

На правах рукописи

Зубарев Сергей Алексеевич

**РУССКАЯ АКАДЕМИЧЕСКАЯ МУЗЫКА
В РЕПЕРТУАРЕ СОВРЕМЕННЫХ ВОЕННЫХ ОРКЕСТРОВ**

Специальность 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Ростов-на-Дону – 2026

Работа выполнена на кафедре истории музыки
ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория
им. С. В. Рахманинова»

Научный руководитель: **Демина Вера Николаевна**
доктор искусствоведения, доцент

Официальные оппоненты: **Малацай Людмила Викторовна**
доктор искусствоведения, профессор,
Орловский государственный
институт культуры,
заведующий кафедрой
вокально-хорового и
музыкально-инструментального
искусства

Шак Федор Михайлович
доктор искусствоведения, доцент,
Российская академия музыки
имени Гнесиных,
профессор кафедры инструменталь-
ного джазового исполнительства

Ведущая организация: Нижегородская государственная
консерватория им. М. И. Глинки,
кафедра истории музыки

Защита состоится «9» декабря 2026 года в 15 часов на заседании диссертационного совета 23.2.018.01 в Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова по адресу: 344002, г. Ростов-на-Дону, пр. Буденновский, д. 23, ауд. 314.

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

Автореферат разослан «__» _____ 2026 г.

Ученый секретарь
Диссертационного совета



Лобзакова Елена Эдуардовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. На протяжении первых десятилетий XXI века функционирование отечественного военно-оркестрового искусства характеризуется сложностью и многоаспектностью. Современные военные оркестры принимают участие в концертах, фестивалях и конкурсах, осуществляют музыкальное сопровождение государственных, политических, воинских, культурно-массовых, спортивных ритуалов и церемоний. При этом важной составляющей воинской культуры в новейшую эпоху является академическая музыка, исполняемая соответствующими оркестровыми коллективами в ходе разнообразных мероприятий. Несомненна культуротворческая роль духовых оркестров, выступающих на протяжении трех столетий проводниками академического музыкального искусства в различных регионах и художественных ареалах страны. Эта роль была отмечена уже во второй половине XIX века выдающимися деятелями отечественной музыкальной культуры – А. А. Алябьевым, А. Г. Рубинштейном, Н. А. Римским-Корсаковым, Ц. А. Кюи, В. В. Стасовым. Высоко оценивали художественное значение русской музыкальной классики в истории военно-духового оркестрового искусства и авторитетные отечественные дирижеры – Я. И. Гольдфарб, С. А. Чернецкий, И. В. Петров, В. М. Халилов и др.

Сохранение образцов академической музыки XIX – начала XX века в репертуаре современных военных оркестров демонстрирует преемственность культурных традиций. Разнообразные аранжировки произведений академической традиции, предназначенные для исполнения в условиях плац-концертов, фестивалей и конкурсов, благоприятствуют видимому расширению сферы актуального распространения классической музыкальной культуры. При этом русская музыкальная классика XIX – начала XX века, исполняемая современными военными оркестрами, приобретает ярко выраженную значимость не только для отечественного искусства, но и для международной

культурной дипломатии. Высокий уровень мероприятий (церемоний, парадов, концертов, фестивалей и пр.), в которых участвуют названные оркестры, удостоверяет нынешний статус военной культуры как репрезентанта и транслятора непреходящих духовных ценностей.

Таким образом, изучение деятельности современных отечественных военных дирижеров в процессе осуществления «адаптаций» академической музыки к специфическим для военной культуры условиям исполнения представляется актуальным и значимым для сохранения национальных традиций военно-оркестрового искусства.

Степень научной разработанности проблематики исследования.

Процесс «адаптации» отечественной академической музыки для исполнения военно-духовыми оркестрами до сих пор не позиционировался в качестве проблемы, раскрываемой в самостоятельной научно-исследовательской работе. Равным образом не осуществлялось рассмотрение соответствующей аранжировочной практики в контексте развития военной музыки России на протяжении XIX – первой четверти XXI века. При этом, однако, в музыковедении представлены весьма значимые опыты научного или эмпирического освещения указанных проблем, реализованные в связи с разработкой широкого спектра актуальных вопросов оркестрового письма.

В частности, необходимо упомянуть весьма содержательные практические руководства 1960-х годов, обращенные к аранжировочной деятельности военных дирижеров, – «Основные принципы переложения симфонических произведений для духового оркестра» Г. И. Сальникова и «Аранжировка для эстрадных ансамблей и оркестров» Д. А. Браславского. В упомянутых руководствах, призванных способствовать активизации концертной деятельности отечественных военно-оркестровых коллективов, уделяется определенное внимание общим принципам аранжировки разнообразного в стилевом отношении музыкального материала, включая симфонические опусы различных эпох (Г. И. Сальников) и отдельные произведения академической традиции (Д. А. Браславский). Подобные работы закономерно предваряют последую-

щее теоретическое освещение и углубленное осмысление значимых аспектов аранжировочной практики в отечественных учебных пособиях, проблемных статьях и диссертационных исследованиях, посвященных инструментовке для духового оркестра.

К числу соответствующих публикаций, увидевших свет на протяжении второй половины XX столетия, могут быть причислены книги «Инструментовка для духового оркестра» Б. И. Анисимова, «Пособие по инструментовке» М. Д. Готлиба и Н. А. Зудина, «Инструментовка для духового оркестра» С. П. Горчакова, Н. А. Зудина, Е. П. Макарова (под редакцией Б. Т. Кожевникова), содержательный очерк Е. С. Аксенова «Проблемы теоретической инструментовки», опубликованный журналом «Советская музыка», и др. Тем самым предвосхищалась целенаправленная научная разработка целого ряда важных проблем.

Так, формированию и развитию отечественной теории инструментовки для духовых оркестров посвящены диссертации Л. Ф. Дунаева «Становление инструментовки – науки и ее развитие в отечественном музыкознании XX века», А. Л. Ермоленко «Эволюция инструментовки в отечественной духовой музыке до 70-х годов XIX века». Актуальные вопросы инструментовки применительно к отдельным жанрам духового концертно-оркестрового репертуара и наследию выдающихся отечественных композиторов освещались в трудах Е. С. Аксенова «Новое в инструментовке советского военного марша», Л. Ф. Дунаева «Творческое наследие Н. П. Иванова-Радкевича – новый этап в развитии инструментовки для духового оркестра», В. Н. Емельянова «Трактовка тембра в современных увертюрах советских композиторов для духового оркестра», В. Р. Худолея «Стилистические черты инструментовки для духового оркестра в творчестве советских композиторов 1940–1980-х годов (Б. Кожевников, Е. Макаров, М. Готлиб, Г. Калинкович, Г. Сальников)», А. Г. Гилева «Инструментовка как средство художественной выразительности в современной духовой музыке», С. С. Тихомирова «Сбережение оркестровых средств как принцип инструментовки в жанрах отечественной духовой

музыки», А. В. Петропавловского «Заимствованный материал в отечественном марше для военно-духового оркестра: оркестровые средства воплощения». В недавней диссертации А. А. Нисенбаума «Плац-концерт как жанр военно-музыкального искусства» рассмотрению аналогичных вопросов по отношению к упомянутой жанровой сфере посвящен специальный раздел «Специфика инструментовки произведений для плац-концерта». Разумеется, обобщающее понятие «инструментовка» в подобных случаях фактически охватывает и аранжировочную деятельность военных дирижеров, связанную с академическим оркестровым репертуаром.

Другое магистральное направление диссертационных исследований связано с последовательным освещением исторических этапов становления и развития отечественной военной музыки, а также ее ключевых репертуарных сфер. В связи с этим надлежит упомянуть труды Б. А. Диева «Музыкальное оформление парадов Советской Армии», Т. К. Маякина «Военно-музыкальная культура России: историко-культурологический анализ», М. Д. Чертока «Русская военная музыка первой половины XIX века: Развитие военно-музыкантской службы», А. С. Малютина «Формирование служебно-строевого репертуара отечественных военных оркестров: 1918–1980-е годы», а также учебные пособия В. С. Цицанкина «Военные оркестры во второй половине XIX века» и В. И. Тутунова «История военной музыки России». Освещение концертной деятельности, осуществляемой российскими оркестровыми коллективами на протяжении различных эпох отечественной истории, закономерно сопровождается обзорными характеристиками аранжировочной практики, упоминаниями определенных имен дирижеров и композиторов, связанными с расширением соответствующей области репертуара, и другой ценной информацией.

Таким образом, в представленном корпусе диссертационных работ, монографий, учебных пособий и научных статей, посвященных истории и теории военно-оркестрового искусства России, к настоящему времени содержатся необходимые предпосылки для успешной реализации настоящего ис-

следования. Однако, трудов, в которых изучаются проблемы взаимодействия русской академической музыки и военно-оркестрового искусства нами не выявлено.

Объектом исследования является русская академическая музыка в деятельности военных оркестров как значимая составляющая их репертуара.

Предмет исследования – практика функционирования и аранжировки академических первоисточников, отвечающая условиям деятельности современных военных оркестров.

Цель исследования – выявить исторически обусловленное место, роль и значение русской академической музыки в репертуаре отечественных военных оркестров, с определением механизмов ее адаптации в условиях современной военной культуры России.

Для ее достижения представляется необходимым решить следующие **задачи**:

- осветить важнейшие исторические этапы формирования отечественной военно-капельмейстерской школы с выявлением специфики ее воздействия на многоаспектный процесс развития военной музыкальной культуры в России;
- рассмотреть принципы функционирования академической музыки, «адаптированной» для военных оркестров, в контексте социокультурной динамики XVIII – первой четверти XX века;
- раскрыть технологические и концептуальные особенности аранжировочной практики военных дирижеров, корреспондирующие с различными этапами отечественной истории;
- выявить приоритетные тенденции исполнительской деятельности военных оркестров новейшей эпохи, включая репертуарные «акценты» в соответствующих концертных выступлениях;
- систематизировать музыкальный материал, относящийся к области современных военно-оркестровых аранжировок (вторая половина XX – начало XXI столетия);

- охарактеризовать распространенные аранжировочные приемы указанных «адаптаций» и значимые особенности трактовки отдельных оркестровых групп;

- установить закономерные связи современных аранжировок с «вариативностью» исполнительских составов, изменениями в стилистике и манере игры духовых инструментов новейшей эпохи;

- исследовать особенности «адаптаций» произведений отечественной музыкальной классики XIX – начала XX века для исполнения в условиях традиционного концертного выступления и плац-концерта.

Материалом исследования послужили опубликованные и рукописные партитуры аранжировок музыкальных сочинений отечественных и зарубежных композиторов для различных военных оркестров, выполненные российскими военными дирижерами. Помимо этого, привлекались документы и материалы по истории военно-оркестрового искусства в России из архивов, библиотек и собраний военных оркестров РФ, а также аудио- и видеозаписи современных плац-концертов и концертных программ.

Методологическая основа исследования предопределяется комплексным подходом к избранному материалу. Изучение образцов академической музыки, «адаптированных» для исполнения военными оркестрами, потребовало использования общенаучных и специальных методов, взаимно дополняющих друг друга:

- *источниковедческий* метод применяется в процессе анализа и описания архивных материалов, связанных с аранжировками и композиторскими опусами отечественных военных дирижеров;

- *историко-культурный* метод обусловливается необходимостью последовательного освещения исторического генезиса, формирования и развития аранжировочной практики указанных военных дирижеров в контексте исполнительской деятельности соответствующих оркестровых коллективов на протяжении XVIII – первой четверти XXI столетия;

– *индуктивно-дедуктивный* метод научного описания и классификации предопределяется изучением и описанием различных подходов к организации и проведению плац-концертов на протяжении 1980–2020-х годов;

– *теоретико-аналитический* метод позволяет выявить основные художественно-стилевые и композиционно-драматургические параметры конкретных образцов, относящихся к аранжировочной практике отечественных военных дирижеров второй половины XX – первой четверти XXI века;

– *сравнительный* метод реализуется посредством сопоставления различных аранжировочных версий конкретных произведений русской академической традиции XIX – начала XX столетия с выявлением исполнительской и социокультурной специфики упомянутых аранжировок.

Хронологические рамки исследования охватывают период с середины XVIII века до наших дней. При этом особое внимание уделяется новейшей эпохе, что позволяет зафиксировать процессы активного варьирования и трансформации составов военно-духовых оркестров, корреспондирующие с весьма значительными изменениями в образно-смысловой и технической трактовке аранжировочной и композиторской деятельности современных дирижеров.

Научная новизна исследования определяется тем, что в нем впервые:

– изложена авторская концепция становления и развития аранжировочной деятельности военных дирижеров, освещаемой в контексте смены культурных парадигм XIX – первой четверти XXI века;

– представлена характеристика аранжировочной практики в качестве одной из приоритетных составляющих творческой деятельности отечественных военных дирижеров XX – первой четверти XXI века;

– исследованы и дифференцированы механизмы современной «адаптации» произведений академической музыки для исполнения в условиях плац-концертов и традиционных концертных программ, репрезентируемых современными отечественными военными оркестрами.

Теоретическая значимость исследования определяется тем, что в работе сформулированы выводы, позволяющие весьма существенно дополнить репрезентируемую в музыкознании историческую динамику развития отечественной военной музыкальной культуры на протяжении XIX – первой четверти XXI века. Аналитические характеристики ряда аранжировок русской музыкальной классики для военных оркестров способствуют выявлению основных подходов к утвердившимся ныне «адаптациям» академических произведений в соответствии с традиционными установками концертного исполнительства, а также инновационными особенностями плац-концертов – нового формата публичных выступлений, утвердившегося в новейшую эпоху. Тем самым в работе последовательно раскрываются механизмы функционирования академического репертуара в контексте современной отечественной военной культуры.

Практическая значимость исследования обуславливается возможностью использования представленных материалов и авторских наблюдений в процессе изучения определенных учебных дисциплин вузовского и среднего профессионального образовательных циклов – инструментовки и аранжировки, современного учебно-педагогического репертуара, истории военной музыки России, истории аранжировки для духового оркестра, истории отечественного исполнительства на духовых и ударных инструментах, истории отечественной музыкальной культуры XX века и других.

В связи с наблюдаемым расширением области актуальных представлений о формах адаптации академической музыки к нынешним условиям концертной деятельности, диссертация может привлечь внимание композиторов и музыкантов-исполнителей, обращающихся к аранжировке для духового оркестра и формирующих новые концертные программы для ныне действующих военных коллективов.

На защиту выносятся следующие положения:

1. В истории отечественной музыкальной культуры наблюдается весьма продуктивное взаимодействие традиций военной оркестровой музыки и

академического музыкального искусства, что запечатлелось в наследии крупнейших отечественных композиторов XVIII – начала XX столетия – Д. С. Бортнянского, М. И. Глинки, П. И. Чайковского Н. А. Римского-Корсакова, С. В. Рахманинова, а также в творческой деятельности военных дирижеров XX – первой четверти XXI века – С. А. Чернецкого, И. В. Петрова, Б. А. Диева, В. М. Халилова.

2. Аранжировки произведений русских композиторов-классиков XIX – начала XX столетия, утвердившиеся в репертуаре отечественных военных оркестров, явились значимым фактором развития военной музыки, способствовавшим расширению и обогащению художественных средств духовых оркестров на протяжении XX – первой четверти XXI века.

3. Разнообразные формы аранжировочной практики, характерные для творческой деятельности отечественных военных дирижеров новейшей эпохи, способствуют целенаправленному пополнению академического репертуара соответствующих оркестровых коллективов произведениями русской музыкальной классики.

4. Важным и актуальным аспектом указанной деятельности являются современные публикации и исполнения сочинений военных дирижеров. Развитие и популяризация данной сферы искусства представляются необходимыми в контексте сохранения исторической памяти и культурной идентичности многонационального населения России.

5. «Адаптации» академической музыки, предназначенные для различных форм исполнительской деятельности отечественных военных оркестров (плац-концерты, фестивали, конкурсы, концертная деятельность), являются важной частью современной музыкальной культуры России.

Степень достоверности и апробация результатов исследования. Достижению цели настоящей работы и решению поставленных задач способствовало изучение многочисленных источников в сфере исторического и теоретического музыкознания, в том числе современных трудов по истории военно-оркестрового исполнительства в России, включая диссертационные

исследования. Получению объективных и достоверных результатов благоприятствовала последовательная сопряженность эмпирико-аналитических наблюдений и различных методов гуманитарных наук – источниковедческого, историко-культурного, индуктивно-дедуктивного, теоретико-аналитического и сравнительного.

Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры истории музыки Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова. Основные положения исследования изложены в 8 научных публикациях общим объемом 3,8 п. л., включая 4 статьи в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ для публикации научных результатов диссертационных исследований. Проблематика работы освещена в докладах, представленных на 6 международных и всероссийских конференциях в Ростове-на-Дону (Всероссийская научная конференция с международным участием «Джазовое искусство и актуальные тенденции современного джазового образования», 2021; Всероссийская научная конференция «Сергей Рахманинов в культуре России: К 150-летию С. В. Рахманинова и 55-летию Ростовской консерватории», 2022; Всероссийская научно-практическая конференция «История, теория и практика исполнительства на духовых и ударных инструментах», 2024), Перми (XII Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Диалоги о культуре и искусстве», 2022; XIII Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Диалоги о культуре и искусстве», 2023), Краснодаре (XIII Международная научно-практическая конференция «Музыкальная летопись», 2023).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, основной части (включающей три главы, которые подразделяются на параграфы), заключения, списка литературы и трех приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновываются актуальность избранной темы, ее научная новизна, освещается степень изученности обозначенной проблематики, определяются объект и предмет, цель и задачи, используемые методы исследования, теоретическая и практическая значимость диссертации, характеризуется привлекаемый материал, устанавливаются основные положения, выносимые на защиту, излагаются сведения относительно степени достоверности, апробации результатов исследования и его структуры.

В **Первой главе «Академическая музыка в концертной деятельности военных оркестров XIX–XX вв.»** приводятся сведения о становлении и развитии отечественной военно-капельмейстерской школы. Здесь же рассматриваются важнейшие факторы, способствовавшие обогащению и пополнению концертного репертуара военных оркестров России в дооктябрьский период, включая композиторское творчество и аранжировочную практику военных капельмейстеров, характеризуются роль и место отечественной музыкальной классики в исполнительской деятельности военно-оркестровых коллективов советского периода.

В параграфе **1.1. «Этапы формирования отечественной военно-капельмейстерской школы»** освещается исторический процесс формирования и развития военно-оркестровой службы в России. Отмечается, что в современной специальной литературе, как правило, фигурирует периодизация названного процесса, включающая пять основных этапов: становление (1711–1725 гг.), совершенствование (1730–1826 гг.), реформирование (1826–1917 гг.), обновление (1917–1991 гг.), синтез традиций и инноваций (1991 г. – настоящее время). Рассматривая первый этап, необходимо отметить, что созданию военной-оркестровой службы в России, осуществленному на основании специального указа Петра I от 19 февраля 1711 года, предшествовала

определенная историческая практика. Формированию регулярной русской армии на рубеже XVIII–XIX веков сопутствовало изучение соответствующего практического опыта, накопленного европейскими странами. В частности, на протяжении Северной войны постепенно осваивался и творчески адаптировался функциональный подход к военно-музыкальному сопровождению, утвердившийся в шведской армии. Наглядным подтверждением сказанному является история так называемого «Тобольского манускрипта» – рукописного сборника, принадлежавшего одному из шведских военных музыкантов и найденного по окончании Полтавской битвы (1709). Отмечается, что в данном собрании, помимо различных образцов строевой музыки (прежде всего маршей), были представлены многочисленные переложения светских инструментальных пьес для сопровождения балов, танцевальных вечеров и «приватно-концертного» музицирования. Тем самым предопределялись некие сходные тенденции, характерные для исполнительской деятельности отечественных военных музыкантов указанного периода и весьма органично дополняемые заимствованиями из национальной музыкальной культуры – обработками кантов и виватов для сопровождения разнообразных официальных церемоний.

Второй этап характеризуется формированием отечественной военно-капельмейстерской школы. Должность «военного капельмейстера» была официально введена в «музыкантский штат» в 1730–1732 гг. При этом, наряду с разучиванием утвержденного строевого репертуара и сопровождением различных воинских церемониалов, капельмейстерам надлежало осуществлять регулярный контроль в плане комплектации соответствующих подразделений конкретными исполнителями, а также определенным инструментарием и «расходными материалами».

В свою очередь, третий этап развития отечественной военно-музыкальной культуры связан с повсеместным увеличением оркестровых штатов и корректировкой утвержденных ранее инструментальных составов. Значительное внимание уделялось профессиональной подготовке военных

музыкантов, организуемой при специально оснащенных учебных батальонах, полках и т. д. Принципиально важным моментом явилось открытие в Петербургской и Московской консерваториях, а также в Киевской музыкальной школе ИРМО (1867) специальных отделений военной музыки, где осваивались ключевые принципы дирижерского управления военными оркестрами, а также основы инструментовки, аранжировки и сочинения музыкальных произведений для духовых оркестров. Дальнейшему развитию отечественного военно-капельмейстерского искусства способствовала также (с 1886 г.) продуктивная образовательная деятельность Варшавского музыкального института (позднее – консерватории).

Четвертый этап развития военно-оркестровой службы рассматривается в двух аспектах. С одной стороны, в ранний советский период (1918–1925 гг.) осуществляется корректировка сформированной ранее штатной структуры отечественных военных оркестров. С другой стороны, организуется весьма перспективная, по сути – инновационная система подготовки военных капельмейстеров при Московской консерватории (Приказ Реввоенсовета СССР № 301 от 10 сентября 1928 г.), пришедшая на смену функционировавшим ранее капельмейстерским классам в Петрограде, Ташкенте и Харькове. Последовательное развитие соответствующего образовательного направления завершается в середине 1930-х годов учреждением самостоятельного Военного факультета Московской консерватории (Приказ Народного Комиссара обороны СССР и Народного Комиссара просвещения РСФСР № 183 от 28 ноября 1935 г.).

При освещении пятого периода (с 1991 г. по настоящее время) подчеркивается, что на рубеже XX–XXI веков отечественной системой подготовки военных дирижеров был достигнут качественно иной профессиональный уровень. В настоящее время Военный институт (военных дирижеров) Военного университета имени князя Александра Невского является единственным высшим учебным заведением в мире, осуществляющим профессиональную подготовку военных дирижеров. При этом официально утвержденная про-

грамма обучения в институте подразумевает освоение как важнейших обще-музыкальных дисциплин, так и военно-специальных предметов (теория музыки, дирижирование, история военной музыки, инструментовка, аранжировка, фортепиано) в сочетании с общевоинской подготовкой. Отмеченный комплексный подход позволяет выпускникам быть готовыми к успешному решению множественных задач – от руководства оркестровым коллективом в боевой обстановке до воспитательной работы с личным составом данного подразделения.

В параграфе 1.2. **«Творчество военных капельмейстеров в свете концертной деятельности духовых оркестров второй половины XIX – начала XX в.»** отмечается, что для указанного периода характерна повсеместная активизация концертных выступлений упомянутых коллективов. Названная тенденция воспринималась авторитетными представителями русской музыкальной культуры (А. А. Алябьевым, Н. А. Римским-Корсаковым, В. В. Стасовым, Ц. А. Кюи и др.), проявлявшими интерес к концертной сфере исполнительского искусства, как позитивное явление, которое благоприятствовало целенаправленному расширению «сферы влияния» академической музыки в широких массах слушателей. Сообразно этому, на протяжении второй половины XIX столетия придавалось большое значение аранжировочной практике военных капельмейстеров, с течением времени приобретающей ярко выраженную художественно-просветительскую направленность.

Как известно, тяготение к использованию соответствующих переложений – симфонических пьес, фрагментов из популярных опер и хоровых сочинений – в концертных программах духовых оркестров наметилось еще в эпоху Александра I, особенно после окончания Отечественной войны 1812 года. Исходя из этого, в исследовании уделено весьма значительное внимание так называемым «инвалидным» концертам, проводившимся ежегодно в течение 1813–1913 гг. с целью оказания материальной помощи русским воинам, которые были ранены либо искалечены в ходе боевых действий. Помимо общеизвестных патриотических песен и маршей (включая, например, традици-

онные «Куплеты 1814 года» К. А. Кавоса или «Большой марш» А. И. Дерфельдта), здесь регулярно исполнялись масштабные произведения из отечественного и зарубежного академического репертуара – от К. В. Глюка, В. А. Моцарта и Л. Бетховена до М. И. Глинки, А. Г. Рубинштейна и П. И. Чайковского. При этом А. И. Дерфельдт и Ф. Б. Гаазе, руководившие упомянутыми концертами, стремились к регулярному обновлению программ, осуществляя новые аранжировки симфонических опусов для исполнения духовыми оркестрами.

Примечательными образцами непосредственного участия выдающихся русских композиторов в подобной исполнительской деятельности явились концертные выступления казачьего духового оркестра в Томске под руководством А. А. Алябьева и «музыкальных хоров» Морского ведомства в Санкт-Петербурге под управлением Н. А. Римского-Корсакова. В работе подчеркивается, что формирование соответствующих программ изначально подразумевало не только адаптацию ранее сочиненных опусов (А. А. Алябьев) или создание оригинальных пьес в академических жанрах (Н. А. Римский-Корсаков), но и довольно активную аранжировочную практику, связанную с разнообразными переложениями музыкальной классики.

В последней трети XIX столетия определенным стимулом для обогащения указанного репертуара явилось участие русских музыкантов в международных конкурсах военных оркестров, периодически проводившихся во Франции и сопутствовавших Всемирным выставкам в Париже. Среди значимых факторов, которые благоприятствовали успешным выступлениям отечественных коллективов на «артистических состязаниях» такого рода, специалистами упоминаются тщательно подготовленные программы с преобладанием аранжировок русской академической музыки, исполнявшиеся с большим эмоциональным подъемом и выразительностью.

Исходя из вышесказанного, представляется вполне закономерным устойчивый рост популярности музыкальной классики в адаптациях для военно-духовых оркестров, характерный для рубежа XIX–XX веков. Об этом

свидетельствуют, в частности, организация специализированных «бюро военной инструментовки», функционировавших в Санкт-Петербурге и Симферополе, а также издание первого отечественного руководства по инструментовке для духовых оркестров, автором которого стал военный капельмейстер Г. И. Ихильчик из Пятигорска (1904).

В параграфе 1.3. «**Значение русской академической музыки в развитии концертной практики советского периода**» исследуется процесс формирования и обогащения репертуара оркестров Красной Армии в контексте взаимодействия традиций и новаций, сопутствующего развитию военно-музыкальной культуры. В частности, отмечается, что после Октябрьской революции в политическом руководстве Советской России изначально доминировал утилитарный подход к музыкальной культуре. Считалось, что музыка призвана воздействовать на широкие народные массы, вследствие чего репертуарным «фундаментом» концертных программ любых профессиональных исполнительских коллективов должно стать народно-песенное творчество. Впоследствии, на рубеже 1920–1930-х годов, возобладала иная тенденция, связанная с «просветительским» охватом максимально широкой аудитории и целенаправленной «академизацией» вновь создаваемых концертных пьес как стимула для совершенствования мастерства отечественных дирижеров и оркестрантов.

Исходя из этого, подчеркивается видимое значение исполнительской деятельности ведущих оркестровых коллективов того времени, способствовавшей утверждению русской классической музыки в качестве приоритетной составляющей концертных выступлений. Особая роль в данном процессе, несомненно, принадлежала Образцовому военному оркестру РСФСР, исполнявшему переложения симфонических произведений и фрагментов из опер А. П. Бородина, М. П. Мусоргского, П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова, Вас. С. Калинникова и др.

Помимо этого, заслуживает упоминания продуктивная деятельность аранжировщиков (В. И. Агапкина, Б. Г. Миллера, С. А. Чернецкого,

Н. П. Иванова-Радкевича и др.), связанная с отмеченными репертуарными тенденциями. Их существенный вклад запечатлелся в серии известных репертуарных сборников под редакцией С. А. Чернецкого, публиковавшихся на протяжении 1930-х годов. Подобная работа не прекращалась и в период Великой Отечественной войны, хотя направленность тогдашних концертных выступлений оркестровых коллективов закономерно подвергалась коррекции. В частности, одним из приоритетных направлений данного периода явилась популяризация вновь создаваемых оригинальных произведений и аранжировок современной отечественной музыки академического направления (Р. М. Глиэр, С. Н. Василенко, Н. Я. Мясковский, С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович, А. И. Хачатурян и др.). Особого упоминания заслуживают разнообразные переложения легендарной Седьмой симфонии Д. Д. Шостаковича для духовых оркестров, осуществляемые в те годы.

Послевоенное двадцатилетие характеризуется в исследовании как новый этап развития концертно-просветительской деятельности. С одной стороны, отмечается весьма существенная активизация работы соответствующих организаций в составе Вооруженных Сил, включая художественно-эстетическое развитие личного состава. Благодаря этому наблюдался повсеместный рост числа концертных выступлений военных оркестров, особенно концертов-лекций и тематических концертов. С другой стороны, приобрела значительное распространение совместная исполнительская деятельность оркестров и коллективов художественной самодеятельности, песенно-танцевальных ансамблей Вооруженных Сил и т. д. В программах соответствующих выступлений, как правило, фигурировали популярные произведения отечественной музыкальной классики, неизменно вызывавшие живой отклик у слушателей.

Расширение «диапазона» исполнительской деятельности было зафиксировано в нормативных документах – Приказах Министра обороны СССР №№ 4 (от 10.01.1955 г.) и 182 (от 28.07.1963 г.), акцентировавших значимость концертно-просветительской работы военных оркестров, необходи-

мость ее всемерного расширения, последовательной активизации осуществляемой аранжировочной практики и т. д. Благодаря этому переложения отечественной академической музыки XIX – начала XX века официально утверждались в качестве одной из приоритетных составляющих концертного репертуара военно-оркестровых коллективов.

Во **Второй главе «Академическая музыка в концертном репертуаре военных оркестров XXI в.»** характеризуются роль и значение музыкальной классики в обозначенной сфере исполнительской деятельности, определяются важнейшие направления актуальной репрезентации подобных сочинений, связанные с изменениями в социокультурной динамике новейшей эпохи.

В параграфе **2.1. «Основные направления деятельности и специфика репертуара оркестров постсоветского периода»** рассматриваются важнейшие функции современных военных оркестров: служебно-строевая, общественно-церемониальная, культурно-просветительская. Отмечается, что успешное осуществление указанных функций в новейшую эпоху, как правило, неразрывно связано с репертуарным универсализмом. Тем самым подразумевается художественно убедительное и стилистически выдержанное исполнительское воплощение разнообразных сочинений, принадлежащих основным сферам концертного репертуара первой четверти XXI столетия – переложений академической музыки, обработок народных мелодий и эстрадно-джазовых композиций. При этом констатируется инновационный характер эстрадно-джазовой сферы, оказывающей несомненное воздействие на адаптации музыкальной классики и «фольклоризованных» пьес, тяготеющей к формированию разнообразных жанровых и стилевых «микстов». Однако в целом допустимо утверждать, что наиболее значимой, приоритетной составляющей концертного репертуара военных оркестров по-прежнему является отечественная академическая музыка.

Современные подходы к интерпретаторскому прочтению музыкальной классики отличаются видимой широтой и многогранностью. Вместе с тем, не может быть оспорена фундаментальная предпосылка успешного сценическо-

го воплощения академической музыки: соответствующему военно-оркестровому коллективу надлежит изначально демонстрировать высокий уровень исполнительского мастерства. Аналогичные требования закономерно выдвигаются по отношению к осуществляемым переложениям упомянутых сочинений. В частности, адаптация оригинальных симфонических партитур для духового оркестра не только предоставляет аранжировщику обширный диапазон выразительных средств, обусловленных уникальной звуковой палитрой данного инструментария, но и подразумевает столь же несомненные ограничения. Вот почему вновь осуществляемые переложения оригинальных партитур должны в полной мере учитывать необходимость обеспечения сбалансированной оркестровой звучности. В связи с этим позиционируются несколько основных этапов аранжировки: изучение оригинального «текста-первоисточника» – определение ключевых тем, анализ гармонического языка и музыкальной драматургии; выбор конкретного состава исполнителей, осуществляемый с учетом возможностей и традиционных функций инструментов духового оркестра; адаптация фактурного изложения – корректировка чрезмерно изощренных и насыщенных полифонических фрагментов, способствующая достижению необходимой яркости и насыщенности звучания; инструментовка – распределение оригинальных партий сообразно тембровым особенностям и громкостно-динамическому диапазону используемых инструментов.

В качестве показательных образцов репертуарной политики, осуществляемой в наши дни отечественными военными оркестрами, рассматривается концертная практика ряда известных российских коллективов. Исходя из этого, последовательно представлены обзорные характеристики исполнительской деятельности Центрального военного оркестра Министерства обороны Российской Федерации, 21 военного оркестра штаба Московского военного округа, Оркестра Московского военно-музыкального училища имени генерал-лейтенанта В. М. Халилова, 23 военного оркестра Ленинградского военного округа, 24 военного оркестра объединенного стратегического ко-

мандования Южного военного округа. При этом в центре внимания неизменно пребывает жанрово-стилевой диапазон исполняемых программ, с выявлением фактической роли и значения переложений академической музыки. В аналогичном ракурсе характеризуется репертуар штатных коллективов, фигурирующий на традиционных смотрах-конкурсах военных оркестров Вооруженных Сил Российской Федерации последних десятилетий (2007–2008, 2014 и 2023–2024 гг.). Излагаемая фактическая информация наглядно свидетельствует о сохраняющейся приоритетной значимости аранжировок музыкальной классики в концертных и конкурсных выступлениях коллективов, а также о видимом тяготении последних к разнообразным формам исполнительского воплощения адаптируемых симфонических опусов.

В параграфе **2.2. «Отечественные военные дирижеры в работе над академическим репертуаром»** представлен ряд аналитических характеристик, освещающих творческую деятельность современных музыкантов, активно работающих в сферах аранжировки и композиции. Отмечается, что в новейшую эпоху одной из важнейших предпосылок успешного формирования профессиональных компетенций у военных дирижеров становится освоение разнообразных форм адаптации музыкальной классики к актуальным условиям современной исполнительской практики. Военно-оркестровые коллективы обращаются не только к произведениям различных жанрово-стилевых сфер (академической, «фольклоризованной» и эстрадно-джазовой), но и к углубленному освоению более дифференцированного репертуара, например, классической, романтической и постромантической направленности. Исходя из этого, в концертных программах постсоветского периода наряду с общепризнанными шедеврами отечественной академической музыки, утверждаются сочинения целого ряда композиторов XX века.

Другая ярко выраженная особенность новейшей эпохи связана с обновлением распространенных форм исполнительской практики. В частности, вместо общепринятых ранее маршей-парадов, сопровождавшихся прохождением музицирующего оркестра, внедряются плац-концерты, в которых под

музыку выполняются различные строевые приемы, перемещения оркестрантов и манипуляции с оружием. Благодаря использованию популярных образов классического и эстрадного репертуара, обогащению «плац-концертных» программ элементами хореографии и драматического действия, наблюдается осязаемое возрастание реальной значимости «визуального фактора», придающего современным выступлениям отечественных военных коллективов – ансамблей и оркестров – несомненную зрелищность. Вот почему соответствующие концертные программы нередко включают в себя адаптированные версии музыкальной классики, призванные акцентировать внимание зрительской аудитории на исторических достижениях России, ее богатейшем культурном наследии и роли академической традиции в формировании преемственных связей между различными поколениями наших соотечественников.

На протяжении дальнейшего аналитического обзора многогранная творческая деятельность современных российских военных дирижеров – В. М. Халилова, А. М. Халилова, С. В. Буймистра, Е. В. Баранчикова и А. А. Муравьева – освещается в различных аспектах. С одной стороны, раскрывается видимое своеобразие аранжировочной техники, присущее каждому из перечисленных мастеров и достигающее уровня индивидуального стиля в области инструментовки. Отсюда произрастает закономерное тяготение к определенным сферам академического репертуара – жанрам, типам оркестрового письма и т. д. С другой стороны, отмечается несомненный композиторский потенциал этих высокоталантливых музыкантов, реализуемый не только в процессе работы над «плац-концертными» адаптациями отечественной музыкальной классики, но и в создании оригинальных сочинений для военно-духового оркестра.

В качестве показательных примеров такого рода рассматриваются произведения отечественных музыкантов различных поколений – В. М. Халилова и А. А. Муравьева. Так, в наследии В. М. Халилова (1952–2016) представлены важнейшие направления современной военно-оркестровой музыки – служебно-строевое (марши «Генерал Милорадович»,

«Красноармеец Сухов», «Стрелковый марш»), общественно-церемониальное («Адажио», «Элегия»), концертно-академическое («Весенняя увертюра»). В композиторском творчестве А. А. Муравьева наибольший интерес вызывают «фольклоризованные» концертные опусы («Рождественские колокола», обработки белорусских народных песен «Ой, розочка» и «Малая Родина»). Краткие характеристики названных сочинений позволяют весьма наглядно репрезентировать творческую многогранность и широту профессионального кругозора современных отечественных военных дирижеров, воздействующие на их аранжировочную практику.

Третья глава «Особенности аранжировки произведений отечественных композиторов XIX – начала XX столетия для военного оркестра: современная практика» посвящена изучению специфики аранжировочной деятельности военных дирижеров, адаптирующих сочинения русской музыкальной классики обозначенного периода для исполнения в традиционных концертных программах и плац-концертах.

В параграфе **3.1. «Адаптации произведений академической музыки для исполнения в условиях плац-концертов»** рассматриваются аранжировки сочинений отечественных композиторов и авторские сочинения современных дирижеров, предназначенные для исполнения в условиях плац-концертов. При этом кратко освещаются разнообразные истоки плац-концертов, связанные с «театрализованной» исполнительской практикой европейских военных оркестров на протяжении XIX–XX столетий и более раннего времени. Отмечается, что в практике соответствующих отечественных оркестровых коллективов плац-концерты утверждаются на протяжении 1980-х годов, запечатлевая тем самым видимое тяготение к взаимодействию нескольких составляющих: музыки, хореографии, пантомимы, драматического действия, репрезентации воинской атрибутики, в отдельных случаях – акробатических элементов.

Первоначальная апробация многочисленных «вариативных форм» плац-концерта осуществлялась на смотрах-конкурсах отечественных воен-

ных оркестров. В связи с этим особое значение приобрел Всесоюзный смотр-конкурс 1987–1988 годов, по итогам которого было официально объявлено о существовании «новой формы» концертных выступлений и рекомендовалось более «широкое» ее внедрение в повседневную исполнительскую практику оркестровых коллективов¹. Впоследствии плац-концерты неоднократно с видимым успехом демонстрировались на европейских площадках, вызывая живой отклик у специалистов и массовой аудитории; этому во многом способствовало резонансное выступление оркестра курсантов Военно-дирижерского факультета при Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского на фестивале военных оркестров в Монсе (Бельгия, 1989).

На современном этапе «плац-концертные» версии произведений музыкальной классики регулярно включаются в программы всероссийских и международных фестивалей военно-оркестровой музыки. В качестве примеров рассматриваются некоторые программы, представленные известными отечественными оркестрами в рамках Московского Международного военно-музыкального фестиваля «Спасская башня» на протяжении 2010-х – первой половины 2020-х годов. При этом особое внимание уделяется «плац-концертным» адаптациям отечественных симфонических шедевров XIX – начала XX века – произведений П. И. Чайковского (Сюита из балета «Щелкунчик») и Н. А. Римского-Корсакова («Сеча при Керженце»), аранжированных Артемом Широковым и Игорем Гаспировичем (оркестр Военно-музыкального училища имени В. М. Халилова) и А. Б. Головиным (24 военный оркестр Южного военного округа, Ростов-на-Дону).

В частности, первая из рассматриваемых адаптаций характеризуется как примечательный образец жанрово-стилевого «диалога», свойственного различным направлениям современной музыкальной культуры (кроссовер, фьюжн, этника, нью эйдж и др.). Соответствующие тенденции, наблюдаемые

¹ См. об этом: Нисенбаум А. А. Плац-концерт как форма военно-музыкального искусства: автореф. дис. ... канд. иск. (5.10.3). – М., 2025. – С. 11–12.

в аранжировке Сюиты, весьма рельефно оттеняются «инновационными» решениями в области исполнительской формы и драматургии. Тем самым освещаемая версия явственно сближается с «композиторскими» формами обработки заимствуемого художественного материала – попури, фантазиями и парафразами на темы классических шедевров.

«Плац-концертный» вариант «Сечи при Керженце», напротив, сохраняет жанрово-стилевое единство симфонического «текста-первоисточника», сосредоточивая внимание слушателей прежде всего на композиционных и драматургических трансформациях последнего. Целенаправленный отбор и компоновка музыкальных фрагментов, осуществляемые аранжировщиком, способствуют последовательной акцентуации «батальной» составляющей исходного программного замысла, фактически вынося за скобки предшествующие и последующие события заявленного оперного сюжета (монголо-татарское нашествие, гибель немногочисленной русской дружины и т. д.).

Параграф 3.2. «Аранжировки сочинений отечественных композиторов для концертных программ современных военных оркестров» посвящен характеристике особенностей новейших адаптаций произведений М. И. Глинки, Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского и С. В. Рахманинова для концертных программ традиционного плана. Отмечается, что аранжировки современных военных дирижеров в целом ориентируются на академические традиции переложений музыкальной классики, связанные с максимально бережным воссозданием авторского художественно-концептуального замысла и специфики звукового облика «текста-первоисточника». Наглядным тому подтверждением, в частности, является «академизированная» адаптация для военно-духового оркестра симфонической картины «Сеча при Керженце» Н. А. Римского-Корсакова, осуществленная А. Б. Головиным и сопоставляемая в настоящем исследовании как с авторским оригиналом, так и с «плац-концертной» версией указанного дирижера.

При этом особо подчеркивается, что одним из наиболее значимых произведений в современной военной культуре является «Славься» М. И. Глинки – финал оперы «Жизнь за царя» («Иван Сусанин»), с давних пор утвердившийся в качестве уникального образца отечественной музыки. Благодаря органичному сплаву гимнической возвышенности и маршевой целеустремленности, величавой эпики и мужественной героики это сочинение на протяжении двух столетий зримо олицетворяет достигнутое и последовательно утверждаемое национальное единство в сочетании с позиционированием монументального образа народа-победителя. Этой многогранностью закономерно обуславливается и репрезентация данного сочинения в контексте военно-оркестрового исполнительства.

С одной стороны, «Славься», начиная с Парада Победы (июнь 1945 г.), неизменно фигурирует в числе важнейших «атрибутов» торжественных военных парадов и церемониалов самого высокого уровня. При этом соответствующие аранжировки, воспроизводимые также в концертных программах, характеризуются гибким сочетанием образно-смыслового единообразия и некой эмоциональной вариативности. Наглядным подтверждением сказанному является сравнительный анализ композиционных и драматургических особенностей авторской версии «Славься» и двух его адаптаций для военно-духового оркестра, осуществленных Е. П. Макаровым (1945) и В. М. Халиловым (2011).

С другой стороны, несомненный интерес представляет «внедрение» тематического материала «Славься» в музыкальную ткань Торжественной увертюры «1812 год» П. И. Чайковского, осуществленное В. Я. Шебалиным (начало 1950-х годов) с учетом идеологических требований советской эпохи – замены «монархического» гимна «Боже, Царя храни» А. Ф. Львова – и затем воспроизведенное в ряде аранжировок упомянутого сочинения для военно-духового оркестра (Г. М. Тараянц, А. А. Клейн и др.). Художественно-концептуальная «акцентуация» определенных героико-патриотических мотивов, присущая данным аранжировкам, выявляется благодаря их сопоставле-

нию с позднейшей адаптацией Торжественной увертюры для аналогичного состава, осуществленной Е. С. Аксеновым значительно позднее, уже в постсоветский период (1990-е годы).

В **Заключении** подводятся итоги исследования. Подчеркивается, что предпринятые изыскания позволили весьма обстоятельно и многогранно обосновать актуальную значимость изучаемой сферы музыкально-исполнительского искусства как перспективного художественного феномена, целенаправленно способствующего распространению и популяризации лучших образцов классического наследия в социокультурном контексте новейшей эпохи. Представленный в диссертационной работе опыт аналитического описания и углубленного осмысления различных исторических форм адаптации отечественной академической музыки в репертуаре военных коллективов закономерно явился предпосылкой для систематизации основных механизмов аранжировочной практики с учетом характерных особенностей концертных выступлений духовых оркестров на рубеже XX и в первой четверти XXI столетия.

Помимо этого, особое внимание было уделено выявлению своеобразных черт, присущих каждому из важнейших этапов развития военно-капельмейстерской школы в России, а также особой роли профессиональной оснащенности молодых дирижеров и аранжировщиков для продуктивной творческой деятельности в условиях современного исполнительского процесса. Так, в настоящей работе отмечалось, что историческая динамика развития отечественной военно-капельмейстерской школы последовательно корреспондировала стадиям формирования, роста, множественных реформ и радикальной модернизации; в освещаемой перспективе это благоприятствовало достижению высокого уровня общемузыкальной и технической подготовки сегодняшних специалистов. Военные капельмейстеры неизменно являлись ключевыми «действующими лицами» в сфере музыкального просветительства, включая соответствующую репрезентацию академических произведений; последнее, в свою очередь, подразумевало не только создание различ-

ных транскрипций и аранжировок, но и самобытное интерпретаторское прочтение музыкальной классики, изобретательно адаптируемой к составам конкретных оркестров, их выразительным и техническим возможностям. Аналитическое рассмотрение концертной деятельности подобных коллективов, осуществляемое в историко-культурном аспекте, весьма убедительно подтвердило их основополагающий вклад в сохранение и претворение академических традиций на протяжении более чем двух столетий.

Ближайшие перспективы изучения упомянутого направления в военно-оркестровом искусстве наших дней могут быть связаны с углубленными изысканиями, охватывающими сферы аранжировочной практики и многообразной концертно-исполнительской деятельности как явления, способствующего целенаправленному расширению и обогащению актуальных «диалогов» с отечественным культурным наследием, а также неуклонному его сохранению и репрезентации в качестве полномасштабной «духовной реальности» для новейшей эпохи. Исходя из ощутимой востребованности различных форм культурной идентификации и соответствующих направлений в художественно-патриотической воспитательной работе с молодежью, отмеченные изыскания приобретают особое значение. Расширение диапазона исследовательских работ, посвященных исследованию проблем взаимодействия академической музыки и военно-оркестрового искусства, может быть связано с многоаспектным изучением и сравнительным анализом репертуара военных оркестров стран СНГ и дальнего зарубежья, выявлением национального и регионального своеобразия укоренившихся традиций исполнения сочинений отечественных композиторов современными коллективами, а также с разработкой упорядоченной репрезентативной классификации видов и жанров адаптированных произведений.

Публикации автора по теме диссертации

В изданиях, рекомендуемых ВАК при Минобрнауки России:

1. Зубарев, С. А. Академическая музыка в практике отечественных военных оркестров XIX – начала XXI века / С. А. Зубарев // Дом Бурганова: Пространство культуры. – 2022. – Т. 18. – № 4. – С. 56–65 [0,43 п. л.].
2. Зубарев, С. А. Основные направления деятельности и специфика концертного репертуара современных отечественных военных оркестров / С. А. Зубарев // Дом Бурганова: Пространство культуры. – 2023. – Т. 19. – № 5. – С. 44–52 [0,25 п. л.].
3. Зубарев, С. А. Адаптация произведений академической музыки для исполнения в условиях плац-концертов / С. А. Зубарев // Образование и культурное пространство. – 2024. – № 3. – С. 77–86 [0,53 п. л.].
4. Зубарев, С. А. Роль «Славься» М. И. Глинки в музыке парадов второй половины XX – начала XXI века / С. А. Зубарев // PHILHARMONICA: International Music Journal. – 2024. – № 1. – С. 1–8 [0,43 п. л.].

В других изданиях:

5. Зубарев, С. А. Специфика аранжировки джазовой музыки для биг-бэнда Московского военно-музыкального училища имени генерал-лейтенанта В. М. Халилова / С. А. Зубарев // Джазовое искусство и актуальные тенденции современного джазового образования: К 85-летию со дня рождения первого профессора джаза в России К. А. Назаретова: материалы Всероссийской научной конференции. – Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2021. – С. 195–201 [0,26 п. л.].
6. Зубарев, С. А. Искусство аранжировки как важная сфера деятельности военных дирижеров / С. А. Зубарев // Диалоги о культуре и искусстве: материалы XII Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием). – Пермь: ПГГПУ, 2022. – С. 1254–1258 [0,29 п. л.].

7. *Зубарев, С. А.* Значение творчества В. М. Халилова для развития военной музыки в России / С. А. Зубарев // Музыкальная летопись: сборник материалов XIII Международной научной конференции. – Краснодар: КГИК, 2023. – С. 157–160 [0,21 п. л.].

8. *Зубарев, С. А.* Особенности развития отечественной военно-музыкальной культуры / С. А. Зубарев // Диалоги о культуре и искусстве: Материалы XIII Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием). – Пермь: ПГГПУ, 2023. – С. 428–433 [0,35 п. л.].