

На правах рукописи

Малютин Антон Сергеевич

**ФОРМИРОВАНИЕ СЛУЖЕБНО-СТРОЕВОГО РЕПЕРТУАРА
ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ВОЕННЫХ ОРКЕСТРОВ
(1918–1980-е годы)**

Специальность: 17.00.02 — Музыкальное искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Ростов-на-Дону — 2019

Работа выполнена на кафедре военно-оркестровой службы
ФГКВОУ ВО «Военный университет» МО РФ

Научный руководитель: кандидат искусствоведения, доцент
Гилёв Александр Геннадьевич

Официальные оппоненты: **Полозов Сергей Павлович**
доктор искусствоведения, профессор,
Саратовская государственная консерватория
им. Л. В. Собинова, профессор кафедры
теории музыки и композиции

Палкина Ирина Дмитриевна
кандидат искусствоведения, доцент,
Ростовская государственная консерватория
им. С. В. Рахманинова, доцент кафедры духовых и
ударных инструментов

Ведущая организация: Московский государственный институт культуры,
кафедра духовых оркестров и ансамблей

Защита состоится «28» декабря 2019 г. в 14 часов на заседании
диссертационного совета Д 210.016.01 в Ростовской государственной
консерватории имени С.В. Рахманинова по адресу: 344002, Ростов-на-Дону,
пр. Буденновский, 23, ауд. 231.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Ростовской
государственной консерватории им. С. В. Рахманинова и на сайте
<http://rostcons.ru/science/discouncil.html>.

Автореферат разослан «___» _____ 2019 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Лобзакова Елена Эдуардовна

Общая характеристика работы

Актуальность исследования. Военная музыка¹ занимает особое место в общественной жизни нашей страны. История отечественных вооруженных сил хранит массу свидетельств о роли данного вида искусства в воспитании патриотизма, любви к Родине, идейной убежденности в борьбе с неприятелем. Ощутимый вклад в строительство государства военная музыка вносила во все периоды его исторического развития.

Будучи всегда частью армии, защищающей интересы государства, военная музыка имеет свою специфику. Во-первых, ей присуща некоторая политизированность, направленная на пропаганду идей руководства страны. Во-вторых, для военной музыки характерно прикладное значение, неотделимость от жизни армии и народа, опора на жанры песни и марша. Так, в тексте песни содержится «программа» действий, «инструкция» к действию, а марш организует людей, сплачивает их воедино, дисциплинирует строй, поддерживает воинский дух. В-третьих, военной музыке присуща понятность и доступность самому широкому кругу людей, выражающаяся в «плакатности» и простоте музыкального языка, в его опоре на национальные музыкальные традиции. В-четвертых, такого рода искусству свойственна особая проникновенная способность влиять на чувства людей, поддерживать патриотический настрой, ощущение гордости за свою страну, воспитывать высокий воинский дух.

Все вышеуказанные особенности определяют значение военной музыки и её роль как исключительно важную для любой страны. А достижение идеологических целей осуществляется, в том числе, и через создание соответствующего репертуара, посредством контроля культурной политики

¹Военная музыка — музыка, предназначенная для использования при строевом обучении войск, военных и общественных торжеств, церемониях (парадах и т. п.). Служит целям воинского воспитания, сигнализации, а в прошлом применялась и при боевых действиях войск. Исполняется духовыми военными оркестрами или отдельными музыкантами (горнистами, барабанщиками). Прохоров, А. М. Большая советская энциклопедия. 3-е, изд. — М.: Сов. энциклопедия, 1971. — 640 с. — С. 208.

через партийный аппарат в лице репертуарных комитетов, что характерно для государств с тоталитарной и авторитарной формой управления, к числу которых принадлежал и СССР. В свою очередь «проводниками» такого рода репертуара в основном являлись армейские музыкальные коллективы, в том числе и военные духовые оркестры.

Военный духовой оркестр, как специфический музыкально-исполнительский коллектив, имеет свою длительную историю, свои давние традиции. В процессе эволюции репертуар, употребляемый армейскими музыкальными коллективами данной категории, разделился на концертный (соответственно используемый при проведении концертов) и служебно-строевой (применяемый для обеспечения воинских ритуалов и культурно-массовых мероприятий). За многовековую концертную практику военных оркестров жанры служебно-строевого репертуара приобрели свой собственный неповторимый облик, тем самым внесли вклад в жанрово-стилистическую картину отечественной музыки на каждом этапе ее развития. Основным жанром служебно-строевого репертуара, несомненно, является марш, поэтому его развитию и совершенствованию отведено главное место в диссертации.

Советский период в истории отечественной военной музыки представляется вполне завершённым и самодостаточным пластом, что и определило хронологические рамки исследования. С момента прекращения существования СССР как самостоятельного государства прошло достаточно времени для того, чтобы проанализировать оркестровую репертуарную практику, сформулировать научные выводы и дать оценки, а главное — проследить эволюцию советской маршевой музыки посредством музыковедческого анализа наиболее востребованных образцов служебно-строевого репертуара в разные исторические периоды.

Драматическое прошлое советского народа (Гражданская война, периодический голод, разруха) с одной стороны, а также великие свершения

(победа в Великой Отечественной войне, построение мировой сверхдержавы) с другой — говорят о мощи государства, о силе его военной музыки, которая всегда стояла на страже интересов страны, отражала её победы и достижения. При этом важнейшее значение государство придавало формированию идеологически выдержанного репертуара, что явилось предпосылкой выбора темы диссертации и предопределило её **актуальность**.

Степень разработанности проблемы. В работе рассматриваются исторические, музыковедческие, социологические исследования, в которых военная музыка в общем, и служебно-строевая деятельность оркестров армии и флота СССР в частности, становится предметом изучения и теоретического осмысления.

Следует отметить, что несмотря на значительное число работ, посвященных военно-музыкальному искусству нашей страны, до сих пор нет отдельных трудов по вопросам формирования репертуара военных оркестров — одной из важнейших основ функционирования военной музыки. Вместе с тем, ряд исследований в некоторой мере соприкасается с данной темой. Среди авторов такого рода трудов — В. А. Цукерман и П. И. Апостолов, работы которых раскрывают комплексные вопросы, касающиеся предназначения военно-маршевой музыки и её роли в музыкальном искусстве. Подходы к решению задач создания репертуара для военных оркестров в разные периоды развития советского государства в своих исследованиях затрагивают Б. М. Ноздрунов и В. И. Тутунов. Также стоит отметить Е. С. Аксенова, В. Н. Емельянова, Л. Ф. Дунаева и А. В. Петропавловского, являющихся авторами нескольких научно-теоретических трудов по инструментовке советского военного марша и особенностям распределения оркестровых средств в нём. Достаточно важное направление, изучающее проблематику музыкальной формы, а также стиля и жанра марша рассматриваются на основе научных знаний, содержащихся в исследованиях Е. М. Царёвой, З. И. Городецкой и Л. Л. Магазинер. Также заслуживают внимания работы

М. Д. Чертока и Н. К. Сурина, которые охватывают отечественную музыку как военно-церемониального назначения, так и концертного плана до начала Первой мировой войны. В. С. Цицанкина и Т. К. Маякина можно отнести к числу учёных, научные результаты которых в той или иной степени затрагивают проблемы военно-музыкальной культуры в теоретическом и практическом аспектах. Для исследования ценным являются музыкально-исторические труды, обращённые к изучению служебно-творческой деятельности, область применения которой включает в себя обеспечение воинских ритуалов, общественных и культурно-массовых мероприятий в исследуемый период, содержащиеся в работах Б. А. Диева и Х. М. Хаханяна.

Среди трудов, имеющих большое значение для освещения избранной темы диссертации, есть исследования по психологии, социологии, культуре, проведённые Т. В. Адорно, М. Г. Арановским, Л. С. Выготским, Л. Н. Дороговой, А. Р. Лурия, А. Н. Сохором, Е. В. Назайкинским.

При работе над исследованием важными оказались научные труды по истории русской и советской музыки, выполненные И. С. Воробьевым, Е. С. Власовым, Т. А. Гайдамович, А. И. Кандинским, Е. П. Макаровым, Э. В. Соколовым.

Также были привлечены комплексные работы по истории отечественной музыкальной культуры и армейской музыки, созданные Э. Е. Алексеевым, И. А. Дольниковой, А. И. Кандинским, Б. Т. Кожевниковым, А. В. Кулишем, А. В. Лысань, Г. А. Пожидаевым, Н. Г. Салмановым, М. Е. Таракановым, В. И. Тутуновым и М. Д. Чертоком.

В процессе работы над обозначенной темой автор обращался к диссертационным исследованиям отечественных ученых, посвященным анализу развития музыки, в целом, и военной музыки, в частности, которые провели А. В. Богданова, М. Н. Виницковский, Е. С. Власова, И. Н. Гарбазей, Б. А. Диев, Л. Н. Дорогова, А. Л. Казанов, В. П. Конев, Т. И. Кузуб, Т. К. Маякин, С. И. Никонова, В. Н. Рыжков, С. В. Саков, Н. А. Трубников,

Г. С. Харламова, В. С. Цицанкин, А. И. Щербакова, В. Д. Черныш.

Вопросы, связанные с военной музыкой, рассматриваются в ряде статей и публикаций отечественных исследователей, таких как: П. И. Апостолов, Е. С. Аксёнов, З. И. Городецкая, Л. Л. Гринберг, Б. А. Диев, Н. А. Зудин, Г. М. Калинин, Г. М. Кукарцева, З. Л. Магазинер, Н. М. Михайлов, А. Г. Новиков, Б. М. Ноздрунов, И. В. Петров, Г. А. Пожидаев, Х. М. Хаханян.

Объектом исследования является служебно-строевая деятельность военных оркестров СССР.

Предметом исследования — формирование служебно-строевого репертуара военных оркестров.

Цель работы — создать целостное представление о формировании служебно-строевого репертуара военных оркестров СССР.

Для достижения поставленной цели необходимо решить ряд конкретных **задач**:

- собрать и обобщить исторические факты, свидетельствующие о роли военной музыки и выполняемых ею задач в Советском государстве;
- разработать комплексный подход к определению жанров служебно-строевой музыки и на этой основе выявить произведения, наиболее отвечающие возлагаемым на них задачам;
- осветить методические принципы подбора служебно-строевого музыкального материала военных оркестров;
- выявить внешние и внутренние предпосылки составления репертуарных сборников;
- рассмотреть эволюцию основного жанра военной музыки — марша, осуществить анализ его лучших образцов, созданных в советский период.

Изучив лучшие образцы служебно-строевой военной музыки, помогавшие побеждать в войнах, мы можем увидеть специфические музыкальные средства, способствующие этим победам, а также проследить эволюцию служебно-строевого репертуара отечественных военных оркестров

с 1918 по 1991 год.

Материалом исследования послужили нотные издания, представленные в основном сборниками служебно-строевого репертуара в виде партитур и клавиров, а также оркестровых голосов, изданными на разных этапах развития советской военной музыки: 1918–1922 годов, 1923–1940 годов, 1941–1945 годов и 1946–1991 годов.

Эти сборники отражают определенные исторические периоды, соответствующие этапам развития нашей страны. Наряду с нотными изданиями, важным материалом для исследования представляются архивные материалы, включающие публикации периодической печати, афиши, регламентирующие документы военного ведомства, а также письма государственных деятелей и представителей культуры. Подавляющее большинство указанных источников впервые вводится в научный обиход и является библиографической редкостью. Это потребовало привлечения источниковедческих знаний в их описательном и отраслевом подклассах.

Методологическую основу составляет принцип историзма, согласно которому всякое явление общественной жизни должно рассматриваться с учетом исторической обусловленности его развития.

Методы исследования определяются поставленными задачами:

- проблемно-хронологический метод, предполагающий разделение крупного объекта исследований на более мелкие, каждый из которых рассматривается в хронологической последовательности;

- сравнительно-исторический метод, предусматривающий изучение определенных исторических фактов в связи с динамикой исторической обстановки;

- метод логического анализа, являющийся многоуровневым (анализ единичных явлений и событий, анализ истории в пределах определенного периода, переход от анализа к синтезу на макроуровне, который вновь

становится источником анализа), позволяющий локализовать исследование на той или иной ступени процесса познания;

- музыковедческие методы анализа музыкальных произведений;
- источниковедческий анализ, включающий в себя три раздела. Первый из них находится в основном тексте диссертации и осуществляется при рассмотрении репертуара. Второй раздел раскрывает различные стороны содержания сборников служебно-строевого репертуара и помещен в Приложения. Третий — освещает библиографическую сторону собранных материалов и, в соответствии с жанром данного труда, помещен в список литературы.

Новизна результатов научного исследования связана с тем, что в нём впервые:

- предложена новая периодизация истории военной музыки советского времени, дана оценка её состояния на разных этапах развития;
- впервые проанализированы и введены в научный обиход нотные издания соответствующего направления с позиций источниковедения, что позволяет показать эволюцию служебно-строевой музыки в исследуемый период;
- уточнена классификация основных жанров служебно-строевой музыки;
- выявлены закономерности маршевой музыки в творчестве ведущих отечественных композиторов — С. Чернецкого, Н. Иванова-Радкевича, Ю. Хайта, В. Рунова, Г. Калининича, являющихся представителями разных исторических периодов;
- показан механизм функционирования военно-оркестровой службы в исследуемой области;
- освещены пути формирования служебно-строевого репертуара военных оркестров СССР;

- вскрыты предпосылки, оказывающие непосредственное влияние на формирование сборников служебно-строевого репертуара;
- освещены особенности влияния разных служебно-строевых жанров на боевой дух армии и формирование чувства патриотизма у военнослужащего;
- создана антология советского военного марша.

Теоретическая значимость работы характеризуется нижеследующим:

- исторический обзор развития служебно-строевого репертуара военных оркестров в советский период освещает накопленный положительный опыт в данной области, который может оказаться полезным для решения современных задач отечественной военной музыки;
- анализ содержания репертуарных сборников военных оркестров позволяет установить социокультурные связи военной музыки нашей страны со значимыми событиями в её истории;
- теоретическая разработка принципов подбора репертуара, а также уточненная классификация жанров служебно-строевой и видов маршевой музыки, могут стать методологическим руководством для формирования полноценного репертуара;
- мелодико-тематический анализ музыки служебно-строевого репертуара может оказаться полезным вектором для создания музыкальных произведений для военных оркестров современной России.

Практическая значимость исследования. Материалы, выводы и положения исследования могут дополнить курс истории отечественной военной музыки. Рассмотрение методологических принципов подбора служебно-строевого репертуара на основе разбора специфических музыкальных средств может способствовать совершенствованию профессиональной деятельности армейских музыкальных коллективов, расширению их репертуара. Кроме того, создание таблиц к исследованию послужит формированию единого каталога произведений служебно-строевого репертуара.

Положения, выносимые на защиту:

- формирование служебно-строевого репертуара представляет собой самостоятельный вид деятельности органов управления военной музыкой;
- составление репертуара военного оркестра определяется исходя из художественной ценности, а область его применения соответствует направленности служебно-творческой деятельности военного оркестра;
- введение в профессиональную деятельность отечественных военных оркестров советского периода единых сборников служебно-строевого репертуара стало одним из основных факторов в структуризации их штатного инструментального состава;
- марш сохраняется как основной жанр военной музыки советского периода;
- централизация системы управления военными оркестрами оказала значительное воздействие на создание их репертуара, который впоследствии сыграл роль инструмента политического и идеологического влияния в различные исторические периоды советского государства.

Апробация диссертации. Работа обсуждена на заседании кафедры военно-оркестровой службы Военного института (военных дирижеров) Военного университета. По теме исследования опубликовано 4 статьи в различных изданиях, которые включены в перечень научных журналов ВАК Министерства образования и науки РФ. Материалы исследования применяются в учебных лекционных и семинарских занятиях с курсантами и слушателями Военного института (военных дирижеров) Военного университета. Основные положения работы изложены в докладе Межвузовской научной конференции «Октябрьская революция 1917 г. Философия познания и реалии времени» 30 октября 2017 г.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения, списка литературы, а также двух приложений «Список советской маршевой музыки» и «Таблица сборников служебно-строевого репертуара

советских военных оркестров». Общий объем работы 273 страницы.

Основное содержание работы

Во **Введении** охарактеризована актуальность, определены объект, предмет и цель исследования, сформулированы задачи, обоснованы методы, теоретическая, практическая значимость исследования, содержатся сведения о разработанности темы в научной литературе. **Первая глава** — «У истоков репертуара» — состоит из трёх разделов. В первом из них **1.1. «Военная музыка дореволюционной России»** в соответствии с целью и задачами исследования рассмотрены исторические предпосылки формирования, а также этапы развития репертуара военных оркестров до Великой Октябрьской социалистической революции. Военная музыка анализируется с различных сторон — с точки зрения художественной ценности, прикладного применения, а также с точки зрения исторической обоснованности. Именно такое рассмотрение проблемы помогло более полно раскрыть её роль в музыкальном пространстве. Доказывается, что репертуарное отражение есть следствие степени влияния исторических и социокультурных событий в жизни общества.

Военная музыка характеризуется с позиций разных отраслей знания, в числе которых социология, психология, культурология, музыковедение, педагогика, военные науки и т. д.

В данном разделе представлены основные заслуги отечественных деятелей в области военной музыки, таких как А. Дерфельдт, Н. А. Римский-Корсаков, К. К. Штакельберг, С. А. Чернецкий и В. И. Агапкин, оказавших значительное влияние на формирование репертуара отечественных военных оркестров.

Опираясь на исторические факты, военными теоретиками и военачальниками (Пётр I, А. В. Суворов, М. Д. Скобелев, М. П. Романов)

приводятся высказывания о роли военной музыки в армии, а также о её огромной значимости в вопросах воспитания военнослужащих.

Среди наиболее значимых репертуарных сборников для военных оркестров, изданных до 1917 года, стоит отметить «Собрание маршей российской гвардии» (1809–1829), «Собрание скорых маршей» для медного оркестра (1829), «Сборник произведений церемониальной музыки» (1832), «Военно-музыкальный альбом» Ф. Гаазе (1845), «Альбом военной музыки» А. Львова (1857), «Военно-музыкальный альбом русских войск» А. Лешетицкого (1867), «Собрание 12 фронтовых пьес» В. Вурма (1867). К примеру, «Собрание маршей российской гвардии» — это 208 партитур военных маршей, написанных в период с 1809 по 1829 годы и напечатанных издателем О. Дальмасом в четырёх томах. Все они сыграли значительную роль в решении задач формирования нового репертуара и послужили в качестве ориентира для отечественных композиторов, впоследствии проявивших себя в области военной музыки.

Говоря об опыте создания репертуарных сборников, необходимо отметить деятельность комиссии под руководством барона К. К. Штакельберга, которая занималась упорядочиванием музыкальных произведений с 1901 по 1917 гг., т.е. практически до самой Великой Октябрьской социалистической революции. Но, в связи с событиями Первой мировой войны, тираж данного сборника для нужд Российской Империи так и не удалось реализовать. Необходимо констатировать, что к моменту окончания гражданской войны не было создано Государственного систематизированного библиотечного музыкального фонда, где была бы собрана музыка для военных оркестров, хотя попытки его создания предпринимались ещё до революции.

В разделе **1.2. «Идеологические и организационные установки Советской власти»** рассмотрены этапы формирования механизмов управления военной музыкой и репертуарной политикой в советском

государстве. Доказывается, что вопросы цензуры играли главенствующую роль в регулировании репертуарных вопросов. Прослеживаются сходства и противоречия в отношениях государственных деятелей к репертуарной политике. Наряду с этим рассматривается проблема в области воздействия на эмоциональную и психологическую стороны военнослужащих с различных позиций, в том числе, с точки зрения Г. Юнга. Рассматриваются методы музыкального воздействия, позволяющие солдату ощутить себя частью воинского коллектива и, по мнению И. М. Жордания, являющиеся частью системы введения в «боевой транс» для развития эффекта бесстрашия.

В данном разделе уделено особое внимание роли военной музыки как инструмента политического и идеологического влияния государства. Предложена новая периодизация развития репертуарной практики в контексте военно-музыкальной культуры. Представлен сравнительный анализ форм деятельности отечественных военных оркестров в дореволюционный и послереволюционный периоды, задач и способов их реализации, штатно-организационной структуры и применяемого репертуара.

Музыка военных оркестров советского периода, как и вся жизнь огромного государства — Советского Союза (1922-1991) — в настоящее время активно изучаются. Возникшая в результате Великой Октябрьской социалистической революции 1917 года, молодая страна проповедовала коммунистические идеалы жизни, отличающиеся на тот момент от привычного уклада во всём мире. Естественно, что для защиты своих идеалов, она остро нуждалась в «своей» армии. В свою очередь армия нуждалась в поддерживающей воинский дух «своей» — советской военной музыке.

В этот период происходит реформирование традиционного и становление нового типа художественного сознания. Объединение реальных условий жизни, в которых существовало общество с музыкальными традициями прошлого при подключении новой политической идейности, зарождало искусство, соответствовавшее специфике того времени, а

государственная репертуарная политика приобретала вид одного из рычагов влияния на общественное сознание.

Военные оркестры Красной армии в начале своего «пути» остро столкнулись с проблемой репертуара. Его основой в начале периода гражданской войны становится музыка революционной тематики, которая входит в развитую систему политических ритуалов, традиций и символов. Попытки создать новые произведения предпринимали одновременно различные политические партии и движения. Острая нехватка музыкального материала маршевого жанра с характерными для него особенностями в первые годы после революции стала одной из причин, по которой дореволюционные военные марши также продолжали звучать в исполнении военных оркестров одновременно с уже революционными песнями.

В целях превращения музыки в средство пропаганды революционных коммунистических идей создавались организации и учреждения, которые могли бы эффективно осуществлять идеологический контроль в области музыкального художественного творчества. Музыкальный отдел (МУЗО), образованный в июле 1918 г. в составе Художественной секции при Наркомпросе, стал одним из первых органов, который руководил всей музыкальной жизнью советской России.

Потребность в идеологическом и культурном воспитании личного состава Красной армии привела к тому, что по аналогии с МУЗО в 1919 г. было создано художественное отделение Агитационно-просветительного отдела Политического управления Революционного военного совета Республики (РВСР). В 1920 г. сформировано Бюро Военных оркестров Красной Армии и Флота, Политпросвет отдела ПУР и Чрезвычайная комиссия по реорганизации военных оркестров в Московском гарнизоне. Бюро под руководством В. Мессмана стало одной из первых структур, призванных упорядочить деятельность военных оркестров.

В августе 1921 года Бюро было переименовано в Отдел Штаба РККА по управлению военными оркестрами и переподчинено Штабу РККА. Задачи по созданию репертуара военных оркестров Советской республики были возложены на отдел штаба РККА по управлению военными оркестрами. Приказом Реввоенсовета РСФСР от 03.11.1921 № 2472 вводится в действие Положение и штат отдела штаба РККА по управлению военными оркестрами. Согласно этому приказу, указанному органу поручены (в числе прочих обязанностей) подбор, разработка и издание служебного репертуара для военных оркестров. Документ регламентирует и создание музыкально-художественного совета из особо приглашаемых им лиц в числе не менее пяти. В задачи совета входит:

- а) рассмотрение всех возникающих вопросов музыкально-художественного характера, связанных с военно-оркестровым делом;
- б) рассмотрение военно-музыкальной литературы, поступающей в отдел по управлению военными оркестрами;
- в) выработка репертуара для военных оркестров;
- г) организация и устройство конкурсов на музыкальные произведения для военного оркестра;
- д) организация и устройство показательных концертов военных оркестров;
- е) непосредственное руководство образцовым военным оркестром.

Кроме того, вводится специальная штатная должность редактора — композитора с высшим музыкальным образованием. В его задачи входит выполнение специальных заданий музыкально-художественного совета.

После революции 1917 года первыми советскими военными композиторами стали не только представители отечественной композиторской школы, но и военные капельмейстеры и музыканты, служившие в царской армии. Именно им предстояло создавать «новую» революционную музыку для военных оркестров.

Автором обнаружены 90 сборников служебно-строевой музыки для военных оркестров, охватывающие период с 1920 по 1991 год. Их анализ и сопоставление с общей историографией СССР позволили разделить представленный репертуар на четыре периода:

- репертуарные сборники, изданные с 1920 по 1922 год (4 сборника);
- репертуарные сборники, изданные с 1923 по 1940 год (34 сборника);
- репертуарные сборники, изданные с 1941 по 1945 год (9 сборников);
- репертуарные сборники, изданные с 1946 по 1980 год (43 сборника).

В период советского строительства Вооруженных Сил издавались разнородные музыкальные сборники для военных оркестров. В публикации музыкальной литературы принимали участие как военные, так и гражданские издательства. Основным принципом отбора стал гриф о служебно-строевом предназначении репертуарных сборников. Такие издания, как правило, имеют и соответственные названия: «Сборник премированных ГУ РККА маршей для военных оркестров», «Служебно-строевой репертуар военных оркестров РККА», «Строевой репертуар военных оркестров», «Сборник строевых маршей для духового оркестра РККА», «Одиннадцать премированных маршей для духового оркестра», «Песни и марши для оркестров Красной Армии», «Марши для оркестров Красной Армии», «Репертуар оркестров кавалерии (Сборник служебно-строевого, концертного и танцевального репертуара)», «Сборник старинных военных маршей», «Сборник маршей Военно-Морского Флота СССР», «Служебно-строевой репертуар для оркестров Красной Армии», «Служебно-строевой репертуар оркестров Советской армии», «Сборник произведений для военных оркестров», «Марши советских композиторов для военных оркестров», «Служебно-строевой репертуар для военных оркестров» и др. Вышеуказанные сборники были выпущены в разное время и для разных родов войск. Среди них обнаружено одно издание, посвященное только оркестрам кавалерии (1941 год), три публикации адресованы оркестрам военно-морского флота (1944, 1945, 1947 год).

Остальные сборники преимущественно предназначены для оркестров сухопутных войск.

Раздел **1.3. «Функциональная классификация музыкальных произведений»** содержит характеристику различных жанров военной музыки, входящих в служебно-строевой репертуар. При изложении данного раздела автор характеризует жанровую принадлежность произведений, исходя из их происхождения, назначения, способов и условий исполнения, а также в ракурсе их формы и содержания.

Основные жанры служебно-строевого репертуара сложились за 200 лет существования военно-оркестровой службы России. Наиболее востребованными из них в СССР остались: «гимн», «встречный марш», «походный марш», «парадный марш», «колонный марш», «фанфарный марш», «туш», «парадная фанфара», «вечерняя заря», «развод караулов», «траурный марш», «музыка для гимнастических упражнений», «кавалерийская рысь», «полевой галоп», «карьер», «испанский шаг», «походная песня». В советское время к данному перечню прибавились такие жанры, как «марш-песня» (в обработке для военного духового оркестра), «марш для мирных парадов», «музыка для возложения венков».

Каждому из жанров служебно-строевой музыки присущи свои специфические черты, которые являются основополагающими при использовании в духовом оркестре.

Вторая глава – «Собрания сочинений функционального назначения» – состоит из четырех разделов. Каждый из них посвящён описанию и анализу репертуарных изданий для военного оркестра соответствующего исторического периода.

Прежде чем перейти к рассмотрению следующих разделов, следует обозначить такой важный критерий оценки, как доминанта того или иного издания. Данное понятие обозначает то, на что сделан основной акцент в публикации, какие произведения преобладают в конкретном издании, их

тематическая направленность, музыкальная форма и т.п. Выделяя подобную доминанту в каждом сборнике, представляется возможным проследить динамику развития, области поиска и способы наполнения репертуара военных оркестров.

В разделе **2.1. «Период Гражданской войны с 1918 по 1922 гг.»** отчётливо прослеживается, как музыкальный репертуар отражает социальный и идеологический процесс того времени.

Смена политического строя в России повлияла на создание нового репертуара военных оркестров и запустила процессы его формирования. Многие исследователи военной музыки, такие как М. Д. Черток, С. М. Хентова, А. А. Писаревская, отмечают общие связи двух великих революций — Французской (1789) и Великой Октябрьской социалистической революции в России (1917). Характерной особенностью музыки данных революционных периодов является преобладание марша в произведениях для духового оркестра. Исследователи отмечают, что марш наряду с песней стал выражением революционного настроения и инструментом управления политической власти для массовой пропаганды революционных идей.

Данный исторический период сыграл важное организующее и направляющее значение для будущего формирования служебно-строевого репертуара военных оркестров Красной армии. Были намечены идеологические критерии подбора репертуара для нужд военной музыки, которые, прежде всего, основывались на принципах яркости и плакатности. В большинстве произведений рассматриваемого периода чётко прослеживается стремление обогатить тематическое содержание путём использования актуальных песен, что привело к активному продвижению в репертуаре военных оркестров жанра «марша-песни». Основной тематикой данного жанра стали песни о революции, песни про героев Гражданской войны и победы Красной армии.

Необходимо констатировать, что «Музыкальный сборник для Красной Армии и Флота», составленный и выпущенный в 1922 году в процессе работы Чрезвычайной комиссии по реорганизации военных оркестров в Московском гарнизоне, входившей в состав Бюро Военных оркестров Красной Армии и Флота, можно считать первым полноценным специализированным репертуарным изданием для военных духовых оркестров. Он был выпущен Государственным музыкальным издательством совместно с Высшим Военным Редакционным Советом и МУЗО Главполитпросвета и включал в себя революционные, походные и народные песни, а также концертный и служебно-строевой репертуар.

В разделе **2.2. «Репертуарные сборники 1923–1940 годов (межвоенное время)»** исследуются 34 сборника служебно-строевого репертуара, изданные органами управления военной музыкой.

Существование дореволюционного репертуара в Красной армии продлилось примерно до 1927–1930 гг. Если в первые годы после Гражданской войны основной репертуар военно-духовых оркестров составляли обработки революционных песен и небольшое количество маршей русской армии, то спустя время чётко обозначилось кардинально новое направление в области репертуарной практики.

Первые сочинения советских композиторов для военных оркестров появляются в середине двадцатых годов. В их числе можно отметить «Марш Красной Армии» Р. Глиэра (1924) и «Марш Красной Армии» С. Чернецкого (1927). Дальнейшее оживление композиторской деятельности было связано с проведением в конце двадцатых годов ряда конкурсов на создание военных маршей. Так, в 1927 году на указанное состязание представлено 255 сочинений. Из их числа отобрано и рекомендовано к печати было лишь семь. В 1927 году появляется музыка для проведения ритуала полковой поверки «Красная заря» С. Чернецкого.

В межвоенный период (1923–1940 годы) начинается активная работа над созданием сборников служебно-строевого репертуара. Значительную роль в их формировании и публикации сыграло введение в октябре 1924 г. должности инспектора по оркестровому делу РККА при строевом отделе по укомплектованию управления РККА. На этот ответственный пост назначили С. Чернецкого, личный вклад которого в военную музыку сложно переоценить.

В 1920-е годы в СССР произошли важные изменения в кадровой системе военно-оркестровой службы, связанные с деятельностью С. Чернецкого — изменились штаты военных оркестров. Марши для армии стали создавать широко известные, авторитетные музыкальные деятели того времени: А. Александров, Н. Иванов-Радкевич, С. Чернецкий, Дан. и Дм. Покрассы, С. Василенко, А. Новиков и др.

В данный период происходит расширение границ жанра, область духовой музыки вмещает в себя всё большее количество популярных произведений. Деятельность военных оркестров становится более разнообразной, усиливается их роль в общественной и социальной жизни страны.

Создание маршевого репертуара проходило и на основе национальных музыкальных культур народов СССР. Тем самым подчеркивалась монолитность, единство советского общества и культуры в её этническом многообразии. С музыкальной точки зрения здесь обозначились процессы обновления военной музыки за счет использования национально-характерных мелодических и гармонических элементов.

30-е годы XX века стали эпохой расцвета советского искусства. Во всех его областях произошёл мощный творческий подъём с уклоном в героико-патриотическую тему. Композиторы работали над созданием качественно новых, актуальных произведений, в том числе и для духового оркестра. Был написан ряд сочинений, посвящённых Красной армии, защите Советской республики, и эти творения вызывали подъём народного самосознания и

патриотического духа. В тридцатые годы к созданию маршей обратились многие известные композиторы академического направления: А. Хачатурян, Д. Кабалевский, Н. Мясковский, Д. Шостакович, С. Прокофьев, А. Гедике и другие.

Исторические, социально-политические, экономические, культурные изменения в стране, соответствующие данному периоду, существенно повлияли и на военную сферу. Помимо появления новых видов вооружений произошли перемены в самом строении армии, совершенствовалась теория и практика подготовки и ведения боевых действий. Данные изменения нашли отражение и в военной музыке. Масштабное расширение репертуара шло параллельно с профессиональным совершенствованием руководителей армейских музыкальных коллективов. В состав 34 сборников служебно-строевого репертуара, выпущенных с 1923 по 1940 годы, входило 144 музыкальных произведения для военного духового оркестра. Особого внимания заслуживает сборник «Песни и марши для оркестров Красной Армии», выпущенный в 1940 году. Здесь впервые напечатан «Гимн партии большевиков» А. Александрова — будущий государственный Гимн СССР и современный государственный Гимн Российской Федерации.

В целом, межвоенный период в истории уже советской военной духовой музыки отмечен поисками марша нового типа. Потребность в «понятной» для всех слоев общества, в то же время эмоциональной и глубокой по содержанию музыки, проводником которой является, в первую очередь мелодия, вызвало активное вторжение советской массовой песни в жанр военного марша. Песенная интонация и мелодизм оказали значительное влияние на развитие его музыкальных качеств. Революционные песни и песни Гражданской войны, как и в период 1918 – 1922 годов, составляли значительную интонационную и мелодическую основу маршевой музыки. Данное свойство обеспечило идейно-художественную направленность служебно-строевого репертуара.

В разделе **2.3. «Репертуарные сборники 1941–1945 годов (Великая Отечественная война)»** анализ проблемы производится через призму исторических событий, а также количественно-качественных характеристик произведений служебно-строевого репертуара.

В военный период 1941–1945 годов продолжилась работа над созданием походных и строевых маршей для военных оркестров. Всенародный патриотический подъем, который выразился в массовом героизме советского народа на фронтах и в тылу Великой Отечественной войны, нашел яркое отражение и в музыкальном творчестве. Дальнейшее развитие получил жанр массовой песни, а также военный марш. В годы Великой Отечественной войны к жанру военного марша обращаются крупнейшие советские композиторы, такие как С. Прокофьев, А. Хачатурян, Р. Глиэр, М. Штейнберг, Н. Чемберджи, В. Рунов, З. Компанец и др. Значительное влияние на развитие военного марша оказал выдающийся деятель отечественной военной музыки, дирижёр и композитор С. Чернецкий, который считается одним из основоположников советского военного марша. За годы Великой Отечественной войны им было написано свыше 40 маршей. Помимо С. Чернецкого свое творческое дарование в области создания музыки для военных оркестров проявили такие композиторы, как В. Мурадели, К. Караев, М. Старокадомский, В. Калафати. Повысившийся интерес к жанру военного марша, а также приток значительных композиторских сил в эту область музыкального творчества не могли не отразиться на развитии данного жанра. Развитие это выразилось не только в количественном, но и в качественном отношении. В годы Великой Отечественной войны наблюдается появление большого числа высокохудожественных маршей как строевого, так и концертного плана, например: «Капитан Гастелло» и «Народные мстители» Н. Иванова-Радкевича, «Фанфарный марш», «Вхождение Красной армии в Будапешт» С. Чернецкого и многие другие. Военный марш, как и массовая песня, очень живо реагирует на злободневные события: в нем воплотились

героические подвиги наших солдат, их мысли и надежды, целеустремленный порыв к победе. Таким примером можно назвать марш С. Чернецкого, посвященный подвигу героя — Анатолия Крохалева и гвардейцев-панфиловцев. Рождение советской гвардии отразилось в маршах Н. Чемберджи, Ю. Хайта, В. Рунова. Создание Н. Ивановым-Радкевичем одного из своих лучших маршей «Родная Москва» связано с разгромом гитлеровских войск под Москвой (1941). Появление подобной музыки ясно свидетельствует о желании композиторов убедительно отобразить в своем творчестве события военных лет.

Также отличительной чертой маршевого творчества периода Великой Отечественной войны является то, что в эти годы окончательно сформировалась разновидность маршевого жанра, основанная на национальном музыкально-тематическом материале.

Завершая данный раздел диссертации, необходимо отметить не только активизацию творчества в данном жанре, но и значительный рост профессионального мастерства авторов. Высокой оценки заслуживает также существенный подъем общего художественного уровня, разнообразие музыкально-выразительных средств и проявившееся усиление связей с музыкальным фольклором народов Советского Союза.

В период Великой Отечественной войны органами управления военной музыкой было издано 9 сборников служебно-строевого репертуара. Общее число маршей составило 42 наименования.

В разделе **2.4. «Репертуарные сборники 1946–1980 годов (послевоенное время)»** изучаются 43 сборника партитур служебно-строевого репертуара для военных оркестров Советской армии. В этот период проводятся важные мероприятия по укреплению армейских оркестров, подготовке военных дирижеров, а также — расширению деятельности по изданию нотной литературы для духовых оркестров. Советские композиторы продолжили поиски новых образов и средств музыкальной выразительности.

Наследуя лучшие жанровые черты, сформировавшиеся в предыдущие периоды, композиторы заметно расширили рамки тематического содержания марша, что сопровождалось дальнейшим обогащением всех его художественных элементов: ритмо-интонационной основы, гармонического языка, приёмов инструментовки, формообразования. Если во многих маршах периода Великой Отечественной Войны преобладает героический, сурово-сдержанный колорит, то в сочинениях послевоенных лет главенствуют светлые и радостные настроения. В маршевом творчестве значительное место занимают произведения, основанные на народных темах, прежде всего, русских. Помимо цитирования русских песен, широко используется песенное творчество и других народов СССР. В репертуарные сборники были включены марши, написанные на абхазские, казахские, узбекские, таджикские, туркменские, якутские, белорусские, эстонские, молдавские, грузинские народные песни.

В пятидесятые и шестидесятые годы XX столетия появились новые разновидности военного марша – молодежные и спортивные марши для духового оркестра. Как и большинству сочинений этих лет, им свойственно яркое и жизнерадостное настроение. Результативным оказалось и обращение советских композиторов к жанрам торжественного и концертного маршей. В качестве примеров можно назвать такие сочинения, как концертный марш «Покорители космоса» Б. Кожевникова, «Героический марш» Е. Макарова, «Концертный марш» С. Баласаняна, марш «Василий Теркин» Г. Сальникова, «Концертный марш» К. Хачатуряна, «Торжественный марш» А. Флярковского и другие.

За послевоенный период с 1946 по 1991 годы было издано 43 сборника партитур служебно-строевого репертуара для военных оркестров Советской армии. Из них 24 сборника были подготовлены к публикации военно-оркестровой службой Советской армии. Всего вышло из печати около 442 марша разных авторов. Сборники выпускались в виде дирекционных и партитур

с оркестровыми голосами и без них.

Можно отметить следующие закономерности в изменениях служебно-строевого репертуара военных оркестров. В период гражданской войны были намечены идеологические критерии подбора репертуара для нужд советской России, которые прежде всего основывались на принципах яркости и плакатности. В довоенное время жанр марша, в большей степени, выполнял прикладную функцию. В послевоенный период были созданы концертные марши, которые составили музыкально-художественную конкуренцию многим выдающимся произведениям крупной формы. Большим разнообразием стал отличаться музыкальный материал, укрепилась связь с национальной музыкой, что сделало жанр марша еще более близким и доступным для широкого слушателя. Усложнилась форма, обогатился музыкальный язык, расширились функциональные границы. Военная маршевая музыка активно использовалась не только в качестве служебно-строевой, но и для разного рода мероприятий, как торжественного, так и траурного характера. Появились новые произведения для различных видов и родов войск: сухопутных, ракетных войск стратегического назначения, воздушно-десантных, военно-воздушных сил, военно-морского флота и др. Наряду с героической тематикой зародилась музыка, отражающая выдающиеся исторические события Советского государства. Расширился круг композиторов и инструментовщиков, значительно возросло требование к их мастерству и профессионализму.

Глава третья — «Эволюция советского марша в произведениях служебно-строевой музыки» — состоит из 7 разделов, в каждом из которых проводится музыковедческий анализ отечественных произведений маршевого направления.

Проследить эволюцию военного марша как основы репертуара армейских оркестров оказалось возможным на примере творчества ряда композиторов, оказавших заметное влияние на развитие советской военной

музыки. При выборе авторов и произведений для анализа учитывались их популярность, число публикаций в сборниках служебно-строевого репертуара в разные исторические периоды, государственные премии и награды. Яркая и убедительная музыка маршей «Все выше» Ю. Хайта, «Ленинский призыв», «Парад» С. Чернецкого, «Победный марш» Н. Иванова-Радкевича, «Столичный марш» В. Рунова, «Весна победы» Г. Калининича стала предметом музыковедческого анализа.

Раздел 3.1. «Ю. Хайт Марш "Все выше"» посвящён анализу одного из ярких примеров маршевой музыки, созданного отечественным композитором Ю. Хайтом. Марш «Все выше», написанный на основе одноименной песни, стал замечательным достижением отечественной военной музыки периода Гражданской войны. По своим качествам относится к пленэрному типу. Массово-бытовая функция марша диктует музыкальный язык и форму изложения. Яркая плакатная мелодия, простота формы, цельность и тематическое единство, достигаемое тесным сплавом двух жанров (маршевость сочетается с ярко выраженной песенностью) и тематическим родством двух частей, единая тональность, четкий упругий ритм, присутствующие в марше «Все выше», заметно выделяли его на фоне разнообразных композиторских поисков 1918–1922 годов.

Разделы 3.2. и 3.3. посвящены анализу маршей С. Чернецкого «Ленинский призыв» и «Парад», а также сравнительному анализу этих произведений. Между двумя маршами С. Чернецкого «Ленинский призыв» и «Парад», несмотря на десятилетнюю разницу в их создании, обнаруживаются множественные сходства композиционных решений. Во-первых, практически идентичной является музыкальная форма — сложная трехчастная, в которой каждый раздел представляет собой простую двухчастную песенную форму. Квадратное строение всех разделов (8 + 8) обеспечивает легкое восприятие музыки как для исполнителей, так и для слушателей. Каждая часть сложной трехчастной формы предваряется небольшим вступлением (4 и 2 такта

соответственно).

Во-вторых, общими являются собственно композиционные принципы. Крайние разделы обладают более танцевальным характером; их мелодика имеет характер, прежде всего, инструментального, фанфарного типа. Общей чертой также является плотность фактуры, поскольку марш предназначен для пленэрного исполнения. Прослеживается ритмическое объединение всех голосов в кадансовых зонах, чтобы подчеркнуть остроту синкопированного ритма, неизменно встречающегося в завершающих оборотах.

В разделе **3.4. «Н. Иванов-Радкевич "Победный марш"»** музыковедческому анализу подвергается один из самых жизнерадостных и блестящих советских пленэрных маршей вышеуказанного композитора. Все части марша написаны в песенных формах: первая — в простой трехчастной с серединой развивающего типа и сокращенной репризой (повторяется только раздел *AI*); трио представляет собой период, включающий в себя два расширенных предложения. Третья часть гармонически разомкнута и содержит развитую связку к репризе, которая повторяет первую часть марша без изменений.

Композитор использует соотношения тем в масштабах тональности, характерное для романтической гармонии XIX века, а также структуры в целом для композиторов-классиков (Л. Бетховен, медленные части фортепианных сонат № 4, 16). В музыке марша используются и яркие средства романтической гармонии: на макроуровне — тональные, и на микроуровне — аккордовые.

Раздел **3.5. «Н. Иванов-Радкевич Марш "Капитан Гастелло"»** знакомит нас с прекрасным образцом произведения в маршевом жанре, на этот раз в его концертной, впервые обозначившейся версии, в музыкальном содержании которого отчётливо проявляется программность. В крайних частях марша показана картина героического подвига, описанного выше, а в трио заключен дифирамб в честь героев.

Данное произведение — одно из лучших сочинений героического характера, оказавшее важное влияние на развитие отечественной маршевой музыки. Драматизированная мелодия потребовала значительного усложнения гармонии, не характерное для маршей того времени. Гармоническая система построена в пространстве неустойчивых функций (тональность малой медианты, использование тритонанты), что создаёт отрывистость от привычных «приземленных» композиционных принципов, а функциональные нюансы в мелодическом, фактурно-тембровом и ритмическом воплощении подчёркивают обилие звукоизобразительных элементов полётности.

В разделе **3.6. «В. Рунов "Столичный марш"»** рассматривается форма марша, его структура, фактура, гармония и мотивное развитие. Относящийся к числу пленэрных, «Столичный марш» звучит торжественно, бодро, насыщенно. Его назначение — исполнение на открытом воздухе перед массовым слушателем — определяет музыкальный язык произведения так же, как и в сочинениях С. Чернецкого.

Легкость восприятия обеспечивают его простая трехчастная форма, ясный тональный план, доступный музыкальный материал. Композитор обогащает традиционный гармонический язык, присущий жанру, элементами музыкальной стилистики, характерными для сочинений романтической эпохи. Однако, в отличие от маршей «Ленинский призыв» или «Парад» С. Чернецкого, в «Столичном марше» большую роль играет полифоническое взаимодействие голосов. Широкое применение получили приёмы имитации и контрастная полифония.

Раздел **3.7. «Г. Калинин Марш "Весна победы"»** является завершающим в представленной главе. Марш «Весна победы», как и подавляющее большинство произведений в этом жанре, написан в сложной трехчастной форме с серединным разделом (трио). Однако особенностью марша является то, что в нем можно выделить форму второго плана. За счет трехчастной репризной формы крайних разделов и лаконичности формы трио

наблюдается регулярное чередование раздела «А» с новым материалом и возникают черты формы рондо (А В А С А В А), в которой раздел «А» выполняет роль рефрена. Благодаря особенностям мелодики, ритмики, фактуры, формы и гармонии, марш Г. Калинковича является образцом концертного марша. Здесь композитор не просто цитирует, но адаптирует мелодию «Песни о далекой родине» М. Таривердиева. Она обретает черты маршевости за счет упругого пунктирного ритма, изложения в виде дробных мотивов.

Музыкальный анализ семи маршей («Все выше» Ю. Хайта, «Ленинский призыв», «Парад» С. Чернецкого, «Победный марш», «Капитан Гастелло» Н. Иванова-Радкевича, «Столичный марш» В. Рунова и «Весна победы» Г. Калинковича) способствовал выявлению их жанровых и стилистических особенностей, типов и форм композиции, а также общих закономерностей.

Жанровую особенность проанализированных семи маршей составляет двудольность с равномерным чередованием сильных и слабых долей, организующую шаг, четкую метрическую пульсацию, упругую ритмику, гармоническую простоту, выражающуюся в опоре на две главные ладовые функции (Т и D), линейность и простоту мелодии, принцип квадратности изложения музыкального материала, приподнятый эмоциональный настрой (торжественно-героический или скорбно-патетический). Такие средства, повторение и периодичность структуры упрощают восприятие марша, делают его понятным для массового слушателя.

Условно жанровой особенностью можно назвать тональность марша, точнее, круг тональностей, которые избираются композиторами неслучайно, а с учетом звуковых возможностей транспонирующих инструментов духового оркестра (особенно медных). Так основными становятся, как правило, бемольные тональности с ключевыми знаками не более трёх. Самой распространённой среди анализируемых семи маршей стала тональность Es-dur («Ленинский призыв», «Парад», «Столичный марш») или её параллельный

c-moll («Капитан Гастелло», «Весна Победы»). Данные тональности позволяют передавать все фактурные элементы в наиболее употребимом диапазоне для каждой группы инструментов без существенных потерь в качестве исполнения музыкального материала.

По функциональной направленности марши делятся на два типа — пленэрные и концертные. Пленэрные марши («Все выше», «Ленинский призыв», «Парад», «Победный марш», «Столичный марш») имеют в большей степени традиционное прикладное значение, часто выполняют функцию сопровождения ритуалов и организуют движение. Для них характерны стройность композиции с четким членением на составные части, лапидарные каденции. Тип пленэрного марша для военно-духового оркестра подразумевает исполнение на открытом воздухе и требует полновесного звучания оркестра, что зачастую достигается тугийным изложением музыкального материала (так называемая «пленэрная» инструментовка). Марши концертного типа («Капитан Гастелло», «Весна Победы») отличаются художественной индивидуальностью и самодостаточностью. Их содержание нередко связано с героическими, а порой и трагическими событиями. Именно в маршах такого типа советские композиторы XX века видели выразительный потенциал, способный воссоздать обширный круг образов.

Относительно структуры и формы маршей можно сделать некоторые выводы и вывести закономерность. Так, при разнообразии композиций маршей ведущее место занимает трехчастная, выраженная в простой или сложной, репризная форма. Их структуру отличает контрастное чередование частей и симметричность («Столичный марш», «Ленинский призыв», «Парад», «Победный марш», «Капитан Гастелло», «Весна Победы»).

Характерно, что пять из семи рассматриваемых маршей написаны в сложной трехчастной форме с трио («Ленинский призыв», «Парад», «Победный марш», «Капитан Гастелло», «Весна Победы»), среднюю часть которой (трио) отличают самостоятельность формы и темы, а также изменение

инструментального состава относительно крайних частей произведения. Стоит отметить, что одним из композиторских решений, ставшим закономерностью и способствовавшим дальнейшему развитию жанра марша во второй половине XX века, стал приём аккордового изложения мелодии в разделе трио. Это позволило придать музыкальному материалу индивидуальное звучание хорального склада («Весна Победы»).

Два других марша написаны в простых формах — простой трехчастной («Столичный марш») и в простой двухчастной («Все выше»). На уровне музыкальных форм можно проследить определенную логику в процессе развития марша как жанра в послереволюционный период с момента его становления (простые формы) до уверенного бытования и продолжающейся эволюции (сложная трёхчастная форма с трио). В то же время в маршах, необходимых для обслуживания ритуала, композиторы нередко воплощают замысел в простой трехчастной форме.

Характерно, что все рассмотренные марши начинаются вступлением. Оно обозначает общий характер музыки марша и готовит появление основной темы первой части. Интересно, что начало вступления маршей разнообразно по ладогармоническому языку, зачастую начинается с устойчивых гармоний (тоника, субдоминанта или побочная доминанта). Однако, закономерным является окончание вступления всех маршей на аккордах доминантовой группы. Основная задача доминантового преддыкта к началу первой части заключается в передаче состояния напряженного ожидания тоники. В исследуемых произведениях композиционная продолжительность вступления не превышает четырёх («Ленинский призыв», «Парад», «Капитан Гастелло», «Весна Победы») и восьми («Все выше», «Победный марш») тактов. Однако есть марши, вступительный материал которых изложен на протяжении 16 тактов («Столичный марш»). В этом случае композитор В. Рунов компенсирует простую трехчастную форму марша весомым вступлением.

Важно отметить, что наиболее совершенные образцы в жанре марша

отличают смелые сочетания разнотембровых инструментов и ансамблей, частая смена оркестровых групп и отдельных инструментов, необходимая для поддержания слуховой активности. Эмпирическим путем были определены наиболее удачные приемы инструментовки, фактуры, дающие высокую степень выразительности и красочности. К ним можно отнести приёмы имитации между деревянными и медными группами, инструментами разной тесситуры или разными инструментами одной группы, туттийные окончания каденционных разделов, подчеркивающие своей мощью звучания границы музыкальных построений. Часто композиторы внимательно избирают оркестровые краски для выделения кульминационных зон формы. Закономерным стало проведение основной темы во вторых частях маршей в низких регистрах выразительными инструментами басовой группы (тромбоны, тенора, баритоны, басы и фаготы) – так называемое «соло басов». Данный прием позволил усилить контраст между частями и добиться большего колористического эффекта. «Стержнем» метро-ритмической основы марша в оркестре неизменно остается ударная группа.

Выявленные общие закономерности структуры и музыкального языка маршей (жанровые, стилистические, композиционные, оркестровые) стали традиционными для образцов маршей XX века. Все они могут иметь практическую ценность для музыкантов: композиторов, инструменталистов и дирижёров.

В **Заключении** подводятся итоги исследования. Формирование служебно-строевого репертуара отечественных военных оркестров происходило под влиянием исторических, политических, социально-экономических, социокультурных изменений в стране. Каждый из четырех исторических периодов развития военной музыки в Советском государстве отличался своими требованиями к области функционального применения при создании служебно-строевого репертуара. Несмотря на общие цели, каждый из них обладал своей спецификой. Период 1918–1922 годов ставил задачу

формирования требований к репертуару военных оркестров, создание структуры, отвечающей за формирование репертуара. Периоду 1923–1940 годов в большей степени соответствует задача поиска средств музыкальной выразительности в области создания военного марша. Этот исторический участок — активная фаза издания репертуарных сборников для военных оркестров. Военный период 1941–1945 годов с одной стороны решил задачу закрепления достигнутых художественно-творческих результатов в создании маршевой музыки, с другой — дал направление поиска новых музыкальных средств, способных действительно отзываться на чрезвычайность положения в это тяжёлое время для страны. Послевоенный период 1945–1980 годов отмечен дальнейшим развитием военной музыки — усложнилась форма, обогатился музыкальный язык. Маршевая музыка расширила свои функциональные границы. Она активно использовалась не только в качестве служебно-строевой, но и для разного рода мероприятий как торжественного, так и траурного характера. Постоянно растущие требования к художественным качествам маршевой музыки явились одним из факторов формирования отечественной композиторской школы в этой области. Репертуарные сборники из серии «Служебно-строевой репертуар для военных оркестров» 1982–1984 годов стали своего рода антологией советской военной музыки. Данное крупнейшее издание стало завершением не только послевоенного периода, но всего исторического этапа существования советской военной музыки с 1918 по 1991 годы. Новый, постсоветский исторический период, наступивший после 1991 года, создает иные условия для развития нашей страны.

Военно-оркестровая служба России и соответствующая музыка существуют уже более 300 лет. Накопление и осмысление сведений о музыкальном наследии прошлого представляет собой фундамент для приумножения данного наследия в XXI столетии. Решение проблемы современного репертуара военных оркестров с опорой на знание пройденного

исторического пути, создание новой музыки этого назначения могут стать перспективной для дальнейших исследований.

**Публикации по теме диссертации в изданиях, рекомендованных
Высшей аттестационной комиссией при Министерстве образования и
науки Российской Федерации:**

1. *Малютин, А. С.* Репертуар военного оркестра как феномен отражения общественно-политической жизни государства. На примере исторических периодов РСФСР с 1918–1922 годы и СССР с 1922–1941годы // *Культура и искусство.* – 2018. – № 4. – С. 39–53. [0,8 п. л.]

2. *Малютин, А. С.* Эволюция служебно-строевого репертуара отечественных военных оркестров в послевоенный период СССР (1945–1985 гг.) // *Человек и культура.* – 2018. – № 3. – С. 7–15. [0,8 п. л.]

3. *Малютин, А. С., Кашкаров, Д. С.* Процесс взаимопонимания как компонент системы взаимодействия дирижера и музыканта оркестра, роль дирижера в этом процессе // *Музыка и время.* – 2017. – № 8. – С. 27–34. [1,0 п. л.]

4. *Кашкаров, Д. С., Малютин, А. С.* Композиторское мышление и формообразование в увертюрах Бориса Александровича Диева // *Искусство и образование.* – 2018. – № 6. – С. 43–51. [0,7 п. л.].

Другие публикации

5. *Малютин, А. С.* Основы процесса взаимопонимания дирижёра и музыканта военного оркестра, роль руководителя в этом процессе // *Военный вестник.* – 2017. – № 24. – С. 185–201. [1,2 п. л.]