УДК 78.07
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-1-17

Вадим ГОРБАЛЬ,
orcid.org/0000-0002-0631-2617
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри музичного мистецтва
Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного
(Львів, Україна) vadikdj86@gmail.com

Ярослав ГОРБАЛЬ,
orcid.org/0000-0003-2983-4482
заслужений діяч мистецтв України,
професор кафедри музичного мистецтва
Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного
(Львів, Україна) yaroslavgorbal@gmail.com

ВАГОМІСТЬ НАВЧАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРУ У ПРОФЕСІЙНОМУ ФОРМУВАННІ ВІЙСЬКОВОГО ДИРИГЕНТА

У статті вивчено проблему формування навчального репертуару диригентів військового оркестру. Порушене питання є актуальним у зв'язку з функціонуванням фахових навчальних підрозділів у спеціалізованих закладах освіти, де здійснюється підготовка майбутніх військових диригентів. Прикладом може бути Національна академія сухопутних військ імені Гетьмана Петра Сагайдачного, де функціонує кафедра музичного мистецтва. Військові оркестри Збройних сил України мають особливий склад та репертуар, що впливає на організацію навчального процесу майбутніх диригентів, зокрема, на вибір творів для навчальних програм з фаху «диригування» та «оркестровий клас».

Наша мета – виявити специфічні особливості навчального репертуару майбутніх диригентів військових оркестрів, акцентувати увагу на основних проблемних питаннях.

Під час навчання майбутні військові диригенти керують духовими оркестрами, тому всі музичні твори, які беруться в роботу, мають бути перекладеними на склад духового оркестру. Основу репертуару утворює західноєвропейська оркестрова музика класико-романтичного періоду, передусім симфонії та оперні увертюри, яким притаманні глибокий зміст, привабливі образи, чітка форма, яскрава музична мова. Класична музика доповнюється творами українських композиторів, що мають надзвичайно широке жанрове розмаїття і яскраво виражені національні прояви. Своєрідним доповненням до цих двох основних складових стають нові композиції нашого часу – саунд-треки до кінофільмів, естрадні пісні, твори, що народилися під час російсько-української війни тощо. Такі твори потребують додаткового аранжування, укладання партитури для духового оркестру і фортепіанного клавіру. Правильний вибір репертуару для диригування може посилити ефективність загального навчального процесу і сприятиме різносторонньому розвитку курсантів через свою просвітницьку місію.

Ключові слова: *військовий оркестр, духовий оркестр, військовий диригент, фаховий вишкіл музикантів, духові та ударні інструменти, концертне виконавство, військові ритуали.*

Vadym HORBAL,
orcid.org/0000-0002-0631-2617
PhD in Musical Art,
Associate Professor at the Department of Musical Arts
Hetman Petro Sahaidachnyi National Army Academy
(Lviv, Ukraine) vadikdj86@gmail.com

Yaroslav HORBAL,
orcid.org/0000-0003-2983-4482
Honored Artist of Ukraine,
Professor at the Department of Musical Arts
Hetman Petro Sahaidachnyi National Army Academy
(Lviv, Ukraine) yaroslavgorbal@gmail.com

THE SIGNIFICANCE OF THE EDUCATIONAL REPERTOIRE IN THE PROFESSIONAL DEVELOPMENT OF A MILITARY CONDUCTOR

This article explores the issue of forming the training repertoire for military band conductors. The topic is particularly relevant due to the operation of specialized educational institutions that train future military conductors. A prime example is the Hetman Petro Sahaidachnyi National Army Academy, which houses the Department of Musical Arts. Military bands of the Armed Forces of Ukraine have a unique instrumentation and repertoire, which directly influences the organization of the educational process for future conductors, particularly in the selection of works for the curricula of the «Conducting» and «Orchestral Class» courses.

Our goal of this article is to identify the specific characteristics of the training repertoire for future military band conductors and highlight key challenges in this field.

During their studies, future military conductors lead wind bands, meaning all musical works used in training must be arranged for wind band instrumentation. The core of the repertoire consists of Western European orchestral music from the Classical and Romantic periods, particularly symphonies and opera overtures, which are characterized by profound content, expressive imagery, clear structure, and a vivid musical language. This classical repertoire is complemented by works of Ukrainian composers, which feature an exceptionally diverse range of genres and distinct national characteristics. An additional component to these two main categories includes modern compositions such as film soundtracks, pop songs, and works emerging from the Russo-Ukrainian war. These compositions require additional arrangement, including orchestration for wind band and the creation of a piano reduction. Selecting the appropriate repertoire for conducting can enhance the overall effectiveness of the educational process and contribute to the comprehensive development of cadets by fulfilling an educational and cultural mission.

Key words: *military band, wind band, military conductor, professional training of musicians, wind and percussion instruments, concert performance, military rituals.*

Постановка проблеми. Диригентська діяльність є однією з найскладніших серед музично-виконавських професій. Її структура багатокомпонентна, а прояви багатогранні. До диригента ставляться найвищі професійні вимоги, диригентська діяльність викликає найбільш суперечливі судження. У зв'язку з цим актуальними є питання підготовки диригентів на етапі навчання, підвищення фахового рівня педагогічної майстерності. Все зазначене має безпосереднє відношення до підготовки *військових диригентів*.

Військова музика має непересічну роль у вихованні воїнів Збройних Сил України, формуванні їхнього світогляду, карбуванні морально-етичних якостей, національно-історичних основ поведінки тощо. У сучасних культурологічних дослідженнях рис української ментальності наголошується на особливому значенні кордоцентричності, емоційної чуттєвості, музикальності, пісенності як основних якостях національного характеру та української душі. Підкреслюється, що традиційно «музика в українському соціокультурному контексті слугувала каталізатором життєвих процесів, вивільняла енергію народу і спрямовувала її в творче русло» (Мазур Л. 1994: 49). Музика має непересічне значення у вихованні армійської молоді. Звукове армійське середовище включає військово-ритуальну, пісенно-стройову, класичну, естрадну, народну та аматорську (самодіяльну) музику, і практично в кожному з цих напрямків беруть участь військові оркестри. Тому підготовка військового диригента є одним з важливих напрямків сучасної музичної освіти та педагогіки.

Серед численних питань, пов'язаних з організацією навчального процесу для диригентів військового оркестру, гостро постає проблема формування навчального репертуару. Зазначене питання є **актуальним** у зв'язку з функціонуванням фахових навчальних підрозділів у спеціалізованих закладах освіти, де здійснюється підготовка майбутніх військових диригентів. Прикладом може бути Національна академія сухопутних військ імені Гетьмана Петра Сагайдачного, де функціонує кафедра музичного мистецтва. Військові оркестри Збройних Сил України мають особливий склад та репертуар, що впливає на організацію навчального процесу майбутніх диригентів, зокрема, на вибір творів для навчальних програм з фаху «диригування» та «оркестровий клас».

Аналіз досліджень. Проблема репертуару в наукових дослідженнях, присвячених навчанню диригентів військових оркестрів, практично не порушувалася. Так, у статтях Ірини Мартинової йдеться про концертну діяльність професійних військових оркестрів як мистецьких колективів, які у своїй роботі поєднують інструментально-виконавський універсалізм та фаховий військовий вишкіл (Мартинова, 2024). У навчальному посібнику «Служба військового диригента в строю» (Хованець, Ребендяга, Горман, 2014) йдеться про загальні положення підготовки майбутніх диригентів військових оркестрів. У статті Я. Горбаля у контексті соціальних функцій музикування військових оркестрів Галичини у першій половині XX століття описано основи їхньої репертуарної політики (Горбаль, 2019). У статті О. Бадалова, де

йдеться про життєтворчість військових диригентів Чернігівщини, проблема навчального репертуару теж не висвітлюється (Бадалов, 2021).

Мета статті – виявити специфічні особливості навчального репертуару майбутніх диригентів військових оркестрів, акцентувати увагу на основних проблемних питаннях його вибору та адаптації під склад та виконавські можливості військового оркестру.

Виклад основного матеріалу. Вибір навчального репертуару майбутніх військових диригентів має бути зумовлений специфікою військово-музичної освіти, яка надається у вищих музичних навчальних закладах України, з урахуванням навчально-програмних вимог військових диригентів та військових музикантів, які отримують спеціалізовану професійну підготовку на кафедрі музичного мистецтва Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного. Правильний вибір репертуару для диригування може посилити ефективність загального навчального процесу і сприятиме різносторонньому розвитку курсантів через свою просвітницьку місію.

Навчальний репертуар майбутніх військових диригентів мають складати три великі групи творів.

1. Основу репертуару утворює західноєвропейська оркестрова музика класично-романтичного періоду, передусім симфонії та оперні увертюри, яким притаманні глибокий зміст, привабливі образи, чітка форма, яскрава музична мова.

2. Твори українських композиторів, що мають надзвичайно широке жанрове розмаїття і яскраво виражені національні прояви.

3. Твори останнього століття – саунд-треки до кінофільмів, естрадні пісні, твори, що народилися під час російсько-української війни тощо.

Всі музичні твори, які беруться в роботу, мають бути перекладеними на склад духового оркестру, оскільки він є базовим для військових оркестрів. У склад такого тиру оркестру входять духові та ударні інструменти. Стосовно третьої групи, яку складають популярні композиції нашого часу зауважимо, що такі твори потребують додаткового аранжування, укладання партитури для духового оркестру і фортепіанного клавіру.

Переходячи до характеристики творів *першої групи*, зупинимось на змісті кількох спеціальних навчально-методичних видань, підготовлених для викладачів і курсантів музичної кафедри Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного. Вони містять перекладення на духовий оркестр симфоній та оперних увертюр композиторів класико-романтичного періоду (Горбаль & Горбаль, 2022: 170). Це увертюра до опери «Альцеста» німецького композитора доби бароко і раннього класицизму Крістофа Віллібальда Глюка, симфонічна увертюра «Егмонт» видатного німецького класика Людвіга ван Бетховена, увертюри до опер «Сорока-злодійка» і «Танкред» італійського композитора-романтика Дж. Россіні, увертюри до опер «Набукко» і «Сила долі» італійського композитора-романтика Дж. Верді, (Горбаль & Горбаль, 2024: 75) «Незакінчена симфонія» німецького композитора-романтика Франца Шуберта, симфонія № 9 «З Нового світу» чеського композитора-романтика Антоніна Дворжака,

Видання партитур супроводжується текстовими анотаціями, які допомагають курсантам (студентам) дістати уявлення про твори, якими вони будуть диригувати. Наведемо кілька зразків.

Крістоф Віллібальд Глюк (1714–1787) – видатний німецький оперний композитор XVIII століття та оперний реформатор, представник музичного класицизму. Опера «Альцеста» (1767) стала другою реформаторською оперою Глюка. У передмові до неї композитор зазначив основні положення свої оперної реформи й зокрема вказав на те, що оперна увертюра має бути пов'язана з оперною дією і в загальних рисах відображати її характер. Враховуючи, що опера написана за трагедією Еврипіда, увертюра відображає трагічний характер оперної дії. Вона є одночастинною і написана у поширеній в той час старовинній сонатній формі, що складається з двох розділів, які співвідносяться між собою за принципом повторності музичного матеріалу зі зворотнім тональним планом. Щоб підкреслити тісніший зв'язок із оперною дією, Глюк написав тонально розімкнену увертюру, яка безпосередньо переростає в першу сцену, і назвав її інтрадою. Увертюра написана в тональності *d-moll,* яка в класичній музиці є трагічною тональністю (це основна тональність опери «Дон Жуан» і Реквієму В.А. Моцарта). Вона не має вступу і відкривається темою головної партії. Практично протягом усієї увертюри витримується завданий у головній партії Темп *Lento,* надаючи розвитку особливої внутрішньої експресії. Тема головної партії складається з двох контрастних інтонаційних елементів – загрозливого низхідного тризвукового руху із синкопованим ритмом та мотивів *lamento,* які асоціюються з образом страждаючої Альцести і з яких виростає тема побічної партії (в експозиції вона звучить в тональності домінанти, a-moll). В кінці експозиції вільний варіант теми побічної партії вплітається у сповнену героїчного піднесення заключну партію *(C-dur).* Другий розділ старовинної сонатної

форми починається проведенням теми головної партії у тональності домінанти *(a-moll)*. Тут відбувається повторення матеріалу експозиції зі зворотнім тональним планом (ГП – *a-moll*, ПП – *d-moll*, ЗП – *F-dur*).

Джоакіно Россіні (1792–1868) – видатний італійський оперний композитор доби романтизму, один з реформаторів оперного жанру. Період інтенсивної творчості Россіні тривав усього близько двадцяти років. За цей час він створив майже сорок опер, багато з яких у короткий час були поставлені у провідних театрах Європи і принесли авторові неймовірний успіх та всесвітню славу. Особливо яскраво талант Россіні розкрився в області комічної опери-буфа («Севільський цирульник», 1816), але і в серйозному жанрі композитор сягнув неперевершеної досконалості й глибини («Семіраміда», 1823; «Вільгельм Тель», 1829). Реалістичність життєвих замальовок, влучність у зображенні характерів, стрімкість дії, мелодійне багатство й блискуча дотепність забезпечили операм Россіні величезну популярність.

Увертюра до опери «Сорока-злодійка» (1817) свого часу мала назву «увертюри з барабанами», тому що вона відкривалася ефектним маршем за участі двох військових барабанів. Цей марш мав ту саму функцію, що й початкові сигнальні акорди у старовинних увертюрах, які призивали до спокою та уваги до оперної вистави. Увертюра написана у сонатній формі і є розлогою музичною композицією, у якій репрезентовано типові для творчої манери Россіні риси – від загальної безтурботності і яскравої мелодійності до полум'яних *crescendo* та блиску оркестрових барв. Урочиста, блискуче оркестрована маршова тема вступу емоційно контрастує темам головної та побічної партій сонатного *Allegro*. У музиці увертюри наявні моменти театралізації, які проявляються у розлогості музичної форми, постійних динамічних контрастах та яскравих емоційних спалахах, підкреслених засобами оркестровки.

Увертюра до опери «Танкред» (1813), музичний матеріал якої Россіні взяв зі своєї опери «Пробний камінь» (1812), пронизана героїчними інтонаціями, які вказують на героїко-патріотичний зміст опери, а також на зв'язок її сюжету із високими літературними жанрами трагедії і поеми. Увертюра написана у формі сонатного *Allegro* із повільним вступом.

Джузеппе Верді (1813–1901) – видатний італійський оперний композитор XIX століття, автор всесвітньо відомих оперних шедеврів («Травіата», «Риголетто», «Аіда», «Отелло», «Фальстаф» та ін.). Опера «Набукко» (1842) була написана на біблійний сюжет і стала першою оперою Верді, що зазнала успіху під час постановки, зробивши ім'я композитора відомим в усій Італії. Цьому посприяли героїко-патріотичний сюжет із великою кількістю масових сцен і тема боротьби поневоленого народу за свою незалежність, надзвичайно актуальна для тогочасної Італії, а також геніальна музика композитора, якому вдалося створити справжній оперний шедевр. Увертюра до опери безпосередньо відображає сутність конфлікту і хід оперної дії. В ній використовуються ключові музичні теми опери, зокрема тема знаменитого хору «Va, pensiero» про бажання поневолених юдеїв повернути свою батьківщину і здобути свій дім (цей хор став неофіційним гімном Італії). Увертюра побудована на контрастних протиставленнях теми вітчизни та її поневолювачів. Музична мова увертюри є мовою війни й боротьби, з перших тактів в ній панує дух Старого Заповіту в аспекті войовничості, крові та Божого покарання, надзвичайно правдиво й точно відображеного композитором. Форма увертюри є контрастно-складовою, вона заснована на вільному слідуванні контрастних розділів.

Увертюра до опери «Сила долі» (1862) є популярним оркестровим твором, що часто звучить у концертних залах. Увертюра написана у сонатній формі з великою розробкою і скороченою репризою. Головна партія увертюри пов'язана із образом долі і має схвильовано-драматичний характер. Це акорди мідних духових, що символізують силу долі, та власно драматичний мотив долі, якій далі постійно звучатиме в опері. Побічна партія переключає на ліричну сферу. Тут викладаються ліричні теми, які далі з'являтимуться у вокальних партіях головних героїв (наприклад, мотив розкаяння Альваро опери, мотив милосердя, що звучатиме в партії Леонори, та ін.). Практично всі теми одразу після викладення підлягають драматизації. В увертюрі також наявні суто театральні ефекти – раптове зіставлення контрастного музичного матеріалу, драматичні обриви, побудови стрімкого емоційного нагнітання, звучання теми в апофеозі та ін.

Другу групу складають твори українських композиторів. У виданнях вони представлені перекладеннями хорових концертів Дмитра Бортнянського, (Горбаль & Горбаль, 2022: 127) увертюрами до опер «Тарас Бульба» Миколи Лисенка, (Горбаль & Горбаль, 2022: 198), «Зарево» Анатолія Кос-Анатольського, (Горбаль & Горбаль, 2022: 269), кантати «Хустина» Левка Ревуцького, твору «Українські візерунки» Василя Попадюка, «Українського триптиху» Євгена Філіпова, «Вене-

ціанського карнавалу» Б. Женіна та ін. (Горбаль & Горбаль, 2020: 127).

Видання партитур теж супроводжується текстовими анотаціями. Наведемо фрагменти текстів з видання перекладів духовних концертів Дмитра Бортнянського.

Дмитро Степанович Бортнянський (1751–1925) – видатний український композитор, один з представників музичного класицизму, автор великої кількості духовних творів для хору a cappella, передусім хорових концертів, які здобули неймовірну популярність ще за життя композитора і неодноразово видавалися, починаючи від 1817–1818 років. Найвідомішою є збірка «35 духовних концертів для мішаного хору без супроводу», яка беззаперечно входить у число найвидатніших творчих здобутків української духовної музики доби класицизму. Концерти, що складають зміст цієї збірки, написані переважно на тексти псалмів і мають циклічну структуру. Частини слідують за принципом контрастного зіставлення темпів, динаміки та фактури. Перевага надається туттійному викладу, який відтіняється більш прозорим звучанням ансамблевих складів. На завершенні циклу у багатьох концертах виникає поліфонічний фінал, у якому утверджується головна ідея усього твору.

У виданні публікується зроблене нами перекладення для духового оркестру вибраних концертів Д. Бортнянського зі збірки «35 духовних концертів для мішаного хору без супроводу». Поява такого перекладення зумовлена двома причинами: по-перше, це потреба урізноманітнення репертуару духового оркестру творами української музичної класики, по-друге – ювілей Д. Бортнянського, якому 2021 року виповнюється 270 років від дня народження.

Концерт № 1 «Воспойте Господеви песнь нову» (пс. 26) є весільним, його музика відрізняється святково-урочистим характером. З-поміж частин чотиричастинного циклу із головною тональністю *B-dur* контрастно виділяється третя частина *(Andante, d-moll).* Фінал є неполіфонічним.

Концерт № 6 «Слава во вишних Богу» (на текст різдвяної стихири) написано до свята Різдва Христова. Чотиричастинний цикл має точну репризу: у фіналі концерту майже буквально повторені святково-славословні музика і текст першої частини *(G-dur).* Контраст у святковий настрій привносять обидві середні частини, у яких виникають і поглиблюються мотиви суму і страждання. Третя частина є поліфонічною і являє собою фугато (тональність *e-moll*).

Концерт № 15 «Прииидите воспоим, людие» (текст пасхальної стихири), написано до свята Великодня. Тричастинний цикл утворено за принципом «щвидко – повільно – швидко»: святково-урочистій, по-справжньому великодній музиці крайніх частин *(D-dur)* різко контрастує стримано-скорботне *Adagio (h-moll),* у тексті якого пригадується розп'яття і хресні страждання. На початку фіналу виникає фугато.

Концерт № 20 «На Тя, Господи, уповах» (пс. 70, вибрані рядки) відрізняється драматичним змістом, якій долається ближче до кінця твору. Чотиричастинний цикл розпочинається не туттійним звучанням хору, а повільним *Adagio (B-dur)* із почерговим вступом солістів, стримане звучання якого готує появу II частини – драматичного, емоційно відкритого *Allegretto (g-moll).* У III частині *Largetto (Es-dur)* музика знову немов застигає у неквапливому русі і протяглих нотах. Світлий, майже не затьмарений емоційний стан різко обривається драматичними репліками хорового *tutti,* які випереджають появу поліфонічного фіналу. Чітка, впевнена хода і життєстверджуючий характер розгорнутої фінальної фуги *(B-dur, Allegro Moderato)* вказують на перемогу сил добра і світла.

Концерт № 22 «Господь просвещение мое» написано на вибрані рядки псалма 26. Чотиричастинний цикл відрізняться компактністю, а співвідношення частин – класичною врівноваженістю. Концерт починається дуетом сопрано і альта *(B-dur, Moderato),* а хор підключається пізніше, щоб повторити заспівану солістами тему. Дві наступні частини також засновано на поєднанні сольно-ансамблевого і туттійного звучання, їхньою виразною ознакою стають переходи в мінорні тональності. Розвиток спрямовано до рухливого фіналу *(B-dur),* який не є поліфонічним, однак у його музичній тканині важливе значення здобувають імітації у парах голосів.

Концерт № 23 «Блаженни людие» написано на вибрані рядки псалма 88. Тричастинний цикл організовано за принципом поступового прискорення темпів, однак різких темпових контрастів тут немає. Контраст виникає на жанровому рівні, оскільки у тематизмі другої частини наявні ознаки менуету. Важливе значення у частинах концерту надається сольно-ансамблевим побудовам. Концерт починається дуетом жіночих голосів *(B-dur, Andante),* який продовжує чоловічий дует і тільки надалі підхоплює хор. За таким самим принципом організовано початковий розділ другої частини *(Es-dur, Largetto).* У фіналі *(B-dur, Allegro Moderato),* який є неполіфонічним, зіставляються чоловічі і жіночі партії хору.

Концерт № 24 «Возведох очи мои» (пс. 120) за будовою циклу і темповими співвідношен-

нями нагадує концерт № 23, однак відрізняється від яскраво вираженим драматичним характером, чому сприяє основна тональність *(a-moll).* У тричастинному циклі від частини до частини відбувається прискорення темпів, унаслідок чого вони яскраво контрастують між собою за образно-емоційним змістом. Розвиток спрямовано від стриманого сольно-ансамблевого Adagio, яке нагадує початок концерту «Не отвержи мене во время старости» Максима Березовського, через ансамблеві побудови другої частин *(Andante moderato, C-dur),* у яких відчувається менуетна хода, до драматичної фінальної фуги *(Allegro maestoso, a-moll),* у якій неначе прориває ся уся енергія, накопичена у попередніх частинах.

Концерт № 29 «Восхвалю имя Бога моего с песнею» написано на вибрані рядки двох псалмів (пс. 68 і 116). У чотиричастинному циклі розвиток спрямовано від повільної сольно-ансамблевої першої частини *(Andante moderato, D-dur)* до величної, хвалебної фінальної фуги *(Andante, D-dur).* Важливе виразове та формотворче значення у частинах концерту здобувають розспіви та імітації.

Надзвичайно широко у репертуарних виданнях представлені *твори третьої* групи. Це «Фантазія на музику до кінофільму Гладіатор» Ганса Цімера, «Панорама оркестру» Гері Джеймса, «Гора Драконів» Стівена Райнеке, «Богемська рапсодія» Фреді Мерк'юрі, «Flight of Valor» Джеймса Свірінгена, (Горбаль & Горбаль, 2021: 145) збірник пісень Володимира Івасюка, збірник пісень з репертуару Квітки Цісик та ін. (Горбаль & Горбаль, 2024: 226). Вони є найцікавішими для майбутніх диригентів унаслідок своєї приналежності до масової культури. Водночас, завдання курсанта-диригента ускладнено, оскільки йому додатково потрібно опанувати навички акомпанементу. Усі твори подані в аранжуванні та перекладенні на духовий оркестр з солістами.

В одному з випусків репертуарних збірників опубліковано партитури для духового оркестру творів спеціальних військовий церемоніалів. Це Державний гімн України Михайла Вербицького, пісня січових стрільців «Ой, у лузі червона калина» Степана Чарнецького, «Марш Радецького» Йоганна Штрауса, «Емблема Єдності» Дж. Річардса, «Зустрічний марш» Ярослава Горбаля та ін. (Горбаль & Горбаль, 2020: 57). Диригування цими творами має завершувати фаховий вишкіл музикантів, які готуються стати професійними військовими диригентами.

Висновки. Тож значимість навчального репертуару майбутнього диригента військових оркестрів є величезною і багатогранною. Вона проявляється у виховній, просвітницькій і концертно-виконавській діяльності. Правильно підібраний репертуар впливає на весь навчально-виховний процес, на його базі відбувається накопичення практичних диригентських навичок, музично-теоретичних знань і розуміння творчо-виконавських підходів до роботи з військовим оркестром. Твори, що включаються у репертуарні програми, характеризуються високим ідейно-художнім рівнем, широким тематичним діапазоном, жанрово-стильовим розмаїттям і мають відповідати виконавським можливостям і рівню підготовки майбутніх диригентів. Твори навчального репертуару курсанти можуть виконувати з військовими оркестрами у майбутній професійній діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бадалов О. Життєтворчість військових диригентів у контексті формування музичного простору Чернігівщини. *Музикознавча думка Дніпропетровщини.* 2021. Вип. 20 (1). С. 189–201.

2. Горбаль В., Горбаль Я. Концерти Дмитра Бортнянського в перекладі на духовий оркестр: збірник концертних творів [Ноти]. Львів – Дрогобич: Посвіт, 2022. 127 с.

3. Горбаль В., Горбаль Я. Репертуарний збірник для духового оркестру [Ноти]. Львів – Дрогобич: Посвіт, 2020. 103 с.

4. Горбаль В., Горбаль Я. Репертуарний збірник концертних творів [Ноти]. Львів: НАСВ, 2021. 159 с.

5. Горбаль Я., Горбаль В. А. Дворжак. Симфонія №9 «З Нового світу» (IV ч.), Ф. Шуберт. «Незакінчена симфонія» (I ч.) в перекладі на духовий оркестр: навч.-метод. посіб. Львів – Дрогобич: Посвіт, 2024. 79 с.

6. Горбаль Я., Горбаль В. Збірник пісень Володимира Івасюка в перекладі на духовий оркестр: навч.-метод. посіб. [Ноти]. Львів – Дрогобич: Посвіт, 2024. 226 с.

7. Горбаль Я., Горбаль В. Репертуарний збірник музичних творів українських композиторів для солістів-інструменталістів та вокалістів з духовим оркестром [Ноти]. Львів – Дрогобич: Посвіт, 2020. Вип. 2. 142 с.

8. Горбаль Я., Горбаль В. Увертюри до опер у перекладі на духовий оркестр: навч.-метод. посіб. [Ноти]. Львів: НАСВ, 2022. Вип. 5. 291 с.

9. Горбаль Я. Соціальні функції музикування військових оркестрів Галичини першої половини XX століття. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя.* 2019. Вип. 11. С. 27–33.

10. Мартинова І. Концертна діяльність військових оркестрів як явище культури. *Культурологічний альманах.* 2024. № 3. С. 322–328.

11. Мазур Л. Апологія музики. *Український освітній журнал.* 1994. № 2. С. 49.

12. Хованець, М., Ребендяга, В., Горман, О. Служба військового диригента в строю: навч.-метод. посіб. Львів: АСВ, 2014. 196 с.

REFERENCES

1. Badalov, O. (2021). *Zhyttietvorchist viiskovykh dyrygentiv u konteksti formuvannia muzychnoho prostoru Chernihivshchyny* [The creative life of military conductors in the context of the formation of the musical space of Chernihiv region]. *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny.* Vol. 20 (1), Pp. 189–201. [in Ukrainian].

2. Horbal, V., Horbal, Ya. (2022). *Kontserty Dmytra Bortnianskoho v perekladi na dukhovyi orkestr* [Concerts by Dmytro Bortnianskyi arranged for wind orchestra]: *zbirnyk kontsertnykh tvoriv [Noty].* Lviv – Drohobych: Posvit. 127 s. [in Ukrainian].

3. Horbal, V., Horbal, Ya. (2020). *Repertuarnyi zbirnyk dlia dukhovoho orkestra [Noty]* [Repertoire collection for wind orchestra]. Lviv – Drohobych: Posvit. 103 s. [in Ukrainian].

4. Horbal, V., Horbal, Ya. (2021). *Repertuarnyi zbirnyk kontsertnykh tvoriv [Noty]* [Repertoire collection of concert works]. Lviv: NASV. 159 s. [in Ukrainian].

5. Horbal, Ya., Horbal, V. (2024). *A. Dvorzhak. Symfoniia № 9 «Z Novoho svitu» (IV ch.), F. Shubert. «Nezakinchena symfoniia» (I ch.) v perekladi na dukhovyi orkestr* [A. Dvořák. Symphony № 9 «From the New World» (Part IV), F. Schubert. «Unfinished Symphony» (Part I) in arranged for wind orchestra]: navch.-metod. posib. Lviv – Drohobych: Posvit. 79 s. [in Ukrainian].

6. Horbal, Ya., Horbal, V. (2024). *Zbirnyk pisen Volodymyra Ivasiuka v perekladi na dukhovyi orkestr* [Collection of Volodymyr Ivasyuk songs arranged for wind orchestra]: *navch.-metod. posib. [Noty].* Lviv – Drohobych: Posvit. 226 s. [in Ukrainian].

7. Horbal, Ya., Horbal, V. (2020). *Repertuarnyi zbirnyk muzychnykh tvoriv ukrainskykh kompozytoriv dlia solistiv-instrumentalistiv ta vokalistiv z dukhovym orkestrom [Noty]* [Repertoire collection of ukrainian composers musical works for solo instrumentalists and vocalists with wind orchestra]. Lviv – Drohobych: Posvit. Vyp. 2. 142 s. [in Ukrainian].

8. Horbal, Ya., Horbal, V. (2022). *Uvertiury do oper u perekladi na dukhovyi orkestr* [Overtures to operas arranged for wind orchestra]: *navch.-metod. posib. [Noty].* Lviv: NASV. Vyp. 5. 291 s. [in Ukrainian].

9. Horbal, Ya. (2019). *Sotsialni funktsii muzykuvannia viiskovykh orkestriv Halychyny pershoi polovyny XX stolittia* [Social functions of music making in military orchestras of Galicia in the first half of the 20th century]. *Istoriia stanovlennia ta perspektyvy rozvytku dukhovoi muzyky v konteksti natsionalnoi kultury Ukrainy ta zarubizhzhia.* Vol. 11. Pp. 27–33. [in Ukrainian].

10. Martynova, I. (2024). *Kontsertna diialnist viiskovykh orkestriv yak yavyshche kultury* [Concert activities of military orchestras as a cultural phenomenon]. *Kulturolohichnyi almanakh.* № 3. Pp. 322–328. [in Ukrainian].

11. Mazur, L. (1994). *Apolohiia muzyky* [Apology of music]. *Ukrainskyi osvitnii zhurnal.* №. 2. P. 49. [in Ukrainian].

12. Khovanets. M., Rebendiaga. V., Horman. O. (2014). *Sluzhba viiskovoho dyryhenta v stroiu* [The military conductor service in formation]: *navch.-metod. posib.* Lviv: ASV. 196 s. [in Ukrainian].