

**ПРАВОСЛАВНАЯ
КУЛЬТУРА
В ШКОЛЕ**

**Музыка
в православном быту**

**Калерия
Лисова,**
*старший научный
сотрудник
лаборатории
малочисленной
школы
Института
содержания
и методов
обучения РАО,
кандидат
педагогических наук*

Историю русской музыки, как и собственно древнерусского искусства, принято начинать с первой половины XI в. Именно в это время возникают профессиональные формы певческого искусства. Музыка, как и другие виды художественного творчества, развивалась в Древней Руси несколько медленнее, чем в странах Западной Европы, но она создала свои неповторимые ценности, отличающиеся ярким своеобразием и самобытностью. Михаил Иванович Глинка, первый классик русской музыки, всегда подчёркивал, что русская национальная школа в музыке была исторически подготовлена церковно-певческой практикой и народным песнетворчеством.

Узнать, какой была музыка в далёкие, далёкие времена, достаточно трудно. Источники могут быть разного характера. Это, во-первых, повествовательные исторические источники — летописи, хроники, сказания и т. п., в которых содержатся факты, связанные с церковными песнопениями и другой песенной традицией.

В летописях, например, можно найти живые картины народного музыкального быта и княжеского придворного музицирования. В церковной стенной живописи можно встретить изображения музыкантов, играющих на инструментах, или плясунов. Памятником являются и сами музыкальные произведения, зафиксированные письменно.

На территории древнерусского государства археологи обнаружили подлинные образцы музыкальных инструментов. Например, в 1873 г. при раскопках Чёрной могилы в Чернигове были найдены два турьих рога. Гусли, гудки и сопели обнаружены в Новгороде в 50–70-х гг. прошлого века. Большое значение для истории музыки имеют данные музыкальной фольклористики, то есть народных песен. Естественно, что на протяжении нескольких столетий первоначальный облик текста и напева мог измениться, но отражение общего духа народного творчества они сохранили.

Ценным источником для изучения музыкальной культуры Руси является «Слово о полку Игореве». Многие учёные подчёркивали главенствующую роль песенного начала в «Слове». Иногда оно рассматривалось как произведение музыкально-поэтического склада, целиком предназначенное для пения с инструментальным сопровождением. И, очевидно, не случайно, что автор называет своё сочинение то «словом», то «повестью», то «песней». В «Слове о полку Игореве» есть поэтический зачин, где даётся образ старого певца Бояна, который «свои вещи персты на живые струны возлагал, они же сами князьям славу рокотали».

«Слово о полку Игореве» донесло до нас такую форму устного народного творчества, как плачи. Это замечательный по своему поэтическому совершенству Плач — молитва¹ Ярославны, в котором обобщены разнообразные элементы народных причитаний.

На занятии зачитывается отрывок из документа. «...Ярославна рано плачет в Путивле на забрале, приговаривая: «светлое и тресветлое солнце! Всем ты тепло и прекрасно, зачем же, владыко, простёрло горячие свои лучи на воинов лады? В поле безводном жаждою им луки согнуло, горем им колчаны заткнуло».

Музыка в храме

Музыка была одной из составных частей детально разработанного богослужения христианской церкви. Разнообразные средства художественного воздействия объединялись для того, чтобы создавать у верующих, находящихся в храме, соответствующее настроение. Учёный, богослов Павел Флоренский, живший в прошлом веке, неоднократно свидетельствовал, что без богослужебного пения, без мерцания лампад и свечей, без благоуханного лада на храмы наши глухи и немые. Пение в храме, церковная музыка были способом общения людей, соборной молитвой людей, единых в вере.

Уже в первых летописных сообщениях о принятии Русью христианства упоминаются церковные певцы, которые присылались для русской церкви из Византии. Весь репертуар песнопений переводился с греческого, но на русской почве певческое искусство обростало своими тради-

¹ Молитва — обращение верующего к божеству.

циями, своими приёмами. Этому способствовало и то, что церковное пение входило в число обязательных дисциплин, которым обучали в школах, создаваемых для подготовки грамотного духовенства и образованных лиц из высшего сословия. Пение было неотъемлемой частью молитвенного ритуала уже в древнейших христианских общинах, отвергавших всякую роскошь и украшательство. И позже в поучениях отцов церкви содержались рекомендации петь «священные песнопения» не только в храме, во время богослужения, но и оставаясь одному в часы молитвы, «в малой церкви» в доме и в келье.

Для фиксации напевов в певческих книгах существовали специальные знаки — «знамена», «крюки». Причём русские мастера вносили свои изменения, связанные, очевидно, с фонетическими особенностями русской речи. Учить всё это было чрезвычайно трудно, и чаще учили с голоса, напевы передавались от одного певца к другому. Для певческого искусства древности была характерна анонимность, авторы большинства песнопений оставались неизвестны. Очень мало рукописей с указанием на принадлежность тому или иному распевщику, их просто единицы. Отчасти это объясняется тем, что существовали строгие правила, каноны в древнерусском церковном пении и даже в народной русской песне. Был даже термин в певческом обиходе «пение на подобен», то есть существовали образцы для распевания различных богослужебных текстов. Талантливый распевщик мог изменить выразительный склад напева, но не нарушая образца. Существовали мелодические формулы — попевки, которые не были закреплены за каким-то одним текстом и могли соединяться с различными по сюжету текстами.

Тропари, кондак и канон — важнейшие виды церковных песнопений. *Тропарь* — краткие молитвенные песнопения, вставлявшиеся при чтении псалмов после каждого стиха. *Псалмы* (с греч. — хвалебная песня) — песнопения, составляющие Псалтырь — одну из книг Библии (содержит 150 псалмов). *Кондак* — песнопения торжественного, праздничного характера, это проповедь, поучение. *Канон* состоит из девяти песен (од), 1-я строфа каждой песни называется ирмосом, остальные из нескольких тропарей. Последние тропари канона называются богородичными, так как в них воспевается Богоматерь.

Главенствующая роль в пении принадлежала тексту, мелодия должна была только облегчать восприятие «божественных слов». Этим требованием определялся и самый характер церковного пения. Оно должно было исполняться одногласно, в унисон и без сопровождения инструментов, применение музыкальных инструментов остаётся запретным и поныне. Исполнять церковные песнопения полагалось просто и сдержанно, без лишней эмоциональности, «чинно и немятежно», как требовал Стоглавый собор (1551 г.). *Унисонное пение* сохранялось вплоть до середины XVII века. Унисон в конце XVII — начале XVIII века расслоился (возможно, случайно, неосознанно), и возникло многоголосье, преимущественно двух-трёхголосное. Многоголосье также записывалось крюковой нотацией в виде партитуры² — строки нотных знаков — одна

² Партитура (ит.) — нотная запись многоголосного музыкального произведения, в которой в определённом порядке даны партии всех голосов.

над другой. Каждая партия для удобства чтения записывалась своим цветом: чёрным и красным. Такой способ записи дал раннему многоголосу название *строчного пения*.

В церковном пении, как уже сказано, отсутствовало сопровождение музыкального инструмента. Это придавало церковному хору самостоятельность, главным был человеческий голос. В каждой церкви, а церковь была в каждом селе, постоянно пел хор из крестьян, чаще молодёжи, обладавших музыкальными способностями. А певчие обучали приёмам пения своих родных. По воскресениям, особенно в зимнее время по санному пути, собирались крестьяне из окрестных деревень в церковь, где после проповеди было *общее пение*. Учил петь, как правило, священник. Разучивали церковные песнопения, чаще всего «Иже херувимы», «Верую». Каждый знал «Отче наш», «Царю небесный» и другие песнопения.

На занятии знакомимся с картиной Ярошенко Н.А. (1846–1898 г.) «Деревенский хор».

Церковно-певческое искусство начинает интенсивно развиваться в конце XV–начале XVI в. Это не случайно. Именно в этот период был завершён процесс складывания единого русского государства, и Москва стала общенациональным и культурным центром. Заново отстроенные кремлёвские стены, соборы и царские терема, Грановитая палата для торжественных приёмов — всё это должно было придать Москве блеск и величие. Предметом государственной заботы становится и церковное пение. Сооружённые Иваном III большие храмы требовали значительного числа певцов, обладающих хорошими, звучными голосами. Создан был придворный хор, состоящий из лучших, отборных мастеров певческого искусства, которые именовались «государевыми певчими дьяками». Эти певцы участвовали в царском богослужении и в торжественных официальных приёмах, сопровождали царя в походах и парадных выездах. Со временем Хор государевых певчих дьяков приобретает более широкое значение, становясь своего рода общерусской академией церковного пения. Сам царь Иван Грозный пел в этом хоре. Известно два собственных произведения Ивана Грозного — стихиры³ в честь митрополита Петра и Владимирской иконы Богоматери, которые исполнялись хором.

Почти двести лет существовал Хор государевых певчих дьяков. С переносом столицы в Петербург туда же был переведён и хор. Он стал называться Придворным, и в нём было около сорока лучших, отборных певцов. В Москве был оставлен хор патриарших дьяков, который стал именоваться Синодальным.

На занятии слушаем аудиозапись.

Рекомендуем. В 1987 году в целях возрождения древних традиций архиерейских хоров певчих дьяков был создан один из немногих современных церковных хоров, сочетающих пение в храме с концертной деятельностью, — Мужской хор под управлением иеромонаха Амвросия (Носова)⁴.

³ Стихиры — песнопения, первые части которых заимствованы из псалмов, а последующие посвящены празднику, какому-либо святому или Воскресению.

⁴ Аудио сборник «Тебе поём». М., Российское Музыкальное Издательство.

Вообще в России хоровое пение очень любили. Вельможи создавали свои хоровые капеллы⁵ для пения, в основном в домашних церквях. Звучали эти хоры и во время парадных приёмов. Иностранцы высоко оценивали звучание хоров, особенно славились русские басы. Собственно хорового репертуара для исполнения во время всякого рода светских торжеств до середины XVIII в. почти не было. Исполнялись некоторые виды многоголосных церковных песнопений.

Из нецерковного песнопения, т.е. не связанного с богослужебным ритуалом, можно отметить так называемые «стихи покаянные» (слёзные, умиленные), а позднее — «псалмы». Это были песни религиозного содержания, но пелись они в домашней обстановке и были разнообразны по мелодике. Тексты псалм и музыку к ним сочиняли известные поэты и музыканты.

Жизнь русского народа на протяжении многих веков сопровождали своим звоном колокола. Они размеряли течение дней, возвещая время трудиться и время отдыхать, время праздника и время скорби. Колокола оповещали о грозящем стихийном бедствии и о приближении врага, собирали народ на вече, возвещали о свадьбе, смерти или казни.

В Россию колокола пришли после принятия христианства. Церковь приняла колокола как атрибут православного культа. Колокольные и звонницы появились не сразу. Сначала колокола подвешивались на столбе, или «козлах», затем на перекладине столбов подвешивали несколько колоколов, почувствовав, что звон нескольких колоколов богаче. Звуки некоторых колоколов были слышны за 20 вёрст. Колокол и колокольный звон органически входят в церковное богослужение и, возвещая о нём, являются его частью. Перед началом церковной службы звучит «*благовест*», по умершему христианину звучит «*погребальный звон*», был звон «*всполошный*», «*набатный*» и ликующий «*праздничный*». Особенно славился в России пасхальный звон. На Пасху каждый человек мог подняться на колокольню и дать простор своей фантазии.

По сути своей колокол — музыкальный инструмент. Само построение звона: размеренные удары самого низкого колокола — ритмичный гул средних колоколов — попевки самых высоких, сложились по образу и подобию русского хорового пения. Колокольный звон развивался на Руси исключительно в устной традиции как народное искусство, как своеобразный музыкальный эпос нашего народа. В России никогда и нигде не учили колокольному звону. Мастера заучивали и запоминали мелодию на слух. Литейщики колоколов были людьми суеверными. Колокола лили тайно, работа начиналась с общей молитвы перед иконой с зажжёнными свечами.

Церковное пение как особый вид музыкальной культуры не было чем-то застывшим, созданным однажды и навсегда. Гениальные композиторы и великие религиозные поэты творили слова проникновенных молитв и праздничных песнопений. Известно имя сочинителя *Симеона Полоцкого*, музыканта *Василия Титова*. Сочинения Титова входили в репертуар всех крупных церковных хоров, которым было под силу испол-

⁵ Капелла — хор певчих, с XVIII века смешанный ансамбль из певцов и исполнителей на музыкальных инструментах.

нение сложных многоголосых композиций. Некоторые его сочинения, например, «Большое многолетие», сохранились в церковно-певческой практике до XX века. Ряд произведений звучит в концертном исполнении и в настоящее время.

Биография Титова может быть восстановлена только в самых общих чертах. Имя его впервые упоминается в документах в 1682 году, когда он был зачислен в Хор государевых певчих дьяков. Уже тогда он обратил на себя внимание как талантливый композитор. Ему было поручено ответственное задание — написание музыки к «Псалтыри рифмоторной» Симеона Полоцкого. В 1709 году ему же было поручено написать концерт по поводу одержанной русскими войсками победы под Полтавой. Умер Василий Титов около 1715 года, оставив обширное творческое наследие: 28 двенадцатиголосных концертов и особый цикл из 12 концертов на «дванадцатые» праздники, ряд «служб божьих», много богородичных и других песнопений — всего около 200 произведений.

Известны около 30 духовных концертов *Максима Березовского*, хотя при жизни он не услышал исполнения ни одного своего произведения. Одно из гениальных — «Не отверзи во время старости». Умер композитор в болезни и нищете, не дожив до 32 лет. Андрей Тарковский взял его прототипом для фильма «Жертвоприношение». *Дмитрий Бортнянский*, популярнейший композитор, сочинявший церковную музыку во времена Екатерины II, даже умер, как гласит легенда, под звуки собственного концерта «Да воскреснет Бог», исполнявшегося певчими.

На занятии слушаем аудиозапись.

Рекомендуем. В настоящее время заметно стремление молодых певцов, музыкантов к постижению древних церковных традиций духовного пения. Так, в конце 80-х годов прошлого, XX века, на основе церковного хора был создан ансамбль духовной музыки «Благовест». В его программе — древнерусские богослужебные песнопения, «Всенощное бдение» С. Рахманинова, духовные сочинения А. Гречанинова и многое другое. Существуют аудиозаписи концертов Ансамбля, что даёт возможность использовать их на занятиях.

Музыка в доме и на улице

Церковная певческая культура оказывала довольно сильное влияние на формирование музыки светской, исполняемой вне храма: в царских палатах, господских усадьбах, на городской и деревенской улице.

Духовная псалма XVII века переросла в петровское время в так называемые *панегирические канты*. Это хвалебные песни, воспевающие военные победы и другие торжественные события. Например, «Концерт Полтавскому торжеству» Василия Титова или «Орле российский, торжествуй с нами». Канты ещё сохраняют влияние религиозной традиции (частое использование текстов псалмов и их мелодика), но вместе с тем здесь звучат ритмы марша, торжественного шествия, парада. Обязательно используются инструменты — трубы, литавры, барабаны, флейты, валторны.

В Древней Руси каждый из инструментов имел своё назначение и применялся лишь в определённых случаях в соответствии с существую-

щими предписаниями или сложившимися обычаями и традициями. Были инструменты «высокие» и «низкие». Так, трубе отводилось привилегированное место, она же оповещала об опасности и в литературе фигурирует чаще других инструментов в качестве символа воинской и духовной доблести. Труба являлась главным инструментом торжественных государственных церемоний.

Трубами могли называться и собственно трубы, и рога, делавшиеся из рогов животных, из берёсты, из дерева. В позднейшее время рожок сохранился в народной практике преимущественно как пастуший инструмент. В более поздние времена (к XVII веку) труба служила уже не только в военном строю и для возможных встреч, но и для аккомпанемента танцам в быту, во время народного гуляния. О широком её распространении говорит количество «трубников» в Москве. В 60-х годах XVII века в районе Поварской улицы, где проживала большая часть трубачей, существовала даже специальная школа для обучения игре на трубе — «съезжий двор трубного учения». Упоминаются часто среди инструментов воинства и накры — тип небольших, обычно парных барабанов. В воинском строю они продолжают бытовать и в более поздние времена. Так, для царевича Петра, любившего разные военные игры, была создана особая «накрённая потеха», в которой было 18 или 19 музыкантов на трубах и накрах.

Были в обиходе у славянских народов и гусли. Это был струнный щипковый инструмент крыловидной или шлемовидной, реже треугольной формы. Гусли различались не только по форме, но и по количеству струн — от четырёх до десяти. Послушаем, как в «Слове о полку Игореве» описывается исполнение гуслира Бояна. Он «не десять соколов пукал на стадо лебедей, но свои вещие персты возлагал на струны живые». (Учитель зачитает фрагмент текста.)

Одной из важнейших функций музыки на Руси была организация ратного строя. В состав каждой воинской части входила группа труб и других инструментов, которые служили для сбора войска, построения и т.д. Музыка сопровождалась также торжественные государственные церемонии — заключение мира, встреча князей, въезд в город на княжение.

На большую роль музыки в быту русских князей указывают многочисленные исторические свидетельства. Можно вспомнить стенную роспись киевского Софийского собора. Здесь в башне, ведущей на хоры, где находился князь с семьёй во время богослужения, даны картины придворного музицирования. После принятия христианства в Киеве при княжеском дворе были учреждены воскресные пиры, на которых присутствовали не только бояре, но и рядовые дружинники, видные горожане. Здесь происходили всякие игры, состязания, между которыми обсуждались и государственные вопросы, князь «думал думушку» со своей дружиной. Пир не обходился без музыки, обязательным их участником был певец-гуслир. На таких пирах-трапезах служители церкви могли быть только до тех пор, пока не начиналось «бесовское пенье и блудное глумление».

На площадях городов при возвращении князя из похода, при встрече нового князя в его честь всенародно исполнялись хвалебные песнопения

с перечислением его доблестей и заслуг. Это так называемые «княжеские славы», и в летописях о них упоминается неоднократно.

Христианская церковь относилась резко враждебно к традиционным народным играм, песням и пляскам, объявляла их греховными, отвращающими от истинной веры и благочестия. Средневековые религиозные проповеди и поучения полны суровых обличений тех, кто предаётся этим пагубным для души развлечениям. Одна из причин этого — связь народного искусства с языческими верованиями и обрядами, которые продолжали жить в народе. В русской религиозной литературе пение песен, пляски и игра на инструментах обычно сопоставляются с «идолослужением». Из всех видов светского, внецерковного искусства музыка осуждается особенно строго и беспощадно, и вместе с тем народная песня, искусство народных «игрецов» — исполнителей на музыкальных инструментах — были распространены не только среди трудящихся низов, но и в высших слоях общества вплоть до княжеского двора.

В 1551 году в Москве собрался Стоглавый собор. Среди многих вопросов, которые обсуждались на нём, был и вопрос о светской музыке, «игрищах» и скоморохах. Их Собор решительно осудил. Мирские песни и игра «арганников»⁶ и «гусельников» в Стоглаве были квалифицированы как «сатанинские» и названы «глумотворением». В скоморошьем искусстве видели языческое, бесовское начало. То же мы видим и в «Домострое», где среди богомерзких дел названы: «блуд, нечистота, сквернословие и срамословие, песни бесовские, бубны, сопели»⁷.

Но и Собор вынужден был признать распространённость и живучесть светской, скоморошьей музыки, отмечая, что даже сами священники «о том не возбраняют и не запрещают». Скоморохов же, «весёлых людей» бояре держали на своих дворах. Любил слушать музыку скоморохов и Иван Грозный и даже плясал вместе с ними на пирах. Пристрастие Ивана IV к скоморошьей музыке несколько не уменьшало, однако, самого презрительного отношения к ним и их искусству как низкому и холопскому.

Скоморохи — древнейшие представители народного музыкального искусства. Соответственно их потешной деятельности их именуют «весёлыми людьми». Поодиночке или толпами, облакаясь в особое «скоморошьё платье», они посещают пиры, народные праздники, присутствуют на свадьбах, всюду внося удовольствие и веселье. Древний скоморох-гусельник рассказывал в своих песнях о местах далёких, о собственных похождениях, переплетая их припевками, наигрышами, напевочками, изречениями и поговорками. Сказывали они и «старину стародавнюю» — пели песни былинные про русских богатырей, величали князей и дружину.

О скоморошьем искусстве этого периода, как и более раннего, известно слишком мало, ведь не сохранилось ни одной записи народной песни. Среди инструментов скоморохов известны домра (с тремя кишечными струнами), а также смычковые — гудок, скрипка и лира. Весьма вероятно, что скоморохи были причастны к составлению *исторических песен*, которые в XVI веке достигают своего расцвета. Их темами были такие важнейшие события этого времени, как завоевания Казани, Астрахани, Сибири.

⁶ Арганники — музыканты, играющие на органах («арганах»). Так в Древней Руси назывался любой музыкальный инструмент.

⁷ Очерки русской литературы XVI века. ч. 2, с. 396.

Представления скоморохов были неотъемлемой частью народных празднеств и домашнего досуга. В своих представлениях скоморохи использовали дрессированных животных (коз, медведей, собак), играли на музыкальных инструментах, показывали акробатические номера. Самыми популярными в ватагах скоморохов были «глумцы» (шуты), сочинявшие и исполнявшие злободневные стихи и песни, побасенки, загадки. В шутках и представлениях скоморохов было немало «вольностей», подчас непристойных, что в общем-то соответствовало запросам их зрителей и слушателей. Но это давало повод для церкви оценивать их как «блудные». Очень широко скоморошье дело было развито в Новгороде. В этом «вольном» торговом городе на них не было гонений. И, очевидно, не случайно на новгородской земле возникла былина о скоморохе-гусяре Садко, ставшем одним из именитых торговых гостей.

А прежде у Садко имущества не было:
Одни были гусельки яровчаты;
По пирам ходил — играл Садко.

На занятии учитель (или подготовленный ученик) читает несколько небольших отрывков из былины.

С века XVIII песню как проявление народного духа начинают записывать, изучать и обрабатывать. Появляются первые печатные и рукописные сборники народных песен. Народная песня пронизывала весь быт русского общества — от крепостных низов до верхушки столичного дворянства. В сельских местностях и в городах, в помещичьих усадьбах и во дворе купца — везде звучала народная песня, протяжная, хороводная, игровая: «слышал песню и видел хороводы каждый сад при частном доме, слышала и видела каждая залавочка у ворот, каждая улица с перулком и перекрёстком, каждая площадка, всякая пригородная и загородная луговинка»⁸.

Народные песни можно разделить на две основные группы — протяжные и плясовые. Это деление достаточно условно, так как было много разновидностей: песни свадебные, хороводные, святочные, надблюдные и т. п. И важно то, как отмечают музыковеды, что среди многих тысяч песен нет двух между собой очень похожих. «Ивушка, ивушка зелёная моя», «Ах ты Волга, Волга-матушка» — это песни протяжные, а «Во саду ли в огороде» и «Во поле берёза стояла», «У меня ль в садочке» — песни плясовые, хороводные. Считается, что плясовые песни за долгое время существования почти не подвергались переработке. Как и прежде, народная песня была анонимна, личность сочинителя в них забывалась, с самого начала они создавались, если можно так сказать, в расчёте на устное бытование.

Богат и разнообразен обрядовый фольклор. Старинные обычаи колядования, проводов масленицы, закликанья весны, несения берёзки на Троицу — все эти действия сопровождались песнями, хороводами, плясками, играми. Особую поэтическую красоту сохранил свадебный обряд. Многие свадебные песни вошли в золотой фонд русской песенной клас-

⁸ История русской музыки, т. 2, с. 216–217.

сики. Например, «Из-за лесу, лесу тёмного», «На море утушка купалась», «Матушка, что во поле пыльно».

Главное место среди народно песенных жанров принадлежит бытовой лирической песне. Здесь отразились радости и невзгоды повседневной жизни. Каждая песня существует во множестве вариантов, которые возникают при переходе из одной местности в другую, от старшего поколения к младшему. Песня может меняться даже в зависимости от того, каков состав слушателей. Грустные, озорные, шуточные, удалые, молодецкие — эти песни несут такое богатство языка, мелодии, чувств, что до сих пор поются и играют.

На занятии даём детям прослушать песни разного характера.

Наш народ сопровождает пением все торжественные случаи своей жизни, всякое веселье и печаль. Обучение песне, как и исполнение, и слушание продолжается в течение всей жизни. В детстве и юности большое место в музыкальном образовании занимает семья. В колыбели дети убаюкиваются песнями. Многие бабушки, знающие служебное, церковное пение и духовные стихи, пропевали, проговаривали их малышам. С взрослением в певческой культуре преобладают светские жанры — круговые и игровые песни в хороводе и на посиделках. Коллективно пели в поле, на сенокосе, на супрядках, на «помочах», помогая поставить избу. Проводы на военную службу — тоже с песней. Вся свадебная неделя была наполнена песнями. Пение «на миру» является характерной чертой русского музыкального фольклора.

В настоящее время воплощением народного духа русской песни является хор имени Пятницкого, который отметил свой 100-летний юбилей. Хор носит имя своего основателя Митрофана Ефимовича Пятницкого. Он, знаток певческого искусства, «собиратель» русских песен, ездил по деревням и сёлам центральной России, слушал народных певцов. Более 400 песен были записаны им на старинном валиковом фонографе. Исследователь русского фольклора настолько был покорён народными исполнителями, что у него появилась мечта показать русскую песню в её подлинном виде, как она звучала веками. 2 марта 1911 года в Москве на сцене Благородного собрания осуществилась его мечта — состоялся первый концерт коллектива, состоящего из крестьян. Первоначальный состав хора насчитывал всего восемнадцать человек. Они приезжали на концерты, а затем возвращались в свои деревни. Уже в советское время им выделили в столице дом, где они смогли жить и репетировать. Имя Пятницкого хор получил в 1927 году после смерти руководителя. И до сих пор и песни, и таланты для хора ищут по всей стране. Коллектив награждён орденами, медалями и является лауреатом премии «Национальное достояние страны». Сейчас в Государственном академическом русском народном хоре имени М.Е. Пятницкого 95 человек певцов, музыкантов и танцоров.

Задание учащимся: какие песни поют ваши родные, собираясь за праздничным столом?

Какие старинные песни знают старшие представители семьи?

Какие танцы помнят? Могут ли показать и научить?

Соберите (запишите) частушки.