

УДК 783.9:39 (=511.152.2)

DOI: 10.34670/AR.2022.96.75.071

## Кантата Н.В. Кошелевой «Мордовские песни»: вопросы музыкального формообразования

**Кинякина Людмила Викторовна**

Кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры народной музыки,  
Институт национальной культуры,  
430005, Российская Федерация, Саранск, ул. Полежаева, 44/3;  
e-mail: kinyakinaliudmila@yandex.ru

### Аннотация

В статье рассматривается музыкальное формообразование в произведениях с использованием мордовского песенного фольклора на примере кантаты Нины Васильевны Кошелевой «Мордовские песни» для солиста, смешанного хора и симфонического оркестра. Цель – выявить особенности музыкальной формы каждой из пяти частей цикла. В процессе анализа использовались музыкально-аналитический и жанрово-типологический методы, а также метод сравнительного анализа. В результате установлено, что наряду с куплетно-строфической формой композитор применяет формы, нехарактерные для песенной традиции – простую и сложную трехчастную. Во второй части кантаты авторское переосмысление простой двухчастной формы приводит к образованию вторичной трехчастной, а расположение тематического материала позволяет провести аналогию с принципами сонатного формообразования. Тема формообразования в произведениях на основе фольклора требует дальнейшего изучения. Тенденция к преобразованию и усложнению музыкальных форм, берущая начало в XX в., способствовала углублению научных изысканий и формированию новых принципов. Музыкальная форма – это не застывшая схема, она каждый раз преображается под влиянием индивидуального авторского начала и дает новые импульсы для исследований, а творческое наследие композиторов национальных школ служит постоянным источником практических изысканий и теоретических обобщений.

### Для цитирования в научных исследованиях

Кинякина Л.В. Кантата Н.В. Кошелевой «Мордовские песни»: вопросы музыкального формообразования // Культура и цивилизация. 2022. Том 12. № 5А. С. 490-499. DOI: 10.34670/AR.2022.96.75.071

### Ключевые слова

Н.В. Кошелева, новая фольклорная волна, музыкальная форма, кантата «Мордовские песни», мокшанский песенный фольклор.

## Введение

Актуальность статьи определяется изучением авторских произведений на основе музыкального фольклора, которые формируют фундамент любой национальной школы композиции. Как отмечает С.А. Исаева, в современном мире «возрождение народов невозможно без сохранения и творческого освоения национальных духовных ценностей» [Исаева, 2013, 309]. Композиторская школа Мордовии формировалась на основе самобытного песенного фольклора мордвы, и творчество Нины Васильевны Кошелевой «можно рассматривать как один из ярких этнокультурных феноменов в музыкальном искусстве Мордовии», – пишет О.В. Радзецкая [Радзецкая, 2014, 7]. Материал статьи является развитием одного из научных направлений кафедры народной музыки ФГБОУ ВО «МГУ им. Н.П. Огарева» – изучение проблемы формообразования в произведениях композиторов Мордовии, созданных с привлечением инструментального и песенного фольклорного материала мордвы-мокши и мордвы-эрзи. Творчество мордовского народа, уходящее корнями в глубину столетий, служит неиссякаемым источником творческого вдохновения для музыкальных деятелей национальной школы, а также способствует углублению теоретических изысканий преподавателей ВУЗов и музыковедов Мордовии. Еще одна причина интереса к изучению фольклоризированных произведений – образование так называемых смешанных форм, упоминаемых, в частности, Т.С. Кюрегян [Кюрегян, 1998], которые синтезируют принципы классической музыки и традиционного наследия.

Цель статьи определила постановку задач: 1) рассмотреть специфику кантаты на уровне формы в целом; 2) выделить хоровые номера, где максимально бережно воспроизводятся формы, встречающиеся в народно-песенной традиции; 3) проанализировать номера, в которых тесно переплетены элементы классических и традиционных форм. Работая над статьей, автор опирался на ряд исследований культурологов и искусствоведов – сотрудников кафедры народной музыки ФГБОУ ВО «МГУ им. Н.П. Огарева»: С.А. Исаевой и Т.Н. Гулая [Исаева, Гулая, 2021; Исаева, 2013], С.В. Колесниковой [Колесникова, 2020], Н.П. Трегуловой [Трегулова, 2016]. Использовались также работы российских музыковедов Т.С. Кюрегян [Кюрегян, 1998], Л.П. Ивановой [Иванова, 2004], О.В. Радзецкой [Радзецкая, 2014]; мордовского композитора Г.И. Сураева-Королева [Сураев-Королев, 2007]. Новизна статьи определяется вниманием к аспекту, который не затрагивался в работах, посвященных произведениям Кошелевой. В кандидатской диссертации автора [Кинякина, 2019] был дан анализ кантаты «Мордовские песни», но целью анализа было использование тех или иных методов фольклоризма.

## Основная часть

Согласно Т.С. Кюрегян, «кантата – это вокально-инструментальная циклическая форма <...> без ясно выраженного сюжета» [Кюрегян, 1998, 193]. В кантате «Мордовские песни» композитор объединяет пять народных образцов по принципу принадлежности к мокшанскому песенному фольклору. Рассматривая форму произведения в целом, необходимо отметить, что цикл выстраивается на основе темпового контраста, который дополняется калейдоскопом разнохарактерных песенных жанров. Открывает кантату образец лиро-эпического жанра, за которым следуют семейно-бытовая баллада, сатирико-юмористическая песня и лирическая

баллада. Завершает произведение бытовая песня о яблоне – символе плодородия в древней мордовской мифологии.

Песни, послужившие основой для цикла, взяты Кошелевой из сборников Л.П. Кирюкова, где основоположник мордовской национальной школы разместил обработанные им мокшанские и эрзянские мелодии. Подчеркнем, что произведение было создано в период новой фольклорной волны, сутью которой стала «апелляция к категории фольклорного жанра» [Иванова, 2004, 132]. Наиболее перспективными для воплощения идеи оказались циклические вокально-инструментальные формы, в том числе кантата. Именно в 70-х годах прошлого века возникли такие смешанные жанры, как кантата, оратория и вокальный цикл на основе фольклорных мелодий и текстов. Кантата «Мордовские песни» была написана в 1978 г. под впечатлением от Курских песен» Г.В. Свиридова. Несмотря на отсутствие сюжетного развития, номера кантаты один за другим вводят слушателя в мир одной из самых древних народных культур России.

Анализ формообразования отдельных частей кантаты позволяет выделить две, в которых Кошелева максимально приближается к музыкальным формам, формирующим фундамент песенного фольклора. Первая часть – «Лугава якай гонядой лишме» («По лугу ходит гнедой конь») – представляет собой куплетную форму, соответствующую классической одночастной. Песенный период неквадратной структуры (5+6), обрамляется трехтактовым вступлением и двухтактовым заключением на фоне хоровой педали.

### Пример 1

*Н.В Кошелева «Мордовские песни». Часть 1. «Лугава якай гонядой лишме»*

Номер воспроизводит все характерные особенности неприуроченных долгих песен – жанра, который, согласно Н.П. Трегуловой, «является самым популярным в мокша-эрзянских селах» [Трегулова, 2016, 18]. Партия сопровождения минималистична и служит фоном для хоровой. Медленный темп и небольшой объем первого хора определяет его функцию на уровне формы в целом – это своего рода вступление, пролог, предваряющий дальнейшее повествование.

Третья часть кантаты – «Казельт Васькац» (Козлов Василий) – воплощение мордовских сатирических песен, высмеивающих различные человеческие недостатки и пороки. Музыкальная форма номера представляет собой последовательность варьированных музыкально-поэтических строф, и в данном случае композитор также использует куплетную форму, но обогащенную вариационным развитием. В основе частушек обычно лежат квадратные структуры, но Кошелева с первых же тактов вводит пятитактовую попевку, которая

в процессе развития чередуется с другими неквадратными построениями.

### Пример 2

Н.В. Кошелева «Мордовские песни». Часть 3. «Казелть Васькац». Тема.

Нарушение музыкальной симметрии рисует картину сельской улицы, где собравшиеся односельчане высказывают свое мнение по поводу деревенского франта Василия. Основная тема заключена в амбигусе увеличенной кварты, что усиливает сатирическое начало хорового номера. Принцип частушечности воспроизводится за счет возгласов «Вай, ай, ай, ай!» на фоне повторяющейся квинты теноров и басов, которая, помимо бурдонной основы для сопрано и альтов, выполняет функцию голосовой имитации инструментального сопровождения. Подобные приемы, встречающиеся в мордовской песенной традиции, были выявлены С.В. Колесниковой в результате исследования, проведенного в рамках подготовки кандидатской диссертации [Трегулова, 2016].

Вторая часть кантаты – «Литова» – являет собой пример оригинального синтеза элементов музыкальных форм классической музыки и народной традиции. Данный хор полностью отличается от предыдущего по темпу, характеру, динамике развития и типу хоровой фактуры, что создает эффект контраста. Этот эффект усиливается необычным формообразованием. В основе номера лежит простая двухчастная форма, что в народной традиции соответствует куплету с припевом. Но в авторской трактовке форма усложнена приемами полифонического и вариационного развития внутри каждого последующего куплета. Структура выстраивается так, что каждое последующее проведение отличается не только текстом, но и объемом музыкальных построений.

За первым куплетом (10+12 тактов) следует припев со сменой тональности (8 тактов); после второго куплета (8+6 тактов) повторяется лишь половина припева (4 такта); третий и четвертый куплеты условно объединены отсутствием припева, который вновь звучит лишь в самом конце, после постепенного затихания звука на протяжении 11 тактов, обрываясь без разрешения в какой-либо устой. Четвертое проведение варьированной и фактурно усложненной темы *forte* совпадает с кульминацией номера, что соответствует также пику драматизации поэтического повествования. Характерно, что именно в четвертом проведении одновременно звучат две различных поэтических строфы, что усиливает тревожность повествования. Радзецкая подчеркивает, что «большое значение в сочинении произведений вокально-хоровых жанров Н. В. Кошелева придает языку и слову, как одному из важных средств передачи эмоционального и

духовного состояния» [Радзецкая, 2014, 186].

### Пример 3

Н.В. Кошелева «Мордовские песни». Часть 2. «Литова»

The musical score is presented in two systems. The first system includes vocal staves for Soprano (C.), Alto (A.), Tenor (Т.), and Bass (Б.), along with piano accompaniment (Ф-но). The piano part features a *mf* dynamic and a *tr* (trill) marking. The lyrics for the first system are: "Греш - най сю - доф Ли - то - -". The second system continues the vocal and piano parts, with lyrics: "- (о) - ва, шка - ень сю - доф Ли - то - - ва, Вай! Вай!". The piano accompaniment continues with a consistent rhythmic pattern.

Нестандартный авторский подход к воплощению простой двухчастной формы способствует образованию внутри хорового номера трех частей: 1) два первых проведения куплета с припевом; 2) объединение третьего и четвертого куплета, между которыми нет припева; 3) повтор припева после *rosso a rosso diminuendo*, который условно играет роль сокращенной репризы. Возникает вторичная трехчастная форма, где вторая часть выделена динамизацией звучности, усложнением хоровой фактуры, сочетанием приемов полифонического и вариационного развития, драматизацией содержания. При этом распределение тематического материала позволяет говорить о некоторых параллелях с принципами сонатного развития. Наличие контрастного припева создает аналогии с побочной партией экспозиции; динамизированная середина, где Кошелева использует приемы вариационного и полифонического развития основной темы (аналога главной партии), напоминает разработку; 11-ти тактовое *rosso a rosso diminuendo* играет роль связки между разработкой и репризой, а функцию измененной и сокращенной репризы, основанной на теме побочной партии, выполняет припев. Можно утверждать, что из всех номеров кантаты «Литова» имеет самую сложную музыкальную форму.

Четвертая часть «Вирьса» («В лесу») основана на мордовской лирической балладе с мифологическим сюжетом. Вирьса – единственный номер кантаты, где сопрано солирует на фоне вокализа всех четырех голосовых партий.

**Пример 4**

Н.В. Кошелева «Мордовские песни». Часть 4. «Вирьса». Тема 1 части.

Хор написан в простой трехчастной форме, не встречающейся в народных традициях. Средняя часть построена на интонациях, схожих с интонациями первой части, но в процессе развития мелодический контур достигает ля второй октавы на фоне постепенного усиления звучности. Именно здесь, в последних тактах середины находится кульминация номера, совпадающая с рассказом березки о спаленном молнией дубе. Реприза немного изменена и сокращена, за ней следует трехтактовое заключение с затиханием звучности.

Пятая часть кантаты – «Марлюня» («Яблонька») – самая объемная и на уровне всей формы играет роль финала. Двухдольный метр, умеренный темп, мощное синкопированное вступление и четкий аккомпанемент, повторяющий ритмический рисунок хоровой партии, передают атмосферу торжественности.

**Пример 5**

Н.В. Кошелева «Мордовские песни». Часть 5. «Марлюня». Тема 1 части.

Финал кантаты имеет сложную трехчастную форму. Первая часть финала написана в простой трехчастной форме с измененной и сокращенной репризой, при этом и первый, и последний разделы насыщены неквадратными структурами (5+5; 4+5; 6+6). Отметим в данной связи, что для мордовской песенной традиции характерны неквадратные песенные периоды (музыкально-поэтические строфы) и сложные смешанные размеры, что является следствием взаимодействия словесного начала с музыкальным. Середина первой части – это две восьмитактовые строфы, за которыми следует повтор вступления, играющего в данном случае

также роль связки. Границу между первой частью и серединой всей формы в целом определяет смена тональности, динамики (*subito p*), тематического материала и характера аккомпанемента.

### Пример 6

Н.В. Кошелева «Мордовские песни». Часть 5. «Марлюня». Тема средней части

Середина одночастная и представляет собой последовательность четырехтактовых строф плясового характера, основой которых является минорная пентатоника – «важнейшая ладовая сфера музыкального творчества мордовского народа» [Сураев-Королев, 2007, 7]. Затем следует обозначение Темпо I – начало репризы. Реприза сокращена и изменена, и как первая часть сложной формы основана на неквадратных построениях (3+5+3; 4+3; 5+6). Завершается пятая часть хоровой педалью с ускорением темпа и финальным возгласом «Эх!».

Молина считает, что «по богатству и разнообразию музыкальных тем, размаху и мощности драматургической структуры, мощи оркестровых и хоровых тембров финал кантаты воспринимается как самостоятельная сюитная форма» [Молина, 2007, 6-7]. Мы не согласны с данным утверждением. На наш взгляд, смена тематического материала полностью соответствует принципам построения сложной трехчастной формы и финал нельзя назвать «сюитой в сюите», что имело место в финальной части сюиты Г.Г. Вдовина «Тейтерень пия кудо» («Дом девичьего пива»). В статье «Формообразование финала вокально-хореографической сюиты Г.Г. Вдовина «Тейтерень пия кудо» как отражение драматургии обрядового действия» [Кинякина, 2021] мы показали, как ход календарного обряда влияет на музыкальную форму. Финал сюиты состоит из нескольких разделов – вокальные эпизоды сменяются танцевальными, при этом в каждом фрагменте имеется своя музыкальная форма. Это позволяет говорить о воплощении принципа сюитности внутри сюитной формы. Только лишь разнообразие музыкального материала не может служить достаточным основанием для утверждения, что финал кантаты – самостоятельная сюитная форма.

## Заключение

Проведенный анализ позволяет сделать выводы о том, что, используя традиционные песенные образцы, композитор претворяет в музыке принципы построения связанных с ними форм. При этом взаимодействие авторского творчества и песенной традиции приводит к появлению новых форм, синтезирующих элементы двух направлений. Этот процесс прослеживается на двух уровнях: 1) циклической формы в целом, что проявляется в сочетании

формы кантаты с народно-песенными образцами; 2) в отдельных хоровых номерах, где происходит трансформация и взаимное проникновение элементов. Наибольший интерес представляет формообразование на уровне отдельных частей кантаты – проявление индивидуального творческого начала композитора. Взаимное проникновение разнородных формообразующих элементов приводит к образованию смешанных форм, как это выявлено также С.А. Исаевой и Т.Н. Гулой, анализировавших фортепианный цикл М.И. Волкова [Исаева, Гулая, 2021].

Из пяти частей кантаты две (первая и третья) воспроизводят основную форму народно-песенной традиции – простую куплетно-строфическую и усложненную вариационным развитием. Вторая, четвертая и пятая части произведения представляют собой оригинальный синтез элементов музыкальной формы двух различных направлений. Так, в хоре «Вирьса» музыкально-поэтические строфы образуют простую трехчастную форму, не характерную для народных традиций. Возвращение мелодии первой строфы придает хоровому номеру зеркальную симметрию и смысловую завершенность, не свойственную структуре традиционного песенного материала. К примеру, в мордовских селах веками бытовало выражение «пек а муви» («конца не найдешь»), которое подразумевало, что народная песня бесконечна, и до конца ее лучше не петь, чтобы не разгневать высшие силы. Финал кантаты, «Марлюня», написан в сложной трехчастной форме, где объединены различные народные мелодии, выступающие в качестве тематического материала, при этом развитие дополняется сменой динамики, темпа и тональностей. Наиболее сложным по форме является вторая часть кантаты, «Литова», где авторское переосмысление и развитие простой двухчастной формы – куплета с припевом – приводит к образованию вторичной трехчастной формы за счет группировки варьированных куплетных строф. При этом расположение тематического материала способствует проведению параллелей с принципами построения сонатной формы.

Безусловно, тема формообразования в произведениях на основе фольклора требует дальнейшего изучения. Тенденция к преобразованию и усложнению музыкальных форм, берущая начало в XX в., способствовала углублению научных изысканий и формированию новых принципов. Музыкальная форма – это не застывшая схема, она каждый раз преобразуется под влиянием индивидуального авторского начала и дает новые импульсы для исследований, а творческое наследие композиторов национальных школ служит постоянным источником практических изысканий и теоретических обобщений.

## Библиография

1. Иванова Л.П. Фольклоризм в русской музыке XX века. Астрахань, 2004. 224 с.
2. Исаева С.А. Функционирование финно-угорской музыкальной культуры в современном социокультурном пространстве // Регионоведение. 2013. № 4 (85). С. 309-310.
3. Исаева С.А., Гулая Т.Н. Влияние фольклорного материала на музыкальное формообразование (на примере фортепианного цикла М.И. Волкова «Времена года») // Манускрипт. 2021. Том 14. Вып. 9. С. 1935-1941.
4. Кинякина Л.В. Формообразование финала вокально-хореографической сюиты Г.Г. Вдовина «Тейтерень пия кудо» как отражение драматургии обрядового действия // Манускрипт. 2021. Т. 14. Вып. 3. С. 529-536.
5. Кинякина Л.В. Хоровая музыка Мордовии: от принципов народного музыкального мышления к методам композиторского фольклоризма: дис. ... канд. искусствоведения. Саранск, 2019. 208 с.
6. Колесникова С.В. Народно-песенная артикуляция в контексте исполнительского фольклоризма (на примере вторичных певческих коллективов Республики Мордовия): автореф. дис. ... канд. культурологии. Саранск, 2020. 22 с.
7. Кюрегян Т.С. Форма в музыке XVII-XX веков. М.: Сфера, 1998. 344 с.
8. Молина С.В. Хоровое творчество Н.В. Кошелевой // Кошелева Н.В. Кому поют колокола: хоровые сочинения. Саранск: Красный Октябрь, 2007. С. 3-13.



9. Радзецкая О.В. Мордовский композитор Н.В. Кошелева: истоки творчества // Регионология. 2014. № 1. С. 179-190.
10. Радзецкая О.В. Музыкальное искусство Мордовии как этнокультурный феномен: автореф. ... дис. д-ра искусствоведения. Саранск, 2014. 55 с.
11. Сураев-Королев Г.И. Многоголосие и ладовое строение мордовской народной песни (мордовская многоголосная пентатоника). Саранск, 2007. 37 с.
12. Трегулова Н.П. Песенные исполнительские традиции в контексте мордовской народной музыкальной культуры: автореф. дис. ... канд. искусств. Саранск, 2016. 23 с.

## Cantata “Mordovian Songs” by N.V. Kosheleva: Musical shaping issues

**Lyudmila V. Kinyakina**

PhD in History of Arts,  
Associate Professor of the Department of Folk Music,  
Institute of National Culture  
430005, 44/3, Polezhaeva str., Saransk, Russian Federation;  
e-mail: kinyakinaliudmila@yandex.ru

### Abstract

The article examines the musical form in works using Mordovian song folklore on the example of Nina Vasilyevna Kosheleva's cantata "Mordovian Songs" for soloist, mixed choir and symphony orchestra. The goal is to identify the features of the musical form of each of the five parts of the cycle. In the process of analysis, musical-analytical and genre-typological methods were used, as well as the method of comparative analysis. As a result, it was found that along with the verse-stanza form, the composer uses forms that are uncharacteristic of the song tradition – simple and complex three-part. In the second part of the cantata, the author's reinterpretation of a simple two-part form leads to the formation of a secondary three-part, and the arrangement of thematic material allows us to draw an analogy with the principles of sonata formation. The theme of shaping in works based on folklore requires further study. The trend towards the transformation and complication of musical forms, originating in the 20th century, contributed to the deepening of scientific research and the formation of new principles. The musical form is not a frozen scheme, it is transformed each time under the influence of an individual author's principle and gives new impetus to research, while the creative heritage of composers of national schools serves as a constant source of practical research and theoretical generalizations.

### For citation

Kinyakina L.V. (2022) Kantata N.V. Koshelevoi «Mordovskie pesni»: voprosy muzykal'nogo formoobrazovaniya [Cantata “Mordovian Songs” by N.V. Kosheleva: Musical shaping issues]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 12 (5A), pp. 490-499. DOI: 10.34670/AR.2022.96.75.071

### Keywords

N.V. Kosheleva, new folklore wave, musical form, cantata “Mordovian songs”, Moksha song folklore.

---

## References

1. Isaeva S.A. (2013) Funktsionirovanie finno-ugorskoj muzykal'noj kul'tury v sovremennom sotsiokul'turnom prostranstve [Functioning of the Finno-Ugric musical culture in the modern socio-cultural space]. *Regionologiya* [Regional Studies], 4 (85), pp. 309-310.
2. Isaeva S.A., Gulaya T.N. (2021) Vliyanie fol'klornogo materiala na muzykal'noe formoobrazovanie (na primere fortepiannogo tsikla M.I. Volkova «Vremena goda») [Influence of folklore material on musical formation (on the example of M.I. Volkov's piano cycle "The Seasons")]. *Manuskript* [Manuscript], 14, 9, pp. 1935-1941.
3. Ivanova L.P. (2004) *Fol'klorizm v russkoj muzyke XX veka* [folklorism in Russian music of the XX century]. Astrakhan.
4. Kinyakina L.V. (2021) Formoobrazovanie finala vokal'no-khoreograficheskoi syuity G.G. Vdovina «Teiteren' piya kudo» kak otrazhenie dramaturgii obryadovogo deistva [Formation of the finale of the vocal-choreographic suite by G.G. Vdovin "Teiteren piya kudo" as a reflection of the dramaturgy of the ritual action]. *Manuskript* [Manuscript], 14, 3, pp. 529-536.
5. Kinyakina L.V. (2019) *Khorovaya muzyka Mordovii: ot printsipov narodnogo muzykal'nogo myshleniya k metodam kompozitorskogo fol'klorizma. Doct. Dis.* [Choral music of Mordovia: from the principles of folk musical thinking to the methods of composer folklorism. Doct. Dis.]. Saransk.
6. Kolesnikova S.V. (2020) *Narodno-pesennaya artikulyatsiya v kontekste ispolnitel'skogo fol'klorizma (na primere vtorichnykh pevcheskikh kollektivov Respubliki Mordoviya). Doct. Dis.* [Folk song articulation in the context of performing folklorism (on the example of secondary singing groups of the Republic of Mordovia). Doct. Dis.]. Saransk.
7. Kyuregyan T.S. (1998) *Forma v muzyke XVII-XX vekov* [Form in music of the 17th-20th centuries]. Moscow: Sfera Publ.
8. Molina S.V. (2007) Khorovoe tvorchestvo N.V. Koshelevoi [Choral creativity of N.V. Kosheleva]. In: Kosheleva N.V. *Komu poyut kolokola: khorovye sochineniya* [To whom the bells sing: choral compositions]. Saransk: Krasnyi Oktyabr' Publ.
9. Radzetskaya O.V. (2014) Mordovskii kompozitor N.V. Kosheleva: istoki tvorchestva [Mordovian composer N.V. Kosheleva: the origins of creativity]. *Regionologiya* [Regional Studies], 1, pp. 179-190.
10. Radzetskaya O.V. (2014) *Muzykal'noe iskusstvo Mordovii kak etnokul'turnyi fenomen. Doct. Dis.* [Musical art of Mordovia as an ethno-cultural phenomenon. Doct. Dis.]. Saransk.
11. Suraev-Korolev G.I. (2007) *Mnogogolosie i ladovoe stroenie mordovskoi narodnoi pesni (mordovskaya mnogogolosnaya pentatonika)* [Polyphony and modal structure of the Mordovian folk song (Mordovian polyphonic pentatonic)]. Saransk.
12. Tregulova N.P. (2016) *Pesennye ispolnitel'skie traditsii v kontekste mordovskoi narodnoi muzykal'noi kul'tury. Doct. Dis.* [Song performing traditions in the context of Mordovian folk musical culture. Doct. Dis.]. Saransk.