

УДК 78.071.2:355.01

DOI 10.32461/2226-3209.2.2026.362386

Цитування:

Сіончук О. В., Стеценко С. В. Еволюція суспільної місії диригента духового оркестру в умовах воєнного стану: порівняльний аналіз досвіду 1939–1945 та 2022–2026 років. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. 2026. № 2. С. 323–328.

Sionchuk O., Stetsenko S. (2026). The Evolution of Social Mission of a Brass Band Conductor under Martial Law: Comparative Analysis of the Experience of 1939–1945 and 2022–2026. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 323–328 [in Ukrainian].

Сіончук Олександр Володимирович,
доцент кафедри духових та ударних
інструментів Рівненського державного
гуманітарного університету,
заслужений артист України
<https://orcid.org/0009-0003-1279-5787>
sionchuko@ukr.net

Стеценко Станіслав Васильович,
аспірант кафедри музикознавства
Дніпровської академії музики,
<https://orcid.org/0009-0007-1713-0724>
stetsenkostanislav@gmail.com

ЕВОЛЮЦІЯ СУСПІЛЬНОЇ МІСІЇ ДИРИГЕНТА ДУХОВОГО ОРКЕСТРУ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ДОСВІДУ 1939–1945 ТА 2022–2026 РОКІВ

Метою статті є встановлення на основі порівняльного аналізу трансформації ролі диригента від суто музичного керівника до модератора суспільних емоцій та волонтерського лідера. **Методологічну основу** дослідження склали: порівняльно-історичний метод (зіставлення функцій диригента у двох часових площинах); екзистенційно-комунікативний метод (характеристика диригента як громадського лідера, координатора ціннісного діалогу та волонтера); контент-аналіз цифрового середовища (вивчення медіаприсутності духових оркестрів у соціальних мережах); аксіологічний аналіз музичного контенту (дослідження репертуару з точки зору цінностей (патріотизм, стійкість)). **Наукова новизна**. У роботі вперше здійснено компаративну реконструкцію професійної діяльності капелмейстерів середини ХХ століття та сучасних військових і муніципальних диригентів України. Це дало змогу проаналізувати адаптацію диригентських стратегій до безпрецедентних викликів повномасштабної війни через призму історичних подій. Вперше досліджено феномен цифрової трансформації військової музичної культури, де диригент виступає не лише як керівник колективу, а як медіаменеджер та контент-мейкер, що масштабує дух спротиву через глобальні цифрові платформи. **Висновки**. Сьогодні місія диригента трансформувалася з ретранслятора державної ідеології (як у 1939–1945 рр.) у роль активного медіаменеджера та культурного дипломата. Завдяки цифровізації та соцмережам, оркестр перестав бути лише лінійним інструментом агітації, перетворившись на джерело вірального контенту, що формує світовий імідж спротиву. Це перетворює оркестр із механізму агітації на живий інструмент культурної дипломатії та прямого залучення міжнародної підтримки.

Ключові слова: соціальне призначення, ідеологічна роль, музичний спротив, культурна дипломатія, медіа-комунікатор.

Sionchuk Oleksandr, Honoured Artist of Ukraine, Associate Professor at the Department of Wind and Percussion Instruments at the Faculty of Musical Arts, Rivne State University of Humanities; Stetsenko Stanislav, Postgraduate Student at the Department of Musicology, Dnipro Academy of Music

The Evolution of Social Mission of a Brass Band Conductor under Martial Law: Comparative Analysis of the Experience of 1939–1945 and 2022–2026

The purpose of the article is to establish, based on a comparative analysis, the transformation of the role of the conductor from a purely musical director to a moderator of public emotions and a volunteer leader. **The methodological basis** of the study was: a comparative-historical method (comparison of the functions of the conductor in two time planes); an existential-communicative method (characterisation of the conductor as a public leader, coordinator of value dialogue and volunteer); content analysis of the digital environment (study of the media presence of brass bands in social networks); axiological analysis of musical content (research of the repertoire from the point of view of values (patriotism, sustainability)). **Scientific novelty**: this study is the first to undertake a comparative analysis of the professional activities of bandmasters from the mid-20th century and contemporary military and municipal conductors in Ukraine. This has enabled an analysis of how conducting strategies have adapted to the unprecedented challenges of full-scale war, viewed through the lens of historical events. For the first time, the phenomenon of the

digital transformation of military musical culture has been investigated, where the conductor acts not only as the leader of the ensemble, but also as a media manager and content creator, amplifying the spirit of resistance through global digital platforms. **Conclusions.** Today, the conductor's role has evolved from that of a mere conduit for state ideology (as in 1939–1945) to that of an active media manager and cultural diplomat. Thanks to digitalisation and social media, the orchestra has ceased to be merely a linear instrument of propaganda, transforming into a source of viral content that shapes the global image of resistance. This transforms the orchestra from a mechanism of propaganda into a living instrument of cultural diplomacy and direct engagement of international support.

Keywords: social purpose, ideological role, musical resistance, cultural diplomacy, media communicator.

Актуальність теми дослідження. Незважаючи на очевидну значущість цього питання, тема порівняльного аналізу діяльності диригента духового оркестру в часи Другої світової та сучасної російсько-української війни залишається практично невисвітленою у вітчизняному та світовому мистецтвознавстві. Більшість праць, присвячених періоду Другої світової, мають застарілий ідеологічний відбиток або розглядають диригента лише як виконавця директив. Дослідження сучасної війни перебувають на стадії накопичення емпіричного матеріалу (інтерв'ю, репортажів), але ще не отримали ґрунтовного теоретичного узагальнення. Наразі бракує досліджень, які б інтегрували роль оркестрів у деокупаційні процеси та цифрову дипломатію, що робить дану статтю фактично першоджерелом для майбутньої історіографії сучасної української перемоги.

Аналіз досліджень і публікацій. Теоретико-мистецький аспект даної теми висвітлено в роботі Л. Качуринець «Напрями діяльності диригентів України у ХХ столітті крізь призму мистецьких проєктів». Вона дає методологічну базу для розуміння того, як диригент виходить за межі суто музичного виконання, стаючи менеджером та ідеологом культурних подій. Праця фокусується на загальних тенденціях ХХ століття, не зачіпаючи специфіку сучасних викликів воєнного стану ХХІ століття.

Регіонально-біографічний ракурс спостерігаємо в роботі О. Бадалова «Життєтворчість військових диригентів у контексті формування музичного простору Чернігівщини». Це важливо для розуміння соціальної ваги постаті диригента в громаді, проте в цьому дослідженні диригент розглядається як культурний діяч лише мирного або стабільного часу.

Історико - хронологічний вимір духової музики ілюструє у своєму науковому доробку «Оркестр наш духовий» Н. Малісов Праця фіксує 100-річний шлях духової музики в Чернігові. Вона є цінним джерелом фактичних даних про розвиток колективів, зокрема у період Другої світової війни, але книга видана

у 2003 році, тому вона фізично не може охопити досвід повномасштабного вторгнення росії 2022–2026 років.

Використання праць Л. Качуринець, О. Бадалова та Н. Малісова дозволяє вибудувати надійну ретроспективну базу: вони дають розуміння того, як формувався професійний стандарт диригента та як накопичувався досвід духових оркестрів протягом століття. Автори ж даної статті перетворюють цей статичний опис на динамічну модель, наповнюючи їхній фундамент актуальним змістом, доводячи, що місія диригента – це живий процес, який у часи війни перетворюється з естетичного на екзистенційний.

Метою роботи є встановлення на основі порівняльного аналізу трансформації ролі диригента від формального керівника оркестру радянського зразка до сучасного культурного лідера та мецената.

Виклад основного матеріалу. Порівнюючи досвід Другої світової війни із сучасною російсько-українською, автори доводять, що сьогоденній диригент – це не лише музикант, а й впливовий волонтер і дипломат, чия діяльність виходить далеко за межі концертного майданчика. Дослідження базується на актуальних кейсах 2022–2026 років, що дозволяє зафіксувати формування новітньої моделі музичного керівництва, спрямованої на реабілітацію ветеранів та зміцнення міжнародної підтримки через засоби мистецтва.

Вихідною точкою цього аналізу постає досвід Другої світової війни (1939–1945) – епохи, що стала першим глобальним іспитом для оркестрової служби. Попри те, що війна зруйнувала кар'єри багатьох митців та понівечила музичний ландшафт світу, вона водночас сформувала той жорсткий функціональний фундамент, на якому трималася діяльність капелмейстерів середини ХХ століття.

Диригенти часто працювали з неповними складами або аматорами, змушені були самостійно аранжувати твори під наявні інструменти (часто трофейні або пошкоджені). Керівники «нештатних» оркестрів навчали

музичній грамоті бійців безпосередньо на передовій, створюючи колективи з «нуля» в умовах дефіциту ресурсів. Вони формували малі ансамблі та виїзні бригади, які могли виступати в землянках, шпиталях або безпосередньо на передовій, де повноцінний склад оркестру був неможливим.

У критичні моменти диригент та його оркестр ставали частиною бойового розрахунку. Професійний профіль диригента включав військовий вишкіл. Музиканти виконували ролі санітарів, зв'язківців або брали безпосередню участь у боях. Нагородні листи капельмейстерів часто описують випадки, коли диригент під вогнем противника організовував евакуацію поранених, не припиняючи музичного супроводу для підняття атакуючого духу.

У роки Другої світової війни диригент був відповідальним за морально-психологічний стан особового складу та цивільних. Музика була засобом ідеологічної мобілізації. Диригент не просто керував оркестром, він формував звуковий простір перемоги та спротиву. Виступи духових оркестрів у шпиталях, на залізничних перонах та в деокупованих містах виконували функцію соціальної терапії. Диригент ставав медіатором, який приносив відчуття «мирного життя» в зону бойових дій. Під час самих боїв або коротких перепочинків диригенти керували виконанням маршів, щоб заглушити страх, підняти темп пересування військ або продемонструвати ворогу незламність духу.

За роки війни було написано близько 350 музичних творів різних жанрів, зокрема чотири симфонії, шість опер, дев'ять камерних творів, шість маршів, сім кантат і великих вокальних творів, понад 130 пісень, романсів та ін. Завданням диригента тогочасних духових колективів стала репертуарна адаптивність та гнучкість мислення, адже він мав балансувати між класичним каноном та потребами солдатів (танцювальна музика, фольклор). Відбувалася «демократизація» духової музики – відхід від складних симфонічних форм до простих, емоційно зрозумілих пісень, танго та вальсів, що було запитом часу.

Та попри все, провідними темами у творчості композиторів періоду війни були патріотизм, віра в перемогу над ворогом, тому найбільшу увагу вони приділяли створенню масових бойових пісень та похідних маршів, а диригенти оперативно перекладали нові пісні (написані часто лише для голосу з фортепіано) для духових оркестрів, щоб вони могли

звучати на маршах, прифронтових станціях та під час виступів перед бійцями.

Творчим уособленням цієї тенденції виступив композитор та військовий диригент Семен Чернецький, родом з Одеси. Саме він розробив структуру військового оркестру та написав десятки маршів, що базувалися на українських інтонаціях, хоча і працював у загальнорадянському масштабі. Його «Український марш №2» (1940) був присвячений Харківському військовому округу та базувався на українських народних темах. «Марш 1-го Українського фронту» цього композитора та диригента часто виконувався оркестрами під час звільнення українських міст у 1943–1944 роках, а «Вступний марш» став зразком військово-церемоніальної музики того часу, адаптованої для великих духових складів.

Іншу грань диригентської майстерності демонструє життєвий шлях Дем'яна Літновського, чия доля була нерозривно пов'язана з Оркестром штабу Червонопрапорного Київського військового округу, який був створений у грудні 1945 року на базі військового оркестру Київського військового округу (зараз Зразково-показовий оркестр Збройних Сил України). Протягом останніх воєнних років диригент керував колективом у надскладних умовах постійного руху. Оркестр перетворився на мобільний підрозділ, що давав концерти на прифронтових станціях, кузовах вантажівок або просто на марші, підтримуючи високий темп наступального пориву військ. У 1945-му він розпочав роботу з вихованцями курсів військово-музичної школи. Його завданням було не просто навчити дітей музиці, а через оркестрову дисципліну та мистецтво адаптувати підлітків, обпалених війною, до нормального майбутнього.

Географія військової слави диригентів Другої світової війни була б неповною без згадки про військовий оркестр Сергія Латишева, який став справжньою академією професіоналізму в суворих польових умовах. Навіть у фронтових умовах він вимагав від оркестру бездоганного інтонування та нюансування, доводячи, що духовий склад спроможний передати найскладніші емоційні відтінки – від трагізму втрат до тріумфальної радості.

На учбово-методичних зборах капельмейстерів військових оркестрів Київського особливого військового округу головний диригент Червоної Армії С. О. Чернецький звернув увагу присутніх на

професійне вміння диригента не тільки методично виправдано працювати з оркестром, а й талановито трактувати зміст музики, майстерно, так би мовити, ставити, як режисер виставу, музичні твори, які б звучали, дійсно хвилюючи слухачів [5,18].

Ціла епоха розвитку духових оркестрів, як військових, так і цивільних пов'язана з постаттю Єфима Баліна. Після здобуття диригентської освіти він очолив оркестр Астраханського піхотного училища Сталінградського військового округу. Під час Другої світової війни він керував оркестром штабу Сталінградського фронту, а у повоєнні роки – очолював військово-музичні колективи гарнізонів Далекосхідного та Східносибірського військових округів [1, 194].

Окремою сторінкою української історії є диригенти оркестрів Української повстанської армії. Звісно, там оркестри були рідкістю (через конспірацію), але вони існували в окремих школах підготовки. Імена багатьох капельмейстерів залишилися в архівах під псевдонімами. Вони керували аматорськими складами, що склалися з селян та підпільників і їхня діяльність зафіксована у спогадах як «сурми волі». Основним способом проведення дозвілля вояків УПА можна назвати співання пісень на постої, під час маршів і рейдів [7, 3].

Функціонування музичних колективів у лавах УПА мало стратегічне значення: диригенти оркестрів не лише підтримували високий бойовий дух та дисципліну, а й перетворювали повстанський рух на організовану військову силу з власними традиціями. Вони стали живим інструментом ідеологічного гарту та культурного опору, зберігаючи національну ідентичність у найважчих умовах партизанської боротьби.

Діяльність українських радянських диригентів у часи Другої світової війни була позначена драматичним вибором між евакуацією, роботою на фронті та виживанням в умовах окупації. Більшість провідних колективів були вивезені вглиб СРСР (Уфа, Іркутськ). Там диригенти не лише ставили класику, а й працювали над новим репертуаром, що мав патріотичне забарвлення.

У великих містах, як-от Київ чи Львів, частина музикантів залишилася. Наприклад, у Києві під час німецької окупації продовжувала діяти опера, де диригенти (часто під тиском або з метою виживання) змушені були працювати під контролем німецької адміністрації, що після війни ставало

приводом для репресій або звинувачень у колабораціонізмі.

Доля диригентів єврейського походження часто обривається в концтаборах або губиться в архівах інших країн після термінової еміграції, що створює величезні «білі плями» в історії диригентської школи.

Попри те, що значна частина музикантів була вимушена емігрувати, це привело до обміну творчими надбаннями між різними культурами. У цій ситуації диригенти продовжували виконувати класичні твори та здійснювали нові пошуки, спрямовані на відображення культурних змін, що відбувалися у світі [3, 189].

Досвід диригентів часів Другої світової війни демонструє, що музика в часи великих потрясінь перестає бути лише мистецтвом і стає потужною духовною зброєю. Сьогодні, в умовах повномасштабної російської агресії, ця традиція набуває нового прочитання: сучасні українські диригенти військових та цивільних духових оркестрів продовжують справу своїх попередників, працюючи на лінії фронту та в тилу.

Якщо у 1940-х диригент працював на внутрішню ідеологію, то сьогодні він є обличчям волонтерського руху. Головною соціокультурною функцією сучасного диригента став фандрейзинг (збір коштів). Оркестр під його керівництвом перетворюється на інструмент прямої фінансової допомоги армії. Благодійні марафони духових оркестрів на майданах міст, де диригент не просто керує музикою, а модерує збір коштів на дрони, автівки чи медикаменти позиціонує його як культурного амбасадора.

До прикладу, Хмельницький академічний муніципальний естрадно-духовий оркестр з початком повномасштабної війни майже щотижня дає благодійні концерти, під час яких збирають кошти для допомоги армії. Тепер музиканти виконують винятково українські композиції. Художній керівник оркестру та диригент Тарас Безнюк каже, що артисти долучаються до благодійних концертів ще з 2014 року [8,1].

У День українського добровольця 14.03.2026 року в Палаці культури м. Луцька відбувся вечір пам'яті, вдячності та підтримки наших воїнів «Музика, народжена війною» за участі оркестрів: військової частини 1141 Національної гвардії України, 6-го прикордонного Волинського загону, оперативного командування «Захід», Національної академії сухопутних військ ім.

гетьмана П. Сагайдачного. Диригенти цих оркестрів одностайно вирішили, що вхід на концерт здійснюватиметься за донат для військових.

На відміну від 1940-х, де фокус був на «мобілізації до бою», сьогодні величезна увага приділяється «відновленню після бою». Диригент стає арттерапевтом. Програми оркестрів адаптуються під потреби психологічного розвантаження військових на ротації та внутрішньо переміщених осіб (ВПО). Замість агресивних маршів у репертуарі з'являється більше ліричних творів, джазових обробок та кіномузики, що сприяє ментальному відновленню. «Ми намагаємось підтримати тих, хто лікується, і тих, хто самовіддано працює, рятуючи життя», – така позиція керівника оркестру 50-го полку ім. полковника С. Височана майора Арсена Галука [3].

Тривалою інтелектуальною працею є формування нового національного обличчя духового оркестру: диригент бере на себе роль архіваріуса та аранжувальника, самотужки відбираючи забуті партитури українських композиторів, щоб дати їм нове життя у сучасному строю. Це найважливіша зміна у професійному профілі порівняно з радянським або раннім незалежним періодом. «Музика духових оркестрів – невід'ємна частина історії і традицій української землі, в її мелодіях б'ється серце нації, що виборює свою свободу та утверджує власну культурну велич», – вважає начальник військово-музичного управління ЗСУ, народний артист України Володимир Дашковський [4].

Саме тому кожен виступ оркестрів – це не просто музичний супровід, а акцент на національній самобутності, що маркує український культурний простір і витісняє з нього будь-які залишки чужих імперських наративів.

Сучасна війна накладає нові вимоги на професію. Профіль диригента сьогодні включає навички медіа-грамотності, це вже не просто музичний керівник, а справжній креативний ідеолог, який особисто виступає головним спікером у соцмережах для подання класичного мистецтва через зрозумілі масовій культурі формати. Саме він адаптує складні партитури під формати TikTok, щоб вони звучали драйвово та сучасно, зберігаючи при цьому професійний рівень виконання.

Діяльність сучасного медіаменеджера яскраво ілюструє Олександр Госачинський – художній керівник та диригент GosOrchestra. Він майстерно виходить за межі традиційного

образу академічного музиканта, перетворюючи сторінки колективу в TikTok, Instagram та Facebook на майданчик для активної комунікації з аудиторією.

Щоб зробити образ державного колективу зрозумілим і близьким сучасному глядачу, Олександр особисто бере участь у челенджах та гумористичних трендах. Такий контент спрощує сприйняття класичного мистецтва, підвищує впізнаваність бренду та працює як ефективна реклама майбутніх концертів колективу.

Цей медійний підхід знаходить пряме відображення у репертуарі та колабораціях диригента. 19 лютого 2026 року відбувся концерт камерного складу разом із Київським академічним муніципальним духовим оркестром, де виконували саундтреки з усіх частин «Гаррі Поттера». А вже 28 лютого 2026 року Олександр реалізував сміливий експеримент – спільний проєкт GosOrchestra з духовим оркестром та ODYSSEY – українським артистом, який створює музику на перетині melodic techno та progressive house. Поєднання симфонічного звучання з такими жанрами, активно анонсоване у соцмережах, демонструє, як диригент-комунікатор успішно інтегрує класику в актуальний культурний контент, який хочеться репостити [6].

Сучасний диригент керує колективом у умовах технологічного синтезу. Використання цифрових партитур (планшетів), мінусових фонограм у вуличних виступах та робота в умовах блекаутів вимагають нових технічних компетенцій. Якщо у 1940-х диригент шукав папір для переписування нот, то сьогодні він створює хмарні бази даних для миттєвого доступу оркестрантів до аранжувань, що демонструє технологічну адаптивність керівника.

Наукова новизна статті полягає в тому, що в ній вперше здійснено компаративну реконструкцію професійної діяльності капельмейстерів середини ХХ століття та сучасних військових і муніципальних диригентів України. Це дало змогу проаналізувати адаптацію диригентських стратегій до безпрецедентних викликів повномасштабної війни через призму історичних подій. Вперше досліджено феномен цифрової трансформації військової музичної культури, де диригент виступає не лише як керівник колективу, а як медіаменеджер та контент-мейкер, що масштабує дух спротиву через глобальні цифрові платформи.

Висновки. Якщо в часи Другої світової війни диригент був передусім «ретранслятором» державної ідеології та маршового патріотизму, то зараз його роль змістилася в бік психологічної реабілітації. Сучасний диригент працює з ПТСР військових та цивільних, використовуючи музику як інструмент ментального відновлення.

В середині ХХ століття головним завданням диригента була підтримка ідеологічного канону, а сьогодні він виступає активним суб'єктом громадянського суспільства, забезпечуючи прямий зв'язок між мистецтвом та волонтерським рухом.

Сьогодні відбувається легітимізація тих пластів національної музичної спадщини, зокрема повстанської та стрілецької, які в 1940-х роках існували виключно в підпіллі, що свідчить про завершення формування національно-орієнтованої моделі духового виконавства.

У сучасній війні диригент військового оркестру став ключовою фігурою культурного фронту на міжнародній арені. Через гастролі та цифрові платформи оркестри під керівництвом диригентів утверджують українську ідентичність, спростовуючи імперські міфи, що було технічно неможливо в масштабах 1940-х років.

Диригентська діяльність змістилася з герметичного військового середовища часів Другої світової у відкритий цифровий та публічний простір. Сучасний диригент інтегрує навички медіа-менеджменту та арт-терапії, що є відповіддю на запит суспільства в потребі інформаційного спротиву.

Попри технологічний прогрес, незмінним залишається фундаментальне значення диригента як символу порядку та стійкості. Духовий оркестр під управлінням професійного лідера залишається найбільш мобільним та ефективним інструментом культурного впливу в екстремальних умовах війни, виконуючи функцію «акустичного маркера» національної присутності на деокупованих та прифронтових територіях.

Література

1. Бадалов О. П. Життєтворчість військових диригентів у контексті формування музичного простору Чернігівщини // Музикознавча думка Дніпропетровщини. Зб. наук. статей. Вип. 20. Дніпро, 2021. С.189-200.

2. Димніч Н. Духовий оркестр 50 полку Нацгвардії зіграв концерт для медиків та пацієнтів лікарні на Івано-Франківщині. URL:

<https://suspilne.media/ivano-frankivsk/1092598> (дата звернення 10.01.2026).

3. Качуринець Л. В. Напрями діяльності диригентів України у ХХ столітті крізь призму мистецьких проєктів // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2024. Вип. 71. С. 179 – 195.

4. Любарський Р. Як звучить музика «кіборгів». URL: <https://kirovograd24.com/society/2016/08/26/> (дата звернення 15.02.2026).

5. Малісов Н.А. Оркестр наш духовий. Чернігів, 2003. С.18.

6. Ми не могли оминати цей тренд. URL: <https://www.instagram.com/reel/DVapNX> (дата звернення 09.03.2026).

7. Пагіря О. Життя по - повстанськи // Український тиждень. 2012. №41. 11 жовтня. С.3.

8. Русіна С. Музичний фронт: Хмельницький муніципальний оркестр допомагає армії благодійними концертами // ЖАР. 2024. 25 травня. С.1.

References

1. Badalov, O. P. (2021). The creative life of military conductors in the context of the formation of the musical space of Chernihiv region. *Musicological thought of Dnipropetrovsk region*, 20,189–200 [in Ukrainian].

2. Dymnich, N. (2025). The brass band of the 50th regiment of the National Guard played a concert for doctors and patients of a hospital in Ivano-Frankivsk region. <https://suspilne.media/ivano-frankivsk/1092598> [in Ukrainian].

3. Kachurynets, L. V. (2024). Directions of activity of conductors of Ukraine in the 20th century through the prism of artistic projects. *Problems of interaction of art, pedagogy and theory and practice of education*, 71 (189), 179–195 [in Ukrainian].

4. Liubarskyi, R. (2016). What does the music of “cyborgs” sound like? <https://kirovograd24.com/society/2016/08/26/> [in Ukrainian].

5. Malisov, N.A. (2003). Our Brass Orchestra. Chernihiv [in Ukrainian].

6. We couldn't miss this trend. (2026). <https://www.instagram.com/reel/DVapNX> [in Ukrainian].

7. Pahiria, O. (2012). Life in a Rebel Way. *Ukrainian Week*, 41 [in Ukrainian].

8. Rusina, S. (2024). Musical front: Khmelnytskyi municipal orchestra helps the army with charity concerts. ZHAR [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 04.03.2026
Отримано після доопрацювання 07.04.2026
Прийнято до друку 16.04.2026
Опубліковано 26.05.2026