

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЕЛЕЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ И.А. БУНИНА»

Т. Д. Кириченко

НАРОДНОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО

**Учебно-методическое
пособие**

Часть I.

Елец – 2014

УДК 78
ББК 85.31
К 43

Печатается по решению редакционно-издательского совета
Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина
от 17. 09. 2014, протокол № 3

Рецензенты:

В.М. Щуров, доктор искусствоведения, профессор
(Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского);

Л.А. Пиджоян, кандидат педагогических наук, доцент
(Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина)

Т.Д. Кириченко

К 43 Народное музыкальное творчество: учебно-методическое пособие. –
Часть I. - Елец: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина,
2014. – 71 с.

Учебное пособие включает два раздела (модуля). Первый раздел посвящен изучению особенностей русского народного музыкального творчества, фольклорных традиций и жанров. Второй - обращен к проблемам существования музыкального фольклора в контексте современной музыкальной культуры общества.

К каждой теме в пособии представлены развернутый план-конспект лекции, список литературы, вопросы для обсуждения и самостоятельного изучения, интернет-ресурсы, дискография, информационные материалы для студента. Материалы пособия могут быть использованы в учебном процессе музыкально-педагогического факультета, в системе повышения квалификации учителей музыки и музыкальных работников, педагогов дополнительного образования.

УДК 78
ББК 85.31

© Елецкий государственный
университет им. И.А. Бунина, 2014

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Одной из составляющих профессиональной подготовки будущих педагогов-музыкантов является изучение русского народного музыкального творчества как части народной художественной культуры. Дисциплина «Народное музыкальное творчество» представляет собой краткий курс теоретического и практического материала о русской народной традиционной музыкальной культуре во всем богатстве её региональных разновидностей, раскрывает специфику музыкального фольклора, современной методологии его изучения, возможности приобщения студентов к собиранию, изучению и популяризации образцов народного творчества. Изучение дисциплины «Народное музыкальное творчество» способствует овладению студентами умениями использовать полученные знания в будущей педагогической и исполнительской деятельности.

Цели освоения дисциплины: формирование профессиональной компетентности будущего педагога-музыканта в области народного музыкального творчества, приобщение к ценностям народной музыкальной культуры.

Задачи дисциплины:

- изучить исторические этапы развития музыкального фольклора;
- освоить жанровые системы традиционного русского музыкального искусства, расширить осмысление музыкального фольклора как особого типа художественной культуры;
- овладеть методологическими основами изучения музыкального фольклора как синкретического явления культуры русского народа;
- формировать исследовательские умения и навыки работы с фольклорным материалом, умения сопоставлять и анализировать актуальные проблемы современного состояния музыкального фольклора;
- развить у студентов устойчивый познавательный интерес к русскому фольклору, национально-региональному своеобразию народного музыкального искусства южнорусского региона;
- систематизировать музыкально-теоретические знания студента, формировать умения применять накопленный опыт музыкантов-педагогов в собственной исследовательской и практической деятельности.

Содержательное наполнение курса и его методологическую основу составили труды известных исследователей в области народного музыкального творчества: Г. Виноградова, Е. Гиппиуса, В. Гусева, К. Критка, В. Лесевича, Т. Поповой, В. Проппа, А. Рудневой, Ю. Толмачева, В. Щурова и др.

Тематический план данной дисциплины разработан в рамках системно-исторического и системно-культурологического подходов. Принципы отбора и структурирования учебного материала опираются на Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 050100 «Педагогическое образование» профиль «Музыка», который определяет перечень компетенций, необходимых для успешного осуществления профессиональной деятельности специалиста в области музыкально-педагогического образования. Данная дисциплина тесно взаимосвязана с педагогикой, историей русской музыки, историей музыкального образования, музыкальной этнографией, хоровым и коллективным исполнительством, педагогической практикой.

В результате освоения дисциплины обучающийся должен *знать*:

- музыкально-этнографические и эстетические основы традиций народной музыкальной культуры;
- исторический путь и содержание важнейших этапов развития основных жанров народного песенного и инструментального творчества;
- аутентичную народную музыку региона (южнорусского).

уметь:

- разучить песню устно-слуховым способом (с голоса, в том числе по фонограмме);
- исполнить песню (соло, в ансамбле) с соответствующими жанру движениями (игровыми или танцевальными);
- выполнить анализ фольклорного произведения с точки зрения формы; жанра (краткая история его возникновения, развития, судьбы в современности); средств музыкальной выразительности.

владеть навыками:

- анализа произведения музыкального фольклора с учетом специфики интонирования и структурных закономерностей;
- расшифровывания песни с фонограммы;
- исполнения фольклорно-этнографических произведений в своей педагогической и концертной практике.

Тематически данное учебное пособие включает два раздела (модуля). Первый раздел посвящен изучению особенностей русского народного музыкального творчества, фольклорных традиций и жанров. Второй - обращен к проблемам существования музыкального фольклора в контексте современной музыкальной культуры общества.

Особое внимание уделяется вопросам приобщения современных школьников к изучению и сохранению аутентичного фольклора на уроках музыки и во внеурочной деятельности. Подробно анализируются совре-

менные авторские программы, основанные на изучении народной музыкальной культуры.

К каждой теме в пособии представлены развернутый план-конспект лекции, список литературы, вопросы для обсуждения и самостоятельного изучения, интернет-ресурсы, дискография, информационные материалы для студента.

Материалы пособия могут быть использованы в учебном процессе музыкально-педагогического факультета, в системе повышения квалификации учителей музыки и музыкальных работников, педагогов дополнительного образования.

РАЗДЕЛ I.

Тема 1. Народное музыкальное творчество как сфера духовной культуры народа

1. Фольклор - область духовной и материальной культуры народных масс.

2. «Музыкальный фольклор» и его функции в современном обществе.

3. Культура как уровень развития общества. Материальная и духовная культура - сфера деятельности человека.

Характеристика терминов «народное творчество», «фольклор» «музыкальный фольклор», позволяет говорить о феномене этого явления. Понимание и описание фольклора первыми западными исследователями. Появление в 1896 году термина «фольклор» в трактовке английского историка и археолога У.Дж. Томса. Официальное принятие термина Фольклорным обществом в 1879 году в двух значениях: как совокупности «неписанной истории» народов, существовавших на земле в первобытные эпохи и, в более узком смысле как свод «древних нравов, обычаев, обрядов и церемоний прошлых эпох, превратившихся в суеверия и традиции низших классов цивилизованного общества».

Вхождение термина «фольклор» в научный обиход в России с 1899 года в определении В.В. Лесевича. Отечественные исследователи фольклора: Д.К.Зеленин, Г.С.Виноградов, М.К. Азадовский, В.Я. Пропп. Определение фольклора учеными конца 19 начала 20 веков в узком и широком смыслах: как устного народного творчества и как совокупности всех видов народного творчества в контексте народной жизни.

Трактование фольклора в современной литературе определяется как совокупность народных традиций, обычаев, обрядов, воззрений, верований, искусств. В энциклопедическом словаре - как художественная коллективная деятельность трудового народа, отражающая его жизнь, воззрения, идеалы, создаваемые народом и бытующие в народных массах поэзия, музыка, театр, танец, архитектура, изобразительное искусство и декоративно-прикладное искусство. ЮНЕСКО рассматривает фольклор как коллективное, основанное на традициях творчество групп и индивидов, определяемое надеждами и чаяниями общества, являющееся адекватным выражением культурной и социальной самобытности. Современные ученые трактуют фольклор как сферу духовной культуры народа, где средствами художественного языка раскрываются духовно-нравственные ценности и идеалы, эстетические нормы людей; где реализуются главные жизненные ценности-смыслы человека: семья, соборность, труд, забота о старших, преемственность поколений, здоровье, нравственность, природа, гармония. Фольклор воплощает высшие духовные силы народа, отражает элементы

национального художественного сознания; это особая художественная целостность, он постоянно развивается, изменяется, но эволюционирует очень медленно.

Определение понятия «народное музыкальное творчество» как совокупности видов и жанров народного искусства, содержание которых раскрывается в процессе музыкального интонирования.

Аутентичный (подлинный) фольклор. Особенность музыкального фольклора - музыкальное интонирование. Аутентичный фольклор отражает традиции, верования, обычаи, воззрения и взгляды, свойственные определенным общностям людей. Музыкальный фольклор – воспитательное средство народной педагогики; в современном мире он выполняет общественно-ценные функции: познавательную, воспитательную и эстетическую. Познавательная функция заключается в осмыслении, понимании быта и условиях жизни предков; сведениях об общественных отношениях, социальном строе российского общества, о мировоззрении и психологии народа. Воспитательная – состоит в изучении произведений различных жанров, концентрируют художественные ценности, накопленные многовековой историей народа. В результате чего развиваются чувства патриотизма, любви к родине; возникает стремление к самосовершенствованию. Эстетическая функция характеризует музыкальный фольклор как искусство, обладающее ярким своеобразием и художественной ценностью.

Фольклор – особый вид искусства, представляющий собой качественно своеобразный компонент художественной культуры. Применительно к человеку «культура» - возвращение, совершенствование, формирование его образа; культура выступает предпосылкой и результатом образования человека. Дидактическое понимание культуры – обучение, воспитание молодого поколения средствами культуры.

«Культура – исторически определенный уровень развития общества и человека, выраженный в типах и формах организации жизни и деятельности людей, а также в создаваемых ими материальных и духовных ценностях. Понятие культуры употребляется для характеристики материального и духовного развития определенных исторических эпох, общественно-экономических формаций, конкретных обществ, народностей и наций» (БСЭ). Принято выделять две формы культуры: материальную и духовную. Культура – как способ организации и развития человеческой жизнедеятельности, представленный в материальных и духовных продуктах, в системе социальных норм и учреждений, в духовных ценностях, в совокупности взаимоотношений людей.

Рекомендуемая литература:

1. Большая иллюстрированная энциклопедия (БИЭ) [Текст] в 32 томах. Т.18 – М.: АСТ: Атсрель; 2010.
2. Гусев, В.Е. Эстетика фольклора [Текст] / В.Е. Гусев. – Л., 1967.
3. Камаев, А.Ф. Народное музыкальное творчество [Текст]: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / А.Ф. Камаев, Т.Ю. Камаева. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 304 с.
4. Народное музыкальное творчество [Текст]: Учебник / отв. ред. О.А. Пашина. – Спб.: Композитор, 2005. – 568 с., нотн. прим. ил.
5. Попова, Т.В. Русское народное музыкальное творчество. [Текст] / Т.В. Попова. - Государственное музыкальное издательство. М., 1955, - 240 с.
6. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура[Текст]; In memoriam / Сост. Е.О. Путилова. СПб., 2003.
7. Толмачев, Ю.А. Народное музыкальное творчество [Текст]: учебное пособие / Ю.А.Толмачев. Тамбов: Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2006.

Интернет-ресурсы:

1. Живая старина [официальный сайт журнала о русском фольклоре и традиционной культуре] <http://www.ruthenia.ru/folklore/zhst.htm>.
2. Народы и религии мира: интернет-версия одноименной энциклопедии: <http://www.cbook.ru/peoples>.
3. Российский фольклорный союз: <http://www.folklore.ru>.
4. Русская земля: журнал о русской истории и культуре: <http://www.rusland.spb.ru>.

Вопросы для самостоятельного изучения

1. Заполнение терминологического словаря: «народное творчество», «народное музыкальное творчество», «фольклор», «аутентичный фольклор», «культура», «материальная культура», «духовная культура».
2. Понимание и описание фольклора первыми западными исследователями и отношение к нему отечественных ученых 19 века (В.В. Лесевича, Д.К. Зеленина, Г.С. Виноградова, М.К. Азадовского, В.Я. Проппа).
3. Современная трактовка понятий «фольклор» и «музыкальный фольклор»; сохранение аутентичного фольклора, ЮНЕСКО о «фольклоре».
4. Подготовить сообщение «О культуре как специфическом способе организации и развития человеческой жизнедеятельности, представленным в материальных и духовных продуктах, в системе социальных норм и учреждений, в духовных ценностях, в совокупности взаимоотношений людей».

Информационные материалы для студента

Виноградов Георгий Семенович (1886-1945 гг.) отечественный этнограф, фольклорист, профессор. Область его научного исследования – народоведение – изучение быта, нравов, духовной культуры; психологии русского человека. Первый из отечественных этнографов начал целенаправленно собирать и изучать детский фольклор.

Перу Г.С. Виноградова принадлежат около 80 работ. Это монографии, статьи, комментарии, заметки, опубликованные в различных научных, популярных и справочных изданиях: Детская сатирическая лирика. - Иркутск: Изд-во ВСОРГО, 1924; Детские тайные языки. - Иркутск, 1926; Детский фольклор в школьном курсе словесности // Родной язык в школе. - 1927. - № 2; Детский фольклор и быт: Программа наблюдений. - Иркутск, 1925; К изучению народных детских игр у бурят. - Иркутск, 1922; Материалы для народного календаря. - Иркутск, 1918; Народная педагогика. - Иркутск: Изд-во ВСОРГО, 1926; Русский детский фольклор. - Иркутск, 1930. – Кн. 1; Этнография детства и русская народная культура в Сибири. - М., 2009 и др.

Труды Виноградова стали библиографической редкостью, поэтому изданный в 2009 г. в серии «Этнографическая библиотека» том избранных трудов «Этнография детства и русская народная культура в Сибири» стал событием в этнографической науке. С 1987 г. во многих городах России проводятся педагогические «Виноградовские чтения», собирающие известных ученых-лингвистов, фольклористов, этнографов, диалектологов, психологов, педагогов. Все они признают огромный вклад Г.С. Виноградова в разные отрасли знаний о человеке. Это и дань памяти выдающемуся ученому нашего времени.

Зеленин Дмитрий Константинович (1878 – 1954) – выдающийся русский этнограф. Член-корреспондент АН СССР (1925г.) Впервые обобщил этнографические данные по восточным славянам. Основной труд – «Восточнославянская этнография» (1927) является своеобразной энциклопедией традиционной культуры и быта русских, украинцев и белорусов конца 19 – начала 20 веков.

В развитии русской фольклористики заметную роль сыграли сборники сказок, составленные Зелениным, и его мысли о значении русских частушек, об эстетических возможностях этого фольклорного жанра. Этнографические работы Дмитрия Константиновича посвящены главным образом материальной культуре и верованиям восточных славян. Среди его сочинений можно выделить: Новые веяния в народной поэзии, М., 1901; Песни деревенской молодежи. Вятка, 1903; Великорусские говоры. СПб, 1913; Великорусские сказки Пермской губернии, П., 1914; Великорусские

сказки Вятской губернии, П., 1915; Библиографический указатель русской этнографической литературы о внешнем быте народов России. 1700-1910 гг., СПб. 1913; Очерки русской мифологии, в. 1, П., 1916; Russische (Ostslavische) Volkskunde, В. - Lpz., 1927 и др.

Попова Татьяна Васильевна (22.09.1907-22.08.1981) – музыковед, фольклорист. Родилась в Санкт-Петербурге. Детство и юность прошли в Курске. Окончила курскую Мариинскую гимназию, а затем Курский музыкальный техникум. В 1932 окончила инструкторско-педагогический факультет Московской консерватории по специальности теория и история музыки. С 1938 по 1951 гг. преподавала в Московской консерватории, с 1966 - в Московском институте культуры, одновременно с 1968 - в Музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных. С 1955 по 1963 - научный сотрудник Института истории искусств в Москве. Кандидат искусствоведения (1956). Автор многочисленных журнальных статей о русской народной музыке и популярных книг о М.П. Мусоргском, А.П. Бородине и др. отечественных и зарубежных композиторах, выходивших в «Музгизе» с конца 1930-х. Сотрудник фольклорной комиссии СК СССР, профессор Московской консерватории им. П.А.Чайковского и государственного педагогического музыкального института им. Гнесиных.

Для учащихся общеобразовательных школ ею издан учебник «Зарубежная музыка XVII и начала XIX века». Продолжение этой работы – «Зарубежная музыка XIX века». Ряд книг Поповой Т.В. переведены на болгарский, румынский и венгерский языки.

В настоящее время многие профильные образовательные учреждения пользуются учебниками Т.В. Поповой: Русское народное музыкальное творчество, вып.1, М., 1962, вып. 2, М., 1964; Русское народное музыкальное творчество: Хрестоматия, вып. 4, М., 1973 (В соавторстве с Н. Бачинской); Музыкальные жанры и формы, М.-Л., 1951, 1954; Основы русской народной музыки, М., 1977.

Гусев Виктор Евгеньевич (1918-2002 гг.) - российский литературовед-фольклорист, доктор исторических наук, профессор, заслуженный деятель искусств РСФСР, председатель Международной комиссии по славянскому фольклору при Международном комитете славистов, действительный член Академии гуманитарных наук, участник Великой Отечественной войны.

В 1941 окончил Московский институт истории, философии и литературы им. Н. Г. Чернышевского. В 1947-55 гг. целенаправленно и систематически проводил фольклорно-этнографическую экспедицию по Южному Уралу. По материалам экспедиции издан сборник «Русские народные

песни Южного Урала». В 1955-69 работал в Институте русской литературы АН СССР (Ленинград). В 1969-80 проректор по научной работе Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии, зав. секцией фольклора научно-исследовательского отдела.

Имеет многочисленных последователей и учеников, среди которых – Л.А. Глинкина, В.А. Караковский, А.И. Лазарев, А.А. Сазанова. Автор более 400 научных работ, в том числе 9 монографий: Изучение фольклора Южного Урала в 1948-49 гг. // Зап. Геогр. об-во СССР. Челяб. отд. Ч., 1950. Вып. 1; К изучению народного творчества Южного Урала (по материалам экспедиций ЧГПИ 1947-1950 гг.) // Фольклорно-диалектологический сборник. Ч., 1953; Собиратель уральского фольклора: О В. П. Бирюкове // Вестн. Челяб. ун-та. Сер. 2. Филология. 1998. № 1 и др.

Пропп Владимир Яковлевич (1895-1970) – родился в г. Санкт-Петербурге семье поволжских немцев. С 1932 года В.Я. Пропп преподавал и вёл научную работу в Ленинградском университете (ЛГУ). В 1937 года стал доцентом, с 1938 года – профессор ЛГУ, последовательно на кафедрах романо-германской филологии, фольклора и, вплоть до 1969 года, русской литературы; в 1963-1964 гг. занимал должность исполняющего обязанности заведующего кафедрой.

Владимир Яковлевич – известный исследователь русского фольклора. Основные его труды посвящены сказкам, героическому эпосу, календарным обрядам, а также вопросам теории фольклора. Фундаментальные исследования «Мифология сказки» (1928), «Исторические корни волшебной сказки» (1946), «Русский героический эпос» (1955), «Русские аграрные праздники» (1963) были переведены на ряд языков и оказали влияние на мировую фольклористику.

Марк Константинович Азадовский (18 декабря 1888, г. Иркутск - 24 ноября 1954, г. Ленинград) - профессор, выдающийся фольклорист, этнограф, литературовед, историк Сибири. Образование получил в Иркутской гимназии и на историко-филологическом факультете Санкт-Петербургского университета. Работая, в Иркутске М.К. Азадовский проявил себя не только блестящим ученым, но и талантливым организатором, сумевшим объединить силы научной общественности и специалистов-филологов, писателей, учителей, студентов для изучения фольклора и этнографии Восточносибирского региона. Совместно с Г.С. Виноградовым основал журнал «Сибирская живая старина».

Владимир Викторович Лесевич (1837-1905) - русский философ, социолог. Родился в с. Денисовка Полтавской губернии 15 января 1837. Окончил Петербургское инженерное училище и Академию генерального штаба. Служил на Кавказе.

В 1860-е годы сотрудничал в журналах «Отечественные записки», «Вестник Европы». За связь с народниками был сослан в Сибирь (1879-1888). Возвратившись в Петербург, активно сотрудничал в журнале «Русское богатство». Он впервые в отечественной науке (1899) дал развернутое определение фольклору «все то, что народ унаследовал от отцов и дедов путем устного предания, за что он держится».

Тема 2. Музыкальный фольклор как часть народной художественной культуры

1. Сущностная характеристика понятия «художественная культура» и ее состав.

2. Воплощение традиции – специфика народной художественной культуры.

3. Территориальные группы русских музыкальных фольклорных традиций в 16-19 веках.

4. Отличительные черты и типология современного музыкального фольклора России.

Произведения, созданные народом (профессионалами и любителями), характеризуют понятие «художественная культура». Художественная культура обладает следующими сферами деятельности: теоретической, практической, фундаментальной и прикладной. Искусство - часть художественной культуры. Художественная культура - основа творческого типа деятельности, выражается в объективно-предметной и субъективной форме, удовлетворяет вторичные потребности человека.

В состав художественной культуры входят: прикладное искусство или дизайн; «чистое» или «изящное» искусство; традиционно выделяют семь его видов: архитектуру, изобразительное искусство, музыку, литературу, танец, театр, кинематографию.

Народная художественная культура часть художественной культуры; развивается под влиянием принятых и утвердившихся в данном обществе художественных норм, ценностей и идеалов. Она прошла через вековой отбор истинного, настоящего. В ней концентрируются общечеловеческие, нравственные устои, она неразрывно связана с укладом жизни человека, с природной средой и социальной практикой народных масс; ее отличает коллективный характер творческой деятельности социума, длительная во времени и этническом пространстве традиционность.

Традиция - специфика народной художественной культуры; предоставляет человеку возможность общения с явлениями искусства, обеспечивает развитие самого человека, его духовных сил и способностей. Она изначально воспитательна, т.к. преподносит подрастающему поколению уроки порядка, образованности и нравственности. У детей формируются представления о культуре русского народа, ее богатстве и красоте, эстетические и нравственные ценности, развивается творческий потенциал, творческое самовыражение, духовное развитие. Особенность НХК заключается в образовании большого количества региональных типов и локальных вариантов.

Корни НХК уходят в традиции и обычаи восточнославянских племен. Произведения НХК – песни, сказки, танцы и т.д. Она развивалась на Руси как культура быта во всех слоях общества.

НХК в России развивалась во взаимосвязи с церковным искусством; светской художественной культурой (18 век). Огромную роль в развитии НХК сыграло русское классическое искусство (творчество композиторов, художников: П.И.Чайковского, И.Ф. Стравинского; В.М. Васнецова, М.А. Врубеля и др.).

Русский музыкальный фольклор – духовное состояние нации, этносов, живущих на одной территории и говорящих на одном языке, имеющих общую историю, общих предков и общие идеалы.

Региональные, локальные свойства фольклора. Историческое развитие русского музыкального фольклора происходило в пространственно-временных и социокультурных условиях. Локальные фольклорные традиции – реальные воплощения музыкального фольклора. Характеристика территориальных групп русских музыкальных фольклорных традиций 16-19 вв.: (русский Север, традиционная культура южнорусских территорий (западная и восточная), Среднерусская, традиции позднего формирования, казачество, Слободской фольклор, анклавные).

Отличительные черты и типология современного музыкального фольклора России. Характеристика основных стилевых географических зон (севернорусская, южнорусская, среднерусская, западнорусская, средневолжская, уральская, сибирская, казачий песенный фольклор).

Рекомендуемая литература:

1. Кравченко, А.И. Культурология [Текст]: Учебное пособие для вузов – 3-е изд. / А.И.Кравченко – М.: Академический проект, 2001.
2. Лапин, В.А. Русский музыкальный фольклор и история (к феноменологии локальных традиций): Очерки и этюды [Текст] // В.А.Лапин. - М., 1995.
3. Маркова, А.Н. Культурология [Текст] / А.Н.Маркова. – М., 2000.

4. Народное музыкальное творчество [Текст]: Учебник / отв. ред. О.А. Пашина. – СПб.: Композитор, 2005. – 568 с., нотн. прим. ил.
5. Толмачев, Ю.А. Народное музыкальное творчество [Текст]: учебное пособие. - Тамбов: Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2006. – 120 с.
6. Щуров, В.М. Южнорусская песенная традиция [Текст] / В.М. Щуров.- Москва: Изд-во «Современная музыка», 2013. – 304 с.

Интернет-ресурсы:

1. Особенности культуры Древней Руси.
<http://revolution.allbest.ru/culture>.
2. Уникальная музыка древней Руси.
http://musicmp3spb.org/album/u...jnaya_muzyka_drevnei_rusi.html.
3. Славянская музыка, наигрыши. http://www.gusli.su/rus_zaklyatie/ .
4. Колокольные звоны на Руси . <http://www.openclass.ru/node/230010>
5. Святая Русь. Том 2. Хоровая духовная
<http://www.www4.com/w1868/915852.htm>.

Вопросы для самостоятельного изучения:

1. Дать сравнительную характеристику понятиям «художественная культура» и «народная художественная культура».
2. Раскрыть особенности бытования произведений народной художественной культуры на территории России.
3. Рассмотреть взаимосвязь НХК с церковным искусством, светской культурой и классическим искусством.
4. Охарактеризовать музыкальные фольклорные традиции Руси 16-19 веков.
5. Раскрыть отличительные черты и типологию современного музыкального фольклора России.
6. Составить музыкальную диалектную карту России.

Информационные материалы для студента

(по материалам учебно-методического пособия Л.В.Деминой «Народное музыкальное творчество». Издательство РИЦ ТГАКИ. – 2008-2010).

Региональная песенная традиция. В рамках традиционной культуры русского народа как духовной целостности сложился ряд своеобразных региональных традиций, на существование которых собиратели и исследователи народной музыки обратили внимание с момента зарождения русской фольклористики. В современном этномузыкознании понятие региональной традиции подразумевает совокупность условий бытования, черт стиля и приемов исполнения, определяющих своеобразие музыкального фольклора определенного народа в той или иной ограниченной местности. В настоящее время наибольшую остроту приобретает изучение ре-

гиональных фольклорных традиций раннего формирования и позднего, сложившихся в результате «вторичной» локализации и взаимной адаптации разнородных элементов коренных народнопесенных систем европейской России.

Особую ценность приобретают музыкальные материалы, собранные этнографами, фольклористами, исполнителями во время фольклорных экспедиции.

Понятие «традиции» (от латинского *traditio* – передача) тесно связано с понятием социальной, духовной преемственности и является закономерным явлением в развитии общества. Универсальность и относительная консервативность традиций проявляется в том, что они постоянно присутствуют в процессе жизнедеятельности индивида как норма, правило, предписание. Традиция учит индивида мыслить по этим нормам, строить свое поведение, учитывая эти нормы.

Традиция понимается как этнический опыт, передаваемый от поколения к поколению в виде определенных правил поведения, порядков, предметов материальной культуры и фольклорных текстов. Понятие «традиция», соприкасаясь с философскими, эстетическими сторонами народной культуры, объединяет основные принципы устного народного творчества в целостную систему. Для любой системы характерны следующие устойчивые признаки:

- целостность – обнаружение сущности системы не в сумме свойств ее составляющих, а прежде всего в их взаимосвязях и взаимозависимости;
- структурность – фиксация инвариантных отношений между элементами целого в виде определенной структуры;
- взаимообусловленность системы и среды;
- иерархичность – возможность рассмотрения каждого элемента исследуемой системы как самостоятельного системного объекта, а данной системы в целом – как компонента более сложных метасистем;
- необходимость множественного описания системы посредством построения нескольких моделей, фиксирующих ее различные грани.

Фольклорная традиция – это естественный коммуникационный канал, в котором значимая для этноса социальная и духовная информация аккумулируется, преобразуется в устойчивые и общепонятные, типовые по структуре, образные и символически насыщенные вербальные формы, обладает набором специфических механизмов для сохранения и передачи этой информации. Основные единицы традиции – это тексты разного объема. Именно их подразумевают прежде всего, используя в узком значении термин фольклор.

Региональные песенные традиции как одного из элементов традиционной этнической культуры можно рассматривать в качестве системы.

В.Л. Гошовский предложил по отношению к региональной песенной традиции особый термин «музыкальный диалект», который «... формировался на протяжении веков вследствие специфических исторических, социально-экономических и географических условий, а также как результат пережитков племенных различий внутри этнических групп, их взаимодействия и влияния соседних народов. Кроме того, региональная песенная традиция связана с целостной этнической музыкальной культурой, вбирающей в себя общие признаки разных региональных компонентов.

Севернорусская песенная традиция. Территория распространения севернорусской традиции: бассейны крупнейших северных рек, текущих в бассейн Северного Ледовитого океана - Пинега, Мизень, Сухана, Кокшеньга, Печора; бассейны северных озёр – Ладожского, Онежского. Первоначальные русские поселения располагались на берегах рек и озер, что очень важно для условий сурового северного климата. Заселение территории Русского Севера происходило в несколько этапов, что сказалось на формировании севернорусской песенной традиции.

Особенность традиции Русского Севера состоит в том, что русские, осваивая северную территорию, постоянно контактировали с коренными народами финно-угорской языковой группы (карелы, вепсы, коми, удмурты). Возможно, эти контакты и объясняют своеобразие северной культуры, её резкое отличие от западной, и южнорусской культур.

С XII в. к берегам Белого моря проникают новгородцы – мореходы, занятые промыслами рыбы, морского зверя. Мужчины, как правило, владели грамотой и мореходной наукой, основами математики, астрономии и кораблестроения. Промыслово-хозяйственная специфика, особенности быта и празднично-производственного календаря в значительной мере определили их фольклорную систему, в которой большое место занимает эпическая традиция.

Большой приток населения на севернорусскую территорию начался во II половине XVII века после раскола русской церкви. На Русский Север устремились старообрядцы, образуя свои скиты, монастыри, деревни. Гонения укрепляли «ревнителей древнего благочестия» в осознании их особенной миссии. Старообрядцы с их своеобразной материальной и духовной культурой сохранили до нашего времени огромное число старых рукописных книг, в том числе и певческих рукописей крюковой нотации – ценнейших памятников русского церковно-певческого искусства. Замкнутость жизни старообрядческих общин, суровые внутренние запреты не только в религиозной, но и в культурно-бытовой сфере (в частности, запрет на инструментальное музицирование и танцы) оказали сильное воздействие на структуру и способы функционирования текстов фольклорной традиции. С приходом старообрядцев быт этого края приобрел специфи-

ческие черты, а также под влиянием старообрядцев постепенно складывался психологический тип северянина – суровый, сдержанный, строгий.

Основной вид деятельности населения на Русском Севере – рыбная ловля, промыслы и художественные ремёсла (резьба по дереву, плетение кружев и др.).

Постепенно сформировалась система жанров со своим «ядром» и «периферией». В прошлом «ядро» севернорусской песенной традиции составляли два слоя, взаимосвязанные между собой, – эпический и причетный. Для них характерны одни и те же закономерности: сольное исполнение; тоническое стихосложение; нестабильные сегментированные формы напевов регулируются нормами 8- или 9-сложной стиховой конструкции; однострочные напевы; речитативный тип напева (приближен к сказительскому речитативу); повествовательный тип интонирования; музыкальная формульность. Постепенно эпический комплекс прекращает свое историческое существование и в качестве «ядра» севернорусской традиции выступает причетный комплекс. Этому немало способствовал институт профессиональных плакальщиц «вопленниц», «вытниц», а также взаимодействие с высокоразвитой эпической традицией. Причетная культура касается всех сторон песенной системы: свадебного, похоронного, рекрутского обрядов, необрядовых-бытовых плачей, где присутствуют две разновидности причети – сольная и групповая причетная песня (ансамблевая).

Эпический и причетный комплексы оказали большое влияние на поэтический строй и образную систему текстов севернорусских лирических песен. Эпические корни лирики подтверждаются обилием сюжетов исторической тематики, тонической организацией стиха. Лирическая песня на Русском Севере бытует двух видов: ранняя женская лирика, связанная с хороводным жанром, и поздняя в виде народных романсов, иногда бытующих в городском стиле.

Календарь в севернорусской традиции можно охарактеризовать как фрагментарный и эклектичный по своему стилю. В основном он представлен святочным комплексом с исполнением обрядовых песен: рождественских колядок (с христианскими мотивами), поздравительных «виноградий». Остальные календарные праздники представлены вторично приуроченными жанрами (например, на Масленицу исполняется в качестве вторично приуроченного жанра лирическая песня; жанр частушки пронизывает весь календарь в качестве приуроченного жанра; хороводная «избенная» песня заменяет во многом отсутствующий календарь).

Из обрядового фольклора на Русском Севере прекрасно сохранился свадебный ритуал. Севернорусскую свадьбу называют «свадьба-похороны» (классификация Б.Б. Ефименковой), где доминирует инициационный переход невесты. Драматургия всего свадебного действия строится с резким контрастом двух составляющих его частей: первая – происхо-

дит в доме невесты и включает этапы ее постепенного отчуждения от своего рода и социовозрастной группы; вторая – происходит в доме жениха и чаще сводится лишь к застолью. Контрастность двух частей выражается и в их музыкальном наполнении. В довенечной части ритуала звучат преимущественно причитания («вопли», «причеть»), интонируемые на погребальные и свадебные напевы, и прощальные, причетные песни. Специфическая особенность музыкального кода свадьбы-похороны заключается в исполнении групповой причети. Вторая часть свадебного пира оформляется песенными напевами – припевками. Свадебные ритуалы Севера существуют в двух версиях: причетно-песенном и причетном (песни отсутствуют). Бытуют разные разновидности причети: сольные причитания допесенной формы (не поются, а декламируются), сольные причитания песенной формы (политекстовые напевы), ансамблевые причетные песни; контрапунктические формы – соединение свадебной причетной песни и сольного причитания, частушки и сольного причитания, хороводной песни и сольного причитания.

Целую жанровую систему на Русском Севере, в связи с утратой многих жанров, фокусирует в себе жанр частушки. Она широко проникает в обрядовый фольклор, заполняет праздничные формы музыкального творчества в севернорусской песенной традиции.

В инструментальной музыке выделяются два специфических инструмента: гусли (связаны с эпическим комплексом) и гудок (связан со скоморошеской культурой). Сегодня гусельная традиция практически утрачена, игра на гудке исчезла и заменена игрой на скрипке. В основном бытуют поздние инструменты – гармонь и балалайка.

Особенности музыкального стиля севернорусских песен:

- тоническое стихосложение и нецезурированные ритмические периоды;
- диатонические или гемитонные ладовые звукоряды;
- повествовательный тип интонирования (поступенное движение мелодики, преобладание секундовых и терцовых интервалов);
- ведущая форма многоголосия – монодийная гетерофония;
- преобладает женская исполнительская традиция: мягкая, негромкая, с широким привлечением головных резонаторов. Сегодня мужское пение для Русского Севера не характерно и в исполнении мужчин можно услышать только жанр частушки.

Южнорусская песенная традиция. Территория распространения южнорусской традиции: Белгородская, Курская, Воронежская области, южные районы Калужской и Орловской областей. По мнению В.М. Щурова, южнорусская народная культура сложилась в основных чертах в конце 16 начале 17-18 столетиях, в результате миграций населения из западно и среднерусских регионов России. Первые создатели южнорусской традиции – восточные славяне, земледельцы, что подчеркивает и сближает ее с западнорусской песенной традицией. В дальнейшем, на юге России

со строительством сторожевых крепостей и защитных сооружений положено начало одному из слоев казачьей культуры.

В системе жанров юга России в роли «ядра» выступает группа песен с движением: хороводных, плясовых, плясовых свадебных, плясовых припевок (частушки под пляску). Многие из названных песен содержат «алилёшный» припев, соответствующий слоговой группе стиха или равный целому стиху (термин А.В. Рудневой). Хороводные делятся на: медленные круговые или фигурные хороводы (карагоды) и быстрые с пляской (танки).

Из обрядовых жанров на юге России более полно представлен свадебный ритуал типа «свадьба-веселье». По жанровому составу он аналогичен западнорусскому свадебному обряду и относится к песенному ритуалу. Причитания бытуют в сольной форме и, в основном, звучат на фоне свадебных песен. Распространен каравайный обряд с полным комплексом каравайных песен. Специфическими элементами южнорусской свадьбы являются: жанр поезжанских песен, сопровождающих движение свадебного поезда; жанр плясовых свадебных песен, вливающих в группу «алилёшных» песен.

Календарь в южнорусской традиции представлен не полностью, в основном хороводными песнями весеннего сезона.

Специфические особенности приобрела южнорусская лирическая песня. Здесь бытует архаическая женская лирика, связанная по своему происхождению с карагодными песнями (медленными хороводами) и покосными песнями (приурочены по форме, но по содержанию лирические). Женские сезонно прикрепленные песни сходны с западнорусскими - распеваются в гетерофонной фактуре и не имеют больших внутрислоговых распевов.

Другой яркий пласт лирики – мужская лирическая песня, связанная с историческим развитием региона (появление служивых людей). Исполняется мужскими ансамблями и бытует в мужской среде.

В южнорусской песенной традиции встречаются духовные стихи в виде псалм, песен-притч в сопровождении колесной лиры.

Юг России отличается богатой инструментальной культурой. В свадебном ритуале и в досуговом формах времяпровождения молодежи используется скрипка и широкий круг духовых инструментов. В Курской области встречается специфический женский инструмент – кугиклы, кувиклы (инструмент в виде набора закрытых флейт). В отличие от классической флейты Пана, этот набор озвучивался не одним исполнителем, а совместными усилиями нескольких музыкантов ансамбля. Игрой на кугиклах отмечали вступление девочек в старшую возрастную категорию. Обучение девочек проводилось по всем правилам ритуального искусства, тайно, у женщин-знатоков игры на кугиклах. Каждая девочка обучалась не

только игре на кугиклах, но и ритуальным выкрикам во время игры, что создавало определенную сложность.

Кроме того, на юге России распространены инструментальные ансамбли, часто сопровождающие пляски. Примером может служить ансамбль в Курской области, состоящий из кугиклов, сопилки, рожков, скрипки и жалейки. Особенно отмечают тембр названных инструментов: кугиклы и сопилка – тембр свистящий, рожок – яркий и мелодичный тембр, жалейка – носовой специфический тембр, что приводит к соединению несоединимого, объединению несовместимых противоположностей – одного из ведущих принципов смеховой культуры. Слушание такого инструментального «наивного» ансамбля, сопровождающего пляску, вызывает смеховой эффект, веселое настроение.

Особенности музыкального стиля южнорусских песен:

- силлабическое стихосложение;
- цезурированные ритмические периоды;
- опора на бесполутоновые и целотонные звукоряды; бесполутоновые звукоряды представлены различными пентатонными структурами (полными и неполными), а целотонные звукоряды связаны с настройкой инструмента – кугиклы;
- многоголосие в архаичных жанрах – диафония с бурдоном (бурдон может помещаться как в нижнем, так и в верхнем голосах). В Курской области встречаются древние магические формы интонирования – бурдонное многоголосие. В женских песнях встречается монодийная гетерофония. В мужской лирической песне встречается функциональное двухголосие, где один из голосов исполняет роль подголоска. В поздней лирической песне встречается двухголосие с подводкой (верхний голос). В Белгородской области в женских или смешанных ансамблях при исполнении прощальных, сиротских свадебных и лирических песен распространена сложная форма многоголосия - соединение двухголосия и бурдонного многоголосия.

В фольклористике главенствующая роль в песенных традициях отводится ***среднерусской традиции***. Географически она сконцентрирована вокруг Москвы и прилегающих к ней областям, т.е. распространена в Московской, Владимирской, Нижегородской и других центральных регионах. Ее возникновение приходится на период укрепления Московского государства в XVI-XVII вв. Позже к этой песенной традиции стали относить и музыкальный фольклор Ивановской, Ярославской и Тверской областей. Черты и центральной, и южнорусской культуры несет в себе фольклор Калужской, Тульской и Рязанской областей. Важнейшей характеристикой фольклора центра России было преобладание жанра лирической песни. Лирическая песня центра России несет в себе и особую идейно-

художественную нагрузку. На всех, даже на инструментальных произведениях ощущается явное тяготение к лирике. Это сказывается на структуре и эстетических особенностях свадебного обряда: в нем преобладает лирическое настроение. Лирические песни становятся фактически драматургическим ядром свадебного обряда. Еще одним доминирующим жанром свадебного обряда являются величальные песни, хотя они носят очень жизнеутверждающий, бодрый характер и часто сопровождаются плясовыми движениями. В этом проявляется близость с южнорусской традицией. Среди хороводных песен центра России преобладают плавные, неторопливые. Они также очень лиричны. Для среднерусского хоровода очень характерно участие солистов танцоров, подкрепляющих смысл песни плясовыми движениями.

Их выразительные движения руками в фольклорной традиции называются «рассуждениями». Спокойствие – важная особенность песенной традиции среднерусского фольклора. Песни более поздних жанров (кадрильные и частушки) также исполняются спокойно, неторопливо, с мягким лирическим настроением.

Среднерусская вокальная манера приближается к академической, сохраняя некоторые характерные народные особые черты, к которым относятся артикуляция, близкое к разговорному произнесение слова. Среднерусские песни звучат преимущественно в среднем и высоком регистрах, очень мягко и собранно.

Западнорусская песенная традиция наиболее древняя традиция, раннего формирования. Территория распространения западнорусской традиции: Брянская, Смоленская области, западные районы Калужской, Курской областей, южные районы Псковской, Тверской областей, русские поселения Белоруссии, Украины (Гомельская, Витебская обл.) и Украины. На западнорусской территории первоначально складывалась восточнославянская архаическая культура, сохранившая наибольшие связи с западнорусской культурой. Им свойственна сохранность дохристианской картины мира и архаических форм народной духовной культуры.

Основной вид деятельности населения на данной территории – земледелие. Жители – люди оседлые, земледельцы. Стилиевой доминантной местной жанровой системы служит пласт календарно-обрядовых песен, под воздействием которых формировался музыкальный облик свадебных, приуроченных лирических и хороводных песен. Показателем древности и архаичности западнорусской традиции является функционирование календаря в качестве «ядра» традиции. Сохранение полного годового корпуса календарных обрядовых песен и выдвигает календарь в число доминанты в системе песенных жанров западнорусской традиции. С обрядовыми

напевами календарного цикла сохраняют генетическую связь свадебные обрядовые и ранние лирические песни.

Западнорусский свадебный обряд принадлежит к типу ритуала «свадьба-веселье» (классификация Б.Б. Ефименковой) и называется «веселейкой», где доминирует горизонтальный переход невесты в другую семью и актуализируются в первую очередь мотивы обмена, купли/продажи. На первом плане «свадьбы-веселейки» находится линия коллективная, общинная. Музыкальный код свадьбы-веселье представлен двумя жанрами: свадебными песнями и причитаниями, которые интонируются на напевы похоронных напевов. Причитания в «свадьбе-веселье» исключительно сольные, чаще всего песенной формы, и исполняются в контрапункте с обрядовой песней, подчеркивая индивидуальное и коллективные начала в свадебном ритуале. В редких случаях, например, в Смоленской области зафиксированы причитания, исполняющиеся под скрипичный наигрыш (мелодия обрядовой свадебной песни). В Брянской области в свадебный фольклор включены типичные приёмы календарных песен, например, прием-гукания (возгласы, выкрики).

Специфическое отличие западнорусской свадьбы - каравайный обряд (приготовление свадебного карая, его украшение, исполнение специальных каравайных песен).

В недрах обрядового фольклора родилась архаичная лирика. Общность лирических и календарных напевов западнорусской традиции заключается в исполнении и тех, и других жанров преимущественно женщинами; исполнение на политекстовые напевы; интонировании напряженным тембром, рассчитанном на звучание на открытом воздухе.

Помимо ранней архаичной лирики встречается поздняя лирическая песня – «песня-романс», родившаяся в рамках городского фольклора и несущая все его атрибуты: тип стихосложения, ритмическую и ладовую организацию. Поздние лирические песни объединены особым складом многоголосной фактуры: функциональным темброво-контрастным двухголосием с верхним солирующим подголоском – подводкой.

Жанр хороводных песен изначально связан с календарным циклом. В древности они имели магическое значение и магически воздействовали: зимние хороводы – на дом и его обитателей, весенние – на поле, луг, растительность. Впоследствии, магическая функция хороводов утрачена и они стали знаками того или иного сезона, формами молодежного досуга.

Современные исследования показали, что на западнорусской территории активно бытуют духовные стихи в форме псалм и сопровождении колесной лиры.

В инструментальной музыке западнорусской традиции выделяются скрипка (при игре используют максимальное количество открытых струн);

колесная лира; пастушеские рога (изготавливались из натуральных рогов животных и использовались в пастушеской практике); свирели и жалейки.

Особенности музыкального стиля западнорусских песен:

- силлабическое стихосложение;
- цезурированная ритмика;
- слогоритмические цезурированные периоды;
- бесполутоновые ладовые звукоряды (с преобладанием трихордовых звукорядов);
- многоголосие двух видов – диафония с бурдоном и монодийная гетерофония (пение в унисон, с небольшими эпизодическими расхождениями голосов).

В западнорусской традиции преобладает женское пение. Мужское ансамблевое пение не встречается, хотя, можно услышать сольное пение мужчин, что не типично для данной традиции. Артикуляция на западнорусской территории неоднородна. Для Брянской области характерна глубокая манера пения, использование низких женских голосов; для Смоленской - пение мягкое, появляется в мелодии мелизматика, но звук плотный и звучат достаточно низкие женские голоса; для Псковской – регистр пения поднимается, в пении используется головной регистр, гетерофонное пение приобретает октавные формы и октавный флорелет артикулируется с помощью головных резонаторов.

Как особенный компонент системы русского фольклора можно выделить народную музыкальную *традицию среднего Поволжья*. К ней относится фольклор Ульяновской, Самарской, Саратовской и Пензенской областей. Частично они проявляются в пении русского населения Татарии, Башкирии, Мордовии, Чувашии и Марий Эл. Эта песенная традиция сформировалась в XVI – начале XVIII столетиях. Ее появление обусловлено процессами заселения южных и юго-восточных окраин России. Песенная традиция Поволжья сильно отличается от традиций других регионов, поскольку на ней сказалось влияние соседних финно-угорских и тюркских народов. Резко отличаются от иных территорий и условия хозяйствования, которые отразились в содержании песенного творчества. Сравнительно более суровые природные условия, развитие, помимо крестьянского, промышленного производства предопределило отсутствие плясовых движений и ритмов в песенной культуре Поволжья. Вместе с тем преобладающими являются медленные хороводы («круги»). Они обычно приурочены к определенным датам крестьянского календаря (в основном, к весенним праздникам). Такая приуроченность является местной особенностью, родственной южнорусской культуре.

Для свадебного обряда Поволжья характерно преобладание песен лирического содержания. Они исполняются в умеренном темпе, что сбли-

жает волжскую певческую манеру со среднерусской. В свадебном обряде также большое место занимают плачи и причитания невесты, что в большей степени сближает его с обрядом севера России. Сходство с южной традицией прослеживается в величальных песнях. Песни Поволжья имеют развитую многоголосную фактуру с преобладанием гармонических средств. Характер же звучания песен очень своеобразен. Для него характерно широкое расположение голосов с использованием мягкого среднего и легкого головного регистров. Преобладающим является пение «тонкими голосами», благодаря которому достигается особая прозрачность, «воздушность» хоровой звучности. Относительную самостоятельность приобретает высокий верхний подголосок, который часто дублируется в октаву одним из нижних голосов. Подобная манера предопределяет ассоциации с северным многоголосием.

Таким образом, в песнях проявляются многие общенациональные черты русского музыкального фольклора. Важной особенностью является развитая, широкая по диапазону мелодия, которая становится важнейшим средством выразительности. Ведущими жанрами являются мужские песни вольницы и воинская лирика. Сама терминология исполнения песни, связанная с рассказыванием («сказать песню»), предполагает ее эпический характер. Часто пение сопровождается саратовской гармоникой, реже – балалайкой, скрипкой и тростниковыми дудками. В целом музыкально-образный строй средневожской традиции отличают широта, полнокровность и сдержанность в выражении чувства.

Особую художественно-эстетическую разновидность представляет собой русский музыкальный фольклор, бытующий на обширной территории, расположенной за *Уралом в Сибири и на дальнем Востоке*. Особенности заселения этой территории русскими обусловили его разнообразие и многовариантность. В сибирском фольклоре существуют несколько достаточно обособленных и самобытных традиций. Среди них можно выделить фольклор старожилов. Он принадлежит потомкам тех, кто поселился в Сибири в XVII – начале XVIII вв. Еще одну группу представляет песенная культура староверов. Среди них выделяется песенная традиция «семейских», проживающих в Забайкалье, и «поляков», осевших на Алтае после указа Екатерины II. Особую культурную традицию представляют обычаи сибирского казачества, отдельную группу представляют песенные традиции поздних переселенцев.

Наибольший интерес представляет традиция старожилов. Она доминирует в местном фольклоре. Все остальные, более поздние традиции фактически сложились под ее влиянием. Эта манера исполнения народной песни встречается на Алтае, в Томской области, на Илимe, Нижней Тунгуске. Основное ее качество – большая собранность, строгость и суровость.

Песни старожилы часто звучат в предельно низком, «угрюмом» регистре, для них характерен медленный или достаточно умеренный темп.

К стилевым признакам сибирского многоголосия можно отнести параллелизм терций при ведущей роли нижнего голоса; широкое использование миксолидийских, дорийских ладовых красок. Характерна также опора на обиходный звукоряд. Песенные строфы, как правило, отделены одна от другой. Внутри песенных строф типичны цезуры-паузы, членящие музыкальную мысль. Нередко они попадают на середину слова. На свадьбе, обряд которой близок к северному, звучат строгие по характеру, степные песни лирического либо лиро-эпического содержания. Преобладающей является протяжная «проголосная» песня.

Совсем иной представляется песенная традиция семейских. Они являются потомками старообрядцев Забайкалья. Художественный колорит этих песен очень яркий и броский. Песни семейских имеют бодрый, волевой характер. Стилевая особенность их насыщена по звучанию, фактура многоголосна. В основе многоголосья доминирование двух ведущих певцов – баса и тенора. Остальные участники ансамбля заполняют звуковое пространство между этими крайними голосами. Тесное расположение голосов и их взаимодействие по принципу контрастной полифонии приводит к тому, что в хоровой фактуре по вертикали постоянно возникают терпкие, жесткие созвучия. Поэтому, несмотря на «спокойный» средний регистр, песни звучат весьма напряженно и насыщенно. В фольклоре семейских, проживавших в инокультурном окружении оказались законсервированными некоторые средневековые традиции певческого искусства, столь интересные для современных исследователей.

Оригинальна традиция алтайских казаков. Эта традиция очень близка манере вокализации, распространенной у казаков Дона, Урала, Терека. Однако для сибирских казачьих песен свойственны мягкость и лиризм. Алтайские казаки поют в низком грудном регистре, негромко, как бы напевая. Песни так же имеют развитую многоголосную фактуру.

У поздних переселенцев Сибири особенности песенной манеры проявляются, прежде всего, в репертуаре. Многие обрядовые песни наследуют традиции исполнения той местности, откуда прибыли переселенцы. Лирический же песенный репертуар близок традициям старожилы.

В сибирском репертуаре также преобладают тюремные песни, что связано с особым социально-политическим статусом местного края. В музыкальном фольклоре Урала (Пермской, Екатеринбургской, Челябинской областей) соединяются традиции Севера, Поволжья и Сибири. Поскольку освоение уральских земель осуществлялось, главным образом, переселенцами из северных районов (Новгорода, Архангельска, Вологды, Костромы, Вятки) и верхнего Поволжья, мелодические особенности данных ре-

гионов были привнесены на уральскую землю. Уральский фольклор также испытал воздействие культуры аборигенных районов, а также переселенцев с юга России, ассимилированных в русской среде. Кроме того, на уральский фольклор оказали влияние песенные традиции народов Поволжья. В результате сформировалась особая народная музыкальная культура Урала. Местная манера исполнения песен проявляется в характерном произнесении слов в процессе пения (со смягчением шипящих согласных). Крайне сложной и прихотливой является метроритмика уральских свадебных песен, чередующая двухдольные, трехдольные, пятидольные, семидольные построения.

Как отдельную оригинальную традицию можно рассматривать **казацкий песенный фольклор**. Наиболее ярко она проявилась в искусстве донских казаков, хотя в целом данная традиция не выходит за пределы южно-русской культуры, являясь ее ответвлением. Для песенного фольклора донских казаков, так же, как и в южнорусской культуре, очень характерны такие формы бытования, как плясовой хоровод, свадебная игра, календарные празднества, насыщенные плясовыми напевами. Здесь также распространена лирическая песня мужественного воинского склада. Яркими стилизованными особенностями являются многоголосие с противопоставлением нижнему голосу верхнего подголоска в условиях напряженной голосовой тесситуры и открыто эмоциональная активная форма вокализации. Наряду с этими исполнительскими приемами пению донских казаков присущи и уникальные черты. Репертуар донских казаков насыщен песнями воинского содержания. В них рассказывается о подвигах казаков в сражениях с врагами отчизны. Уникальным для русского фольклора является исполнение героического эпоса в многоголосном ансамблевом распеве.

Свадебный обряд донских казаков эклектичен, поскольку он формировался в XVIII в., после реформ Петра I. В целом обряд испытывает воздействие украинской культуры, но вобрал в себя и элементы северных и западных регионов Руси.

Отличительным признаком казачьего пения, своеобразной визитной карточкой этой манеры можно выделить виртуозный орнаментальный подголосок – «дискант». Наиболее интересен он в исполнительской манере жителей среднего Дона. Он исполняется тенором и альтom при вокализации гласных «о-а-е», при этом голосом выводятся сложнейшие мелодические обороты. Для песенной традиции донских казаков также характерно преобладание пентатоники. Она присутствует как в чистых, так и в усложненных формах, что формирует неповторимый фольклорный стиль. Для казачьих песен характерна также чеканная ритмика. В исполнительской трактовке доминирует энергичная импульсивная подача музыкального материала. Пение часто сопровождается богатой жестикуляцией. Ино-

гда казаки резкими взмахами руки отбивают такт. Воодушевленная лихая манера подчеркивает волевою активность пения. В ряде случаев их исполнительская манера приобретает бравый, озорной характер. Все основные особенности песенной традиции донских казаков сложились в условиях казачьей вольницы и закрепились в воинской станичной общине XVIII-XIX вв. В среде кубанского казачества также возможны социально-культурные различия, вызванные историческими и социально-политическими процессами. При общей ориентации на южнорусскую песенную культуру музыкальные традиции очень неоднородны. В искусстве кубанских казаков заметно проступают некоторые общие местные черты, что проявляется и в особенностях песенного репертуара (наличие протяжных песен, в иных районах не встречающихся), и в своеобразии музыкального стиля (поддержка верхним подголоском нижнего ведущего голоса, имеющего относительно закругленную структуру), и в характере исполнения, более мягком, нежели у донских станичников.

Уральские (яицкие), оренбургские, а также астраханские казаки в целом следуют художественным традициям донского войска. В то же время уникальной особенностью астраханского казачества является присутствие в местном песенном репертуаре рыбацких трудовых артельных песен.

Вокальные традиции терских казаков отличаются светлой, лиричной исполнительской манерой, преобладанием гармонической фактуры в ансамблевых вариантах песен. В этой традиции нет орнаментального подголоска. В песнях плясового характера отчетливо ощущается влияние музыкальной ритмики кавказских народностей. Возможно сопровождение пения и танца выбиванием ладонями по пустому тазу характерных плясовых ритмов.

Особую культуру в среде казаков несут жители станицы Некрасовская. Они долго жили в Турции в изгнании, пока в начале 1960-х гг. не вернулись в Россию. Пребывание их в исламской стране наложило отпечаток на все виды художественного творчества, и даже на традиционный костюм. Сложилась у них и особая манера исполнения старинных русских песен, в основном донского казачьего происхождения. Они расппеваются хором в гетерофонном складе с обильным использованием ориентальной мелизматики. В типичной для ряда восточных певческих школ манере их пение имеет несколько носовое звучание с остро и прямо посылаемым звуком.

Каждая из перечисленных песенных традиций уникальна и самобытна, хотя они находятся в постоянном взаимодействии. Некоторые песенные традиции получили большее географическое распространение и образовали своеобразные зоны певческого искусства.

**Тема 3. Особенности народного музыкального творчества:
бесписьменность, вариативность, коллективность и индивидуальное
творчество, бифункциональность, полиэлементность,
полистадиальность.**

1. Бесписьменность или устная форма бытования фольклора; вариативность – характерная особенность фольклора.

2. Традиционность – коренное свойство музыкального фольклора; коллективное и индивидуальное творчество в фольклоре.

3. Бифункциональность фольклорных произведений; полиэлементность – специфический признак музыкального фольклора.

4. Полистадиальность, новый признак фольклора, проявляющийся на современном этапе существования народной музыкальной культуры.

Музыкальный фольклор обладает рядом специфических особенностей, свойств (признаков), отличающих его от профессиональной музыки письменной традиции.

Особенность – характерное, отличительное свойство кого-нибудь, чего-нибудь; характерное свойство, отличающее его от других, остальных. *Признак* – показатель, примета, знак, по которому можно узнать, определить что-либо; *свойство* – отличительная особенность, черта, характерный признак кого или чего-либо. Наиболее существенными признаками (свойствами) музыкального фольклора являются: бесписьменность или устная форма бытования, вариативность, традиционность, коллективное и индивидуальное творчество, бифункциональность, полиэлементность, полистадиальность.

Устный характер является главным свойством фольклора, противопоставляющим его письменной культуре в целом. Большинство произведений фольклора передаются в бесписьменной форме: из уст в уста, от старшего поколения к младшему, от мастера к ученику. Они осязаемо существуют и могут восприниматься только в момент живого исполнения. Устное существование фольклора не предполагает заученности, буквальной повторяемости.

Вариативность (вариант – меняющийся). Устные произведения имели подвижную, вариантную природу. Варианты естественно возникали в процессе их бытования: двух полностью одинаковых повторений одного и того же произведения не было даже в том случае, когда исполнитель был один. Варьирование – один из стимулов постоянного движения, «дыхания» фольклорного произведения. Правила, по которым строится музыкально-фольклорное произведение, выражены в виде модели, отражающей соотношение стабильных и изменяемых участков музыкальной формы.

Традиционность (от латинского – передача), в научной литературе понимают как накопление человеческим сообществом практического опыта и знаний, которые передаются следующим поколениям и воспроизводятся ими на новом историческом этапе. Музыкально-фольклорную традицию рассматривают в двух аспектах: 1) ее разворачивания во времени, где актуальным оказывается соотношение в ней устойчивых и изменчивых элементов, консервативного и инновационного начал; 2) традиция должна постоянно приспосабливаться, адаптироваться к историческим условиям, что происходит через постепенное введение в нее новых элементов, которые не отменяют старых. «Музыкально-фольклорная традиция» может выступать и в пространственном аспекте ее бытования, существуя во множестве локальных (местных) версий, значительно отличающихся друг от друга.

Коллективное и индивидуальное творчество в фольклоре. Коллективное начало характерно для фольклора на всех периодах его исторического развития. Оно проявляется во внешних формах творчества, во внутренней его сущности, в процессе создания произведений и в их исполнении. Создатели и исполнители опираются на общефольклорный опыт и традицию, и вместе с тем, вносят в произведения новые черты и детали, приспосабливая его сюжет, образы и стиль к конкретным условиям исполнения. Если коллективное начало в фольклорной традиции связано с консервативными, охранительными тенденциями, то все новое привносится в нее через *личное творчество*. В гибком соотношении коллективного и индивидуального заключается механизм саморазвития традиции.

Бифункциональность как свойство фольклора уходит своими корнями в древность, когда освоение окружающего мира человеком было действием одновременно практическим и духовным, созидательным и выразительным. Неразрывное единство практической и духовной функций фольклорного произведения сохранено и сейчас, составляя его «художественно-нехудожественный смысл». Эстетическая и практическая функции произведений фольклора.

Полиэлементность – специфический признак фольклора, заключающийся в том, что всякое народное произведение в естественном бытовании включает в себя комплекс художественно-образных компонентов: слово, музыку, мимику, движение, танец, игру, костюм, маски, символические атрибуты и т.д. Различные сочетания этих элементов образуют разные жанры и виды фольклора: устную прозу, песенные жанры; пантомимические хореографические виды; музыкально-хореографические виды; пантомиму; комплекс всех элементов – наиболее сложные жанры и виды - обрядовое действо, хороводы-игры, фольклорный театр.

Полистадиальность особенно заметно проявляется на современном этапе ее существования. Оно обнаруживается в одновременном бытовании в ней жанров и стилей, возникновение которых относится к разным историческим эпохам. Народная духовная культура, музыкальный фольклор существуют только в системе местных (локальных) традиций, на который влияют многие факторы: климатические и ландшафтные условия, типы хозяйственной деятельности, иноэтнические контакты, степень влияния церковной традиции на народную и многое другое.

Рекомендуемая литература:

1. Большой толковый словарь русского языка [Текст] - 1-е изд-е: СПб.: Норинт С. А. Кузнецов. 1998
2. Гусев, В.Е. Эстетика фольклора [Текст] / В.Е. Гусев. – Л., 1967.
3. Зуева, Т.В. Русский фольклор. Словарь-справочник [Текст] / Т.В.Зуева. – М., «Просвещение», 2002.
4. Кравцов, Н.И., Лазутин, С.Г. Русское устное народное творчество [Текст] / Н.И.Кравцов, С.Г.Лазутин. – М., «Высшая школа», 1983.
5. Народное музыкальное творчество [Текст]: Учебник / отв. ред. О.А. Пашина. – СПб.: Композитор, 2005. – 568 с., нотными примерами иллюстраций.
6. Спутник учителя музыки [Текст] / Составитель Т.В. Челышева. - М.: «Просвещение», 1993.
7. Толковый словарь русского языка под редакцией Т.Ф. Ефремовой для Lingvo [Текст] // Печатное издание: «Новый толково-словообразовательный словарь русского языка под ред. Т.Ф. Ефремовой», 2000 год.
8. Щуров, В.М. Песня, традиция, память [Текст] / В.М. Щуров.- М., 1987.
9. Щуров, В.М. Стилиевые основы русской народной музыки [Текст] / В.М. Щуров. - М., 1998.

Интернет-ресурсы:

1. Живая старина [официальный сайт журнала о русском фольклоре и традиционной культуре] <http://www.ruthenia.ru/folklore/zhst.htm>.
2. Народы и религии мира: интернет-версия одноименной энциклопедии: <http://www.cbook.ru/peoples>.
3. Российский фольклорный союз: <http://www.folklore.ru>.
4. Русская земля: журнал о русской истории и культуре: <http://www.rusland.spb.ru>.

Вопросы для самостоятельного изучения

1. Заполнение терминологического словаря: «бесписьменность или устная форма бытования произведений музыкального фольклора», «вариативность», «традиционность», «коллективное и индивидуальное творчество в фольклоре», «бифункциональность», «полиэлементность», «полистадиальность».
2. Дать сравнительную характеристику специфическим свойствам фольклора – полиэлементности и полистадиальности.
3. Обосновать высказывание «традиционность как накопление человеческим сообществом практического опыта и знаний, которые передаются следующим поколениям и воспроизводятся ими на новом, историческом этапе».
4. Привести примеры коллективного и индивидуального творчества музыкального фольклора, бытующие в современной народной культуре.

Информационные материалы для студента

Первый важный признак музыкального фольклора, лежащий в основе народного творчества, - **устная форма бытования**, передача песен и инструментальных наигрышей из поколения в поколение, от одного певца или инструменталиста к другому бесписьменным путем. В народе издавна выработались особые механизмы обучения детей и подростков пению и инструментальному музицированию. Младенцу мать пела колыбельные, прибаутки, потешки. Взрослые поощряли участие малышей в совместном с ними пении. Поскольку в поле работали всей семьей, по дороге к своей полосе и обратно, во время отдыха крестьяне пели, приветствуя поддержку песни детскими голосами. Зимой, на посиделках, когда во время совместного труда всей большой патриархальной семьи домочадцы коротали время пением, в общий хор также включались детские голоса.

С тринадцати-четырнадцати лет девочки начинали петь на свадьбах в кругу подруг невесты, участвовали в календарных обрядах. Примерно в таком же возрасте сельские подростки включались в вечерние гуляния с песнями и танцами, участвовали и в хороводах на сельских праздниках, ярмарках. В результате постоянного и активного пения, к пятнадцати-шестнадцати годам молодые люди, обладавшие хорошими вокальными данными и тонким музыкальным слухом, обычно полностью осваивали весь основной песенный репертуар своего села, составляющий не менее трехсот, а в некоторых местностях – и до пятисот песен, многие из которых имели развитые напевы и развернутые поэтические тексты. Затем происходило совершенствование певческого мастерства, не прекращающееся до глубокой старости.

Многие крестьяне и в прошлом были грамотны, могли записать слова песен. Этим способом пользовались, например, для лучшего запоминания словесно чрезвычайно развернутых духовных стихов. Народные певцы и в наши дни применяют запись песенных поэтических текстов – с такими явлениями часто встречаются фольклористы-собиратели. Однако подобные записи служат лишь памятками, помогающими восстановить давно не исполнявшуюся песню. В основном произведения народного творчества запоминались с юных лет и на всю жизнь, что подтверждают многочисленные факты, наблюдаемые фольклористами в наше время. Специальное разучивание песен по нотам и записям слов противоречит самым глубинным принципам народного искусства.

Освоение инструментальной музыки на слух также происходило в соответствии с определенными правилами. Например, пастух специально обучал мальчика-подростка техническим инструментальным приемам, показывал ему, как изготавливаются музыкальные инструменты. При освоении инструментальных наигрышей большое значение имел наглядный пример – как следует действовать пальцами, каково положение губ при игре на рожке и т.п. Существовали и семейные традиции инструментального музицирования, когда мастерство переходило как бы по наследству – от отца к сыновьям.

(из кн. В.М. Щурова «Стилевые основы русской народной музыки». – М.: Московская государственная консерватория, 1998. (стр.11,12)).

Анонимность – (от греч. – *anonymos* – безымянный); безличность – специфический признак фольклора, связанный с особенностями создания и бытования его произведений. Фольклор принципиально анонимен, его автор – народ. Д.С. Лихачев писал: «Автора в фольклорном произведении нет, не только потому, что сведения о нем, если и был, утрачены, но и потому, что он выпадает из самой поэтики фольклора; он не нужен с точки зрения структуры произведения» (*Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы*. – М., 1979. – С. 237). Анонимность фольклора диктуется его особой художественной природой, вобравшей в себя принципы коллективного творчества. Фольклорные произведения могли возникать вне индивидуального творческого почина, а, следовательно, когда какая-либо песня, частушка изначально имела автора, его имя не сохранилось. Создатели новых устных произведений опирались на всем известную национальную художественную традицию и сами своего автора, как правило, не осознавали, считая себя только исполнителями. Вся жизнь фольклорного произведения протекала «под чеканом народности (В.И.Даль), что давало право любому человеку вносить в текст дополнения или изменения. Происходил многократный творческий акт, сотворчество народного коллектива.

(из кн. Т.В. Зуевой «Русский фольклор». Русский фольклор: словарь-справочник: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 2002. (стр.10.)).

Тема 4. Историческое развитие видов и жанров народного музыкального творчества.

1. Первые исследователи и основоположники жанровых разграничений в произведениях профессиональной музыки.

2. Классификация жанров народного музыкального творчества, предложенная К.В. Квитка; В.Я. Проппом; В.Е. Гусевым; Е.В. Гиппиусом.

3. Классификации жанров произведений народного музыкального творчества, разработанная В.М. Щуровым.

К классификации жанров фольклора обращались ученые прошлого и современности: Аристотель, Гегель, Чернышевский, Б. Асафьев, В. Цуккерман, А. Сохор и др.

Отечественные музыковеды-фольклористы, например, Квитка К.В. делил все народно-песенное творчество на 4 раздела: 1) календарные обрядовые песни, 2) календарные необрядовые, 3) некалендарные необрядовые, 4) прочие – свободные от календарного и обрядового приурочения. Пропп В.Я., считал, что главным фактором, определяющим жанровые свойства произведений фольклора, является их социальная сущность, т.к. различные социальные группы создают неодинаковые по стилю произведения. Гусев В.Е. утверждал, что категория жанра – эстетическая, в основу классификации народных песен должен быть положен критерий эстетического отношения народа к действительности. Гиппиус Е.В. определяет традиционный песенный жанр как типизацию структуры под воздействием общественной функции и содержания.

Понятие «жанр» (в переводе с французского – род, вид) применительно к русскому народному музыкальному творчеству означает род, вид или разновидность произведений музыкального фольклора, обладающих существенными общими чертами музыкально-стиховой структуры и музыкально-поэтической образности, в связи со сходной общественной и художественной функцией.

Щуров В.М. указывает уровни жанровых явлений, разделяя их на: роды (эпос, лирика, драма); внутри родов – на виды, которые связаны с прикладной функцией произведений народной музыки или с формой их бытования: (колыбельные, трудовые, лирические, шуточные, обрядовые – (свадебные), хороводные, календарные,...). В инструментальном фольклоре это – пастушьи наигрыши, плясовые, танцевальные мелодии; внутри видов – на разновидности, примером может служить систематизация свадебных песен в зависимости от их места в обряде. Различают песни «каравайные», «пропойные», «девишные», «повивальные», величальные. При

этом в каждой региональной традиции существует свой собственный порядок обрядовых действий и связанных с ними песен.

В.М. Щуров выделяет признаки жанра, определяющие тип художественной образности произведения, обусловленный характером отображения действительности; жизненной или обрядовой приуроченности музыкального фольклора; средства исполнения; состав исполнителей; социальную среду, в которой родились произведения музыкального фольклора, и, вкусы которой отражают (сословные признаки); оттенки поэтического содержания песен. При классификации песен необходимо учитывать также народное толкование жанра или народную терминологию. Противоречивые признаки, заставляющие рассматривать произведение с различных точек зрения и отнести его одновременно к двум или нескольким жанровым видам или разновидностям; смешанные и промежуточные жанровые явления. Первоначальная бытовая функция песни, поздняя или современная форма ее бытования. Региональные особенности системы песенных жанров; всеобщие, общенациональные свойства, определяющие стилистику песен одного определенного жанра.

Рекомендуемая литература:

1. Рудиченко, Т.С. Система жанров донского фольклора [Текст] Т.С. Рудиченко // Очерки традиционной культуры казачества России. - Краснодар, 2004. - Т.2.
2. Щуров, В.М. Стилиевые основы русской народной музыки [Текст] / В.М. Щуров.- М., 1998.
3. Щуров В.М. Жанры русского музыкального фольклора [Текст]: Учеб. Пособие для музыкальных вузов и училищ. В 2-х ч. Ч.1: История, бытование, музыкально-поэтические особенности. – М.: Музыка, 2007. – 400 с., нот.
4. Щуров В.М. Жанры русского музыкального фольклора [Текст]: Учеб. Пособие для музыкальных вузов и училищ. В 2-х ч. Ч.2: народные песни и инструментальная музыка в образцах. – М.: Музыка, 2007. – 656 с., нот.

Интернет-ресурсы:

1. [mgpu.ru>download.php?id=4856](http://mgpu.ru/download.php?id=4856)
2. [0zd.ru>kultura...iskusstvo/narodnoe_tvorchestvo.html](http://0zd.ru/kultura...iskusstvo/narodnoe_tvorchestvo.html)
ru.wikipedia.org
3. Народная музыка [prioslav.ru>kurse28](http://prioslav.ru/kurse28)

Вопросы для самостоятельного изучения

1. Заполнение терминологического словаря «вид», «жанр» относительно народного музыкального творчества.
2. Подготовить сообщение об отечественных и зарубежных ученых-исследователях жанра в области музыкального искусства.
3. Раскрыть классификацию жанров народного музыкального творчества, предложенную русскими учеными-этнографами (К.В.Квитка; В.Я. Пропп; В.Е.Гусев; Е.В. Гиппиус).
4. Охарактеризовать классификацию жанров произведений народного музыкального творчества по В.М. Щурову.

Информационные материалы для студента

Климéнт Васи́льевич Кви́тка (1880-1953 гг.) - украинский и российский советский музыковед-фольклорист. Один из основоположников советской музыкальной этнографии. Автор многих теоретических работ, посвящённых украинскому музыкальному фольклору. Ему принадлежат также труды по изучению народных музыкальных инструментов, учебные и методические пособия. В 1922-1933 возглавлял основанный по его инициативе Кабинет музыкальной этнографии АН УССР. С 1933 преподавал в Московской консерватории и руководил кабинетом народной музыки при консерватории. Один из основоположников советской музыкальной этнографии. В 1937 под его руководством была предпринята фольклорная экспедиция в районы Курской области для сбора сведений о народных инструментах, в частности, о редкостном инструменте «кувички» - русской флейте Пана. Поездка натолкнула его на мысль об обработке таночных и карагодных песен курян, им были отобраны народный танок «Таня-Танюша» и две пляски – «Журавль» и «Тимоня».

Сделал ряд важных открытий в области происхождения и распространения первобытных звукорядов, хроматизмов, ритмических архетипов и народных музыкальных инструментов. К.В. Квитка собрал свыше 6000 украинских, русских, белорусских и других народных песен; сделал уникальные записи на фонограф дум кобзаря Игната Гончаренко, голосов Леси Украинки и Ивана Франко. Его называют основоположником украинской музыкальной этнографии.

Евгений Владимирович Гиппиус (24.06.1903-5.06.1985) - советский музыковед и фольклорист. Доктор искусствоведения (1958). Окончил в 1924 г. Институт истории искусств, в 1930 – аспирантуру (рук. Б.В. Асафьев), в 1928 - научно-композиторский факультет Ленинградской

консерватории, где занимался в классах М.О. Штейнберга (композиция), Б.В. Асафьева (история музыки), Н.А. Малько (дирижирование).

С 1926 г. специализировался в области собирания и изучения народной музыки, поэзии и танца. Участвовал в фольклорных экспедициях на русском Севере (Пинега, Мезень, Печора, 1926-30), в Центральной России (1934-35), Белорусском Полесье (1934), Армении (1927-28). Изучал музыкальный фольклор народов Сибири, угро-финских и тюркских народов, ленинградских и московских цыган, русский рабочий фольклор и фольклор международного рабочего революционного движения. Основатель (1927) и научный руководитель (до 1943) фонограммархива АН СССР. В 1939-41 заведующий кафедрой народной музыки Ленинградской консерватории, в 1944-49 - Московской консерватории. В 1931-52 старший научный сотрудник Института этнографии АН СССР, в 1959-63 - Института истории искусств Министерства культуры СССР (Москва). Его сочинения: Проблема музыкального фольклора, «СМ», 1933, No 6; Крестьянская лирика, Л., 1935 (совм. с З. В. Эвальд); Интонационные элементы русской частушки, в сб.: Советский фольклор, No 4-5, М.-Л., 1936; Белорусский песенный фольклор, там же, 1940, No 4 (совм. с З. В. Эвальд); Советская фольклористика за 30 лет, «Советская этнография», 1947, No 4 (совм. с В. И. Чичеровым); О русской народной подголосочной полифонии в конце XVIII - нач. XIX века, там же, 1948, No 2; Сборники русских народных песен М. А. Балакирева, в кн.: Балакирев М. А.; Русские народные песни, М., 1957; «Эй, ухнем» и «Дубинушка». История песен, М., 1962; и др.

Вячеслав Михайлович Щуров родился в г. Москве в 1937 году. В 1956 г. окончил Центральную музыкальную школу при Московской консерватории (дирижерско-хоровое отделение), в 1961 г. – Московскую консерваторию (дирижерско-хоровой факультет). Ученик А.С. Степанова, К.Б. Птицы. В аспирантуре совершенствовался под руководством А.В. Рудневой (окончил в 1966 г.).

В этот период провел ряд музыкально-этнографических экспедиций самостоятельно и в качестве руководителя студенческих собирательских групп (в Воронежскую, Белгородскую, Архангельскую, Липецкую, Вологодскую, Иркутскую, Горьковскую области, в русские села Бурятии (к семейским Забайкалья), в Алтайский край, в Туву (главным образом с целью записи горлового пения). Первый опыт собирательской работы получил в этнографической экспедиции Московского государственного университета под руководством профессора Э.В. Померанцевой в Воронежскую область (1958 г.).

Совместно с А.В. Рудневой разрабатывал новые методики преподавания народного музыкального творчества, в частности, вводя эксперимен-

тальным путем курс нотной расшифровки звукозаписей народной музыки и стилевого анализа народных песен. Самостоятельно и в качестве педагога-редактора студенческих работ выполнил и отредактировал множество нотных транскрипций звукозаписей народных песен и инструментальных наигрышей (оригиналы хранятся ныне в архиве Лаборатории народной музыки Московской консерватории).

С 1969 по 1972 г. Щуров работал председателем Фольклорной комиссии Союза композиторов РСФСР, организуя научные собрания, конференции, руководя разработкой коллективом фольклористов – музыковедов принципов изучения жанров народного музыкального творчества и издания музыкального фольклора по жанровому принципу. Организует общественное планирование собирательской работы фольклористов-музыковедов в пределах России. Руководит созданием Генерального каталога народной русской музыки. Способствует научным контактам этномузыкологов, филологов-фольклористов, специалистов по декоративно-прикладному искусству. Участник концертов и фестивалей музыкального фольклора (в качестве певца) в СССР, Нидерландах, Польше, Венгрии, Германии, Норвегии, Дании. Руководитель и участник исполнительских вокальных коллективов народного и академического профиля.

Проводил концерты народной музыки по программам обоих симпозиумов. Участвовал в научных конференциях и симпозиумах в разных городах России, СССР и за рубежом – в Польше, Югославии, Болгарии, Австрии, Швейцарии, Испании, Голландии, Англии, Швеции. Ведет педагогическую, собирательскую работу со студентами, руководит научными работами студентов и аспирантов. В 1974 г. защитил кандидатскую диссертацию на тему «Основные особенности южнорусской народной музыкальной культуры». В 1992 г. защитил докторскую диссертацию на тему «Принципы и методы музыкально-стилевого анализа русских народных песен». В.М. Щуров Заслуженный деятель искусств России. Доктор искусствоведения, профессор. Научный консультант по фольклору.

Основные научные труды: *монографии*: «Южнорусская песенная традиция» (1987), «Песня, традиция, память» (1987), «Стилевые основы русской народной музыки» (1998). Песенные сборники: «Песни Нижней Тунгуски» (М., 1977), «Кочерёжка-дуда». Сборник южнорусских народных песен для детей (М., 1984), «Песенное многоголосие народов СССР» (М., 1984), «Сибирская народная песня» (Иркутск, 1985), «Не один казак гулял» (нотации песен уральских казаков - в соавторстве с Е.И. Коротиным; Уральск, 1991), «Белгородское Приосколье. Песни Усёрдской стороны» (М., 1995), «Сидит дрема. Сборник русских народных песен Алтая для детских народных вокальных ансамблей» (М., 1997), «Русские лирические песни Сибири и Дальнего Востока» в серии «Памятники фольклора наро-

дов Сибири и Дальнего Востока» (нотные примеры, музыковедческая статья, составление и аннотирование грампластинки; Новосибирск, 1997) и др.

Тема 5. Русская народная инструментальная музыка. Роль музыкальных инструментов в становлении традиции.

- 1. Историческое развитие русской инструментальной музыки.*
- 2. Функции народной инструментальной музыки.*
- 3. Виды русских народных инструментов.*
- 4. Классификация народных музыкальных инструментов*

В русской народной музыкальной культуре игра на музыкальных инструментах в сельском и городском быту велика. Инструментализм складывался в процессе становления «человека разумного», по мере освоении им природных и созданных орудий. История русской народной инструментальной музыки уходит в глубину веков (встречаются упоминания о народных инструментах датируемые 2-мя тысячами лет до н. э.; 6 век).

Инструментализм - важнейшее направление искусства; его особенностью является способность воздействовать на реальность. Коммуникативная функция инструментализма лежит в биологической природе живого. Звуки, издаваемые животными и птицами – служат средством коммуникации. Для отпугивания зверей, определения погоды и местонахождения стоянки, организации труда первобытным человеком использовались природные объекты и собственно инструментальные. Пастух – специалист-профессионал, обладающий способностями, знаниями и навыками. Сигнальная трудовая и бытовая музыка. В русском дружинах инструменты выполняли сигнальную функцию, поддерживали боевой дух во время сражений и снимали эмоциональное напряжение воинов. В трудовой деятельности игра на музыкальных инструментах выполняла преобразующую роль искусства; способность не только отражать, но и воздействовать на реальность.

Магические и заклинательные наигрыши, сопровождение культов, обрядов и ритуалов. Жрецы и шаманы – духовные лидеры племени - носители инструментальной традиции. Дифференциация профессионалов – волхвов и скоморохов.

Народное искусство скоморохов – странствующих актеров и музыкантов (11 век). Их основной репертуар – сатирические произведения. Скоморохи активные участники народных обрядов и праздников; представители языческой культуры и языческой традиции. Со временем лучшие из них стали представителями профессиональной музыкальной культуры, а большая их часть - бродячими музыкантами.

18-19 века – важный период в истории русской народной музыкальной культуры. Россия получила возможность знакомиться с достижениями западноевропейского музыкального искусства. Петровские реформы – европеизация дворцовой и светской музыки в России. Применение народных музыкальных инструментов в домашнем музицировании – аккомпанирование сольному и хоровому пению, ансамблевая игра.

Существование роговых оркестров, репертуар, роль в жизни светского общества. Инструментальные ансамбли: дуэт балалайки и дудки; ансамбли из деревянных духовых инструментов; ансамбли кугикл; рожечников. Просветительская деятельность ансамблей.

Популярность и массовость распространения на Руси гармоник (вятские, тульские, саратовские, касимовские, бологоевские, хромки, «венские» и др.); роль в быту и обществе. Оркестр русских народных инструментов В.В. Андреева – первый профессиональный оркестр в России.

Музыкальные формы инструментализма. Совершенные инструменты и взаимодействие инструментализма с вокальной музыкой и танцем, орнаментальным искусством и архитектурой. С пением инструментальную игру объединяет восприятие и отражение мира через звук, интонирование, с хореографией – соединение звука и движения. С орнаментальным искусством и архитектурой инструментализм связывает обобщенный тип образности, способность к воспроизведению и созерцанию звуков.

Функции народной инструментальной музыки: коммуникативная – использование для производственных хозяйственных целей (пастьба стада; подражание голосам зверей и птиц); *магическая* – звуковое оформление обрядов, средство воздействия на природу, поддержка пляски, танца; *развлекательная* – музыка для слушания, развлечение слушателей путем звукоподражания.

Различные виды музыкальных инструментов; их роль в быту, обрядах и праздниках, сложившимся типам восприятия и стилевыми особенностями локальных традиций. Виды русского инструментализма: *идиофоны* – стучалки, ложки, тарелки, погремушки, трещотки, колотушки, барабанки, пастухальницы, било, коса, трензель, коробки, колокола, колокольчики, трескотухи, ветряную трещотку, варган, пила; *мембранофоны* – бубен, тудумбас, накры, бубны конные, набат, барабан, осокарь, гребенка; *хордофоны* – гусли, цимбалы, балалайка, русская народная гитара, мандолина, домра, бандурка, смык, перегудница, гудок, пермская скрипка, скрипка, лира; *аэрофоны* – чешуйка, береста, листок, травина, мельница, осина, кнут; *собственно духовые инструменты* – флейты, трубы и шалмеи; *пневматические инструменты* – гармоника (гармонь).

Классификация народных музыкальных инструментов (по Щурову В.М.): *духовые русские народные инструменты:* свистковые (флейтовые)

- флейта Пана, продольные русские флейты – дудки, глиняные окарины – «петушки»; *язычковые*: соломка, жалейки, двойные жалейки; *амбушюрные (мундштучные) инструменты*: владимирский рожок, пастушьи рожки, трубы; *фрикционные инструменты*: колесная лира, скрипка; *щипковые инструменты*: гусли звончатые, псалтирные гусли, балалайка, гитара, цимбалы, мандолина; *ударные инструменты*: бубен, ложки, пастушеский барабан, трещотки; *пневматические (воздушные) инструменты*: гармоника, фисгармония; *музыкальные инструменты нетрадиционной конструкции*: трензель и т.д.

Рекомендуемая литература

1. Банин, А.А. Русская инструментальная музыка фольклорной традиции [Текст] / А.А. Банин. – М., 1997.
2. Благодатов, Г. Русская гармоника [Текст] / Г. Благодатов. – Л., 1960.
3. Вертков, К. Русские народные музыкальные инструменты [Текст] К. Вертков. – Л., 1975.
4. Галайская, Р.Б. Коротко о зарождении и развитии русского музыкального инструментария [Текст] / Р.Б. Галайская // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. – М., 1987.
5. Мирек, А.М. Гармоника. Прошлое и настоящее: Научно-энциклопедическая книга [Текст] / А.М. Мирек. – М., 1994.
6. Народное музыкальное творчество [Текст]: Хрестоматия / отв. ред. О.А. Пашина. 2-е изд. СПб., 2008.
7. Рытов, Д.А. Традиции народной культуры в музыкальном воспитании детей. Русские народные инструменты [Текст] / Д.А. Рытов. – Москва. Гуманитарный издательский центр «Владос»., 2001.

Интернет-ресурсы:

1. Русские национальные музыкальные инструменты
<http://www.folkmusic.ru/instrument.php>
2. Русские народные музыкальные инструменты <http://www.muz-instrument.ru/?page=narodnie-instrumenti>
3. Этнические музыкальные инструменты
http://melma.ru/myzykalnye-instrumenty/ethnic_music_instr/page/2.

Вопросы для самостоятельного изучения

1. Подготовить сообщение о творчестве популярных инструментальных ансамблей 19 века (Владимирских рожечников, Смоленских скрипачей, Курских смешанных ансамблей и др.).
2. Дать характеристику наиболее простым и эффективным в работе с детьми ударным, духовым и инструментам-однодневкам. Подготовить фрагмент музыкального занятия с детьми, используя методики работы с простейшими ударными инструментами.
3. Привести примеры связи инструментальной музыки с другими видами народного творчества.
4. Рассмотреть особенности применения музыкальных инструментов в образовательных учреждениях различных стран.

Информационные материалы для студента

по материалам интернет-ресурса <http://www.folkmusic.ru/instrument.php>

Название «*балалайка*», иногда встречающееся в форме «*балабайка*», вероятно данное инструменту в подражание бречанию, «*балаканью*» струн во время игры. «*Балакать*», «*балагурить*» на народном наречии значит болтать, пустозвонить.

Впервые название «балалайка» встречается в письменных памятниках времён Петра Великого. В течении XVIII в. балалайка широко распространилась в великорусском народе, она стала настолько популярной, что её признали за древнейший инструмент, и даже присвоили ей славянское происхождение.

В середине XX в. была выдвинута новая гипотеза о том, что балалайка бытовала задолго до её упоминания в письменных источниках, т.е. существовала рядом с домрой. Некоторые исследователи считают, что домра была профессиональным инструментом скоморохов и с их исчезновением потеряла широкую музыкальную практику. Балалайка же инструмент сугубо народный и, следовательно, более жизнестойкий.

С начала распространилась балалайка преимущественно в северных и восточных губерниях России, обычно аккомпанируя народным плясовым песням. Но уже в середине XIX века балалайка была очень популярна во многих местах России. На ней играли не только деревенские парни, но и серьезные придворные музыканты, такие как Иван Хандошкин, И. Ф. Яблочкин, Н. В. Лавров. Однако к середине XIX сто-



летия рядом с нею почти повсеместно встречалась гармоника, которая постепенно вытеснила балалайку.

Второе рождение балалайка получила в конце XIX века благодаря стараниям Василия Андреева, которого называли «молодым отцом балалайки». В. В. Андреев совместно с инструментальными мастерами В. В. Ивановым, а затем Ф. С. Пасербским и С. И. Налимовым, усовершенствовал народный инструмент и сконструировал семейство балалаек разных размеров по образцу смычкового квартета. Первое выступление ансамбля, который назывался «Кружок любителей совместной игры на балалайках» состоялось в Петербурге в 1888 году.

Благодаря исполнительскому искусству Василия Андреева и его талантливым последователям таким мастерам, как Борис Трояновский, Александр Доброхотов и немногим позднее – Николай Осипов, на балалайку обратили внимание маститые композиторы. Теперь на балалайке замечательно звучат не только русские народные песни, но и переложения произведений русской и западной классики, кроме того, композиторы создали для балалайки оригинальный репертуар, в том числе более 100 сюит, сонат, концертов и других произведений крупной формы.



Гармоника произошла от азиатского инструмента, который назывался шен. Шен в России был известен очень давно, в X-XIII веках в период татаро-монгольского владычества. Некоторые исследователи утверждают, что шен прошёл путь из Азии в Россию, а затем в Европу, где был усовершенствован и стал

распространённым, подлинно популярным во всей Европе музыкальным инструментом - гармоникой.

В России определённым толчком в распространении инструмента явилось приобретение Иваном Сизовым на Нижегородской ярмарке в 1830 г. ручной гармоники, после чего он решил открыть гармонную мастерскую. К сороковым годам XIX века появилась в Туле первая фабрика Тимофея Воронцова, которая выпускала 10000 гармоник в год. Это способствовало самому широкому распространению инструмента, и к середине XIX в. гармоника становится символом нового народного музыкального инструмента. Она обязательная участница всех народных празднеств и гуляний.

Если в Европе гармонику делали музыкальные мастера, то в России, наоборот, гармоника создавала из народных умельцев мастеров. Потому в России, как ни в какой другой стране такое богатство чисто

национальных конструкций гармоник, отличающихся не только формой, но и разнообразием звукоряда. Репертуар, например, саратовской гармоники невозможно исполнить на ливенки, репертуар ливенки на богоевке и т.д. Название гармоники определялось местом, где ее сделали. Первыми на Руси стали изготавливать гармошки тульские кустари. Их первые тульские гармошки были всего с одним рядом кнопок на правой и левой руке (однорядки). На той же основе стали развиваться модели очень маленьких концертных гармоник - счерепашек. Очень звонкие и голосистые они производили впечатление на публику, хотя это и был более эксцентрический номер, чем музыка. Вслед за тульскими появились саратовские гармошки конструктивно ничем не отличались от первых, но саратовские мастера смогли найти необычный тембр звучания, добавив в конструкцию колокольчики. Эти гармошечки приобрели в народе большую популярность. Вятские кустари расширили диапазон звучания гармошек (добавили кнопок в левую и правую руку). Изобретенный ими вариант инструмента получил название вятской гармони.

Все перечисленные инструменты имели особенность - одна и та же кнопка на разжим и сжим мехов издавала разные звуки. Эти гармоники имели одно общее название - тальянки. Тальянки могли быть с русским или немецким строем. При игре на таких гармошках нужно было прежде всего владеть техникой игры мехами, чтобы правильно вывести мелодию. Проблему решили ливенские кустари. На гармониях ливенских мастеров звук не менялся при смене меха. Гармошки не имели ремней, которые перекидывались через плечо. С правой и с левой стороны короткие ремни обхватывали кисти рук. У ливенской гармошки меха были невероятно длинными. Таковую гармошку можно было буквально обмотать вокруг себя, т.к. при полном растяжении меха ее длина достигала двух метров. Следующим этапом в развитии гармоник были двухрядные



гармошки, конструкция которых пришла в Россию из Европы. Гармонь-двухрядку можно было бы еще назвать и «двухзвукорядной», т.к. за каждым рядом кнопок в правой руке закреплялся определенный звукоряд. Такие гармошки получили название русские венки. В настоящее время все перечисленные выше гармошки - большая редкость. Примерно с 50-х годов XX века тальянки были практически вытеснены хромками.

Бубен - музыкальный ударный инструмент в виде неширокой круглой дере-

вянной обечайки, с натянутой на одной стороне кожаной мембраной. Иногда внутри обечайки подвешиваются бубенчики и колокольцы, а в прорези стенок вставляются бряцающие металлические пластинки.

Бубен известен восточным славянам с древнейших времён. Особенно широко они применялись в ратном деле и у скоморохов. В прежние времена бубном называли ударные инструменты, на которых натянута кожа. Возможно, когда в русских летописях встречается название «бубен», под этим следует разуметь инструмент, который позже стал называться «барабаном».

Бубен ратный представлял собой котёл с натянутой кожаной мембраной. В древности удар по мембране производился с помощью вощаги - колотушки в виде кнута с плетённым шаром на конце. Ратные бубны применялись как пехотой, так и конницей. Известны разновидности ратных бубнов: тулумбас и набат. Предполагают, что русские набаты были огромных размеров, для их перевозки использовалось 4 лошади. А звук, точнее грохот, извлекали одновременно 8 набатчиков. При помощи условных сигналов бубнов в русской рати осуществлялась звуковая связь, подавались разные команды. Во время боя ударные инструменты объединялись с трубами и сурнами и создавали устрашающий врага грохот. В более поздние века бубном широко пользовались скоморохи и медвежьи повадыри. Скомороший бубен похож на современный инструмент. Он представляет собой неширокую деревянную обечайку круглой формы с натянутой на одну сторону кожаной мембраной и подвешенными с внутренней стороны бубенчиками и колокольчиками. Ударяли по мембране пальцами, кистью. Бубнисты в то время играли в ансамбле с балалаечниками или гармонистами, а иногда просто аккомпанировали пению лихих песен. Кроме того бубен использовался как сольный инструмент. Бубен был распространён на Украине и в Белоруссии, применяясь чаще в танцевальной музыке. Инструмент этот изредка встречается в руках народных музыкантов и в наши дни, но основное своё применение он нашёл в оркестрах русских народных инструментов.

Домра - древнерусский старинный музыкальный инструмент. Учёные предполагают, что древним предком русской домры явился египетский инструмент, получивший у греческих историков наименование «пандура», и бывший в употреблении уже за несколько тысячелетий до нашего времени.



Первые сведения о бытовании у древних русов музыкального инструмента танбуровидного типа принадлежат перу арабских путешественников IX -X столетий. Непосредственное название инструмента обнаруживается только в памятниках XVII столетия. В 1627 году русский живописец Симон Ушаков составил описание древней стенной росписи Грановитой палаты московского Кремля (сооружение которой относится к 1487-1491 гг.). В описании Ушаков дважды упоминает название инструмента: «человек играет в домру» и «сидят подле стола на скамье люди и играют в гусли и в скрипки и в свирели и в волынки и в домры». Основываясь на материалах можно прийти к выводу о популярности домры не только в народной среде, но и в дворцовом быте XVII в. В царствование Михаила Фёдоровича при дворцовой потешной палате рядом с гусельниками и бахарями состояли домрачеи. Главными исполнителями на домрах были скоморохи.

Несмотря на довольно частые упоминания о домре до нас не дошло изображения этого инструмента. Потому долгое время не знали к какому роду инструментов её отнести. Лишь в конце прошлого века в Вятской губернии был найден небольшой струнный инструмент с округлой формой корпуса. Инструмент вскоре попал в руки Василия Васильевича Андреева как раз в ту пору занимавшегося поисками и восстановлением сохранившихся в народе образцов старинных русских инструментов. Андреев, путем сличения найденного инструмента с изображениями на старинных лубочных картинках и гравюрах, а также по описанию, предположил в нем давно разыскиваемую домру. Именно по этому вятскому образцу в 1896 году и была воссоздана полузабытая русская домра, получившая квартовый строй и полный хроматический звукоряд. В 1896-1900 гг. на основе этой домры В.В. Андреев в содружестве с Ф.С. Пасербским и С.И. Налимовым создал целое семейство домр от пикколо до контрабаса. В 1908 году Г. П. Любимов совместно с мастером С. Ф. Буровым на основе реконструированной Андреевым домры создал четырехструнную домру с квинтовым строем. В 1914 г. из таких домр был организован квартет, а в 1919 г. - оркестр. Появление этого инструмента вызвано возросшей необходимостью в увеличении звукового диапазона домры. Общность строя конструкции с мандолиной и скрипкой делает доступным для нее громадный репертуар, написанный для этих инструментов.

Звук четырехструнной домры сравнительно более слабый, что вызвано конструктивными особенностями многострунных инструментов, потому в настоящее время в балалаечно-домровых оркестрах употребляются преимущественно трехструнные домры, хотя нередки и четырехструнные. Наибольшей популярностью четырехструнные домры поль-

зуются на территории Украины. Благодаря своим исполнительским возможностям домры в оркестре составляют основную мелодическую группу. Кроме того домра находит своё применение как сольный инструмент. Для неё пишут концертные пьесы и произведения. К сожалению, в качестве народного инструмента в России и Украине домра не пользуется особой популярностью, в деревнях она почти не встречается.

Слово «**жалейка**» не встречается ни в одном древнерусском памятнике письменности. Первое упоминание о жалейке есть в записях А. Тучкова, относящихся к концу XVIII века. Есть основание предполагать, что жалейка присутствовала до этого в облике другого инструмента. В ряде областей жалейку, как и владимирский рожок, называют «пастушеским рожком». Происхождение слова «жалейка» не установлено. Некоторые исследователи связывают его с «желями» или «жалениями»- поминальным обрядом, который включает в себя в некоторых местностях игру на жалейке. Жалейка бывает двух разновидностей - одинарная и двойная (двухствольчатая). Одинарная жалейка представляет собой небольшую трубочку из ивы или бузины длиной от 10 до 20 см, в верхний конец которой вставлен пищик с одинарным язычком из камыша или гусиного пера, а на нижний надет раструб из коровьего рога или из бересты. Язычок иногда надрезают на самой трубочке. На стволе есть от 3 до 7 игровых отверстий, благодаря чему можно менять высоту звука. Звукоряд инструмента диатонический, диапазон зависит от количества игровых отверстий. Тембр жалейки пронзительный и гнусавый, печальный и жалостливый. Использовался инструмент как пастушеский, играли на нём наигрыши разных жанров в одиночку, дуэтом, ансамблем.

Двойная жалейка состоит из двух одинаковых по длине трубочек с игровыми отверстиями, сложенных рядом и вставленными в один общий раструб. Число игровых отверстий у парных жалеек различно, как правило на мелодической дудочке их больше, чем на вторящей. Играют на обеих дудочках одновременно, извлекая звук либо из обеих сразу, либо из каждой дудочки отдельно по очереди. Парные жалейки используются для одноголосной и двухголосной игры. Одинарные жалейки распространены главным образом в северных областях России, а парные - в южных.

Кугиклы (кувиклы) - русская разновидность многоствольчатой флейты, известной



науке под названием «флейта Пана». Область распространения кугикл на Руси хотя и не велика, однако занимает очень характерное положение, охватывая один из наиболее древних районов восточно-славянского заселения, расположенной в пределах современных Брянской, Курской и Калужской областей.

Кугиклы представляют собой набор пустотелых трубок различной длины и диаметра с открытым верхним концом и закрытым нижним. Инструмент этот изготавливался обычно из стеблей куги (камыша), тростника, бамбука и т. д., дном служил узел ствола. В наше время используются пластмассовые, эбонитовые и даже металлические кугиклы. Комплект кугикл обычно состоит из 3-5 трубок одинакового диаметра, но разной длины (от 100 до 160 мм). Трубки инструмента не скрепляются между собой, что позволяет их менять в зависимости от требуемого строя. Верхние, открытые концы инструмента располагаются на одной линии. Поднося их ко рту и поводя ими (или головой) из стороны в сторону, дуют на края срезов, извлекая, как правило, короткие, толчкообразные звуки.

В русских кугиклах каждая дудочка имеет своё название. В Курской области дудочки, начиная от большой, называются «гудень», «подгудень», «средняя», «пятушка» и самая маленькая «пятушка», в других областях названия могут отличаться. Такие названия позволяют исполнителям в процессе сыгрывания обмениваться репликами, подсказывающими как нужно играть. Комплект из пяти дудочек в руках одного исполнителя называется «парой». Играют на кугиклах женщины, и преимущественно ансамблем. Одиночная игра, по мнению самих исполнительниц, не представляет ценности, хотя и практикуется. Играющие на «паре» должны уметь дуть в дудочки и издавать голосом отдельные звуки исполняемой пьесы. Репертуар ансамблей ограничивается обычно плясовыми наигрышами. При игре кто-то время от времени поёт, или чаще приговаривает текст. Хороши кугиклы в соединении с другими народными инструментами: жалейкой, свирелью, народной скрипкой.



Окарина - название произошло от итальянского *Ocarina* – «гусенок». Ее форма обычно напоминает голову гуся. Окарина - род свистковой сосудообразной флейты с устройством для вдвухания воздуха и несколькими отверстиями. Точную дату рождения этого древнего музыкального инструмента указать не возможно. В музыкальной практике используются глиняные, деревянные и фарфоровые то в виде рыб-

ки, то в виде птички или какого-либо другого животного. В корпусе окарины проделаны пальцевые отверстия, при помощи которых меняется высота ее звучания. На Руси инструменты такого типа народ просто называл свистульками. Наибольшее распространение получили «Петушки» с тремя-четырьмя игровыми отверстиями. Эти примитивные духовые инструменты в глубокой древности имели обрядовое значение.



Трещотки - ударный инструмент, заменяющий хлопки в ладоши. Употреблялся ли этот инструмент в Древней Руси в качестве музыкального инструмента письменных свидетельств нет. При археологических раскопках в Новгороде в 1992 г. были найдены 2 дощечки, которые, по предположению В. И. Поветкина, входили в комплект древних новгородских трещоток в XII веке. Впервые трещотки как музыкальный инструмент описал Квитка. В. Даль в толковом словаре объясняет слово «трещотка» как снаряд, устроенный для того, чтобы трещать, грохотать, шуметь.

Трещотки использовались в свадебном обряде при исполнении величальных песен с приплясыванием. Хоровое исполнение величальной песни сопровождается нередко игрой целого ансамбля, насчитывающего иногда более 10 человек. Во время свадьбы трещотки украшают лентами, цветами, иногда бубенчиками. Использование трещоток в свадебном обряде позволяет предположить, что в прошлом этот инструмент кроме музыкальной, выполнял ещё и мистическую функцию оберегания молодых от злых духов. В ряде деревень до сих пор жива не только традиция игры, но и традиция изготовления трещоток.

Состоят трещотки из набора 18-20 тонких дощечек длиной 16-18 см., сделанных обычно из дуба и соединённых между собой плотной верёвкой, продетой в отверстия верхней части дощечек. Для того, чтобы дощечки вплотную не прикасались друг к другу, между ними вверху вставлялись небольшие пластинки из дерева шириной приблизительно 2 см. Трещотку берут за концы веревок в обе руки. От резкого или плавного движения пластины ударяются друг о друга, издавая сухой, щёлкающий звук. Держат трещотку обычно на уровне головы или груди, а иногда выше; ведь инструмент этот привлекает внимание не только своим звуком, но и внешним видом.

Раздел II.

Тема 6. Синкретизм как явление неразрывного единства духовной и практической функций фольклора и его художественно-образных элементов.

1. Синкретизм, синкретическое состояние фольклора.

2. Взаимосвязь жанров фольклора - единство утилитарного, магического и эстетического начал в произведении народного искусства.

3. Взаимодействие языческого и религиозного начала в народной художественной культуре; связь синкретического действия с мифологией.

4. Типы исполнительской деятельности (с точки зрения коммуникации).

Синкретизм (от греческого *synkretismos* соединение) представляет собой первоначальную слитность элементов целого, которые не могут быть разъединены и рассмотрены отдельно.

Древнейший фольклор находился в *синкретическом состоянии* - состоянии слитности, нерасчлененности. Искусство еще было не отделено от других видов духовной деятельности, существовало в соединении с другими видами духовного сознания. Позднее за состоянием синкретизма последовало выделение художественного творчества вместе с другими видами общественного сознания в самостоятельную область духовной деятельности. Синкретизм - родовое свойство фольклора, пронизывающее все структурные компоненты фольклорной системы и все особенности бытования фольклора.

Среди проявлений синкретизма выделяют взаимосвязь жанров фольклора - единство утилитарного, магического и эстетического начал в произведении народного искусства; взаимодействие языческого и религиозного начала в народной художественной культуре, отсутствие в народном художественном творчестве временного членения на труд и отдых и т.п. В художественных текстах произведений народного искусства содержалось прошение к языческим богам, духам или демонам, имеющих смысл просьбы или оберега. Но, любое произведение народного искусства было выполнено по законам и правилам данного жанра художественного творчества, и, могло быть проанализировано и оценено с позиции эстетических канонов – музыкальных, изобразительных, хореографических, драматических и т.п. Произведения народного искусства всегда имели утилитарный смысл и значимость, оптимизировали жизнь человека, делали более комфортным и эстетичным быт.

Особый вид проявления синкретизма - взаимодействие языческих начал и религиозных начал той или иной конфессии. В русском искусстве это проявляется на уровне взаимодействия языческих и православных на-

чал. Новый подвижный тип мировоззрения – православно-языческий, двоеверный синкретизм. Перенос атрибутов языческих богов на православных святых (языческий бог Сварог, покровитель кузнецов, был заменен двумя христианскими святыми – Козьмой и Демьяном. Иван Купала был соотнесен с образом Иоанна Крестителя и т.д.).

В народных религиозных представлениях космогонические мифологические образы переплетались с апокрифическими и библейскими сюжетами и выстраивались в систему, характеризующую природную и социальную иерархию, представления о прошлом и будущем. При введении христианства церковь замещала важнейшие праздники земледельческого календаря православными праздниками. Священный календарь древности оказался точно наложенным на христианский богослужебный годовой цикл. Взаимодействия православных и языческих начал на примере развития жанров русского искусства.

Связь с византийской христианской культурой - пение в православном храме – без сопровождения (*a cappella*). На заимствованных греческих мелодиях возникли распевы, вобравшие в себя интонационные обороты народных песен; появление знаменного, демественного, киевского, новгородского, столбового, московского напевов. Развитие в России жанров внелитургических духовных песнопений, стихов покаянных, умиленных (слезные псалмы). Развитие живописи, графики, архитектуры, декоративно-прикладного искусства.

Связь синкретического действия с мифологией. Синкретизм в исполнении фольклора - комплексно и полиэлементно. Пение в первобытном обществе – особая форма художественного самовыражения, сама жизнь в ее повседневном, бытовом проявлении. Ситуативность и функциональность – исходные качества песни; непереносимое условие ее возникновения и существования. Приуроченность песни к ритуалу.

Внешний каркас, «несущая конструкция» фольклорного акта - слово, танец, песня. Приуроченность народных песен к обрядовому календарю. «Всепогодные» современные народные песни – намеренно вырванные из контекста бытования.

Характеристика типов исполнительской деятельности (с точки зрения коммуникации): творчество для себя, для самовыражения и саморазвлечения (творческая автокоммуникация), совместное творчество для внутреннего потребления в коллективе единомышленников (артельное, компанейское пение, камерное музицирование без посторонних) и творчество в расчете на третьего, на внешнего потребителя (слушателя), конкретно присутствующего или абстрактно подразумеваемого.

Рекомендуемая литература

1. Алексеев, Э.Е. Фольклор в контексте современной культуры [Текст] / Э.Е. Алексеев. – М., 1988.
2. Гусев, В.Е. Эстетика фольклора [Текст] / В.Е. Гусев. – Л., 1967.
3. Емельянов, Л.И. Методологические вопросы фольклористики [Текст] / Л.И. Емельянов. – М., 1978.
4. Каргин, А.С. Фольклор и кризис общества [Текст] / А.С. Каргин, Н.А. Хренов. – М., 1993.
5. Толмачев, Ю. А. Народное музыкальное творчество [Текст]: учебное пособие. – Тамбов: Изд-во: Тамб. гос. тех. ун-та, 2006. – 120 с.
6. Фрэзер, Д. Фольклор в Ветхом Завете [Текст] / Д. Фрэзер. – М., 1985.
8. Чистов, В.К. Народные традиции и фольклор. Очерки теории [Текст] / В.К. Чистов. – Л., 1986.

Вопросы для самостоятельного изучения

1. Дайте определение синкретизму.
2. Охарактеризуйте отличительные черты проявления синкретизма в сфере народного творчества от проявления его в других областях культуры и искусства.
3. Перечислите основные формы проявления синкретизма в народной художественной культуре.
4. Подготовить сообщение «Синкретизм - родовое свойство народного музыкального творчества».
5. Синкретизм и обрядовое действо – связь времен и поколений.

Информационные материалы для студента

(по материалам книги «Русская мифология». Энциклопедия. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2007, стр. 7 - 20).

В житейском понимании **мифы** – это старинные предания о сотворении мира и человека, рассказы о древних богах, героях и фантастических существах. Слово миф имеет не одно значение. В переводе с греческого – оно означает «предание», «сказание», поэтому одной из особенностей мифа является элемент повествования. В науке под мифами принято понимать систему архаических представлений о мире. Мифами также называют рассказы, которые воплощают эти представления. Совокупность мифологических представлений и рассказов того или иного народа составляют его мифологию. Она включает в себя глобальную систему представлений о мире и человеке, созданную в первобытную эпоху. Но о ней нельзя говорить как о статичном, неизменном явлении.

Мифология прошла большой путь развития. На ранних этапах развития мифы – примитивны и кратки, просты по содержанию и не всегда оформлены как связное повествование. Позднее, во времена возникновения классового общества, создаются более сложные мифы, в которых переплетаются разные по происхождению мифологические образы и мотивы. Сами мифы превращаются в развернутые повествования, которые соотносятся друг с другом и образуют циклы.

Мифотворчество – важнейшее явление в культурной истории человечества. В первобытном обществе мифология представляла собой основной способ осмысления мира и была первоначальной формой духовной культуры человечества. Человек не выделял себя из мира природы и социума. Для носителя мифологического сознания осмысление и эмоциональное восприятие окружающего мира были неразрывны, неотделимы друг от друга. Поэтому природные явления и объекты как бы очеловечивались: в мифах они персонифицированы, т.е. им приписываются человеческие свойства, действия, чувства.

Одним из важных признаков мифа является символизм, порожденный неотчетливым разделением в мифологическом сознании предмета и знака, вещи и слова, существа и его имени, вещи и ее атрибутов, единичного и множественного, пространственных и временных отношений. Мифологическое мышление оперирует конкретными, внешними, чувственными качествами предметов. На основе этих качеств два предмета могут восприниматься как тождественные, т.е. абсолютно одинаковые. Например, в русских свадебных песнях невеста изображается как лебедь, а родня жениха – серы гуси, которые нападают на лебедя и щиплют его. Конкретные предметы могут становиться символической заменой, знаком других предметов и явлений.

Специфическая черта мифа – генетизм (происхождение): в мифах происхождение предмета выдается за его сущность. Объяснение сущности вещи – целая история о том, как она изготовлялась; описание окружающего мира – это повествование о его происхождении. Содержание мифа для носителя мифологического сознания воспринимается как реальность, а не как вымысел; границы между реальным и сверхъестественным не существует. В мифе воплощен коллективный практический опыт поколений, соединяющий прошлое и настоящее. Поэтому опыт рассматривается как надежная опора существующего порядка, не подлежащая проверке и не нуждающаяся в ней. Поэтому миф как форма осмысления окружающего мира соотносится с понятием веры.

Многие мифы представляют собой разъяснение религиозных обрядов. Исполнитель обряда воспроизводит рассказанные в мифе события. В древних культах миф и обряд составляют единство и выступают как две

взаимосвязанные стороны: одна – словесная, «теоретическая», вторая – действенная, «практическая».

Мифы составляли священное духовное наследие социума. Они были связаны со сложившимися в нем традициями, утверждали принятую в данном обществе систему ценностей, устанавливали и поддерживали нормы поведения. Окружающий мир и место человека в нем объяснялось в мифе таким образом, чтобы обеспечить поддержание существующего порядка.

Мифология по причине своего синкретизма, нерасчленения слова и действия, мысли и чувства, стала основой для развития философии, науки, литературы. Многие мифы словесного творчества – сказки, героический эпос, исторические предания, легенды – генетически связаны с мифом. Некоторые особенности мифологического мышления до сих пор сохраняются в массовом народном сознании рядом с современным философским и научным знанием. Значение мифологии для самопознания человеческого общества велико, поскольку она представляет собой огромный пласт культурного развития, через который прошло все человечество.

Тема 7. Народный мастер; народные исполнители.

1. «Народный мастер», «народный исполнитель» - «носители» местного музыкального фольклора.

2. Талантливые певцы и исполнители из народной среды (19-20 вв.).

3. Локальный музыкальный фольклор Липецкой области. Исполнители и мастера игры на елецкой рояльной гармошке (И. Черных, А. Матюхин, В. Комаров, А. Черных).

4. Локальные песенные традиции; аутентичный фольклор в исполнении А. Черных, В. Комарова, ансамбля «Воскресенье», хора «Черема».

«Народный мастер», «народный исполнитель» - «носитель» музыкального материала, бытующего в определенной местности. «Народный мастер» - новое понятие, вытеснившее старое «кустарь-мастер». Его творчество основано на традициях коллективности и преемственности. Он - носитель народного этноса. Мастер - человек, передающий саму атмосферу творчества, живого дела, что не мешает каждой личности вносить в общее нечто свое, особенное, присущее только ему творчество. Народный мастер - личность, духовно связанная природой, землей. Его творчество – школа для других.

В словаре С. Ожегова мастер характеризуется как «квалифицированный работник в какой-либо производственной области; специалист, достигший высокого искусства в своем деле; руководитель отдельной специальной отрасли, человек который умеет хорошо, явно делать что-нибудь.

Мастерство – умение, владение профессией, трудовыми навыками». У Владимира Даля «мастер – это ремесленник, человек, занимающийся каким-либо мастерством..., особенно сведущий или искусный в своем деле; старший во всяком ремесле».

В современном мире народным мастером называют человека - носителя коллективного опыта, хранителя традиций, духовных народных ценностей. Наиболее одаренные мастера-исполнители обычно проявляют себя в какой-либо одной области народного творчества, по этому признаку в народе их называют конкретно: «балалаечник», «вопленица», «гармонист», «частушечник», «песельник».

Русские музыканты-самородки - выразители души народа, русского национального характера, который будет неполным, усеченным вне обращения к русской народной песне. Народные песни звучали всегда и везде. Исследователи отмечают, что из 24 часов в сутки, русский человек пел 4 часа. Этапы существования русской народной песни. Жанры песни (трудовые, обрядовые, календарные, свадебные, хоровые, игровые, плясовые, исторические песни и духовные стихи, романсы, лирические протяжные песни, частушки, городские, крестьянские и т.д.).

Талантливые певцы из народной среды (19 - 20 века). Характеристика и анализ творчества Аграфены Ивановны Глинкиной, Лидии Андреевны Руслановой, Марии Николаевны Мордасовой.

Локальный музыкальный фольклор Липецкой области. Музыкальные инструментальные традиции Ельца и его окружи. Елецкая рояльная гармошка – уникальный музыкальный инструмент, Мастера и исполнители игры на рояльной елецкой гармошке (И.Черных, А.Матюхин, В.Комаров, А.Черных). Локальные песенные традиции; аутентичный фольклор в исполнении А.Черных, В.Комарова, ансамбля «Воскресенье» руководитель К.

Собирание и сохранение местного фольклора. Создание банка данных музыкального фольклора в учреждениях образования и культуры. Примерная схема описания творчества народных мастеров и исполнителей собирателями музыкального фольклора.

Рекомендуемая литература

1. Гармонь елецкая. Сборник статей областного Дома народного Творчества [Текст]: Липецк, 2009.
2. Глинкина, А.И. Невольное детство [Текст] / А.И.Глинкина. – М.: ООО «Луч», 2007.
3. Даль, В.И. Большой иллюстрированный толковый словарь русского языка: современное написание: около 1500 ил. [Текст] / В.И.Даль – И.: Астрель: АСТ: Хранитель, 2006. – 346 с.

4. Зуева, Т.В. Русский фольклор: Словарь-справочник: Книга для учителя [Текст] / Т.В.Зуева. – М: Просвещение, 2002.- 334 с.

5. Ожегов, С.И., Шведова, И.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений [Текст] /С.И. Ожегов, И.Ю.Шведова, РАН; Российский фонд культуры; - 2 изд., испр. и доп. – М.: АЗЪ 1994. – 928 с.

6. Руднева, А.В. Русское народное музыкальное творчество [Текст] / А.В. Руднева.- М., 1994.

7. Этнопедагогика. Теория и практика: Материалы 12-х чтений, посвященных памяти Г.С.Виноградова. Авторские образовательные программы по фольклору [Текст] / Составитель С.Г.Айвазян. – М.: Институт Наследия, 2003. – 224 с.

Дискография:

1. Глинкина А.И. Невольное детство. Русские песни в исполнении Аграфены Глинкиной, 2007.

2. Деревенская гармонь. Частушки и наигрыши в исполнении жителей сел и деревень Липецкой области. Аутентичный фольклор. Экспедиционные записи 2006 – 2011 гг.

3. Народное музыкальное творчество. Хрестоматия со звуковым приложением. 2-е издание. СПб: Композитор, 2008.

4. Поющая душа России. Фоноатлас музыкального фольклора Российской Федерации. Сост. Богданов И.А., М.: Мерион, 1999.

5. У нас под лесом-лесочком (традиционные песни Верхнего Дона.) Фольклорный ансамбль «Воскресение» г. Липецк. Художественный руководитель Иващенко К.Л.

6. Фольклорный ансамбль «Улица». Сквозь тишину деревенских улиц. Традиционная инструментальная музыка России. Этноцентр «ИЗБА», 2008.

Вопросы для самостоятельного изучения

1. Заполнение терминологического словаря: «народный мастер», «народный исполнитель».

2. Русская народная песня – универсальная форма русского народного музыкального творчества.

3. Особенности музыкального фольклора Липецкой области.

4. Широко известные (отечественные) и местные народные исполнители, народные мастера. Характеристика творчества.

5. Собираение и изучение локального музыкального фольклора. Создание в образовательных и культурных учреждениях городов и районных центров банка данных творчества народных исполнителей, народных мастеров.

Информационные материалы для студента

Для создания банка данных музыкального фольклора региона, сбора фольклорного материала исследователям и собирателям творчества народного мастера (исполнителя) необходимо осветить следующие вопросы:

1. Помнить, что земля богата народными талантами, проявлять инициативу и искать в своем регионе народных мастеров, вовремя учиться у них мастерству, перенимать традиции.

2. Стремиться исследовать, осваивать творчество народных мастеров, не ограничиваясь музейными собраниями. Организовывать выезды, походы, чтобы узнать, как живет и творит мастер в естественных условиях. Учиться слушать мастера, перенимать его опыт. На основе материалов, привезенных из путешествий и встреч, развивать детское творчество.

3. Изучайте, собирайте, записывайте легенды и предания, т.к. познание красоты в народном творчестве неотделимо от восприятия образного мира. Заложенные в них представления и понятия питают народное искусство. Народное искусство творит образ особого эпического видения мира, что характеризует народного мастера как творца и личность.

4. В целях описания художественного творчества одного из народных мастеров, можно пользоваться следующей схемой:

- год и место рождения мастера
- где и кем работает
- учился ли, где (есть ли у него профессиональное образование, связанное с его творчеством)
- вид творчества, у кого и где учился, представляет ли школу народного мастерства
- каким путем унаследовал из прошлого традиции и навыки ремесла (перенял от семьи, от старшего мастера, проявил самостоятельность в выборе творчества)
- есть ли ученики, может ли сам учить.

Тема 8. Русский фольклор и формы его существования в контексте современной музыкальной культуры общества.

1. Формы музыкального фольклора: особенности классического и традиционного фольклора.

2. Характеристика крестьянского и современного фольклора.

3. Этапы развития русского городского фольклора.

4. Аутентичный музыкальный и стилизованный фольклор.

5. Фольклористика – наука о фольклоре.

Музыкальный фольклор многолик, изменчив, с трудом поддающийся наблюдению извне. Ученые-этнографы считают, что он - явление уходя-

щее, «золотой век» фольклорного искусства давно минул, но в тоже время никто не утверждает, что фольклор исчерпал себя полностью. В нем сформированы основы русского национального музыкального стиля: типы звуковых систем, ладовая организация, полифония, гармония, ритм; одновременно он предстает как система музыкальных диалектов: произведения отличаются в зависимости от их бытования на той или иной территории. По характеру исполнения музыкальный фольклор может быть сольным, ансамблевым, хоровым, оркестровым. Его основные виды – песни, инструментальные наигрыши, танцевальные мелодии. Свое развитие музыкальный фольклор получил в обрядовой и внеобрядовой песенности. Он имеет свою многовековую историю и делится на раннетрадиционный, *классический* и позднетрадиционный фольклор – художественные системы, исторически сменявшие одна другую. Существуют также *традиционный и современный фольклор; крестьянский и городской фольклор, аутентичный, сценический и стилизованный*.

Классический музыкальный фольклор – богатая и развитая художественная система русского фольклора. Он продуктивно функционировал в течение многих веков феодального периода и был тесно связан с историей народа, его сельским бытом и патриархальным сознанием. К нему относятся: обрядовый и внеобрядовый фольклор, предания и былины, исторические песни и баллады, духовные стихи и лирические песни, произведения для детей.

Традиционный фольклор – это те формы и механизмы художественной культуры, которые сохраняются, фиксируются и передаются от поколения к поколению. В них запечатлены универсальные эстетические ценности, сохраняющие свою значимость вне конкретно-исторических социальных изменений.

Современный фольклор – явление сложное и противоречивое. Он находится в постоянном движении и развитии: одни формы и жанры активно бытуют, на их основе возникают новые формы и произведения, другие – сохраняются лишь частично. В отдельных группах населения он трансформируется и переосмысливается; некоторые формы фольклора забываются и отмирают.

Исследователи выделяют и *неофольклор*. Это бытовое художественное творчество неформализованного досугового характера, включающее одновременно формы фольклора, массового и профессионального искусства, художественной самодеятельности, отличающиеся эстетическим многообразием, стилевой и жанровой неустойчивостью.

Крестьянский фольклор принадлежит крестьянской субкультуре. Это достаточно стабильная художественная система. В ней присутствуют трудовые, этические, семейно-брачные и эстетические ценности земледель-

цев. Дошедшие до нас архаичные ее слои представляют по духу и смыслу ценностную систему земледельческого календаря и культуру крестьянства, соединившую в себе черты язычества и христианства.

Городской фольклор развивался в постоянном взаимодействии, с одной стороны, с авторским искусством в его письменных (печатных) формах, с другой – с крестьянским фольклором. Характерными были процессы заимствований от одного пласта культуры к другому.

Аутентичный фольклор (подлинный, достоверный) – собственно фольклор, его чистые формы, продолжающие свою жизнь «на корню». Это народное искусство, не вычлененное из его исконного бытования. Он тесно связан с традиционной культурой, дошедшей до нас от поколения к поколению. Аутентичный фольклор несет в себе национальные, региональные и местные фольклорные традиции (жанровый состав, репертуар, стиль, исполнительскую манеру).

Стилизация (от фр. *stilisation*, от *style* – стиль) – «намеренное или явное воспроизведение существенных черт стиля музыкального произведения. Взятые за образец, при стилизации они в основном сохраняются, но выступают уже как художественное средство. Стилизацию можно определить в ее отношении к стилю как художественную имитацию стиля, как «подделку» под оригинал, – но подделку обнаженную, подчеркнутую» – (Википедия).

Сценический вариант фольклора называется *фольклоризмом* – (термин введен в конце 19 века французским исследователем П. Себийо). Его называют также «вторичная» жизнь, «вторичный» фольклор. Он представляет собой точное воспроизведение аутентичного образца на сцене исполнителями-профессионалами или любителями. Фольклоризм – явление, ориентирующееся на «рынок», на запросы определенных слоев общества в создании имиджа приобщения к национальным истокам культуры. Спрос на фольклор породил мощную индустрию многочисленных шоу, концертов, фестивалей, праздников. Деятельность коллективов и ансамблей несет в себе искусную имитацию фольклора. Существуют несколько форм фольклоризма: выступления хранителей живой фольклорной традиции; реставрация жанров традиционного фольклора; исполнение произведений фольклора в обработке руководителей музыкальных, драматических или хореографических коллективов.

Исследованием фольклора целенаправленно занимается специальная наука – *фольклористика*. Предметом науки является материальная и нематериальная культура. Современная западная фольклористика изучает культуру первого слоя населения – крестьянства. В первые десятилетия XX века русская фольклористика окончательно самоопределилась как научная дисциплина, отделившись от других наук (этнологии, языкознания,

литературоведения). Фольклористика как теоретическая дисциплина сформировалась благодаря исследованиям В.Я. Проппа, П.Г. Богатырёва, Б. Н. Путилова и др. Актуальными задачами фольклористики являются выяснение современных процессов в крестьянской культуре и связанная с ним «борьба» за аутентичность.

Рекомендуемая литература

1. Гусев, В.Е. Виды современного фольклора славянских народов [Текст] / В.Е. Гусев // История, культура, фольклор и этнография славянских народов. – М., 1968.
2. Каргин, А.С. Народная художественная культура [Текст]: учебник / А.С. Каргин. – М., 2000.
3. Толмачев, Ю. А. Народное музыкальное творчество [Текст]: учебное пособие. – Тамбов: Изд-во: Тамб. гос. тех. ун-та, 2006. – 120 с.
4. Шамина, Л.В., Ломанова, Н.Н. Народные хоры: проблемы и перспективы развития [Текст] / Л.В. Шамина, Н.Н. Ломанова // Советская музыка. – 1984. - № 11

Дискография:

1. «Играй, гармонь! В Кремле». Российский центр, 2007г. – 2 выпуска – видео.
2. Праздничные концерты на Рождество Христово, Масленицу. Тобольская Православная Духовная семинария, 2008г. – видео.
3. Русские народные песни, календарные песни. Детский фольклорный ансамбль «Скоморошина», Карелия, 2005г. – аудио.
4. РНП «Во зелёном бору», ОДМ, 2000г, - аудио.
5. Русский народный фольклор. Стилизация – аудио.
- 6 «Рождественские святочные песни» Ансамбль «Частушка» - аудио.

Интернет-ресурсы:

1. Государственный центральный музей музыкальной культуры имени М.И. Глинки: <http://www.glinka.museum/>.
2. Дербеневка: московский фольклорно-этнографический центр: <http://www.dcrbcnevka.com/>.
3. Кафедра русского устного народного творчества МГУ: <http://www.philol.msu.ru/~folk/>.
4. Рекомендации ЮНЕСКО о сохранении фольклора: <http://center.fio.ru/som/getblob.asp?id=10017426>.
5. Русский фольклор в современных записях: Пропповский центр: гуманитарные исследования в области традиционной культуры: Санкт-Петербургский университет: <http://www.folk.ru/>.

Вопросы для самостоятельного изучения

1. Неофольклор – как форма проявления массового и профессионального искусства в современном обществе.
2. Роль классического и традиционного фольклора в современной музыкальной культуре.
3. Аутентичный фольклор – «вторичная» или «первичная жизнь» музыкального произведения?
4. Фольклоризм и фольклористика: современное состояние и проблемы.

Информационные материалы для студента

Ансамбль Дмитрия Покровского - певческий коллектив, созданный в 1973 г. в Москве при Фольклорной комиссии Союза композиторов РСФСР. 23 года руководил им один из лучших фольклористов России Дмитрий Покровский (1944-1996), лауреат Государственной премии СССР, председатель Российской секции международной фольклорной организации ЮНЕСКО.

Работая с ансамблем, Дмитрий Покровский сумел объединить подлинно научное изучение фольклора с профессиональным его исполнением, традиции народной музыки - с современной музыкальной культурой. Все годы своего существования ансамбль-лаборатория работал в трех направлениях: возрождение, сохранение и развитие национального фольклора, русской культуры; содействовал эстетическому воспитанию людей, всемерному распространению и популяризации произведений народного творчества, развитию международных культурных связей. Ансамбль Покровского осуществлял сбор и систематизацию фольклорных материалов, разработку компьютерных программ; вел серьезную экспедиционную и научно-исследовательскую работу. В репертуаре ансамбля звучали песни не только разных традиций и стилей русской деревни (Архангельской, Курской, Смоленской, Белгородской, Вологодской, Калужской, Псковской областей, донских, кубанских, некрасовских казаков и др.), но и духовная музыка - церковная православная, староверческая, песнопения духоворов и молокан. Существовали также программы, посвященные календарным крестьянским праздникам, свадебному обряду, русскому традиционному театру, народной драме и т.д.

Особое внимание в коллективе уделялось исполнению произведений композиторов-классиков: Р. Щедрина, М. Мусоргского, И. Стравинского, Д. Шостаковича. В 1994 г. в Нью-Йорке в зале Бруклинской Академии Музыки состоялась премьера И. Стравинского «Свадебка» в исполнении ансамбля. Это мероприятие стало подлинной сенсацией в музыкальном мире. В нетрадиционную вокальную и сценическую интерпретацию

сложнейшего новаторского сочинения был включен фольклорный материал, касающийся авангардистской музыки начала 20 века, что заставило зрителей по новому взглянуть на все творчество Игоря Стравинского.

Изучение фольклора, освоение технологии народного пения; работа с современными композиторами (А. Шнитке, Э. Артемьевым, С. Губайдуллиной, В. Дашкевичем, В. Мартыновым, А. Батаговым, В. Николаевым, И. Юсуповой и др.), большой опыт сотрудничества с театрами (участие в постановках Ю. Любимова, С. Юрского, В. Фокина, А. Васильева, К. Гинкаса, М. Левитина, Г. Черняховского, И. Райхельгауза, Н. Шейко, Л. Додина, А. Смирнова, А. Пономарева), озвучивание более тридцати фильмов, мультфильмов и съемки у Н. Михалкова, Э. Климова, Д. Асановой, М. Швейцера, С. Таланова, И. Поволоцкой, научно-исследовательская деятельность – вот основной круг интересов, этого не имеющего аналогов ансамбля.

Используя принципы и технологию народного пения в современной музыке, Ансамбль Покровского импровизировал с джазовыми и рок-музыкантами: А. Козловым, В. Резицким, В. Ганелиным, В. Пономаревой, сотрудничал с Полом Уинтером и Питером Гэбриелом, работал над произведениями современных западных композиторов (Винко Глобокара, Мортон Фелдмана, Джона Эпплтона, Стива Райха и др.), впервые осуществив органичный синтез традиционной и авторской музыки.

Дмитрий Покровский, стоявший у истоков молодежного фольклорного движения, вдохновил молодых музыкантов на создание собственных коллективов, как профессиональных, так и любительских. Среди них ансамбли: «Сирин», «Таусень», «Народная опера», «Берегиня», «Казачий круг»; большое количество фольклорных студий: при МГУ, университетах в Миддлбери и Норвиче (США), в Новосибирске, Иркутске, Томске, Омске, Красноярске, Владивостоке, Смоленске, Нижнем Новгороде, Краснодаре, Вологде, Саратове, Екатеринбурге, Петрозаводске, Риге, Вильнюсе, Киеве, Минске и др.

После смерти в 1996 г. своего руководителя Ансамбль Дмитрия Покровского продолжает жить, воплощая его идеи. С 1998 г. Ансамбль является Творческой мастерской при московском Театре на Таганке. Основная база ансамбля располагается на малой сцене этого же театра, где ансамбль репетирует и регулярно проводит концерты. Сейчас в Ансамбле можно увидеть артистов, многие годы проработавших с Дмитрием Покровским - М. Нефедову, О. Юкчеву, М. Корзину, И. Шишкину, М. Черкашину, С. Дорохову, С. Сорокину-Субботину, артистов, пришедших в ансамбль уже после смерти Покровского - Е. Харламова, А. Самсонова, В. Королева.

Ансамбль Покровского, состоящий из музыкантов-профессионалов, некоторые из которых являются специалистами в смежных областях, продолжает и развивает традиции, заложенные Дмитрием Покровским - сохранение в современной музыкальной культуре традиционной фольклорной музыки в живом ее исполнении. В настоящее время в репертуаре Ансамбля Дмитрия Покровского более двух тысяч народных песен, наигрышей, танцев-обрядов; собрана ценная коллекция подлинных народных костюмов и музыкальных инструментов (более 160 единиц); создан архив с аудио-, видео- и нотными записями выдающихся народных исполнителей. Ансамблем накоплен уникальный теоретический и экспедиционный материал, приобретен богатый сценический опыт. В арсенале ансамбля Покровского семь дисков, выпущенных в СССР, США и Европе. Ансамбль с неизменным успехом гастролировал как в своей стране, так и за рубежом (США, Австралии, Японии, Канаде, Германии, Англии, Швейцарии, Австрии, Бельгии, Венгрии, Финляндии, Болгарии); участвовал в крупных международных фестивалях: «Documenta-9», «Makingmusic together», «WOMAD», «SFINKS» и т.д..

Ансамбль Покровского, сохраняя старые, работает над новыми программами традиционной и современной музыки, сотрудничает с театрами (Театр на Таганке - «Борис Годунов», «Марат и Маркиз де Сад», «Евгений Онегин», режиссер Ю. Любимов; им. Моссовета - «Не было гроша, да вдруг алтын», режиссер С. Юрский; «LaComedie-Francaise» - «Месяц в деревне», режиссер А. Смирнов; МТЮЗ+Авиньонский фестиваль - «Татьяна Репина», режиссер В. Фокин); Академический Молодежный театр - «Победа над солнцем», «Снегурочка», режиссер А. Пономарев; МХАТ - «Кадриль», режиссер Н. Скорик; Антреприза А. Воропаева - «Старосветская любовь», режиссер В. Фокин); радио («Эхо Москвы», «Радио России», «Радио-1», «Маяк»), телевидением (каналы ТВЦ, ТВ-6, Культура, НТВ, РТР), кино («Му-му», реж. Ю. Грымов). За последние годы Ансамбль Покровского много и плодотворно сотрудничает с молодыми, современными композиторами, создавая новые музыкальные программы.

В феврале 2003 г. Ансамбль Дмитрия Покровского в Театре на Таганке отметил свой 30-летний юбилей. В праздничном мероприятии приняли участие артисты, работавшие в ансамбле в разные годы. В настоящее время они работают в разных направлениях музыкального искусства. На сцене выступали фольклорные ансамбли из Архангельской, Белгородской, Курской, Волгоградской областей, молодежные фольклорные коллективы из Москвы и Новосибирска, а также гость фестиваля и давний друг Ансамбля - американский саксофонист Пол Уинтер. В настоящее время Ансамбль продолжает свой творческий путь в стенах Театра на Таганке.

Ансамбль древнерусской духовной музыки «*Сирин*» был создан в октябре 1989 года Андреем Котовым – певцом, хормейстером и фольклористом, долгие годы занимавшемся изучением особенностей аутентичного пения русской средневековой музыки и народных песен. Название ансамбля произошло от имени райской певчей птицы, что поет «неизреченные песни о спасшихся душах». Поводом к возникновению «Сирина» стало стремление молодых музыкантов к постижению древних традиций духовного пения.

Исполнение ансамбля отличается особой манерой, в которой сочетаются приемы мастеров аутентичного пения, яркий, насыщенный обертонами звук и утонченная мелодическая эстетика. В исполнении ансамбля звучат древнерусские богослужебные песнопения XV-XVIII веков: знаменный, путевой, демественный распевы, строчное и знаменное многоголосье, ранний партес, монастырские распевы, партесный концерт.

Особое место в репертуаре ансамбля занимают песни духовного содержания - жанр некогда очень распространенный, отличающийся разнообразием форм, где причудливо смешиваются музыкальные традиции разных времен и народов. Программы ансамбля всегда имеют драматургическую основу, наполнены действием и движением. Их содержание - больше чем знакомство с сокровищами древнерусского певческого искусства. Певцы-исследователи стремятся передать состояние верующего в Бога человека, через свое личное проживание в древних песнопениях.

В разные годы в ансамбле были созданы программы: «Христос рождается, славите!» - (Богослужебные песнопения Рождественской службы XVI-XVII веков, духовные стихи, христославия, народная драма «Смерть царя Ирода»); «Путник» - (духовные песни бродячих лирников, народные распевы духовных стихов, авторские распевы «Сирина»); «Весна покаяния» - (Песнопения Великого Поста XV-XVIII веков, монастырские покаянные песнопения, духовные стихи); «Новое небо, новая земля» - (Рождение, Крещение, Жизнь, Смерть, Воскресение); «Рождество Богородицы» - (Духовные песнопения на Рождество Богородицы, Богородичные народные духовные стихи) и др.

В 2000 году было реконструировано «Печное действо» - древний богослужебный чин. Эта уникальная работа была с большим успехом показана на всемирной театральной олимпиаде в Москве. У ансамбля есть камерные программы с участием отдельно мужской и женской групп, трио, квартета, сольные программы.

«Сирин» много и плодотворно сотрудничает с композиторами и режиссерами, творчество которых близко теме ансамбля. Специально для него написаны: «Плач Иеремии», «Заповеди Блаженств» Владимира Мартынова, «Музыка для Рождества», «Слово» Павла Карманова, музыка к

спектаклю «Шинель» Александра Бакши и др. Ансамбль принимает активное участие и в театральных постановках: «Моцарт и Сальери» (режиссер Анатолий Васильев), «Шинель» режиссер Валерий Фокин), «Неlepая поэмка» (режиссер Кама Гинкас).

В 2006 году совместно с «Кронус» квартетом в большом зале Дома музыки (Москва) прошла российская премьера произведения «Sun rings» (Терри Райли, США).

Ансамбль много гастролирует по России и за рубежом. За последние годы коллектив побывал в Эстонии, Чехии, Португалии, Китае (в Пекине он был специальным гостем Восьмого хорового конгресса азиатских стран), Бразилии, Америке, Польше. Ансамбль был участником Первого европейского симпозиума хоровой музыки в Любляне, Всемирного симпозиума хоровой музыки в Роттердаме, фестиваля старого Лиона, Музыка Сакра в Маркдобердорфе и Маастрихте. В его активе такие фестивали, как Иль де Франс, Барокко Люфтганза (Великобритания), международный фестиваль хоровой музыки в Корке (Ирландия), фестиваль духовной музыки во Фрибурге (Швейцария) в Физе (Марокко), Рождественский фестиваль в Бангкоке, фестиваль Европаля (Бельгия) и многие другие. Ансамбль «Сирин» сочетает постоянные гастроли и записи с исследовательской работой, театральными проектами, педагогикой.

Тема 9. Проблема приобщения школьников к народному музыкальному творчеству и пути освоения фольклора в современных образовательных учреждениях

1. Сущность проблемы приобщения школьников к народному музыкальному творчеству.

2. Пути освоения фольклора в современных образовательных учреждениях: знакомство с фольклором через произведения композиторов и непосредственное обращение к аутентичному фольклору.

3. Урочная и внеклассная деятельность – основные формы приобщения школьников к народному музыкальному творчеству.

4. Народный праздник – универсальная форма воспитания и приобщения детей к национальным истокам.

5. Анализ современных авторских программ, основанных на изучении и приобщении школьников к народному музыкальному творчеству: структура программ и характеристика содержания.

Современные концепции образования в России предполагают создание новых условий для формирования и развития личности на основе национальных и общечеловеческих ценностей, достижений науки и практики. Проблема приобщения школьников к народному музыкальному твор-

честву требует поиска оптимальных и эффективных путей её решения в образовательном и воспитательном процессах. Радио- и телевизионные программы, Интернет, направленные в основном только на развлекательность, как правило, не способствуют адекватному восприятию мира и желанию ребенка приобщаться к истинной культуре и народным традициям.

Изучение произведений фольклора на уроке «Музыка» - результативная форма воспитания школьников. Освоение фольклорного музыкального материала с учетом возрастных особенностей школьников - фольклорный материал должен быть доступным, понятным, интересным для детей. Использование на уроке различных форм работы: организация конкурсов, викторин, игр, видео-просмотры, встречи с исполнителями-носителями народных традиций.

В своей практической деятельности исследователи выделяют два пути освоения фольклора это: знакомство с фольклором через произведения композиторов (творчество которых обращено к народной музыке) и непосредственное обращение к аутентичному фольклору. При обращении к аутентичному фольклору в условиях современной школы необходимо использовать следующие приемы: эмоциональное воздействие народной музыки на учащихся; знание контекста музыкального фольклорного произведения; познание музыкального фольклора как синкретического искусства (единство музыки, слова, движения); усвоение фольклора устно-слуховым, подражательным способом.

Системный характер работы приобщения школьников к национальным культурным традициям предусматривает единство учебной и внеучебной деятельности – изучение программ по музыке на уроки, участие во внеклассных и внешкольных, культурно-досуговых мероприятиях. Формы привлечения родителей к участию в организации и проведении внеклассных занятий, стимулирующих интерес детей к народной музыкальной культуре. Посещение музеев народного искусства, выставок, ярмарок, концертов.

Организация на базе школы фольклорных праздников, концертов, вечеров, спектаклей. Народный праздник – универсальная форма воспитания и приобщения детей к национальным истокам. Календарные праздники и обряды в школе. Пение, инструментальное музицирование, движение под музыку (хореографию), имитация среды бытования, декоративно-прикладное творчество, инсценирование, «разыгрывание» песен, народные игры – средства введения учащихся в фольклор.

Анализ программ, основанных на изучение и приобщении школьников к народному музыкальному творчеству: «Русский фольклор» (2002) автор Куприянова Лидия Леонидовна; «От родного порога» - Е.Д. Критская, Г.П.Сергеева, Шмагина; «Байки-побайки» (2010) - Салькова Елена

Валерьевна; «Музыка» (2002 году – начата работа над учебником, продолжена в 2009), автор Бакланова Татьяна Ивановна; «Программа по русскому народному творчеству» (I ч. – 1996 г.; II ч. – 1999 г.) автор Гилярова Наталья Николаевна; «Музыка моего народа. Фольклор» (1998) автор Алехина Виктория Михайловна; «Музыка» - Рытов Дмитрий Анатольевич (2012).

Рекомендуемая литература

1. Зацепина, М.Б. Культурно-досуговая деятельность в детском саду. Программа и методические рекомендации [Текст] / М.Б. Зацепина. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Мозаика-Синтез, 2009. – 80 с.
2. Жарков, А.Д. Культурно-досуговая деятельность [Текст] / А.Д. Жарков. – М: МГУК, 2007. – 598 с.
3. Народная культура в современных условиях [Текст]: Учеб. пособие / М-во культуры РФ. Рос. ин-т культурологии; Отв. ред. Н.Г. Михайлова. - М., 2000. - 219 с.
4. Педагогика [Текст]: учебник для студ. выс. уч. завед. / Под ред. Пидкасистого П.И. – 3 изд. – М., 1998
5. Подласый, И.П. Педагогика [Текст]: уч. пособие для студ. ВУЗов; М.: - Изд. ВЛАДОС – ПРЕСС, 2001-360с.
6. Фатов, А.В. Роль культурно-досуговой деятельности в социальном воспитании студенческой молодежи [Текст] / А.В. Фатов.- 2005.
7. Фомина, Н.Н. «Народные праздники». Программа с методическими рекомендациями организации и проведения уроков, кружков, факультативных занятий [Текст] / Н.Н.Фомина.- М., 2003., 60с.
8. Хухлаева, О.В. Этнопедагогика: социализация детей и подростков в традиционной культуре [Текст]: учебное пособие / О.В. Хухлаева; гл. ред. Д.И. Фельдштейн; Рос. акад. образования, Моск. психолого-социальный ин-т. - М. : Изд-во МПСИ, 2008. - 247 с.
9. Шмаков, С.А. Нетрадиционные праздники в школе [Текст] / С.А.Шмаков. – М.: Новая школа, 1997. – 336 с.

Интернет-ресурсы:

1. <http://www.edit.muh.ru/content/index.htm>
2. <http://www.maslenisa.ru>

Вопросы для самостоятельного изучения

1. Место русского народного музыкального творчества в программах по музыке в современной школе.
2. Фольклор как средство патриотического и нравственного воспитания учащихся.

3. Школьные и внешкольные формы приобщения детей к музыкальному фольклору.

4. Организация и проведение фольклорных праздников, концертов, вечеров, встреч в общеобразовательных учреждениях.

5. Интеграция школьных предметов средствами музыкального фольклора.

Информационные материалы для студента

Анализируя одну из предлагаемых программ необходимо как можно полнее осветить на следующие вопросы:

- название программы
- кому адресована программа: тип (*общеобразовательное, специальное и др.*), вид (*гимназия, лицей и др.*) учебного учреждения и определение класса
- год создания программы
- автор программы (*краткая информация об авторе*),
- сроки реализации программы
- актуальность программы
- цель программы
- задачи программы
- методологическая основа программы (*в случае ссылки автора на известные концепции ученых-исследователей*)
- общее содержание программы
- учебно-тематический план (*перечень тем или разделов, последовательность их изучения; количество часов на изучение каждой темы*)
- основные требования к уровню знаний и умений учащихся по окончании изучения программы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев, Э.Е. Фольклор в контексте современной культуры [Текст] / Э.Е. Алексеев. – М., 1988.
2. Банин, А.А. Русская инструментальная музыка фольклорной традиции [Текст] / А.А.Банин. – М., 1997.
3. Благодатов, Г. Русская гармоника [Текст] / Г.Благодатов. – Л., 1960.
4. Вертков, К. Русские народные музыкальные инструменты [Текст] К. Вертков. – Л., 1975.
5. Галайская, Р.Б. Коротко о зарождении и развитии русского музыкального инструментария [Текст] / Р.Б. Галайская // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. – М., 1987.
6. Гармонь елецкая. Сборник статей областного Дома народного Творчества [Текст]: Липецк, 2009.
7. Глинкина, А.И. Невольное детство [Текст] / А.И. Глинкина. – М.: ООО «Луч», 2007.
8. Гусев, В.Е. Эстетика фольклора [Текст] / В.Е. Гусев. – Л., 1967.
9. Емельянов, Л.И. Методологические вопросы фольклористики [Текст] / Л.И. Емельянов. – М., 1978.
10. Жарков, А.Д. Культурно-досуговая деятельность [Текст] / А.Д. Жарков. – М: МГУК, 2007. – 598 с.
11. Зацепина, М.Б. Культурно-досуговая деятельность в детском саду. Программа и методические рекомендации [Текст] / М.Б. Зацепина. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Мозаика-Синтез, 2009. – 80 с.
12. Зуева, Т.В. Русский фольклор. Словарь-справочник [Текст] / Т.В.Зуева. – М., «Просвещение», 2002.
13. Камаев, А.Ф. Народное музыкальное творчество [Текст]: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / А.Ф. Камаев, Т.Ю. Камаева. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 304 с
14. Каргин, А.С. Народная художественная культура [Текст]: учебник / А.С. Каргин. – М., 2000.
15. Кравцов, Н.И., Лазутин, С.Г. Русское устное народное творчество [Текст] / Н.И.Кравцов, С.Г.Лазутин. – М.: Высшая школа, 1983.
16. Кравченко, А.И. Культурология [Текст]: учебное пособие для вузов – 3-е изд. / А.И.Кравченко – М.: Академический проект, 2001.
17. Лапин, В.А. Русский музыкальный фольклор и история (к феноменологии локальных традиций): Очерки и этюды [Текст] // В.А.Лапин. - М., 1995.
18. Маркова, А.Н. Культурология [Текст] / А.Н.Маркова. – М., 2000.
19. Мирек, А.М. Гармоника. Прошлое и настоящее: Научно-энциклопедическая книга [Текст] / А.М. Мирек. – М., 1994.

20. Народная культура в современных условиях [Текст]: учеб. пособие / М-во культуры РФ. Рос. ин-т культурологии; Отв. ред. Н.Г. Михайлова. - М., 2000. - 219 с.
21. Народное музыкальное творчество [Текст]: учебник / отв. ред. О.А. Пашина. – Спб.: Композитор, 2005. – 568 с., нотн. прим. ил.
22. Народное музыкальное творчество [Текст]: хрестоматия / отв. ред. О.А. Пашина. 2-е изд. СПб., 2008.
23. Педагогика [Текст]: учебник для студ. выс. уч. завед. / Под ред. Пидкасистого П.И. – 3 изд. – М., 1998
24. Подласый, И.П. Педагогика [Текст]: уч. пособие для студ. ВУЗов; М.: - Изд. ВЛАДОС – ПРЕСС, 2001-360с.
25. Попова, Т.В. Русское народное музыкальное творчество. [Текст] / Т.В. Попова. - Государственное музыкальное издательство. М., 1955. - 240 с.
26. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура[Текст]; In memoriam / Сост. Е.О. Путилова. СПб., 2003.
27. Рудиченко, Т.С. Система жанров донского фольклора [Текст] / Т.С. Рудиченко // Очерки традиционной культуры казачества России. - Краснодар, 2004. Т.2.
28. Руднева, А.В. Русское народное музыкальное творчество [Текст] / А.В. Руднева. - М., 1994.
29. Рытов, Д.А. Традиции народной культуры в музыкальном воспитании детей. Русские народные инструменты [Текст] / Д.А.Рытов. – М.: Гуманитарный издательский центр «Владос», 2001.
30. Спутник учителя музыки [Текст] / Составитель Т.В. Челышева. - М.: Просвещение, 1993.
31. Толмачев, Ю.А. Народное музыкальное творчество [Текст]: учебное пособие / Ю.А.Толмачев. Тамбов: Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2006.
32. Фатов, А.В. Роль культурно-досуговой деятельности в социальном воспитании студенческой молодежи [Текст] / А.В. Фатов. - М., 2005.
33. Фомина, Н.Н. «Народные праздники». Программа с методическими рекомендациями организации и проведения уроков, кружков, факультативных занятий [Текст] / Н.Н.Фомина. - М., 2003. – 60 с.
34. Фрэзер, Д. Фольклор в Ветхом Завете [Текст] / Д. Фрэзер. – М., 1985.
35. Хухлаева, О.В. Этнопедагогика: социализация детей и подростков в традиционной культуре [Текст]: учебное пособие / О.В. Хухлаева; гл. ред. Д.И. Фельдштейн; Рос. акад. образования, Моск. психолого-социальный ин-т. - М. : Изд-во МПСИ, 2008. - 247 с.
36. Чистов, В.К. Народные традиции и фольклор. Очерки теории [Текст] / В.К. Чистов. – Л., 1986.

37. Шамина, Л.В., Ломанова, Н.Н. Народные хоры: проблемы и перспективы развития [Текст] / Л.В. Шамина, Н.Н. Ломанова // Советская музыка. – 1984. - № 11.

38. Шмаков, С.А. Нетрадиционные праздники в школе [Текст] / С.А.Шмаков. – М.: Новая школа, 1997. – 336 с.

39. Щуров В.М. Жанры русского музыкального фольклора [Текст]: Учеб. Пособие для музыкальных вузов и училищ. В 2-х ч. Ч.1: история, бытование, музыкально-поэтические особенности. – М.: Музыка, 2007. – 400 с., нот.

40. Щуров В.М. Жанры русского музыкального фольклора [Текст]: Учеб. Пособие для музыкальных вузов и училищ. В 2-х ч. Ч.2: народные песни и инструментальная музыка в образцах. – М.: Музыка, 2007. – 656 с., нот.

41. Щуров, В.М. Песня, традиция, память [Текст] / В.М.Щуров.- М., 1987

42. Щуров, В.М. Стилиевые основы русской народной музыки [Текст] / В.М.Щуров.- М., 1998.

43. Щуров, В.М. Южнорусская песенная традиция [Текст] / В.М.Щуров.- Москва: Изд-во «Современная музыка», 2013. – 304 с.

44. Этнопедагогика. Теория и практика: Материалы 12-х чтений, посвященных памяти Г.С.Виноградова. Авторские образовательные программы по фольклору [Текст] / Составитель С.Г.Айвазян. – М.: Институт Наследия, 2003. – 224 с.

Интернет-ресурсы:

1. Живая старина [официальный сайт журнала о русском фольклоре и традиционной культуре] <http://www.ruthenia.ru/folklore/zhst.htm>.

2. Народы и религии мира: интернет-версия одноименной энциклопедии: <http://www.cbook.ru/peoples>.

3. Российский фольклорный союз: <http://www.folklore.ru>.

4. Русская земля: журнал о русской истории и культуре: <http://www.rusland.spb.ru>.

5. Русские национальные музыкальные инструменты <http://www.folkmusic.ru/instrument.php>.

6. Русские народные музыкальные инструменты <http://www.muz-instrument.ru/?page=narodnie-instrumenti>.

7. Этнические музыкальные инструменты http://melma.ru/myzykalnye-instrumenty/ethnic_music_instr/page/.

СОДЕРЖАНИЕ

Пояснительная записка.....	3
Раздел I.	6
<i>Тема 1.</i> Народное музыкальное творчество как сфера духовной культуры народа.....	
<i>Тема 2.</i> Музыкальный фольклор как часть народной художественной культуры.....	12
<i>Тема 3.</i> Особенности народного музыкального творчества: бесписьменность, вариативность, коллективность и индивидуальное творчество, бифункциональность, полиэлементность, полистадиальность.....	28
<i>Тема 4.</i> Историческое развитие видов и жанров народного музыкального творчества.....	33
<i>Тема 5.</i> Русская народная инструментальная музыка. Роль музыкальных инструментов в становлении традиции.....	38
Раздел II.	
<i>Тема 6.</i> Синкретизм как явление неразрывного единства духовной и практической функций фольклора и его художественно-образных элементов.....	49
<i>Тема 7.</i> Народный мастер; народные исполнители.....	53
<i>Тема 8.</i> Русский фольклор и формы его существования в контексте современной музыкальной культуры общества.....	56
<i>Тема 9.</i> Проблема приобщения школьников к народному музыкальному творчеству и пути освоения фольклора в современных образовательных учреждениях.....	64
Список литературы.....	68

Учебно-методическое издание

Татьяна Дмитриевна Кириченко

НАРОДНОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО

**Учебно-методическое
пособие**

Часть I.

*Техническое исполнение – В. М. Гришин
Книга печатается в авторской редакции*

Лицензия на издательскую деятельность
ИД № 06146. Дата выдачи 26.10.01.
Формат 60 x 84 /16. Гарнитура Times. Печать трафаретная.
Печ.л. 4,4 Уч.-изд.л. 4,1
Тираж 300 экз. (1-й завод 1-30 экз.). Заказ 184

Отпечатано с готового оригинал-макета на участке оперативной полиграфии
Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина»
399770, г. Елец, ул. Коммунаров, 28,1