

Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут мистецтв
Кафедра духових та ударних інструментів

На правах рукопису

Москальчук Віктор Олександрович

Кваліфікаційна робота

**Творча діяльність військових духових
оркестрів України в умовах європейської
інтеграції**

на здобуття освітнього ступеня «Магістр»
зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво»

Науковий керівник:

Заслужений діяч мистецтв України,
к.п.н., професор
Цюлюпа С. Д.

Рівне 2023 р.

Москальчук В.О. Творча діяльність військових духових оркестрів України в умовах європейської інтеграції / В.О. Москальчук : дипломна робота на здобуття освітнього ступеня «магістр» [наук. керівник Заслужений діяч мистецтв України, к.п.н, професор Цюлюпа С. Д]. – Рівне : РДГУ, 2023.

В магістерському дослідженні здійснено загальну характеристику творчої діяльності та еволюції військових духових оркестрів України в контексті європейської інтеграції. Також виявлено специфіку діяльності військових оркестрів та їх вплив на формування військовослужбовців.

Рецензен: Крет Михайло Васильович – заслужений працівник культури України, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри пісенно-хорової практики та постановки голосу, заступник директора Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
 РОЗДІЛ I. РЕТРОСПЕКТИВНИЙ АНАЛІЗ ВИНИКНЕННЯ, СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ВІЙСЬКОВОЇ ДУХОВОЇ МУЗИКИ В МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ЄВРОПИ	
1.1. Класифікація поняття «військовий духовий оркестр» його зародження та функціонування у Європейських країнах.....	7
1.2. Маршова музика як один з видів творчої діяльності військових духових оркестрів.....	11
Висновки до I розділу.....	15
 РОЗДІЛ II. ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧО-МЕТОДИЧНИХ АСПЕКТІВ ДІЯЛЬНОСТІ ВІЙСЬКОВИХ ДУХОВИХ ОРКЕСТРІВ УКРАЇНИ	
2.1. Військова духовна музика козацько-гетьманської держави (на прикладі Київського полку: 1648-1782 рр.).....	21
2.2. Загальна характеристика складових компонентів процесу реалізації творчого потенціалу військового оркестру у вихованні військовослужбовців України.....	32
Висновки до II розділу.....	45
Загальні висновки	50
Список використаних джерел	55

Вступ

Актуальність дослідження.

Дослідження питань функціонування духових оркестрових колективів західних країн Європи має надзвичайно важливе значення для вивчення подібних процесів на теренах Української незалежної держави.

Загалом на функціонування даних процесів особливо впливають національні історичні та соціокультурні фактори котрі притаманні кожній окремо взятій країні.

Надзвичайно яскраво ми можемо прослідкувати дані закономірності у тих країнах Європи, в котрих духова музична культура оркестрового музикування являється особливо популярною і є важливою складовою національного культурного надбання.

Тим не менш, аналіз галузі культури, музичного мистецтва та зокрема творчої діяльності військових духових оркестрів України в умовах європейської інтеграції, дозволяє мати вичерпне уявлення про характер та закономірності змін та тенденцій сучасних інтеграційних процесів в контексті загальнонаціональної культури.

Отож актуальність магістерського дослідження обумовлена досить скромною кількістю наукових розвідок пов'язаних з дослідженням питань функціонування військових духових оркестрів України в умовах європейської інтеграції та потребою розробки проблематики їх творчої діяльності в системі духового виконавського мистецтва.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Магістерське дослідження заплановане та виконане відповідно до тематичного плану науково-дослідної роботи кафедри духових та ударних інструментів Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету і складає частину наукового напрямку «Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя».

Мета дослідження полягає у всебічному і послідовному дослідженні творчої діяльності духових військових оркестрових колективів України в контексті європейської інтеграції.

Завдання дослідження:

- 1) класифікувати поняття «військовий духовий оркестр» в контексті європейської інтеграції;
- 2) дослідити військову духову музику козацько-гетьманської держави;
- 3) визначити основні компоненти напрямки і форми процесу реалізації педагогічного потенціалу військового оркестру у вихованні військовослужбовців.

Об'єкт дослідження: військові духові оркестри України в умовах Європейської інтеграції.

Предмет дослідження: теоретико-історичний зміст творчої діяльності військових духових оркестрів України в системі європейських інтеграційних процесів.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в магістерській роботі:

здійснено теоретичний аналіз поняття «військові духові оркестри»;
проаналізовано етапи еволюційних процесів європейської інтеграції та їх вплив на військові духові оркестри України;

розкрито основні компоненти процесу реалізації педагогічного потенціалу військового оркестру у вихованні військовослужбовців.

Методи дослідження.

В процесі проведення магістерського дослідження, за для розкриття поставлених завдань ми використовували наступний комплекс методів:

теоретичні – аналіз психолого-педагогічної, історичної, музикознавчої літератури в якій висвітлено основні закономірності та теоретичні норативи функціонування діяльності військових духових оркестрів України в умовах європейської інтеграції.

Другу групу складала *емпіричні* методи аналізу творчої діяльності: зокрема аналіз нотного репертуару для великого мішаного духового оркестрового колективу, інструментальний склад якого і лежить в основі функціонування військового оркестру.

Методологічну та теоретичну основу магістерського дослідження становлять праці провідних науковців:

- питаннями діалогу комунікації культури займалися (О. Берегова, М. Бахтін, З. Партико, Ю. Лотман, О. Самойленко, М. Швед, Е. Холл, та ін.);
- дослідження присвячені питанням оркестрового виконавства в українському музикознавстві (В. Апатський, Б. Богданов, В. Горбаль, С. Коробецька, Л. Дrajниця, Я. Сверлюк, Ю. Рудчук, М. Терлецький, С. Цюлюпа, О. Палаженко та ін.);
- питанням присвяченим особистості диригента та його впливу на оркестровий колектив (Я. Сверлюк, О. Бура, О. Катрич, О. Драган, Г. Макаренко, Р. Кофман, В. Рожок та ін.);
- історії художнього репертуару для виконавців на духових інструментах (П. Круль, А. Карп'як, В. Посвалюк, Б. Мочурад та ін.).

Організація дослідження.

Наше магістерське дослідження здійснювалось у **три етапи** протягом 2022 – 2023-го років.

На першому етапі дослідження (2022 р.) вивчався стан визначеної проблеми в її теоретичному аспекті. Була проаналізована література з теми дослідження, визначено об'єкт, предмет, завдання та методи дослідження.

На другому етапі дослідження (2023 р.) було написано два розділи магістерського дослідження, висновки до розділів, загальні висновки, оформлений список використаної літератури.

На третьому етапі дослідження (2023 р.) проведено редагування та оформлення магістерської роботи.

Теоретичне та практичне значення дослідження. Матеріали

магістерського дослідження можуть бути використані на заняттях з дисципліни «Історія інструментального виконавства» «Вивчення оркестрових інструментів». Результати дослідження можуть бути використані при викладанні дисциплін «Історія мистецтв», «Історія інструментально-оркестрового виконавства», «Основи теорії та методика навчання гри на духових та ударних інструментах», використовуватися для поглиблення історичних знань як студентів так і учнів нашої держави.

Вірогідність результатів дослідження забезпечується теоретичним обґрунтуванням його вихідних позицій, комплексом використаних методів, адекватних предмету, меті та завданням дослідження, поєднанням кількісного і якісного аналізу здобутих даних.

Апробація дослідження. Результати дослідження доповідалися на засіданнях кафедри духових та ударних інструментів ІМ РДГУ. Основні положення роботи були викладені на: VIII-мій міжнародній науково-практичній конференції «SCIENTIFIC PROGRESS: INNOVATIONS, ACHIEVEMENTS AND PROSPECTS».

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел (36 найменувань). Повний обсяг магістерського дослідження – 60 сторінок, з них 55 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ I. РЕТРОСПЕКТИВНИЙ АНАЛІЗ ВИНИКНЕННЯ, СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ВІЙСЬКОВОЇ ДУХОВОЇ МУЗИКИ В МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ЄВРОПИ

1.1. Класифікація поняття «військовий духовий оркестр» його зародження та функціонування у Європейських країнах

Під назвою – військовий оркестр духових інструментів ми розуміємо підрозділ, який призначений для виконання відповідної музики за для забезпечення проведення різноманітних церемоній, парадів, а також при стройовому навчанні та концертній діяльності.

Усі військові духові оркестри умовно можна розділити на такі, які складаються в першому випадку лише з мідних духових та ударних інструментів, в іншому до них доєднують ще й групу дерев'яних духових інструментів.

Безпосереднє керівництво військовим духовим оркестровим колективом здійснює диригент [12].

У давнину військові духові оркестри часто використовувалися у різноманітних походах та під час військових дій. Даний факт ми можемо спостерігати у військовому літописі XVI століття: «і начаша мнози голоси ратних труб трубіті, і варгани тепут (звучать), і стязи ревуть неволчени» [12].

Загалом активне функціонування військових духових оркестрів припадає на XVII століття. До прикладу, у Франції на той час був поширений військовий духовий оркестр котрий складався з барабанів, труб, литавр, фаготів, сопілок та гобоїв. Дані інструменти використовувалися нарізно відповідно до поділу по групах: фаготи – гобої, барабани – сопілки, труби – литаври.

Століттям пізніше оркестрова військова духова музика перестала обмежуватись лише маршовими складовими. Почали виконуватись військовими оркестровими колективами і різноманітні мелодії, що стало підґрунтям для введення в військові духові оркестри нових інструментів.

Зокрема у XIX столітті до складу європейського оркестру Німеччини та Франції входять кларнет, валторна, а пізніше тромбони, серпенти, корнети, бюгельгорни, саксофони та офіклеїди. Що ж стосується ударних інструментів, то до них у цей період доєднуються великі барабани, тарілки та трикутники [2].

Духові військові оркестрові колективи існують у європейських країнах у складі як і окремих військових підрозділів так і у складі збройних сил держав.

В Україні, на межі XVI – XVIII століть у козацькому війську була закріплена посада довбиша (військовий довбишовий). Дана посада передбачала володіння військовослужбовцями мистецтвом гри на трубах, литаврах та великих барабанах. За допомогою цих інструментів відбувалося скликання запорожських козаків на загальні збори. Дана подія (збори) відбувалась декілька разів на рік, зокрема першого січня, на Великодень та на храмове свято Покрови Пресвятої Богородиці яке відзначали чотирнадцятого (першого) жовтня. Також військовий довбишовий був задіяний у різноманітних походах та при офіційних прийомах послів на Запоріжській Січі [12].

На період 24 серпня 1991 року в Україні функціонувало 129 військових духових оркестрових колективів.

Сьогодні діє військово-музичне управління – складовий підрозділ Генерального штабу збройних сил України котрий здійснює організацію музичного забезпечення державних свят, планування концертної діяльності та проведення військово-оркестрових парадів.

Зародження військової духової музики відбулося ще у середньовічні часи. В Європі військові духові оркестри досягли найбільшого розквіту за часів правління Наполеона [12].

У російській імперії за наказом Івана Грозного у 1547 році створюється перший військовий духовий колектив котрий функціонував при дворі імператора.

Великою повагою користувались військові духові оркестри і в Петра першого. Спеціально для покращення рівня виконавства він запрошував кращих педагогів з Європейських країн, зокрема з Німеччини.

Європейська військова духова музика XVIII століття страждала від малої кількості оркестровок та творів котрі були б написані тогочасними композиторами для військового оркестру. Саме через це доводилося робити переклади симфонічної музики.

Для духових оркестрів століттям пізніше писали такі композитори, як А. Шонберг, Г. Берліоз, А. Руссель та багато інших, що ж стосується військових духових оркестрів, то у 1909 році англійським композитором Г. Полотно було написано перший твір, котрий призначався виключно для військового духового оркестру [1].

На даний час військові духові оркестри поділяються на *однорідні* – котрі складаються лише з мідних та ударних інструментів та *змішані* – до їх складу відносять і дерев'яні духові інструменти. Однорідні військові духові оркестри зустрічаються вкрай рідко, більш поширеними являються змішані військові оркестрові колективи.

Окрім того змішаний військовий духовий оркестр існує трьох видів в залежності від кількості виконавців. Малий змішаний військовий духовий оркестр налічує 20 оркестрантів, середній змішаний військовий духовий оркестр складається вже з 30 виконавців, а великий змішаний військовий духовий оркестр вже складається з 42 і більше виконавців.

Склад дерев'яних інструментів у змішаному військовому духовому оркестрі може бути найрізноманітніший, але найбільш часто використовуються кларнети, фаготи, саксофони (усі їх види) та флейти з гобоями [2].

Основними у складі військових духових оркестрів являються валторни, труби, тромбони, туби та всі інструменти саксгорнової групи (альти, тенори та баритони).

Також обов'язковими у складі військових духових оркестрових колективів є і ударні інструменти, зокрема: великий та малий барабани, тарілки, литаври та бубни.

Керівництво військовим оркестровим колективом так як і іншими оркестрами здійснюється диригентом. Єдиною відмінністю в процесі керівництва військовим оркестровим колективом є місце на якому стоїть диригент. Якщо виступ військового оркестру відбувається на відкритій площі чи в парку, то диригент займає традиційне місце, на парадах та при хотьбі диригент використовує тамбурмажор. Тамбуршток чи тамбурмажор являє собою яскраво прикрашений жезл на котрому зосереджена увага виконавців в процесі виконання військовим оркестром твору.

1.2. Маршова музика як один з видів творчої діяльності військових духових оркестрів

Військовий марш являється одним із жанрів військової духової музики заснований на основі похідних пісень ландскнехтів та хрестоносців в часи пізнього середньовіччя.

В епоху середньовіччя за для виконання маршової музики створюються військово-духові інструментальні капели котрі в переважній більшості склалися з мідних духових інструментів, хоча були і винятки в котрих були задіяні і дерев'яні духові інструменти.

Військовий марш являється одним з жанрів військової духової музики завдання якого полягає у організації одночасного синхронного руху військовослужбовців (церемоніальна хода, святкова хода, рух війська у строю). Відтак військовий марш вирізняється статичністю та чіткістю метроритмічної структури впродовж усього свого звучання.

У країнах Західної Європи зокрема у Пруссії та Швеції XIV — XVI століттях зважаючи на обов'язковість стройового кроку у війську, виникла потреба музичного супроводу при організації руху військових частин. Відтак і з'являються перші супровідні марші котрі в своїй будові нагадували класичний період з 16 тактів, інколи зустрічалися марші з восьми тактів [2].

В різних військах з часом утворюються певні конкретні типи духового військового мвршу. З середини XVII століття майже в кожному полку Західноєвропейських країн був власний, спеціально написаний для даного військового підрозділу – полковий марш.

УXVIII столітті у зв'язку з розвитком музичної культури та відповідно використавши зразки жанру танцювальної музики, зокрема менуету, марш набуває цікавої мелодики та гармонії котра викладається у трьох частинній формі з трію.

Не оминула військова духова маршова музика і класичного орнаментування. Всесвітньо відомий французький диригент, скрипаль педагог, композитор, творець французької національної опери Жан Батіст Люллі вводить жанр маршу до своїх балетів та опер. Таким чином відбувається яскраве збагачення елементами балетного та оперного мистецтва тогочасної маршової музики.

Саме Жану Батісту Люллі належить введення в маршову музику елементів пунктирних ритмів, що привело до покращення активності виконання та динамічних контрастів.

Тогочасні композитори такі як: Р. Глієр, Л. В. Бетховен, Дж. Бізе, Дж. Верді, Ф. Мендельсон, Ф. Шопен, М. Глінка, Е. Гріг, Дж. Мейєрбер, Д. Бортнянський у своїй творчості виводять жанр маршової музики на новий, високохудожній рівень та активно використовують у своїх симфонічних полотнах.

Враховуючи вище зазначені факти маршова музика виходить за межі своїх завдань та стає досить популярним жанром як концертно-побутової так і сценічної музики. Відповідно збагачуються не тільки маршові засоби виконавської виразності, але й і їх форма та зміст [24].

Загалом за стилістикою виконання уся маршова музика витримана у розмірах 2/4 та 4/4, проте існують марші розмір яких єдещо нетрадиційним, зокрема це 6/8.

Вирізняють маршову музику характерні фанфарні сигнали та барабанний бій.

Ще однією характерною особливістю маршової музики є використання у партіях інструментів синкоп та пунктирних ритмічних малюнків.

Часто у партіях інструментів ми можемо побачити характерні рухи по тризвукам, а також скачки від 5-го ступеня до тоніки.

Сучасний марш переважно будується у складній трохчастинній формі зі вступом, також часто у маршовій музиці присутній розділ який носить назву – тріо.

Розділ перший маршової музики пишеться в своїй більшості у простій трьохчастинній формі яка за своєю будовою складається в переважно з двох тем.

Перша тема викладена у голосах труб корнетів та кларнетів, а друга як правило у басових інструментів. Саме через це другу тему часто називають – соло басів.

Після викладу першої теми та соло басів, зазвичай проходить реприза у дещо динамічному своєму розвитку, реприза також може бути дещо скорочена чи видозмінена.

Середня частина маршової музики має специфічну будову. Як правило вона носить назву – тріо. Викладена дана частина у своїй більшості у паралельній тональності або у тональності субдомінанти, за тематикою має спокійний характер. Мелодична лінія даної частини має спокійний та мелодійний характер [2].

Тема середньої частини маршу – тріо, в основному викладається у голосах тенора та баритона у спокійному та повному їхньому середньому регістрі.

Можливе і дублювання ГП у голосах кларнетів у малій та першій октавах. Крім того, кларнети та флейти можуть обігрувати різноманітними пасажами – соло басів.

Перед тріо завжди присутній кілька тактовий вступ. Як правило він складається з чотирьох тактів.

В репризі першої частини маршу часто вводять контрапунктний голос або дещо видозмінюють для досягнення ефектного звучання. Загалом усі розділи маршу мають повторну будову і звучать зазвичай по два рази. Після того як марш прозвучав повністю, але присутнє «сенію», марш виконується на 2-гу вольту [26].

Загалом усі марші прийнято поділяти на:

- **стройові** – виконуються в переважній своїй більшості на парадах та урочистому проходженню війська;

- похідні – виконуються на святкових та стройових церемоніях;
- фанфарні – марші з урочистими сигнальними темами, що надає особливої святковості військовим церемоніям. Різновидами таких маршів прийнято називати і – туш;
- зустрічні – використовуються для зустрічі командування або прапора;
- траурні – виконуються при похованні та при покладанні вінків;

Також марші прийнято класифікувати за швидкістю виконання та за характерною подією до якої вони приурочені.

- похідні – відповідають темпу пересування особового складу, виконуються як правило у темпі 110 – 120 кроків на хвилину;
- церемоніальні – написані в основному у розмірі 2/4 або в 4/4 *alla breve*;
- поховальнім – повільні марші які відповідають події яку супроводжують, пишуться в мінорі, тріо ж в переважній більшості написано в мажорі.

Висновки до I розділу

Дослідження питань функціонування духових оркестрових колективів західних країн Європи має надзвичайно важливе значення для вивчення подібних процесів на теренах Української незалежної держави.

Загалом на функціонування даних процесів особливо впливають національні історичні та соціокультурні фактори котрі притаманні кожній окремо взятій країні.

Загалом активне функціонування військових духових оркестрів припадає на XVII століття. До прикладу, у Франції на той час був поширений військовий духовий оркестр котрий складався з барабанів, труб, литавр, фаготів, сопілок та гобоїв. Дані інструменти використовувалися нарізно відповідно до поділу по групах: фаготи – гобої, барабани – сопілки, труби – литаври.

Століттям пізніше оркестрова військова духова музика перестала обмежуватись лише маршовими складовими. Почали виконуватись військовими оркестровими колективами і різноманітні мелодії, що стало підґрунтям для введення в військові духові оркестри нових інструментів.

Зокрема у XIX столітті до складу європейського оркестру Німеччини та Франції входять кларнет, валторна, а пізніше тромбони, серпенти, корнети, бюгельгорни, саксофони та офіклеїди. Що ж стосується ударних інструментів, то до них у цей період доєднуються великі барабани, тарілки та трикутники.

Духові військові оркестрові колективи існують у європейських країнах у складі як і окремих військових підрозділів так і у складі збройних сил держав.

В Україні, на межі XVI – XVIII століть у козацькому війську була закріплена посада довбиша (військовий довбишовий). Дана посада передбачала володіння військовослужбовцями мистецтвом гри на трубах, литаврах та великих барабанах. За допомогою цих інструментів відбувалося скликання запорожських козаків на загальні збори. Дана подія (збори)

відбувалась декілька разів на рік, зокрема першого січня, на Великодень та на храмове свято Покрови Пресвятої Богородиці яке відзначали чотирнадцятого (першого) жовтня. Також військовий довбишовий був задіяний у різноманітних походах та при офіційних прийомах послів на Запоріжській Січі.

На період 24 серпня 1991 року в Україні функціонувало 129 військових духових оркестрових колективів.

Сьогодні діє військово-музичне управління – складовий підрозділ Генерального штабу збройних сил України котрий здійснює організацію музичного забезпечення державних свят, планування концертної діяльності та проведення військово-оркестрових парадів.

Зародження військової духової музики відбулося ще у середньовічні часи. В Європі військові духові оркестри досягли найбільшого розквіту за часів правління Наполеона.

У російській імперії за наказом Івана Грозного у 1547 році створюється перший військовий духовий колектив котрий функціонував при дворі імператора.

Великою повагою користувались військові духові оркестри і в Петра першого. Спеціально для покращення рівня виконавства він запрошував кращих педагогів з Європейських країн, зокрема з Німеччини.

Європейська військова духовна музика XVIII століття страждала від малої кількості оркестровок та творів котрі були б написані тогочасними композиторами для військового оркестру. Саме через це доводилося робити переклади симфонічної музики.

Для духових оркестрів століттям пізніше писали такі композитори, як А. Шонберг, Г. Берліоз, А. Руссель та багато інших, що ж стосується військових духових оркестрів, то у 1909 році англійським композитором Г. Полотно було написано перший твір, котрий призначався виключно для військового духового оркестру.

На даний час військові духові оркестри поділяються на *однорідні* – котрі складаються лише з мідних та ударних інструментів та *змішані* – до їх складу відносять і дерев'яні духові інструменти. Однорідні військові духові оркестри зустрічаються вкрай рідко, більш поширеними являються змішані військові оркестрові колективи.

Окрім того змішаний військовий духовий оркестр існує трьох видів в залежності від кількості виконавців. Малий змішаний військовий духовий оркестр налічує 20 оркестрантів, середній змішаний військовий духовий оркестр складається вже з 30 виконавців, а великий змішаний військовий духовий оркестр вже складається з 42 і більше виконавців.

Склад дерев'яних інструментів у змішаному військовому духовому оркестрі може бути найрізноманітніший, але найбільш часто використовуються кларнети, фаготи, саксофони (усі їх види) та флейти з гобоями.

Основними у складі військових духових оркестрів являються валторни, труби, тромбони, туби та всі інструменти саксгорнової групи (альти, тенори та баритони).

Військовий марш являється одним із жанрів військової духової музики заснований на основі похідних пісень ландскнехтів та хрестоносців в часи пізнього середньовіччя.

В епоху середньовіччя за для виконання маршової музики створюються військово-духові інструментальні капели котрі в переважній більшості склалися з мідних духових інструментів, хоча були і винятки в котрих були задіяні і дерев'яні духові інструменти.

Військовий марш являється одним з жанрів військової духової музики завдання якого полягає у організації одночасного синхронного руху військовослужбовців (церемоніальна хода, святкова хода, рух війська у строю). Відтак військовий марш вирізняється статичністю та чіткістю метро-ритмічної структури впродовж усього свого звучання.

У країнах Західної Європи зокрема у Пруссії та Швеції XIV — XVI століттях зважаючи на обов'язковість стройового кроку у війську, виникла потреба музичного супроводу при організації руху військових частин. Відтак і з'являються перші супровідні марші котрі в своїй будові нагадували класичний період з 16 тактів, інколи зустрічалися марші з восьми тактів.

В різних військах з часом утворюються певні конкретні типи духового військового мвршу. З середини XVII століття майже в кожному полку Західноєвропейських країн був власний, спеціально написаний для даного військового підрозділу – полковий марш.

УXVIII столітті у зв'язку з розвитком музичної культури та відповідно використавши зразки жанру танцювальної музики, зокрема менуету, марш набуває цікавої мелодики та гармонії котра викладається у трьох частинній формі з тріо.

Не оминула військова духова маршова музика і класичного орнаментування. Всесвітньо відомий французький диригент, скрипаль педагог, композитор, творець французької національної опери Жан Батіст Люллі вводить жанр маршу до своїх балетів та опер. Таким чином відбувається яскраве збагачення елементами балетного та оперного мистецтва тогочасної маршової музики.

Саме Жану Батісту Люллі належить введення в маршову музику елементів пунктирних ритмів, що привело до покращення активності виконання та динамічних контрастів.

Тогочасні композитори такі як: Р. Глієр, Л. В. Бетховен, Дж. Бізе, Дж. Верді, Ф. Мендельсон, Ф. Шопен, М. Глінка, Е. Гріг, Дж. Мейєрбер, Д. Бортнянський у своїй творчості виводять жанр маршової музики на новий, високохудожній рівень та активно використовують у своїх симфонічних полотнах.

Враховуючи вище зазначені факти маршова музика виходить за межі своїх завдань та стає досить популярним жанром як концертно-побутової так

і сценічної музики. Відповідно збагачуються не тільки маршові засоби виконавської виразності, але й і їх форма та зміст.

Загалом за стилістикою виконання уся маршова музика витримана у розмірах 2/4 та 4/4, проте існують марші розмір яких єдещо нетрадиційним, зокрема це 6/8.

Вирізняють маршову музику характерні фанфарні сигнали та барабанний бій.

Ще однією характерною особливістю маршової музики є використання у партіях інструментів синкоп та пунктирних ритмічних малюнків.

Часто у партіях інструментів ми можемо побачити характерні рухи по тризвукам, а також скачки від 5-го ступеня до тоніки.

Сучасний марш переважно будується у складній трохчастинній формі зі вступом, також часто у маршовій музиці присутній розділ який носить назву – тріо.

Розділ перший маршової музики пишеться в своїй більшості у простій трьохчастинній формі яка за своєю будовою складається в переважно з двох тем.

Перша тема викладена у голосах труб корнетів та кларнетів, а друга як правило у басових інструментів. Саме через це другу тему часто називають – соло басів.

Після викладу першої теми та соло басів, зазвичай проходить реприза у дещо динамічному своєму розвитку, реприза також може бути дещо скорочена чи видозмінена.

Середня частина маршової музики має специфічну будову. Як правило вона носить назву – тріо. Викладена дана частина у своїй більшості у паралельній тональності або у тональності субдомінанти, за тематикою має спокійний характер. Мелодична лінія даної частини має спокійний та мелодійний характер.

Тема середньої частини маршу – тріо, в основному викладається у голосах тенора та баритона у спокійному та повному їхньому середньому регістрі.

Керівництво військовим оркестровим колективом так як і іншими оркестрами здійснюється диригентом. Єдиною відмінністю в процесі керівництва військовим оркестровим колективом є місце на якому стоїть диригент. Якщо виступ військового оркестру відбувається на відкритій площі чи в парку, то диригент займає традиційне місце, на парадах та при хотьбі диригент використовує тамбурмажор. Тамбуршток чи тамбурмажор являє собою яскраво прикрашений жезл на котрому зосереджена увага виконавців в процесі виконання військовим оркестром твору.

РОЗДІЛ II. ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧО-МЕТОДИЧНИХ АСПЕКТІВ ДІЯЛЬНОСТІ ВІЙСЬКОВИХ ДУХОВИХ ОРКЕСТРІВ УКРАЇНИ

2.1. Військова духовна музика козацько-гетьманської держави (на прикладі Київського полку: 1648-1782 рр.).

Історія духової військової музики починається в давні часи, про що свідчить в Біблії згадка про сурми при зверненні до Гедеона – воїна. Під час походу у визвольній війні, Гедеон крім зброї дав кожному із своїх 300 воїнів сурми і переміг силу-силенну ворожого війська. Так що воєначальники добре розуміли велику роль музики для піднесення бойового духу своїх воїнів. У Києві, як свідчить історія, військовий оркестр з'явився ще за часів Магдебурзького права (у 1627 році). Його патріотичні мотиви надихали славне українське козацтво. Новий етап у розвитку військової музики пов'язаний з державними військовими та культурними реформами Петра I [24].

Створення на початку XVIII століття масової регулярної національної армії вимагало нової організації військово-музичної служби у військах. Указом Петра I від 19 лютого 1711 року № 2319 в усіх піхотних і кавалерійських полках були встановлені штати військових оркестрів. На протязі XVIII – IX століть вони поповнювалися новими і удосконаленими інструментами та репертуаром.

З утворенням козацько-гетьманської держави полки, що раніше були військовими одиницями, набули нових функцій – державно-адміністративної структурованості і стали організаціями адміністративно-територіального, судового та військового устрою [26].

Полк з центром у Києві було сформовано 1648 року. Спочатку до його складу входило 17 сотень (з 1649 р.), а з 1654 року було включено ще три сотні Переяславського полку (Остерська, Козелецька й Заворицька). Після Андрусівського перемир'я (1667 р.) на території

Лівобережної України з Києвом (крім правобережної його частини) остаточно склалося десять полків, один серед яких був Київський полк. На поч. XVIII ст. адміністративний центр полку було перенесено до міста Козельця.

Очолював адміністративно-територіальну одиницю полковий уряд – вища цивільна і військова адміністрація, до якої належали полковник та полкова старшина (обозний, суддя, писар, осавул і хорунжий).

Відповідно до територіально-полкового устрою в Україні існувала мережа полкових військових музикантів. Полкова музика була складовою частиною цивільного й військового життя полкової адміністрації і розташовувалася в будинку полковника.

Досі збереглися будинки полкових канцелярій Лівобережної України-Гетьманщини, серед яких будинок Київської полкової канцелярії в Козельці, збудований у 1752–1763 рр. архітектором А. В. Квасовим за участю архітектора І. Г. Григоровича-Барського. Як відомо, у середині XVIII ст. для полкових військових музикантів будували спеціальні приміщення.

До полкових клейнодів як атрибута військової й цивільної влади в Україні належали: **пернач** (або шестопер) – відзнака полковника; **корогва** – прапор полку, що знаходився в хорунжого; значок, який у будні заступав корогву; печатка полкова, що зберігалася в полкового судді; гармати – загальновійськові клейноди, якими відав обозний, а також музичні інструменти сурми (**труби**) 4 – військові клейноди під віданням сурмача та литаври (**котли**) – військові клейноди полку, що знаходилися у довбиша (**довбуша**). Традиційно литаври були зображені на полковій печатці. Коли закінчувався термін, клейноди передавалися новообраній старшині або зберігалися до обрання в Генеральній військовій канцелярії (церкві або скарбниці) [24].

Полкова та сотенна старшина надавала охоронні документи музичним цеховим об'єднанням та військовим музикантам, що діяли на території козацько-гетьманської держави. До таких актів належить і лист від 20 лютого

1751 року київського сотника Павла Гудими до гетьмана К. Розумовського про передання цеху музикантів (на Подолі м. Києва) від магістрату «в ведомство сотенного Кієвскаго правління».

Як свідчать документи, інколи полковники несанкціоновано відбирали музичні цехові об'єднання. Так, з жалуванної грамоти Петра I від 3 березня 1710 р. дізнаємося про «отобраніє» Київським полковником Коровченком музичного цеху від київського магістрату. Призначення на посаду нового полковника супроводжувалося урочистою церемонією. На центральній площі полкового міста (інколи поруч з будинком полковника) збирався весь полк, з полковою й сотенною старшиною включно, прапорами і полковою музикою.

Для призначення полковника на посаду приїздив відряджений гетьманом представник генеральної старшини. Полковій і сотенній старшині, яка збиралася, повідомлялося про призначення нового полковника, зачитувався гетьманський універсал з цього приводу. Новообраному полковнику вручалися знаки полковницької влади (пернач, прапор, значок і литаври). За традицією урочистий ритуал обрання полковника супроводжувала полкова музика. За звичаєм, що зберігся ще за часів Запорозької Січі, полковника іноді накривали шапками або прапорами. Потім правили молебень, полковник приносив присягу і приймав справи від свого попередника [30].

Служба полкових музикантів прирівнювалася до військової, тому вони й називалися полковими військовими музикантами.

До складу полкової військової музики середини XVII – першої половини XVIII ст. належали:

- трубачі (трембачи або тренбачи), які грали на трубах;
- сурмачі (грали на сурмах);
- довбиш (литаврщик);
- виконавці, які грали на пищалках.

У середині XVIII ст. (за матеріалами Рум'янцевського опису 1766 р.) до складу полкової військової музики входили трубачі, валторністи та гобоїсти.

Полкових музикантів очолював старший музикант (атаман трубецкой), який теж був виконавцем, найчастіше – трембачем (наприклад, Андрій Палеєнко, Максим Якубський, Яків Смеловський).

Як пишуть П. Житецький та Д. Багалій, до складу полкової музики XVII–XVIII ст. належав особливий тип військових кобзарів, бандуристів та трубачів. Декілька таких виконавців згадуються в архівному документі Полтавської міської книги 1711 року: Семенов «слепий трубач» та бандурист «Данилова син слепий», які належали до військових музикантів Полтавського полку.

Найчастіше бандуристами та кобзарями ставали ті козаки, що втрачали зір у боях або в полоні. Вони були музично чи поетично обдарованими, мали блискучу пам'ять. Кобзарі користувалися надзвичайною пошаною у війську і серед народу. Як зауважив Д. Багалій, сліпих виконавців (бандуристів, кобзарів, трубачів) офіційно приймали у полкову службу «в качестве музыкантов и выдавали им жалование наравне со зрячими». Крім того, вчений підкреслив, що «свидетельство о слепых музыкантах в козацких малороссийских полках» вимагає особливого дослідження.

За підтримки гетьманів та генеральної старшини впродовж XVIII ст. відбувалося впорядкування мережі полкових музикантів. За часів гетьманування П. Полуботка (1722 – 1724 рр.) було здійснено поіменний облік усіх полкових і сотенних служителів Лівобережжя України, зокрема, військових «трубачов и музыкантов».

У 1732 та 1744 рр., відповідно до «Генеральних определений на полковие музыки, с общего согласия Генеральной старшини и полковников, определено во всяких полках быть трубачей по четыре, сурмачей по два, довбушу по одному, а жалования им производит трубачам во всяком полку

с той канцелярії по 20 руб., а протчим трубачам, сурмачам и довбушу каждому по 15 руб., что учинит сумму 1.140 рублей» [12].

Компути та реєстри Лівобережних полків першої половини XVIII ст. зберегли кілька списків полкової старшини та служителів, у складі яких іменні списки полкових військових музикантів. Документи свідчать, що серед полкових музикантів були сімейні династії (серед них: трембачі Андрій і Данило Палеєнки, сурмачі Данило і Іван Пицалки, 1723 р.) [24].

До того ж у числі полкових музикантів згадуються й малолітні виконавці, як наприклад: Антон «малскій трембач» Лубенського полку.

Служба військових музикантів тривала декілька років, а іноді й десятки років. Відомо, що полкові військові музиканти перебували на умовах «заключеннаго з ними контракту», тобто діяла контрактна система.

Кадри полкової військової музики поповнювались і з вихованців полкових артилерій, а також Генеральної військової артилерії. У донесенні генерального обозного Семена Кочубея до гетьмана К. Розумовського від 8 грудня 1760 року повідомлено, що «один артилерійскій трубач взят и причислен к полковой музике» гетьмана К. Г. Розумовського.

Крім того, із полкових військових музикантів поповнювали штат Генеральної військової музики. Наприклад, Генеральною військовою канцелярією 25 липня 1723 р. відправлено указ Стародубському наказному полковнику «о присылке двух трембачов при полковой музике тамошней найдующихся, а іменно Остапа да Лаврена» для «определенія их на место отбулых музык в здешней войсковой музике». Ласкевич Онуфрій – трембач «войсковой музыки» Київського полку переведений «за сыском к той службе» до Глухова, де 3 червня 1751 року був зарахований до Генеральної військової музики [29].

Упродовж XVII–XVIII ст. на території Лівобережної України існувала практика навчання полкових військових музикантів, а з 50-х років XVIII ст. на базі Глухівської інструментальної капели гетьман К. Г. Розумовський

планував готувати військових музикантів для всіх полків Лівобережної Гетьманщини [19].

У жовтні 1758 року лубенський полковник Іван Кулябка поставив питання про навчання козацьких дітей (віком від 12 до 15 років) грамоті, співу та військовим «екзерциціям», а також забезпечення освіченими кадрами полкових та сотенних канцелярій Лівобережної України.

Свій «проект» І. Кулябка виклав у «предложениях» до гетьмана К. Розумовського. Також рекомендовано «примечать тех, которые будут иметь лучшие голоса, чтобы из них выбирать в певчие к царскому двору или «к дому» вашей ясневелможности». Контроль за виконанням цих «предложений» було покладено на полкову та сотенну старшину.

Як свідчить О. Лазаревський, «проект» І. Кулябки було впроваджено в усіх десяти лівобережних полках.

Полкові військові музиканти, як і всі полкові служителі, отримували «денежное и хлебное жалованіе» (т. зв. «роковую плату»), яка нараховувалася щорічно в грудні. До 1722 року ці кошти надходили за рахунок «порціонних» та «раціонних» зібрань з населення у грошовій формі та провіанту. У документах вони значаться як «полковие денги, собрание з товариства того полку» або «збори на консистентов».

На відміну від полкових служителів, полкова старшина, відповідно до указу гетьмана І. Скоропадського, «отбувала войсковую службу, не беручи роковой плати и довольствоваться з маетностей, мелниц и протчих своих угодій», а доходи на них зібрані утримувались «на споряженіе артилеріи полковой» [26].

З 1722 року й протягом другої половини XVIII ст., за часів діяльності Першої та Другої Малоросійської колегій, нарахування жалування (зарплати) полковим служителям, враховуючи й військових музикантів, відбувалося з «малоросійских доходов». Як свідчить лист від 13 січня 1729 року, надісланий із Генеральної військової канцелярії «в Государственную Коллегию Иностранных Дел»: «малоросійскіе доходи, собираемые в Скарб

войскової употреблялись на внутренніе малороссійские нужди», до яких належали утримання та нарахування «жалованія компанейцам за службу, артилерійским служителям, музице войскової, судової и войскової канцелярії, енеральной войскової артиллеріи».

Полкові музиканти одержували порівняно невелику плату. Річна плата полковим військовим музикантам, як і служителям, видавалася не завжди вчасно. Про затримку у виплаті грошей свідчать документи, а також численні скарги від отаманів полкових музик до Генеральної військової канцелярії, полкових старшин і гетьмана. Такі «суплеки» (скарги) подавали й військові музиканти Київського полку. Мали місце випадки, коли затримка у виплаті зарплати полковим музикантам відбувалася з вини полкової старшини, а також випадки, коли полкових військових музикантів залучали до приватних робіт полковника (будівельних, господарських тощо).

На зловживанні полковниками своїми правами наголошено в «Рішительних пунктах» (ст. 7) гетьмана Данила Апостола. «За бывшаго гетмана І. Скоропадскаго некоторые Полковники для прихотей своих надслушность повымышляли були излишние взятки и неналежные от козаков здирства, о чом были челобитные з полков, и за ту вину они Полковники штрафованы».

Крім «денежного и хлебного жалованія» полкові військові музиканти отримували мундир (мундер), який видавався наприкінці поточного року [24].

Полкові військові музиканти користувалися пільгами. Подвір'я, в яких вони мешкали, на рівні з дворами полкової та сотенної старшини, а також працівників полкових канцелярій належали до вільних, тобто звільнялися від «общенародних повинностей и податков». Серед полкових військових музикантів були й такі, що отримували ранги старшинських посад (за особливі заслуги). Приміром, у «ведомости» (1766 р.) під час укладання Рум'янцевського опису зареєстрований абшитований значковий товариш Хома Трембач, очевидно, колишній військовий музикант [26].

На території Лівобережжя другої половини XVII–XVIII ст. діяли ратушні (або міські) управління, які підпорядковувалися козацько-гетьманській адміністрації. У числі ратушних служителів по Київському полку (1722–1723 рр.) названий дзегармистр (від нім. «дзиггер» – годинник з боєм), який одержував на рік 6 руб. грішми, кожух, 4 четверики жита, 2 четверики круп, сіль, сало, чоботи; «барабанщик городской», «тесель роковой», «коваль роковой», «рибалки», «кликун», «стадник». У Новгородській сотні Стародубського полку також згаданий «довбиш ратушний».

Невід’ємною частиною військового життя були походи. В основному в похід вирушала полкова музика, похідна канцелярія, а також полковий капелян та похідна церква. До участі в походах запрошувалися полкові музиканти, найчастіше – «трембачі», а також згадуються співаки-заспівувачі. Про надіслання таких виконавців поступали розпорядження з Генеральної військової канцелярії до полкової старшини. Зокрема, згадуються військові музиканти та литаврщик «в бытность з полковником киевским Танским», які були учасниками походу «при реке Днепр» (1746 р.).

Традиційним атрибутом походів були військові трофеї, серед них – музичні інструменти: литаври, барабани, котли, труби, сурми, пищалі тощо. Військова полкова музика мала велике значення в суспільному й культурному житті полкових міст тогочасної України-Гетьманщини. Тому, залежно від завдань і умов застосування, визначилися основні різновиди української військової музики другої половини XVII–XVIII ст.: офіційно-церемоніальна, службово-стройова, сигнально-фанфарна, розважально побутова, концертна військова музика. Особливо часто в щоденниках генерального підскарбія Якова Марковича та генерального хорунжого Миколи Ханенка згадується про військову музику, яка використовувалася під час зустрічі високоповажних осіб, від’їзд чи приїзд гетьмана тощо. Як наприклад, у липні 1706 р. вперше відвідав Київ російський цар Петро I,

якого зустрічали «при игрании музыки войсковою» (очевидно, виступав і магістратський оркестр) [24].

Нотних записів з репертуару військових оркестрів за період існування козацько-гетьманської держави (1648–1764) не виявлено. Але зберігся список нот бібліотеки Київського магістратського оркестру, який відновив свою діяльність з 1768 року (на чолі з капельмейстером Я. Станкевичем). Цей документ свідчить, що оркестр виконував побутову музику: марші, вальси, полонези, кадрили, а також українські танці. У репертуарі оркестру значне місце займала західноєвропейська музика (І. Плейель, Д. Штрейбелъ, К. Глюк, В. Моцарт, А. Буальдьє, Е. Мегюль, Дж. Россіні).

Очевидно, у репертуарі військових (та рогових) оркестрів існували різні аранжувальні твори (*українських мелодій, творів західноєвропейських композиторів* тощо). Про це свідчить зміст двох нотних зошитів, які збереглися в нотозібранні родини Розумовських. Перший зошит під назвою *«Рогової музики різні штучки й пісеньки»* містить невеликі п'єси-мініатюри (від 8 до 30 тактів), серед них: алеманди, менуети, рондо, пісні-марші та ін. Інший зошит складається з 12-ти «Російських пісень» (серед них дві українські: «Ой гай, гай зелененький» – № 4, «На бережку у ставка» – № 9), а також фрагмента увертюри до популярної на той час комічної опери іспанського композитора Висенте Мартіна-і-Солера «Рідкісна річ» (*La cosa rara*) [26].

Полковий та сотенний уряди Лівобережної України XVIII ст. як представники гетьманської адміністрації проводили набори українських співаків до Придворної капели в Петербург. Такі заходи доручали музичноосвіченим працівникам, багато з яких відбули придворну службу при імператорській капелі. Серед них: сотник лохвицький лубенського полку Кирило Качановський (проводив набір 1746–1750 рр.); сотник чернігівського полку Олександр Брежинський (1749 р.); військовий канцелярист Михайло Пурна (1763 р.); капрал глухівського гарнізону Фадей Кореневський та солдат київського гарнізону київського полку Іван Черніговський (1746 р.).

Такий стан функціонування генеральних та полкових військових музикантів, їх професійна діяльність на території Лівобережжя існувала до 1764 року. 10 листопада 1764 року було видано царський указ про ліквідацію гетьманства й утворення Малоросійської колегії – органу управління Лівобережною Україною (діяла до 1786 р.) на чолі з її президентом П. Рум'янцевим. Наступні укази протягом 1765–1774 років були спрямовані на скасування полкового устрою Лівобережної та Слобідської України. Одним з останніх був урядовий указ від 7 листопада 1775 р. про чинність на Лівобережній Україні «Установления о губерниях», згідно з якими територія Російської держави поділялася на 41 губернію. Так було проголошено ліквідацію полкового устрою. Останнім законодавчим актом був указ 28 червня 1783 р. Воєнної колегії про перетворення колишніх лівобережних козацьких полків на регулярні полки російської армії: з 10 гетьманських і 3 компанійських утворили 10 регулярних карабінерних полків з 6-річним терміном служби. Царськими указами від 4.VI.1774 та 4.VIII.1774 рр. було зруйновано та скасовано Запорозьку Січ. Усі військові клейноди козацької та гетьманської влади були конфісковані й перевезені до Москви.

У зв'язку з інкорпорацією України Росією та ліквідацією царським урядом полкового устрою в 1782 р. Київський полк припинив своє існування, а в 1783 р. його реорганізовано в регулярний карабінерський полк. Скасування полкового устрою Гетьманщини істотно порушило мережу полкових військових музикантів на території Лівобережжя України, але не ліквідувало її відразу. Полкові військові музичні осередки Лівобережної України ще діяли протягом 70–90-х років XVIII ст. У кінці XVIII ст. нові заходи Павла I докорінно змінили стан військової музики в Україні. На початку 1797 року, згідно з указом імператора Павла I, були ліквідовані полкові хори та оркестри. За імператорським указом від 10 жовтня 1797 р. у церквах Лівобережної України було заборонено співати духовні концерти. Незважаючи на вищеназвані заходи з боку російської влади, військові оркестри в Україні набули поширення та нового етапу свого професійного

розвитку в кінці XVIII – на початку XIX ст. Про це переконливо свідчить праця «Теорія музики» (1818 р.) Густава Гесс де Кальве, який тривалий час жив і працював в Україні. Передусім теоретик характеризує стан розвитку військових музичних колективів кінця XVIII – початку XIX ст. в Україні: «Всякой полк имеет свою капель, и некоторые из них чрезвычайно хорошо устроены. Иныя ещё и по сие время управляются нанятыми иностранцами, но со временем не будет в них нужды», оскільки, як підкреслив Г. Кальве: «Полковники, которые заботятся иметь искуснаго капельмейстера, тем более ускоряют усовершенствованіе прочих музыкантов». Це означає, що підбір професійних кадрів та навчання військових музикантів відбувалися під контролем та за підтримки полкової старшини. Крім того, Г. Кальве підкреслив, що «Теорія музики» є підручником і розрахована на аматорів та професійних оркестрових музикантів (виконавців та композиторів): «Книга моя может быть хоть несколько полезна; если любители и уже усовершенствованные полковые музыканты из оной почерпнут ясные понятия, и придут в состояние исправлять партитуры, или и собственные писать» [30].

Загалом, в умовах козацько-гетьманської держави другої половини XVII–XVIII ст. створилися сприятливі умови для розвитку військової музики, функціонування якої належало до етикету представників гетьмансько-старшинського стану. Військова музика набула суспільно-політичного та культурно-мистецького значення і була складовою культурно-музичного життя тогочасної України. Після скасування козацько-гетьманської держави (1764 р.) традиції та форми діяльності військової музики збереглися як галузь культурно-музичного життя в Україні і діяли протягом кінця XVIII – середини XIX ст.

2.2. Загальна характеристика складових компонентів процесу реалізації творчого потенціалу військового оркестру у вихованні військовослужбовців України

Виходячи з історико-педагогічного аналізу діяльності військових оркестрів, їх ролі в розвитку армії України, в формуванні у військовослужбовців особистісних цінностей, необхідних для захисника Батьківщини, слід виділити основні завдання, які можуть бути досягнуті при реалізації педагогічного потенціалу військового оркестру:

- національно-патріотична;
- організаційно-мобілізуюча;
- парадно-демонстративна;
- освітньо-просвітницька;
- концертно-театральна;
- ритуально-організаційна.

Величезна роль в реалізації педагогічного потенціалу відведена військовому диригенту, який повинен чітко усвідомлювати поставлені перед ним педагогічні завдання і вміло використовувати форми роботи з підлеглими. При цьому важливо пам'ятати, що військовий диригент насамперед офіцер, командир підрозділу, професіонал. Офіцери як носії військово-професійних знань, умінь, навичок повинні подавати приклад сумлінного виконання службових обов'язків, і саме це грає в роботі по вихованню військової самосвідомості військовослужбовців – учасників оркестру роль не меншу, ніж спеціальна педагогічна робота.

Наведемо основні напрямки і форми реалізації педагогічного потенціалу військового оркестру у вихованні військовослужбовців військової частини:

- систематично реалізуються військові ритуали в супроводі всього військового оркестру або цільової групи музикантів;
- епізодично реалізовані військові ритуали в супроводі всього військового оркестру або цільової групи музикантів, концертна діяльність військового оркестру в пункті постійної дислокації військової частини;

- концертна діяльність військового оркестру у відриві від пункту постійної дислокації військової частини при виконанні бойових завдань;
- навчально-методична допомога художньої самодіяльності військової частини;
- навчально-методичні заняття з ротними сигналістами-барабанщиками військової частини;
- підбір репертуару і розучування стройових пісень з особовим складом підрозділів;
- пропаганда передових зразків військової музичної культури;
- підтримання традицій самодіяльної музичної творчості військовослужбовців;
- концертна діяльність, здійснювана у взаємодії з державними та громадськими організаціями;
- культурно-просвітницька діяльність по формуванню і корекції музичних смаків і уподобань;
- участь військового оркестру в роботі з членами сімей військовослужбовців;
- участь військового оркестру в системі бойової підготовки особового складу підрозділів частини [50].

Розглянемо більш детально кожен напрямок реалізації педагогічного потенціалу військового оркестру.

Військові ритуали в супроводі військового оркестру.

Значимість військових ритуалів в житті Збройних Сил важко переоцінити. Вони знаходять своє застосування в трьох основних сферах військових відносин: сфера бойової діяльності, сфера навчально-бойової діяльності, сфера повсякденної діяльності.

Військові ритуали слід диференціювати на систематичні і епізодичні. До перших відносяться: підйом Державного прапора України, заступання на бойове чергування, розвід на заняття, розвід караулів, загальна полкова вечірня перевірка, зустріч начальників.

Систематично реалізовані військові ритуали в супроводі всього військового оркестру або цільової групи музикантів – це відображення

діяльності військового оркестру, що має певну періодичність, та регламентацію.

Дані військові ритуали – важливий сегмент навчально-бойової діяльності військ. На їх систематичність впливає розпорядок дня військової частини, військові традиції. Епізодично реалізовані військові ритуали, що проводяться в супроводі всього військового оркестру або цільової групи музикантів, – це ритуали, приурочені до конкретних подій, але також регламентовані статутом [22].

Концертна діяльність військового оркестру в пункті постійної дислокації військової частини.

Концертна діяльність військових оркестрів, включаючи їх участь в суспільно-політичних, культурно-масових та спортивних заходах, сприяє вихованню у військовослужбовців високих морально-етичних якостей, підвищує рівень їх музично-естетичного та культурного розвитку. У багаторічній практиці набули широкого поширення такі форми концертних виступів військових оркестрів:

- Тематичний концерт. Основний принцип побудови такого концерту - об'єднання тематично подібних творів. Традиційно на початку концерту слухачів знайомлять з його темою, а перед виконанням окремих номерів програми коротко охарактеризувати їх зміст.
- Концерт-лекція зазвичай складається з двох частин: спочатку читається лекція на певну тему, далі виконуються музичні твори, що відповідають тематиці.
- Цикл концертів.
- Концерт за заявками військовослужбовців і членів їх сімей.
- Концерт-загадка.

Концертна діяльність військового оркестру у відриві від пункту постійної дислокації військової частини при виконанні бойових завдань.

Цей напрямок відноситься до навчально-бойової та бойової сфері військових відносин. Військові оркестри беруть участь в оперативно-

тактичних навчаннях, командно-штабних і бригадно-тактичних навчаннях; концерти відбуваються також в бойових походах, на маршах, на привалах і на прикордонних заставах.

Важко переоцінити роль військово-духової музики у підтримці бойового духу військовослужбовців діючих частин [32].

Навчально-методична допомога художньої самодіяльності військової частини.

Диригент військового оркестру зобов'язаний надавати методичну допомогу колективам музичної самодіяльності військової частини і командирам підрозділів в підборі і разучуванні стройових пісень.

Художня самодіяльність грає істотну роль у вихованні особового складу військової частини. Вона сприяє підвищенню загального художньо-культурного рівня військовослужбовців, зміцнення дисципліни, виховує патріотичні почуття.

Маючи в своєму розпорядженні професійним творчим колективом, військовий диригент може професійно організувати керівництво художньою самодіяльністю військової частини, залучаючи музикантів військового оркестру, які, володіючи відповідними професійними знаннями, вміннями і навичками, зможуть надавати навчально-методичну допомогу самодіяльним колективам і солістам. Особливе значення має робота військового диригента щодо встановлення взаємозв'язку з творчим активом військової частини і здійснення постійного контакту з заступниками командирів рот по роботі з особовим складом [24].

Навчально-методичні заняття з ротними сигналістами-барабанщиками військової частини.

Діяльність ротних барабанщиків просуває регулювання повсякденного і навчально-бойового життя військовослужбовців. Всі сигнали, передбачені іншим центральним, подаються за вказівкою старших начальників і чергового по частині. Сигнали поділяються на стройові, бойові і регламентують навчання і побут військ.

- До стройовим сигналів відносяться: «Збір», «Збір начальників».
- До групи бойових сигналів входять: «Бойова тривога», «Вогонь».
- Групу сигналів, що регламентують розпорядок дня складають: «Підйом», «Сніданок», «Обід», «Вечеря», «Приступити до занять», «Порядок», «Урочиста порядок», «Червона зоря», «Відбій».

А.С. Макаренко широко використовував оркестр і барабанщиків на заняттях із стройової підготовки. В їх роботі педагог бачив одне з найважливіших засобів виховання дисципліни, точності і чіткості. Духова музика з її строгими ритмічними і інтонаційно-виразними маршовими мелодіями надавала стройовим прийомам естетичну забарвлення і виразність, народжувала у вихованців бажання якнайкраще освоїти стройові прийоми, зробити їх точними, швидкими і красивими. А.С. Макаренко стверджував, що «повинна бути естетика військового побуту, підтягнутість, чіткість, але ні в якому разі не просто шагистики». Високо цінував значення ротних барабанщиків Петро І; в своїх військах він сам був старшим барабанщиком. У ті далекі часи на поле бою, сигналіст-барабанщик був регулятором руху військ в ту чи іншу сторону [32].

Підготовка ротних барабанщиків організовується і проводиться відповідно до плану, затвердженого командиром військової частини, а військовий диригент особисто проводить навчально-методичні збори. Цьому передують ретельний відбір кандидатів в сигналісти-барабанщики з числа військовослужбовців рот (батареї). Завданням навчально-методичних зборів є навчання барабанщиків певних музичних знань, умінь і навичок для виконання функції сигнальної служби, а також підвищення виконавських навичок у військовослужбовців, раніше навчених грі на сигнальних інструментах.

На період проведення навчально-методичних зборів військовим диригентом складається план і розклад занять. Проводити заняття доцільно щодня по дві академічні години. Збори включають три етапи навчання:

початковий, основний, заключний. Можливі три форми проведення занять: колективна, групова та індивідуальна.

Діяльність ротних барабанщиків – невід'ємний елемент сигнальної служби, що є одним із засобів підняття морально-бойового духу військ, організації навчальних занять у повсякденному житті військовослужбовців в мирний час. Нерідко ротні сигналісти-барабанщики стають підготовленими музикантами і продовжують службу у військовому оркестрі, вирішуючи тим самим постійну і гостру проблему комплектування. Навколо ротних барабанщиків формуються ядро ротних піснярів і художній актив ротної самодіяльності [2].

Підбір репертуару і розучування стройових пісень з особовим складом підрозділів.

Особливе місце в системі виховання військовослужбовців займає стройова пісня. Стройові і похідні пісні виконуються в ході навчань, походів і на маршах, є обов'язковим атрибутом деяких військових ритуалів. Стройова пісня звучить на заняттях, в походах, на вечірній перевірці, на відпочинку, на стройовому огляді, під час вечірньої прогулянки, під час проведення ритуалу «Військова присяга» та інших ритуалів. Похідно-стройова пісня сприяє згуртуванню армійського колективу, зміцнення військової дружби і військового товариства, допомагає домогтися гарних стройових навичок, є одним з найважливіших засобів військового виховання. «Солдат без пісні що без рушниці», – говорив А.В. Суворов. Це влучне зауваження не втратило актуальності і в наші дні. Високоідейний зміст і хороша музика пісні при її виконанні в строю надають глибокий емоційний вплив, створюють радісний, піднесений настрій. Можна сміливо сказати, що стройова пісня – це душа армії [24].

Значна роль в підборі репертуару і разучиванні стройових пісень відведена військовому диригенту. В його обов'язки входить надання методичної допомоги в проведенні занять з розучування стройових пісень у підрозділах.

Всі учасники виконання стройової пісні насамперед повинні бути розподілені по хоровим партіям і серед них виявлено ротного заспівувача. У практиці склалися наступні вимоги виконання стройової пісні: чистота інтонації, одночасне дихання, своєчасний початок і закінчення музичних фраз, чітка дикція, гострота ритмічного малюнка, двох-триголосся, наявність заспівувачів, бадьорий настрій, відмінна стройова виправка і стройовий крок.

Перед розучуванням стройової пісні з військовим підрозділом військовий диригент повинен: 1) ознайомитися зі складом хорової групи і її можливостями (бажано шляхом індивідуального прослуховування), розподілити військовослужбовців по голосам (перші і другі голоси); 2) підібрати стройову пісню, з огляду на можливості і особливості даного колективу; 3) організувати заучування тексту та хорових партій, скласти методичний план проведення репетиційних занять; 4) підготувати музичний супровід (піаніно, баян, трубу, кларнет), залучаючи цільову групу військового оркестру або окремих музикантів.

Перший етап – розучування стройової пісні – проходить в приміщенні. Другий етап – на плацу. Тренування включає в себе виконання стройових елементів і позначення стройового кроку на місці, далі – в русі. Виконання пісні на стройовому плацу є важливим і складним етапом, інтегруючим музичні знання, вміння і навички з стройової виучки [51].

Кожне армійський і флотський підрозділ має добре виконувати дві-три стройових пісні. Основу репертуару стройових пісень повинні складати пісні військово-патріотичного і героїчного змісту, пісні, що відображають специфіку певного роду військ, пісні про Батьківщину, пісні про побут і життя військовослужбовців. Важливе значення у вдосконаленні виконання стройових пісень та їх пропаганди мають конкурси стройових пісень. Спочатку пісні виконують – роти, потім – батальйони і, нарешті, військова частина. Таким чином захід набуває масштабного характеру і виливається в масове свято військової пісні, дозволяючи максимально реалізувати її виховні можливості [16].

Пропаганда передових зразків військової музичної культури.

Передові зразки військової музичної культури завжди масово пропагувалися серед широких кіл населення, вони є одним з ключових сегментів в культурно-просвітницькій системі країни. Основними способами поширення військової музичної культури є: традиційні військові ритуали, концертна діяльність військових оркестрів, огляди-конкурси військових оркестрів, концерти на радіо, запис платівок, дисків, запис музики для фільмів.

Підтримка традицій самодіяльної музичної творчості військовослужбовців.

Самодіяльність – це непрофесійна театральна, виконавська, художня діяльність. Музична самодіяльна творчість є одним з важливих видів діяльності військовослужбовців, в процесі якої відбувається формування, розвиток і зміцнення товариських взаємовідносин. Кінцевою метою організації художньої самодіяльності військової частини є формування ініціативної, одухотвореної, всебічно розвиненої особистості військовослужбовця, готового виконувати бойові завдання в інтересах України.

Художня самодіяльність військового підрозділу являє значиму соціально-педагогічну цінність. Ця діяльність має наступні функції: *когнітивно-інформаційна, ціннісно-орієнтована, соціально-гуманітарна, морально-естетична, виховна* [19].

В основі процесу реалізації творчих здібностей військовослужбовців значиму роль грає відродження і підтримка традицій самодіяльної музичної творчості, які переходять від одного покоління до іншого. Н.А. Бурмістров сказав: «Ясне і глибоке розуміння величезної ролі мистецтва взагалі, самодіяльної художньої творчості зокрема в справі політичного, естетичного і морального виховання людей, воїнів Збройних Сил, а звідси і розуміння важливості ідейної спрямованості репертуару самодіяльних артистів, має

вироблятися у курсантів – майбутніх військових диригентів – вже в стінах факультету».

Концертна діяльність, здійснювана у взаємодії з державними та громадськими організаціями.

Забезпечення музичного супроводу державних і громадських заходів військовим оркестром виконує кілька завдань:

- військові оркестри є робочою одиницею, а значить силами і засобами військово-музичних колективів, збільшується кількість і підвищується якість заходів, що проводяться державою;
- військово-музичні колективи своєю концертною діяльністю духовно виховують військовослужбовців, цивільний персонал і громадян України, формують і розвивають у них естетичний смак, піднімають морально-бойовий дух і підвищують загальний рівень культурно-морального виховання;
- концертними виступами військові оркестри піднімають престиж армії України, формують позитивне сприйняття суспільством ЗСУ, впливають на розвиток і загальне зростання військової культури.

Військові оркестри беруть участь в заходах, що проводяться Міністерством культури, Міністерством освіти, Міністерством закордонних справ, главами адміністрацій міст, громадськими організаціями, військовими вузами країни та військово-науковими спільнотами. Серед таких культурних заходів: військові фестивалі, огляди-конкурси, спортивні змагання, військово-гуманітарні олімпіади та ін. Військові оркестри виступають провідниками культури, беручи участь у святах державного масштабу [54].

Культурно-просвітницька діяльність військового оркестру по формуванню і корекції музичних смаків і уподобань військовослужбовців.

Культурно-просвітницька діяльність військового оркестру – це складна, цілеспрямована, багатогранна і трудомістка робота військового диригента і військового оркестру в тісній взаємодії з військовослужбовцями, цивільним персоналом і членами сімей військовослужбовців, спрямована на

формування і розвиток у військовослужбовців і цивільного персоналу почуття патріотизму, високих моральних якостей, підвищення музично-естетичного та культурного рівня, корекцію музичних смаків і уподобань. Основними формами організації культурно-просвітницької діяльності прийнято вважати вже усталені на практиці військових оркестрів тематичні концерти, концерти-лекції, концерти за заявками, плац-концерти та ін., А також участь військових оркестрів у роботі університетів культури, майстер-класів, музичних лекторіїв, в фестивалях та інших громадських і культурно-масових заходах. У формуванні і корекції музичних смаків важливу роль відіграє репертуар військового оркестру. З розвитком інтернет-комунікацій розширюються просторово-інформаційні кордони з пошуку нових музичних творів, в зв'язку з цим музичні смаки підпадають під західний і американський вплив [33].

Участь військового оркестру в роботі з членами сімей військовослужбовців.

Сім'я військовослужбовця закономірно знаходиться в центрі уваги військового соціального працівника, і її проблеми визначають одну з найважливіших сфер його діяльності [26].

Основні напрямки соціальної роботи з сім'ями військовослужбовців викладені в директиві Міністра оборони України, яка вимагає від командирів (начальників) усіх ступенів приділяти постійну увагу роботі в сім'ях, надавати всебічне сприяння жіночої громадськості у вирішенні широкого кіл питань соціального і духовного життя військ.

Для військового оркестру окремою важливою формою реалізації педагогічного потенціалу є організація і проведення концертів для батьків і близьких військовослужбовців. Метою даних концертів є підняття морального і бойового духу військовослужбовців, підвищення їх естетичного та культурного рівня, а також створення дружньої атмосфери, підвищення почуття гордості батьків за своїх дітей.

Концерти можуть мати як класичний формат, так формат плац-концерту.

Прикладом участі військових оркестрів у військових ритуалах, нерозривно пов'язаних з рідними і близькими військовослужбовців, може служити музичний супровід обряду «Ухвалення військової присяги», де основною зоровою масою є родичі новобранців [26] .

Особливий спосіб взаємодії з рідними і близькими військовослужбовців – залучення їх до музичної самодіяльності, концертної діяльності оркестру, наприклад, створення жіночого хору з числа офіцерських дружин і матерів військовослужбовців, а також залучення дітей військовослужбовців для створення дитячого хору.

Хоровий спів – наймасовіший і доступний вид самодіяльного мистецтва. Військовому диригенту необхідно добре вивчити методичку і основні принципи роботи з хором для того, щоб успішно керувати створюваними в військових частинах, різними за складом хорами, а також розучуванням стройових пісень у підрозділах. Подібний метод взаємодії з рідними і близькими військовослужбовців долучить їх до великого мистецтва, виявить серед них народні таланти, створить атмосферу тепла і взаєморозуміння в сім'ях, що безпосередньо відіб'ється на рівні бойової готовності Збройних Сил України.

Шефська допомога освітнім установам шкільної освіти.

Шефство – форма суспільної діяльності, систематична товариська допомога, що надається однією організацією, установою (шефом) іншому (підшефному) колективу [26].

Творчий тандем військового оркестру з дошкільними та довузівськими установами є важливим компонентом виховного процесу молоді, спрямованого на моральний і духовний розвиток школярів, формування їх громадянської свідомості та основ патріотизму. Шефство над молодшими класами дозволяє зміцнити інститут наставництва і сформувати дружнє середовище у всьому колективі.

Мета шефської роботи військового оркестру – мотивація учнів на позакласну роботу, реалізація інтелектуальних і творчих здібностей дітей.

При досягненні мети вирішуються наступні виховні завдання: духовно-моральний розвиток школярів, виховання почуття громадянськості і патріотизму, формування почуття відповідальності, залучення дітей в процес активної діяльності, організація позаурочної взаємодії учнів середньої та молодшої школи, організоване проведення вільного часу.

Військовий диригент плідно співпрацює зі школами та кадетськими корпусами для організації спільних концертів і забезпечення свят в навчальних закладах з метою взаємодії військовослужбовців та учнів шкіл, армії України і суспільства [24].

Участь військового оркестру в системі бойової підготовки особового складу підрозділів частини.

Бойова підготовка – це навчання окремих категорій військовослужбовців, підрозділів, частин, з'єднань, штабів ведення бойових дій, органів тилу – тилового забезпечення. У Збройних Силах бойова підготовка тісно пов'язана з політичною підготовкою військовослужбовців, з вихованням у них високих морально-бойових якостей і є одним з найважливіших елементів, яким в значній мірі визначається висока бойова готовність Збройних Сил України.

Основними завданнями бойової підготовки є: підтримка постійної готовності військового оркестру до виконання завдань за спеціальним призначенням; формування у військового диригента (старшини) твердих професійних знань і умінь, розвиток у нього командирських якостей, педагогічних навичок з навчання та виховання підлеглих, а також навичок з управління військовим оркестром під час виконання поставлених завдань і їх подальше вдосконалення; підготовка військовослужбовців до виконання своїх посадових і спеціальних обов'язків як самостійно, так і в складі військового оркестру; навчання військовослужбовців суворому і точному виконанню законів України і ЗСУ [26].

В системі бойової підготовки особового складу підрозділів частини комплексно і фронтально актуалізуються і реалізуються всі напрямки, види і

форми службово-творчої діяльності, що, в свою чергу, розкриває і генерує основні компоненти педагогічного потенціалу військового оркестру.

Висновки до II розділу

Створення на початку XVIII століття масової регулярної національної армії вимагало нової організації військово-музичної служби у військах. Указом Петра I від 19 лютого 1711 року № 2319 в усіх піхотних і кавалерійських полках були встановлені штати військових оркестрів. На протязі XVIII – IX століть вони поповнювалися новими і удосконаленими інструментами та репертуаром.

З утворенням козацько-гетьманської держави полки, що раніше були військовими одиницями, набули нових функцій – державно-адміністративної структурованості і стали організаціями адміністративно-територіального, судового та військового устрою [29].

Полк з центром у Києві було сформовано 1648 року. Спочатку до його складу входило 17 сотень (з 1649 р.), а з 1654 року було включено ще три сотні Переяславського полку (Остерська, Козелецька й Заворицька). Після Андрусівського перемир'я (1667 р.) на території Лівобережної України з Києвом (крім правобережної його частини) остаточно склалося десять полків, один серед яких був Київський полк. На поч. XVIII ст. адміністративний центр полку було перенесено до міста Козельця.

Очоловав адміністративно-територіальну одиницю полковий уряд – вища цивільна і військова адміністрація, до якої належали полковник та полкова старшина (обозний, суддя, писар, осавул і хорунжий).

Відповідно до територіально-полкового устрою в Україні існувала мережа полкових військових музикантів. Полкова музика була складовою частиною цивільного й військового життя полкової адміністрації і розташовувалася в будинку полковника.

Досі збереглися будинки полкових канцелярій Лівобережної України-Гетьманщини, серед яких будинок Київської полкової канцелярії в Козельці, збудований у 1752–1763 рр. архітектором А. В. Квасовим за участю

архітектора І. Г. Григоровича-Барського. Як відомо, у середині XVIII ст. для полкових військових музикантів будували спеціальні приміщення.

Як свідчать документи, інколи полковники несанкціоновано відбирали музичні цехові об'єднання. Так, з жалуваної грамоти Петра I від 3 березня 1710 р. дізнаємося про «отобраніє» Київським полковником Коровченком музичного цеху від київського магістрату. Призначення на посаду нового полковника супроводжувалося урочистою церемонією. На центральній площі полкового міста (інколи поруч з будинком полковника) збирався весь полк, з полковою й сотенною старшиною включно, прапорами і полковою музикою.

Для призначення полковника на посаду приїздив відряджений гетьманом представник генеральної старшини. Полковій і сотенній старшині, яка збиралася, повідомлялося про призначення нового полковника, зачитувався гетьманський універсал з цього приводу. Новообраному полковнику вручалися знаки полковницької влади (пернач, прапор, значок і литаври). За традицією урочистий ритуал обрання полковника супроводжувала полкова музика. За звичаєм, що зберігся ще за часів Запорозької Січі, полковника іноді накривали шапками або прапорами. Потім правили молебень, полковник приносив присягу і приймав справи від свого попередника.

Упродовж XVII–XVIII ст. на території Лівобережної України існувала практика навчання полкових військових музикантів, а з 50-х років XVIII ст. на базі Глухівської інструментальної капели гетьман К. Г. Розумовський планував готувати військових музикантів для всіх полків Лівобережної Гетьманщини.

У жовтні 1758 року лубенський полковник Іван Кулябка поставив питання про навчання козацьких дітей (віком від 12 до 15 років) грамоті, співу та військовим «екзерциціям», а також забезпечення освіченими кадрами полкових та сотенних канцелярій Лівобережної України.

Свій «проект» І. Кулябка виклав у «предложениях» до гетьмана К. Розумовського. Також рекомендовано «примечать тех, которые будут иметь лучшие голоса, чтобы из них выбирать в певчие к царскому двору или «к дому» вашей ясневелможности». Контроль за виконанням цих «предложений» було покладено на полкову та сотенну старшину.

Як свідчить О. Лазаревський, «проект» І. Кулябки було впроваджено в усіх десяти лівобережних полках.

Полковий та сотенний уряди Лівобережної України XVIII ст. як представники гетьманської адміністрації проводили набори українських співаків до Придворної капели в Петербург. Такі заходи доручали музичноосвіченим працівникам, багато з яких відбули придворну службу при імператорській капелі. Серед них: сотник лохвицький лубенського полку Кирило Качановський (проводив набір 1746–1750 рр.); сотник чернігівського полку Олександр Брежинський (1749 р.); військовий канцелярист Михайло Пурна (1763 р.); капрал глухівського гарнізону Фадей Кореневський та солдат київського гарнізону київського полку Іван Черніговський (1746 р.).

Такий стан функціонування генеральних та полкових військових музикантів, їх професійна діяльність на території Лівобережжя існувала до 1764 року. 10 листопада 1764 року було видано царський указ про ліквідацію гетьманства й утворення Малоросійської колегії – органу управління Лівобережною Україною (діяла до 1786 р.) на чолі з її президентом П. Рум'янцевим. Наступні укази протягом 1765–1774 років були спрямовані на скасування полкового устрою Лівобережної та Слобідської України. Одним з останніх був урядовий указ від 7 листопада 1775 р. про чинність на Лівобережній Україні «Установления о губерниях», згідно з якими територія Російської держави поділялася на 41 губернію. Так було проголошено ліквідацію полкового устрою. Останнім законодавчим актом був указ 28 червня 1783 р. Воєнної колегії про перетворення колишніх лівобережних козацьких полків на регулярні полки російської армії: з 10 гетьманських і 3 компанійських утворили 10 регулярних карабінерних полків з 6-річним

терміном служби. Царськими указами від 4.VI.1774 та 4.VIII.1774 рр. було зруйновано та скасовано Запорозьку Січ.

Виходячи з історико-педагогічного аналізу діяльності військових оркестрів, їх ролі в розвитку армії України, в формуванні у військовослужбовців особистісних цінностей, необхідних для захисника Батьківщини, слід виділити основні завдання, які можуть бути досягнуті при реалізації педагогічного потенціалу військового оркестру: національно-патріотична; організаційно-мобілізуюча; парадно-демонстративна; освітньо-просвітницька; концертно-театральна; ритуально-організаційна.

Величезна роль в реалізації педагогічного потенціалу відведена військовому диригенту, який повинен чітко усвідомлювати поставлені перед ним педагогічні завдання і вміло використовувати форми роботи з підлеглими. При цьому важливо пам'ятати, що військовий диригент насамперед офіцер, командир підрозділу, професіонал. Офіцери як носії військово-професійних знань, умінь, навичок повинні подавати приклад сумлінного виконання службових обов'язків, і саме це грає в роботі по вихованню військової самосвідомості військовослужбовців – учасників оркестру роль не меншу, ніж спеціальна педагогічна робота.

Наведемо основні напрямки і форми реалізації педагогічного потенціалу військового оркестру у вихованні військовослужбовців військової частини:

систематично реалізуються військові ритуали в супроводі всього військового оркестру або цільової групи музикантів;

епізодично реалізовані військові ритуали в супроводі всього військового оркестру або цільової групи музикантів, концертна діяльність військового оркестру в пункті постійної дислокації військової частини;

концертна діяльність військового оркестру у відриві від пункту постійної дислокації військової частини при виконанні бойових завдань;

навчально-методична допомога художньої самодіяльності військової частини;

навчально-методичні заняття з ротними сигналістами-барабанщиками
військової частини;

підбір репертуару і розучування стройових пісень з особовим складом
підрозділів;

пропаганда передових зразків військової музичної культури;

підтримання традицій самодіяльної музичної творчості
військовослужбовців;

концертна діяльність, здійснювана у взаємодії з державними та
громадськими організаціями;

культурно-просвітницька діяльність по формуванню і корекції музичних
смаків і уподобань;

участь військового оркестру в роботі з членами сімей
військовослужбовців;

участь військового оркестру в системі бойової підготовки особового
складу підрозділів частини.

Загальні висновки

В ході написання магістерського дослідження нами було вирішено наступні завдання:

1. Під назвою – військовий оркестр духових інструментів ми розуміємо підрозділ, який призначений для виконання відповідної музики за для забезпечення проведення різноманітних церемоній, парадів, а також при стройовому навчанні та концертній діяльності.

Усі військові духові оркестри умовно можна розділити на такі, які складаються в першому випадку лише з мідних духових та ударних інструментів, в іншому до них доєднують ще й групу дерев'яних духових інструментів.

Безпосереднє керівництво військовим духовим оркестровим колективом здійснює диригент.

У давнину військові духові оркестри часто використовувалися у різноманітних походах та під час військових дій. Даний факт ми можемо спостерігати у військовому літописі XVI століття: «і начаша мнози голоси ратних труб трубіті, і варгани тепут (звучать), і стязи ревуть неволчени».

Загалом активне функціонування військових духових оркестрів припадає на XVII століття. До прикладу, у Франції на той час був поширений військовий духовий оркестр котрий складався з барабанів, труб, литавр, фаготів, сопілок та гобоїв. Дані інструменти використовувалися нарізно відповідно до поділу по групах: фаготи – гобої, барабани – сопілки, труби – литаври.

Століттям пізніше оркестрова військова духова музика перестала обмежуватись лише маршовими складовими. Почали виконуватись військовими оркестровими колективами і різноманітні мелодії, що стало підґрунтям для введення в військові духові оркестри нових інструментів.

Зокрема у XIX столітті до складу європейського оркестру Німеччини та Франції входять кларнет, валторна, а пізніше тромбони, серпенти, корнети, бюгельгорни, саксофони та офіклеїди. Що ж стосується ударних

інструментів, то до них у цей період доєднуються великі барабани, тарілки та трикутники.

Духові військові оркестрові колективи існують у європейських країнах у складі як і окремих військових підрозділів так і у складі збройних сил держав.

В Україні, на межі XVI – XVIII століть у козацькому війську була закріплена посада довбиша (військовий довбишовий). Дана посада передбачала володіння військовослужбовцями мистецтвом гри на трубах, литаврах та великих барабанах. За допомогою цих інструментів відбувалося скликання запорожських козаків на загальні збори. Дана подія (збори) відбувалась декілька разів на рік, зокрема першого січня, на Великодень та на храмове свято Покрови Пресвятої Богородиці яке відзначали чотирнадцятого (першого) жовтня. Також військовий довбишовий був задіяний у різноманітних походах та при офіційних прийомах послів на Запоріжській Січі.

На період 24 серпня 1991 року в Україні функціонувало 129 військових духових оркестрових колективів.

Європейська військова духова музика XVIII століття страждала від малої кількості оркестровок та творів котрі були б написані тогочасними композторами для військового оркестру. Саме через це доводилося робити переклади симфонічної музики.

Для духових оркестрів століттям пізніше писали такі композитори, як А. Шонберг, Г. Берліоз, А Руссель та багато інших, що ж стосується військових духових оркестрів, то у 1909 році англійським композитором Г. Полотно було написано перший твір, котрий призначався виключно для військового духового оркестру.

На даний час військові духові оркестри поділяються на *однорідні* – котрі складаються лише з мідних та ударних інструментів та *змішані* – до їх складу відносять і дерев'яні духові інструменти. Однорідні військові духові

оркестри зустрічаються вкрай рідко, більш поширеними являються змішані військові оркестрові колективи.

Окрім того змішаний військовий духовий оркестр існує трьох видів в залежності від кількості виконавців. Малий змішаний військовий духовий оркестр налічує 20 оркестрантів, середній змішаний військовий духовий оркестр складається вже з 30 виконавців, а великий змішаний військовий духовий оркестр вже складається з 42 і більше виконавців.

2. З утворенням козацько-гетьманської держави полки, що раніше були військовими одиницями, набули нових функцій – державно-адміністративної структурованості і стали організаціями адміністративно-територіального, судового та військового устрою.

Полк з центром у Києві було сформовано 1648 року. Спочатку до його складу входило 17 сотень (з 1649 р.), а з 1654 року було включено ще три сотні Переяславського полку (Остерська, Козелецька й Заворицька). Після Андрусівського перемир'я (1667 р.) на території Лівобережної України з Києвом (крім правобережної його частини) остаточно склалося десять полків, один серед яких був Київський полк. На поч. XVIII ст. адміністративний центр полку було перенесено до міста Козельця.

Очоловав адміністративно-територіальну одиницю полковий уряд – вища цивільна і військова адміністрація, до якої належали полковник та полкова старшина (обозний, суддя, писар, осавул і хорунжий).

Відповідно до територіально-полкового устрою в Україні існувала мережа полкових військових музикантів. Полкова музика була складовою частиною цивільного й військового життя полкової адміністрації і розташовувалася в будинку полковника.

Досі збереглися будинки полкових канцелярій Лівобережної України-Гетьманщини, серед яких будинок Київської полкової канцелярії в Козельці, збудований у 1752–1763 рр. архітектором А. В. Квасовим за участю

архітектора І. Г. Григоровича-Барського. Як відомо, у середині XVIII ст. для полкових військових музикантів будували спеціальні приміщення.

Полкова та сотенна старшина надавала охоронні документи музичним цеховим об'єднанням та військовим музикантам, що діяли на території козацько-гетьманської держави. До таких актів належить і лист від 20 лютого 1751 року київського сотника Павла Гудими до гетьмана К. Розумовського про передання цеху музикантів (на Подолі м. Києва) від магістрату «в ведомство сотенного Кіевского правління». Упродовж XVII–XVIII ст. на території Лівобережної України існувала практика навчання полкових військових музикантів, а з 50-х років XVIII ст. на базі Глухівської інструментальної капели гетьман К. Г. Розумовський планував готувати військових музикантів для всіх полків Лівобережної Гетьманщини.

Полкові військові музиканти користувалися пільгами. Подвір'я, в яких вони мешкали, на рівні з дворами полкової та сотенної старшини, а також працівників полкових канцелярій належали до вільних, тобто звільнялися від «общенародних повинностей и податков». Серед полкових військових музикантів були й такі, що отримували ранги старшинських посад (за особливі заслуги). Приміром, у «ведомости» (1766 р.) під час укладання Рум'янцевського опису зареєстрований абшитований значковий товариш Хома Трембач, очевидно, колишній військовий музикант.

На території Лівобережжя другої половини XVII–XVIII ст. діяли ратушні (або міські) управління, які підпорядковувалися козацько-гетьманській адміністрації. У числі ратушних служителів по Київському полку (1722–1723 рр.) названий дзегармистр (від нім. «дзиггер» – годинник з боєм), який одержував на рік 6 руб. грішми, кожух, 4 четверики жита, 2 четверики круп, сіль, сало, чоботи; «барабанщик городской», «тесель роковой», «коваль роковой», «рибалки», «кликун», «стадник». У Новгородській сотні Стародубського полку також згаданий «довбиш ратушний».

Невід'ємною частиною військового життя були походи. В основному в похід вирушала полкова музика, похідна канцелярія, а також полковий капелян та похідна церква. До участі в походах запрошувалися полкові музиканти, найчастіше – «трембачі», а також згадуються співаки-заспівувачі. Про надіслання таких виконавців поступали розпорядження з Генеральної військової канцелярії до полкової старшини. Зокрема, згадуються військові музиканти та литаврщик «в бытность з полковником киевским Танским», які були учасниками походу «при реке Днепр» (1746 р.).

Загалом, в умовах козацько-гетьманської держави другої половини XVII–XVIII ст. створилися сприятливі умови для розвитку військової музики, функціонування якої належало до етикету представників гетьмансько-старшинського стану. Військова музика набула суспільно-політичного та культурно-мистецького значення і була складовою культурно-музичного життя тогочасної України. Після скасування козацько-гетьманської держави (1764 р.) традиції та форми діяльності військової музики збереглися як галузь культурно-музичного життя в Україні і діяли протягом кінця XVIII – середини XIX ст.

3. Величезна роль в реалізації педагогічного потенціалу відведена військовому диригенту, який повинен чітко усвідомлювати поставлені перед ним педагогічні завдання і вміло використовувати форми роботи з підлеглими. При цьому важливо пам'ятати, що військовий диригент насамперед офіцер, командир підрозділу, професіонал. Офіцери як носії військово-професійних знань, умінь, навичок повинні подавати приклад сумлінного виконання службових обов'язків, і саме це грає в роботі по вихованню військової самосвідомості військовослужбовців – учасників оркестру роль не меншу, ніж спеціальна педагогічна робота.

Наведемо основні напрямки і форми реалізації педагогічного потенціалу військового оркестру у вихованні військовослужбовців військової частини:

систематично реалізуються військові ритуали в супроводі всього військового оркестру або цільової групи музикантів; епізодично реалізовані

військові ритуали в супроводі всього військового оркестру або цільової групи музикантів, концертна діяльність військового оркестру в пункті постійної дислокації військової частини; концертна діяльність військового оркестру у відриві від пункту постійної дислокації військової частини при виконанні бойових завдань; навчально-методична допомога художньої самодіяльності військової частини; навчально-методичні заняття з ротними сигналістами-барабанщиками військової частини; підбір репертуару і розучування стройових пісень з особовим складом підрозділів; пропаганда передових зразків військової музичної культури; підтримання традицій самодіяльної музичної творчості військовослужбовців; концертна діяльність, здійснювана у взаємодії з державними та громадськими організаціями; культурно-просвітницька діяльність по формуванню і корекції музичних смаків і уподобань; участь військового оркестру в роботі з членами сімей військовослужбовців; участь військового оркестру в системі бойової підготовки особового складу підрозділів частини.

Список використаних джерел

1. Апатський В.М. Історія духового музично-виконавського мистецтва. Київ : ТОВ «Задруга», 2010. – 248 с
2. Апатський В.М. Актуальні проблеми духового музично-виконавського мистецтва: Навчальний посібник. Київ : ТОВ «Задруга», 2013. – 588 с.
3. Апатський В.М Історія духового музично-виконавського мистецтва.. Книга 2. . – Київ: ТОВ «Задруга», 2012. – 408 с.
4. Апатський В. М. Основи теорії та методики музично-виконавського мистецтва: навчальний посібник. Київ, НМАУ імені. П. І. Чайковського, 2006. – 432 с.
5. Баран В . Історія України: Підруч. для студ. вищ. навч. закл. / Юрій Сливка (відп.ред.). — 4.вид. — Л. : Світ, 2003. — 520с.
6. Білоцерківський В . Історія України: Навчальний посібник/ Василь Білоцерківський,. - 3-е вид., виправлене і доп.. - К.: Центр учбової літератури, 2007. - 535 с.
7. Бойко О . Історія України: Навчальний посібник/ Олександр Бойко,. - 3-тє вид., випр., доп.. - К.: Академвидав, 2007. - 687 с.
8. Гордійчук М. Зародження української симфонічної музики // Українське музикознавство. Вип.6. – К., 1971. – С. 121.
9. Горенко Л. І. Військова музика Лівобережної України другої половини XVII–XVIII ст. в особах та постатях /Духовність і художньо-естетична культура // Збірник наук. праць. – К. : НДІ “Проблеми людини”, 2000. – Т.17. – С. 505.
10. Дядиченко В. А. Нариси суспільно-політичного устрою Лівобережної України кінця XVII – початку XVIII ст. – К.: Вид-во АН УРСР, 1959. – С. 298–299.
11. Є. Я. Кравець. Атестація військовослужбовців // Юридична енциклопедія : [у 6 т.].

12. Зайцев Ю . Історія України: Підруч. для студ. вищ. навч. закл. / Юрій Сливка (відп.ред.). — 3.вид., перероб. і доп. — Л. : Світ, 2002. — 520с.
13. Заруба, В. М. (2007). *Адміністративно-територіальний устрій та адміністрація Війська Запорозького у 1648—1782 роках*. Дніпропетровськ: Ліра ЛТД. с. 14.
14. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (далі: ІР НБУВ), ф. І, од. зб. 66720 (Лаз.). – арк 62.
15. Козицький П. О. Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування / П. О. Козицький. – К. : Муз.Україна, 1971 р. – 148 с.
16. Кокун О.М., Агаєв Н.А., Пішко І.О., Лозінська Н.С., Остапчук В.В. Психологічна робота з військовослужбовцями - учасниками АТО на етапі відновлення: Методичний посібник. – К.: НДЦ ГП ЗСУ, 2017. – 282 с.
17. Кормич Л . Історія України: Підручник/ Людмила Кормич, Володимир Багацький,; М-во освіти і науки України. - 2-ге вид., доп. і перероб.. - К.: Алерта, 2006. - 412 с.
18. Котова Н . Історія України: Навчальний посібник / Наталія Котова,. – Харків : Одиссей, 2005. – 413 с.
19. Лановик Б . Історія України: Навчальний посібник/ Богдан Лановик, Микола Лазарович,. - 3-е вид., виправлене і доп.. - К.: Знання-Прес, 2006. - 598 с.
20. Олійник М. Історія України: Навчальний посібник для студентів дистанційної та заочної форм навчання/ Микола Олійник, Іван Ткачук,. - 3- вид., виправлене та доповнене. – Львів: Новий Світ-2000, 2007. – 262 с.
21. Офіційний сайт Міжнародного військово-музичного Фестивалю «Спаська вежа». URL: http://www.kremlin-military-tattoo.ru/ru/about/parks_moscow/ (дата звернення 12.01.2017).
22. Про затвердження критеріїв оцінювання навчальних досягнень учнів у системі загальної середньої освіти // Мистецтво та освіта. – 2008. – № 3. – С. 2

23. Програма для музичної школи, музичного відділення початкового спеціалізованого мистецького навчального закладу (школи естетичного виховання). Українська та зарубіжна музичні літератури. – К., 2008. – 26 с.
24. Пустовіт Г. П. Деякі аспекти методології позашкільної освіти / Г. П. Пустовіт // Шлях освіти. – 2000. – № 2. – С. 11 – 15.
25. Радченко І. П. Принципи наукової організації педагогічної праці / І. П. Радченко // Педагогічна творчість і майстерність : хрестоматія. – К. : ІЗМН, 2000. – 168 с.
26. Рибалка В. В. Методологічні питання наукової психології / В. В. Рибалка. – К. : Ніка-Центр, 2003. – 204 с.
27. Романець В. А. Психологія творчості / В. А. Романець. – К. : Либідь, 2001. – 286 с.
28. Центральний державний історичний архів України в м. Києві (далі: ЦДІАК України), ф. 269, оп. I, спр. 404. – арк
29. Черкасов В. Ф. Становлення і розвиток музично-педагогічної освіти в Україні (1962 – 1991) : [монографія] / В. Ф. Черкасов. – Кіровоград : «Імекс – ЛТД», 2008. – 376 с.
30. Шульгіна В. Д. Українська музична педагогіка : підручник / В. Д. Шульгіна. – К. : ДАККіМ, 2005. – 271 с.
31. Щербань П. М. Прикладна педагогіка : Навч. посіб. / П. М. Щербань. – К. : Вища шк., 2002. – 215 с.
32. Щолокова О. П. Проблема якості вищої музично-педагогічної освіти в контексті системного аналізу / О. П. Щолокова // Наук. зап. НДУ ім. М. Гоголя. Психолого-педагогічні науки. – 2008. – № 4. – С. 6 – 19.
33. Щолокова О. П. Професійна компетентність як стратегічний напрямок модернізації мистецької освіти в Україні / О. П. Щолокова // Вісн. Глухівського держ. пед. ун-ту. – Вип. 8. – 2006. – С. 20–23.
34. Ю. С. Шемшученко К. : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1998. — Т. 1 : А — Г. — 672 с. — ISBN 966-7492-00-X.

35. Юцевич Ю. Є. Музика: словник-довідник / Ю. Є.Юцевич. – Тернопіль : Богдан, 2003. – 352 с.
36. Яненко О. Проблема мобільності в музично-виконавській діяльності майбутнього педагога-музиканта / О. Яненко // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – № 6 (193), Ч. II. – 2010. – 320 с.