Федеральное государственное казённое военное образовательное

учреждение высшего образования

«Военный университет» имени князя Александра Невского

Министерства обороны Российской Федерации

На правах рукописи

ЗВОНОВ Александр Викторович

Русская воинская песня

и её место в армейской музыкальной практике XIX века

Специальность: 17.00.02 - Музыкальное искусство

Диссертация на соискание учёной степени

кандидата искусствоведения

Научный руководитель: кандидат искусствоведения, доцент

Р. Г. Лаптев

Москва - 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение 3

Глава 1. Исторический аспект армейской музыкальной практики XIX века 15

1.1 Культурно-историческая среда существования жанра 15

1.2 Отражение истории в жанре русской воинской песни 40

Глава 2. Жанровый портрет русской воинской песни XIX века 50

2.1 Черты народного и городского творчества в русской воинской

песне 51

2.2 Особенности исполнения воинских песен 72

2.3 Развитие жанра русской воинской песни 94

Глава 3. Систематизация репертуарной практики русской воинской песни XIX века 108

3.1 Т ематика воинских песен 110

3.2 Функции жанра русской воинской песни 124

Заключение 143

Список литературы 147

Приложения 171

Приложение 1. Хоровой репертуар кадетских корпусов 171

Приложение 2. Нотные примеры 174

Приложение 3. Таблица критериев исследования воинских песен XIX века 207

Приложение 4. Классификация воинских и некоторых народных песен XIX века 208

Приложение 5. Предложения по итогам научного исследования 435

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведенного исследования представляется возможным дать определение воинской песне в армейской музыкальной практике XIX века как самостоятельному, многогранному явлению русского музыкального искусства.

В русской воинской песне находят своё продолжение народные и город¬ские традиции песнетворчества, но, несмотря на это, становится возможным говорить о жанровом портрете русской воинской песни, на что указывают со¬циальная среда существования (преимущественно в армии) и ориентация пе¬сенных сюжетов в основном на военно-политические события.

Воинской песне XIX века присущи такие особенности как относительная фиксированность воспроизведения мелодической линии в процессе многократ¬ного исполнения куплетов песни, роды поэтического текста лирической, эпиче¬ской, драматической, лирико-эпической и эпико-драматической направленно¬сти, селекционность в процессе сбора и публикации песенников, строгая цензу- рованность содержания сборников.

В XIX веке в городских и воинских песнях наметилась устойчивая тен-денция доминирования верхнего голоса фактуры, а в казачьей песенности - среднего голоса (или нижнего, в случае двухголосия).

Ладовая организация напевов ограничивалась полной и неполной диато¬никой (мезотоникой) с общей тенденцией к переменности ладовых устоев. В песнях неполной диатонической системы во всех голосах не звучали одна или две ступени, которые присутствовали бы в полной диатонической системе. Ча¬ще всего это были II, VI или VII. Полная диатоника была представлена нату¬ральным мажором, гармоническим и натуральным минорами. Отклонения чаще всего происходили в тональности IV и V ступеней, а также параллельные. Не¬редко использовались прерванные кадансовые обороты, в которых после доми¬нантового созвучия песенных голосов вместо тонического звучало трезвучие VI ступени новой тональности. В мажоре отклонения происходили также и в то¬нальность II минорной ступени (аккорд VI ступени субдоминантовой тонально¬сти). Иногда мелодии напевов также модулировали в вышеперечисленные то-нальности. Переходными созвучиями при модуляциях, как правило, были ак-корды доминантовой группы. В воинских песнях изредка обнаруживались ме¬лодические интонации дорийского лада (высокая VI ступень в миноре), но это характерно лишь для казачьего репертуара.

Голосоведение в воинских песнях XIX века не всегда отвечало западно-европейским канонам, иногда допускались перекрещивания голосов, скачки на увеличенные интервалы, движения параллельными квинтами и октавами.

Формой организации напевов воинских песен была, как правило, куплет¬ная, строфическая (простая двухчастная). В качестве исключения профессио¬нальные композиторы использовали также простую или сложную трёхчастную форму.

Запев и припев по своей сути являлись мелострофами, структура которых состояла из одной - шести мелострок. Составные структуры могли содержать как меньшее, так и большее количество мелострок, но за счёт повторов одной - четырёх коротких.