

УДК 78.08; 78.09

ББК 85.34

**Нисенбаум Андрей Анатольевич**

Старший офицер, Министерство обороны Российской Федерации,  
Военно-оркестровая служба Вооруженных Сил Российской Федерации,  
119160, Россия, Москва, ул. Знаменка, 19  
ORCID ID: 0000-0001-7453-3641  
ResearcherID: IUQ-2500-2023  
andrej.nisenbaum@mail.ru

**Ключевые слова:** оркестр, плац-концерт, дефиле, структура, марш-парад, фанфара, концертный блок, фестиваль

Нисенбаум Андрей Анатольевич

# Плац-концерт: возникновение и особенности жанра



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2023-3-410-435

**Для цит.:** Нисенбаум А.А. Плац-концерт: возникновение и особенности жанра // Художественная культура. 2023. № 3. С. 410–435.  
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-3-410-435>.

**For cit.:** Nisenbaum A.A. Parade-Concert: Genre Origins and Particularities. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2023, no. 3, pp. 410–435. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-3-410-435>. (In Russian)

**Nisenbaum Andrei A.**

Senior Officer, Ministry of Defence of the Russian Federation, Military Band Service of the Armed Forces of the Russian Federation, 19 Znamenka Str., Moscow, 119160, Russia  
ORCID ID: 0000-0001-7453-3641  
ResearcherID: IUQ-2500-2023  
andrej.nisenbaum@mail.ru

**Keywords:** military band, parade-concert, defile, structure, march-parade, fanfaronade, concert section, festival

**Nisenbaum Andrei A.**

Parade-Concert: Genre Origins and Particularities

**Аннотация.** Эволюция военно-музыкальной культуры России отмечена постоянной модификацией, и отражает при этом общественно-экономическую, социальную и политическую сферы жизни страны. С начала XIX века возрастающий уровень отечественной военной музыки заставлял зарубежных коллег относиться к ней с особым вниманием. В своей статье автор рассматривает обстоятельства формирования в конце 1980-х годов жанра плац-концерта, дальнейшее развитие которого сквозь неразрывную связь с жанрами массовых представлений и зрелищ вписало военно-музыкальное творчество в широкий социокультурный контекст. Активное развитие международного военно-музыкального фестивального движения является тому подтверждением, поскольку с учетом появления и современного развития различных технических и дополнительных художественных средств программы плац-концертов трансформируются, а выступления превращаются в отдельные шоу. Автором статьи высказывается мнение, что появлению плац-концерта на европейских площадках во многом способствовало выступление в 1989 году оркестра курсантов военно-дирижерского факультета при Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского на фестивале военных оркестров в г. Монс (Бельгия), так как европейское военно-музыкальное искусство на такого рода мероприятиях, как правило, было представлено исключительно дефиле с демонстрацией оркестрами индивидуальной строевой подготовки. Кроме того, на этапе возникновения плац-концерта возникла путаница в интерпретации понятий «дефиле» и «плац-концерт», которая в современной практике не устранена. В настоящее время эти понятия у всех исследователей характеризуется по-разному и употребляются без понимания того, что на самом деле они подразумевают. Мнение немногочисленных исследователей плац-концерта относительно его структуры сегодня также неоднозначно, а практика изменения традиционной структурной формы программы плац-концерта позволяет утверждать, что его структура непостоянна и зависит от различных технических или художественно-смысловых факторов, а также фантазии и профессионализма его авторов. Исходя из вышесказанного, автор статьи полагал бы целесообразным уйти от сложившегося разделения структуры плац-концерта на части и обозначить в ней наиболее типичные основные элементы, такие как марш-парад и концертный блок.

**Abstract.** The evolution of Russian military music culture is marked by continuous modification, reflecting socioeconomic, social and political mainstreams of the country. Since the beginning of the 19<sup>th</sup> century, the growing level of national military music has made foreign colleagues pay special attention to it. This article describes the circumstances under which the parade-concert genre was formed at the end of the 1980s, the further development of which brought the military music art into a wide sociocultural context through inextricable bond with the mass performance genre. This is illustrated by the progressive development of the international military music festival movement. With the introduction and current development of technologies and additional artistic devices, parade-concert programmes are being transformed, while performances become standalone shows. The author of this article suggests that the spread of parade-concerts in Europe was due to the orchestral of the military conductor faculty students of the Moscow State Tchaikovsky Conservatory at the 1989 military band festival in Mons (Belgium). Needless to mention that at such events, European military music art was represented solely by demonstration defiles of marching military bands. Moreover, at the stage of emergence of parade-concerts, miscommunication of the terms “defile” and “parade-concert” appeared, which has not been solved yet. Nowadays researchers define these terms differently and use them without proper understanding of their initial meaning. Researchers of the parade-concert genre, who are few in number, have mixed opinions on its structure. The practice of structural modifications in the traditional programme of a parade-concert shows that its structure is inconsistent and depends on various technical, artistic and semantic factors as well as authors’ imagination and professionalism. In view of the above, the author deems it appropriate to move beyond the existing disintegration of the structure of a parade-concert and define its most common elements such as a march-parade and a concert section.

## Введение

Духовые оркестры в музыкальной культуре занимают особое место. В разнообразии форм концертной деятельности духовой оркестр не уступает симфоническому, а порой и преобладает над ним. Помимо исполнения оригинальных произведений, духовому оркестру подвластно исполнение переложений не только симфонических, но и оперных сочинений, а также аккомпанемента различным солистам. Его яркое и красочное звучание вне помещений на улице, на площадях и в парках, обусловлено специфичностью. «Военные оркестры — проводники не только одной военной, но и всяческой музыки в массу народную. На улице, в публичном саду, в процессии, в каждом народном или национальном торжестве, кого же народ всегда слышит, как не один военный оркестр, через кого он и знает что-нибудь из музыки, как не через него?» — так В.В. Стасов писал о значении духовых оркестров для культурного просвещения русского народа [16, с. 177]. Кроме того, военно-музыкальная культура отчетливо проявляется и в социальных функциях: «...Военная музыка не только отражает эмоциональные состояния людей, но и мобилизует их на определенные действия, управляет их душевным настроением и поведением» [11, с. 3].<sup>(1)</sup>

## Предпосылки зарождения плац-концерта

Уровень отечественной военно-музыкальной культуры в начале XIX века заставлял зарубежных коллег относиться к ней с большим интересом и даже некоторым пиететом. Так, в 1813–1814 годах русская армия, преследуя отступающего Наполеона, прошла через всю Европу до Парижа, при этом жители германских и французских земель имели возможность слышать игру русских военных оркестров и сравнивать ее со своей военно-музыкальной культурой. Французский историк музыки Ж. Кастнер свидетельствует, что русские оркестры не уступали французским и немецким, а в ряде случаев превосходили их: «В 1813 году

русская музыка, которая всегда сохраняла печать оригинальности, дошла до такой степени совершенства, что привлекла внимание даже немецких музыкантов, возбуждая их похвалы. Русская гвардейская музыка располагала всеми инструментами, которые были в употреблении в ту эпоху, примерно теми же самыми, которые были в ходу в Германии, и употребляла их при исполнении блестящих маршей» [21, р. 174].

Следует отметить, что изобретение и внедрение в оркестры хроматических медных инструментов в XIX веке значительно расширило их художественные возможности, что подтверждает активное развитие военной музыки в России. «В 1830 году император Николай I подарил полномочному послу Англии, полковнику Второго Лейб-гвардейского полка, графу У.Ш. Каткарту комплект русских хроматических инструментов с условием, чтобы во время исполнения патентованный вентильный механизм был закрыт и оставался в секрете» [4, с. 25]. А достойное представление отечественного военно-музыкального искусства на Всемирной выставке в Париже в 1867 году оркестром наших кавалергардов, не явилось ли оно поучительным уроком для французов, которые ставили совершенство своей музыки выше всех остальных? Французские журналы писали: «Это состязание заставит сильно призадуматься всех тех — а их много, — кто, забыв общую способность всех народов, забыв плодovitое и свободное разнообразие современного искусства, не признавал ничего другого в Европе, кроме французской музыки и французских исполнителей» [16, с. 186].

В XX веке, с становлением новой советской власти военно-музыкальная культура России приобрела определенную самостоятельность в своем музыкальном развитии. В 1921 году в молодой Советской Республике было создано Бюро военных духовых оркестров, которое как самостоятельный орган военного управления завершило формирование Военно-оркестровой службы «как целостной системы, охватывающей значительные сферы деятельности Вооруженных Сил и включающей централизованное управление военными оркестрами, организацию их всестороннего обеспечения, подготовку военных капельмейстеров<sup>(2)</sup> и музыкантов» [4, с. 41].

(1) Являясь частью официального дискурса, военно-музыкальная культура закономерно тесно связана с развитием ритуальности, эстетики церемониалов, как и придворная музыкально-зрелищная культура [20]. Данная культурологическая проблематика в преломлении плац-концерта пока не изучена и требует отдельной статьи.

(2) Приказом Министра Вооруженных Сил СССР от 30 ноября 1946 года № 61 в военных оркестрах наименование должности «капельмейстер» было изменено на «военный дирижер».

После Второй мировой войны отечественная военно-музыкальная культура на протяжении нескольких десятилетий постепенно, но существенно трансформировалась. Анализируя деятельность отечественных военно-музыкальных коллективов начиная с 1960-х годов, можно с определенностью констатировать ее неразрывную связь с жанрами массовых представлений и зрелищ, испытавших в эти годы необычайный всплеск развития. Наиболее яркие примеры — многочисленные праздники (фестивали) военно-патриотической музыки, массовые общественно-политические и спортивные мероприятия, которые, как правило, были посвящены каким-либо выдающимся политическим событиям, что в целом соответствовало сложившимся традициям. Среди них праздник по случаю 150-летия со дня Бородинского сражения; фестиваль, посвященный 25-летию разгрома немецко-фашистских захватчиков под Москвой; праздники в ознаменование 50-летия Октябрьской социалистической революции и 50-летия Ленинского Комсомола; XXII Летние Олимпийские игры; XII Всемирный фестиваль молодежи и студентов; Санкт-Петербургский международный фестиваль военных духовых оркестров и т.д. «Театрализованные выступления военных оркестров, практиковавшиеся в ходе фестивалей, активно способствовали приобщению к музыкальной культуре Советской Армии широких масс слушателей и... популяризации этой действенной формы музыкальной пропаганды» [6, с. 185]. Кроме того, при проведении таких мероприятий очень характерно специфическое внимание к специальной атрибутике праздника. Подробнее об этом пишет Е.А. Слесарь в статье «Семантические метаморфозы праздника „Алые паруса“» [15, с. 203].

Возрастающий уровень отечественной военной музыки привлек зарубежное внимание. Этому способствовали регулярные выступления советских духовых оркестров на международной арене<sup>(3)</sup>, а также активная пропаганда русской музыкальной культуры военными оркестрами, дислоцированными за рубежом в составе групп войск.

(3) Так, география гастролей одного только Отдельного показательного оркестра Министерства обороны СССР в этот период включает зарубежные поездки в Чехословакию (1960), Францию (1972, 1973, 1987, 1988, 1989), Норвегию (1979, 1987), Болгарию (1979), Швейцарию (1980), Италию (1985), Венгрию (1985), Швецию (1986), Афганистан (1986), ГДР (1988), США (1990).

К концу 1980-х годов ее роль в массовой культуре стала особенно заметной, и именно в те годы в нашей стране окончательно сформировался специфический жанр, вписавший военно-музыкальное творчество в широкий социокультурный контекст — плац-концерт. Синтезируя средства различных видов искусств, плац-концерт отличается яркими элементами шоу: демонстрацией различной атрибутики, трюков, дополнительных художественных средств и других немusикальных средств выразительности. Так, в советское время для украшения оркестра и усиления воздействия на зрителя при проведении марш-парада наблюдалось активное применение атрибутов символики военных оркестров — бунчука и лир, фанфаристов и барабанщиков. И если бунчук с лирами сегодня редко, но можно встретить в программах плац-концертов, то на смену фанфаристам и барабанщикам в начале 1990-х годов в программах плац-концертов начинают появляться отдельные выступления групп ударных инструментов, которые к концу XX века все чаще предстают перед зрителем как отдельные шоу, названные в нашей стране «Фиестой». Кроме того, большой популярностью в программах плац-концертов пользуются стремительно набирающий популярность в нашей стране оригинальный жанр хореографии — мажоретки и выступления почетных (специальных) караулов, демонстрирующие строевые приемы с оружием (как правило) на месте и в движении.

Самобытность плац-концерта, с одной стороны, и его привлекательность для широких масс, с другой стороны, во многом способствовали тому, что практически с первых лет своего существования он получил распространение во всем мире. Уже в 1990-х годах плац-концерт становится визитной карточкой военно-музыкального искусства, представляя его на различных сценических площадках в период проведения мероприятий государственной и общественной значимости, таких как парад Победы на Красной площади в Москве, III Игры доброй воли в Санкт-Петербурге, празднование 200-летия знаменитого перехода войск А.В. Суворова через Альпы в Швейцарии и т.д.

Однако до сих пор военные дирижеры, музыканты, да и большинство современных исследователей военно-музыкального искусства в нашей стране, для которых существование плац-концерта является само собой разумеющимся фактом, нечасто задаются вопросом, когда

и при каких обстоятельствах происходило формирование и развитие плац-концерта. Специальная литература по данной теме, включая некоторые разделы общих учебных курсов или обзорно-справочные издания, малочисленна и представлена публикациями, которые в достаточной степени не охватывают возникшие вопросы. Так, в своей работе Н.Г. Тагильцева и А.К. Проскуров высказывают предположение, что плац-концерт уходит своими корнями к французской практике процессий, зародившихся в середине XIX века во Франции и известных под названием «дефиле». По мнению исследователей, дефиле предусматривало шествие военных оркестров, исполняющих музыкальные произведения, с различного рода перестроениями и выстраиванием различных геометрических фигур [17, с. 52]. Однако именовать плац-концерт достаточно распространенным понятием «дефиле» не стоит. Толкование понятия «дефилировать» позволяет нам с уверенностью утверждать, что «дефиле» является «зарубежным» синонимом «марш-парада», который, в свою очередь, является составной частью плац-концерта и его формообразующим элементом.

В то же время интерес к плац-концерту постоянно растет, что подтверждается активным развитием международного военно-музыкального фестивального движения. Все чаще, с учетом появления и развития различных современных технических и дополнительных художественных средств, программы плац-концертов трансформируются, а выступления превращаются в отдельные шоу.

## Период формирования жанра

В 1987–1988 годах в Вооруженных Силах СССР проводился смотр-конкурс штатных военных оркестров, условия проведения которого определяли, что «...на смотре-конкурсе каждый военный оркестр демонстрирует выполнение воинских ритуалов и марш-парада» [12, с. 4]. В свою очередь, в приказе Министра обороны СССР уже об итогах этого же смотра-конкурса впервые на официальном уровне появляется формулировка «плац-концерт»: «Интересно была представлена новая форма выступлений военных оркестров — плац-концерт, в которых приняли участие вокалисты, чтецы, хореографические и хоровые коллективы» [13, с. 1].

Из беседы автора статьи с Г.В. Пучковым<sup>(4)</sup>, одним из тех, кто стоял у истоков развития плац-концерта, известно, что, следуя условиям проведения смотра-конкурса, многие военные оркестры при подготовке программ выступлений вышли за рамки традиционной формы марш-парада и представили жюри совершенно новую форму выступления, в которой ярко проявился синтез различных музыкальных жанров и видов искусств. Все это стало следствием включения в музыкальный ряд песенно-танцевальных эпизодов, отличавшихся программной направленностью, что потребовало иных рисунков движения музыкантов и исполнителей. Характерно, например, что в обзоре итогов выше упомянутого смотра-конкурса Е.С. Аксенов<sup>(5)</sup> отметил безупречное выступление оркестра Прикарпатского военного округа, в котором «перестроения... удачно подчеркивали фактурные элементы музыкальной композиции, способствовали созданию живой, озорной жанровой сценки» [1]. И это, по его мнению, представляло собой уже не парад-концерт, как обозначили свое выступление прикарпатские музыканты, а именно концерт на плацу — плац-концерт — «компактное, режиссерски точно выстроенное, тематически организованное выступление под открытым небом» [1]. По мнению Е.С. Аксенова, будущее именно за такими композициями (и под таким названием). Все это позволяет с уверенностью определить, что окончательное становление рассматриваемого вида концертной деятельности духовых оркестров и появление нового «слова» в военно-музыкальной культуре — плац-концерта — состоялось в конце 1980-х годов. Именно тогда плац-концерт становится обязательным элементом концертных программ военных оркестров и одним из отдельно оцениваемых разделов при проведении смотров-конкурсов.

Стремление украсить традиционные программы выступлений духовых оркестров было заметно несколько ранее, что в целом подчеркивает закономерность трансформации марш-парада в плац-концерт. Для усиления и без того зрелищного эффекта от проведения

(4) Пучков Геннадий Васильевич (1945–2021) — военный дирижер, педагог, композитор и аранжировщик. Беседа состоялась 15 ноября 2021 года.

(5) Аксенов Евгений Сергеевич (1936 г.р.) — военный дирижер, педагог, профессор, заслуженный деятель искусств РСФСР.



марш-парада появилась идея добавления отдельного оркестрового номера в период остановки (по окончании) марш-парада.

Из интервью преподавателя кафедры Военно-оркестровой службы военного института (военных дирижеров) Военного университета профессора А.Г. Мигалука<sup>(6)</sup>: «В 1982 году была создана кафедра Военно-оркестровой службы, и я, как первый руководитель кафедры, сказал офицерам: „Хотим изменить что-то, хотя бы отношение к нам, что мы есть, существуем? Чем мы можем похвастаться? До нас был гимн? — Был. Он остался. И другие вещи, и марши, и т.д. Но надо сделать такую форму, которая будет заслуживать внимания“. И вот появилось вдруг массовое выступление, и мы стали добавлять к марш-параду скромно по одному произведению. Это могли быть либо „Танец с саблями“ (А.И. Хачатурян), „Попутная песня“ (М.И. Глинка), либо „Аве Мария“ (И.С. Бах, Ш. Гуно). То есть после исполнения марш-парада оркестр останавливался и играл одно произведение...»<sup>(7)</sup>. В этой последовательности действий можно заметить расширение структуры традиционного марш-парада с поиском драматургических принципов построения программы выступления.

Появлению плац-концерта на европейских площадках во многом способствовало выступление в 1989 году оркестра курсантов военно-дирижерского факультета при Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского на фестивале военных оркестров в Монсе (Бельгия). Это была первая поездка оркестра курсантов за границу, где с большим успехом был продемонстрирован оригинальный жанр «плац-концерт». Программа с названием «Дружба народов» в своей сюжетной основе была построена на традиционной музыке советских республик, подчеркивала разноплановость и разнохарактерность их музыкальных культур, но вместе с тем их прочное единение и дружбу наций. Кроме того, в программе плац-концерта были применены различные элементы и средства театрализации. Так, при исполнении «Узбекского марша» П.Л. Макарова один из музыкантов оркестра представлял перед зрителем играющим на дойре в узбекском

(6) Мигалук Аврелий Георгиевич (1935 г.р.) — профессор кафедры Военно-оркестровой службы военного института (военных дирижеров) Военного университета (1982–1991 — начальник кафедры), заслуженный деятель искусств Татарстана, полковник в отставке.  
(7) Интервью взято 30 ноября 2021 года.

халате и тюбетейке, а исполнители на тромбонах изображали игру на карнае. Таким образом, использование национальных инструментов семантически сращивало ориентальность и образ с самой музыкой.

Плац-концерт «Дружба народов» существенно отличался от программ оркестров-участников других стран<sup>(8)</sup>, поскольку европейское военно-музыкальное искусство на такого рода мероприятиях, как правило, было представлено дефиле с демонстрацией оркестром индивидуальной строевой подготовки. Дефиле (или, как его называют в нашей стране, марш-парад) было очень распространено в духовых оркестрах и пользовалось большой популярностью. Приведем пример исполнения дефиле в 1979 году в торжественных мероприятиях, посвященных 35-летию Польской Народной Республики, на стадионе X-летия в Варшаве, в котором приняли участие более 1000 музыкантов. «Программа этого зрелища включала выход оркестра на поле стадиона в ритм знаменитых мелодий: „Мы должны быть войском“, „Проводы“, „Любим оркестры“. <...> После чего начались индивидуальные показы строевой подготовки выступающих оркестров. <...> Показательный оркестр Военно-морской службы сыграл „Море, наше море“, „Веселая матросская вера“, „Матросы, матросы“, образуя одновременно фигуры „якорь“ и „трезубец Нептуна“. Показательный оркестр Военно-воздушных сил представил фигуры „старт ракеты“ и „дельта“. <...> Показательный оркестр пограничных войск представил зрителям выступление, характеризующее их регион... исполняя при этом „Подгалянского стрелка“ и „Войсковые оркестры“» [22].

В последние годы практика выступлений показала, что плац-концерт стал наиболее ярким и динамично развивающимся видом концертной деятельности духовых оркестров. Его расцвет совпал с общим интересом к военно-музыкальному фестивальному движению в мире и, как следствие, появлением новых научных работ.

Заметим, что в настоящее время понятие «плац-концерт» у различных исследователей характеризуется по-разному, а разночтения в терминологии, определение структуры и особенностей его построения вызывают множество вопросов. На этапе возникнове-

(8) В фестивале принимали участие духовые оркестры Бельгии, Бретани, Германии, Италии и Соединенных Штатов Америки.

ния плац-концерта появилась путаница в интерпретации понятия «плац-концерт» (парад-концерт, марш-парад, дефиле — по сути являются предшественниками), которая в современной практике не устранена. Так, до сих пор в музыкальной среде бытует французское слово «дефиле»<sup>(9)</sup>, которое употребляется без понимания того, что на самом деле этот термин подразумевает.

О.А. Фролова обозначает процесс лексико-семантических изменений, происходящих при адаптации заимствованного иноязычного слова «дефиле» в русском языке: «Существительное дефиле (франц. *défilé* — прохождение войск на смотре, вереница, шествие, ущелье, теснина, проход) давно вошло в русский язык и впервые было зафиксировано в толковом словаре под редакцией Д.Н. Ушакова в значении „ущелье; тесный, узкий проход“. <...> В последнее десятилетие существительное „дефиле“ стало употребляться в ином значении — „показ модной одежды“, но постепенно и оно расширяется. Стали возможны такие сочетания: преподавать дефиле, картинное дефиле, обучение дефиле, ставить дефиле и т.д. Языковая мода „подталкивает“ к активному употреблению слова, причем языковая мода, особенно на начальном этапе вхождения слова, может расширять и „несколько смазывать“ языковое значение» [19, с. 284–285]. В результате, в силу повышенного интереса к эффектным иностранным новшествам понятие «плац-концерт» стало подменяться определением «дефиле», давая повод к путанице и отсутствию адекватного понимания данного явления. При этом то обстоятельство, что дефиле бытовало в российской культуре не одно столетие, часто не принимается во внимание, а факт стремительного формирования новаторского по существу жанра плац-концерта нивелируется.

(9) Дефиле (фр. *défilé* < *défiler* — проходить): 1. Показ модной одежды с выходом на подиум манекенщиц, демонстрирующих эту одежду. 2. воен. Ущелье или узкий, тесный проход (между горами, болотами и т.п.), используемый обычно для задержания противника. Дефилировать (фр. < *défiler* — проходить) — торжественно проходить, шествовать [см.: 10, с. 222].

## Структурная парадигма

Определение структуры плац-концерта до настоящего времени ограничивалось научными исследованиями И.Н. Гарбазея [5] и А.К. Проскурова [14], методической работой А.П. Балина [3], статьей Н.Г. Тагильцевой и А.К. Проскурова [18], а также учебным изданием по дисциплине «Военно-оркестровая служба» [9]. Так, И.Н. Гарбазей, А.К. Проскуров, А.П. Балин и авторский коллектив учебного издания определяют двухчастную форму построения плац-концерта основной и рассматривают ее без возможности структурных модификаций. «Структура плац-концерта... состоит из двух разделов. Для первого раздела характерно исполнение музыкального ряда в движении, при соблюдении определенных канонов и эстетики воинского строя. <...> Во втором разделе плац-концерта исполняется концертная программа» [9, с. 143]. То есть первая часть — это «марш-парад», а вторая — непосредственное исполнение концертных номеров. В свою очередь, Н.Г. Тагильцева с А.К. Проскуровым в своей статье вносят уточнение и обозначают возможность изменения структуры плац-концерта, а двухчастную форму считают наиболее распространенной: «Форма такого концерта, как правило, является двухчастной и включает в первой части исполнение только маршевой музыки, производимой оркестрантами в движении, при соблюдении определенных канонов и эстетики воинского строя. Действия военных музыкантов включают при перестроении различные геометрические фигуры, а музыкальным аккомпанементом являются марши, исполняемые прямо в процессе игры на инструментах. Во второй части оркестр выстраивается в полукруг и исполняет концертную программу, которая тщательно выбирается, а затем готовится дирижером и оркестрантами» [18, с. 101].

По нашему мнению, в таком двухчастном построении плац-концерта основополагающей является именно вторая часть. Она доминирует в жанровом определении понятия плац-концерта. Исполнение только первой части с присущими ей перестроениями не может считаться плац-концертом, поскольку это марш-парад. Напротив, исполнение только второй части можно назвать плац-концертом. В исполнительской практике духовых оркестров нередко встречаются случаи, когда плац-концерт может быть представлен без исполнения марш-парада в привычном понимании этого слова. Как правило,

это продиктовано пространственными ограничениями, отсутствием необходимых условий для его демонстрации, а также конкретным замыслом. Очевидно, что на маленькой сцене, не позволяющей осуществлять перестроения оркестра и выстраивание определенных фигур, возможно исполнение только концертного блока<sup>(10)</sup>, то есть второй части плац-концерта. Однако, чтобы программа выступления именовалась плац-концертом и соответствовала критериям жанра, необходимо в процессе исполнения в обязательном порядке использовать различные элементы и средства театрализации, манипуляции с музыкальными инструментами (повороты, раскачивание из стороны в сторону и т.д.) и движения музыкантов (в пределах допустимого для перестроений места). «Мозаика жанров концертного искусства, как показывает его история, практически безгранична. Выступления музыкантов, чтецов или танцоров различного творческого профиля отнюдь не исчерпывают его программ. Пестрота и многообразие, столь пагубные в общем случае, например, для театрального представления, для концерта — желанная „изюминка“» [7, с. 5–6].

Аналогична ситуация и с воплощением художественного замысла постановщика, когда выступление духового оркестра, например, является одной из составляющих программы праздничного концерта<sup>(11)</sup>. Как правило, в связи с особой значимостью события, а также принимая во внимание особый порядок построения духового оркестра, красоту его воинского строя, духовые оркестры открывают эти концерты и при открытии занавеса могут предстать перед зрителем, уже находясь на местах для исполнения концертного блока программы (то есть элемент марш-парада как первая часть плац-концерта отсутствует).

Многолетняя практика показывает, что классический вариант исполнения программы плац-концерта подразумевает наличие в его составе обеих частей. В то же время наблюдаются и измене-

ния структурной формы плац-концерта. При сохранении жанровой специфики такого рода эксперименты выглядят довольно удачно. В качестве примера приведем программу плац-концерта Д.В. Кадеева «Великую Победу — славим!», подготовленную с оркестром курсантов Московской военной консерватории в 2005 году и приуроченную к 60-й годовщине Победы в Великой Отечественной войне. В своей новой программе Д.В. Кадеев смело трансформировал утвердившиеся формы и представил трехчастную программу плац-концерта, тематические, стилистические и жанровые характеристики которой были воплощены музыкальными средствами.

Несмотря на то что после этой программы было представлено много других интересных и новаторских идей шоу, она до сих пор — даже в записи — производит сильное впечатление благодаря своей зрелищности и художественной обоснованности. Причем из более чем 40-минутной программы плац-концерта только первая часть, которая длится чуть более восьми минут, связана с заявленной темой выступления. Ее музыкальный ряд, построенный на знаковых для нашей национальной культуры музыкальных темах времен Великой Отечественной войны, поднимает семантику музыкальных смыслов, связанных с историей этого периода: спокойную и мирную предвоенную жизнь страны, нападение фашистской Германии, мощный импульс всенародного подъема на борьбу с врагом и Победу — как конечный итог этой борьбы. Вопреки сложившейся традиции начинать программу плац-концерта марш-парадом Д.В. Кадеев, следуя логике программного замысла, перемещает его в среднюю часть и обрамляет разноплановыми концертными блоками. Такая форма плац-концерта была применена впервые. Марш-парад в концепции этой программы вписан в общий рисунок плац-концерта, не утрачивая своей специфики и зрелищности, основанных на ее грамотном и интересном хореографическом решении, которое соответствовало драматургии программы и заключалось в заполнении всего сценического пространства путем чередования либо одновременного выполнения перестроений: размыкание оркестра по диагонали, движение по квадратам, по кругу, различные геометрические перестроения.

Успех этой программы обеспечили не только удачный подбор и оркестровые аранжировки музыкального ряда, его выверенная внутренняя музыкальная драматургия, но и богатая фантазия автора

(10) Концертный блок — та условная часть программы плац-концерта, которая подразумевает исполнение концертных номеров. Получил такое наименование, поскольку специфика жанра не позволяет называть эту часть концертной программой.

(11) Такие концерты, приуроченные к празднованию Дня защитника Отечества, Дня Победы и других государственных праздников, регулярно проводятся в Государственном Кремлевском дворце, Центральном академическом театре Российской Армии и на других концертных площадках, а духовые оркестры являются их неизменными участниками.



и профессионализм, проявившийся в мастерской постановке исполнительских задач: рисунок перестроений разных групп исполнителей отличается многоплановостью и своеобразной полифонией, а сами движения музыкантов — насыщенностью действий с инструментами и актерскими перевоплощениями. Так, в произведении Л. Рока «Охота на тигра» солирующий тромбон в роли «тигра» дает решительный отпор «нападающим на него охотникам». Думается, появление таких ярких по своей драматургии и визуальным решениям программ не случайно и обосновано культурными традициями нашей страны.

Аналогичную трехчастную структуру программы плац-концерта подготовили и в Московском военно-музыкальном училище имени генерал-лейтенанта В.М. Халилова в год 70-летия Победы в Великой Отечественной войне. Первая часть — «Победный марш» — представляла собой тематическую фанфару на основе песни А.Н. Пахмутовой «Поклонимся великим тем годам» и классический марш-парад под марш Б.А. Диева «Весна сорок пятого», погружающие зрителя в атмосферу праздника Победы. Интересно, что в данном примере наблюдается вкрапление в структуру марш-парада вальсирующих пар под замечательный «Майский вальс» И.М. Лученка, который заменил трио марша. После непродолжительного, но яркого исполнения вальса следует реприза марша, под который оркестр осуществляет движения и перестроения, характерные для марш-парада. Вторая часть программы, «Памяти Героев», в которой оркестр медленно перестраивается в звезду под мотив песни А.Н. Пахмутовой «Поклонимся великим тем годам» и колокольный звон, используя немusикальные выразительные средства (горящие электронные свечи, тканевую Звезду Героя), представляет своеобразный реквием. Третья часть — «Радость Победы» — передает всеобщее ликование: звучит «Смуглянка» А.Г. Новикова в современной аранжировке в сочетании с барабанным шоу (фиестой) и выступлением танцевальной группы.

Все это позволяет утверждать, что структура плац-концерта непостоянна и зависит от различных технических или художественно-смысловых факторов, а также фантазии и профессионализма его авторов. Исходя из вышесказанного, автор полагал бы целесообразным уйти от сложившегося разделения структуры плац-концерта на части и обозначить в ней наиболее типичные основные элементы, такие как марш-парад и концертный блок.

## Основные жанровые элементы

При исполнении марш-парада духовые оркестры при движении, как правило, исполняют маршевую музыку, которая может быть представлена либо в виде отдельного марша, либо коллажа из нескольких маршей<sup>(12)</sup>. Четкий ритм, строгая размеренность темпа, бодрый и мужественный характер создают условия для солидаризации зрителей и музыкантов. Именно эти качества обуславливают применение марша не только в различных торжественных мероприятиях, но и в плац-концерте. В работе И.В. Арефьева и В.С. Цицанкина «Методические рекомендации по организации и проведению марш-парадов военными оркестрами» [2] авторы говорят о желательном использовании маршей с танцевально-песенной мелодикой. В то же время не исключены случаи исполнения марш-парада и под иную музыку, стилизованную под марш. Это может быть любая популярная мелодия или даже песня, которые изначально далеки от специфических особенностей песни-марша, но приобретают их в процессе оркестрового изложения, когда претерпевают образную и жанровую трансформацию. Исполнение маршей наизусть является отличительной особенностью исполнения отечественных духовых оркестров. Такой вариант исполнения марш-парада позволяет сосредоточить внимание музыкантов на четком выполнении всех перестроений и точности геометрических фигур.

Отказ от сложившихся стереотипов при проведении марш-парада мы наблюдаем в уже отмеченном выше плац-концерте «Великую Победу — славим!» Д.В. Кадеева. Вкрапление в традиционный план динамических и эмоционально-контрастных номеров — эстрадной пьесы К. Конти «Летим сейчас»<sup>(13)</sup> и фрагмента «Вокализа» К.В. Молчанова (соло трубы в сопровождении хора a capella) — с возвращением в репризе к музыке марша, по мнению автора, «создает тематическую и образно-смысловую арку... и имеет целью создать эффект внезапно-

(12) В своей повседневной деятельности дирижеры и музыканты такой способ объединения маршей именуют монтажом. Это же наименование часто встречается в различных исследованиях и статьях.

(13) William (Bill) Conti, «Gonna Fly Now» — песня из фильма «Рокки» (1976, реж. Дж. Эвилдсен), возглавляла американский национальный хит-парад в 1977 году.

сти в развитии событий, преодолеть инертность и освежить процесс восприятия происходящего» [8, с. 10].

Качественное исполнение марш-парада достигается также при условии выработки высочайшего уровня строевой подготовки, однако при движении с музыкальными инструментами возможны исключения, допускающие некоторую свободу в движениях. Так, при осуществлении движений в марш-параде задействованы так называемые походные и неполные шаги, а также танцевальные элементы (приставные, мелкие и ускоренные шаги, движение корпусом вперед, влево, вправо, разворот на 180 градусов, а также традиционные для танцев позиции ног). Например, в плац-концерте «Музыка кино» 1999 года при исполнении марша Г.И. Гладкова «Uno-Uno» на тему из кинофильма «Формула любви» качание корпуса в разные стороны (влево-вправо одновременно с выносом ноги) очень ярко выражает характер исполняемой музыки.

Следует отметить, что, как и любые массовые представления и зрелища, плац-концерт, как правило, начинается с фанфары<sup>(14)</sup>. Фанфары, исполняемые в плац-концерте, обычно лаконичны и чаще всего соответствуют тематике его программы. Нередко фанфарой может считаться вступление к маршу, под исполнение которого осуществляется марш-парад. Кроме фанфар в виде отдельных пьес в плац-концертах достаточно часто применяются фанфары (темы фанфарного характера), основанные на музыкальном материале произведений русских и зарубежных композиторов. Кроме того, в программе плац-концерта может исполняться несколько разноплановых фанфар, которые обозначают начало его тематических разделов. Например, в плац-концерте 1997 года «Современные ритмы» В.Е. Кадачигова марш-парад предвосхищает «Праздничная фанфара» А.Л. Ермоленко, а концертный блок программы плац-концерта начинается уже совершенно с иной фанфары — «Приглашение на фестиваль» в аранжировке Е.Ю. Никитина.

(14) Фанфара — это сигнал торжественного и призывного характера, являющийся небольшой самостоятельной пьесой, предназначенной для исполнения в различных торжественных случаях. Звуки сигнальных музыкальных инструментов были призваны вселять решимость, укреплять боевой дух, создавать атмосферу величия, торжества и праздника.

Музыкальный ряд концертного блока в большинстве случаев строится по принципу жанрового контраста и является основным содержанием плац-концерта. Именно он в совокупности с художественно-выразительными средствами и различными движениями в характере исполняемой музыки позволяет относить такое выступление духового оркестра к плац-концерту. В концертный блок включаются произведения различных жанров, стилей и направлений, он представляет собой коллаж из известных классических произведений, танцевальной музыки, песен, произведений для солистов-инструменталистов, которые могут исполняться как целиком, так и фрагментами. При исполнении концертного блока, помимо средств немusыкального воздействия, используемых в марш-параде, достаточно широко применяются танцевальные средства: движение боком, приставные шаги в сторону (влево-вправо, вперед-назад), шаги по сильным долям такта, различные театрализованные приемы с музыкальными инструментами, пиротехнические эффекты и т.д.

Специфика плац-концерта подразумевает либо специальное сочинение партитур, либо адаптацию уже готовых произведений для исполнения на открытом воздухе. Очень распространенным является включение в концертный блок различного рода фантазий и попури, которые часто чередуются с законченными концертными номерами. При создании такого рода произведений авторы, как правило, ориентируются на популярность мелодий, на усиление ассоциативного ряда тематической программы. Так, в «Фантазии на темы песен Великой Отечественной войны» А.С. Шураева, включенной в программу плац-концерта 2005 года «Великую Победу — славим!» (автор Д.В. Кадеев), использованы мелодии военных лет, созданные лучшими авторами того времени и ставшие поистине всенародными шлягерами: «Темная ночь», «Катюша» и «В лесу прифронтовом» М.И. Блантера, «Случайный вальс» М.Г. Фрадкина, «Огонек» неизвестного автора, «Где же вы теперь, друзья однополчане?..» В.П. Соловьева-Седого, «День Победы» Д.Ф. Тухманова.

Все произведения, входящие в состав концертного блока, сами по себе имеющие законченный вид, исполняются одно за другим и естественно перемежаются поклонами, аплодисментами, опусканием инструментов и в случае необходимости различными пере-строениями. Однако вопреки традиционному построению типовых

программ в плац-концерте «Великую Победу — славим!» музыкальный ряд второго концертного блока был построен по принципу «non stop» (attacca), что придало ему неповторимую динамику и зрелищность. Как подчеркивает Д.В. Кадеев, автор программы этого плац-концерта: «Такое исполнение программы естественным образом приковывает внимание публики и обостряет восприятие всего происходящего на сцене» [8, с. 8]. Очевидно, что такой неформальный и творческий подход стимулирует авторов программ плац-концертов не останавливаться на достигнутом, а постоянно совершенствовать формы построения программы и находить новые интересные решения.

Особенно важно подчеркнуть, что дирижеры постоянно экспериментируют в синтезировании различных художественных средств. Наиболее удачные идеи и интересные произведения авторы-постановщики программ плац-концертов зачастую заимствуют друг у друга и регулярно включают в программы выступлений своих коллективов. Ярким примером такого «обмена» служит «Попурри на классические темы» А.Н. Серебренникова (2003), в котором переплелись темы из всемирно известных симфоний, опер и балетов выдающихся русских композиторов. Таким образом, учитывая специфику жанра плац-концерта, в сокращенном виде проиллюстрированы наиболее узнаваемые темы отечественных музыкальных шедевров.

В отличие от других видов оркестрового исполнения плац-концерт представляет собой совершенно особый вид исполнительского искусства. Здесь оркестр выступает не только как музыкально-художественный коллектив, в задачу которого входит исполнение различного рода произведений (нередко даже хоровых), но и как коллектив, все участники которого должны уметь четко и согласованно выполнять необходимый комплекс строевых и танцевальных приемов. Сочетание музыкально-исполнительских и строевых навыков составляет одну из наиболее характерных сторон специфики музыкального оформления плац-концерта.

## Заключение

Постоянная трансформация военно-музыкальной культуры России, начавшаяся с сигнальной службы и музыкального обеспечения воинских церемониалов и вылившаяся в яркие выступления духовых

оркестров на международных военно-музыкальных фестивалях, подчеркивает ее активное развитие, которое зависит от общественно-экономического, социального, политического и культурного развития государства. Всплеск массовых представлений и зрелищ, а также стремительное развитие международного военно-музыкального фестивального движения во второй половине XX века обусловили появление нового специфического жанра — плац-концерта. Анализ программ плац-концерта позволяет исключить разделение структурной формы жанра на отдельные части и обозначить в ней наиболее типичные элементы, которые могут быть использованы в различной последовательности, повторяясь, либо чередуясь друг с другом. Синтез различных музыкальных жанров и видов искусств, являющийся основой плац-концерта, превращает выступление духового оркестра в фееричное шоу, которое сегодня является важной составляющей различных международных праздников и военно-музыкальных фестивалей. Все это, безусловно, подчеркивает самобытность плац-концерта и обеспечивает его достойное место в военно-музыкальной культуре.

## Список литературы:

- 1 Аксенов Е.С., Михайлов Э.Б. Время удивлять // Красная звезда. 09.07.1988. № 158 (19645).
- 2 Арефьев И.В., Цицанкин В.С. Методические рекомендации по организации и проведению марш-парадов военными оркестрами. М.: ВДФ при МГК, 1987. 52 с.
- 3 Балин А.П. Плац-концерт курсового оркестра. Учебно-методическая разработка. М.: ВУ, 2010. 25 с.
- 4 Военно-оркестровая служба Вооруженных Сил Российской Федерации. 100 лет (1921–2021). М.: АО «Красная звезда», 2021. 212 с.
- 5 Гарбазей И.Н. Военно-музыкальное искусство в жанровой системе массовых представлений: Диссертация... кандидата искусствоведения: 17.00.02. М., 2005. 278 с.
- 6 Гольдфарб Я.И., Диев Б.А., Кочеласов В.С. [и др.] Концертная деятельность военных оркестров Советской Армии и Военно-Морского Флота // Советская военная музыка. М.: ВДФ при МГК, 1977. С. 131–207.
- 7 Дуков Е.В. Концерт в истории западноевропейской культуры. Очерки социального бытия искусства. М.: ГИИ, 1999. 244 с.
- 8 Кадеев Д.В. Подготовка к исполнению новой программы дирижера оркестра: «Великую Победу – славим!»: Учебно-наглядное пособие. М.: ВУ, 2011. 12 с.
- 9 Кадеев Д.В., Сальхов Ю.И., Швернев И.В. Военно-оркестровая служба: Учебник. М.: ВУ, 2020. 157 с.
- 10 Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. 2-е изд., доп. М.: Русский язык, 2000. 856 с.
- 11 Маякин Т.К. Военно-музыкальная культура России (историко-культурологический анализ): Диссертация ... кандидата философских наук: 24.00.01. М., 2010. 140 с.
- 12 Приказ Министра обороны СССР № 148 от 14 июля 1986 г. «О проведении смотра-конкурса штатных военных оркестров Советской Армии и Военно-Морского Флота в 1987–1988 годах». М.: 12 Центральная типография МО, 1986. 12 с.
- 13 Приказ Министра обороны СССР № 285 от 10 августа 1988 г. «Об итогах смотра-конкурса штатных военных оркестров Советской Армии и Военно-Морского Флота». М.: 12 Центральная типография МО, 1988. 16 с.
- 14 Проскуров А.К. Формирование художественно-творческой активности у музыкантов военного оркестра в концертно-строевой деятельности: Диссертация ... кандидата педагогических наук: 13.00.02. Екатеринбург, 2019. 178 с.
- 15 Слесарь Е.А. Семантические метаморфозы праздника «Алые паруса» // Художественная культура. 2022. № 1. С. 196–243. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-1-196-243>.
- 16 Стасов В.В. Европейский концерт // Стасов В.В. Избранные сочинения: в 3 томах: Живопись. Скульптура. Музыка. Т. 1 / Комментар. М.П. Блиновой и др. М.: Искусство, 1952. С. 174–187.
- 17 Тагильцева Н.Г., Проскуров А.К. К проблеме исследования появления и развития жанра плац-концерта в музыкальном образовании России // Известия Балтийской государственной академии рыбопромыслового флота: Психолого-педагогические науки. 2018. № 4 (46). С. 51–55.
- 18 Тагильцева Н.Г., Проскуров А.К. Обучение военных музыкантов исполнительству на плац-концертах // Педагогическое образование в России. 2018. № 4. С. 100–106.
- 19 Фролова О.А. Семантическое освоение заимствований // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2010. № 12. С. 283–286.
- 20 Якобидзе-Гитман А.С. «Надувная территория» и «барочный пузырь»: придворные танцы XVII в. в теории Делёза – Гваттари и практике хореографов-реставраторов // Артикульт. 2023. № 1 (49). С. 6–18. DOI: 10.28995/2227616520231618.
- 21 Kastner G. Manuel général de musique militaire à l'usage des armées françaises. Paris: Typ. F. Didot frères, 1848. 410 p.
- 22 Świąder S. Tańczące orkiestry // Żołnierz wolności. 06.05.1986. № 105.

## References:

- 1 Aksenov E.S., Mikhailov Eh.B. Vremya udivlyat' [Time to Surprise]. *Krasnaya zvezda*, 09.07.1988, no. 158 (19645). (In Russian)
- 2 Arefev I.V., Tsitsankin V.S. *Metodicheskie rekomendatsii po organizatsii i provedeniyu marsh-paradov voennymi orkestrami* [Guidelines for Organizing and Conducting March Parades by Military Bands]. Moscow, VDF pri MGK Publ., 1987. 52 p. (In Russian)
- 3 Balin A.P. Plats-kontsert kursovogo orkestra. Uchebno-metodicheskaya razrabotka [Parade-concert of the Course Orchestra. Educational and Methodological Drafting]. Moscow, VU Publ., 2010. 25 p. (In Russian)
- 4 *Voенно-оркестровая служба Вооруженных Сил Российской Федерации. 100 лет (1921–2021)* [Military Band Service of the Armed Forces of the Russian Federation. 100 years (1921–2021)]. Moscow, AO "Krasnaya zvezda" Publ., 2021. 212 p. (In Russian)
- 5 Garbazei I.N. *Voенно-музыкальное искусство в жанровой системе массовых представлений* [Military Musical Art in the Genre System of Mass Performances]: Dissertation ... Candidate of Arts, 17.00.02. Moscow, 2005. 278 p. (In Russian)
- 6 Gol'dfarb Ya.I., Diev B.A., Kochepasov V.S., i dr. Kontsertnaya deyatelnost' voennykh orkestror Sovetskoi Armii i Voенно-Морского Flota [Concert Activity of Military Bands of the Soviet Army and Navy]. *Sovetskaya voennaya muzyka* [Soviet Military Music]. Moscow, VDF pri MGK Publ., 1977, pp. 131–207. (In Russian)
- 7 Dukov E.V. *Kontsert v istorii zapadnoevropeiskoi kul'tury. Ocherki sotsial'nogo bytiya iskusstva* [A Concert in the History of Western European Culture. Essays on the Social Existence of Art]. Moscow, GII Publ., 1999. 244 p. (In Russian)
- 8 Kadeev D.V. *Podgotovka k ispolneniyu novoi programmy dirizhera orkestra: "Velikuyu Pobedu – slavim!"*: Uchebno-naglyadnoe posobie [Preparation for the Performance of the New Program of the Orchestra Conductor: "Great Victory – We Glorify!": Educational and Visual Textbook]. Moscow, VU Publ., 2011. 12 p. (In Russian)
- 9 Kadeev D.V., Sal'khov YU.I., Shevernev I.V. *Voенно-оркестровая служба: Учебник* [Military Band Service: Textbook]. Moscow, VU Publ., 2020. 157 p. (In Russian)
- 10 Krysin L.P. *Tolkovyi slovar' inoyazychnykh slov* [Explanatory Dictionary of Foreign Words]. 2<sup>nd</sup> ed., revised. Moscow, Russkii yazyk Publ., 2000. 856 p. (In Russian)
- 11 Mayakin T.K. *Voенно-музыкальная культура России (историко-культурологический анализ)* [Military Musical Culture of Russia (Historical and Cultural Analysis)]: Dissertation ... Candidate of Philosophy, 24.00.01. Moscow, 2010. 140 p. (In Russian)
- 12 *Prikaz Ministra oborony SSSR № 148 ot 14 iyulya 1986 g. "O provedenii smotra-konkursa shtatnykh voennykh orkestror Sovetskoi Armii i Voенно-Морского Flota v 1987–1988 godakh"* [Order of the Minister of Defense of the USSR no. 148 dated July 14, 1986, "On Holding a Review-competition of Regular Military Bands of the Soviet Army and Navy in 1987–1988"]. Moscow, 12 Tsentral'naya tipografiya MO Publ., 1986. 12 p. (In Russian)
- 13 *Prikaz Ministra oborony SSSR № 285 ot 10 avgusta 1988 g. "Ob itogakh smotra-konkursa shtatnykh voennykh orkestror Sovetskoi Armii i Voенно-Морского Flota"* [Order of the Minister of Defense of the USSR no. 285 dated August 10, 1988, "On the Results of the Review-competition of Regular Military Bands of the Soviet Army and Navy"]. Moscow, 12 Tsentral'naya tipografiya MO Publ., 1988. 16 p. (In Russian)
- 14 Proskurov A.K. *Formirovanie khudozhestvenno-tvorcheskoi aktivnosti u muzykantov voennogo orkestra v kontsertno-stroevoi deyatelnosti* [Formation of Artistic and Creative Activity of the Musicians of the Military Orchestra in Concert and Combat Activities]: Dissertation ... Candidate of Pedagogical Sciences, 13.00.02. Ekaterinburg, 2019. 178 p. (In Russian)
- 15 Slesar' E.A. Semanticheskie metamorfozy prazdnika "Alye parusa" [Semantic Metamorphoses of The Scarlet Sails Festival]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2022, no. 1, pp. 196–243. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-1-196-243>. (In Russian)
- 16 Stasov V.V. *Evropeiskii kontsert* [European Concert]. Stasov V.V. *Izbrannye sochineniya: v 3 tomakh: Zhivopis'. Skulptura. Muzyka* [Selected Works: in 3 volumes: Painting. Sculpture. Music]. Vol. 1, comments M.P. Blinova et al. Moscow, Iskusstvo Publ., 1952, pp. 174–187. (In Russian)
- 17 Tagil'tseva N.G., Proskurov A.K. K probleme issledovaniya poiyavleniya i razvitiya zhanra plats-kontserta v muzykal'nom obrazovanii Rossii [On the Problem of the Study of the Emergence and Development of the Parade-concert Genre in Music Education in Russia]. *Izvestiya Baltiiskoi gosudarstvennoi akademii rybopromyslovogo flota: Psikhologo-pedagogicheskie nauki*, 2018, no. 4 (46), pp. 51–55. (In Russian)
- 18 Tagil'tseva N.G., Proskurov A.K. Obuchenie voennykh muzykantov ispolnitel'stvu na plats-kontsertakh [Training Military Musicians to Perform at Parade-concerts]. *Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii*, 2018, no. 4, pp. 100–106. (In Russian)
- 19 Frolova O.A. Semanticheskoe osvoenie zaimstvovaniy [Semantic Development of Borrowings]. *Aktual'nye problemy filologii i pedagogicheskoi lingvistiki*, 2010, no. 12, pp. 283–286. (In Russian)
- 20 Yakobidze-Gitman A.S. "Naduvnaya territoriya" i "barochnyi puzyr": pridvornnye tantsy XVII v. v teorii Deleza – Gvattari i praktike khoreografovrestavrov [“Inflatable Territory” and “Baroque Bubble”: The 17th-century Court Dances in the Theory of Deleuze/Guattari and Practice of Historically Informed Choreographs]. *Articult*, 2023, no. 1 (49), pp. 6–18. DOI: 10.28995/2227616520231618. (In Russian)
- 21 Kastner G. *Manuel général de musique militaire à l'usage des armées françaises*. Paris, Typ. F. Didot frères, 1848. 410 p.
- 22 Śwąder S. Tańczące orkiestry. *Żołnierz wolności*, 06.05.1986, no. 105.