

РОЛЬ ОРИЕНТАЛИЗМА В РАЗВИТИИ АЗЕРБАЙДЖАНО - РУССКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ СВЯЗЕЙ.

*Azerbaycan Rus ilişkilerinin gelişmesinde oriyentalizmin rolu.
The role of orientalism in the development of Azerbaijan-Russian
music relations.*

İrade HÜSEYNOVA*

Özet

Bu makale, Azerbaycan Rus müzik ilişkilerinin gelişmesinde oriyentalizmin rolüne ait edilmiştir. XIX. yüzyıl Rus müziğinde oriyentalizm Doğu'nun tanınmasında önemli faktör yer almaktadır.

Rus klasik müziğinin kurucusu M.İ.Glinka, Doğu imgelerini yaratırken birçok Kafkasya halklarının müziğine başvuruyordu. Örneğin, makalede «Ruslan ve Lyudmila» operasında seslenen «Kaleden kaleye» Azerbaycan halk şarkısı gösterilmektedir. Makalede, aynı şarkının Rus müziğinde Doğu'yu vasf eden en ünlü konulardan olduğu vurgulanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Azerbaycan Rus ilişkileri, Rus oriyentalizmi, Rus şarkiyatçıları (Rus oriyentalistleri), ton varyantları.

РЕЗЮМЕ.

Представленная статья посвящена роли ориентализма в развитии азербайджано - русских музыкальных связей. В русской музыке XIX века ориентализм знаменателен как фактор, знакомящий с Востоком.

Основоположником русской классической музыки М.И.Глинка, создавая восточные образы, обращался к музыке многих кавказских народов. Как пример в статье приводится звучащая в опере «Руслан и Людмила»

* Azerbaycan Milli Konservatuarı; Müzik Teorisi Kürsüsü Öğretim Görevlisi

азербайджанская народная песня «Галадан галая» («От крепости к крепости»).

В статье подчеркивается, что эта песня является одной из самых знаменитых тем, воспевающих Восток в русской музыке.

Ключевые слова:

Азербайджано - русские музыкальные связи, русский ориентализм, русские востоковеды, интонационные варианты.

Мы часто и справедливо говорим о диалектике взаимосвязи культур и национальной самобытности каждой из них. Очевидно, что суть ее заключается в углублении и расширении сотрудничества, взаимообогащении опытом и совместном поиске путей для решения исторических задач, стоящих перед обществом и его культурой, а с другой стороны, – в сохранении самобытности оригинальных черт, своих коренных свойств, развитии традиции национального художественного мышления. Современность – лучший измеритель жизнеспособности вековых традиций взаимосвязи культур. Трудно представить себе единство мировой культуры без взаимодополняемости ее составных частей, без признания того факта, что каждая из них обладает своим неповторимым обликом, внутренне суверенна, свободна, исходит из национальных особенностей своего народа, воплощает его черты, его психологию и темперамент, его жизненный уклад, его художественное мировосприятие.

«Взаимодействие культур – это не просто обмен духовными ценностями между народами. Это процесс живой, активный, приводящий к новым качественным, результатам. Его пути и формы могут быть самым различными» – пишет Н.Димитриади. (Димитриади 1974,107)

Изучение вопроса азербайджано - российских музыкальных связей, исследование, достоверно восстановившее бы всю картину азербайджано - российских музыкальных контактов, необходимо осуществлять в аспекте рассмотрения культурных тенденций XIX - начала XX веков. Только анализируя на культурологическом уровне область музыкального общения двух народов, можно постичь всю глубину постоянно усиливавшегося контакта, закономерно подготавливавшегося самим историческим процессом.

Научный поиск фактологического материала азербайджано- российских связей в настоящей статье основывается на таких важных моментах в культуре двух народов, как русский ориентализм и азербайджанский фольклор.

Волевым общением Азербайджана и России безусловно способствовало взаимодействию двух культур, неоднократно обнаруживая неоспоримые доказательства взаимных приобретений на поприще науки и искусства, литературы и музыки. Внутригосударственные и культурные связи с Россией послужили важным стимулом для становления азербайджанской

профессиональной музыки. На всем пути развития последней прослеживается взаимодействие с русским искусством, музыкой, литературой, как классической, так и современной. Эти связи проявляют себя в достаточно широком плане, временной диапазон их не ограничен.

В начале XIX века во всех областях русской культуры начался процесс навстречу познанию культур Востока. Именно, «это «навстречу» никогда не означало и не таило в себе чувства враждебного противопоставления высшей культуры низшей» (Асафьев 1955, 139).

В русском энциклопедическом лексиконе 30-х годов XIX века читаем: «... знание Востока составляет для многих европейцев, можно сказать, роскошь просвещения, плод любознания и далеко распространенной ученой деятельности, которая достигла у них величайшего разнообразия; напротив, для России знакомство с Востоком - предмет не простого любопытства, а насущной потребности» (Соколова 1960, 460 - 461)

Президент Петербургской Академии наук граф С.С.Уваров создал проект Азиатской Академии, в которой он в 1810 году предлагал сформировать научную базу для изучения Индии, Китая, Персии, Турции, Грузии, народов Тибета, евреев, арабов и татар. Передовой русский ученый, профессор Московского университета Т.Н.Грановский занимался изучением Востока в рамках исследования всеобщей истории. В определенной степени он формировал общественное мнение России в первой половине XIX века в демократическом направлении, используя материалы истории Востока.

Первый русский академик - востоковед В.В.Вельяминов - Зернов опубликовал значительное количество работ по истории Востока, в том числе Крымского, Казанского, Астраханского ханств, народов Средней Азии. Занимаясь изучением обычаев, быта и истории жителей степей, он владел татарским и несколькими тюркскими языками. Другой известный востоковед А.М.Позднев являлся видным монголоведом; при его непосредственном участии были созданы Восточный институт во Владивостоке и практическая восточная академия в Петербурге.

В исследовании литератур народов Востока как органической части мирового литературного процесса особенно велика заслуга академика Н.И.Конрада. Опровергая получившее довольно широкое распространение на Западе представление о «замкнутости» локальных цивилизаций, Н.И.Конрад ощущал и осознавал различия Запада и Востока, но в то же время выделял многие их общие черты развития. Сравнительному изучению литератур Востока и Запада посвящено немало работ известного русского академика.

Русские ученые - востоковеды сыграли свою положительную роль в формировании представлений о странах Востока у жителей России. «Значение востоковедения для культуры России можно определить многими параметрами: это и европейско - азиатское географическое расположение нашей страны и глубокое воздействие восточных цивилизаций на формирование цивилизации России, это и углубляющиеся процессы

глобализации, которые заставляют народы по доброй воле и вопреки субъективному желанию сближаться» – пишет А.Ю.Саран в своем исследовании. (Саран 2005, 3)

Разумеется, что территориальная близость Востока (Кавказа и Крыма) к России обусловила особенно широкие возможности изучения его природы, народов, их истории, культуры, быта. В начале XIX века в русскую жизнь, в русскую культуру стали активно внедряться понятия, образы связанные с Востоком. Они получали воплощение в живописи, в музыкальных произведениях, литературных поэмах. «Прежде всего тут играло роль постепенное знакомство русских с Кавказом и удивление перед многообразием его «музыкальных языков» и музыкально - языковых культур. Мне всегда думается, что Кавказ – колыбель музыкальных интонаций, уходящих в глубь времени и в праисторию музыки значительной части нашей страны. И не только нашей. Есть интонационные переключки музыкальных культур Кавказа с процессами, происходящими в западноевропейской музыке...» – пишет Б.Асафьев (Асафьев 1955, 139).

Благодаря ознакомлению с подлинным Востоком (Кавказом) значительно обогащается область русского искусства, называемая ориентализмом. Нет ни одной стороны в Европе, где преломление в музыке образов Востока разрабатывалось бы так, как это решалось русскими музыкантами. Эта традиция, установленная М.Глинкой, традиция, получившая широкое распространение в русской музыке, наряду с тем, что русские музыканты все время занимались практическими и теоретическими вопросами восточных культур, помогла сближению двух культур, сыграла свою определенную роль в развитии профессионального композиторского творчества в странах Востока.

Русскому музыкальному искусству принадлежит заслуга первого «открытия» для Европы подлинного мелоса восточных народов. Запечатленный русскими композиторами музыкальный фольклор народов, населявших Кавказ, оказался сохранен для истории в многочисленных произведениях ориентального склада. Кавказ обострял слуховую настройку русских композиторов в смысле восприятия и отбора ими наиболее характерных восточных мелодических оборотов. Историческая миссия русских композиторов - классиков заключалась в том, что они готовили благодатную почву для развития композиторских школ Кавказа, средней Азии и Казахстана.

Примечательно, что «творческий метод классиков, основанный не только на гениальной интуиции, и главным образом на глубоком постижении музыки восточных народов (в том числе и азербайджанского), населявших тогдашнюю Россию, непрерывно эволюционировал на протяжении XIX века в направлении все большего приближения к подлинно национальным стилевым признакам» (Исмаилов 1961, 55).

Атмосфера музыкального быта Петербурга и Москвы XIX века была насыщена восточными отзвуками. В Россию мелодии Кавказа проникали разными путями. К примеру, М.Глинка мелодию для «Персидского хора», по его утверждению, услышал в Петербурге от секретаря Персидского посла Хозрева Мирзы, Н.Римский - Корсаков персидскую мелодию для «Млады» записал в Лигове от странствующего перса. Н.Римский- Корсаков рассказывает также об исполнении в казармах на Шпалерной улице мелодии, которая позднее была взята М.Балакиревым в качестве первой темы для Аллегро «Тамары» и которая, по словам Л.Карагичевой является вариантом припевного элемента темы «Персидского хора» (Карагичева 1974, 67 -68).

Планомерно направленных усилий по собиранию национального фольклора в царской России не было. Инициатива в этом важном деле в большой степени исходила от отдельных частных лиц. В этом смысле большое значение имеют первые записи восточного фольклора, в том числе азербайджанского, осуществленные И.Добровольским, П.Сияльским и русским консулом польского происхождения А.Ходзько. Они сохранили для истории взаимодействия русской и азербайджанской культур ценные материалы.

Принято считать, что И.В.Добровольский первый записал, обработал и опубликовал в 1816 - 1818 годах несколько мелодий народов Востока, в том числе калмыков, казанских и астраханских татар, персов, хивинцев, киргизов (казахов), туркмен, горцев, черкесов, чеченцев, бухарцев, кабардинцев, лезгин, нагайцев и тунгусов. Около 30 образцов обработок народных песен и плясок были помещены в нескольких номерах «Азиатского музыкального журнала», который выходил в Астрахани. Безусловно, что первые опыты записи восточных мелодий русскими собирателями в большинстве своем носили несовершенный характер. Вот, что пишет В.Виноградов об обработках И.В.Добровольского: «И.В.Добровольский свои записи представил в фортепианной обработке, выполненной стереотипно и бедно: октавное удвоение мелодии и одновременно сконструированные по правилам учебника гармонии, сочные трезвучия на каденциях, идущие в разрез с ладовой основой самой песни» (Виноградов 1987, 204).

В 1861 году в журнале «Иллюстрация» (№№193, 194, 196 и 197), который издавался еженедельно в Петербурге, была издана статья П.Сияльского «Нечто о песнях и музыке в Закавказском крае» с приложением «Восемь песен Азиатских и одна лезгинка, собранные и описанные с голосов и инструментов П.Сияльским, положенные для фортепиано А.Данилевским». Грузинские, курдские, азербайджанские мелодии были собраны П.Сияльским в 1832 - 1834 годах. Интерес представляет одна из трех азербайджанских песен «Каладан калая мен гердюм», интонационно - родственная «Персидскому хору» М.Глинки. В статье Н.Димитриади приводится запись данной мелодии (Димитриади 1968, 63). П.Сияльский свидетельствует о том, что эту «Татарскую песню» в Грузии все поют, и татары, и грузины, и армяне.

Характерно, что польский этнограф А.Ходзько издает в Лондоне в 1842 году книгу «Образцы народной поэзии Персии», куда вошел вариант той же восточной мелодии. А.Ходзько отмечает, что эта мелодия очень популярна в Северной Персии, автор книги фиксирует не только нотную запись, но и ее стихотворный текст.

Упоминание об этой песне содержится и в «Путешествии по Дагестану и Закавказью» (1849) русского востоковеда И.Н.Березина. Последний уточняет, что песня «поется очень часто в Закавказье и на севере Персии» и - «составлена на тюркском азербайджанском диалекте» (Карагичева 1974, 65).

Интерес к мелодии «Персидского хора» проходит через весь XIX век, от первых шагов русского музыкального востоковедения, первых опытов в области собирательства фольклора восточных народов. Н.Димитриади приводит в своей статье до 20 мелодий различных народов, родственные мелодии М.Глинки (Димитриади 1968, 63-73). Привлекая широко сравнительный материал, она выделяет стилевые черты, общие многим разнонациональным вариантам, и одновременно раскрывает различия, освещающие азербайджанскую «Галадан галая» как один из возможных источников «Персидского хора» русского классика.

Карагичева Л., опираясь на многочисленные архивные материалы XIX начала XX в.в, работы известных историков, фольклористов, приходит к выводу, что «темой «Персидского хора» Глинки является широко известная азербайджанская народная песня «Галадан галая» («Из крепости в крепость»), которую в народе еще чаще называют «Галанын дибинда» («У подножия крепости»). Она является почти буквальным двойником мелодии хора Глинки» (Карагичева 1974, 64).

О глубококом проникновении русских композиторов в «тайны» восточной музыки свидетельствует не только отражение в их ориентальных сочинениях особенностей музыкального языка и образного мира национальной музыки Востока, но и тот факт, что народные темы, использованные ими в творчестве, оказывались в числе самых популярных на протяжении многих лет и даже столетий. Безусловно, в качестве классического примера можно назвать азербайджанскую народную песню «Галадан галая».

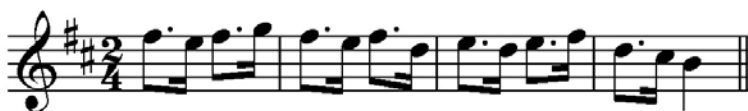
Перечислим произведения русских классиков, в которых нашли отражение интонационные варианты данной азербайджанской песни:

1. «Персидский хор» из оперы «Руслан и Людмила» М.Глинки.
2. «Французская кадрили из Азиатских песен» А.Алябьева
3. Симфоническая поэма «Тамара» М.Балакирева.
4. Ариозо Звездочета из оперы «Золотой петушок» Н.Римского - Корсакова («Мудрецам дары не лестны»).

«Французская кадрили была написана А.Алябьевым в 1834 году, среди целой серии мелодий Востока исследователи выделяют среди них – черкесскую, азербайджанскую, кумыкскую, персидскую и несколько

грузинских. Карагичева Л., исследуя тематизм «Французской кадрили», пишет что ее «музыкальный текст не всегда прямо указывает на народно - национальный прообраз. Лишь две мелодии этого сочинения «Баиазетская» и «Аррало» – бесспорные фольклорные цитаты» (Карагичева 1974, 90).

Именно «Кадриль» открывает собой список композиторских интерпретаций азербайджанской «Галадан галая», которая использована в «Баиазетской». Карагичева Л. приводит в своей публикации запись данной мелодии, принадлежащую польскому поэту и востоковеду А.Ходзько. Последний указал в своей книге на принадлежность восточной песни азербайджанской провинции Персии. Приведем небольшой фрагмент этой записи:



По мнению ученого именно запись А.Ходзько и послужила прототипом тематизма «Баиазетской» во «Французской кадрили». Более того, Л.Карагичева выделяет еще один фрагмент названного сочинения – «Азербиджанскую». Она отмечает, что последняя «выглядит в сущности «скелетом», просматривающимся в живой ткани многих азербайджанских народных песен и танцев весьма распространенного мелодического типа:

Вариант каденции:



(Карагичева 1974, 90).

Серьезное отношение к национальной культуре восточных народов проявил М.Балакирев. В этом смысле особую ценность представляют его фольклорные записи, сделанные в период пребывания на Кавказе в 1868 году. Несмотря на фрагментарность и несовершенство Кавказских записей М.Балакирева, она обогатили творчество всех членов «Могучей кучки» большим запасом восточных мелодий, послужив интонационной основой многих произведений «русской музыки о Востоке». Более того, в литературе упоминается факт о том, что М.Балакирев выслал свои кавказские записи французскому композитору - ориенталисту Л.А.Бурго- Дюкудрэ. При этом русский автор отметил, что «они слышаны мною в Тифлисе, но могут

принадлежать и Баку, в особенности, вторая песня («Ах, дилав, дилав»)(Балакирев 1962, 225).

В результате кавказские записи М.Балакирева расширили представление европейских музыкантов о музыке народов Кавказа, в том числе Азербайджана. «Вам я обязан самыми драгоценными материалами, которые смогли дать мне представление о Кавказской народной песне, и если в моей партитуре имеются хотя бы следы верного колорита, я этим обязан Вам», – писал Л.А.Бурго - Дюкудрэ в ответ М.Балакиреву(Балакирев 1962, 205). Последний использовал записи русского классика в своей опере «Тамара» на сюжет грузинской легенды.

Кавказские записи М.Балакирева представляют собой один из немногочисленных ранних примеров фиксации кабардинской, чеченской, грузинской и азербайджанской народной музыки. Классификацию фольклорного материала М.Балакирева осуществил условно Б.Добровольский, так как у самого автора не было никаких указаний на этот счет (Балакирев 1962, 432). В разделе азербайджанского материала вошло три номера, аналитическое исследование которого провела Н.Абдурашитова. Для нашей работы интересны выводы, к которым пришла вышеназванный исследователь.

Первую мелодию Н.Абдурашитова относит к танцевальной теме «гайтагы»:





Примечательно, что Н. Абдурашитова установила интонационную близость записи грузинской песни «Ах, дилав, дилав», отправленной французскому ориенталисту, и азербайджанской народной песни «Ай лачын». «И ладовая основа, и композиционное построение и использованные средства выразительности говорят об азербайджанском складе этого напева – пишет ученый, – тем более, что в архиве азербайджанского фольклора есть сходная по интонациям мелодия» (Абдурашитова 1991,102).

Именно М.Балакирев стал одним из первых после Глинки проницательнейших русских музыкантов, постигших тонкие особенности интонаций и ритмики Кавказа». Русскую музыку невозможно представить без восточных образов «Руслана» М.Глинки, без «Тамары», «Исламея» М.Балакирева, «Антара», «Шехеразады», «Золотого Петушка» Н.Римского - Корсакова, «Половецких плясок» П.Бородина, «Плясок персидок» М.Мусоргского и многих других произведений, ставших неотъемлемой частью мировой музыкальной культуры. Демократическая направленность творчества русских композиторов, уважительный интерес и глубокое постижение особенностей музыки народов Кавказа обусловили как широкие масштабы русского музыкального ориентализма, так и высокий уровень его художественных достижений.

Использование подлинных восточных тем было самым «надежным» приемом в процессе отражения представителями русской культуры восточного мира. О многих замечательных, иногда уникальных находках русских классиков в сфере восточного мелоса, ритма и синтаксиса пишет в своей книге И.В.Абезгауз. Она отмечает, что «эти отдельные» «прозрения» органично вписывались в стилистическую палитру того или иного художника, и следовательно, осмысливались в рамках целостной, принципиально иной системы мышления» (Абезгауз 1987, 180-181).

Русские композиторы своими поисками и находками дали в своем творчестве первые примеры обработки восточного фольклора. Создавая высококультурные традиции собирания и изучения народной музыки, композиторы XIX века и в своих народно песенных сборниках и в своих произведениях указали многие ранее неизвестные пути обогащения профессионального искусства развитием возможностей, которые заключает в себе музыкальное творчество народа.

««Орнаментальная», «ажурная» мелодика, изощренный, прихотливый ритм, необычные ладовые обороты, терпкие гармонии, изысканные

оркестровые краски – все это рождается в результате переосмысления особенностей азербайджанского (шире - восточного) национального стиля. Все эти средства, применяемые первоначально для создания восточных образов, постепенно ассимилировались русской музыкой и сливались с русскими интонациями ...» – пишет в своей статье И.Пазычева (Пазычева 1999,175). Таким образом, именно от ориентализма русских классиков XIX века, чутко уловивших специфику музыкального мышления Востока, начинается один из путей, приведших к коренному повороту в развитии европейской музыки вообще. В то же время опыт классиков русской музыки во многом становится примером для таких композиторов, как З.Палиашвили, Д.Аракишвили, Уз.Гаджибеков, М.Магомаев, которым суждено было стать основоположниками грузинской и азербайджанской профессиональных музыкальных культур. «В советский период в республиках советского Востока в удивительно короткий срок возникали национальные композиторские школы, которые использовали и развивали методы претворения восточного фольклора, найденные классиками русской музыки» – читаем у Н.Димитриади. (Димитриади 1974, 125)

В рамках данной статьи нельзя не упомянуть об опере «Шахсенем» Р.Глиэра. Творческие связи этого композитора с азербайджанским искусством составляют особый раздел в истории нашей культуры. Р.Глиэр создает оперу в 1924 году специально для Азербайджана. В качестве либретто он использовал народный дастан «Ашиг - Гариб», повествующий о вечной любви. «В создании оперы «Шахсенем» Глиэр пошел по пути непосредственного цитирования музыкального фольклора Азербайджана ...» – пишет Н.Мехтиева, – «здесь и лирические народные песни, инструментальные мелодии – рянги, мугамы, национальные танцевальные мелодии» (Мехтиева 1992, 28).

Р.Глиэр бывал в республике, общался с Уз.Гаджибековым, музыкантами Дж.Карягды, К.Примовым, певицей Ш.Мамедовой, поэтом Д.Джаббарлы, имел в своем распоряжении богатейший фольклорный материал. Композитор использовал в «Шахсенем» 28 народных мелодий. Метод развития и круг музыкально - выразительных средств в его опере основаны на традициях, утвердившихся в русской классической музыке. «Шахсенем», основанная на азербайджанском тематическом материале, обогатила ориенталистическую традицию новыми формами и жанрами. Вместе с тем «именно» «Шахсенем» приобщила азербайджанского слушателя к восприятию современных оперных форм и подтвердила полную возможность слияния фольклорных жанров и форм с современной техникой оперного и симфонического письма, и в этом важное историческое значение оперы Глиэра» (1992, 156). Написанная первоначально на русский текст либретто М.Гальперина, опера была поставлена в 1934 году с новым либретто Дж.Джаббарлы на азербайджанском языке. В 1938 году «Шахсенем» с большим успехом демонстрировалось в Москве на Декаде азербайджанского искусства в Москве.

Еще одним значительным произведением, написанном на материале азербайджанского фольклора, являются «Тюркские фрагменты» для симфонического оркестра М.Ипполитова - Иванова.

Музыкально - художественное наследие русского ориентализма, сыгравшее положительную роль в развитии русской музыки, в становлении музыкальных культур восточных народов и обогащении западно - европейской музыки, служит ярким примером преемственности традиций. Творческий опыт русских композиторов – это практическое обоснование возможности, и одновременно необходимости положительного разрешения проблемы взаимодействия разных систем музыкального мышления.

БИБЛИОГРАФИЯ

Абдурашитова Н. (1991), У истоков. «Советская музыка» № 11

Абезгауз И. В. (1987), Опера «Кероглы» Узеира Гаджибекова. О художественных открытиях композитора. М.: Сов.композитор.

Асафьев Б. (1955), О чужих странах и людях. Избранные труды, том 11. М.: АН СССР.

Балакирев М.А. (1962), Воспоминания и письма. Л.: Гос. муз. изд - во.

Виноградов В. (1987), Заметки по русскому музыкальному востоковедению. Музыка народов Азии и Африки, выпуск 5. М.: Сов.композитор.

Димитриади Н.Б. (1974), Некоторые стилевые особенности русской музыки о Востоке. /Вопросы теории и эстетики музыки, вып. 13. Л.: Музыка.

Димитриади Н.Б. (1968), К вопросу о первоисточнике «Персидского хора» из оперы «Руслан и Людмила» М.И.Глинки. Ученые записки АГК, Баку, №1.

Исмаилов М., Карагичева Л.В. (1961), Народная музыка Азербайджана/ Азербайджанская музыка. М.:Музгиз.

(1992), История азербайджанской музыки. Часть 1. Баку: Маариф.

Карагичева Л.В. (1974), К истории темы «Персидского хора» М.И.Глинки. Ученые записки АГК, Баку, №2.

Карагичева Л.В. (1974), Любопытный документ «русского ориентализма». «Советская музыка» №2.

Мехтиева Н.М. (1992), Опера Р.М.Глиэра «Шахсенем» и русский ориентализм. Баку.: АГК им. Уз.Гаджибекова.

Пазычева И.В. (1999), Азербайджанская музыка в системе русского ориентального стиля XVIII- начала XX веков. Сборник докладов 11 Бакинского Международного Симпозиума «Азербайджан в многовековых многогранных культурных взаимосвязях». Баку.: Насир.

Саран.А.Ю. (2005), Российские востоковеды в орловском контексте. Орел.: «Орлик».

Соколова Т.И. (1960), И. У истоков русского ориентализма. Вопросы музыкознания, том 1111. М.: Музгиз.