

**Я. М. Горбаль**

Національна академія сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного, м. Львів, Україна

## ФАХОВИЙ ВИШКІЛ ВІЙСЬКОВИХ МУЗИКАНТІВ НА УКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ НА ЗЛАМІ ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ

### **Я. М. Горбаль. Фаховий вишкіл військових музикантів на українських землях на зламі ХІХ–ХХ століть**

Здійснено аналіз історичного процесу становлення традицій фахової підготовки учасників мілітарних музичних колективів на зламі ХІХ–ХХ ст. на українських землях, церемоніальних, суспільних функцій їхньої концертної діяльності. Такий розгляд на основі історичного, структурно-системного методів здійснено вперше. Вишкільні традиції військово-музичних колективів збройних сил незалежної України мають глибокі історичні корені і базуються на полікультурних засадах. Їх сформовано на трьох лініях спадковості: від князівсько-козацьких музично-мистецьких формацій та колективів доби визвольних змагань (УСС, УПА), які представляють їхню безпосередню національну лінію; традицій діяльності російських, австрійських і польських військових музичних колективів на сучасних українських територіях.

**Ключові слова:** *військові музичні колективи, фаховий вишкіл, виконавський репертуар, професійна музична освіта.*

### **Y. M. Gorbal. Professional Training of Military Musicians in Ukrainian Lands at the Turn of the XIX–XX Centuries**

**Abstract.** The Armed Forces of Ukraine have strong traditions of musical bands that date back to princely and Cossack times. The task of their orchestras is to boost the morale of servicemen, to strengthen the power of the Ukrainian army by means of musical arts, as well as to perform at festive events (both at the local and the state level). However, despite the importance and diversity of creative and educational activities of the Military Orchestra Service of the Armed Forces of Ukraine, no comprehensive study of historical aspects of the functioning of music and military bands in national musicology has been conducted.

**The purpose of the article** is to analyze the historical process of the formation of traditions of professional training of members of military musical bands at the turn of the XIX–XX centuries in the Ukrainian lands, as well as ceremonial and social functions of their concert activity.

**Research methodology.** The overview is based on historical, structural and systemic methods.

**Results.** Traditions of military orchestral training in Ukraine have deep historical roots and are based on multicultural principles. Traditions of performance and training in military musical bands of the Armed Forces of the independent Ukraine were formed on the basis of the three lines of continuation: princely and Cossack music-artistic formations and bands of the time of liberation movements (LUSR – Legion of Ukrainian Sich Riflemen, UIA – Ukrainian Insurgent Army), which represent their direct national line; Russian military orchestras with the participation of Ukrainian specialists; and multinational Austrian and Polish military music bands in Ukrainian territories. All of them together formed the basis on which the Ukrainian military and musical tradition was based, absorbing all the most relevant and productive aspects of the experience gained.

**Novelty.** The activity of centers in which members were trained for existing military orchestral groups in the Ukrainian lands, as well as ways in which such training was performed, and the development of professional training of musicians were considered.

**Practical significance** lies in the consideration of prospects for further detailed study of the functioning of separate bands, their repertoire, instruments, ceremonial and social functions, achievements of particular individuals in the field of performance, pedagogy and conducting.

**Conclusions.** In the activity of military orchestras in the Ukrainian lands at the turn of the XIX–XX centuries we can see a combination of military-ceremonial and social palace-concert functions, wide involvement of all segments of the society in concert touring, which completely dictates the rich repertoire. From LUSR schools and guilds, professional training of musicians was gradually transformed into the activities of specialized training units at the military formations, cadet schools and trumpet schools, institutions at music societies and professional music training in conservatories.

**Keywords:** *vocal repertoire, arrangement of Ukrainian folk song, stage art.*

**Актуальність теми дослідження.** Збройні сили України мають давні традиції функціонування музичних колективів, які сягають коренями княжих та козацьких часів. Завданням оркестрів у їх складі є підняти бойовий

дух військовослужбовців, посилювати міць українського війська засобами музичного мистецтва, а також супроводжувати урочисті заходи (від місцевого до державного рівня за участі Президента України, керівників іноземних делегацій та інших високопосадових осіб). «Визначальним у діяльності Військово-оркестрової служби є утвердження патріотизму, гордості за пріоритети національної культури, вірності народу України, тобто тих найважливіших духовних цінностей, які, власне, й визначають пафос професійної діяльності захисника Батьківщини» (Чернова, Горман, 2011, с. 103).

**Постановка проблеми.** Утім, попри важливість і багатогранність творчої та виховної діяльності Військово-оркестрової служби Збройних Сил України, у вітчизняному музикознавстві поки що відсутні комплексні дослідження історичних аспектів функціонування музично-мілітарних колективів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Існує значний масив праць, присвячених тим чи іншим проблемам означеної сфери, автори яких переважно побіжно звертаються до теоретичного розгляду тих чи інших жанрів, аспектів виконавської культури, персоналій тощо. Виконавсько-історичних аспектів принагідно стосуються розвідки Юрія Рудчука («Духова музика України у XVIII–XIX століттях») (Рудчук, 2001), Петра Круля («Національне духове інструментальне мистецтво українського народу») (2000), «Історія духового музичного мистецтва України» (2000), «Сольно-ансамблеве і оркестрове виконавство на духових інструментах у Києві й Харкові (друга половина XIX – початок XX століття)» (2007). Порівняно невелику групу праць становлять спеціальні дослідження, орієнтовані на специфіку проблематики військового музичного виконавства і необхідної для цього кваліфікації. Зокрема, дослідниця Руслана Ваврик вперше порушила питання фахових компетентностей у сучасній військовій освіті України, історико-культурологічний аспект на рівні постановки проблеми означається в колективній розвідці І. Чернової та О. Гормана (2011). Музична підготовка в освітній системі кадетських корпусів висвітлюється здебільшого в історіографічних виданнях деяких закладів (Булгакова, 2013; Кремер, 1955; Одесский кадетский корпус

за первые семь лет его существования, 1906; Павловский, 1890). Окремі положення організації функціонування австрійських, польських, російських військових оркестрів можливо встановити за окремими періодичними виданнями (Дубінський, Аустрін, 2000; Кузьминский, 1878; Skupieński, 1927; W sprawie muzycznych egzaminów podoficerskich, 1926), регламентуючими документами (Инструкция для обучения пению и музыке в кадетских корпусах, 1889; Положение о кадетских корпусах, 1886).

**Мета статті** — здійснити аналіз історичного процесу становлення традицій фахової підготовки учасників мілітарних музичних колективів на зламі XIX–XX ст. на українських землях, церемоніальних, суспільних функцій їхньої концертної діяльності.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Потреба забезпечення фахового поповнення наявних виконавських колективів зумовила розвиток професійного навчання. Розглядаючи його різновиди, дослідник історичних аспектів духового виконавства України В. Рудчук відзначає: «Його форми спостерігаються в таких осередках, як січові та міські церковні школи. Відомо, що в них хлопчиків навчали не тільки співам, але й грі на духових інструментах. У XVII столітті виконавців полкової музики починають готувати в музичних школах, організованих при міських панських оркестрах (іноді їх називали “академіями”), у військових оркестрах, де навчалися переважно діти-сироти. На підготовку виконавців духової музики була зорієнтована також більшість музичних цехів» (Рудчук, 2011, с. 10).

З професіоналізацією концертного виконавства і музичної освіти в XIX ст. зростають вимоги й до фахової підготовки військових оркестрантів. Вони вдосконалюються двома шляхами: у результаті організації різних форм спеціального навчання та запрошення до праці вільнонайманих музикантів (виконавців і диригентів) з цивільною фаховою підготовкою і виконавським досвідом.

Так, у Миколаєві діяла школа військових трубачів при резиденції Морського відомства (заснована в 1819 р.), функціонували також хори й оркестри у військових містечках (зокрема у Вознесенську, 1830 рр.), створено численні колективи військових музикантів у самому Миколаєві. В офіційних суспільних подіях міста (військові паради, навчання і по-

бут) у др. пол. XIX ст. важливу роль відігравала військово-ритуальна музика. У 1870 р. в Миколаїв дислоковано Празький 58-й піхотний полк, утворені оркестри Миколаївського резервного батальйону, 7-го Донського козачого полку, 30-го Чорноморського флотського екіпажу, ансамбль трубачів козачого полку, оркестри численних флотських екіпажів. Їх діяльністю керують керівники В. І. Матоушек, І. К. Горник, К. А. Біянки та ін. (Петренко, 2019, с. 127).

Натомість військові підрозділи Західної України періоду австрійського панування XIX – поч. XX ст. (10-й, 15-й, 23-й, 30-й, 55-й, 80-й піхотні полки) об'єднували у своєму складі німців, чехів, австрійців, мадярів і, у значно меншій кількості, русинів і поляків (55-й і 80-й пп. мали свої штаби у Львові, а розміщувалися, відповідно, у Стрию і Золочеві). Кожен з них обов'язково мав власний музичний колектив: здебільшого духовий чи повноцінний симфонічний оркестр, а також окремих взвод трубачів. Кожен з виконавців оркестрів володів, як правило, двома різними інструментами (духовим і струнним). Їхню роботу очолювали капельмейстер та нижчий за званням офіцер – тамбурмажор (опікувався вишколом колективу як концертмейстер оркестру і підготовкою до дефіле), за національністю переважали австрійці, німці або чехи.

Якщо спадкоємність австрійських військово-музичних традицій для західноукраїнських земель є логічною, зважаючи на їхній понад 100-літній період входження до складу Австрійської імперії, то їхній вплив на організацію музичних процесів на територіях центральної і східної України має іншу природу. Приклад урівноваженої, логічної, якісної і структурно чіткої організації музичної сфери в австрійському війську значною мірою слугує прикладом для південних і східних регіонів України, про що свідчать проблемні статті очевидця І. М. Кузьмінського, який дописував в одеській пресі під псевдонімом «Бемоль»: «Австрійська армія давно вирізняється своїми військовими хорами [*застаріла тогочасна назва оркестрів* – Я. Г.], а в 1867 р. в Парижі, на змаганні хорів усіх держав, коли перша премія була присуджена банді полку короля Ганноверського, ця популярність остаточно зміцніла. Такі блискучі результати здобуті за допомогою музичних військових шкіл і зав-

дяки системі організації хорів. Австрійський уряд на військову музику не витрачає ані гроша. Школи влаштовуються полковими командирами, котрі запрошують для того учителів і укладають з ними контракти на тривалі терміни. Із зароблених коштів складається фонд, з якого певний відсоток перш за все йде на повернення командирів полку витрачених коштів. У деяких полках, які дислокуються у великих містах, фонд сягає настільки значної цифри, що з відсотків на долю кожного музиканта припадає на рік не менш 500 гульденів. При таких коштах, звісно, можна мати дуже добрих музикантів. Ті, хто служить за наймом, мають носити військову форму і підпорядковуватися військовому уставу» (Кузьмінський, 1878).

Після скасування кріпосного права в 1861 р., з припиненням діяльності кріпацьких інструментальних капел на Сході і Півдні України, зросла роль військових оркестрів. Особливо актуальним стало їх виконавство під час літніх сезонів, також вони були економічно вигіднішими для утримання, ніж спеціальні оркестри, сформовані з професійних музикантів. Керівниками-капельмейстерами колективів були здебільшого німці, австрійці та чехи, рідше – італійці чи поляки. Зокрема, серед військових капельмейстерів, котрі плідно працювали в Одесі, провідні місця посідали поляк О. Банкевич, італієць О. Бернарді, чех Й. Свобода та ін. У Харкові найвищим виконавським рівнем вирізнялися військові оркестри, якими керували капельмейстери-чехи: В. Маречек, Й. Чернік, О. Главачек, Ф. Кроупа та ін. Вони ж ставали наставниками-педагогами у справі підготовки оркестрантів, аранжували популярні твори на відповідні виконавські склади, самі створювали виконавський репертуар.

У 1881 р. капельмейстером оркестру 60-го піхотного Замосцького полку, який дислокувався в Херсоні, призначено вільнонайманого музиканта-спеціаліста Еммануїла Бергмейєра. Він здобув освіту у Віденській та Лейпцизькій консерваторіях, деякий час був солістом-скрипалем в оркестрі Петербурзької Імператорської опери, мав великий досвід керівництва розважальними громадськими оркестровими колективами. З військовим оркестром він здійснював гастрольну діяльність (зокрема виступав в Одесі). В обов'язки

оркестру входило обслуговування поточних військових ритуалів, загальноміських цивільних заходів тощо. Будучи талановитим педагогом, він зумів організувати навчання здібних солдат грі на музичних інструментах, виступав з оркестром як скрипаль-соліст, створював аранжування, писав оригінальні твори.

Музична підготовка передбачалася також у програмах кадетських корпусів Російської імперії, зокрема і в тих, які були засновані на українських територіях, що входили до її складу. Зокрема, Анна Махінко зазначає: «На українських землях, які перебували в складі Російської імперії, кадетські корпуси з'являються в 30-х рр. XIX ст. Їхнє відкриття було спричинене зростанням потреб армії в кваліфікованих офіцерських кадрах, а також урядовими планами регіонально розширити мережу військових навчальних закладів» (Махінко, 2013, с. 119). Зокрема, так відбувалась діяльність Петровсько-Полтавського кадетського корпусу (відкрито 6 грудня 1840 р., 1844 р. корпусу надано прапор) (Павловский, 1890, с. 217), Володимирського кадетського корпусу в Києві (відкрито 30 серпня 1857 р., у квітні 1858 р. корпусу надано прапор) (Дубінський, Аустрін, 2000, с. 6), Миколаївський кадетський корпус (1882 р. заснування), Одеський кадетський корпус ім. Великого Князя Костянтина Костянтиновича (відкритий 16 квітня 1899 р., у жовтні 1905 р. закладу надано прапор), Сумський кадетський корпус (відкрито 27 вересня 1902 р.) (Кремер, 1955, с. 79), Морський кадетський корпус у Севастополі (відкрито в серпні 1916 р.). Унаслідок реформування військової освіти в 1860–1870-х рр. кадетські корпуси перетворено на військові гімназії, а в червні 1882 р. наказом імператора Олександра III військові гімназії знову реорганізовано в кадетські корпуси. Навчальні програми цих закладів передбачали такі предмети, як музика, співи і танці (Положение о кадетских корпусах, 1886, с. 25).

Дослідниця Світлана Філаретова зазначає: «Виконання на оркестрових інструментах було невід'ємною частиною музичної освіти в кадетських корпусах імператорської Росії. Його цілі і завдання полягали в розвитку музичного слуху і бажанні займатися музикою; отриманні технічного досвіду, у міру здібностей кожного, виконанні “для власного задоволення”; в навчанні на оркестрових інструмен-

тах у зв'язку з необхідністю комплектування оркестрів (струнного і духового)» (Філаретова, 2011, с. 102). Кількість виконавців оркестрів військових навчальних закладів коливалась у межах 30–50 осіб. До типового репертуару належали твори, притаманні програмам полкових оркестрів імператорської армії: марші, вальси, фантазії і романси як відомих композиторів (Йоганн Штраус, Костянтин Вільбоа, Альфонс Цибулька, Франц Легар), попури на теми з опер «Кармен» Жоржа Бізе, «Бал-маскарад» та «Ернані» Джузеппе Верді, «Життя за царя» Михайла Глінки, «Фауст» Шарля Гуно, «Євгеній Онегін» Петра Чайковського. Дослідниця також відзначає, що «капельмейстери і музиканти нерідко виступали наставниками кадетів в справі музичного виховання. Наприклад, ... у Володимирському Київському — капельмейстер 33-ої Київської артилерійської бригади Ланге, ... в Одеському — відставний військовий капельмейстер Ф. І. Бондаренко» (Філаретова, 2011, с. 103).

Зокрема, у Сумському корпусі були церковний та світський хори, духовий і симфонічний оркестри (Кузьминский, 1878, с. 40). Відомо і про концертну діяльність військового оркестру Київського кадетського корпусу. Наприклад, «...у день корпусного свята 10 грудня 1915 р. 60 кадетів відвідали госпіталь з пораненими на війні солдатами, влаштували їм концерт, який складався з гуморесок та музичних п'єс у виконанні кадетського духового оркестру... З початком Першої світової війни життя в корпусі змінилося, різноманітні розважальні заходи було скасовано. Кадетів старшої роти разом з оркестром часто запрошували брати участь у похованні загиблих офіцерів, колишніх вихованців корпусу на Солом'янському цвинтарі» (Булгакова, 2013, с. 133).

В Одеському корпусі було три оркестри: духовий, струнний і балалаечний. В останньому класі (зважаючи на умовність назви, уточнимо: мається на увазі клас струнно-щипкових інструментів для комплектації складу, близького до популярного в той час різновиду неаполітанського оркестру) займалися 38 кадетів, з них 27 були в складі оркестру, який мав у складі балалайки, мандоліни та домри (Одесский кадетский корпус за первые семь лет его существования, 1906). У репертуарі духового оркестру були окремі сцени з опер

«Бал-маскарад» і «Ернані» Дж. Верді, струнний оркестр виконував куплети Тріке з опери «Євгеній Онєгін» П. Чайковського, дитячої опери «Кіт, козел та баран» М. Брянського і інтермецо з опери «Сільська честь» П. Масканьї. 6 жовтня 1902 р. освячено корпусний храм святих рівноапостольних братів Кирила і Мефодія. На торжестві освячення був присутній Великий князь Костянтин Костянтинович. На його честь відбувся музично-літературний вечір за участі хору, духового оркестру і окремих виконавців-солістів з числа кадетів.

Інструкція регламентувала оптимальний склад кадетських оркестрів.

Склад духового оркестру: 1 флейта (з флейтою-піколо); 4 кларнети (один – in Es, три – in B); 2 корнети; 2 валторни; 2 альтгорни; 2 тенори; 2 баритони; 2 баси (in F, in Es); 1 тромбон in B; турецький барабан; малий балабан; тарілки і трикутник.	Склад струнного оркестру: 4 перших скрипки; 4 других скрипки; і стільки ж других; 2 альти; 2 віолончелі; 2 контрабаси; 2 флейти; 4 кларнети (по два – in B і in A); 2 корнети; 2 валторни; 1 тромбон in B (Інструкція для обучення пенію и музыке в кадетских корпусах, 1889, с. 18).
---	---

З наведеного документа очевидно, що структура духового оркестру базується на традиціях духових ансамблів «Harmoniemusik» австрійського типу, що набули поширення наприкінці XVII ст. Такі склади мали в основі базовий октет (по два гобої, кларнети, валторни і фаготи), доповнені так званими турецькими військовими інструментами: важкою міддю, ударними та високими кларнетами й піколо (Rhodes, Hamrick, 2007).

В оркестровій практиці австрійських та польських підрозділів було прийнято приймати також на навчання талановитих хлопців до 21 року (elewi orkiestr wojskowych), які в подальшому поповнювали виконавські колективи як виконавці-інструменталісти і ставали капельмейстерами. Водночас оркестри поповнювали випускники фахових музичних навчальних закладів (консерваторій, музичних інститутів). Саме вони (насамперед ті спеціалісти, які обіймали посади диригентів чи тамбурмажорів) здійснювали аранжуван-

ня творів на наявний виконавський склад і формували оригінальний виконавський репертуар як з церемоніально-вишкільними функціями, так і музику для розважальних концертних програм. Рідше творцями репертуару ставали професійні композитори, здебільшого зважаючи на власну фахову підготовку (як, наприклад, Адам Солтис, який вчився у Львові на військового диригента), були членами військово-спортивних організацій чи членами журі музично-військових оглядів. І навпаки – колишні військові музиканти нерідко входили до педагогічного складу вищих навчальних закладів на зламі XIX–XX ст.

У період польського панування здійснено немало заходів з метою підвищення кваліфікаційних вимог до учасників військових колективів, до яких входили також вільнонаймані і учні (елеви) військових оркестрів. Одним з них було запровадження обов'язкових музичних іспитів для унтер-офіцерів та рядових. Поспішність й організаційна неврегульованість цього нововведення початково створила велику кількість проблем, внісши хаос у кілька першорядних колективів, з яких було виключено найцінніших виконавців в проміжку 1923–1926 рр. (W sprawie muzycznych egzaminów podoficerskich, 1926, с. 14).

Окрім спеціальних фахових закладів, у Рівному для підофіцерів (молодшого офіцерського складу) 44 полку (44 p. s. kres) засновано музичний вишкіл військових оркестрантів на базі місцевої музичної школи ім. С. Моношкя і філії Приватного Львівського музичного інституту, затверджений Міністерством віросповідань та народної освіти. Випускний іспит передбачав предмети: основи музики, сольфеджіо, інструментознавство, історія музики. Комісію, яка приймала іспит, сформовано з професури інституту: його директорки і власниці, піаністки Анни Нементовської, професора класу скрипки доктора Марєка Бауєра (випускника Віденської музичної академії з класу славетного віртуоза і педагога Отакара Шевчіка), професорів Новицької, Новіка і капельмейстера полкового оркестру поручика Скупеньського. У подальшому ці ж курси закінчували музиканти з сусідніх гарнізонів, елєви (вихованці оркестру) здобували середню освіту і навчались гри на фортепіано (Чернова, Горман, 2011, с. 11).

У 1930 р. Міністерство військових справ Польської Республіки заснувало Військову музичну школу при Національній музичній консерваторії в Катовіце для підготовки оркестрантів, тамбурмажорів та капельмейстерів оркестрів. У результаті це місто зберегло і понині позиції важливого центру плекання мілітарно-музичного мистецтва, проводячи міжнародний фестиваль військових оркестрів.

**Висновки.** Військо-оркестрові вишкільні традиції в Україні мають глибокі історичні корені і базуються на полікультурних засадах. Виконавські та вишкільні традиції військово-музичних колективів Збройних Сил незалежної України сформовано на трьох лініях спадкоємності:

1. Князівсько-козацькі музично-мистецькі формації та колективи доби визвольних змагань (УСС, УПА), які представляють їхню безпосередню національну лінію;
2. Російські військові оркестри за участі українських спеціалістів;
3. Австрійські та польські військові музичні колективи на українських територіях.

Усі вони загалом сформували підґрунтя, на якому базувалася українська військово-музична традиція, увібравши все найвідповідніше й найпродуктивніше з напрацьованого досвіду.

У їхній діяльності можемо спостерігати поєднання військово-церемоніальної та світської двірцево-концертної функцій, широкої залученості в концертно-гастрольну практику всіх верств соціуму, чим повністю зумовлюється багатий жанровий склад виконавського репертуару. Фаховий вишкіл музикантів — від січових шкіл та цехових осередків — поступово трансформується в діяльність спеціалізованих підготовчих підрозділів при самих військових формаціях, кадетських школах і школах трубачів, закладах при музичних товариствах та професійну музичну підготовку в консерваторіях.

**Перспективи подальших досліджень** полягають у докладному аналізі функціонування окремих колективів, їхнього репертуару, інструментарію, церемоніальних і соціальних функцій, здобутків окремих персоналій у сфері виконавства, педагогіки та диригування.

#### Список посилань

Булгакова, Т. О. (2013). Історія розвитку Київського Володимирського кадетського корпусу (за доку-

ментами Державного архіву м. Києва). *Архіви України*, 3 (285), 127–137.

Дубінський, В., Аустрін, Г. (2000). Володимирський кадетський корпус. *Народна армія*, 21, 6.

Инструкция для обучения пению и музыке в кадетских корпусах. (1889). *Педагогический сборник*, 8.

Кремер, С. (1955). *Сумской кадетский корпус. 1900–1950*. Сан-Франциско.

Кузьминский, И. М. [Бемоль] (1878). Музыкальная хроника. *Одесский вестник*, 15.

Махінько, А. І. (2013). 3 історії кадетських корпусів в Україні. *Сторінки історії: збірник наукових праць*, 35, 117–126.

*Одесский кадетский корпус за первые семь лет его существования*. (1906). Одесса: Типография С. И. Фесенко.

Павловский, И. Ф. (1890). *Исторический очерк Петровского Полтавского корпуса. 1840–1890*. Полтава: Типография губернского правления.

Петренко, О. М. (2019). Культурологічні контексти музичного мистецтва і освіти Миколаївщини. «Стан та перспективи розвитку культурологічної науки», Матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції: збірник тез доповідей (I частина). (С. 126–129). ВП «Миколаївська філія КНУКіМ». Миколаїв.

*Положение о кадетских корпусах*. (1886). Типография М. М. Стасюлевича. СПб.

Рудчук, Ю. А. (2001). *Духова музика України у XVIII–XIX століттях*. (Автореф. дис. канд. мист.: спец. 17.00.01). Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ.

Филаретова, С. М. (2011). Оркестровое исполнительство в кадетских корпусах императорской России. *Проблемы музыкальной науки. Российский научный специализированный журнал*, Выпуск 2 (9), 102–106. Уфа.

Чернова, І. В., Горман, О. П. (2011). Становлення військово-оркестрової служби Збройних Сил України: історико-культурологічний аспект. *Військово-науковий вісник*, 16, 94–104. Відновлено з [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJR N&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\\_meta&C21COM=S&S21P03=FILA=&S21STR=vnv\\_2011\\_16\\_11](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJR N&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&S21P03=FILA=&S21STR=vnv_2011_16_11).

Rhodes, S. L., Hamrick, D. R. (2007). *A history of the wind band [Nashville, Tenn.]*. Lipscomb University. Retrieved from <https://ww2.lipscomb.edu/windbandhistory/>.

Skupiński, S. (por. kapelm. 44 p. s. kres). (1927). Z życia orkiestry 44 p. s. kres. w Równem na Wołyniu. *Muzyk Wojskowy: dwutygodnik poświęcony kulturze muzycznej w Armji Polskiej*, 15, 11.

W sprawie muzycznych egzaminów podoficerskich. (1926). *Muzyk Wojskowy*, 11, 14.

#### References

Bulgakova, T. O. (2013). History of development of the Kyiv Volodymyr Cadet Corps (according to the

- documents of the State Archives of Kyiv). *Arkhivy Ukrainy*, 3 (285), 127–137. [In Ukrainian].
- Dubinsky, V., Austrin, G. (2000). Vladimir Cadet Corps. *Narodna armia*, 21, 6. [In Ukrainian].
- Instructions for teaching singing and music in cadet corps. (1889). *Pedagogic collection*, 8. [In Russian].
- Kremer, S. (1955). *Sumy Cadet Corps. 1900–1950*. San Francisco. [In Russian].
- Kuzminskiy, I. M. [Bemol] (1878). Musical chronicle. *Odesskiy vestnik*, 15. [In Russian].
- Makhinko, A. I. (2013). From the history of cadet corps in Ukraine. *Storinky istorii: collection of scientific works*, 35, 117–126. [In Ukrainian].
- Odessa cadet corps for the first seven years of its existence*. (1906). Odessa: Printing house of S. I. Fesenko. [In Russian].
- Pavlovsky, I. F. (1890). *Historical sketch of the Petrovsky Poltava corps. 1840–1890*. Provincial government printing house, Poltava. [In Russian].
- Petrenko, O. M. (2019). Culturological contexts of musical art and education of Mykolaiv region. “*State and development prospects of culturological science*”, Proceedings of V International Scientific and Practical Conference: Collection of abstracts (Part I). (p. 126–129). Separate subdivision “Mykolaiv branch of Kyiv National University of Culture and Arts”, Mykolaiv. [In Ukrainian].
- Regulations on cadet corps*. (1886). Publishing house of M. M. Stasyulevich, Saint Petersburg. [In Russian].
- Rudchuk, Yu. A. (2001). *Wind music of Ukraine in the XVIII–XIX centuries*. (Thesis abstract of the Candidate of the History of Arts: 17.00.01). National Academy of Government Managerial Staff of Culture and Arts, Kyiv. [In Ukrainian].
- Filaretova, S. M. (2011). Orchestral performance in the cadet corps of imperial Russia. Issues of musical science. *Russian scientific specialized journal, Edition 2* (9), 102–106, Ufa. [In Russian].
- Chernova, I. V., Gorman, O. P. (2011). Formation of the military and orchestral service of the Armed Forces of Ukraine: the historical and cultural aspect. *Military and scientific bulletin*, 16, 94–104. Retrieved from: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\\_meta&C21COM=S&2\\_S21P03=FILE=&2\\_S21STR=vnv\\_2011\\_16\\_11](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILE=&2_S21STR=vnv_2011_16_11). [In Ukrainian].
- Rhodes, S. L., Hamrick, D. R. (2007). *A history of the wind band [Nashville, Tenn.]*. Lipscomb University. Retrieved from <https://ww2.lipscomb.edu/windbandhistory/>. [In English].
- Skupiński, S. (por. kapelm. 44 p. s. kres). (1927). Z życia orkiestry 44 p. s. kres. w Równem na Wołyniu. *Muzyk Wojskowy: dwutygodnik poświęcony kulturze muzycznej w Armji Polskiej*, 15, 11. [In Polish].
- W sprawie muzycznych egzaminów podoficerskich. (1926). *Muzyk Wojskowy*, 11, 14. [In Polish].

Надійшла до редколегії 28.10.2020