

by S. Sadie, 2001.

УДК 783 (571.5)

ПРОБЛЕМЫ АНСАМБЛЕВОЙ ФУНКЦИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В БАШКИРСКОМ КОЛЛЕКТИВНОМ ПЕСНОПЕНИИ

Зарипова Гузалия Камилловна, аспирант Магнитогорской государственной консерватории им. М. И. Глинки, педагог Салаватского музыкального колледжа, председатель цикловой комиссии «Сольное и хоровое народное пение» (г. Салават, Республика Башкортостан, РФ). E-mail: guzelka_milovna@mail.ru

Традиционный певческий фольклор всё чаще становится объектом изучения в научных и образовательных учреждениях, источником вдохновения композиторов, аранжировщиков и исполнителей. И если раньше к нему обращались как к предмету, требующему обязательной обработки, то настоящее время стало отмечаться более бережным отношением к оригиналу.

Каноны письменного музыкального образования, относящегося ко всем внеевропейским культурам, как к «черновому» материалу, требовали от хоровых аранжировщиков народных песен знаний транскрипционных основ, построенных на терцовой подголосочности, нехарактерном для монодии функциональном гармоническом обрамлении и полифонической имитационности. Их выполнение приводило к размыванию национальных корней.

В статье даётся оценка учебным ансамблям, работающим с башкирским фольклором, и проводится сравнительный анализ синкретических элементов, свойственных национальной музыкальной культуре. Кратко затрагиваются проблемы, касающиеся исследований традиционной песни и музыкального

инструментария в их сольном и ансамблевом сочетании. Приводятся нотные примеры использования звучащих орудий и редких типов национального музицирования (узляу, тыпырзау и звукоподражание).

Термином «Узляу» отмечаются два типа традиционного башкирского музицирования. Первый – бурдонное горловое сопровождение протяжных наигрышей «озон-кюй» на курае, второй – особый тип звукоизвлечения, носящий в международной практике название *overtone singing* (англ. – обертоновое пение).

«Тыпырзау» (башк. – выбивать дробь ногами) – подчёркивание артикуляционного строения мелодики или характерных акцентов наигрыша притопыванием. В башкирской традиции для усиления тыпырзау часто используются прикладные идиофоны, такие как «бизре» (башк. – ведро) и «батмус» (башк. – поднос).

«Звукоподражание» – традиционный вид корпоромузицирования, активно функционирующий и в настоящее время. Данный вид традиционного башкирского музыкального искусства продолжает активно развиваться.

В современном образовательном процессе происходит своеобразный микст музыкального мышления письменной традиции с импровизационным началом устного исполнительства. Их согласованное сочетание – перспектива внедрения фольклора в академическую учебную сферу.

Ключевые слова: народная песня, народные инструменты, аранжировка, ансамбль, узляу, тыпырзау, звукоподражание.

FUNCTION OF MUSICAL INSTRUMENTS IN THE BASHKIR COLLECTIVE CHANTING

Zaripova Guzal'ia Kamilovna, Postgraduate Student of M. I. Glinka Magnitogorsk State Conservatory, Teacher of Salavat Musical College, Chairwoman of Cyclic Commission “Solo and Choral National Singing” (Salavat, Republic Bashkortostan, Russian Federation). E-mail: guzelka_milovna@mail.ru

The traditional singing folklore becomes a study object in educational establishments, a source of inspiration of composers, arrangers and performers. Before it was addressed as to the subject matter, requiring mandatory alteration, at present it is noted by the careful attitude to the original.

Strong requirements of the written music education, concerning all non-european cultures as to a “draft” material, required from choral arrangers of the Bashkir national songs knowledge of the transcription bases constructed on uncharacteristic for monody a functional harmonious frame, and polyphonic. However such requirements disconnect performers from the roots of national culture.

The article gives an assessment to the educational ensembles working with the Bashkir folklore and comparative analysis of the syncretism elements which are peculiar to national musical culture. The problems, concerning researches of a traditional song and musical toolkit in their solo and ensemble a combination are briefly mentioned. Musical examples of use of traditional sounding instruments properties and rare displays of national playing music (uzlau, tyпыrzaу and onomatopoeia) are given as an example.

The term “Uzlau” marks two types of traditional Bashkir playing music. The first is a bourdon throat support of long folk tunes “ozone-kuy” on kuray, the second is a special type of songs, carrying in the international practice the name “overtone singing” that not at all pin-points the mechanism of songs uzlau.

“Tyпыrzaу” (tramp of feet) is an underlining the articulation structure of songs or bright accents of a folk tune characteristic tramp of feet in the certain rhythm.

“Onomatopoeia” as the traditional type of culture actively functions now. The given type of traditional Bashkir musical art is actively developed.

The modern training goes to the original mixture of musical thinking of written tradition with vocal improvisation. Their coordinated combination has a prospect of introduction of folklore in the academic field.

Keywords: folk song, folk instruments, arrangement, ensemble, overtone singing, tramp of feet, onomatopoeia.

Исследованию традиционного песенного творчества башкир посвящены многие труды, среди которых – монографии С. Г. Рыбакова, Л. Н. Лебединского, Н. А. Шумской, Л. П. Атановой, Э. М. Давыдовой, Т. С. Угрюмовой и других авторов. Из последних работ можно отметить диссертацию И. М. Газиева по профессиональной песенной культуре мусульман Урало-Поволжского региона, и работы М. С. Алкина, впервые рассматривающего башкирскую народную песню с позиций традиции и академизма. Параллельно, но с небольшим отставанием, ведётся поиск традиционного музыкального инструментария [13], список которого в 2013 году насчитывает свыше 50 наименований [8].

В настоящее время банк образцов вокального и инструментального творчества башкир возрос настолько, что появилась возможность провести их систематизацию и дать научное обоснование ряду ранее необъяснимых явлений. Один из вопросов этого направления связан с коллективным музицированием устной традиции. И если чисто теоретический аспект уже получил отражение в башкирском музыковедении, то апробация национального коллективного песнопения только спорадически выявляется в сфере деятельности единичных исследователей (см. [7; 19] и др.). Решение этого вопроса невозможно без освещения открытых и латентных признаков монодийного многоголосия, но и эта тема, несмотря на частые упоминания, всё ещё находится в состоянии стагнации.

Представленная статья в какой-то мере раскрывает некоторые малоизвестные страницы национального ансамблевого исполнительства. Поскольку объём публикации не позволяет дать развёрнутое описание коллективов, как однородных, так и смешанных, то материал ограничен темой сопровождения башкирских народных песен музыкальными инструментами устной традиции. Это направление неизбежно выводит на вокально-инструментальное музицирование, связанное с функцией инструмента: с одной стороны – аккомпанирующей, с другой – равноправно-го участника.

Молодая башкирская композиторская школа (термин Дрожжиной [6]), как и другие национальные школы, в течение XX века подверглась значительной социальной и идеологической пере-

стройке. Коснулась она и одной из актуальных проблем современного музыковедения – «композитор–фольклор» в направлениях авторского ансамблево-хорового переосмысления наиболее характерных видов традиционного мелодизма. Каноны письменного музыкального образования, относящиеся ко всем внеевропейским культурам, как к «черновому» материалу, требовали от хоро-вых аранжировщиков башкирских народных песен знаний транскрипционных основ, построенных на терцовой подголосочности, нехарактерном для монодии функциональном гармоническом обрамлении, и полифонической имитационности. Следование подобным догмам приводило к размыванию национального колорита.

Башкирская народная песня в этих условиях стала видоизменяться, перерождаясь в не присущие ей формы: организовывались академические ансамбли и хоры, появлялись медиа-аранжировки с чужеродными стилями автоаккомпанемента и др. Современные авторы начали терять национальные корни, всё дальше уходя от творчества основоположников письменного профессионализма в развивающуюся и всё более усложняющуюся композиторскую технику. В результате поверхностного, выборочного знакомства с аутентичным материалом многие из современных авторов, имеющих академическое образование, не продемонстрировали глубоких знаний национального фольклора. Чаще всего их опусы представляли собой самовыражение, имеющее в основе евроцентристские принципы музыкальной формы и, изредка, обращение к инструментально-исполнительской виртуозности. Даже самый поверхностный анализ показывает, что многие из молодых авторов, несмотря на декларативные заявления о своей фольклорной ориентации, относятся к народной мелодике, как к первичному материалу, требующему обязательной обработки.

В результате сложилась ситуация, когда параллельно с деятельностью профессионалов ведётся работа широкого круга авторов, не имеющих композиторского образования, но чьё творчество основывается на бережном отношении к первоисточнику. В качестве противовеса академической профанации фольклора на первый план стало выдвигаться коллективное песнопение, организованное и выполненное специалистами, вы-

росшими в традиционной культурной среде и считающимися башкирский язык своим родным.

Это, в первую очередь, – филармонические исполнители, пишущие обработки народных мелодий импровизационной и концертно-виртуозной направленности (часто с использованием диджитальных технологий). Сюда же относится большая группа инструменталистов-концертмейстеров, работающих в концертирующих и учебных фольклорных ансамблях. В третью группу можно включить педагогов, аранжирующих народные темы для исполнения учениками своего класса (педагогический репертуар) и иллюстрирующих, таким образом, авторские образовательные методики¹. Данное творческое направление почему-то обходится современным музыковедением, а в немногочисленных публикациях оно, чаще всего, становится предметом критики². Тем не менее работа музыкантов-практиков, которые заполняют эстрадно-исполнительскую, импровизационно-аккомпанирующую и педагогическую репертуарную нишу, мало востребованную в сфере композиторских интересов, требует уважительного отношения и особого внимания.

Другое направление связано со сценической адаптацией первичного музыкального материала и легло в основу деятельности творческих объединений, получивших название «Фольклорные ансамбли» (далее – *ФА*). Данные коллективы, долгое время находившиеся в культурном андеграунде, выработали целую систему синкретичных подходов к аутентичному творчеству (в отличие от государственных и учебных народных хоров, требующих от участников узкой специализации). В качестве оппозиции бельканто они утрированно декларировали региональную вокализацию, объединяя её с ритмичными телодвижениями, принятыми в местной танцевальной традиции, и игрой

на прикладных орудиях в процессе ритмообразования и даже мелодизации. И всё это в корпоративном и ансамблевом качестве³.

Несмотря на ошибочное мнение о башкирской музыкальной культуре, как о сольной и однополосной, не критично кочующее по музыкальным страницам [15], полевые исследования регулярно фиксируют массовые случаи ансамблевого музицирования. Описания башкирских *ФА* встречаются в творчестве русских писателей XIX века, сохранились документальные сведения об инструментальном музицировании в среде шакирдов ведущих Уфимских медресе [19]. Одно из первых упоминаний о *ФА* можно найти у С. Рыбакова в работах «По Уралу, среди башкир» и «Музыка и песни уральских мусульман...», где автор отметил массовость коллективного творчества и гетерофонную организацию музыкальной фактуры. Репертуар подобных творческих групп, как правило, состоял из театрализованных представлений и, кроме чисто трудовых и досуговых направлений, чаще всего имел календарную приуроченность и связь с местными обрядами религиозной и языческой традиции [8].

В советский период элементы национально-ансамблевого музицирования получили распространение в некоторых видах самодеятельной (кружках, студиях) и профессиональной деятельности (национальные театры, филармонические группы) [2]. Заметный след в культуре Башкирии оставил ансамбль народного танца под управлением Ф. Гаскарова, основу репертуара которого составили сценические адаптации башкирского народного танца. На традиционном материале построено творчество филармонического *ФА* «Ядкар», фольклорных групп «Караван-сарай» и «Дервиш». В этом же направлении начинал свою работу Национальный оркестр народных инструментов РБ под руководством Р. Гайзуллина.

В Башкирии массовое фольклорное движение связано с именем Ф. Х. Камаева, по инициативе которого в период 1981–1987 годы была организована серия Республиканских фольклорных

¹ В библиографическом указателе 2005 года насчитывается 124 автора данного направления [11].

² Вот пример оценки: «Опусы авторов обработок народных песен... представляют собой... диковинный жанр-мутант, объединяющий в небольших пьесках тематические заимствования, перегруженность фактуры, набор нехитрых орнаментальных вариаций... «авторы-деревенщики», которые опираются на бытовое самодеятельное музицирование вкупе с вполне сложившимся сводом правил и приемов игры по слуху...» [17, с. 99–100].

³ Справедливости ради можно отметить Государственный русский народный хор им. Пятницкого, который в последних программах стал отходить от узкоспециальных требований к участникам и перешёл к своеобразному синкретизму, когда каждый участник профессионально владеет несколькими видами традиционного искусства.

смотров («Жемчужины народного творчества» (1983); три «Праздника тальянки» (1985–1987) и др.). Мероприятия имели в своей основе поиск хранителей образцов народного творчества с последующим изучением, разработкой методики преподавания в учебных заведениях, организацией вторичных ФА в сфере организованного любительства. В это время была выведена из забвения башкирская тальянка, налажен массовый выпуск шпоновых заменителей тростникового курая, найдены следы башкирской думбыры, которая к 1990-м годам уже стала выпускаться значительными сериями. К этому же периоду относится начало работ по реставрации и реконструкции кыл-кубыза, а также появление хроматического курая И. Ильбакова.

В работах Р. Г. Рахимова, одного из участников этих фольклорных мероприятий [14], собран и систематизирован полевой материал по ансамблям башкирских народных инструментов в период 1984–1986 годов (с небольшим дополнением до 1991 года)⁴. В это время было зафиксировано 74 народных инструментальных ансамбля с количеством участников до 53 человек. Инструменты в этих коллективах самые разнообразные, но наибольшее применение было у следующих:

- Тальянки разных мастеров и фабрик – 209 ед.
- Кубызы (агас и тимер) – 196 ед.
- Мандолина (португальская и неаполитанская) – 114 ед.
- Баяны – 102 ед. (в том числе – 1 аккордеон).
- Курай – 92 ед.
- Саратовская (русская) гармонь – 34 ед.
- Скрипка – 20 ед.

Меньшим спросом пользовались: трёхструнная андреевская домра (10 ед.), на которой играли только педагоги и учащиеся ДМШ, аэрофонические сыбызгы (3 ед.) и блокфлейта (2 ед.).

Из идиофонов широко использовались ложки (24 исполнителя) и ударные оркестровые – бубен,

⁴ Данная статистика не претендует на завершенность, так как основана на анализе только ансамблевого музицирования без учета инструментов, аккомпанирующих солистам. Значительное численное превосходство тальянок объясняется тем, что материалы собирались в период проведения «Праздников тальянки» 1995–1997 годов, когда сельские музыканты готовились к смотру.

малый барабан, маракасы, румба, металлофоны и др. (30 исп.). Часто отмечались предметы утилитарного назначения – подносы (12), стиральные доски (3), вёдра (2), грабли (1) и коса (1). Во время музицирования кульминационные моменты усиливались игрой на бересте (6), которая иногда использовалась в качестве имитатора пения соловья, но чаще всего для этого использовалась детская игрушка-свисток «Соловей», наполненная водой (3). Среди этих орудий в 1984 году появился синтезатор, который получил распространение в качестве инструмента сопровождения, вытесняя традиционный баян. Его появление также было незамечено национальным музыковедением.

Инструментальные группы, как правило, выступали в качестве аккомпанирующих составов (но некоторые имели чисто инструментальный репертуар), не выходящих за пределы гетерофонной организацией фактуры с темброво-вариационными повторениями наигрыша.

В результате большой организационной работы стимулировалась деятельность образовательных учреждений по подготовке профессиональных руководителей фольклорных коллективов синкретической традиции. В башкирских музыкальных ссузах были открыты отделения по подготовке специалистов, работающих по федеральной программе «Сольное и хоровое народное пение», а с 2008 года в УГАИ им. З. Исмагилова открылась кафедра народного художественного творчества [18]. В процессе деятельности образовательных учреждений при Салаватском музыкальном училище (колледже) появился учебный ФА «Былбылдар» (руководитель Г. К. Зарипова).

Так впервые открылись возможности профессионального изучения не только песенного, но и вокально-инструментального фольклора.

Репертуар учебных коллективов вторичного (учебно-сценического) фольклора построен на ансамблево-хоровых аранжировках башкирских народных песен, в своей основе выполненных их руководителями. Особое место в них отводится инструментальной группе сопровождения. Здесь, кроме широкого использования баяна, присутствует аккомпанирующая игра на башкирских народных инструментах, список которых, как уже упоминалось выше, насчитывает 54 наименования [8]. Наиболее массово представлена группа

аэрофонов (18 наименований), немного уступают им идиофоны (14 наименований). Меньшее количество – хордофоны (5 наименований) и группа мембранофонов (6 наименований).

Из общего состава музыкальных орудий в учебных ФА чаще всего используются аэрофоны: курай, хорнай (шалмей), камыш-курай (флейта Пана), гармоника (тальянка, хромка), тал хызгыртмак (свистки из тальника), таштургай (глиняные свистульки), кайын-кубыз (береста) и др.

Характерное звучание придаёт певческому голосу ансамбль с идиофоническим тимбре кубызу (металлическим варганом). В качестве ритмического сопровождения пению используются: шакылдак (трещотка), донгор (бубен), салгы (коса литовка), кашык (ложки), батмус (поднос с напёрстками), бизре (ведро) и тукмак (ударное бревно).

Своеобразную окраску придают идиофоны без определённой высоты звучания с произвольным ритмом: кынгырау (колокольчик), шонгор, сэсмэу и кабырсак (шумящие подвески на национальном костюме).

Из хордофонов успешно применяются пятиструнные «гэзле» (национальные гусли) и трёхструнная «думбыра», которые используются как в мелодическом, так и в гармоническом звучании.

Кроме ярко выраженных музыкальных орудий в учебных ансамбли проецируются уникальные виды искусства, которые пока не классифицированы. Это – «узляу» (сольное горловое двухголосие), «тыпырзау» (дробь ногами) и звукоподражание.

«Узляу» – сольное двухголосное горловое пение, распространённое у башкир, монголов, тувинцев, калмыков и алтайцев (наиболее известное и изученное – тувинский хоомей [9]).

Термином узляу отмечаются два типа сольного двухголосия. Первый – бурдонное горловое сопровождение протяжных наигрышей «озон-кюй» на курае, второй – особый тип звукоизвлечения, носящий в международной практике название *overtone singing* (англ. – обертоновое пение), что не совсем точно определяет механизм звукоизвлечения узляу.

Региональных названий данного традиционного искусства на территории современного Башкортостана насчитывается несколько: узляу, хоздау, тамак-курай, кукрэк-менэн, кукрэкэ-халып и др. В исследованиях Р. Г. Рахимова десятки разнообразных стилей башкирского горлового двухголосия классифицированы по трём признакам:

1. «Кара узляу», или «Тубэн узляу» (башк. – тёмное, или низкое, горловое пение).
2. «Югары узляу» (башк. – высокое горловое пение).
3. «Бала-узляу или «Катын-узляу» (башк. – детское, или женское, горловое пение) [12].

В д. Сайтбаба Гафурийского района РБ был найден хранитель традиции узляу Ильгам Байбулдин (1980 года рождения), от которого было записано несколько мелодий как в сольном виде, так и в сопровождении на думбыре своей конструкции.

В нотном примере 1 приводится фрагмент записи узляу в сопровождении думбыры (см. пример 1).

Пример 1

«Кэкук» («Кукушка»). Узляу с думбырой (фрагмент)⁵

⁵ Записано от И. Х. Байбулдина (1980 года рождения), 01.12.2011. Д. Сайтбаба Гафурийского района РБ. Расшифровка Л. Ф. Ишмурзиной [8, с. 58].

Партия аккомпанирующей думбыры построена на проведении мелодической линии на 1-й струне и квинтовом бурдоне на 2-й и 3-й. Переход квинты в сексту (в т. 4) происходит для поддержки мелодической линии. Узляу в данном примере – характерный тип «Югары», имитирующий мелодический «флажолет» артикулированием гласных «У», «Э», «Ю» в различной последовательности.

Записанные от этого информатора песни и наигрыши с успехом применяются в учебном процессе как в аутентичном, так и в адаптированном виде.

«Тыпырзау», в некоторых регионах – «Тыпырлау» (*башк.* – выбивать дробь ногами) – подчёркивание ритмоартикуляционного строения мелодики или ярких акцентов наигрыша характерным притопыванием в определённом ритме.

Данное этнотворчество – наиболее распространённая форма традиционного обряда, отмечаемая в самых ранних исследованиях. К примеру, российский академик И. Лепёхин описывал этот вид следующим образом: «Старик, припевав свою песню, ударил в три ноги и тогда открылся башкирский бал. В пляске своей башкирцы много кобелятся и стараются телодвижением выражать слова, в песне содержащиеся» [10, с. 38–39].

Фразы «кобелятся», «телодвижением выражать слова» не что иное, как традиционный обряд, в основе которого лежит выбиваемый ногами двухдольный ритмический рисунок, состоящий из двух восьмых и одной четвертной длительности, получивший название у И. Лепёхина «в три ноги».

В башкирской традиции для усиления тыпырзау часто используются шумящие идиофоны, такие как «бизре» (*башк.* – ведро) и «батмус» (*башк.* – поднос). Звук на них извлекается напёрстками, что неоднократно описывалось исследователями в сравнении с этническими аналогами

и с выделением характерных отличий: «...у башкир – чем громче дробить по подносу каблуками – тем богаче, в достатке будет жить семья...» [4, с. 65]. Значение в тыпырзау придавалось не только динамике звучания, но и местоположению танцующего: «...если свекровь не станцует на сундуке – отношения между сторонами будут натянутыми или не будет покоя» [4, с. 66]. При этом значение имела и высота танцевальной площадки. Чем выше место – тем ближе к небесным богам и благополучию в плодovitости.

Во время работы с информаторами были зафиксированы и неожиданные места для тыпырзау: на земле, на деревянном полу, на деревянных лавках, на медном подносе и даже в корыте (деревянном и металлическом). Все действия имели единую направленность – приветствие сил природы и её благословение.

Ритмическая структура наигрыша, усиленная дробью ног, иногда начинала существовать в качестве самостоятельного элемента музыкальной фактуры. Сам же ритмический рисунок редко выходил за пределы двухдольности («в три ноги», зафиксированной И. Лепёхиным).

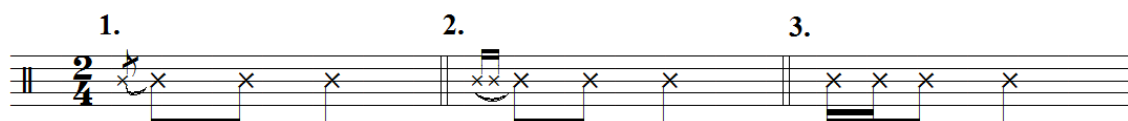
Современные расшифровки тыпырзау отмечают следующие ритмо-вариационные развития (см. пример 2).

«Звукоподражание» как традиционный вид корпоромузичирования, было описано ещё в конце XVIII века: «...По окончании бала завели они другое, что можно назвать передражничеством. Они голосом своим подражали крику как зверей, так и разных птиц, и так удачно, что с трудностью распознать можно было крик настоящей птицы от башкирского» (цит. по [15, с. 262]).

Этот же вид был отмечен в конце XIX века С. Г. Рыбаковым, который писал: «...Мансурка, вытянув свою физиономию, закрыв рот и нос, стал издавать в высшей степени странные, своеобразные звуки полузакрытого характера; эти зву-

Пример 2

Варианты ритмического рисунка тыпырзау «В три ноги»



ки действительно были похожи на что-то птичье, но вместе с тем ясно слышалась мелодия. Это лебединое курлыкание слушалось прямо с удовольствием: так это было необычно, искусно и вместе с тем приятно... Затем он изображал, как воркуют голуби, как поёт какая-то полевая птица, кажется, стрепет, и всё это было очень своеобразно и правдоподобно...» [16, с. 194].

Традиция звукоподражания активно функционирует и в настоящее время. Так, в декабре 2012 года в посёлке Уральск Учалинского района был отмечен профессионал устной традиции Н. К. Ханов⁶, который овладел искусством звукоподражания самостоятельно (голоса диких и домашних животных, птиц, шум леса, звуковая палитра из сельской жизни и т. д.). Данный вид башкирского музыкального искусства не только сохранён, но и продолжает активно развиваться.

В условиях учебного ансамбля звукоподражание поручено музыкальным инструментам – кыл-кубыз (скрипка), шакылдак (коробочка), камыш-курай (флейта Пана), кубыз (маультромель), сызгырткыч (свисток из тальника) и др. (см. пример 3).

В качестве вывода отметим, что в процессе современного образования происходит своеобразный микст догматического музыкального мышления академической традиции, в какой-то мере ограничивающий исполнительскую свободу, с импровизационным началом устного музицирования. Как правило, данная ситуация является следствием господствующей в музыкальных учебных заведениях письменной формы овладения материалом, вырабатывающей зависимость исполнителя от авторского уртекста и, в какой-то степени, освобождающей его от норм традиции.

Работа над компромиссными решениями данной проблемы ещё далека от завершения. К примеру, в некоторых учебных заведениях стран Ближнего Зарубежья она решается кардинально – открытием отделов и кафедр устного профессионализма [1], в российской же учебной сфере подход более осмотрительный и построен на методах компромисса.

Поиск продолжается и пока рано подводить итоги, но думается, что согласованное сочетание устного и письменного профессионализма имеет значительную перспективу.

Пример 3

Инструментальная имитация природных звуков [18, с. 18]



Литература

1. Азизи Ф. А. Маком и фалак как явления профессионального традиционного музыкального творчества таджиков: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. – Новосибирск, 2009. – 59 с.
2. Ахмедьянова Э. И., Рахимов Р. Г. Фольклорные ансамбли // Башкир. энцикл. – Уфа: БЭ, 2011. – Т. 7. – С. 69–70.
3. Башкирские народные песни: фольклор. сб. / сост. и вступ. ст. Г. К. Зарипова. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2015. – 28 с.
4. Башкирское народное творчество. – Уфа: Китап, 2010. – Т. XII: Обрядовый фольклор. – 592 с.
5. Галицкая С. П., Плахова А. Ю. Монодия: проблемы теории. – М.: Academia, 2013. – 320 с.
6. Дрожжина М. Н. Молодые национальные композиторские школы Востока как явление музыкального искусства XX века. – Новосибирск: НГК, 2004. – 280 с.
7. Зарипова Г. К. Монодийные элементы в хоровых аранжировках башкирской народной песни «Азамат» // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2015. – № 31. – С. 27–35.

⁶ Ханов Набир Катипович (1963 года рождения). Пос. Уральск Учалинского района РБ.

8. Ишмурзина Л. Ф. Музыкальные инструменты традиционной и современной обрядовой культуры башкир: этноорганологическая систематизация: дис. ... канд. искусствоведения. – Магнитогорск, 2013. – 193 с.
9. Кыргыс З. К. Тувинское горловое пение: этномузыковед. исслед. – Новосибирск: Наука, 2002. – 236 с.
10. Лепехин И. И. Дневные записки путешествия по разным провинциям Российского государства. – СПб., 1771–1780. – Т. 1, ч. 1. – 138 с.
11. Национально-региональные традиции в системе многоуровневого музыкального образования: Нотобиблиогр. указ. / сост.: Р. Ю. Шайхутдинов, В. А. Башенев. – Уфа: РУМЦ МКНП РБ, 2005. – 32 с.
12. Рахимов Р. Г. Башкирское горловое пение «узляу» в традиционной музыкальной культуре // Музыковедение. – 2005. – № 3. – С. 22–26.
13. Рахимов Р. Г. Фактура башкирской инструментальной монодии. – 2-е изд. – Уфа: Вагант, 2007. – 130 с.
14. Рахимов Р. Г. Башкирские инструментальные ансамбли устной традиции: этноорганология. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2008. – 144 с.
15. Руденко С. И. Башкиры: ист.-этногр. очерки. – Уфа: Китап, 2006. – 372 с.
16. Рыбаков С. Г. Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта. – Уфа: Китап, 2012. – 264 с.
17. Сотников А. И. Третий путь Вячеслава Черникова // Баян. Современность. Джаз: мат-лы междунар. науч.-практ. конф. (16–18 февр. 2006 года). – Новосибирск, 2006. – С. 99–100.
18. Традиционная музыкальная культура в академической образовательной системе: сб. науч. ст. Всерос. интернет-конф. (с междунар. участием) / сост. Г. К. Зарипова. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2015. – 48 с.
19. Фоменков М. П. Хоровая культура Башкирии: учеб. пособие для учеб. заведений начал. и сред. образования системы М-ва культуры РБ. – Уфа, 1997. – 18 с.

References

1. Azizi F.A. Makom i falak kak iavleniia professional'nogo traditsionnogo muzykal'nogo tvorchestva tadjikov [Makom and falak, as the phenomena of professional traditional musical work of Tadjiks. Diss. PhD in art history]. Novosibirsk, 2009. 59 p. (In Russ.).
2. Akhmedianova E.I., Rakhimov R.G. Fol'klornye ansambli [Folklore ensembles]. *Bashkirskaiia Entsiklopediia [Encyclopedia of Bashkir]*. Ufa, BE Publ., 2011, vol. 7, pp. 69–70. (In Russ.).
3. Bashkirskie narodnye pesni. Folklorniye sbornik [The Bashkir national songs. The folklore collection]. Ed. G.K. Zari-pova. Ufa, BGPU Publ., 2015. 28 p. (In Russ.).
4. Bashkirskoe narodnoe tvorchestvo [The Bashkir national art] *Obriadovyi fol'klor [Ritual folklore]*. Ufa, Kitap Publ., 2010, vol. XII. 592 p. (In Russ.).
5. Galitskaia S.P., Plakhova A.Iu. Monodiia: problemy teorii [Monody: problems of the theory]. Moscow, Akademia Publ., 2013. 320 p. (In Russ.).
6. Drozhzhina M.N. Molodye natsionalnye kompozitorskie shkoly Vostoka kak iavlenie muzykal'nogo iskusstva XX veka [Young national composer schools of the East as the phenomenon of musical art of XX century], Novosibirsk, NGK Publ., 2004. 280 p. (In Russ.).
7. Zari-pova G.K. Monodiinye elementy v khorovykh aranzhirovках bashkirskoi narodnoi pesni “Azamat” [Monophonic choral arrangements of elements in the Bashkir folk song “Azamat”]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 2015, no 31, pp. 27–35. (In Russ.).
8. Ishmurzina L.F. Muzykalnye instrumenty traditsionnoi i sovremennoi obriadovoi kul'tury bashkir: etnoorganologicheskaiia sistematzatsiia. Diss. kand. isk. [Musical instruments of traditional and modern ceremonial culture the Bashkir: Ethnoorganological ordering. PhD in art history]. Magnitogorsk, 2013. 193 p. (In Russ.).
9. Kyrgys Z.K. Tuvinskoe gorlovoe penie. Etnomuzykovedcheskoe issledovanie [The Tuva throat singing. Ethnomusicological research]. Novosibirsk, Nauka Publ., 2002. 236 p. (In Russ.).
10. Lepekhin I.I. Dnevnye zapiski puteshestviia po raznym provintsiiam Rossiiskogo gosudarstva [Diaries of travel on different provinces of the Russian state]. St. Petersburg, 1771–1780, vol.1, part 1. 138 p. (In Russ.).
11. Natsional'no-regional'nye traditsii v sisteme mnogourovnevoego muzykal'nogo obrazovaniia. Notobibliograficheskii ukazatel' [National and regional traditions in system music education]. Ed. R.Iu. Shaikhutdinov, V.A. Bashenev. Ufa, RUMC MNKP RB Publ., 2005. 32 p. (In Russ.).
12. Rakhimov R.G. Bashkirskoe gorlovoe penie “uzlau” v traditsionnoi muzykal'noi kul'ture [The Bashkir overtone singing “uzlau” in traditional musical culture]. *Muzykovedenie [Musicology]*, 2005, no 3, pp. 22–26. (In Russ.).
13. Rakhimov R.G. Faktura bashkirskoi instrumental'noi monodii [The invoice Bashkir instrumental monody]. Ufa, Vagant Publ., 2007. 130 p. (In Russ.).

14. Rakhimov R.G. Bashkirskie instrumental'nye ansambli ustnoi traditsii: etnoorganologiya [The Bashkir instrumental ensembles of folklore: Ethnoorganological]. Ufa, BGPU Publ., 2008. 144 p. (In Russ.).
15. Rudenko S.I. Bashkiry: istoriko-etnograficheskie ocherki [Bashkirs: historical and ethnographic sketches]. Ufa, Kitap Publ., 2006. 372 p. (In Russ.).
16. Rybakov S.G. Muzyka i pesni ural'skikh musul'man s ocherkom ikh byta [Music and songs of the Ural Muslims with a sketch of their life]. Ufa, Kitap Publ., 2012. 264 p. (In Russ.).
17. Sotnikov A.I. Tretii put' Viacheslava Chernikova [Vyacheslav Tchernikov's third way]. *Baian. Sovremennost'. Dzhaz: Materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (16–18 fevralia 2006 goda)*. Novosibirsk, 2006, pp. 99–100. (In Russ.).
18. Traditsionnaia muzykal'naia kul'tura v akademicheskoi obrazovatelnoi sisteme [Traditional musical culture in the academic educational system]. *Sbornik nauchnykh statei Vserossiiskoi internet-konferentsii (s mezhdunarodnym uchastiem)*. Ed. G.K. Zariyova. Ufa, BGPU Publ., 2015. 48 p. (In Russ.).
19. Fomenkov M.P. Khorovaia kul'tura Bashkirii [Choral culture of Bashkiria]. Ufa, 1997. 18 p. (In Russ.).