УДК 355.17:316.422.42(091)
DOI https://doi.org/10.31392/cult.alm.2024.1.44

Мартинова Ірина Василівна,
здобувачка вищої освіти ступеня доктора філософії
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
orcid.org/0009-0005-7041-7404
irynayasna@gmail.com

СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ ФОРМУВАННЯ ФУНКЦІЙНОСТІ ВІЙСЬКОВИХ ОРКЕСТРІВ В ІСТОРИЧНОМУ ДИСКУРСІ

У роботі досліджено багатовекторну функційність військового оркестру, яка є культурологічним феноменом. Його унікальність виявляється в універсалізмі й позиціонується звуковою екстраполяцією соціального менталітету, а в культурологічному сенсі амбівалентність функційності військового оркестру становить акустичну інтерпретацію суспільного буття. Інтеграційні можливості функційності військової музики позиціонуються образно-стильовим підґрунтям семантики, жанровості та лексики цивільної оркестрової музики. Дослідження в галузі точних, природознавчих наук, збагативши культурологію та мистецтвознавство новими даними, створили можливість оновлення соціокультурних характеристик діяльності військового оркестру, оцінити його функційність в історичному дискурсі, яка розглядається з позицій асиміляції та ретрансляції багатовекторних ментальних і соціокультурних зрушень. Більшість спостережень викладено як результат власних компаративного, дедуктивного, структурного кволітативного та наративного аналізів і їх оцінки методом рефреймінгу.

На хвилі державного становлення виникла нагальна потреба перегляду численних наукових стереотипів, а історико-політичні події останнього десятиліття зробили надважливою військову парадигматику. У такому контексті вплив мистецтва і, зокрема, музики на психоемоційний клімат суспільства набув винятково вагомого значення. Військовий духовий оркестр позиціонується як художньо-організаційний провідник духовно-ідеологічної концепції власної держави. Вперше в українське дослідництво вводиться як соціокультурний об'єкт виконавська діяльність військового оркестру. Стислий огляд поліфункційності військово-оркестрового виконавства репрезентує широкий спектр питань гідних окремого культурологічного дослідження.

Ключові слова: військовий духовий оркестр, функційність музичного виконавства, соціокультурна характеристика, психоемоційні впливи оркестру, амбівалентність сприйняття.

Martynova Iryna,
Postgraduate student at the Department
of Musical Ukrainian Studies Instrumental Folk Art
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
orcid.org/0009-0005-7041-7404
irynayasna@gmail.com

SOCIOCULTURAL PREREQUISITES FOR THE FORMATION OF FUNCTIONALITY OF MILITARY ORCHESTRAS IN HISTORICAL DISCOURSE

The multifaceted functionality of a military orchestra constitutes a cultural phenomenon, the uniqueness of which is manifested in its universalism and is positioned as the sonic extrapolation of social mentality. In a cultural sense, the ambivalence of the functionality of a military orchestra represents an acoustic interpretation of societal existence. The integrative possibilities of the functionality of military music are positioned as the figurative-stylistic foundation of semantics, genre specificity, and lexicon of civilian orchestral music. Research in the fields of exact and natural sciences, enriching cultural studies and art history with new data, have provided an opportunity to update socio-cultural characteristics of the military orchestra's activities and assess its functionality in historical discourse, which is considered from the perspectives of assimilation and retransmission of multi-vector mental and socio-cultural shifts. Most observations are presented as the result of own comparative, deductive, structural-qualitative, and narrative analyses, along with their evaluation through the reframing method.

During the period of state formation, there arose an urgent need to reevaluate numerous scientific stereotypes, and the historical-political events of the last decade have made the military paradigm exceptionally crucial. In such a context, the impact of art, particularly music, on the psycho-emotional climate of society has gained exceptional significance. The military wind orchestra is positioned as an artistic-organizational guide to the spiritual-ideological concept of the state. For the first time in Ukrainian research, the performing activities of the military orchestra are introduced as a socio-cultural object. A concise overview of the polyfunctionality of military orchestral performance represents a broad spectrum of issues worthy of individual cultural studies research.

Key words: military wind orchestra, functionality of musical performance, socio-cultural characteristics, psycho-emotional influences of the orchestra, ambivalence of perception.

Вступ. Статус самостійної держави, позбавивши наукову думку України ідеологічних догм радянської доби, відкрив простір для численних новітніх напрямів дослідництва, які впродовж майже ста років були табуйовані цензурою. Завдяки сучасним відкриттям у сфері суспільних та природознавчих наук питання історико-культурних зрушень і ситуацій, переосмислені з позицій культурологічної семантики, пов'язаної із цивілізаційним доцентровим та відцентровим рухом, історичними подіями, потребують адекватної переоцінки. На хвилі державного становлення виникла нагальна потреба перегляду численних наукових стереотипів, а історико-політичні події останнього десятиліття зробили надважливою військову парадигматику. Актуалізувалися питання, пов'язані з професійною функціональністю армії не тільки як силовим захисником держави, а і як ідейно-художнім координатором суспільно-ментальних трансформацій.

Нарівні з проблемами стратегії, тактики, озброєння важливе місце посіли теми логістичного переформатування технологій моделювання ситуацій емоційно-моральної стійкості, оптимізації колективної ментальності та ідеології. У такому контексті вплив мистецтва і, зокрема, музики, на психоемоційний клімат не лише військових, а й цивільних спільнот набули винятково вагомого значення. Згідно з офіційними джерелами, «у період реформи та розбудови Збройних сил України особливого значення набуває вплив військової музики на становлення суспільної свідомості вояків українського війська» (Хованець, 2005, с. 10).

Армійським підрозділом, основним завданням якого є морально-психологічне та організаційне забезпечення музичними засобами протягом бойових дій і в мирний час, є **військовий духовий оркестр** – колектив музикантів, виконавців на духових та ударних інструментах, об'єднаних у професійну спільноту мистецькою ідеєю та військово-адміністративним статутом, який позиціонується художньо-організаційним провідником ідеологічної концепції власної держави. Акустичним інструментом здійснення цих завдань є виконання колективом спеціально призначеної для армійських ситуацій музики «на місці» і «в русі».

На відміну від інших інструментальних колективів, військовий оркестр перебуває на державному матеріальному забезпеченні. Кількість військових оркестрів у європейських країнах і США та офіційний складник репертуару кожного з колективів визначається військово-керівними органами країн і є документально регламентованими. Військова адміністрація визначає структурно-композиційний хронотоп музичного забезпечення військовим оркестром будь-яких культурних заходів державного значення.

Здобутки сучасного джерелознавства, історії та теорії музики, музичної культурології й соціології, музичної археології та музичної медицини спонукають до оновлення оцінки соціокультурної функції діяльності військового оркестру, його практик та амбівалентної ролі й функції військової музики в європейському соціумі.

Специфіка військової музики та офіційний складник її репертуару полягають у тому, що це обов'язковий «дієвий компонент художнього оформлення військових ритуалів, який у виконанні військових духових оркестрів надає військовому ритуалу саме ту форму, через яку яскраво виражена його суть. Вона вносить у ритуали особливу урочистість, створює настрій, надихає, запалює, згуртовує військовослужбовців. Музика звучить під час прийняття військової присяги та винесення бойового прапора, вручення нагород і бойових реліквій, проведення стройових оглядів та інших ритуалів, допомагаючи зробити ритуал натуральним витвором мистецтва,

<…> емоційно впливати на духовний світ військовослужбовців, виконувати організувальну й дисциплінарну роль, допомагає виробляти чіткі, точні та злагоджені дії» (Романовський, 2008, с. 190). Додамо, що нині вплив військової музики відчутно саме в цивільних спільнотах і військово-патріотичний репертуар активно витісняє «попсу». Чимала заслуга в цьому належить виконавській діяльності українських військових оркестрів.

Актуальність роботи. Будучи невід'ємним складником військових угрупувань різного зразка, військовий оркестр, як асимілятор і ретранслятор багатовекторних ментальних та дисциплінарно-організаційних **впливів**, функціонував в історичному дискурсі віддзеркаленням знакових соціокультурних зрушень, а отже, проблематика, пов'язана з функціонуванням військового оркестру, позиціонується в Україні актуальним складником загального дослідницького руху. Однак саме в такому сенсі це найменш вивчений у вітчизняній науковій літературі культурологічний об'єкт.

Тому зміст нашої статті пропонує соціокультурний портрет військового оркестру в динаміці – мистецької формації, яка стала багатовекторним витоком європейських культурних традицій, підґрунтям для формування національних державотворчих намірів та культурних інституцій.

Мета статті – дослідити багатовекторну функційність військових оркестрів як культурологічного феномену.

Матеріали та методи. З огляду на відсутність матеріалів, які стосуються безпосередньо означеного ракурсу, як наукову базу використано дотичні дослідження із соціології, культурології, історії музики, музичної психології та фізіології, аналізу музичної мови й музичних форм, музичні словники та енциклопедичні видання.

Більшість спостережень викладено як результат власних компаративного, дедуктивного, структурного кволітативного та наративного аналізів і їх оцінки *методом рефреймінгу*.

Новизна дослідження полягає в тому, що вперше в український науковий обіг вводиться як соціокультурний об'єкт виконавська діяльність військового оркестру.

Виклад основного матеріалу. Утворення військового оркестру як відносно стабілізованої, професійної формації правдоподібно належить до прадавніх часів, до пасіонарної доби, коли доцентрові сили соціалізації діяли значно потужніше, ніж відцентрові. Маються на увазі стародавні царства – Шумерське, Вавилон, Ассирія, Єгипет, Персія, Китай та ін. (Дейвіс, 2001, с. 12–42).

Археологічні знахідки, сторінки Старого Заповіту (Ієрихонська труба) створюють достатньо чітку уяву про інструментарій тих часів – 7–5 тис. до н. е. Музичні інструменти виготовляли з органічних матеріалів – дерева, тростини, глини, шкіри тварин та риб. Більшість духових інструментів видобувала один-два звуки, проте порівняно з тодішніми струнними, які також виробляли з органіки й видобували значно більшу кількість мелодійних звуків, духові мали перевагу – гучніший звук, який можна було виконувати більш уривчасто й чітко, ніж на струнних, і який краще, ніж струнні, звучав у парі з ударними.

Очевидно, тоді ж було зауважено, що перетворити натовп на дисципліновану спільноту засобами музики вдається менш витратними, з огляду на зовнішні реакції цього натовпу, наслідками, ніж те саме за допомогою силових структур. Справді, і сьогодні військова музика вдало толерує психоемоційний світ індивідуума з психічним настроєм будь-якої спільноти. «Вона спричиняє одностайне емоційне піднесення більшості слухацької аудиторії незалежно від інтелектуального статусу кожного зі слухачів» (Шабутін та ін., 2006, с. 59).

Тисячолітня участь військових оркестрів у парадах та процесіях сформувала особливості метроритміки військової музики, яка спонукає позасвідомі рухові реакції й стала віддзеркаленням фізіологічних властивостей людської спільноти – синхронного тілесного руху. Сучасні медики експериментально довели, що духові інструменти «корисні для подолання проблем, пов'язаних зі страхом – вони допомагають досягти самоповаги і відчуття рівності з іншими. <…> сприяють поглибленню та розвитку дихання» (Шабутін та ін., 2006, с. 59). Доведено, що такі реакції викликає взаємозалежність емоційно-психічних та гормонально-ферментативних змін в організмі людини. Ця взаємозалежність є резонансом на слухові подразники – звучання військової музики. Стимулюють такий ефект насамперед тембр і темп

військової музики (Шабутін та ін., 2006, с. 59). У людини як окремого суб'єкта реакція на ритмізоване нехитре звучання духових створювала враження спільності з гуртом, певним соціумом і, як похідний, **ефект захищеності.**

У виконавській практиці військових оркестрів сформувався й закріпився на століття ще один дуже важливий **комунікативний фактор** – виконання музики в найбільш комфортному для слухового сприйняття людиною акустичному діапазоні, що створює **ефект стабільності**, який супроводжує звучання духового оркестру крізь часи і також функціонує як комунікативний фактор.

Отже, комунікативна функція виконавської діяльності військових оркестрів виконує суспільне-логістичне завдання – **оптимізацію психічно-емоційного стану шляхом гармонізації амбівалентних зовнішнього та внутрішнього «Я» суб'єкта**.

Предтечею військових оркестрів вважається поєднання стародавніх духових інструментів з ударними. Протягом суспільної еволюції нарощувався кількісний і змінювався якісний склад оркестру, збільшувалася кількість музикантів, жанрово збагачувався репертуар, але **функція оптимізації морально-психологічного стану** всіх, хто попадав у поле звучання військового оркестру, за будь-яких обставин не втрачала своєї значущості. Виникає заперечення: а як же організаційно-дисциплінарна функція? Її здійснення відповідно до ритуалу змінювало форму своєї реалізації, натомість ефект оптимізації не залежав від форми певного ритуалу (за винятком похоронального ритуалу), саме тому функцію оптимізації морально-психологічного стану можна вважати функційною **константою**.

Поліфонічність еволюційних трансформацій військових оркестрів як мистецького колективу залежала від технологічних та соціальних подій з одного боку, а з іншого – від примх «сильних світу цього». Наприклад, у стародавньому світі революційні зрушення в технології ливарства призвели до заміни частини глиняних і дерев'яних інструментів на металеві.

Протягом тисячоліть існувала традиція подавання трубного знаку початку й закінчення бою. Відтепер звуки лунали на значно більшу відстань, тому не було потреби офіцеру наближатися з розпорядженням до кожного окремого підрозділу. Збільшена дистанція дії для звукових команд спричинила укрупнення армійських формувань. Отже, якісні зміни оркестрового інструментарію внесли корективи в тактику ведення бою.

У добу пізнього ренесансу інструментарій військових оркестрів, зберігаючи свій темброво-інтонаційний семантичний код, сформований армійською вжитковістю як архетипу, органічно увійшов у структурно-звуковий контекст цивільних жанрів та оркестрів.

З розповсюдженням абсолютних монархій у Європі XVII–XVIII ст. відновилася, на зразок давніх імперій, система регулярних армій та військових оркестрів. Королі й архієпископи намагалися мати свій оркестр, а то і декілька колективів. Відтоді збагачується темброва палітра – з XVIII ст. у військові оркестри вводять кларнети і Європою шириться мода на оркестри. Тоді ж професійні традиції виконавства і форматування військових духових колективів моделюють структурно-функційні характеристики для цивільних оркестрів класицизму.

Поза сумнівом, основою темброво-інтонаційного кодексу військового оркестру стала фанфара. Дзвінкий оптимістичний тембр фанфари, специфіка звуковидобування визначили її стрижневу оркестрову значущість.

Мотиви з початкових обертонів без особливих зусиль виконувались фанфарою, вони й стали інтонаційним першоджерелом основного жанру військової музики – **військового сигналу**.

Сигнали характеризувалися повторною, ямбічною ритмікою, дводольною метрикою. «Фанфарні інтонації містять відбитки звучання стародавніх бойових труб, середньовічних міських сигналів, <…> сплав ритміки стародавніх ритуальних мисливських та військових танців, <…> регістрові обмеження та мелодійну стриманість мотивів, <…> ладовий мінімалізм з <…> кількісним переважанням мажору, що стали акустичним підґрунтям явища, яке сьогодні визначається загальним поняттям інтонаційність військової музики» (Цюлюпа, Кісюк, 2020, с. 142).

Стійкість інтонаційної природи сигналів сучасна наука визначає як музичний архетип. І справді, з прадавніх часів фанфарні награвання, за несуттєвими змінами, зберігали свій інваріант (первісний мотивний вигляд).

Попри історичні катаклізми доби Середньовіччя – нашестя варварів, руйнацію Римської імперії та її законодавства, падіння Візантії, нашестя гунів, монгольську навалу, епідемії, знищення вандалами культурних та державницьких надбань – традиція сигнального ритуалу від самого початку свого існування є майже незмінною (Гісем, 2006, с. 79–283; с. 300–389).

Витримавши випробування історією, фанфарне звучання набуло значення надчасового тембрового символу войовничої образності. У другій половині II тисячоліття сигнали вийшли за межі військових дій і розповсюдилися на численні аспекти соціокультурного побуту. Сигнальні мотиви проникли навіть у лексику церковної музики. І сьогодні сигнали звучать у стародавніх містах багатьох країн Європи.

Заміна контактного виду війни на дистанційну зробила неактуальною організаційну функцію сигналів протягом бойових дій. Сигнали залишилися невід'ємним організаційно-дисциплінарним складником лише для внутрішнього побуту військових. Військо кожної країни мало власну секретну систему музично-акустичних кодів, відомих командирам військових підрозділів. Така система протрималася крізь часи до кінця XIX століття.

Однак історія функціонування військових сигналів отримала несподіване продовження майже через сто років. Зірка Голлівуду Геді Ламар у часи Другої світової війни винайшла систему т. зв. перемінних частот. Згідно з кількістю клавіш фортеп'яно (88) зміна частот звукових сигналів шифру відповідала періодичності змін solo інструментів в оригінальній джазовій п'єсі. Систему застосовували в секретних сигналах для запобігання торпедним атакам німецьких субмарин. Принцип перемінних частот Геді Ламар згодом став базовим у створенні зв'язку з розширеним спектром дії, і сьогодні використовується всюди – від мобільних телефонів до Wi-Fi та GPS. Так прадавня ідея використання комплексу «звук + тембр + ритм» як засобу комунікації трансформована в новітню модифікацію відродилася у XX столітті.

У процесі утворення регулярних армій, коли «ходьба в ногу» в арміях деяких країн стала дисциплінарним обов'язком, виникла потреба тривалої синхронізації ходьби військ. Тоді ж на інтонаційній базі військових сигналів та стройових пісень виник **марш**, який згодом, подібно до сигналів, став **жанровим комунікативно-образним символом**.

Для виконання маршової музики в XVII ст. були створені військові інструментальні капели з духових мідних та дерев'яних інструментів, поповнені в кінці XVIII ст. ударними інструментами, з т. зв. яничарської музики.

У другій половині XIX ст., у часи переслідувань будь-яких соціальних зрушень, появи депресивних мистецьких течій, крайнього індивідуалізму в художніх напрямах, становлення екзистенціалізму, постреволюційна депресія актуалізувала **культурно-компенсаторну функцію** діяльності військових оркестрів.

Відповідно, військові колективи збільшують обсяг розважальної музики у своїх репертуарах, доповнюють його танцювальною та популярною класичною музикою, починають брати участь у цивільних мистецьких заходах, у постановці опер та драматичних вистав. Як кульмінація цього поступу – військові оркестри запроваджують регулярну **концертну діяльність**, підносячи емоційний градус, оптимізуючи соціоментальні настрої виснаженого невпинними революціями та війнами європейського суспільства.

Наприкінці XX – на поч. XXI ст. репертуар військових оркестрів поповнився новим жанром – дефіле. Драматургія дефіле передбачає сценарне поєднання військових музичних жанрів з художнім перешикуванням, елементами фольклору, естради, джазу, театру, цирку, світлової інсталяції об'єднаних у композиційно-структурну цілісність традиційними й сучасними ритмічними формулами військової музики.

Висновки. Отже, багатовекторність функційності виконавства військових оркестрів репрезентує широкий спектр питань, гідних культурологічного дослідження. Загалом, вона відзначається відпрацьованою століттями культурою диригентського жесту, стабільним інструментально-тембровим складом. Їй притаманні регламентовані репертуарні характеристики, періодична повторність, інтонаційна універсальність як комунікативний фактор, чітка семантика, пов'язана з темами значних державотворчих подій, історико-соціальних зрушень, з образами героїки, зіткнень, боротьби, звитяг, не тільки суспільних, а й суб'єктивних,

притаманних сфері внутрішньої боротьби людини.

Вищеназване забезпечило інтеграційні властивості функційності військової музики і незабаром стало образно-стильовим підґрунтям семантики цивільної оркестрової музики. Можна з повним правом уважати поліфункційність діяльності військових оркестрів предтечею загальноєвропейської цивільної жанровості й музичної лексики. Подібно до того, як традиції антифонних хорів античних трагедій створили образно-структурне підґрунтя оперної драматургії, характеристики військової музики спричинили появу видового інваріанта великих інструментальних форм, асоційованих з театральним дійством, як-от соната і симфонія (Созанський, 2008, с. 427–439).

У сучасних вимірах багатовекторна функційність військового оркестру є культурологічним феноменом, унікальність якого виявляється в універсалізмі й позиціонується звуковою екстраполяцією соціального менталітету. Ритміка військової музики енергетично об'єднує окремішні слухацькі особистості в ідеологізовану цілісну спільноту, а тембральні властивості оркестру вдало резонують з психоемоційним станом окремої особистості. Отже, у культурологічному сенсі амбівалентність функційності військових оркестрів становить акустичну інтерпретацію суспільного буття.

Список використаних джерел:

1. Герасимова-Персидська, Н. (1998). Нове в музичному хронотопі кінця тисячоліття. *Музична україністика в контексті світової культури. Українське музикознавство:* зб. статей. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, (28). С. 32–47.

2. Дейвіс, Норман. (2001). *Європа: Історія* (Таращук, Коваленко, Пер.; 2-ге вид.). Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи». 1463 с.

3. Гісем, О., Мартинюк, О. (2006). *Всесвітня історія від найдавніших часів до початку XX століття*. Навчальна книга – Богдан. 736 с.

4. Катрич, О. (2003). До питання визначення поняття «інтонаційна атмосфера музичного твору». *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.* Вип. 27. С. 43–47.

5. Кондзьолка, В. (2001). *Історія середньовічної філософії*. Львів: Світ. 320 с.

6. Коханик І. (2002). Музичний твір: взаємодія стабільного і мобільного в аспекті стилю. *Музичний твір: проблема розуміння. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. С. 44–51.

7. Мельник, Л. (2002). Initio-модус бароко або за ким залишаються знаки епохи. *Молоде музикознавство*, (7), С. 4–11.

8. Романовський, Я. (2008). Проблеми становлення системи підготовки спеціалістів військово-оркестрової служби у Збройних силах України. *Вісник Нац. універ. «Львівська політехніка»*, (612: Держава та армія.). С. 190–195.

9. Созанський , Ю. (2008). *Музична семіотика*. Сполом. 522 с.

10. Цюлюпа, Н., Кісюк, В. (2020). Інтонаційність військової музики, як акустичний феномен. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя*, (12). С. 141–145.

11. Хованець, М. (2005). *Спеціально-стройова підготовка диригент*а: навч.-метод. посібник. ЛВІ. 150 с.

12. Хованець, М., Ребендяга, В., & Горман, О. (2014). *Служба військового диригента в строю*: навч.-метод. посібник. Львів: АСВ. 196 с.

13. Шабутін, С., Хміль, С., & Шабутіна, І. (2006). *Зцілення музикою*. Тернопіль : Підручники і посібники. 192 с.

14. Шишка, О. (2002). *Наше місто – Львів:* посіб. з курсу "Львовознавство": У 2 ч. Ч. 1. Центр Європи. 713 с.

References:

1. Herasymova-Persydska, N. (1998). Nove v muzychnomu khronotopi kintsia tysiacholittia [The New in the Musical Chronotope of the Turn of the Millennium]. *Muzychna ukrainistyka v konteksti svitovoi kultury. Ukrainske muzykoznavstvo*: zb. statei. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho, (28). S. 32-47 [in Ukrainian].

2. Deivis, Norman. (2001). Yevropa: Istoriia [Europe: History]. (Tarashchuk, Kovalenko, Per.; 2-he vyd.). Vydavnytstvo Solomii Pavlychko «Osnovy». [in Ukrainian].

3. Hisem, O., Martyniuk, O. (2006). Vsesvitnia istoriia vid naidavnishykh chasiv do pochatku XX stolittia [World History from Ancient Times to the Beginning of the XX Century]. Navchalna knyha – Bohdan [in Ukrainian].

4. Katrych, O. (2003). Do pytannia vyznachennia poniattia «intonatsiina atmosfera muzychnoho tvoru» [Regarding the Definition of the Concept 'Intonational Atmosphere of a Musical Composition']. Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Vyp, 27. S. 43–47 [in Ukrainian].

5. Kondzolka, V. (2001). Istoriia serednovichnoi filosofii [History of Medieval Philosophy]. Lviv : Svit. [in Ukrainian].

6. Kokhanyk, I. (2002). Muzychnyi tvir: vzaiemodiia stabilnoho i mobilnoho v aspekti styliu [Musical Composition: Interaction of Stability and Mobility in the Aspect of Style]. *Muzychnyi tvir: problema rozuminnia/Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho*. S. 44–51 [in Ukrainian].

7. Melnyk, L. (2002). Initio-modus baroko abo za kym zalyshaiutsia znaky epokhy [Initio Mode of the Baroque Era or Who Inherits the Signs of the Epoch]. Molode muzykoznavstvo, (7). S. 4–11. [in Ukrainian].

8. Romanovskyi, Ya. (2008). Problemy stanovlennia systemy pidhotovky spetsialistiv viiskovo-orkestrovoi sluzhby u Zbroinykh sylakh Ukrainy [Issues in the Formation of a Training System for Specialists in Military Band Service in the Armed Forces of Ukraine]. *Visnyk Nats. univer. «Lvivska politekhnika*», (612: Derzhava ta armiia.). S. 190–195. [in Ukrainian].

9. Sozanskyi, Yu. (2008). Muzychna semiotyka [Musical Semiotics]. Spolom. [in Ukrainian].

10. Tsiuliupa, N., & Kisiuk, V. (2020). Intonatsiinist viiskovoi muzyky, yak akustychnyi fenomen [Intonational Characteristics of Military Music as an Acoustic Phenomenon]. Istoriia stanovlennia ta perspektyvy rozvytku dukhovoi muzyky v konteksti natsionalnoi kultury Ukrainy ta zarubizhzhia, (12). S. 141–145. [in Ukrainian].

11. Khovanets, M. (2005). Spetsialno-stroiova pidhotovka dyryhenta. [Specialized Training for Conductors in Formation and Structure]: navch.-metod. posibnyk. LVI. [in Ukrainian].

12. Khovanets, M., Rebendiaha, V., & Horman, O. (2014). Sluzhba viiskovoho dyryhenta v stroiu [Service as a Military Conductor in Formation]: navch.-metod. posibnyk. Lviv: ASV. [in Ukrainian].

13. Shabutin, S., Khmil, S., & Shabutina, I. (2006). Ztsilennia muzykoiu [Healing Through Music]. Ternopil : Pidruchnyky i posibnyky [in Ukrainian].

14. Shyshka, O. (2002). Nashe misto – Lviv [Our City – Lviv]: posib. z kursu “Lvovoznavstvo”: U 2 ch. Ch. 1. Tsentr Yevropy [in Ukrainian].