**Введение.**

 Изучение народного творчества – одна из важнейших задач музыковедения и фольклористики. На протяжении многовековой истории башкирский народ создал самобытный фольклор, в том числе и музыкальный.

 Изучение песенного искусства любого народа связано со специфическими свойствами вокализации, с национальной певческой практикой. Принято считать, что башкирская народная музыка по своей природе импровизационна, однако ее импровизационность отражает лишь конечный результат, но не раскрывает путей, по которым певцы стремились к искусству импровизационного исполнительства.

 Издавна у башкир проводились соревнования певцов и музыкантов. Такие соревнования проходили на всенародных собраниях (йыйынах) – состязаниях борцов и скачках (байгах), свадьбах или при дворах феодалов-баев. Победители поощрялись: помимо признания слушателей они получала ценное материальное вознаграждение. В народной памяти сохранились легенды, в которых говорится о подобных соревнованиях. Музыкальные соревнования проводились по очень сложным программам – исполнители должны были знать легенды, практически весь репертуар, и не просто хорошо петь или играть, но делать это настолько искусно, чтобы убедить в своем первенстве всю общину. Чтобы оказаться победителем, необходимо стать певцом-виртуозом и проявить максимум изобретательности и выдумки, чтобы исполнить свои песни лучше других, получить ценный приз и тем удовлетворить свое артистическое самолюбие. Для участия в такого рода конкурсах требовались постоянные творческие усилия в развитии и совершенствовании исполнительского мастерства. Именно на территории коренной Башкирии на сегодняшний день сохранились сложноорнаментированные формы протяжных песен. Наиболее сложные формы протяжных песен возникли в эпоху расцвета общественного музицирования и хранителями этих песен являлись народные сказители и певцы – сэсэны. Такую песню не мог спеть простой башкир. «Настоящий» озон-кюй поют наиболее одаренные, обладающие хорошей памятью, музыкальностью, голосом исполнители.

 В прошлом башкирский народ состоял из более чем десятка племен. Не у всех этнографических групп сложился одинаковый жизненный уклад и быт, не у всех был одинаковый уровень развития музыкальной культуры. Например, у коренных башкир – бурзян и кипчаков, музыкальное искусство бытовало не только как домашнее музицирование, но и входило в обязательную программу значительных общественных мероприятий, на которые собиралась вся округа или даже представители всего народа. Певцы и музыканты специально заранее готовились, их выступления проходили в форме состязаний. Все это говорит о профессиональной деятельности народных певцов и музыкантов, для которых музицирование могло оказаться источником существования, основным видом деятельности и, следовательно, их творческие усилия были направлены не только на сохранение музыкальных традиций, но и на их развитие.

**Собирание и изучение башкирского фольклора в дореволюционный период.**

 Первые упоминания о башкирской музыке содержатся в родовых собраниях **йыйын,** где собирались певцы, кураисты, танцоры и т.д. В 1736г. эти собрания были запрещены. Чисто письменные упоминания о башкирской музыке встречаются в записках **И.Лепехина**, которые были изданы в 4-х томах в Санкт-Птербурге, в 1771-1780гг. В описаниях, наряду с бытом, есть и башкирская культура – звучание башкирского хора, народных инструментов и т.д. В XIX веке появляются и художественные описания: **В.Даль «Башкирская русалка» -** это транскрипция башкирской легенды о батыре Заятуляке, в которой описываются курай, чистые звучные голоса; эпическое сказание **«Куз-Курпяч»,** изданное в 1812г. в Казани в русском переводе Т.Беляева, который по существу дал самую раннюю характеристику создателям и носителям башкирского музыкального фольклора.

 **В 1816г.** в Астрахани выходит **музыкальный журнал** **«Азиатский». Его издателем был учитель астраханской гимназии, скрипач и дирижер И.В.Добровольский.**

 Чисто собирание башкирской музыки связано с именем **А.А.Алябъева,** который записал несколько башкирских песен, чтобы использовать их в своих произведениях. Это **вокальный цикл «Азиатские песни»,** посвященный генералу В.А.Перовскому. В цикле **4 песни: 1. «Через кладку я пройдуся»; 2. «Кара-Юрга» -** здесь композитор использует две мелодии, одна их которых бытует как курайный наигрыш, а другая является лирической песней **«Меж гранитными скалами»; 3. «Зачем я не горный орел молодой»; 4. «Сказал наш хан богатырям поход».**

В середине XIX века изучением башкирского края занимается революционер , писатель и переводчик **М.Л.Михайлов.** Он собрал материалы по истории и поэтическому творчеству башкир, написал **«Очерки Башкирии»,** зафиксировал образцы народной музыки. Его последователем был **Ф.Д.Нефедов,** который занимался этнографией и антропологическими изысканиями в Башкирии. Он записал не только текст народной песни о Салавате, но и увековечил его песни об Урале, о любви, о красоте природы. Также Нефедов отмечает появление новой песенной тематики у башкир и указывает, что песни о кантонных начальниках были вызваны новыми социально-экономическими условиями. В этот период выделяется имя профессора Петербургской консерватории, виолончелиста и дирижера, организатора университетских концертов **К.Б.Шуберта,** который совершил концертную поездку по городам России, в том числе Астрахани, Самаре, Казани, в 1857-1858гг. Результатом его путешествий явился струнный квартет D-dur **«Мое путешествие в киргизские степи».** В нем **4 части:** **1 часть «Приезд»** - построена на широкой певуче мелодии; **2 часть «Скерцо»; 3 часть –лирическая,** в ней прослеживается связь с такими песнями как **«Уил» и «Тевкелев»; 4 часть – финал «Башкирская песня и возвращение»,** основана на башкирской плясовой **«Перовский».**

Среди деятелей русской культуры второй половины XIX века, изучавших башкирский край, выделяется **Р.Г.Игнатьев.** Им написаны **две оперы** – **«Уфимское городище» и «Запорожцы»,** созданные в Уфимский период. Выделяется его большая статья **«Сказания, сказки и песни, сохранившиеся в рукописях татарской письменности в устных пересказах у инородцев-магометян Оренбургской губернии».** Здесь Игнатьев ставит вопрос о наличии у башкир письменной литературы еще в XIX веке. Внимание уделяется и устному народному творчеству. Впервые в истории изучения башкирского музыкального фольклора  Игнатьев **определяет основные жанры башкирской народной песни, дает им характеристику.** Обзор жанра исторических песен он начинает с песен о С.Юпаеве. Большую ценность представляет и другая статья Игнатьева **«Башкир С.Юлаев, пугачевский бригадир, певец и импровизатор».**

Наиболее интересным памятником музыкального собирательства в 1880-1890гг. являются башкирские и татарские песни, записанные оренбургским учителем **Г.Х.Еникеевым.** В сборнике **«Старинные башкирские и татарские народные песни»** собрано около 500 песен. Содержание сборника отражает взгляды и вкусы, сложившиеся в среде башкиро-татарской интелегенции. Он стремился избежать социальных проблем, поэтому отбирает не самые ценные в идейном и художественном отношении образцы. В то же время сборник примечателен тем, что дает наглядное представление об уровне фиксации народных башкирских мелодий в 1880-1890гг.

 Наиболее видную роль в собирании и изучении музыкально-поэтического творчества башкир и татар сыграл **С.И.Рыбаков.** Его крупной работойявляется **книга «Музыка и песни уральских мусульман с очерком их быта», изданная в 1897 году.** В книге **2 части: 1 часть посвящена музыке татар, 2 часть посвящена музыке башкир,** т.е. Рыбаков впервые **делает отличия между культурами двух народов**. Сюда вошли также описания некоторых праздников, обычаев, сказки, поверья. К этой работе впоследствии обращались многие исследователи и композиторы. **В 1901г.** был опубликован **сборник обработок башкирских и татарских народных песен А.Т.Гречанинова.** Он использовал 25 башкирских и татарских песен из книги С.Рыбакова. Обрабатывая народные мелодии для голоса и фортепиано, композитор не только сохраняет тексты песен, но и приводит их смысловой перевод на русский язык.

 Под воздействием мусульманской музыки сформировалось дарование скрипача и композитора **И.А.Козлова.** С 1912 годаон записывает и изучает татарские и башкирские народные песни, гармонизует их для голоса и фортепиано. Часть своих записей Козлов приводит в теортетической работе **«Пятизвучные бесполутонные гамм в татарской и башкирской народной музыке и их музыкально-теоретический анализ».** В начале ХХ века выделяется деятельность музыканта-профессионала **М.Султанова. В 1916 году** вышел первый выпуск записанных им песен **«Башкирские и татарские мотивы».**

**Собирание и изучение башкирской народной музыки после революции (советский период).**

 Великая Октябрьская социалистическая революция открыла новую эру в жизни народов России. С первых дней Советской власти начинается активное развитие фольклористики, краеведения, этнографии. В Москве научным центром музыкального фольклора была **музыкально-этнографическая секция Государственного института музыкальной науки (ГИМН).** Секция занималась теоретическим изучением проблем музыкального фольклора, пропагандой образцов народного творчества, и подготовкой кадров этнографов и фольклористов. **В 1926 году был создан фонограмм-архив.** В его первые коллекции вошли фонографические записи и башкирской народной музыки**.** Фонограмм-архив стал не толь ко хранилищем, но и исследовательским учреждением, разрабатывающим актуальные проблемы советской музыкальной фольклористики. Главной проблемой изучения традиционных жанров в советское время стала проблема их исторического развития. **В 1930 году** была проведена **Первая Всесоюзная олимпиада искусств народов СССР,** в которой приняли участие знатоки башкирского музыкального фольклора **Г.Альмухаметов и С.Габяши.**

 **В 1927 году** при **Обществе по изучению быта, истории и культуры Башкирии** была создана **искусствоведческая секция.** Руководителем был **И.В.Салтыков,** который записал **40 башкирских народных мелодий** и часть которых обработал для голоса и фортепиано, а также для симфонического оркестра. Появляются **обработки 12 башкирских песен М.Музафарова** для различных ансамблей. Делаются попытки и теоретического исследования фольклора. На основе материалов, собранных в различных районах Башкирии, **С.Мирасовым, Б.Уметбаевым, И.Салтыковым** написан **очерк «История и анализ башкирских песен».** Продолжением этого очерка явилась **работа И.Салтыкова «Башкирская народная песня».**

Заметный след в собирании башкирского музыкального фольклора оставил **А.Ключарев.** Он составил **сборник из 50 вокальных и 56 инструментальных народных мелодий. На основе песен «Салават» и «Урал» он создал программные симфонические произведения. На основе мелодий «Сыр-Дарья» и «Кахым-туря» написал две пьесы для квартета домр. По мотивам башкирских песен и легенд Ключарев создал балет «Горная быль».**

В послевоенный период выделяются **работы** **Л.Н.Лебединского: очерк «Мажит Бурангулов» и книга «Башкирские народные песни и наигрыши», изданная в 1962г.** В книге **2 части: 1 часть** содержит исторические сведения о происхождении башкирской музыкальной культуры, дается анализ некоторых песен, обычаев; **2 часть** включает расшифровки песен.

 Изучением башкирской народной музыки занимались также композиторы **Х.Ахметов, З.Исмагилов, Р.Муртазин, Р.Сальманов,** известный кураист и собиратель народных песен **Г.Сулейманов.** В настоящее время изучением башкирского музыкального фольклора занимаются **Н.Ахметжанова, Х.Ихтисамов, А.Кубагушев, Ф.Камаев и др.**

**Жанровая классификация.**

 Проблема жанровой классификации башкирского фольклора до сих пор остается мало изученной. В башкирской фольклористике имеются различные подходы к классификации народных песен, однако нужно остановиться на традиционной народной классификации, которая легла в основу практических классификационных систем.

**1.** Первую попытку сделать жанровую классификацию был **Р.Г.Игнатьев.** Он делит песни на **исторические и лирические.** Обзор жанра исторических песен он начинает с песен о С.Юлаеве. Рассматривая жанр лирических песен, Р.Игнатьев пересказывает их содержание, анализирует поэтические достоинства.

**2. Г.Еникеев** разделил народные песни по их тематике на **10 категорий**:

1. старинные протяжные, заунывные, в том числе и исторические;

2. особо популярные бытовые песни;

3. популярные любовные песни;

4. свадебные песни;

5. частушки (такмаки);

6. хвалебные песни;

7. сатирические песни;

8. солдатские песни;

9. песни пахаря, трудовые песни;

10. песни религиозно-фольклорные, рисующие древние верования, обычаи, обряды, пословицы, народные предания.

 Подобная классификация показывает стремление собирателя представить песни, отражающие различные стороны народной жизни, но не отличаются ни полнотою, ни научностью.

**3. С.Г.Рыбаков** подразделяет музыкальный фольклор на **две стилевые группы:**

1. протяжные проголосные песни и наигрыши (озон-кюй);

2. скорые, легкие песни (кыска-кюй).

 Автор рассматривает песни и наигрыши в связи с их **смысловым или сюжетным содержанием:**

1. мелодии в честь героев и выдающихся личностей;

2. мелодии, воспевающие красоту природы (горы, реки пр., а также животных);

3. звукоподражательные мелодии (инструментальные наигрыши с элементами изобразительности, звукописи – трели птиц, шум ветра, топот копыт и т.д.);

4. плясовые мелодии и марши;

5. музыка других народов в обработке башкир.

 С.Рыбаков впервые отметил разнообразие мелодического и ладового строения.

**4. М.Фоменков** делит башкирский музыкальный фольклор на **два больших пласта:**

1. эпические жанры**,** представленные кубаирами и баитами,

2. песенные жанры представлены следующими группами:

а) эпические песни,

б) исторические песни,

в) лирические песни,

г) песни о судьбе башкирской женщины,

д) бытовые песни (сатирические, шуточные, такмаки).

**5. Р.Сулейманов** в сборнике **«Башкирские песни и наигрыши»** предлагает **стилевую** классификацию:

1. протяжные песни (озон-кюй) делятся на исторические и лирические;

2. умеренные по темпу песни (хамак-кюй) делятся на уличные, рекрутские, молодежные;

3. скорые песни (кыска-кюй);

4. хороводно-игровые;

5. обрядовые песни представлены баитами и мунажатами;

6. инструментальные наигрыши.

**6. Классификация Х.Ихтисамова** основана на **дифференциации мелодических стилей:**

1. жанры эпических песен;

2. жанры лирико-эпических песен;

3. жанры лирических песен;

4. жанры лирико-драматических, эпико-драматических песен.

**С.Галин** классифицирует башкирские народные песни на **сюжетно-поэтической основе:**

1. Исторические песни:

а) песни о Родине, о единстве родов;

б) песни о колонизвции Башкирии и башкир;

в) песни Крестьянской войны 1773-1774гг.;

г) песни о французском нашествии 1812г.;

д) песни, связанные с кантонной системой управления;

е) песни о военных походах и армейской службе;

ж) песни о ссыльных и преследуемых.

2. Лирические песни:

а) песни о Родине и о родной природе;

б) бытовые и скотоводческие песни;

в) песни о любви;

г) песни о тяжелой судьбе башкирской женщины в прошлом;

д) шуточные песни;

е) безымянные четырехстрочные песни, поющиеся на мелодии разных песен.

**8. Р.Сулейманов** в книге **«Жемчужины народного творчества Урала»** предлагает следующую классификацию башкирской народной музыки:

1. эпические жанры;

2. эпические исторические песни;

3. жанровые разновидности лирических песен;

4. лиро-драматические жанры;

5. песни, заимствованные из фольклора соседних народов и книжных источников.

**Башкирский народный музыкальный эпос.**

 Эпические жанры фольклора отличаются от лирических и драматических тем, что в них на первый план выдвигается тема защиты своей страны и борьба батыров за судьбу родины и народа. Творцами и хранителями башкирского эпоса издавна были **народные сказители – сэсэны.** Само понятие «сэсэн» ассоциируется в сознании башкир с высокими духовными качествами человека, а затем уже – с импровизаторским талантом и поэтической находчивостью, острословием и справедливостью суждений. Поэтому искусство сэсэнов пользовалось уважением народа. Известны имена легендарных сэсэнов средневековья (XIVвек) – **Хабрау-йырау и Ерэнсэ-сэсэн.** В XVI веке популярными были **Кубагуш и Акмурза,** в XVII-XVIII вв. – **Карас, Махмут, Баик, Килдеш.** В XIXв.– начале XXв. выделялись **И.Мырзакаев, Г.Аргынбаев, Х.Альмухаметов, Г.Биккужин.** Сказительское мастерство башкирские сэсэны перенимали друг у друга. Но вместе с тем каждое поколение сказителей вносило свое «я», что объяснялось эстетическими и другими общественными потребностями исторического развития.

 Башкирский народный эпос бытует в нескольких разновидностях:

**1. хикаят** (заимствовано из арабского языка) – означает **устное эпическое повествование о событиях, происшедших якобы в реальной действительности.** (Этот термин близок русскому «сказанию»). Термин «хикаят» предполагает и другое понятие, когда прозаическая часть преобладает над стихотворно-музыкальной. Поэтому такая форма произведений называется **«иртек» -** в них повествуется о подвигах батыров во время каких-либо крупных событий, происходивших в той или иной местности и связанных с судьбой народа **(«Заятуляк», «Алпамыша»).** Древнейшие эпические сказания исполнялися на речитативные мелодии **хамак-кюй = хамак (речитатив) + кюй (мелодия).** Для него характерна повествовательно-сказовая манера исполнения, умеренный темп, узкий диапазон мелодии, повторяемость звуков одной высоты, бесполутоновые ладовые образования, строгая ритмическая структура (слог-звук).

**2. кубаир.** Этот термин возник от соединения 2-х слов: **коба** (хороший, лучший, славный, достойный хавлы) **+ йыр** (песня, напев) **=> песня хвалы, песня прославления.** В них воспевается величие и красота родного края и подвиги народных героев. Кубаир – это короткий поэтический рассказ, исполняемый напевно. По музыкальному оформлению он близок иртеку (хикаяту), который звучит в сопровождении сурово-монотонной мелодии. Кубаиры исполняются на мелодию халмак-кюй речитативного типа. **Халмак-кюй** – короткая по форме, умеренная по темпу песня или мелодия, занимают промежуточное положение между протяжными и скорыми песнями. В кубаирах отсутствует прозаическое повествование. Количество строк разное – от 10 до 100 и более. В сюжетах преобладают мотивы социальной борьбы против иноземных захватчиков, темы прославления родины, подвигов батыров **(«Салават-батыр», «Баязит-батыр», «Старшина Месягут»).**

**3.** Широкое распространение в башкирском фольклоре имеют сюжеты романтических дасстанов и киса. Они проникли в устное бытование через литературные источники (книги и рукописи). К ним относятся такие сказания, как **«Бузъегет», «Тахир и Зухра», «Юсуф и Зулейха».** В художественной литературе и фольклоре терминами **«дастан» и «кисса»** называли **любовные (романтические) произведения, полные невероятных приключений и драматических ситуаций, часто с трагическим финалом. Айтыши** близки к дастанам, но в них отсутствует прозаическая речь. Их напевы носят речитативно- эпический характер звучания, они исполняются в вопросно-ответной форме и означают **«песня-состязание» («Ханская дочь»).**

**4. Баит –** один из старинных эпических жанров башкирского фольклора. В их содержании преобладает **бытовая тематика. Баит** – арабское слово, означает **стихотворение, поэтическое произведение.** Напевы баитов носят повествовательно-речитативный характер исполнения, имеют небольшой диапазон, пунктирный и синкопированный ритм. Баиты можно разделить на 2 группы:**1 гр. – исторические,** которые делятся на: **а) баиты о родном крае; б) баиты, связанные с военными событиями**; **2гр. – социально-бытовые.**

**Баиты о родном крае** начали складываться с древних времен, но большинство из них возникли во второй половине XVIII века. Причина заключалась в колонизации башкирского края. Поэтому вспыхивают народные восстания. Возникают кубаиры, отражающие события и воспевающие народных вождей (С.Юлаев, Е.Пугачев и др.). Но эти песни запрещались, а их исполнители подвергались гонениям. Поэтому героическая тема отражается в баитах **(«Баит об Урале», «Мой Урал», «Прославление Урала»).**

**Баиты, связанные с военными событиями,** отразили Отечественную войну 1812г.,русско-японскую войну 1904-1905гг., Первую империалистическую войну 1914г., Великую Отечественную войну 1941-1945гг. **(«Баит о войне 1812 года», «Когда началась война»).**

**Ведущие темы социально-бытовых баитов** были порождены социально-бытовыми и семейно-бытовыми причинами. В них затрагивается судьба простого человека, который отстаивает свою нравственную свободу в условиях социального бесправия. Иногда гибель героя знаменует победу над силами зла **(«Цыгане», «Сак-Сук», «Серая фуражка»).**

Значительную часть баитов составляют **дидактические по содержанию стихотворения.** Некоторые из них их них **были сочинены поэтами или сэсэнами, а затем получили широкое распространение в народе.** Основное содержание дидактических баитов направлено на нравоучение, критику недостатков общества, осуждение отрицательных черт в характере человека. **Популярностью пользовались стихотворения М.Акмуллы («Баиты Акмуллы»), Г.Тукая («Против золота»), С.Якшигулова («К моему народу»).**

**5. Мунажат** имеет широкое распространение среди тюрко-язычных народов. Основное содержание – **религиозно-дидактическое.** **Мунажат – обращение к богу с мольбой, молитва.** Мунажат можно рассматривать как напевное произнесение поэтического текста с жалобой на судьбу; с назиданием, наставлением; с обращением к всевышнему с признанием своей покорности и любви и т.д. **(«Мунажат о жизни», «Мунажат о смерти»).**

**Исторические песни.**

Значительную часть лиро-эпических песен составляют исторические песни, т.е. песни о конкретных событиях и определенных исторических лицах. Среди тюркских народов исторические песни наиболее развиты у башкир. В якутском фольклоре вообще нет исторических песен. В узбекском фольклоре они появились лишь в середине XIX века. У кумыков и ногайцев исторические песни носят в основном социально-бытовое содержание. Многие из татарских песен по жанровому признаку более близки к баитам, чем к песням. Тематика исторических песен разнообразна:

**1. Тема единства племен и защиты родной земли.** Эта тема связана с событиями присоединения башкирских племен к Русскому государству в середине XVI века. Это историческое событие способствовало усилению экономических связей между раздробленными племенами возможности объединиться в единую народность **(«Урал»).**

**2. Темы, в которых отразились события межродовых споров и распри («Искандер», «Перевал»).**

**3. Тема борьбы против колониального гнета.** Эти песни возникли в результате расширения колонизации края, захватом башкирских земель **(«Башкирская земля», «Ямаликай гора»).**

**4. Тема протеста против карательных операций царского правительства и песни о башкирских восстаниях и их руководителях («Тевкелев», «Салавт-батыр», «Карат»).**

**5. Песни об Отечественной войне 1812 года («Любизар», «Абдрахман-батыр», «Иремель», «Кахым-туря»).**

**6. Песни о кантонных начальниках,** которые проводили политику самодержавия, способствовали колониальному гнету **(«Кулуй-кантон», «Кагарман-кантон»).** Есть также песни, в которых противоречиво оценивается деятельность кантонных начальников. Это объясняется их противоречивым характером деятельности **(«Альмухамет-кантон», «Куват-сэсэн»).**

**7. Песни о беглых каторжанах и ссыльных.** Беглый – это не грабитель и не разбойник с большой догроги. Это человек бунтарского духа, сбежавший из тюрьмы, куда он был посажен за выступления против существующих порядков. Они всегда были защитниками народного добра. Поэтому простые люди относились к ним с сочувствием, скрывали от властей, помогали им **(«Буранбай», «Шафик», «Бииш»).** Для многих песен о беглых характерны общие мотивы. Это связано и со схожестью судеб героев песни, а также преобладанием в песнях однотипных раздумий о судьбе, о разлуке и тоске по родному краю.

**8. Песни о службе в армии и военных походах («Армия», «Перовский», «Акмечеть», «Сырдарья»).**

**9. Песни о русско-японской войне 1904-1905гг. («Гайса-странник», «Порт Артур», «Манчжурия»).**

Исторические песни исполняются на мелодии озон-кюй, кыска-кюй, халмак-кюй. Исторические песни имеют много общего с традиционным эпосом. Особенно они близки к жанру кубаира, т.к. одни и те же события воспевались и в форме кубаиров, и в форме песен.

**Лирические песни.**

 Лирические песни разнообразны по содержанию и отражают духовный мир человека, его эмоции личные переживания. Лирические песни делятся на несколько **тематических групп:**

**1. Бытовые песни** занимают особое место по разнообразию тематики и мотивов:

**а) песни о родном крае («Долины прекрасной Агидели», «Долины прекрасной Демы»);**

**б) песни на** **философские темы,** связанные с размышлениями о жизненном пути, о смысле жизни **(«Пройденная жизнь», «Жизнь», «Ахметьян», Ямилякай);**

**в) песни о социальной несправедливости, о богатстве и бедности («Песня бедняка», «Птицы родины», «Мал»);**

**г) песни, в которых выражена тоска героя по родным краям,** волею судьбы оказавшегося на чужбине **(«Песня поля», «Малтабар»);**

**д) песни о дружбе, верности, чести (застольные) («Застольная», «Песня стариков», «Поет душа моя»).**

**2. Песни о любви («Салимакай», «Кусбика», «Халима»).**

**3. Песни о женской доле.** Их создателями являются замужние женщины. Все они оплакивают свою печаль и горе. Песни о женской доле делятся на две группы: **в 1 группе поется о горькой судьбе девушек, насильно выданных замуж за нелюбимого («Шаура», «Таштугай», «Зульхизя», «Мадинакай»); 2 группа создана по поводу несчастий, постигших ту или иную семью («Ашкадар», «Камаликай», «Гильмияза»).**

**4.** Своеобразное продолжение тема любви получила в башкирских **шуточных песнях, в которых высмеиваются недостатки людей в быту, и прежде всего в семейно-бытовых отношениях.** Поэтому героями этих песен выступают хвастливый парень и девушка-гордячка ил неудавшийся жених и нехозяйственная невеста **(«Сонайым», «Пора весенняя», «Черемуха»).**

**Башкирская свадьба и свадебные песни.**

 Башкирская традиционная свадьба делится на три основных периода: предсвадебный, собственно-свадебный, послесвадебный. Каждый период свадьбы разыгрывается в самостоятельных ритуалах, которые имеют целостные структуры.

 **Предсвадебный период:**

1. «бишек-туй» - колыбельная свадьба;

2. «hырга-туй» - свадьба серег;

3. «кыз кузлэу» - смотрины;

4. «яусылау» - сватовство;

5. «килешеу» - сговор;

6. «никах» - официальное бракосочетание молодых;

7.»имэлтэ йыйыу» - собирание подарков, повязаемых на шест;

8. «туй алыу» - получение скота, предназаначенного невесте.

 **Собственно-свадебный период:**

1. «туй каршы алыу» - встреча свадьбы;

2. «корогэ асыу» - открытие брчрнка со свадебнвм напитком;

3. «кыз йэшэреу» - прятание невесты, «Кыз кушыу» - первая брачная ночь;

4. «йыртыш» – одаривание лоскутками ткани, «йыусау» - обрядовое угощение;

5. «таз карынга болашыу» - избиение сватов;

6.»hаба йыйыу» - собирание гостинцев;

7. «сыбырткы ашы» - прощальное пиршество;

8. «кыз озатыу» - проводы невесты;

9. «бил быуыу» - опоясывние невесты.

 **Послесвадебный период:**

1. «калын-туй» - основной свадебный пир, устраиваемый в доме жениха;

2. «hыу юлы» - путь к источнику»

3. «бит асыу» - открывание лица;

4. «туркен барыу» - приезд невесты к родителям по истечении одного года брачной жизни.

 Наиболее характерными жанрами свадебного обряда являются:

**1. Сенляу – предсвадебный плач, причитание девушки, выдаваемой замуж.** Сенляу исполняется либо самой невестой, либо ее подружками или специально приглашенными на свадьбу вопльщицами, которые хорошо знали ритуал. Манера исполнения сенляу отличается своеобразием. Вопльщицы, окружив невесту, укрывались под широким платком так, чтобы трудно было угадать: кто именно поет тот или иной куплет, т.к. в нем звучат упреки и жалобы в адрес отца и матери, а в адрес жениха и свахи зву4чат еще более оскорбительные и унизительные слова. Маскированное исполнение сенляу являлось как бы защитным средством от неприятностей.

**2. Теляк – благопожелания молодым.**

**3. Бата – песни-нравоучения, обращенные к молодым.**

**4. Яр-яр –** персидское слово, означает друг, любимый, любимая, товарищ. Встречается поныне на узбекских и таджикских свадьбах, у туркмен и казахов. В народном языке они бытуют как речитации «яр-яр» (яр-яр эйтеу) и как причитания «яр-яр» (яр-яр сенляу).

**5. Такмак –** жанровая разновидность кыска-кюй, возник в башкирской народной музыке в конце XIX века. **Такмак – это плясовая частушка или припевка к пляскам,** т.к. он возник не как песенный жанр, а как речитативно-припевный. Не случайно в народе говорят не «петь такмак», а «припевать такмак». В основе поэтических четверостиший такмаков чаще всего лежит прием параллелизма. В первой половине дается какой-либо образ, параллельный (чаще из мира природы), а во второй половине дается основной образ. На основе соединения нескольких четверостиший такого типа появились такмачные песни: все кплеты в них были посвящены одному образу. Такмаки отличаются тем, что могут выполнять различные игры, свадебные и другие обряды. Поэтому они деляися на **две группы: 1. плясовые и игровые** (у башкир игры обычно сопровождаются плясками) – **«Золотой», «Карабай», «Дустым», «Черная курица»;**

**2. обрядовые – «Вызов дождя», «Заклинание солнца».**

Такмак исполняются как индивидуально, так и коллективно, обычно без сопровождения на музыкальных инструментах.

 Башкирская свадьба нашла отражение в произведениях башкирских композиторов: **Чугаев – балет «Черноликие», Д.Хасаншин – балет «Свадьба», З.Исмагилов – музыкальная комедия «Кодаса».**

**Башкирские народные праздники.**

**1. Йыйын –** наиболее древний башкирский праздник. В произведениях устного народного творчества упоминался преимущественно этот праздник. Он знаменовал все крупные события в жизни общества. Йыйын возник в древности, как орган родоплеменного самоуправления общины, в функции которого входило решение вопросов войны и мира, уточнения границ родоплеменных территорий, порядка перекочевок, улаживания мирным путем межродовых трений и споров. Большую роль на йыйын играли **старейшины рода – аксакалы,** их слово было решающим. Празднество начиналось в одной деревне и затем постепенно охватывало целый ряд деревень. На праздник приглашались жители из других дальних аулов. Это делалось с целью общения между родами, с целью укрепления рода, а также завязывания знакомств молодежи. Праздничная площадь оформлялась в виде круга, который, возможно, символизировал равенство членов рода. Символом равенства являлась и совместная трапеза, угощение из одного котла на празднике. Причем, у башкир соблюдался принцип равного распределения угощений: распитие кумыса из одной чаши, пущенной по кругу, раздача мяса и т. д. Жилище, в котором останавливались гости на время праздника, обретало по представлению древних башкир, благополучие. На празднестве поощрялись те виды состязаний, которые способствовали физическому развитию подрастающих поколений. Большое значение придавалось выявлению наиболее физически развитых, смелых юношей внутри рода. Но особую роль играли соревнования между представителями разных родов, и победа выдвигала юношу в число уважаемых личностей общины. Он получал звание батыра, а в случае войны руководил воинами своего рода. Йыйын изобиловал различными развлечениями молодежи. Эти развлечения назывались **«киске уйын» (вечерние посиделки)** и здесь исполнялись песни, танцы, игры. Они способствовали развитию художественных традиций в среде молодежи. Популярными были коллективные танцы с сольной импровизацией в центре круга **«Парлы бейеу» («Парный танец»), «Каршы бейеу» («Встречный танец»).**

**2. Сабантуй.** В древности праздновался непосредственно в день перекочевки с зимнего пастбища на летнее. Главное значение на празднике придавалось военно-спортивным играм, выявлению новых молодых батыров, защитников рода, племени. Празднество вели аксакалы. Батыры прежних сабантуев приносили на праздник лоскутки тканей, каждый из которых был получен на предыдущих сабантуях. В случае новой победы лоскутки, нашитые на ленту, показывали зрителям, т.е. так велся счет победам. На празднике исполнялись патриотические кубаиры, веселые песни, пляски, игры на кубызе, курае. В своеобразной праздничной форме танца **«байрамсылап бейеу»** исполнитель обращался к собравшимся с пожеланиями счастья, долгой жизни, достатка, мира. Сабантуй может являться отголоском одного из религиозных празднеств башкир, в том числе культа предков или воскресающей природы. Исследователь С.И.Руденко указывал, что сабантуй раньше праздновался на следующий день после праздника **карга-туй** или вскоре после него. Он считал, что земледельческий оттенок этого праздника появился позднее, в связи с переходом башкир к земледелию. Поэтому можно полагать, что раньше он имел другое значение и название.

**3. Карга-туй (Карга буткаhы)** проводился в начале весны. На праздник собираются только женщины, девушки и мальчики не старше 12 лет. Местом для него выбирается один из ближайших высоких холмов. Обряд сопровождается песнями, танцами, спортивными состязаниями, угощениями. Этот праздник не связан с его названием, но все действия являются далеким отзвуком одного из массовых тотемистических обрядов. Птица ворон выступает в роли главной фигуры. Праздник карга-туй совпадает с праздником древних башкир, посвященным кормлению тотемных птиц. Кормление тотемов-покровителей преследовало добиться общего расположения их к себе, что означало благополучие в деторождении жизни вообще.

**4. Земледельческие обряды.** Аграрные обряды башкир делятся по циклам: **1. весенние,** которые связаны с подготовкой и проведением сева, **2. летние,** которые связаны с ожиданием и сбором урожая. Для защиты посева от засухи башкиры прибегали к магическим обрядам, связанным с вызыванием дождя. Самым распространенным обрядом вызывания дождя был **«теляк теляу» (выражение пожелания).** У башкир существовало поверье, что дождь можно вызвать на огонь. Для этого они совершали обряд **«агас уты сыгарыу» (вызывать огонь дерева).** Башкиры предпринимали различные магические действия для остановки постоянных дождей. Они назывались **«кэhэрле ямгыр» (проклятый дождь),**   **«теляк теляу» (выражение пожелания).**

**5. Зимние торжества и обычаи взаимопомощи:**

**а) «hугым ашы» (жирное свежее мясо) -** вязан с осенним убоем скота. Это обычай связывался с пожеланиями богатства, довольства, плодовитости скота. Хозяин приглашал в гости односельчан покушать мясо.

**б) «кунак курhэтеу» (показ гостя).** В зимний период чаще ездили в гости, на ярмарки. Участие односельчан в приеме гостя считалось обязательным. Когда приезжал гость, хозяин приглашал к себе группу людей, которые должны были устраивать ответные приглашения. За 1-2 дня гость не только знакомил жителей деревни с новостями, но и сам узнавал много нового.

**в) «аулак» (безлюдный дом).** Когда старшие уезжали куда-либо по делам, дом становился местом молодежных игр, увеселений. Аулак имеет также значение укромного места, где девушки оставались без взрослых. Они занимались рукоделием, а в перерыве пили чай, плясали, играли.

**г) «каз омэhе» (гусиная помощь)**

**д) «тула басыу» (валяние сукна)**

**е) «орсок илэу» (прядение шерсти, льна)**

**ж) «кис ултырыу» (вечерние посиделки)**

**з)** Существовали и такие виды помощи, которые собирались по решению аксакалов. – для погорельцев, одиноких стариков, больных или попавших в затруднительное положение жителей села. На таких **омэ** **(помощь)** дети получали первые трудовые навыки. Обязательной частью молодежных сборов было исполнение легенд, преданий, что заменяло в какой-то мере образование, воспитание, школу.

**Современная народная песня.**

 Современный фольклор – это сложное, подчас и противоречивое явление. Он находится в постоянном движении и развитии: одни формы и жанры продолжают активно бытовать, на их основе возникают новые формы и произведения; другие сохраняются лишь частично; некоторые же не созвучные мировоззрению нового поколения людей, забываются и отмирают. Термин **«современная народная песня»** в башкирской фольклористике в публикациях и фольклорных изданиях применяется в смысле: **песня, созданная в советское время о советской действительности.** Но такое понимание термина не раскрывает всей сущности современного башкирского песнетворчества. Современная песня формировалась на почве многовековой традиции дореволюционного песенного фольклора.

**1. Собственно песни –** это те музыкально-поэтические произведения, который сам народ называет песней в полном смысле слова. Эти произведения отличаются прочной, устойчивой музыкально-стилевой конструкцией. Собственно песни подразделяются на **два типа: протяжные (озон-кюй) и короткие (кыска-кюй).** Между ними существуют коренные различия.

 **Современные протяжные песни** являются отголосками дореволюционных классических песен. Посвящаются они темам Родины, счастья, дружбы народов и т.д. При этом лирика протяжных песен, связанная с созерцанием жизни, природы, со стремлением осмыслить свою историю, действительность, несет в себе некоторые черты эпичности **(«Долой старую жалкую жизнь!»).** Но нужно отметить, что доля собственно протяжных песен в современном песенном фольклоре снизилась по сравнению с дореволюционным периодом.

 Основную массу башкирских современных песен составляют **короткие песни.** Они обширны по тематике и охватывают все известные жанровые разновидности по функциям: колыбельные, шуточные, игровые, походные, любовные и т.д. Характерной чертой коротких песен являются их бодрый дух, героический, жизнеутверждающий пафос. В этих песнях отражается созидательный порыв нового поколения людей, вера в коммунистические идеалы, в партию и советское государство. Краткость стихотворных строк, лаконичность мысли, четкость ритма предопределило их для коллективного хорового исполнения.

 В народном репертуаре получили дальнейшее развитие **трудовые песни.** В условиях советской действительности они обогатились характером. Этими песнями сопровождались все трудовые будни в колхозах, на фабриках, на стройках. При помощи этих песен народ не только облегчал свою работу, но и выражал свое отношение к созидательному дню.

 В репертуаре современных собственно песен заметно выделяются и **походные (солдатские).** Они отражают в основном **два исторически важных этапа: периоды гражданской войны и Великой Отечественной войны.** Песни основаны на четкой, маршеобразной ритмике, бодрой мелодике **(«Песня красноармейцев», «В бой священный ухожу»).** Походные песни создавались по-разному. Впервые годы после Октябрьской революции в песенный репертуар красноармейцев-башкир проникают мотивы русских революционных песен. Из этих песен народ отбирал наиболее близкие душе, удачно выражающие боевой дух, характер людей, вступивших в бой за свободу **(«Соловей, пташечка»).** Эти песни переделывались на башкирский лад и пелись на новые башкирские слова. Особая роль в них принадлежала припевам, которые часто оказывались прямым переводом с русского текста. Другим источником походных песен является дореволюционная традиционная песня. Из традиционного наследия использовались напевы дореволюционных походных песен, такие как **«Баик», «Салават», «Кара-Юрга».** Многие тексты времен гражданской войны пелись именно на эти тексты.

 Великая Отечественная война наложила свой отпечаток на развитие и условия бытования народной песни. В начале войны в республике была сформирована и отправлена на фронт башкирская кавалерийская дивизия. В фольклоре военного поколения нашли свое выражение высокий моральный дух народа, вера в победу **(«Песня кавалеристов»).**

По мере того, как становилась все более сложной и многогранной сама народная жизнь, усложнилась и психологическая природа фольклорной песни. Особенно заметно проявилось это качество в лирических песнях, в первую очередь в **любовной песне.** Глубокая проникновенность, высокий накал выражаемых чувств – отличительная черта многих любовных песен. В любовных песнях очевидной становится дифференцированность авторства фольклорных произведений. Если «мужские», т.е. сложенные от мужского лица, любовные песни уделяют внимание внешним признакам (воспевание красоты и прелести любимой, изяществу ее манер), то «женские» сосредоточены на самой силе и глубине чувств – муках неразделенной любви, душевных ранах, тоске или радости ожидания **(«Цветок душистый», «Песня тоски»).** К любовным песням тесно примыкают песни **о родном крае, о Родине.** Их также можно отнести к любовным, т.к. в их основе лежит то же чистое благородное чувство. Но любовь здесь более широкая, общечеловеческая. Красота прирды сочетается с красивыми поступками и добрыми делами **(«Учалы», «Янаул»).**

**2. Жанр песен-робаги,** когда-то очень популярный в народе, в советское время сдал свои позиции. В них сохраняется ритмическая структура традиционных протяжных песен, параллелизм. Иногда в куплете могут присутствовать элементы и факты действительности, явление природы, картины быта и т.д. В этом случае под каждый рисуемый эпизод подводится глубокое обобщение. Поэтому содержание этих куплетов приобретает философский характер. Следует отметить, что все песни-робаги по своему предназначению и бытованию являются **застольными.** В прошлом они бытовали как музыкально-поэтические миниатюры лирико-философского содержания, а в советское время они начинают активно усваивать мотивы новой действительности. В их содержании появляются темы восхваления новой власти, партии, советского образа жизни.

**3.** В башкирском песенном фольклоре есть своеобразная жанровая форма, напоминающая по содержанию современные песни-робаги, а по внешним признакам такмаки. Этот жанр получил название **«йыр-такмак» (песня-такмак или частушечная песня).** По содержанию песни-такмаки можно разделить на **две группы: 1. общественно-политические.** Они разнообразны по тематике и по своему содержанию и по внешним признакам тесно примыкают к игровым такмакам. В них воспевается новая действительность, Советская власть. Исполняются песни-такмаки во время массовых игр и различных празднеств **(«Мостик комсомольский»); 2. семейно-бытовые -**  поднимают вопросы бытового характера..В них поется о дружбе между людьми, о роли семейного очага, о хозяйственных отношениях и т.д. К семейно бытовым относятся и многочисленные любовные песни-такмаки, в которых высказываются самые сокровенные тайны души.

**4.** В советский период особую популярность в народе завоевали **такмаки –** куплеты шуточного характера, произносимые под ритм плясовой мелодии. 1930-е годы – период расцвета жанра такмак. Такмаки отличаются краткостью, простотой формы, удобством исполнения. Они звучат во время массовых игр молодежи, со сцен клубов в исполнении агитбригад и солистов художественной самодеятельности и т.д. В жанре такмак можно выделить следующие подвиды:

 **1. плясовые –** в них обязательно присутствует мотив пляски, который часто выражается словосочетанием «бейе-бейе» (пляши-пляши), «бас-бас» (топни-топни);

 **2. обрядовые (свадебные)** – предназначены сопровождать свадебный обряд, содержание пронизывают темы и мотивы сватовства. В виде обращения к сватьям они имеют шутливы или дразняще-сатирический характер, а в виде обращения к жениху или невесте – характер благопожелания;

 **3. игровые** – близки с песнями-такмаками. Отличаются тем, что построены не в форме обращения, а в повествовательной. Все строки куплета одинаково участвуют в раскрытии основной мысли или воссоздании какой-либо картины;

 **4. такмаки-айтыши** – построены в виде споров-состязаний между девушками и парнями. Они излагаются в форме обращения и бывают остро-шутливого характера. При помощи такмаков девушки и парни стараются уколоть друг друга, поставить в смешное положение;

**5. сценические такмаки** – предназначены для сценического исполнения. Сочинителями и исполнителями являются члены агитбригад, участники художественной самодеятельности. Встречаются они и в репертуаре профессиональных артистов. Сценические такмаки поднимают актуальные проблемы – критикуют бюрократов, лентяев, пьяниц, бракоделов и т.д. Поэтому они проникнуты сатирическим, обличительным пафосом;

**6. такмаки-памятки** записываются в блокноты и альбомы, построены в форме обращения. Здесь редко встречается юмор и совсем отсутствует сатира. В них часто содержатся благопожелания, мотивы восхваления того, кому они предназначены;

**7. такмаки-смешинки (небылицы)** – их главное предназначение в создании комической ситуации и установления веселой атмосферы. Смешат эти такмаки своим нелепым, нелогичным содержанием.

**Башкирские народные инструменты.**

 На территории Башкортостана издавна были известны различные народные инструмент.

**1. Курай.** Время возникновения древнего инструмента курая датируется X-XII веками. Этот инструмент упоминается в эпических сказаниях «Акбузат», «Кара-Юрга». Курай и его разновидности встречаются у многих тюркоязычных народов: башкир, татар, киргизов, казахов, туркменов и др. У башкир курай изготовлялся из различных материалов: зонтичного растения «медвежья дудка», дерева, меди, латуни, алюминия, позже из каучука. От применяемого материала исходило и наименование курая: **«копшэ курай» (дудниковый лесной курай), «агас курай» (деревянный курай), «ез курай» (медный курай).** Первоначально у башкир появился дудниковый лесной курай. Он изготовлялся из гладкого пустого прямого стебля растения «медвежья дудка». Верхушку и корни удаляли тонким инструментом. Каждый кураист выбирал удобную для себя длину инструмента, которая измерялась с помощью тотамов. На стволе растения проделывались пять отверстий, причем 4 отверстия с одной стороны, а 5-ое – с противоположной. В народе бытуют кураи со строем As, A, B, C. Диапазон от «ля» малой октавы до «фа#» третьей октавы. Сила звука колеблется от пиано до фортиссимо. В исполнительской практике курай используется как сольный и как ансамблевый инструмент. Для башкирского народного пения характерно исполнение в сопровождении курая. Замечательными мастерами игры на курае были **Кубагуш, Баик, С.Юлаев, Габит Аргынбаев, Юмабай Исанбаев, Ишмулла Дильмухаметов, Гата Сулейманов.**

**Усовершенствованные кураи:**

**а) «сор курай» -** это инструмент женщин. В отличие от дудникового лесного курая он имеет дополнительное шестое отверстие, проделанное в головке, который облегчает процесс звукоизвлечения во время игры, т.е. звук извлекается меньшим напором воздуха. Строй, технические возможности сходны с дудниковым лесным кураем.

**б) «йыйылма курай» (сборный курай).** Его создателем является мастер З.И.Халилов. Инструмент изготовляется из пластмассы, имеет две части. Перед игрой части инструмента вдеваются друг в друга.

**в) «иш курай» (хроматический курай).** Его создателем является преподаватель УГИИ И.К.Ильбаков. Преимущества хроматического курая в следующем: **во-первых,** инструмент имеет полный хроматический звукоряд, обеспечивает свободную игру во всех тональностях; **во-вторых,** позволяет исполнителям без изменения обычной народной аппликатуры осваивать возможности хроматического курая; **в-третьих,** дает возможность исполнения мелодий разных народов и произведений композиторов-классиков.

**2. Кубыз (кумыз).** На территории России и за ее пределами известно более 70 наименований инструмента. В Башкортостане известны две разновидности кубыза: а**) «агас кумыз» -** деревянный пластинчатый кубыз, **б)** **«тимер кумыз» -** металлический кумыз, имеющий подковообразную, прямоугольную, трапециевидную форму. Пластинчатый кубыз имел слабый, дребезжащий звук и в настоящее время вышел из употребления. До 1917 года кубыз считался девичьим, женским инструментом. В настоящее время на нем играют мужчины, женщины, дети. Он используется как сольный и ансамблевый инструмент. В 1980-е годы в Башкортостане стали создаваться различные образцы кубызов: **молотковый, двойной-парный, щелчковый.** Их создатели народные и профессиональные музыканты **Р.А.Загретдинов, М.И.Гарданов, Г.Х.Хакимов, И.З.Туймакаев.**

**3. Думбыра –** струнный щипковый инструмент. В дореволюционное время в Башкортостане были известны думбыры с грушевидным корпусом и длинной шейкой. В давние времена на думбыре играли акыны, поэты-певцы, инструменталисты. Они прославляли подвиги батыров, красоту родной земли, бичевали пороки существующего строя. Поэтому их искусство подвергалось гонениям. Возможно, это и послужило причиной исчезновения этого инструмента. С 1984 года в республике начата работа по восстановлению и реконструкции башкирской думбыры. Большую работу в этой области ведет мастер **В.Ш.Шигаюпов.**

**4. Скрипка** получила распространение в XVIII веке. Она бытовала в 2-х разновидностях: **1.** скрипка **фабричного производства,** **2.** скрипка **местного кустарного производства.** В этом случае инструмент выдалбливался из цельного куска дерева, струны заменяли конские волосы или высушенные жилы барана, овцы. Звук был тихий. При игре на скрипке применяли различные приемы: основная мелодия звучала на высокой (первой) струне, остальные две создавали своеобразное многоголосие, четвертая струна была как бас. Скрипка звучала на свадьбах, праздниках. В каждой местности были свои мастера игры на скрипке. В XVIII веке был известен народный певец и скрипач **Ишмухаммед.**

**5. Гармоника (гармундар) –** проникла из зарубежья в Россию в 1830-1840гг. Во второй половине XIX века во многих уголках страны стали появляться различные системы гармоник: **«вятская», «тульская», «саратовская» и др.** Названия инструмента исходили обычно из места производства. В конце XIX века более совершенные образцы гармоники сопутствовали созданию баяна и аккордеона. В начале ХХ века русская гармоника получила распространение у народов Поволжья и Урала – у марийцев **(марла-гармонь),** удмуртов **(гармоника),** башкир и татар **(тальян-гармун).** В первой половине ХХ века в Башкортостане кустарные мастера стали создавать разновидности гармоник. В народном быту они получили названия **«тальян-гармун», «тальянка», «минорка».** В народе встречались одно-, двух-, трехрядные гармоники с диатоническими и хроматическими строями. Оригинален по конструкции **гармун-самовар мастера Ш.Г.Галлямова.** Тальян-гармун как сольный и ансамблевый инструмент звучал на свадьбах, девичьих посиделках, в играх-хороводах. Репертуар гармонистов включал такмаки, наигрыши плясового, шуточного характера.

**6. Мандолина –** струнный щипковый инструмент. Возник в Италии в XVII веке, затем стал известен во многих странах Европы. Среди музыкантов-любителей получила распространение **неаполитанская мандолина.** Она имеет четыре парные струны, которые настраиваются в унисон. Строй квинтовый – g, d, a, е. Звук извлекается медиатором. Мандолина получила распространение в Башкирии в начале ХХ века. Сначала она проникает в городскую среду, затем в сельские районы.

**7.** С первой половины ХХ века вначале в городской среде, позже и на селе популярным инструментом становится **баян,** пришедший к башкирам из России.

**8.** Из ударных инструментов в дореволюционной Башкирии получили распространение **донгыра (пастуший барабан) и дыбыл** **(барабан).** Этими инструментами в далекие времена оповещали начало народных празднеств, извещали о предстоящих кочевьях, об опасностях, запугивали зверей и животных во время охоты и применяли в военных походах.

**9.** В быту народа широко использовались разновидности **духовых и самозвучащих инструментов:**

**а) свистульки из глины, дерева**

**б) стручки акации**

**в) листья деревьев, трав**

**г) женский гребень**

**д) подносы, ложки, ведра, коса**

**е) женские украшения (кольца, монетки и т.д.)**

**Легенды и предания.**

 Первые письменные сведения о башкирской народной несказочной прозе относятся к Х веку. В путевых записях арабского путешественника **Ахмеда Ибн-Фадлана,** посетившего башкирские земли в 922 году, дана характеристика архаических верований башкир. В преданиях и легендах освещается история народа, его быт, нравы, обычаи и вместе с тем проявляются его воззрения. Поэтому эта своеобразная область фольклора привлекла внимание целого ряда ученых, путешественников: **В.Н.Татищев, П.И.Рычков, П.М.Кудряшов, В.И.Даль, Р.Г.Игнатьев, Ф.Д.Нефелов, С.Г.Рыбаков, С.И.Руденко и др.** Систематическое собирание и изучение устно-поэтического творчества башкир началось только после Октябрьской революции. Инициаторами сбора и изучения фольклора стали научные учреждения, творческие организации, вузы. В 1920-1930-е годы были опубликованы на башкирском языке ценные в художественном отношении тексты башкирских преданий-песен в записи **М.Бурангулова.** В годы Великой Отечественной войны увидели свет произведения башкирского традиционного повествовательного фольклора героического содержания. С открытием Башкирского филиала АН СССР и Башкирского государственного университета начинается новый этап в развитии советской башкирской фольклористики. Начиная с 1960-х гг. сбор, изучение, публикация произведений народного творчества принимает особенно интенсивный характер. Значительная заслуга в этом принадлежит ученым **А.Н.Кирееву, М.М.Сагитову, С.А.Галину, Р.С.Сулейманову, Б.Г.Ахметшину, М.Х.Мингажетдинову.** Большая роль в популяризации произведений фольклора принадлежит республиканской периодической печати – **журналам «Агидель», «Учитель Башкирии», «Дочь Башкирии», газетам «Ленинец», «Советская Башкирия», «Пионер Башкирии».**

 **Тематика легенд и преданий разнообразна:**

1.о земле, небесных светилах и явлениях природы («Млечный путь», «Большая Медведица»);

2. о реках, озерах, урочищах, памятных местах («Озеро водяного», «Кровавое озеро»);

3. о растениях, животных, птицах («Подснежник», «Курай»);

4. о возникновении племен и родов («Происхождении башкир»);

5. о происхождении селений («Учалы»);

6. исторические предания и легенды («Аксак Тимер», «Акман-токман»);

7. социально-бытовые легенды и предания («Легенды о башкирских праздниках»);

8. рассказы-воспоминания о недавнем прошлом («Когда существовали кантоны»;

9. рассказы-воспоминания о послеоктябрьском времени «Казнь красных»).

**Башкирское паремическое творчество.**

 Паремическое творчество башкирского народа составляет своеобразную область словесно-художественного искусства. В переводе с греческого языка **«paroimia» означает изречение, краткое и меткое выражение отдельных мыслей.** Сюда относятся пословицы, поговорки, загадки, приметы.

**1.** Центральное место занимает **пословица – мудрое, поучительное изречение, выражающее в лаконичной форме обобщенную мысль.** Пословицу башкиры называют **мэкэл (слово сказанное к месту).** В народе встречаются и другие названия: **«боронголар hузе» (слово древних), «карттар hузе» (слово стариков), «hалык hузе» (слово народное), «ата-бабалар hузе» (слово предков).** Башкирские пословицы возникли в отдаленные времена, в процессе трудовой деятельности людей. Когда не было письма, обобщение и закрепление трудового опыта было жизненной необходимостью.

 Источники появления пословиц разнообразны:

1. жизненные наблюдения людей, социально-исторический опыт народа;

2. выделяются из других жанров устно-поэтического творчества – кубаиров, песен, сказок, анекдотов;

3. творчество сэсэнов;

4. старинные рукописи, а так же произведения, пришедшие с классического Востока;

5. экономическое, культурное, языковое общение между народами («Семеро одного не ждут»).

 В башкирских пословицах запечатлены исторические события с древнейших времен:

1. тотемистические воззрения («Лес – уши, поле - глаза», «Улетит журавль – уйдет благополучие»);

2. общественный уклад башкир («У одинокого и лук может потеряться, а у того, кто с родом, и стрела не потеряется»);

3. классовые отношения («Богатый идет к богатому, бедный – к бедному»);

4. расхищение башкирских земель («Продавший землю – продал свою могилу»);

5. о трудолюбии («Трудолюбие – достоинство, лень - позор»);

6. семейно-брачные отношения («Коня не выбирай в дождь, а девушку – на празднике», «Люби егета не за красоту, а за храбрость»).

**2.** Возникновение **загадок (йомак)** связано с верованиями первобытных башкир и в частности с запретом слов (заяц – торчащие ушки, волк – тупохвостый или хвост колотушкой, медведь – дедушка, змея – плеть). В основе этих поверий лежат, очевидно, языческие представления людей и вера в магическую силу слова («В дремучем лесу лежит мой широкостопный дедушка»). Существовало также поверье, запрещающее днем загадывать загадки (т.к. можно было ослепнуть).

 **Существует несколько видов загадок:**

**1. образные (предметные) –** иносказательное изображение какого-либо предмета или явления на основе черт сходства между скрытым предметом и тем, который его заменяет в загадке («На воде желтая пена»);

**2. загадки-вопросы –** строятся на вопросе с шутливым оттенком. Отгадывающий должен угадать шутливую сторону вопроса («Какого камня не бывает на воде?»);

**3. загадки-задачи,** в которых требуется произвести арифметические действия («На четверых было три яйца. Когда разделили яйца, каждому досталось по одному. Старик с дочерью, егет с женой съели по одному яйцу. Как это получилось?»);

**4. состязательные загадки –** продукт творчества сэсэнов-импровизаторов. Их отличает сложность структуры и оригинальность содержания. На первый план выдвигаются социальные темы. Передаются они в стихотворной форме, в форме кубаира;

**5. сказка-загадка –** синтетическая художественная форма, содержащая жанровые признаки сказки и загадки.

 В основе большинства загадок лежит **метафора,** т.е. перенесение значения по сходству («Над крышей ковш с ручкой»).