.

Положение народа мари в царской России было достаточно сложным, как, впрочем, и у других народов Поволжья. Послереволюционный период, и, что особенно важно, создание Марийской автономной области 4 ноября 1920 г. явилось важным шагом по обретению народом мари чувства гордости за свое население, вызвало стремление сделать свою родину еще краше, для чего следовало поднять уровень развития сельского хозяйства, создать промышленные предприятия и повысить культурный уровень населения. Важным шагом в освоении последнего пункта стало создание Краснококшайского педагогического техникума в июле 1921 г., в учебном плане которого значительное место было отведено музыке и пению [1]. Но главным знаковым фактом было то, что на должность преподавателя музыки и пения в этом учебном

заведении был избран И.С. Ключников-Палантай, который, в связи с проблемой кадров, руководил также ремонтными работами в здании Педтехникума [2].

Основоположник марийской профессиональной музыки Палантай создал хоровой коллектив, активно пропагандировавший марийское народное музыкальное творчество не только у себя на родине, но и за ее пределами. Именно хор Краснококшайского педтехникума и явился той творческой лабораторией, для которой вскоре композитор стал создавать свои произведения: обработки народных песен, а также авторские сочинения.

1 марта 1921 г. на торжественном вечере, посвященном провозглашению Марийской автономии, марийский народ впервые услышал в профессиональном исполнении народные песни, обработанные для многоголосного хора и для скрипки с фортепиано. На этом концерте хор исполнил специально написанную И.С. Палантаем к этой дате песню «Марий совет погыны-машлан» («Съезду советов мари») и обработку народной марийской песни «Иквӱреш пӱкш погаш» («С дружкой по орехи»), что явилось важным событием в культурной жизни марийского народа. На представлении впервые позвучала обработка марийской народной песни «Салым сола» для скрипки и фортепиано; солировал автор – Я.А. Эшпай, в будущем – виднейший марийский композитор, а партию фортепиано исполнил И.С. Ключников-Палантай.

Первые обработки И.С. Палантая – «Чувар куку гане» («Сизой кукушкой»), «Изи вудет йогалеш» («Воды маленькой речки»), «Вичкыж мардежет пуалеш» («Дует тихий ветерок»), «Удшын кужыжым мо пала?» («Длину ночи кто знает?») [3, с. 16]. И.С. Палантай на протяжении всей своей недолгой жизни был страстным революционером, поэтому уже в его первых авторских сочинениях отражается строительство новой, желанной им, жизни, например, песня «Чевер кече Совет кыл» («Красный день советской власти») [4].

В 1919 – начале 1920-х гг. И.С. Палантай делает обработки песен «Иктыт-коктыт куэрет» («Один-два березняка»), «Вуйыштем савыцем» («Платок мой»), «Салыдым саранышкет» («Нескошенное поле»), «Шке атя гыц» («Без отца») [5]. В 1922 г. он показал свои сочинения в Казанской Восточной консерватории. Знатоки народных песен, преподаватели этой консерватории, профессор Соколовский, композитор и этнограф Я.В. Прохоров дали песням высокую оценку. В том же году последний написал Ивану Степановичу большое письмо, в котором с восторгом отзывался о замечательных марийских песнях. В 1926 г. к юбилейным торжествам по поводу 5-летия Марийской автономии, композитором была специально написана песня «Йывырте» («Радуйся») – праздничного характера, тон стиха приподнятый (песня написана на стихи поэта О. Шабдара). Специально к этому дню была написана и песня «Кӱсле» («Гусли») на стихотворение Г. Микая. На торжественном заседании в помещении Марийского государственного театра эти песни исполнил хор в составе 120 чел. Этот концерт был значительным событием в жизни марийской музыкальной культуры. Всего же за небольшой творческий путь И.С. Палантай создал около 70-ти оригинальных произведений и обработок для хора [6], ставшие золотым фондом марийской музыкальной классики. Впервые «национальная идея» в лице марийской песни обрела подлинно классическое воплощение.

В 1930-е гг. появляться целая плеяда композиторов, работавших в области вокально-хоровых жанров и опиравшихся в своем творчестве на сокровища родного фольклора. Особо следует отметить деятельность А.И. Искадарова, создавшего на базе бывшего хора И.С. Палантая новый хоровой коллектив – Марийскую хоровую капеллу – способствовавший пропаганде марийского музыкального искусства и бывшей сферой приложения сил национальных композиторов. К вокально-хоровым жанрам, в том числе обработкам народных песен, обращались в довоенный период также Я.А. Эшпай, Н.А. Сидушкин, К.А. Смирнов. В двух хоровых произведениях последнего, посвященных «колхозной радостной жизни», присутствуют звукоизобразительные моменты (подражание наигрышам гармошки) [7].

Безусловно, тоталитарный режим оказывал определенное влияние на идеологическую составляющую, содержание и образный строй создаваемых произведений, но интонационная основа музыки марийских авторов всегда неизменно основывалась на традициях мелоса народа мари. Это утверждение касается и крупных жанров профессиональной марийской музыки.

Хронологически первым симфоническим произведением, опирающимся на марийский песенный фольклор, стала «Марийская сюита» Н.П. Ракова (1931) [8, с. 70]. Еще в 1931 г. Я.А. Эшпай предложил Н.П. Ракову, с которым учился на композиторском отделении Московской консерватории, написать сочинение, в основе которого были бы марийские народные напевы. «Марийская сюита» стала дипломной работой Николая Петровича, а на конкурсе в честь 10-летия МАО она была удостоена первой премии. По сути, это было первое знакомство слушательской аудитории Советского Союза с марийской народной музыкой в симфоническом произведении.

В 1931 г. на конкурсе к юбилею МАО Я. Эшпай представил свое произведение «Марийский марш» для духового оркестра, получивший вторую премию [9]. В произведении воплощены

особенности звучания народных марийских музыкальных инструментов. Для претворения особенностей жанра марша танцевальная мелодия луговых мари использована композитором в пунктирном ритме.

С 1934 г. появляются первые сочинения марийских композиторов для симфонического оркестра: К.А. Смирнов создал симфоническую картину «Шошом» («Весна»). Это произведение было исполнено на выпускном экзамене в техникуме. Еще одно сочинение этого периода – «Вечер в Морках» [10], рисующее прекрасные пейзажи родного края.

Первым крупным произведением в области симфонических жанров стала «Первая симфония» этого же автора, созданная в 1947 г. В произведении творчески преломились принципы эпического симфонизма, что проявилось в использовании звукоизобразительных приемов (имитация звучания шувыр, тумыр), создания обрядовых эпизодов, а в качестве основы тематизма были использованы народные песни [11]. В условиях борьбы с формалистами в 1948 г. произведение запретили исполнять. Однако в том же году композитор создал «Фантазию на горномарийскую тему с гуслями». В 1951 г. произведение впервые прозвучало на юбилейном концерте в честь 30-летия Марийской АССР.

Различные жанровые разновидности народных песен мари получили воплощение в «Марийской сюите» (1948), а также произведениях: «Марийская рапсодия», «Марийские симфонические картинки», «Восемь марийских песен и плясок» Я.А. Эшпая (1950-е гг.), на концерте для фортепиано с оркестром К.Р. Гейста (1953), «Сернурской сюите» (1960) К.А. Смирнова. С последним из указанных произведений перекликается «Торъяльская сюита» Э.Н. Сапаева (1961), основанная на тематизме народных песен Ново-Торъяльского района Марийской АССР; трех симфониях А.Я. Эшпая (1959, 1962, 1964 гг.). В Третьей симфонии автора (1964) использованы цитаты («горномарийская песня «Вудшо йога» («Воды текут», народная тема в обработке Я.А. Эшпая «Уремет воктен» («На улице»))), что придает произведению глубокий национальный колорит.

В 1960-е гг. в симфонических жанрах активно работал А.Б. Луппов, создав в 1963 г. увертюру «Пайрем», в которой не использует цитат, а творчески преломляет особенности марийских народных мелодий (ладовые – трихорд в кварте; а тембр гобоя во вступлении вызывает ассоциации со звучанием шиялтыша). В концертах для духовых инструментов композитор также использовал в качестве основы интонации марийских народных мелодий, также для гобоя с оркестром А.Б. Луппов взял в качестве цитаты мелодию песни «Шке атя гыц» («От отца родного»), впоследствии влившейся в музыку балета «Прерванный праздник» [12].

Вторым после произведения К.А. Смирнова «В старину» образцом программной симфонической поэмы в марийской музыке стал «Сказ о Чоткар-патыре» И.Н. Молотова (1969), воскрешающий образы далекого прошлого, обнаруживая связь с народным эпосом. Вместе с тем произведение написано современным музыкальным языком.

С 1970–1980-х гг. возрастает интерес марийских композиторов к симфонической музыке, что объясняется наличием исполнительского коллектива высокого уровня, а также возросшим профессионализмом авторов. «Марш Акпарса» А.Б. Луппова воплощает народно-героическое начало. В середине этого симфонического произведения звучит старинный гусельный наигрыш, приписываемый легендарному герою горных мари Акпарсу [13].

В симфонических произведениях А.В. Незнакина, Ю.С. Евдокимова, С.Н. Макова, А.К. Яшмолкина проявляются тенденция творческого преломления музыкального фольклора: использование ладовых, ритмических (по ассоциации с плясовыми напевами) и тембровых (подражание народным инструментам – шувыр, тумыр, шиялтыш) его особенностей сквозь призму полифонизации, вариативности, усложнения гармонического языка.

Особо следует отметить несколько песен, являющих собой примеры полижанрового использования. Так, «Вудшо йога» использовалась в «Третьей симфонии» А.Я. Эшпая, опере Э.Н. Сапаева «Акпатыр». К.А. Смирнов долго вынашивал замысел создать оперу «Вудшо йога» о событиях 1905 г., оставшийся нереализованным. Песня «Шке атя гыц» использовалась в финале концерта для гобоя с оркестром и балете «Прерванный праздник» А.Б. Луппова, «Крупоружка» – в «Марийской сюите» Н.А. Ракова, в первом фортепианном концерте А.Я. Эшпая, в опере «Акпатыр» Э.Н. Сапаева [14, с. 37].

Помимо ладовых и интонационных особенностей народного мелоса, композиторы использовали в крупных инструментальных произведениях и особенности формообразования, характерные для народной песни, в частности, вариантно-вариационный принцип (концерты А.Б. Луппова).

Оперное творчество марийских композиторов представляет собой пример творческого преломления особенностей марийского фольклора. Помимо цитирования народных песен, авторы отразили особенности народных обрядов. Так, к юбилею Марийской автономии в 1941 г. композитором К.А. Смирновым была написана «Марийская свадьба», воскрешающая особен-

ности национального обряда. В опере «Акпатыр» Э.Н. Сапаева также был показан свадебный обряд, а в «Элнет» И.Н. Молотова – Семик.

Традиции народного свадебного обряда переданы также в первом марийском балете «Лесная легенда» А.Б. Луппова (1972), в котором также использованы подлинныи напевы – обрядовая песня «Шыргы тырыштет» («На опушке леса»), свадебные песни моркинского района «Кылат шенгел йолгорным» («Тропинка за амбаром»), «Корем пундаш Шушпыкшым» («Соловей в овраге»). В балете «Прерванный праздник» (1977) этот композитор также воссоздает картину народного празднества, проводимого уже в современную эпоху.

Особо следует выделить оперу Э.А. Архиповой «Алдиар» (2000), премьера которой состоялась 4 февраля 2001 г. Преемственность поколений в этой опере проявляется, прежде всего, в обращении к истории народа, к его судьбе в бурные, переломные эпохи, глубока также связь с народным искусством. Для музыкального языка оперы характерны остросовременные средства выразительности (используются сонористика, серийная техника), но при этом в мелосе присутствуют «микроинтонации» народной песни, что придает музыке глубокую почвенность. Использование подлинных тем (христианская молитва во 2-м действии, песня «Муралтал колтем лай» («Спою-ка я песню»)) усиливает драматургический накал произведения, придает ему реалистичность, «подлинность».

Особенностью произведений марийских композиторов является также использование полифонических приемов, восходящих к марийской народной музыке. Например, в опере «Акпатыр» используется прием имитации как средства создания повествовательности, динамизации действия или гротеска: приезд офицера в первой картине, хор крестьян в сцене чтения указа, хор в начале второй картины, оркестровое изложение темы Гусляра, хор встречи Акпатыра («Пусть встанет он»), сцена прихода Ямая в отряд, сцена Акпатыра и Эвая из первого действия [15, с. 60]. Претворение политоникальности, органично связанной с ладовой переменностью народной песни, ярко проявляется в Дуэте Эвики и Эвая из первого действия [16]. В симфоническом произведении «Сказ о Чоткар-патыре» также проявляется полифоническое мышление автора – И.Н. Молотова.

Говоря о более молодом поколении марийских композиторов, следует особо отметить творчество С.Н. Макова. Первое крупное сочинение композитора – «Концерт для скрипки с оркестром» – произведение цельное, с ярко выраженным национальным колоритом. Интонационная опора на марийский музыкальный фольклор вместе с традиционными приемами развития классического концертного жанра придают этому сочинению своеобразие и новизну.

В году учебы в Казанской государственной консерватории (1972–1977) для С.Н. Макова особенно важными стали две фольклорные экспедиции, в которых он участвовал вместе с композиторами-земляками – Станиславом Васильевым, Вениамином Захаровым, Анатолием Незнакиным и Геннадием Четкаревым.

Особо запомнилась первая поездка, когда творческая группа побывала на родине С.Н. Макова – деревне Лоп-Сола Куженерского района и близлежащих поселениях (в том числе и Советского района). Настоящим открытием явилась для всех жительница д. Лоп-Сола Елена Полянина, которая напела совершенно оригинальные, доселе неизвестные марийские песни. Результатом этой экспедиции явились «Пять марийских песен» для голоса и камерного ансамбля В.А. Захарова («Еленины песни») и две обработки марийских народных песен С. Макова, записанных им от своего отца. Одна из них – рекрутская, вторая – старинная протяжная о тяжелой доле. Если в первой автор оставил без изменений мелодию песни, и обработка касается фортепианной партии, то на основе второй композитор создал более сложную 3-х частную композицию с развернутой разработочной серединой, где уже и сама мелодия старинной песни подвергается существенной обработке.

В годы пребывания в рядах Советской армии, в далеком Хабаровске, несмотря на всю сложность армейской жизни, Сергей Николаевич находил время и для творчества. Обстановка (С.Н. Маков служил в гарнизонном оркестре), к счастью, способствовала этому. Композитор продолжил начатую незадолго до призыва работу над ораторией на стихи Йывана Кырли. Автор понял, что биография выдающегося марийского актера, поэта, описанная в его стихах, есть биография всего марийского народа. Необходимость включения хора, оркестра, нескольких солистов натолкнули на мысль об оратории. Драматургическая линия выстроилась по разделам:

а) Жизнь старая: 1. «Шочмо кече» («День рожденья» – радость рождения.); 2. «Йорлын мурыжо» («Песня нищего» – тяжелая действительность, нищета, хождение за милостыней); 3. «Черке» («Церковь» – прощание с церковью);

б) Новая жизнь: 4. «Шошо» («Весна» – пробуждение природы); 5. «Корнышто» («В пути» – строительство новой жизни); 6. «Ленин» (смерть Ленина – от трагедии до апофеоза); 7. «Муралтем мый йывыртен» («Я от радости пою» – человек – творец своего счастья») [17].

Оратория «Муралтем мый йывыртен» («Я от радости пою») – одно из самых значительных произведений С.Н. Макова, которое было завершено в 1980 г. и посвящено 60-летию образования Марийской автономной республики. Явившись первым шагом в освоении марийскими композиторами ораториального жанра и неоднократно прозвучав на сценах республики. Это сочинение получило самую высокую оценку как музыкальной критики, так и широкой слушательской аудитории.

К этому периоду относится и поэма, написанная С.Н. Маковым для оркестра народных инструментов и названная поэтично «Легендой». Это глубоко национальное по своему интонационному строю и лирико-эпическое по своему содержанию произведение уводит слушателей в глубины веков и знакомит их с далеким прошлым из жизни марийского народа. Впервые исполненная оркестром народных инструментов Йошкар-Олинского музыкального училища им. И.С. Палантая под управлением Станислава Элембаева, поэма эта прочно вошла в репертуар коллектива.

Другое направление творческой деятельности С.Н. Макова, развивающееся параллельно, – это музыка для детей и юношества. Следует отметить целый ряд жанров, в которых работает композитор – хоровая, инструментальная музыка, песни, танцы, музыкальные сказки и, наконец, работа над созданием программ по музыке для национальных школ и детских садов Республики Марий Эл.

Первый сборник песен (всего их 12) на русском языке для детей дошкольного возраста «Круглый год» был создан в 1980 г., был показан в Союзе композиторов РФ и получил положительные отзывы членов комиссии по детской музыке. Некоторые из этих песен, такие как «Снежок» на слова Л. Ключева и «Осень» на слова О. Высотской были опубликованы в издательстве «Советский композитор».

Следующим шагом в создании песен для детей явился выпущенный в 1985 г. сборник песен и танцев для детских садов «Волгыдо пайрем» («Светлый праздник»). Здесь впервые автор поставил задачу создания музыкальных произведений для самых маленьких детей на марийском языке. Их отличает небольшой диапазон (квинта), доступный ритм, знакомые и понятные образы, созданные известными поэтами республики. Такие песни, как «Йоратем мый шочмо элем» («Люблю я Родину свою») на слова М. Иванова, «Каласе, авиём» («Скажи мне, мама») на слова В. Горохова, «Тиде – Лум оза» («Это – Дед Мороз») на слова В. Крылова, «Садикыште» («В садике») на слова В. Абукаева и другие до сих пор составляют репертуар детских садов.

Событием огромной важности для Республики Марий Эл стало появление первой духовной кантаты «Кўсото» («Священная роща») для трех солистов и смешанного хора а capella С.Н. Макова. Впервые это произведение прозвучало 11 сентября 2008 г. на открытии X Международного конгресса финно-угорских писателей. О важности этого сочинения отозвался и сам композитор: «В некотором роде я вернулся в высокую музыку, ту, ради которой пришел в профессию, стал композитором. <...> Возможно, с кантаты начнется новый этап, она меня как-то “развернула”» [18].

Обращение С.Н. Макова к жанру духовной музыки далеко не случайно. На всю жизнь остались в памяти детские годы, близкие люди – бабушка и прабабушка, не чуравшиеся языческой религии, деревня Лоп-Сола в родном Куженерском районе, жители деревни, справлявшие все традиционные обряды, молебны в рощах и дома. Все это впитала душа будущего композитора. Написанная на слова З. Дудиной, кантата состоит из 5-ти частей. Это – обращение к 5-ти божествам: «Ош Кугу Юмо!» («Великий Светлый Бог!»), «Пўрышем, Кугу Юмо!» («Предопределитель, Великий Бог!»), «Пиямбар Кугу Юмо!» («Великий Бог Покровитель!»), «О, Юмо-Суксо!» («О, Божий ангел!»), «О, куатан Сандалык Кугу Юмо!» («О, Великий Бог Вселенной!»). По марийским обычаям в священных рощах пение не культивировалось. Но то, о чем думали предки мари во время молений, что при этом творилось в их душах и что более всего волнует марийский народ и сегодня, обо все этом композитор хотел рассказать языком музыки. «Если Сергей Чавайн воспел марийскую Рощу в своей прекрасной поэзии, то Сергей Маков посвятил ей свое музыкальное откровение» [19]. Безусловно, эта кантата открыла новую страницу в истории современного музыкального искусства, и, возможно, даст толчок к созданию новых сочинений марийских композиторов в жанре духовной музыки.

Таким образом, творчество композиторов Республики Марий Эл является примером подлинного, глубокого воплощения национальной идентичности. Это появляется в прямом и опосредованном виде. В первом случае – это обработки народной песни, транслирование обрядов, использование интонаций марийской песни в авторском творчестве. В другом случае национальное начало проявляется уже на глубинном уровне «музыкальных архетипов», когда используются приемы полифонизации музыкальной ткани, идущие от марийской песенности, «микроинтонации», «микротематизм», а также сакральное духовное начало, идущее от традиционной марийской религии. Объединяет эти две тенденции крайне бережное отношение к

народному мелосу в сочетании с современными средствами музыкальной выразительности и свежим взглядом на историю своего народа.

Ссылки:

1. ГА РМЭ. Ф. Р-250. Оп. 1. Д. 30. Л. 110.
2. Там же. Л. 115.
3. Яшмолкина И.В., Ключников-Палантай И.С. Жизнь и творчество // Статьи, воспоминания, документы. Йошкар-Ола, 1986.
4. Там же. С. 18.
5. Там же. С. 21.
6. Герасимов О.М. Народная песня в хоровом творчестве марийских композиторов. Йошкар-Ола, 1979. С. 21.
7. ГА РМЭ. Ф. Р-425. Оп. 1. Д. 25. Л. 64.
8. Казанская Л.В. Очерки истории марийской советской музыки. М., 1983.
9. Мамаева М.Н. Яков Андреевич Эшпай (1890–1963). Йошкар-Ола, 1996. С. 12.
10. Емельянова И.В. Кузьма Алексеевич Смирнов: очерк жизни и творчества. Йошкар-Ола, 1997. С. 8.
11. Там же. С. 32.
12. Артищева Р.В. Анатолий Луппов и марийская музыка. Йошкар-Ола, 1986.
13. Казанская Л.В. Указ. соч. С. 95.
14. Герасимов О.М. Народная музыка мари: традиции и современность: учеб. пособие. Йошкар-Ола, 1999.
15. Егорова О.К. Национальные традиции в опере Э. Сапаева «Акпатыр». Йошкар-Ола, 1974.
16. Там же. С. 53.
17. Полевые исследования автора.
18. Марийская правда. 2008. 11 сентября.
19. Полевые исследования автора. Герасимов О.М. о музыке кантаты.

References:

1. GA ITRs. f. r-250, op. 1, d. 30, l. 110.
2. GA ITRs. f. r-250, op. 1, d. 30, l. 115.
3. Yashmolkina, IV & Kluchnikov Palantay, IS 1986, 'Life and Work', *Articles, memoirs, documents*, Yoshkar-Ola.
4. Yashmolkina, IV & Kluchnikov Palantay, IS 1986, 'Life and Work', *Articles, memoirs, documents*, Yoshkar-Ola, p. 18.
5. Yashmolkina, IV & Kluchnikov Palantay, IS 1986, 'Life and Work', *Articles, memoirs, documents*, Yoshkar-Ola, p. 21.
6. Gerasimov, OM 1979, *Folk song in choral works Mari composers*, Yoshkar-Ola, p. 21.
7. GA ITRs. f. p-425, op. 1, d. 25, l. 64.
8. Kazanskaya, LV 1983, *Essays on the history of Soviet music Mari*, Moscow.
9. Mamaeva, MN 1996, *Jacov Andreevich Eshpay (1890-1963)*, Yoshkar-Ola, p. 12.
10. Emelyanova IV 1997, *Kuzma Alekseevich Smirnov: sketch of the life and creativity*, Yoshkar-Ola, p. 8.
11. Emelyanova IV 1997, *Kuzma Alekseevich Smirnov: sketch of the life and creativity*, Yoshkar-Ola, p. 32.
12. Artischeva, RV 1986, *Anatoly Luppov and Mari music*, Yoshkar-Ola.
13. Kazanskaya, LV 1983, *Essays on the history of Soviet music Mari*, Moscow, p. 95.
14. Gerasimov, OM 1999, *Mari folk music: tradition and modernity: studies. allowance*, Yoshkar-Ola.
15. Egorova, DC 1974, *National traditions in opera Sapaev "Akpatyr,"* Yoshkar-Ola.
16. Egorova, DC 1974, *National traditions in opera Sapaev "Akpatyr,"* Yoshkar-Ola, p. 53.
17. *Fieldwork website*.
18. *Mari true. 2008. September 11.*
19. *Fieldwork website. Gerasimov OM music cantata.*