

Н. Ф. ГАРИПОВА

Уфимский государственный институт искусств им. Загира Исмагилова, г. Уфа, Россия
ORCID: 0000-0001-5425-6229, bfm104@mail.ru

**ПРЕЛОМЛЕНИЕ ТРАДИЦИЙ ФОЛЬКЛОР
В ТЕХНИКЕ КОМПОЗИЦИИ БАШКИРСКИХ КОМПОЗИТОРОВ
(НА ПРИМЕРЕ ФОРТЕПИАННОЙ ПЬЕСЫ Р. КАСИМОВА «908»)**

В искусстве России начала XX века произошли знаковые процессы, обогатившие её музыкальную культуру. «Бесписьменный» фольклор национальных республик начал активно искать пути к сближению с академической европейской музыкальной системой. Так было и в Башкирии, где параллельное существование европейской и восточной музыкальных традиций на протяжении XVI–XIX веков эволюционно привело к периоду их активного взаимодействия.

На начальном этапе становления и развития башкирской фортепианной музыки, а также и впоследствии, наиболее распространённым стал жанр миниатюры, где апробировались принципы соединения противоположных музыкальных систем Востока и Запада. В начале этого пути заметно воплощение поверхностного фольклорного слоя: отражение картин природы Урала и бытовых сцен народной жизни, во многом интуитивное использование лада, орнаментики и других признаков музыкального языка.

Понять менталитет народа, его древнее историческое прошлое, проникнуть в более глубокие фольклорные пласты композиторы стремятся в 1980-е годы. Этому способствовало внимание историков и фольклористов к изучению народного эпоса, религиозным устоям, а также распространение новой информации через опубликование результатов ряда исследовательских работ. Данные процессы нашли отражение в образном строе сочинений, что привело в свою очередь к поиску оптимальных средств композиции. Органичное претворение новых традиций проявилось в пьесе Рафаила Касимова «908», где глубоко и ярко взаимодействуют интонационная лексика башкирского фольклора и современные средства композиции, техники фортепианного исполнительства.

Ключевые слова: Рафаил Касимов, башкирское фортепианное искусство, башкирский фольклор, фортепианная пьеса «908» Р. Касимова.

NINEL F. GARIPOVA

Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov, Ufa, Russia
ORCID: 0000-0001-5425-6229, bfm104@mail.ru

**INTERPRETATION OF FOLK MUSICAL TRADITIONS
IN THE COMPOSITIONAL TECHNIQUE OF BASHKIR COMPOSERS
(ON THE EXAMPLE OF RAFAIL KASIMOV'S PIANO PIECE "908")**

In early 20th century Russian art there occurred symbolic processes which enriched the country's musical culture. The "un-notated" folk musical traditions of the national republics began to expand and search actively for paths towards rapprochement with the classical European musical system. These same processes also took place in Bashkortostan, where the coexistence of the European and the Eastern musical traditions during the course of the time period from the 16th to the 19th centuries led by means of evolution to a period of their intense interaction.

At an early stage of the formation and development of Bashkir piano music, and also at subsequent stages, the most widespread genre was that of small piano pieces, in which the principles of connection of the extremely contrasting systems of East and West had been tried out. At the beginning of this path it is possible to perceive the manifestation of the surface stratum of folk music: depiction of pictures of the nature of the Ural Mountains and everyday scenes of the lives of ordinary people, as well as in many ways an intuitive utilization of folk modes, melodic ornamentation and other attributes of musical language.

Understanding the mentality of the people, its ancient historical past, and penetration into the deeper strata of folk music has been the aspiration of many composers since the 1980s. This has been aided by the attention of

historians and folklorists towards the study of the folk epos and religious customs, as well as the dissemination of new information through publication of the results of a number of research works. The given processes have found their reflection in the image-related structure of musical compositions, which in its turn has led towards the search for optimal means of composition. The organic realization of new traditions may be demonstrated in Rafail Kasimov's piece "908," where the intonational lexis of Bashkir folk music interacts profoundly and brilliantly with contemporary techniques of composition and piano performance.

Keywords: Rafail Kasimov, Bashkir piano music, Bashkir folk music, Rafail Kasimov's piano piece "908."

толетиями на башкирской земле параллельно существовали две гетерогенные музыкальные культуры: деревенский монодийный фольклор и западноевропейское искусство, бытовавшее в домах дворянского общества Уфы. На этом фоне в Башкирии родилось фортепианное искусство, определившее со временем прорыв в музыкальном жанре и ставшее приоритетным направлением развития музыкальной культуры республики.

Для постижения феномена башкирского фортепианного творчества важно понимать, что фортепиано для первых композиторов Башкирии было инструментом чужеродным, несущим незнакомую европейскую музыкальную культуру. Поэтому на начальном этапе становления фортепианного творчества композиторам приходилось осваивать совершенно новое направление музыкального искусства и целый комплекс труднопреодолимых противоречий, возникающих между его полярными явлениями: непериодической структурой, импровизиционностью башкирских протяжных песен озон-кюй и ладовой тонально-гармонической организацией и акцентной ритмикой европейской музыки. Это противоречие было зафиксировано Р. Сулеймановым, который пишет в монографии «Жемчужины народного творчества Урала»: «В основе мотивообразования башкирских протяжных песен ... и других протяжных кюев, лежит принцип, основанный на противопоставлении долгого, протяжного и группы кратких звуков, то есть принцип, не имеющий ничего общего с ударностью, акцентностью» [8, с. 28].

Музыковедам хорошо известно, что процесс адаптации национального фольклора к европейской академической музыкальной культуре происходил в искусстве многочисленных республик Советского Союза с учётом национальных особенностей народов, их населяющих. Результат этого феномена башкирской

фортепианной музыки отражён в многочисленных миниатюрах, созданных в 40-х – начале 70-х годов XX века. Как правило, они написаны в квадратной структуре, детерминированность которой достаточно просто определяется использованием специфики интонационной лексики ведущих жанров башкир – кыска-кюй (скорая, короткая песня) и озон-кюй (протяжная песня). Имелись и первые успехи. Удачным примером сочинения, которое можно назвать эмблемой нового башкирского фортепианного жанра, является «Ноктюрн», написанный в 1946 году ведущим композитором Башкирии Загиром Исмагиловым.

Между тем, как выяснилось впоследствии, фортепианной миниатюре в творчестве композиторов Башкирии было суждено выполнить особую роль. Являясь творческой лабораторией в постижении и выработке основ национального стиля, в процессе развития она претерпела несколько моделей и прошла путь от незатейливых по простоте миниатюр до развёрнутых концертных сочинений. Таким образом, в композиторском творчестве наметилась тенденция принятия другой, «чужой» музыкальной культуры, диалог с которой строился на постижении её закономерностей и адаптации к «своей» родной культуре.

Работа над созданием тематического материала на основе непериодичной ритмики продемонстрировала возможность создания фортепианных сочинений, которые в значительной степени отражали, в сущности, специфику фольклора. Одновременно в создании национального тематизма наметилось два пути: использование сложных размеров 6/8, 9/8, 12/8 и т. д., и приёмов метрической переменности, что способствовало наибольшей отдалённости сильных долей друг от друга и предоставляло возможность более свободного развития темы с её широтой и распевностью (к примеру, Прелюдия Ре мажор из фортепианного цикла Х. Заимова

«Прелюдии для фортепиано», «Дедушка и бабушка пляшут и поют» Д. Хасаншина из фортепианного цикла «От Волги до Урала» и др.).

Превалирующая в 1960–1980-е годы в стране тенденция более глубокого постижения фольклора кардинально изменила развитие и башкирской миниатюры. Обнаруживается стремление композиторов проникнуть в более опосредованные фольклорные пласты. В этот период заметно философски углублённое претворение фольклора, имеющего в основе эпические корни; постижение сути национального менталитета, характера.

Принципиально новые подходы соединения устойчивых черт башкирского народного эпоса, песенного стиля озон-кюй и академических традиций отражает фортепианная пьеса известного башкирского композитора Рафаила Касимова с необычным названием «908», написанная в эти годы. Драматургия сочинения объясняется характерными особенностями исполнения эпических напевов, специфические формулы которых кристаллизовались в процессе многовекового бытования. Для восприятия драматургии сочинения полезным является замечание искусствоведа Л. П. Атановой в отношении двухфазового исполнения песни народными сказителями и певцами: «Прозаическая часть ... стала выполнять роль легенды к песне, а стихотворная – превратилась в собственно песню» [1, с. 494]. Сущность этого явления, претворённая в фортепианном творчестве Р. Касимова, состоит в том, что являясь доминантовым семантическим фольклорным признаком, оно оказывает влияние на формирование оригинальной драматургической концепции сочинения. Воспринимаемое в произведении как легенда, действие первой части автор переводит в атмосферу далёкого от нас времени, сдержанной и величественной архаичной природы Урала, в которой кочевники-башкиры жили в непосредственном общении с природой, повлиявшей во многом на специфику музыкального фольклора и определившей его черты.

В сочинении заметно сосуществование двух систем, обнаруживающих органичное их взаимодействие, смысл которого основывается на презентации авторского мышления и стремлении воплотить в сочинении сформированные тысячелетиями черты ментальности башкирского народа, в том числе, под

воздействием «мифологических, культовых, тотемистических представлений о времени, месте, пространстве» [7, с. 109].

Так, в процессе изучения пьесы «908» обнаруживается ряд признаков, отсылающих к характеристикам мифоритуальной, магической деятельности. Напоминают интонацию заклинания рассредоточенные пуантилистические звуки. Предваряющие их форшлаги, вначале негромкие, но затем взятые на *f* воплощают резкий звук барабана. Впечатление мистики усиливают сонористические шумовые эффекты: короткие одноголосные мотивы, исполненные щипком по струнам, каждый звук которых сопровождается ремаркой «фермата», и вибрирование при этом струны создают эмоциональное ассоциативное ощущение архаики. Существенную поддержку в создании образной сферы оказывает исполнительская техника подготовленного фортепиано, благодаря чему воплощение интонационной лексики национального инструмента кубыза в создании образа становится наиболее убедительным. Соединение западноевропейской техники композиции и интонационной лексики фольклора позволяет композитору взглядом современного человека отразить мифологизированное представление о мире человека прошлого.

Сочетание подготовленного и реально звучащего фортепиано усиливает впечатление сказочности, которая, как правило, сопровождала народный эпос, и некоего потустороннего шаманского действия, идущего из глубины веков и дошедшего в той или иной форме до наших дней в культуре башкир¹.

Однако этот, безусловно, важный пласт фольклора был пробуждён композиторами только к концу 80-х годов прошлого столетия. Интерес к эпосу ознаменован появлением фортепианного цикла «Прелюдия и Токката» З. Исмагилова, «Темы с вариациями» для фортепиано с оркестром Р. Газизова, где тема вступления выдержана в стиле эпических традиций. Данному периоду развития композиторского творчества Башкортостана присуще и то, что в создании образной сферы сочинения участвуют разнообразные композиторские средства, преломлённые особым образом. Они выявляют доминирующее начало этнического мышления, относящегося к кодам традиционной культуры. В пьесе «908» Р. Касимова очевидна фольклорная установка, проявляющаяся в использовании

интонационной лексики кубыза², пустотных октав, интонаций зова, а также характерного для фольклорного эпоса ограниченного звукового ряда (в данном случае V, VI и VII ступеней лада), использовании высокого регистра и большого диапазона.

Признаками европейской композиции в фортепианной фактуре пьесы являются: техника подготовленного фортепиано с уточняющим указанием композитора – «пальцем по струнам, имитируя звучание кубыза»; репетиции с усилением и затуханием звука на открытых струнах; объёмные, длительные ферматы; контрастная динамика, беззвучные аккорды, кластеры, вкрапление техники пуантилизма – весьма органично адаптированные в фольклорную среду. Отмеченные приёмы, накладывающиеся на бестактное фортепианное полотно пьесы, создают впечатление большой объёмности и мистичности звучания (пример № 1).

Пример № 1

Р. Касимов. «908», I ч.

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of three systems of staves. The top system has a treble and bass staff. The middle system has a treble and bass staff. The bottom system has a treble and bass staff. The score includes dynamic markings such as *mp*, *f*, *p*, *m.d.*, and *m.g.*. There are also performance instructions in Russian: "Много rubato" and "Много tranquillo" at the beginning, and "Пальцем по струнам (притом)" in the middle. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4.

Прежде чем охарактеризовать тему сочинения Касимова, следует уточнить ряд позиций башкирской фольклористики, наблюдающихся в 1990-е годы. В этот период появляются научные работы, изучающие ислам в Башкортостане и в целом музыкальной культуре России. Для проникновения в суть музыкального профессионального искусства башкир крайне важными являются наблюдения учёных, выявляющих

особенности исламского вероисповедания народа, которые заключаются в усвоении внешней обрядовой стороны без существенных перемен в древнем мировоззрении [11]. Вывод историка проливает свет на сформировавшийся в музыкальном эпосе образный строй, где одной из доминирующих тем во все времена были интересы защиты родины. Известные башкирские фольклористы Н. Т. Зарипов и М. М. Сагитов считают, что центральное место в эпическом повествовании отводится изображению богатырских подвигов: «В образе любого эпического героя воплощаются высокие нравственные черты богатырского характера: честность и бескорыстие, справедливость и гуманизм ... Связанные с народным идеалом, эти черты выражаются в каждом конкретном образе в той форме, которая соответствует уровню народного художественного мышления на данной стадии эпического творчества» [5, с. 20]. Иначе говоря, типичными для башкирского эпоса носителями высокой народной морали стали духовно одарённые натуры: «Они прекрасно поют, импровизируют, играют на музыкальных инструментах» [там же, с. 27].

Обращаясь к пьесе «908» Касимова, отметим, что образный строй одноголосной темы являет собой воплощение собирательного образа народного героя-мученика, для чего используются героизированные элементы музыкальных фольклорных эпических источников. Так, в теме сочинения прослушиваются интонации знаменитой протяжной озон-кюй «Буранбай», в которой народ воспел яркую личность смелого, храброго батыра, защитника народа; интонации также напоминают напев инструментального наигрыша «Сынграу торна» («Звонящий журавль»).

Нетрудно заметить, что основной тон первой фразы напева составляет доминанта в виде протяжного тона – ключевой лексической интонации народных озон-кюй. Короткие украшения к протяжному тону наполняют его особой выразительностью, «значительной функциональной наполненностью и не только в ритмическом, но и в ладовом значении» [8, с. 28]. Тема отмечена большой драматической напряжённостью и являет собой воплощение переживаний героя. При этом заметим, что важным выразительным средством выступает динамика. Композитор использует её в современном толковании: тема, излагаемая на предельном

звучании *ff*, накладывается на оstinатный аккомпанемент, звучащий на *pp* и беззвучно взятой октавной тонике в басу. Сформированная пластовая полифония темы способствует воплощению образов старины, интеллектуально окрашенной современным углублённым её пониманием, и способствует максимальной передаче драматизма.

Одноголосная тема появляется на фоне октавного баса, удерживаемого на протяжении всего проведения темы, звучит *ff* в верхнем регистре фортепиано по законам фольклорного вокала. Долгие протяжные звуки заканчиваются горловыми дублировками узляу³, приёмом пения, которым владели первоклассные певцы, и сопровождаемыми короткими возгласами. «Малообъёмный» диапазон темы Касимова, скупость орнаментики, речитативный характер позволяет говорить о влиянии характерных черт обрядовых жанров «харнау»⁴ и речитативов, входивших в магические ритуалы, а также возгласов-кличей и закличек – песен, обращённых к стихийным силам природы [2]. Все эти композиционные приёмы, переплавленные авторской фантазией, производят впечатление напряжённого драматического и даже трагического действия (пример № 2).

Пример № 2 «908», II ч.

Второе и третье проведение темы представлены в виде диалога с краткими резюме, построенными на материале I части. Сопровождение выдержанно на основе оstinатной попевки с маркированной доминантой – звука *f* к беззвучному басу. Повтор темы каждый раз приобретает новое содержание благодаря дублировкам в теме и варьированному оstinатному басу, звучащему на контрастном *pp*. После ферматы вводится эпизод на материале I части: композитор строит его в духе модальной техники, используя интонационную лексику кубыза и сонорный эффект октавного кластера, звучащего как громовые раскаты и привносящего насторожённо-тревожное состояние.

Если первые два проведения темы не имеют завершения и заканчиваются на IV ступени лада, то кульминационное третье проведение заканчивается на тонике, как и принято в фольклоре, в низком регистре. Одноголосный каданс звучит драматическим резюме. Резкое заключение в виде краткого потока, сотканного из мотива сопровождения, начавшись на *pp*, драматически обрывается на *ff*.

Направленность на вариативный тип музыкального развития коррелируется с внутренними закономерностями фольклора. Каждое последующее проведение исходного тематического материала варьируется благодаря привлечению дополнительных голосов и уплотнением оstinато сопровождения, что при общей установке динамических сопоставлений *ff* и *pp* методично приводит к кульминационному взрыву, который ассоциируется с мотивами вечности и трагичности бытия (пример № 3).

Пример № 3 «908». Кульминация I ч.

Таким образом, композитор Р. Касимов разработал органичную структуру сочинения, в котором все его части, вытекая одна из другой, естественно сменяются как декорация театрального спектакля, что не противоречит этническому мышлению, а находясь с ним в консенсусе, в данном случае, и создают эффект некой инсталляции действия.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Явление синтеза домусульманских культов и верований с исламом в музыкальной культуре региона выделяет музыковед В. Н. Юнусова: «В башкирской культуре и сегодня отмечены шаманские действия (харнау)» [12, с. 44]. О сохранении элементов языческой культуры не только в использовании обрядов, носивших ритуальный характер, но присутствующих в современном языке башкир магической лексики и языческой символики, пишет историк А. Б. Юнусова в монографии «Ислам в Башкортостане» [11, с. 30].

² Кубыз – щипковый (стальной или деревянный) инструмент небольшого размера, подковообразной формы, со своеобразным дребезжащим, гулким, вибрирующим тембром и характерным диапазоном от *g* и *f* малой октавы до звуков среднего регистра [3, с. 29].

³ Узляу – горловое пение на высоких обертоновых звуках, извлекается с помощью языка и губ.

⁴ Харнау – жанр башкирского фольклора, включающий заклинательно-заговорные формулы. Восходит к доисламским верованиям.

ЛИТЕРАТУРА

1. Атанова Л. П. О башкирских эпических напевах. Образцы нотных записей // Башкирский народный эпос / сост. А. С. Мирбадалева, М. М. Сагитов, А. И. Харисов. М., 1977. С. 493–494.
2. Ахметгалеева Г. Б. Башкирское народное музыкально-поэтическое творчество (вопросы классификации): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2005. 22 с.
3. Гарипова Н. Ф. Интонационная лексика и стилистика фортепианных произведений башкирских композиторов / УГИИ, Лаборатория музыкальной семантики. Уфа, 2002. 104 с.
4. Жоссан Н. Ю. Претворение фольклора в ракурсе постмодернизма (на материале отечественной музыки второй половины XX в.) // Проблемы музыкальной науки. 2016. № 2 (23). С. 25–34.
5. Зарипов Н. Т., Сагитов М. М. Башкирский народный эпос // Башкирское народное творчество. Т. 1: Эпос / сост. М. М. Сагитов. Уфа: Башк. кн. изд-во, 1987. 544 с.
6. Сыпало Н. В. Фортепианное творчество композиторов Дагестана. К проблеме эволюции национальной композиторской школы: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Саратов, 2016. 26 с.
7. Султангареева Р. А. Магический фольклор башкир: специфика и мифоритуальные особенности репертуара // Вестник Челябинского гос. университета. 2014. № 26 (355). Филология. Искусствоведение. Вып. 93. С. 108–114.
8. Сулейманов Р. С. Жемчужины народного творчества Урала. Уфа: Китап, 1995. 248 с.
9. Хисамутдинова Р. М. Поэтика башкирской протяжной народной песни озон-кюй // Вестник Челябинской гос. академии культуры и искусства. 2014. № 3 (39). С. 125–129.
10. Ульмасов Ф. А. О многомерности восточной монодии // Проблемы музыкальной науки. 2016. № 3 (24). С. 56–63.
11. Юнусова А. Б. Ислам в Башкортостане. Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 1999. 353 с.
12. Юнусова В. Н. Ислам – музыкальная культура и современное образование в России: монография. М.: Хронограф, 1997. 152 с.
13. Antović Mihailo, Stamenković Dušan, Figar Vladimir. Association of Meaning in Program Music. On Denotation, Inherence, and Onomatopoeia // Music Perception: An Interdisciplinary Journal. Vol. 34, No. 2, December 2016, pp. 243. Figar 248. DOI: 10.1525/mp.2016.34.2.243.
14. Maes Pieter-Jan, Van Dyck Edith, Lesaffre Micheline, Leman Marc, Kroonenberg Pieter M. The Coupling of Action and Perception in Musical Meaning Formation // Music Perception: An Interdisciplinary Journal. Vol. 32, No. 1, September 2014, pp. 67–84. DOI: 10.1525/mp.2014.32.1.67.
15. McGowan Rebecca W., Levitt Andrea G. A Comparison of Rhythm in English Dialects and Music // Music Perception: An Interdisciplinary Journal. Vol. 28, No. 3, February 2011, pp. 307–314. DOI: 10.1525/mp.2011.28.3.307.
16. Ross Jaan, Lehiste Ilse. Timing in Estonian Folk Songs as Interaction between Speech Prosody, Meter, and Musical Rhythm // Music Perception: An Interdisciplinary Journal. Vol. 15, No. 4, Summer, 1998, pp. 319–333. DOI: 10.2307/40300861.

Об авторе:

Гарипова Нинэль Фёдоровна, доктор искусствоведения, профессор кафедры общего курса фортепиано, Уфимский государственный институт искусств им. Загира Исмагилова (450008, г. Уфа, Россия), **ORCID: 0000-0001-5425-6229**, bfm104@mail.ru

REFERENCES

1. Atanova L. P. O bashkirskikh epicheskikh napevakh. Obraztsy notnykh zapisey [About Bashkir Epic Melodies. Specimens of Musical Notation]. *Bashkirskiy narodnyy epos* [Bashkir Folk Epos]. Compiled by A. C. Mirbadaleva, M. M. Sagitov, A. I. Kharisov. Moscow, 1977, pp. 493–494.
2. Akhmetgaleeva G. B. *Bashkirskoe narodnoe muzykal'no-poeticheskoe tvorchestvo (voprosy klassifikatsii): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Bashkir Folk Musical-Poetical Creativity (Issues of Classification): Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Philology]. Ufa, 2005. 22 p.
3. Garipova N. F. *Intonatsionnaya leksika i stilistika fortepiannykh proizvedeniy bashkirskikh kompozitorov* [Intonational Vocabulary and Stylistics of Piano Works by Bashkir Composers]. Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov, Laboratory of Musical Semantics. Ufa, 2002. 104 p.
4. Zhossan N. Yu. Pretvoreniye fol'klora v rakurse postmodernizma (na materiale otechestvennoy muzyki vtoroy poloviny XX v.) [Realization of Folklore in the Perspective of Postmodernism (on the Material of Russian Music of the Second Half of the 20th Century)]. *Problemy muzykal'noj nauki* [Music Scholarship]. 2016. No. 2(23), pp. 25–34. DOI: 10.17674/1997-0854.2016.2.025-034.
5. Zaripov N. T., Sagitov M. M. *Bashkirskiy narodnyy epos* [Bashkir Folk Epos]. *Bashkirskoe narodnoe tvorchestvo. T. 1: Epos* [Bashkir Folk Art. Volume 1: The Epos]. Compiled by M. M. Sagitov. Ufa: Bashkir Publishing House, 1987. 544 p.
6. Sypalo N. V. *Fortepiannoye tvorchestvo kompozitorov Dagestana. K probleme evolyutsii natsional'noy kompozitorskoy shkoly: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [Piano Music by Composers of Dagestan. Concerning the Issue of Evolution of the National School of Composition: Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Saratov, 2016. 26 p.
7. Sultangareyeva R. A. Magicheskiy fol'klor bashkir: spetsifika i miforitual'nye osobennosti repertuara [Magical Folklore of the Bashkirs: the Specificity and Mythological Features of the Repertoire]. *Vestnik Chelyabinskogo gos. universiteta. Filologiya. Iskuststvovedenie* [Bulletin of the Chelyabinsk State University]. 2014. No. 26 (355). Philology. Art History. Issue 93, pp. 108–114.
8. Suleymanov R. S. *Zhemchuzhiny narodnogo tvorchestva Urala* [Gems of the Folk Art of the Urals]. Ufa: Kitap, 1995. 248 p.
9. Khisamutdinova R. M. Poetika bashkirskoy protyazhnoy narodnoy pesni ozon-kyuy [The Poetics of the Bashkir Plangent Folk Song, the Ozon-Kuy]. *Vestnik Chelyabinskoy gos. akademii kul'tury i iskusstva* [Bulletin of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Art]. 2014. No. 3 (39), pp. 125–129.
10. Ul'masov F. A. O mnogomernosti vostochnoy monodii [About the Multidimensionality of Eastern Monody]. *Problemy muzykal'noj nauki* [Music Scholarship]. 2016. No. 3 (24), pp. 56–63.
11. Yunusova A. B. *Islam v Bashkortostane* [Islam in Bashkortostan]. Ufa: Ufimskiy poligrafkombinat, 1999. 353 p.
12. Yunusova V. N. *Islam – muzykal'naya kul'tura i sovremennoe obrazovanie v Rossii: monografiya* [Islam – Musical Culture and Modern Education in Russia: A Monographic Work]. Moscow: Khronograf, 1997. 152 p.
13. Antović Mihailo; Stamenković Dušan; Figar Vladimir. Association of Meaning in Program Music. On Denotation, Inherence, and Onomatopoeia. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*. Vol. 34, No. 2, December 2016, pp. 243. Figar 248. DOI: 10.1525/mp.2016.34.2.243.
14. Maes Pieter-Jan, Van Dyck Edith, Lesaffre Micheline, Leman Marc, Kroonenberg Pieter M. The Coupling of Action and Perception in Musical Meaning Formation. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*. Vol. 32, No. 1, September 2014, pp. 67–84. DOI: 10.1525/mp.2014.32.1.67.
15. McGowan Rebecca W., Levitt Andrea G. A Comparison of Rhythm in English Dialects and Music. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*. Vol. 28, No. 3, February 2011, pp. 307–314. DOI: 10.1525/mp.2011.28.3.307.
16. Ross Jaan, Lehiste Ilse. Timing in Estonian Folk Songs as Interaction between Speech Prosody, Meter, and Musical Rhythm. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*. Vol. 15, No. 4, Summer, 1998, pp. 319–333. DOI: 10.2307/40300861.

About the author:

Ninel F. Garipova, Dr. Sci. (Arts), Professor at the Secondary Piano Department, Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov (450008, Ufa, Russia), **ORCID:0000-0001-5425-6229**, bfm104@mail.ru