

## Обзорная статья

**Чувашский фольклор в творчестве****музыкантов – исполнителей и педагогов Чувашии**

DOI 10.31483/r-100721

УДК 781

**Бушуева Л. И.**

БОУ ВО «Чувашский государственный институт культуры и искусств»

Министерства культуры, по делам национальностей и архивного дела Чувашской Республики, Чебоксары, Российская Федерация.

<https://orcid.org/0000-0002-1132-7055>, e-mail: niclub7@gmail.com

**Резюме:** Статья посвящена изучению творческих опытов чувашских авторов-любителей – исполнителей и педагогов, создавших сочинения на основе национального музыкального фольклора. Цель работы – обратить внимание музыкантов Чувашии на ценное чувашское композиторское и исполнительское творчество и способствовать введению в учебный процесс учреждений дополнительного и профессионального образования творческого наследия исполнителей и педагогов прошлого. Предметом исследования послужили сочинения исполнителей и педагогов, созданные ими на материале чувашского музыкального фольклора. Автором на основе методов теоретического анализа прослеживается история развития педагогически-инструктивного направления в чувашской музыке, делается обзор существующих учебных пособий. Особое внимание автором уделяется хрестоматии для фортепиано О. Я. Агаковой. Делается вывод, что фольклор занимает значительное место в творческой практике чувашских исполнителей и преподавателей музыкальных дисциплин. Это, с одной стороны, обусловлено мощным потенциалом фольклора и сравнительно поздним становлением чувашской профессиональной музыки – с другой. Подобные наработки обладают образовательным потенциалом и являются ценным источником исполнительского репертуара. Развитие музыкального образования в Чувашской Республике немыслимо без опоры на существующие традиции и разработки новых учебных пособий.

**Ключевые слова:** чувашская музыка, музыкальный фольклор, учебно-методическое пособие, О. Я. Агакова, С. М. Максимов.

**Для цитирования:** Бушуева Л. И. Чувашский фольклор в творчестве музыкантов – исполнителей и педагогов Чувашии) // Этническая культура. – 2022. – Т. 4, № 1. – С. 61-66. DOI:10.31483/r-100721.

## Review Article

**Chuvash Folklore in the Creative Work  
of Performing Musicians and Music Teachers of Chuvashia****Lyubov I. Bushueva**

BEI of HE "Chuvash State Institute of Culture and Arts"  
of the Ministry of Culture on Nationality and Archival Affairs of the Chuvash Republic,  
Cheboksary, Russian Federation.

<https://orcid.org/0000-0002-1132-7055>, e-mail: niclub7@gmail.com

**Abstract:** The article is devoted to the study of the creative experiences of Chuvash amateur authors – performers and teachers who created compositions based on national musical folklore. The purpose of the work is to draw the attention of musicians of Chuvashia to the valuable Chuvash composer and performer creativity and to promote the introduction of the creative heritage of performers and teachers of the past into the educational process of institutions of additional and professional education. The subject of the study was the compositions of performers and teachers, created by them on the material of Chuvash musical folklore. Based on the methods of theoretical analysis, the author traces the history of the development of pedagogical and instructional direction in Chuvash music, and reviews existing textbooks. The author pays special attention to the Piano Chrestomathy by O. Ya. Agakova. It is concluded that folklore takes a significant place in the creative practice of Chuvash performers and teachers of musical disciplines. This, on the one hand, is due to the powerful potential of folklore and the relatively late formation of Chuvash professional music, on the other. Such developments have educational potential and are a valuable source of performing repertoire. The development of music education in the Chuvash Republic is unthinkable without relying on existing traditions and developing new textbooks.

**Keywords:** Chuvash music, musical folklore, educational and methodical manual, O. Ya. Agakova, S. M. Maksimov.

**For citation:** Bushueva L. I. (2022). Chuvash Folklore in the Creative Work of Performing Musicians and Music Teachers of Chuvashia. *Etnicheskaya kultura = Ethnic Culture*, 4(1), 61-66. (in Russ.). DOI:10.31483/r-100721.

**Введение**

Чувашский фольклор занимает значительное место в творчестве музыкантов – исполнителей и педагогов Чувашии. Это, во-первых, связано с самим мощным потенциалом музыкального фольклора, во-вторых, с сравнительно поздним становлением чувашской профессиональной музыки. Подобные наработки являются ценным источником исполнительского репертуара, и, более того, – замечательным материалом, служащим образовательным целям.

**Материал и методы исследования**

Материалом исследования послужили сочинения исполнителей и педагогов, созданные ими на

основе чувашского музыкального фольклора. Работа носит обзорный характер. В ней прослеживается история развития педагогически-инструктивного направления в чувашской музыке, делается обзор существующих учебных пособий. Особое внимание автором уделяется хрестоматии для фортепиано О. Я. Агаковой.

Цель исследования – обратить внимание музыкантов Чувашии на ценное творческое наследие исполнителей и педагогов прошлого и введение его в образовательное пространство.

### Результаты исследования и их обсуждение

Гармонизации и обработки авторов-любителей – исполнителей и педагогов – составляют особый пласт в музыкальной культуре Чувашии. Подобных сочинений немало, ведь такой род деятельности притягателен возможностью выразить изначально заложенное в профессии музыканта творческое начало. Народная мелодия, преобразованная и дополненная сопровождением, позволяет автору почувствовать свою причастность к процессу композиции и проявить себя в искусстве в новом, более свободном и высоком качестве.

Другая, не менее важная, причина создания подобных сочинений – желание сформировать и расширить учебный репертуар, что всегда было актуально для музыкально-педагогического образования советского общества в целом. Не остались в стороне от этой проблемы и чувашские музыканты. В сформулированной Ф. П. Павловым в 1920-е гг. программе музыкального просвещения ведущее значение придавалось освоению родных напевов, чувашских интонаций. Первыми практическими шагами в этом направлении стали издания несложных вокальных гармонизаций и обработок для детей в сборниках «Ача-пача сасси» (Детские голоса) и «Сэрнай» (Сырнай) Ф. П. Павлова и «Шкул юррисем» (Школьные песни) С. М. Максимова. Они были востребованы, пользовались огромным успехом и быстро разошлись среди исполнителей.

Обработки для инструментального исполнения появились позже. Отдельные образцы инструктивно-педагогического характера для учащихся, в основном деревенских ребят, поступавших в 1920–1930 гг. в музыкальную школу и техникум, и едва только начинавших осваивать классические инструменты, пытались создать в 1930 гг. В. М. Кривоносов. Значительно превосходившие в исполнительском отношении своих сверстников и однокурсников пианист Геннадий Воробьев и скрипач Виктор Ходяшев также пробовали в эти годы свои силы в композиции. Особенно удачны были сюиты для фортепиано «Детская» и «Акатуй» (Праздник в колхозе), обработки для фортепиано и балалайки Г. Воробьева. Они по сей день составляют основу репертуара юных инструменталистов.

В послевоенный период в стране активно развивается сфера специального музыкального образования. Открываются десятки музыкальных школ, появляется большое количество сочинений, написанных композиторами специально для детей и разнообразных изданий. Многие советские авторы обращаются к этой области творчества, создавая монографические сборники, циклы, отдельные пьесы для разных инструментов, и более всего – для фортепиано.

Заложенные в XIX в. П. И. Чайковским в «Детском альбоме» традиции программной фортепианной музыки получают значительное развитие в русской музыке начала XX в.: в сборниках А. Т. Гречанинова, пьесах для детей Н. Я. Мяковского, альбоме «Детская музыка» С.С. Прокофьева, несложных сочинениях Д. Д. Шостаковича. Во второй половине столетия этот ряд обогащают «Альбом пьес для детей» Г. В. Свиридова, «Детский альбом» А. Я. Эшпая, «Альбом для де-

тей и юношества» С. М. Слонимского, «Альбом пьес для фортепиано» Р. К. Щедрина и другие. Наряду с авторскими изданиями в 1960–1980-е гг. выходят многочисленные публикации серий коллективных сборников и хрестоматий: «Педагогический репертуар», «Советские композиторы детям», «Юный пианист», «Маленькому виртуозу» с материалом, расположенным по годам обучения в соответствии с учебной программой.

Эта сфера издательской деятельности в настоящее время не только живет, но и все более процветает. В нотном отделе любого магазина – будь то крупнейший город страны или же удаленная провинция – самое почетное место занимает печатная продукция, адресованная детям. Сборники различного характера: не только традиционно нотные, из музыкальных сочинений, но и дополненные красочными иллюстрациями, сведениями по теории музыки, с развивающими заданиями и раскрасками, в них можно писать, рисовать, их можно также и слушать, используя приложения в виде аудиодиска.

Вслед за российскими веяниями педагогически-инструктивное направление в чувашской музыке послевоенного периода также отметилось появлением новых вокальных и инструментальных сочинений. Но на фоне повышенного интереса к этой области в советской культуре вообще, в Чувашии изданий педагогической направленности как было, так и остается сравнительно немного. Наиболее часто композиторы-профессионалы писали для фортепиано, детская музыка 1960–1970 гг. представлена циклами «Маленькая сюита» и «По родной стране» В. А. Ходяшева, «Тăван ялта» (В родной деревне) А. В. Асламаса, сборником «Юный пианист» А. М. Токарева. Несколько фортепианных пьес В. А. Ходяшева, М. А. Алексеева и А. А. Петрова были опубликованы в столичном сборнике «Детские пьесы композиторов Поволжья» [12]. В 1980 гг. Л. А. Новоселова создала шесть тетрадей «Чувашских зарисовок», в 2000 гг. появились сборники Л. Л. Быренковой и Л. В. Чекушкиной.

Учебных пособий для других исполнителей еще меньше. Для струнных инструментов существует единственный сборник «Юный скрипач» [14]. Для гитары, балалайки, домры, чувашских гуслей – только отдельные сочинения и один-два сборника.

Существующую нишу в некоторой степени заполнили музыканты-практики по классу баяна и аккордеона. Для этих инструментов созданы учебные материалы, охватывающие все уровни специального обучения – от детских музыкальных школ до музыкальных факультетов высших учебных заведений. Практически все издания опираются на национальное искусство – народное и профессиональное. В сборниках, хрестоматиях, отдельных сочинениях прослеживаются два основных подхода к фольклору: в них включены либо оригинальные обработки и гармонизации народных тем, либо – аранжировки произведений данных жанров, но других авторов. Последнее, менее творческое по сути, занятие, к которому обычно обращаются преподаватели, адаптируя существующий репертуар под своих учеников, – положено в основу большинства подобных

изданий. Подобным образом составлены и учебные пособия преподавателей Чувашского государственного педагогического института им. И. Я. Яковлева (ныне университета) [9; 10; 11].

Достаточно часто педагоги-составители избирают форму хрестоматии – жанра нотной литературы с определенным содержанием, иногда называемой «хрестоматией педагогического репертуара». Включенные в нее сочинения разных авторов нередко группируются в разделы по основным видам исполнительской работы: преодоление технических трудностей (этюды), развитие полифонических навыков (каноны, инвенции, фуги), произведения крупной формы (сонатины, вариации, сонаты) и пьесы. Нельзя отрицать необходимость и несомненную пользу таких изданий в учебно-педагогической практике. По этому же принципу составлены хрестоматии для баяна и аккордеона В. А. Алексеева и Ю. Н. Мясникова, а также единственное издание подобного рода для фортепиано О. Я. Агаковой.

Два выпуска «Хрестоматии баяниста» В. А. Алексеева [2] и Ю. Н. Мясникова [7] предназначены соответственно для учащихся младших и старших классов детских музыкальных школ. Сочинения распределены по разделам: чувашские народные песни и танцы, произведения чувашских композиторов, пьесы для готово-выборного баяна, этюды, ансамбли. Составители использовали большой круг источников: около ста образцов авторской музыки и чувашского фольклора. Внимательный читатель без труда поймет различие между ними: у оригинальных сочинений приведены фамилии авторов, произведения на основе фольклора – «чужие» обработки и их переложения для баяна разделены при помощи условных обозначений-«звездочек».

Что касается метода претворения фольклора в пьесах, созданных непосредственно В. А. Алексеевым и Ю. Н. Мясниковым, то здесь преобладает минимализм. Эти сочинения по характеру обращения с народной основой представляют собой несложные гармонизации без каких-либо значительных преобразований первоисточника. Они не выходят за рамки вариационно-куплетной формы, гармоническое сопровождение легкими штрихами оттеняет народную песню, ее образность и выразительность.

Несомненно, в этих пособиях – знание возможностей инструмента, понимание педагогических задач и методики преподавания баяна на начальном этапе обучения. Не одно десятилетие В. А. Алексеев и Ю. Н. Мясников вели класс баяна в Чебоксарской детской музыкальной школе № 1 им. С. М. Максимова, активно занимаясь также концертной деятельностью как аккомпаниаторы. В. А. Алексеев к тому же является автором других, более крупных и сложных сочинений – как оригинальных, так и обработок, аранжировок, опубликованных в разные годы. Нельзя не отметить его уникальную, единственную в своем роде в Чувашии попытку создать сборник инструктивных упражнений для развития исполнительской техники баяниста «Этюды и пьесы» (1973). Все эти разнообразные по жанрам произведения на-

писаны «с чувством понимания «природы» инструмента, поэтому удобны для исполнения, а также для восприятия» [13].

Заметную лепту в создание педагогического репертуара для фортепиано внесла певица, педагог, автор сочинений в разных жанрах О. Я. Агакова. «Она с гордостью говорила, что в классе фортепиано ей пришлось заниматься у Д. С. Ходяшевой, известного в республике пианиста-педагога. Хорошее владение роялем, знакомство с шедеврами классической музыки вдохновляли ее к собственному композиторскому творчеству» [8, с. 16]. Это желание поддерживали профессиональные композиторы Ф. М. Лукин, В. А. Ходяшев, Т. И. Фандеев, Г. Я. Хирбю, помогавшие певице советами. Свод разнообразных по композиции и характеру произведений – «Хрестоматию для фортепиано: 1–7 классы детских музыкальных школ» [1], она выстроила по возрастанию исполнительской сложности и по принципу образного контраста. О. Агакова постаралась отразить все основные виды работы в классе фортепиано, придерживаясь образов, доступных и понятных детям.

Соотношение этих видов неравномерно. В издании представлено всего лишь одно произведение для развития пианистической техники с характерным названием «Этюд». Есть два сочинения с полифонической фактурой: «Канон» и имитационно-каноническая «Шурá роза» (Белая роза). К крупной форме относятся четыре небольших вариационных цикла «Уя тухрám» (Вышел в поле), «Сурáм вárман» (Сорминский лес), «Пирéн атте сазан пулá» (Наш отец сазан-рыба) и «Авалхи салтак юрри» (Старинная рекрутская). Остальное – разнообразные пьесы гомофонно-гармонического склада, лирические и жанрово-характерные. Среди них выделяется блок программных зарисовок из жизни школьников: «Шкула васкатáп» (Я спешу в школу), «Ветеран калаçáвё» (Рассказ ветерана), «Юратнá учитель» (Любимый учитель), «Пысáк переменáра» (На большой перемене). Автор не обошел вниманием популярный в детской фортепианной музыке жанр колыбельной, представив его двумя пьесами. Теплом и заботой о самом близком человеке пронизан «Аннепе калаçни» (Разговор с мамой), образно восходящий к «Маме» из «Детского альбома» П. И. Чайковского. В «Вальсе» и «Ноктюрне» отдана дань традициям известных классических образцов романтической фортепианной музыки XIX в.

Весь этот материал распределен по разделам «Халáх кéввисем» (Народные мелодии) и «Пьесáсемпе вариацисем» (Пьесы и вариации), каждый состоит соответственно из 16 и 13 номеров. Предложенное деление и сами названия разделов не совсем точны и достаточно условны, ведь фольклорные напевы пронизывают не только начальные пьесы, но и весь сборник в целом. В обращении к традиционной культуре, в воспитании и развитии через фольклор художественного вкуса учащихся автор видит, как заявлено в предисловии, главную идею данного издания: «С первых шагов обучения музыке необходимо приобщать детей к богатствам народного творчества – популярным мелодиям

и песням. Обучение надо начинать с простейших мелодий, постепенно усложняя преподносимый материал» [1, с. 2].

Популяризуя родной фольклор, Олимпиада Яковлевна не ставит целью заново «прочесть» известные мелодии, открыть в них новые возможности образного и тематического развития и создать оригинальные гармонизации и обработки. Назначение хрестоматии иное – ознакомить юных пианистов с родными напевами и дать преподавателям свежий педагогический материал. В пособии уделено немало внимания исполнительским указаниям, высказано пожелание «соблюдения всех штрихов, оттенков и аппликатуры. Педагог должен всемерно добиваться точного исполнения изложенного текста». В соответствии с учебной программой поэтапно осваиваются различные штрихи, технические трудности, элементы полифонического двухголосия, гомофонно-гармонической фактуры.

Тематический материал разнообразен. В первом разделе большей частью собраны переложения известных хоровых обработок Ф. П. Павлова, С. М. Максимова, В. П. Воробьева, опубликованных в различных сборниках, преимущественно в «Чаваш кёввисем» (Чувашские мелодии) [5] и «Шкул юррисем» (Школьные песни) [6]. Также встречаются аранжировки сочинений Г. С. Лебедева и Ф. М. Лукина. Все пьесы этого раздела миниатюрны, изложены в форме одного куплета, в тональностях с небольшим количеством знаков – *D-dur*, *G-dur*, *C-dur* и в удобной фактуре. Их можно назвать «свободными переложениями» или аранжировками – по аналогии с терминами, предложенными в сборнике «Чувашские народные песни для детей» [3]. Гармонизации, обработки и авторские сочинения самой О. Я. Агаковой собраны преимущественно во втором разделе. Вошедшие сюда произведения более протяженны и развиты по форме. Завершают хрестоматию обработки в виде вариаций.

Создавая переложения чужих произведений, О. Я. Агакова до-

вольно свободно обращается с цитируемым материалом, не всегда точно придерживаясь авторского первоисточника. Вполне оправданно в педагогических целях транспонирование оригиналлов в другие тональности и упрощение в них фактуры, чаще всего хоровой, приспособленной для начинающих пианистов. Но, видимо, автору нередко хотелось «облегчить» также и другие, принципиально важные элементы оригинального текста, внося более существенные преобразования. Порой меняется размер, гармонические последовательности аккордов, корректируется ладовая сторона и звукоряд, кое-где убираются хроматизмы. Такие «небрежности» не всегда объяснимы. Иногда новый вариант известной, «на слуху» обработки в аранжировке О. Я. Агаковой воспринимается не только как минимум непривычным, но и не совсем органичным в сравнении с уже знакомым образом.

Таким видится «Этюд» (№4), переложение обработки С. М. Максимова «Çемэрт çеçки» (Цвет черемухи) из «Шкул юррисем» (Школьные песни) (см. рис. 1).

Само название пьесы ориентирует на определенный классический стиль и жанр, и эти ожидания оправдываются. Пентатонный народный напев сопровождается традиционным для фортепианного аккомпанемента композиторов венской классической школы «клише»

в левой руке – так называемыми «альбертиевыми басами», встречающимися чаще всего не в этюдах, а в пьесах и сочинениях крупной формы. Вслед за оригинальной фактурой изменена и гармоническая последовательность, наиболее показателен в стилевом отношении ее завершающий оборот *K6/4-Д7-T*, уводящий в *C-dur*. При этом окончание песни на квинтовом тоне «сопротивляется» столь классическому завершению, вступая в заметное противоречие с аккомпанементом (см. рис. 2).

Достаточно смело обращается О. Агакова также с обработкой С. М. Максимова «Ан аван, шёшкё» (Не гнись, орешник) из сборника «Ҫён сәрнай» (Новый сырнай). Здесь другой размер, отчасти новые интонации в мелодии и иная гармонизация, особенно в каденциях, к тому же изменена и фактура. Поначалу двухголосная и расширяющаяся постепенно до четырех голосов, она и в преобразованном виде сохраняет свой изначальный вокально-хоровой облик.

На традиции венского классицизма ориентированы представленные в хрестоматии вариационные циклы. Тематическим источником для них также служат обработки других авторов, но степень изменений позволяет отнести эти сочинения уже к полноценным обработкам самой Агаковой. Варьированию, гармонической и мелодической фигурации подвергаются мелодия



Рис. 1. Обработка С. М. Максимова «Çемэрт çеçки» (Цвет черемухи) из «Шкул юррисем» (Школьные песни) [6]

Fig. 1. S. M. Maksimov's treatment of «Çemərt çeçki» / "Schemert scheschki" (The color of the bird-cherry) from «Шкул юррисем» / "Shcool yurrisem" (School songs) [6]

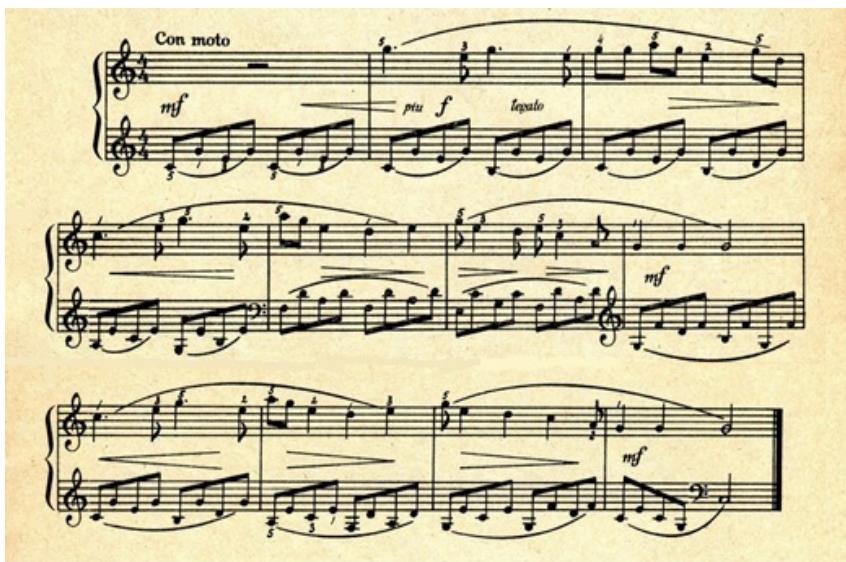


Рис. 2. «Этюд» О. Я. Агаковой [1]  
Fig. 2. "Etude" by O. Ya. Agakova [1]

и особенно фактура, возможности которой автор – опытный педагог и концертирующий пианист – хорошо изучила и умела использовать. Особенно существенны изменения первоисточника в финальном номере хрестоматии – «Старинной рекрутской», основанной на мелодии Ф. П. Павлова. Здесь сосредоточенно-сдержанная, суровая мелодия, пройдя через ряд интонационных и образно-эмоциональных преобразований, становится торжествующим, победным, ликующим маршем.

Заявленный О. Я. Агаковой подход к фольклору не получил развития в национальной нотной педагогической литературе. А между тем, пытаясь найти новые способы обработки, она применила на чувашском материале весьма популярный в современном искусстве прием «ремейка», создавая свою адаптированную версию знакомых мелодий. Помимо данных сочинений, О. Я. Агаковой принадлежат также три вокальных обработки, две из них – «Шор качаки шёвёр мäраки» (Белая коза, острые рога) и «Лайах

пулсан, чипер пулсан» (Если все будет хорошо) – написаны в 1980 гг. для женского вокального квартета. Они незатейливы и компактны, лиричны и прозрачны, с фактурой, напоминающей хоральный склад хоров заслужителей национальной музыки.

### Выводы

Нет сомнений, что «музыкальное образование было и остается одной из центральных областей художественной культуры и важной частью культуры общества вообще. В этом смысле оно заслуживает не меньшего внимания, чем все остальные области образования, в том числе общего и специального, как гуманитарного, так и технического» [4, с. 138]. Развитие данной сферы в Чувашии немыслимо без опоры на уже существующие традиции и работы над созданием новых, современных и креативных, учебных пособий. Однако наследие музыкантов-практиков используется в современном педагогическом репертуаре значительно реже, чем раньше, уступив место более привлекательным в оформительском отношении сборникам крупных центральных российских издательств.

### Список литературы

1. Агакова О. Хрестоматия для фортепиано: 1–7 классы детских музыкальных школ. Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 1988. 44 с.
2. Алексеев В. А. Хрестоматия баяниста : для 1–3 классов музыкальных школ. Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 1983. 80 с.
3. Ильгачева Р. И. Чувашские народные песни для детей : методическое пособие для классной и внеклассной работы. 2-е изд., доп. Чебоксары : Чувашское книжное издательство, 2008. 95 с.
4. Кондратьев М. Музикальное образование в современной Чувашии // ЛИК. 2009. № 1. С. 134–138.
5. Максимов С. М. Чăваш кĕввисем. 2-мĕш пайĕ. Москва : Центральное издательство народов СССР, 1926. 56 с.
6. Максимов С. М. Шкул юррисем. Москва, 1928. 40 с.
7. Мясников Ю. Юрă-ташă кĕввисем: хрестомати : музика шкулĕсен 3–5 классем валли. Шупашкар : Чăваш кĕнеке издательство, 1996. 79 с.
8. Осипов А. Счастье Олимпиады Агаковой // Олимпиада Агакова. Пламя души : учебно-методическое пособие для студентов исполнительских специальностей. Чебоксары, 2014. С. 16–20.
9. Панин В. В. Баянистан полифини тетрачĕ: чăваш халăх юррисем, пьесăсем, канонсем тата чăваш композиторесен фугисем: вĕренү кĕнеки. Шупашкар : И.Я. Яковлев ячĕпе хисепленекен Чăваш патшалăх педагогика университечĕ, 1996. 37 с.
10. Произведения чувашских композиторов в классе баяна : хрестоматия педагогического репертуара для студентов музыкально-педагогического факультета / ред.-сост. А. В. Чернов. Чебоксары : Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковleva, 1997. 94 с.
11. Рындин Н. А. Формирование ритмической выразительности баяниста-аккордеониста в исполнении чувашской музыки: учебное пособие. Чебоксары : Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковleva, 2002. 115 с.

12. Сабитовская Н. Г. Детские пьесы композиторов Поволжья : для фортепиано. Москва : Советский композитор, 1974. 40 с.
13. Чернов А. О сборнике «Пьесы для ансамблей баянов» и творческом пути автора // Алексеев В. А. Пьесы для ансамблей баянов. Чебоксары, 1989. С. 3–4.
14. Юный скрипач : сборник скрипичных пьес чувашских композиторов для музыкальных школ и самодеятельности : для скрипки и фортепиано / сост. В. А. Ходяшев. Чебоксары : Чувашкнигоиздат, 1970. 77 с.

### References

1. Agakova, O. (1988). Khrestomatiia dlja fortepiano: 1-7 klassy detskikh muzykal'nykh shkol. Cheboksary : Chuvashskoe knizhnoe izdatel'stvo. 44.
2. Alekseev, V. A. (1983). Khrestomatiia baianista : dlja 1-3 klassov muzykal'nykh shkol. Cheboksary : Chuvashskoe knizhnoe izdatel'stvo. 80.
3. Il'gacheva, R. I. (2008). Chuvashskie narodnye pesni dlja detei : metodicheskoe posobie dlja klassnoi i vneklassnoi raboty. 2-e izd., dop. Cheboksary : Chuvashskoe knizhnoe izdatel'stvo. 95.
4. Kondrat'ev, M. (2009). Muzykal'noe obrazovanie v sovremennoi Chuvashii. LIK. 1. 134-138.
5. Maksimov, S. M. (1926). Chavash kevviseem. 2-mesh paie. Moskva : Tsentral'noe izdatel'stvo narodov SSSR. 56.
6. Maksimov, S. M. (1928). Shkul iurrisem. Moskva. 40.
7. Miasnikov, Iu. (1996). Iura-tasha kevviseem: khrestomati : muzyka shkulesen 3-5 klasesem valli. Shupashkar : Chavash keneke izdatel'stvi. 79.
8. Osipov, A. (2014). Schast'e Olimpiady Agakovo. Olimpiada Agakova. Plamia dushi, 16-20. Cheboksary.
9. Panin, V. V. (1996). Baianistan polifini tetrache: chavash khalakh iurrisem, p'esasem, kanonsem tata chavash kompozitoresen fugisem: verenu keneki. Shupashkar : I.Ia. Iakovlev iachepe khiseplenenken Chavash patshalakh pedagogika universiteche. 37.
10. Chernov, A. V. (1997). Proizvedeniia chuvashskikh kompozitorov v klasse baiana : khrestomatiia pedagogicheskogo repertuara dlja studentov muzykal'no-pedagogicheskogo fakul'teta., 94. Iakovleva.
11. Ryndin, N. A., & Iakovleva, I. Ia. (2002). Formirovanie ritmicheskoi vyrazitel'nosti baianista-akkordeonista v ispolnenii chuvashskoi muzyki: uchebnoe posobie. Cheboksary : Chuvashskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet im. 115.
12. Sabitovskaia, N. G. (1974). Detskie p'esy kompozitorov Povolzh'ia : dlja fortepiano. Moskva : Sovetskii kompozitor. 40.
13. Chernov, A. (1989). O sbornike "P'esy dlja ansamblei baianov" i tvorcheskom puti avtora. Alekseev V. A. P'esy dlja ansamblei baianov. 3-4. Cheboksary.
14. Khodiashev, V. A. (1970). Iunyi skripach : sbornik skripichnykh p'es chuvashskikh kompozitorov dlja muzykal'nykh shkol i samodeiatel'nosti : dlja skripki i fortepiano., 77. Cheboksary: Chuvashknigoizdat.

### Информация об авторе

**Бушуева Любовь Ивановна** – кандидат искусствоведения, доцент БОУ ВО «Чувашский государственный институт культуры и искусств» Министерства культуры, по делам национальностей и архивного дела Чувашской Республики, Чебоксары, Российская Федерация.

Поступила в редакцию / Received 20.12.2021

Принята к публикации / Accepted 08.02.2022

Опубликована / Published 08.02.2022

### Information about the author

**Lyubov I. Bushueva** – candidate of art history, associate professor of the BEI of HE "Chuvash State Institute of Culture and Arts" of the Ministry of Culture on Nationality and Archival Affairs of the Chuvash Republic, Cheboksary, Russian Federation.