

Ирина Муртазовна Нуриева – этномузыковед,
доктор искусствоведения, доцент, ведущий научный сотрудник
Удмуртского института истории, языка и литературы
Удмуртского Федерального исследовательского центра УрО РАН
(Ижевск, Россия),
nurieva-59@mail.ru

Irina M. Nurieva – ethnomusicologist,
Dr.Sci. (Arts), Associate Professor,
Lead Researcher of Udmurt Institute of History, Language and
Literature of the Udmurt Federal Research Center
of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences
(Izhevsk, Russia),
nurieva-59@mail.ru

УДК 78.072

РОБЕРТ ЛАХ – НЕИЗВЕСТНЫЙ «ИЗВЕСТНЫЙ» УЧЁНЫЙ

ROBERT LACH – UNKNOWN “FAMOUS” SCIENTIST

Аннотация

Роберт Лох – автор нескольких публикаций о народной музыке финно-угорских, тюркских и кавказских народов – записывал свой материал от интернированных в годы Первой мировой войны на территорию Австро-Венгрии российских военнопленных. Имея возможность для широких сравнительных исследований, учёный воссоздал целостную для того времени картину функционирования музыкальных культур народов Поволжья и их стилевых особенностей.

Однако если за рубежом его публикации сразу же получили широкую известность и признание, став на долгие годы практически единственным источником знаний о музыкальных культурах России, то в историю русского этномузыковедения Роберт Лох вошёл достаточно поздно из-за недоступности его изданий. Целью настоящей статьи является изучение научного наследия австрийского музыковеда, учёного Роберта Лаха в области удмуртской традиционной музыкальной культуры и выявление его роли в становлении удмуртского этномузыковедения.

Abstract

Robert Lach, the author of several publications on folk music of Finno-Ugric, Turkic and Caucasian peoples, recorded his material from Russian prisoners of war

interned during World War I on the territory of Austria-Hungary. Having the opportunity for extensive comparative studies, the scientist recreated a holistic for that time picture of the functioning of the musical cultures of the peoples of the Volga region and their stylistic features.

Despite the fact that his publications immediately became widely known and recognized abroad, having become for many years practically the only source of knowledge about the musical cultures of Russia, Robert Lach entered the history of Russian ethnomusicology quite late due to the inaccessibility of his publications. The purpose of this article is to study the scientific heritage of the Austrian musicologist and scientist Robert Lach in the field of Udmurt traditional musical culture and to identify his role in the formation of Udmurt ethnomusicology.

Ключевые слова: Роберт Лах, удмуртское этномузыковедение, эволюционистская теория, принципы записи и нотирования, литания

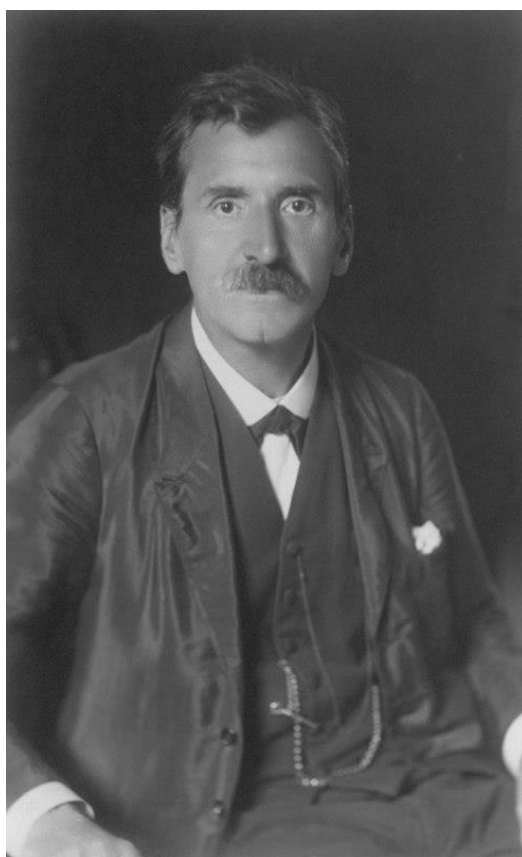
Keywords: Robert Lach, Udmurt ethnomusicology, evolutionist theory, principles of recording and notation, litany

Австрийский композитор, музыковед Роберт Лах (1874–1958) – один из первых профессиональных учёных, исследовавших песенные традиции народов Поволжья и Кавказа. За рубежом его публикации сразу же получили широкую известность и признание, став на долгие годы практически единственным источником знаний о музыкальных культурах России. Но в историю российского этномузыковедения Роберт Лах вошёл достаточно поздно из-за недоступности его изданий.

О вкладе Роберта Лаха в изучение музыки народов России писали многие учёные, в том числе З. Кодаи, Л. Викар, К. В. Квитка, Н. И. Бояркин, Л. Б. Бояркина, М. Г. Кондратьев и др. Отмечая в целом важное место, которое занимает Роберт Лах в истории этномузыковедения, авторы критически отнеслись к его некоторым теоретическим положениям, в частности, к его модели исторического развития культур, способам нотировки образцов фольклора народов Поволжья.

Целью настоящей статьи является изучение научного наследия Роберта Лаха в области удмуртской традиционной музыкальной культуры и выявление его роли в становлении удмуртского этномузыковедения.

Роберт Лох родился в Вене, окончил консерваторию Общества друзей музыки в Вене. Преподавал в Венском университете, в Венской академии музыки; был автором нескольких симфоний и месс. Обширные научные интересы музыканта простирались от музыки средневековья и эпохи романтизма до вопросов музыкальной фольклористики, музыкальной эстетики и психологии.



Ил. 1. Роберт Лох (Lach, Robert)¹

В финно-угристике Роберт Лох стал известен благодаря публикации серии томов «Gesänge russischer Kriegsgefangener» («Песни русских военнопленных»), в который вошли нотированные материалы по разным

¹ См.: URL: https://www.peoples.ru/state/citizen/robert_lach/

музыкальным культурам, в том числе, финно-угорским. История создания томов серии «Gesänge russischer Kriegsgefangener» непосредственно связана с событиями Первой мировой войны. На территории Австро-Венгрии было расположено несколько лагерей для интернированных российских военнопленных солдат, среди которых находились марийцы, мордва, коми, татары, чуваша, удмурты и др. По просьбе венгерских учёных военное министерство Австро-Венгрии разрешило проводить им свои исследования с целью записи образцов речи. Лингвистический материал от военнопленных удмуртов записывал венгерский языковед Бернат Мункачи, помогавший Роберту Лаху в транскрипции удмуртских текстов и их переводов на немецкий язык для коми-удмуртского тома [6].

Публикуя тома вышеназванной серии, Р. Лах видел свою основную задачу в «критическом освещении собранного материала, записанных песен, а также в соответствующем анализе выводов, произведённом с точки зрения исторической эволюции и с точки зрения формального строя песен, влияния различных антропологических, этнографических и географических отношений, связей и контактов отдельных народов на их музыкальную продукцию» [там же, с. 5]. Этот тезис является краеугольным для понимания методологических принципов исследования народной музыки, которых придерживался Р. Лах. Будучи апологетом теории эволюционистского развития мировой музыкальной культуры, австрийский учёный считал, что в мире сосуществуют самые разные стадии примитивных и сложных форм культур, на особенности формирования и развития которых влияют различные факторы, в том числе культурные, антропологические, географические. Очевидно, что на его взгляды повлияли идеи ведущих учёных того времени Герберта Спенсера, Льюиса Моргана, Эдварда Тайлора и др., рассматривающих общества и культуру в эволюционистском ключе, согласно которому общества приравниваются биологическим организмам, управляемым по сходным законам; сходства природы человека и обстоятельств его жизни обуславливают

общность культурных явлений на определённых ступенях развития. В своих музыковедческих исследованиях Роберт Лах, по мнению мордовских этномузыковедов Н. И. Бояркина и Л. Б. Бояркиной, преследовал цель выяснить «законы развития музыкальной культуры путём сравнительного изучения всех её проявлений с подчёркнутым интересом к человеческой личности, её психофизиологии. <...> Сравнительное исследование музыки финно-угорских, тюркских и кавказских народов для изучения вопросов эволюции музыкальных форм он рассматривал как очень важную проблему» [1, с. 105]. Изучая музыку разных народов, Р. Лах в своих научных трудах («Vergleichende Musikwissenschaft», 1924 [8]; «Studien zur Entwicklungsgeschichte der ornamentalen Melopöie», 1913 [7]) рассматривал развитие музыки в тесной взаимосвязи культурно-исторических, психологических, биологических факторов, при этом считая, что «ключом к изучению закономерностей музыки служит акустико-психофизическое... восприятие звукового мира» [6, с. 104].

Коми-удмуртский том «Песни вотяков, зырян и коми-пермяков» был опубликован в 1926 году, в него вошла 81 запись удмуртских образцов. В предисловии к сборнику австрийский учёный анализирует музыкальную культуру удмуртов в широком «географическом и этнографическом» контексте, отмечая влияние на них волжских (марийцы, мордва) и тюркских народов (татары, мишаре, чуваша): «Для того чтобы суметь понять и оценить связи и обоюдное влияние всех вышеупомянутых народов, необходимо постоянно учитывать эти географические и этнические отношения» [там же, с. 4].

Способы записи и принципы нотировок Лах более подробно описал в «Предварительном докладе о поступившей в распоряжение Императорской академии наук записи песнопений русских военнопленных в августе-сентябре 1916 г.» («Vorläufiger Bericht über die im Auftrage der kais. Akademie der Wissenschaften erfolgte Aufnahme der Gesänge russischer Kriegsgefangener im August und September 1916») [9]. В предисловии к коми-удмуртскому тому учёный только отмечает, что записывал песни на месте, то есть в лагерях для

военнопленных Эгер (Eger) и Шпрацерн (Spratzern). Вероятно, запись производилась на слух «при соблюдении соответствующих мер контроля. Для выборочного контроля правильности записи отдельные, особо характерные или важные с точки зрения музыковедения песни были записаны на фонографе» [9, с. 5]. Отметим, что из всей коллекции опубликованных удмуртских песен на фонограф были записаны только 19 образцов; в настоящее время они хранятся в Венском архиве фонограмм.

Основной материал был записан Робертом Лахом от представителей периферийно-южных локальных традиций. Пояснения к песням (то есть, при каких обстоятельствах они исполнялись) давали сами певцы, которые «вообще любили делать это совершенно добровольно из собственного побуждения» [6, с. 21]. Но, как отмечает далее автор, «если бы сам певец спонтанно не дал таких сведений, я бы не преминул спросить об этом, чтобы ближе узнать о значении, месте и цели отдельной песни с этнологической точки зрения» [там же]. К сожалению, всё же далеко не все песни оказались идентифицированы по жанрово-функциональному признаку: из 80 образцов только 14 песен имеют подобную ремарку. Среди них австрийский учёный отметил пасхальные, качельные, свадебные, рекрутскую, детские, колыбельные, «песни общения» (вероятно, гостевые), «при въезде лошадей» (?). Музыкальный анализ песенной коллекции Р. Лаха позволяет расширить её жанровое поле, а в отдельных случаях и уточнить его. Так, в некоторых образцах угадываются контуры свадебных, пасхальных, гостевых, рекрутских песен. Песенный образец № 40 в коллекции Лаха, например, достаточно легко идентифицируется как свадебный напев завятских удмуртов с очень характерной ритмической формулой

 и текстовым рефреном *ай гай*:

Пример № 1

№ 40²

40. *M.M.* ♩ = 100

Turem turnanez tuž šeked, aǰ-guǰ! turem turnanez tuž šeked,
aǰ-guǰ! kuso šakkonez tuž šulder, aǰ-guǰ! kuso šakkonez tuž šulder,
aǰ-guǰ! arak pōštonez tuž šeked, aǰ-guǰ! arak pōštonez tuž šeked,
aǰ-guǰ! keržasa duonez tuž kapči, aǰ-guǰ! keržasa duonez tuž kapči, aǰ-guǰ!

Пример № 2

Сюан сям. Свадебный напев кукморских удмуртов³

♩ = 185

1. ча-лэ лы-кас'-са кэр-эа-лом ай гай ча-лэ лы-кас'-са кэр-эа-лом
 кэл(ь)-шоз мэ-дам куй-йос-мь(я) кэл(ь)-шоз мэ-дам куй-йос-мь ай гай
 ма-лэ уз кэл'-шь та вэр куй-йос-мь ма-лэ уз кэл'-шь та вэр куй
 о-га-ээ у-жам эш-йос-мь(я) о-га-ээ у-жам эш-йос-мь ай гай ..

«Детская песня» по обозначению Р. Лаха по ритмической структуре и мелодике напоминает обрядовую женскую пляску юмшан сям кукморских удмуртов.

² См.: [6, с. 38].

³ См.: [4, с. 161].

Пример № 3

*Kinderlied. Детская песня*⁴

4. (Kinderlied).
M. M. ♩ = 85



Bakkejostän äberjosez mak - šaskajos vai - derja;
wljosedtän äberjosez, deruze lakta vai - derja;
atekuilän korkajosez šulder luvi peres ului vai - derja.

Пример № 4

*Юмиан сям. Обрядовая плясовая песня*⁵

№-240



1. ви-ва ви-ва лом-пу сас-ка ви-ва ви-ва лом-пу сас-ка ви-ва мин-тиаз ай ломпо-та ви-ва мин-тиаз
ор-чэ кош-кэ пи-нал гу-мер ор-чэ кош-кэ пи-нал гу-мер оу-мэз кэс-тэз ай по-эбр-тэ оу-мэз кэс-тэз... и-их
жи-ва в-р-ла в-н-ди в-р-ла жи-ва в-р-ла в-н-ди в-р-ла в-н-ди в-р-ла кэ-с-т-ь-кэ-ла в-н-ди в-р-ла(й)
ай дер-к-сь-на кэ-с-т-ь-кэ-сь-на ай дер-к-сь-на кэ-с-т-ь-кэ-сь-на о-б-е-са о-б-е-са кэ-с-т-ь-кэ-сь-на о-б-е-са о-б-е-са
о-вин-лю-вин-ка-лас-ло-вин

В целом, в сравнении с современными записями, нотировки, сделанные Робертом Лахом, довольно приблизительно; во многих песнях информанты используют только отдельные интонационные обороты той или иной песни; некоторые образцы являются совершенно очевидной импровизацией, которая

⁴ См.: [6, с. 29].

⁵ См.: [4, с. 210].

может повторяться из номера в номер (см., например, № 50–54 песенной коллекции [6, с. 41]).

Следует отметить, что удмуртская коллекция Р. Лаха неоднократно подвергалась критике со стороны учёных-музыковедов, отмечавших «случайность и недостаточную типичность материала» [2, с. 10], неточности в нотировках. Так, Золтан Кодаи, имевший завидную возможность прослушать оригиналы на фонографических валиках, нашёл целый ряд ошибок как в текстах, так и в нотах: отсутствие фиксации нейтральной терции, спорные места в расстановке акцентов и тактовых черт, поверхностный и не всегда соответствующий перевод текстов и т. д. (цит. по: [11, с. 19]).

Однако не только удмуртская коллекция вызвала нарекания этномузыковедов. Мордовские учёные Н. И. Бояркин и Л. Б. Бояркина высказали свои критические замечания, в частности, по способу записи информантов: Роберт Лах записывал только сольное исполнение, что противоречит коллективной форме бытования финно-угорских традиционных обрядовых песен. Спорна схема исторического развития финно-угорских музыкальных культур, выстроенная Робертом Лахом, и их мест по отношению друг к другу: музыка, по его мнению, не имеет национальных признаков, а принадлежит к различным типам культур разных исторических фаз [1, с. 106]. К этому замечанию можно добавить критическую реплику чувашского исследователя М. Г. Кондратьева: «Стремясь перенести в музыковедение методы естественных наук, Лах основывался на европоцентристских представлениях о едином пути развития для всех культур и цивилизаций и те или иные проявления своеобразия музыкального мышления считал ошибками исполнителей» [3].

Помимо прочего, авторы критического очерка Н. И. Бояркин и Л. Б. Бояркина отметили случайный характер некоторых образцов мордовской коллекции Роберта Лаха, не характерных для мордовского музыкально-песенного фольклора, что связано, по их убеждению, со случайным отбором

певцов. Последнее замечание, вероятно, актуально для всех музыкальных коллекций Роберта Лаха, записывающего материал в особых лагерных условиях. Далеко не все военнопленные – молодые солдаты, оторванные от своей традиционной звуковой среды, – могли в точности воспроизвести напевы, для припоминания которых им давали всего несколько минут. Военнопленных освобождали от работ и после исполнения им вручали чаевые, которые были хорошей добавкой при их скудном пайке. Потому надо понять информантов, которые были заинтересованы в своём «привилегированном» статусе, позволявшем получить на какое-то время передышку⁶.

На наш взгляд, отмеченные погрешности в коллекциях в определённой степени отражают методы и условия записи, нежели профессионализм австрийского музыканта: если бы Роберт Лох имел возможность работать с аутентичным материалом непосредственно в поле (так же как записывали в своё время удмуртские песни и инструментальные наигрыши немецкий исследователь М. Бух и венгерский лингвист Ю. Вихманн), результат мог быть несколько иным.

Однако Р. Лох и сам осознавал, что его нотировки неадекватны оригиналу. Он находил причины в исполнительской неточности: «Пленные при повторном исполнении одной и той же песни редко когда передавали тональные, ритмические, мелодические детали в полном соответствии с нотами <...> Имеет также место пропуски ранее спетых тактов, добавление новых и т. п. Так что часто одна и та же песня при многократном повторе демонстрирует дивергенцию и колебания с точки зрения ритмики, тональности, а иногда – даже с мелодической точки зрения» [6, с. 6]. Вероятно, поэтому Роберт Лох, наблюдая исполнение песен удмуртами, пришёл к неутешительным выводам: «Очевидно, что картина музыкальной архитектоники, полученная в результате нотировок таких песен, настолько же ненадёжна и неверна, насколько будет иметь место уподобление песни, при

⁶ См. также: [11, с. 19].

исполнении которой певец одновременно с текстом воспроизводит и принадлежащую ему, т. е. оригинально найденную мелодию» [6, с. 18].

Вместе с тем, опубликованный Р. Лахом песенный материал, несмотря на условия и методы записи, нельзя не признать репрезентативным: все образцы, в том числе и откровенные импровизации, были спеты в традиционном для исполнителей интонационном поле, поэтому наблюдения и выводы австрийского музыковеда – профессионального и эрудированного исследователя – по отношению к музыкальному стилю удмуртской народной песни заслуживают самого пристального внимания.

В аналитической части своей работы Р. Лах, характеризуя музыкальный стиль записанных и нотированных песен, выделяет два основных типа мелодий. Первый он назвал литаническим типом (от лат., греч. *litany* – молебен, молитва, прошение), имея в виду монотонность изложения звуков: «...более или менее длинная группа или фраза всё время монотонно чередуется с очень короткими, лежащими очень близко друг к другу нотами (литанические припуски), не образуя при этом не только толкового, но и вообще никакого ритмически строгого членения» [там же, с. 8]. Вероятно, под литаническим типом, если облечь эту формулировку в современную терминологию, подразумеваются узкообъёмные (трёхзвучные) напевы, ритмику которых Лах затруднился определить однозначно. По его наблюдению, длительность литанического членения может быть разной – от коротких отрезков со строгим тактовым делением (2+2) до большого объёма литанической формулы, представляющей на первый взгляд «совершенно неупорядоченную группу пёстро, случайно связанных друг с другом тонов» [там же, с. 9]. Однако в этой «лишней бесформенности и произвольности» автор находит «строжайшую закономерность»: «Но если тщательно изучить всю песню, тогда заметно, что эта самая литаническая формула повторяется либо точно, часто – ноту в ноту, либо несколько изменённая несущественными парафразами, обыгрыванием

мелизмами» [6, с. 9]. В последнем случае учёный старается вообще не ставить никаких тактовых черт в нотировках.

Второй тип, который отмечает учёный – это «строго двучленный (образующий 4-х – 8-тактовые периоды) ангемитонно-пентатонический тип», который «встречается в казанско-татарских, мишарских, чувашских макамах» [там же, с. 9, 11]. В определении второго типа мелодий удмуртских песен австрийский учёный последовательно придерживается «тактовой политики», описывая частые, с его точки зрения, «синкопирования (перетягивание слога из последнего члена предыдущего такта в первый член последующего такта), а также употребление трёхдольного ритма» [там же, с. 10]. Очевидно, что европоцентристская позиция, характерная для исследователей Запада, помешала музыканту увидеть иные принципы ритмической организации традиционной музыки удмуртов (как, впрочем, и других народов Поволжья), что привело к ошибочному заключению и некорректной тактировке в удмуртских образцах.

Очень важен вывод австрийского учёного относительно типологии удмуртской и – шире – финно-угорской мелодики. По его мнению, аритмичный, атактовый литанический тип представляет автохтонную модель песен финно-угорских народов; строго симметричный двучленный (по тексту) ангемитонно-пентатонический (по мелодии) тип является тюркско-татарским заимствованием. Удмуртская же песня, как считает Роберт Лах, представляет собой многочисленные переходные формы от одного типа к другому. Этот важный вывод учёного, впервые подметившего особенность музыкального стиля удмуртской песни, впоследствии утвердился в зарубежном и отечественном музыкознании.

Анализируя ладовую (тональную) структуру удмуртских песен, Роберт Лах отмечает преобладающее господство в них ангемитонной пентатоники, справедливо связывая это явление с принадлежностью информантов к тем или иным административно-политическим областям

российского государства: «Певцы, которые исполняли исключительно или почти исключительно ангемитонно-пентатонические песни... – Василий Семенов, Сайфуллин Сайфеев, Акмыдыша Джандусов и Каллян Галлямшин – родом из Казанской, Уфимской и Пермской губерний, где постоянно проживают татары... Напротив, певцы, исполнившие не чистые или не совсем чистые, а лишь смешанные ангемитонно-пентатонические песни (Егор Каленин, Иван Дьяконов и Ефим Максимов) – родом из Вятской губернии. Таким образом, чётко видно, как соседство или смешанное поселение с татарами оказывает весьма заметное влияние и на музыку удмуртов» [6, с. 14–15]. Учёный делает осторожное предположение: «На основе имеющихся у меня образцов я не осмеливаюсь решить, является ли ангемитонно-пентатонический характер удмуртских песен автохтонным удмуртским типом или же он вызван лишь влиянием татарских песен. Однако тот факт, что в песнях большинства финно-угорских народов, как то зырян, мордвы ангемитонно-пентатоническая система не является преобладающей и то, что они не попали – как это произошло с чувашами и частично с марийцами – под влияние татарских племён, позволяет ещё с наибольшей вероятностью предположить, что ангемитонно-пентатонический тип у удмуртов, как и вообще у финно-угров, не может быть признан первоначальной автохтонной системой» [там же, с. 15]. Последующие исследования зарубежных и отечественных учёных доказали верность его предположения.

Сборник и исследование австрийского этномузыковеда, долгое время не известные в России, оказались весьма популярными и востребованными за рубежом. Финский музыковед Илмари Крон, например, в работе «*Melodien der permier*» («Мелодии пермян») назвал вывод Роберта Лаха относительно двух типов мелодий «главным достигнутым им результатом» [5, с. 90]. Венгерский этномузыковед Ласло Викар отозвался о собрании Роберта Лаха как о первой в истории удмуртской фольклористики представительной коллекции удмуртских песен [11, с. 18]. Образцы серии «Песни русских военнопленных» послужили

материалом исследования американского учёного – этномузыковеда, антрополога – Бруно Неттла, опубликовавшего книгу «Music in primitive culture» [10].

Значение работ Роберта Лаха в истории финно-угорского этномузыковедения следует рассматривать, таким образом, в контексте того исторического времени, в какое жил и работал австрийский музыковед. Роберт Лах являлся, несомненно, одним из авторитетнейших западных учёных конца XIX – начала XX века. Собрав значительную коллекцию образцов музыки разных народов Поволжья, Роберт Лах использовал эту уникальную возможность для широких сравнительных исследований и обобщающих выводов. Его тонкий слух, профессиональное чутьё при записи и изучении песенных традиций народов Поволжья и Приуралья помогли воссоздать целостную для того времени картину функционирования музыкальных культур народов Поволжья и их стилевых особенностей.

Литература

1. Бояркин Н. И., Бояркина Л. Б. Роберт Лах и этномузыкальная финно-угристика в период формирования европейской музыкальной компаративистики // Финно-угорский мир. 2017. № 2. С. 101–110.
2. Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Удмуртские народные песни: [тексты и исследования] / под ред. Т. Г. Владыкиной, М. Г. Хрущевой, Р. А. Чураковой. Ижевск: Удмурт. ин-т истории, яз. и лит. Уро РАН СССР, 1989. 84 с. (Памятники культуры. Фольклорное наследие).
3. Кондратьев М. Г. Персоналии. Лах. URL: <http://enc.cap.ru/?t=prsn&lnk=1800> (15.09.2022).
4. Нуриева И. М. Песни завятских удмуртов. Ижевск: УИИЯЛ УрО РАН, 1995. Вып. 1. 232 с. (Удмуртский фольклор).
5. Krohn I. Melodien der permier // Suomalais-ugrilaisen Seuran Toimituksia / Mémoires de la Société Finno-ougrienne. LVIII. Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura, 1928. S. 89–95. На нем. яз.
6. Lach R. Gesänge russischer Kriegsgefangener. Wien und Leipzig: Kommissions. Verleger der Akademie der Wissenschaften in Wien, 1926. B. 1: Finnisch-ugrische Völker: Wotjakische, syrjänische und permiakische Gesänge. На нем. яз.
7. Lach R. Studien zur Entwicklungsgeschichte der ornamentalen Melopöie. Beiträge zur Geschichte der Melodie. Leipzig, 1913. На нем. яз.

8. Lach R. *Vergleichende Musikwissenschaft*. Wien, 1924. На нем. яз.
9. Lach R. *Vorläufiger Bericht über die im Auftrage der kais. Akademie der Wissenschaften erfolgte Aufnahme der Gesänge russischer Kriegsgefangener im August und September 1916*. Wien, 1917. На нем. яз.
10. Nettl B. *Music in primitive culture*. London: Cambridge University, 1956. На англ. яз.
11. Vikár L., Bereczki G. *Votyak Folksongs*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989. На англ. яз.

References

1. Bojarkin N. I., Bojarkina L. B. Robert Lah i jetnomuzykal'naja finno-ugristika v period formirovanija evropejskoj muzykal'noj komparativistiki [Robert Lach and Ethnomusicological Finno-Ugric Studies during the formation of European Comparative Music]. *Finno-ugorskij mir* [Finno-Ugric world]. 2017. No. 2, pp. 101–110.
2. Gippius E. V., Jeval'd Z. V. *Udmurtskie narodnye pesni: [teksty i issledovanija]* [Udmurt folk songs: Texts and studies]. Edited by T. G. Vladykina, M. G. Khrushcheva, R. A. Churakova. Izhevsk: Udmurt. in-t istorii, jaz. i lit. Uro RAN SSSR, 1989. 84 p. (Cultural heritage. Folklore heritage).
3. Kondrat'ev M. G. *Personalii. Lah* [Prominent figures. Robert Lach]. URL: <http://enc.cap.ru/?t=prsn&lnk=1800> (15.09.2022).
4. Nurieva I. M. *Pesni zavjatskih udmurtov* [Songs of the TransVyatka Udmurts]. Izhevsk: UIIJaL UrO RAN, 1995. Issue 1. 232 p. (Udmurt Folklore).
5. Krohn I. *Melodien der permier. Suomalais-ugrilaisen Seuran Toimituksia. Mémoires de la Société Finno-ougrienne. LVIII*. Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura, 1928. S. 89–95. (In German)
6. Lach R. *Gesänge russischer Kriegsgefangener. Wien und Leipzig: Kommissions. Verleger der Akademie der Wissenschaften in Wien, 1926. B. 1: Finnisch-ugrische Völker: Wotjakische, syrjänische und permiakische Gesänge*. (In German)
7. Lach R. *Studien zur Entwicklungsgeschichte der ornamentalen Melopöie. Beiträge zur Geschichte der Melodie*. Leipzig, 1913. (In German)
8. Lach R. *Vergleichende Musikwissenschaft*. Wien, 1924. (In German)
9. Lach R. *Vorläufiger Bericht über die im Auftrage der kais. Akademie der Wissenschaften erfolgte Aufnahme der Gesänge russischer Kriegsgefangener im August und September 1916*. Wien, 1917. (In German)
10. Nettl B. *Music in primitive culture*. London: Cambridge University, 1956. (In English)
11. Vikár L., Bereczki G. *Votyak Folksongs*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989. (In English)