

УДК 788.359

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2023-5-2>**Оксана ВОЗНЮК**

кандидат педагогічних наук, доцент, професор кафедри воєнної історії, працівник ЗСУ, Національна академія сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного, вул. Героїв Майдану, 32, м. Львів, Україна, 79026

ORCID: 0000-0002-4186-6113

**Бібліографічний опис статті:** Вознюк, О. (2023). Особливості ритміки та мелодики знакових українських військових маршів. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 10–15, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-5-2>

## ОСОБЛИВОСТІ РИТМІКИ ТА МЕЛОДИКИ ЗНАКОВИХ УКРАЇНСЬКИХ ВІЙСЬКОВИХ МАРШІВ

**Мета дослідження** полягає у виявленні особливостей метро-ритмічних фігур та мелодичних моделей відомих українських військових маршів у музичних формах в яких реалізується художньо-естетичний задум. **Методологія** роботи поєднує порівняльно-історичний та теоретико-музикознавчий методи. **Наукова новизна.** У статті вперше здійснено аналіз метро-ритмічних елементів та мелодичних моделей маршових військових композицій: «Запорізький марш», січовий марш «Гей там на горі січ іде», «Ми гайдамаки», марш українських націоналістів «Зродились ми великої години», «За Україну». Вперше прослідковується функціонування висхідних тетракордів у маршовій композиції «Ми гайдамаки», що призводять до музично-словесної кульмінації, на відміну від маршової пісні «Гей, там на горі Січ іде» з низхідними тетракордами та октавним стрибком. **Зроблено висновок**, що всі ці маршові військові музичні твори об'єднані єдиним задумом налаштувати воїнів на мужній стоїчний лад. З'ясовано, що у «Запорізькому марші» ключова роль надана пунктирному ритму, який надає творові емоційного характеру, підкреслюючи при цьому елементи синкопованого ритму у першій частині. Акцентовано увагу на тому, що даний марш написаний у дводольному розмірі. Його ритмічний малюнок та розмірений темп не видозмінюються протягом цілого твору. Кожний виклад музичного матеріалу «Запорізького маршу» вже з перших нот тримає слухача в напруженні, підготовлюючи до наступних тактів. Чергування різних тривалостей 8:16:2 та синкопованого ритму надають твору емоційного характеру. Визначено особливості переплетення висхідних та низхідних обернень трізвуків у «Запорізькому марші», які виділяються перегуками з октавними стрибками, вказуючи на бадьористий характер композиції. У марші українських націоналістів «Зродились ми великої години» досліджено дванадцятитактовий виклад музичного матеріалу в чотиридольному розмірі мінорної тональності, що вже з першої фрази розвиває мелодичну висхідну лінію твору. Низхідні квінтові стрибки пунктирного ритму у ньому підготовлюють більш плавні висхідні квартові стрибки, що надають мелодії бравурного забарвлення. Встановлено той факт, що незважаючи на невелику кількість фраз обрамлених пунктирним ритмом, все ж відчувається дух маршовості, акцентуючи окремі слова, що підкреслюють їхнє значення гострою звучання.

**Ключові слова:** військовий марш, пунктирний ритм, мелодика, оркестрова музика, музична фраза, тетракорди.

**Oksana VOZNYUK**

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor at the Department of Military History, Employee of the Armed Forces of Ukraine, Hetman Petro Sahaidachnyi National Army Academy, st. Heroiv Maidan, 32, Lviv, Ukraine, 79026

ORCID: 0000-0002-4186-6113

**To cite this article:** Voznyuk, O. (2023). Osoblyvosti rytmyky ta melodyky znakovykh ukrayins'kykh viys'kovykh marshiv [Peculiarities of rhythm and melody of the iconic Ukrainian military marches]. *Fine Art and Cultural Studies*, 5, 10–15, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-5-2>

## PECULIARITIES OF THE RHYTHM AND MELODY OF THE ICONIC UKRAINIAN MILITARY MARCHES

The purpose of the study is to identify the peculiarities of metro-rhythmic figures and melodic models of famous Ukrainian military marches in musical forms that implement the artistic and aesthetic intent. The research methodology combines comparative historical and theoretical musicological methods. Scientific novelty. The article is the first to analyse the metro-rhythmic elements and melodic models of military marching compositions: "Zaporizhzhia March", Sich

march "Hey there on the mountain Sich is going", "We are Haidamaks", Ukrainian nationalists' march "We were born in the great hour", "For Ukraine". It is concluded that all these marching military musical pieces are united by a single idea to set the soldiers in a courageous stoic mood. It is found that in the "Zaporizhzhia March" the key role is given to the dotted rhythm, which gives the work an emotional character, while emphasizing the elements of syncopated rhythm in the first part. The attention is focused on the fact that this march is written in two-part form. Its rhythmic pattern and measured tempo do not change throughout the work. Each presentation of the musical material of "Zaporizhzhia March" from the very first notes keeps the listener in suspense, preparing for the next bars. The alternation of different durations of 8:16:2 and syncopated rhythm give the work an emotional character. The peculiarities of the interweaving of ascending and descending triads in the "Zaporizhzhia March" are determined, which are distinguished by overlaps with octave jumps, indicating the cheerful nature of the composition. The ascending tetrachords in the march composition "We are Haidamaks", which lead to a musical and verbal culmination, are highlighted, in contrast to the march song "Hey, there on the mountain Sich is coming" with descending tetrachords and an octave jump. The expressive ascending leaps of quartets and sextets add solemnity to the final steady cadence. The measured tempo of the two-part scheme and the sharp dotted rhythm inherent in marching music express the emotional component of this work. The march of Ukrainian nationalists "We were born in a great hour" explores the twelve-bar presentation of musical material in the four-bar minor key, which from the first phrase develops the melodic ascending line of the work. The descending quintuple leaps of the dotted rhythm in it prepare smoother ascending quartet leaps that give the melody a bravura colouring. It is established that despite the small number of phrases framed by a dotted rhythm, the spirit of marching is still felt, accentuating individual words that emphasise their meaning with the sharpness of sound.

**Key words:** military march, dotted rhythm, melody, orchestral music, musical phrase, tetrachords.

**Актуальність теми та методологія дослідження.** Марш сформувався як жанр військової музики ще в епоху середньовіччя, в основі якої була похідна пісня. Для виконання маршової музики були створені військові інструментальні капели, які склалися з дерев'яних та мідних інструментів, а в подальшому додавались ударні інструменти (Скрипник, 2011, с. 326).

Дослідники плідно застосовують порівняльно-історичний метод для дослідження генези та розвитку маршових музичних творів і пов'язаних з ними виконавських практик. Найбільш відомі стройові марші, фанфарні марші та похідні (швидкі) марші (Роговська, Рутецький, 2014, с. 48). Якщо розглядати марші з точки зору їхньої характеристики, то можемо зауважити, що стройовий парадний марш виконується на церемоніях урочистого військового проходження (Hadley, 2020, с. 183). Стройові марші пов'язані з давніми процесіями через історичну спадкоємність, однак слід брати до уваги те, що історичний розрив між ними ще й досі переосмислюється. Джерелом цих маршів є історичні ритуали початку XVII століття, але при цьому вони не гублять своєї енергійності та культурної актуальності та виконують роль функціональних обрядів певної громади. Стройові марші відтворюють історичні традиції, репрезентують місцеву та регіональну ідентичність, що накладаються одна на одну і зміцнюють соціальні ієрархії (Hadley, 2020, с. 185).

Фанфарні марші виконують на урочистостях присвячених видатним подіям, що передбача-

ють залучення декору з емблемами на стягах, хоругвах, прапорах із золотими шнурами. Це надає особливої святочності військовим церемоніям (Salley, 2015, с. 8). Сюди можна віднести і маршові пісні-каденції із закликами та відповідями, які виконують військові під час тренувань і церемоніалу. Зазвичай виконання цих маршових творів генерує потужний досвід, що запам'ятовується на все життя. Слід зауважити, що маршові пісні-каденції є частиною усної народної традиції та військової субкультури. Розвиток цієї музичної форми та її культурна історія нерозривно пов'язані між собою, проте, не достатньо висвітлені, хоча маршові пісні – каденції стали повноцінною музичною ідіомою (Salley, 2015, с. 14).

Похідні чи швидкі марші виконуються і на святкових урочистостях, і для підготовки військовослужбовців. Своім темпом вони відповідають похідному пересуванню (Іванов, 2020, с. 6).

Мета швидкого маршу полягає в тому, щоб група військовослужбовців подолала відстань пішки якомога швидше, виконуючи бойову операцію в пункті призначення. Марширування та швидкий марш є стандартною частиною базової та поглибленої військової підготовки (Zimmerman & Lever, 2022, с. 2). Швидкий марш розглядається як дисципліна, що необхідна для тренування фізичної та психологічної стійкості військовослужбовця. Зазвичай швидкий марш виконується наступним чином: чергуються одна хвилина маршу зі швидкістю 6–7 км /год і потім 2 хвилини бігу зі швидкістю

8–9 км/год з дистанцією від 3 до 15 кілометрів (Zimmerman & Lever, 2022, с. 4).

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Серед новітніх досліджень наукових праць, дотичних до тематики генези та еволюції військової музики, в основі якої лежить марш, можна виділити ряд праць українських і зарубіжних дослідників. Зокрема, Л. Іванов у своїй статті «Деякі питання розвитку духової оркестрової музики в західних країнах: художня творчість і тенденції соціокультурного руху сучасності» описує музичний репертуар маршів, які виконують духові оркестри Словаччини, Австрії, Аргентини; окремі муніципальні дитячі оркестри, підкреслюючи роль окремих духових інструментів (Іванов, 2020).

Н. Радчук у своєму дослідженні «Роль пісні у військово-патріотичному вихованні козачат» звертає увагу на виконання творів духовно-патріотичного жанру, підкреслюючи значення їх маршового характеру, та спираючись в першу чергу на духовий склад оркестру, а також на кобзарське виконання Запорізького маршу (Радчук, 2014).

І. Денисюк у своїй праці «Музична імпровізація: від учителя музики до учня» розглядає марш як найбільш ритмічно чіткий твір у музично-рухових вправах для професійної імпровізації учнів та студентів (Денисюк, 2016).

Є. Роговська та В. Рутецький у праці «Оркестр народних інструментів» досліджують маршові твори в інструментовках для оркестру українських народних інструментів, подаючи стисло характеристику опублікованих партитур, маршів для різного складу оркестрів народних інструментів та звертаючи особливу увагу на Запорізький марш в оркестровому викладі В. Гуцала (Роговська, Рутецький 2014).

Ш. Чіхрадзе у статті «Еволюція маршу в історії музичної культури» зазначає: «Виникнення маршу пов'язане із завданням організувати та синхронізувати рух великих мас» (Чіхрадзе, 2008, с. 35).

Е. Hadley у статті «St. Roch Military Marches in Wallonia: Memory, Commemoration and Identity» описує ритуальні публічні процесії відомі під назвою «марші військових святих», акцентуючи на контрастності між давнім та сучасним сприйняттям маршів та військових процесій (Hadley, 2020).

W. Zimmerman & E. Lever у своїй праці «Speed Marching in Military Boots» досліджує швидкісний марш, який почергово переходить від ходьби до бігу і навпаки, та є стандартною частиною базової та поглибленої військової підготовки (Zimmerman & Lever, 2022).

Travis G. Salley у дослідженні «Sound-off! An Introduction to the Study of American Military Marching Cadences» вивчає військові марші: їх структуру, форму та виконавські практики, звертаючи особливу увагу на маршові каденції, які є частиною західної традиції та стали повноцінною музичною ідіомою (Salley, 2015).

**Мета дослідження** – виявлення особливостей метро-ритмічних фігур та мелодичних моделей відомих українських військових маршів у музичних формах яких реалізується художньо-естетичний задум.

**Виклад основного матеріалу.** Об'єктом нашого наукового інтересу є ряд знакових українських військових маршів. Зокрема, проаналізуємо ритмічні та мелодичні особливості таких творів «Запорізький марш», січовий марш «Гей там на горі січ іде», «Ми гайдамаки», марш українських націоналістів «Зродились ми великої години» та маршову композицію «За Україну».

Відомий в обробці та оркестровці Віктора Гуцала «Запорізький марш», автором якого вважають сліпого бандуриста Євгена Адамцевича став символом незламності козацького духу (Діброва, 1991, с. 88). Дослідники його спадщини розглядали співавторство «Запорізького маршу» з вчителем Мусієм Олексієнком, якому приписують першу частину цього твору. Вперше «Запорізький марш» був виконаний автором в 1969 році (Діброва, 2012, с. 30). В українському мистецькому просторі набули популярності партитура «Запорізького маршу» в обробці для оркестру Віктора Гуцала (Гуцал, 1995); виклад для баяна та акордеона (с moll); для блокфлейти у супроводі фортепіано; для бандури; для двох сопілок (d moll) в редакції Леопольда Ященка. Марш написаний у дводольному розмірі. Його ритмічний малюнок та чіткий розмірений темп не видозмінюються впродовж цілого твору. Кожний виклад музичного матеріалу «Запорізького маршу» вже з перших нот пунктирного ритму тримає слухача в напруженні, підготовлюючи до наступних тактів. Чергування різних тривалостей

8:16:2 та синкопованого ритму надають твору емоційного характеру. Переплетення висхідних та низхідних обернень тризвуків мелодичними лініями у вступі, підготовлюють основну частину музичного твору, яка яскравими хвилеподібними інтонаціями перегукується з октавними стрибками. Завершальна частина твору в основі якого лежить мелодія народної пісні «Ой на горі та жінці жнуть» надає маршу бадьористого характеру.

Січковий марш «Гей там на горі Січ іде» написаний Кирилом Трильовським у 1906 році, як «заклик у похід, до бою» (Ріпецький, 1956). Упродовж шістнадцятитактового викладу музичного матеріалу можемо зауважити, що перша фраза, яка складається з чотирьох тактів на слова: «гей там на горі Січ іде» ритмічно та мелодично зберігає маршову цілісність. Друга фраза «гей малиновий стяг несе» мелодично є продовженням першої фрази, готуючи кульмінацію другого речення «гей малиновий, наше славне товариство», що підкреслює стрибки в межах кварта та квінти. Низхідний тетрахорд слова «товариство» охоплює завершальну фразу «гей, марширує, раз, два, три» октавним стрибком у розспівуванні ще одного низхідного тетрахорда, але від іншого тону. Завершується марш урочистою стійкою каденцією на слова «раз, два, три». Впродовж цілого твору бачимо чіткий ритм дводольного розміру, що в поєднанні зі словом акцентує сильну долю, переливаючись мелодичними, але водночас виразними лініями розробкового характеру. Статичний помірний темп який не змінюється під час всього музичного викладу надає маршового характеру з емоційною завзятістю виконання.

У марші «Ми гайдамаки» написаному Остапом Нижанківським на слова Михайла Бачинського (Ріпецький, 1956) впродовж твору зауважуємо пунктирний ритм. Перше речення першої частини маршової пісні «ми гайдамаки, ми всі однакі» починається низхідним стрибком кварта, розширюючи мелодичну канву фрази наступним виразним стрибком кварта на завершення другої фрази. Друге речення першої частини «ми ненавидим вражєє ярмо» розвивається в межах секунди гострим пунктирним ритмом, акцентуючи при цьому кожну сильну долю. На відміну від січового маршу «Гей, там на горі Січ іде» у другій частині мар-

шової пісні можемо побачити висхідний тетрахорд на слова «йшли діди на муки», виділені пунктирним ритмом, що водночас підкреслюють художній образ саме словесного тексту. І в продовження фрази «підуть і правнуки» висхідний тетрахорд вже плавною мелодичною лінією досягає музично-словесної, завершальної кульмінації на слова «ми за народ життя своє дамо». Виразні висхідні стрибки кварта та сексти додають урочистості заключному стійкому кадансу. Розмірений темп дводольної схеми, різкий пунктирний ритм притаманний маршовій музиці виразно змальовують емоційну складову даного твору.

Марш українських націоналістів «Зродились ми великої години» написаний на слова Олеса Бабія та мелодію Омеляна Нижанківського (Ріпецький, 1956). Дванадцятитактовий виклад музичного матеріалу в чотиридольному розмірі мінорної тональності вже з першої фрази розвиває мелодичну висхідну лінію. Низхідні квінтові стрибки пунктирного ритму підготовлюють більш плавні висхідні квартові стрибки, що надають мелодії бравурного забарвлення. Незважаючи на невелику кількість фраз обрамлених пунктирним ритмом, все ж відчувається дух маршовості, акцентуючи окремі слова, що підкреслюють їхнє значення гостротою звучання: «полум'я вогнів», «біль по втраті», «гнів і злість», «незламні як граніт», «плач не дав», «радість боротьби», «здобуває світ», «йти у бій», «гордий клич». Протягом твору можемо зустріти низхідні тетрахорди, які з одного боку готують висхідний стрибок квінти, а з іншого – плавно переходять на велику секунду вгору, акцентуючи сильну долю.

Розглянемо маршову пісню «За Україну» написану Миколою Вороним та композитором Ярославом Ярославенком (Кузьменко, 2005). Початкові слова тексту цієї композиції майоріють вишитими золотими літерами на стягах Збройних Сил України. Двадцятичотиритактовий виклад музичного матеріалу об'єднаний мажорним ладом та ритмічними фігуральними моделями, розгортається висхідним рухом мелодії у межах секунди. Починаючи з першого такту, урочисто акцентується секстовий стрибок з розширенням вгору, підкреслюючи тим самим виразний вигук «о, Україно». Низхідний мелодичний рух, що завершує першу частину, плавно переходить у яскраві секвенційні ходи

другої частини. Цікаво зауважити, що кульмінаційною опорою тут виступає третя частина маршової композиції, яка повністю повторює початкове музичне речення першої частини, але з виконавського боку, набуває емоційності та завзятості виконання. На відміну від попередніх вище описаних українських військових маршових композицій, марш «За Україну» не визначається пунктирним ритмом. Натомість акцентується сильна доля у першій фразі першого речення на слова «о, Україно, о люба ненько», та у першій фразі завершальної частини на слова «за Україну за її волю за честь і славу». Тут можемо звернути увагу на проникливу мелодію, яка розвиваючись, змінює метро-ритмічну фігурацію.

**Висновок.** На основі аналізу метро-ритмічних та мелодичних моделей військових маршових творів, а саме: «Запорізький марш», січовий марш «Гей там на горі січ іде», «Ми гайдаки» та марш українських націоналістів «Зродились ми великої години» та маршової пісні «За Україну» можна окреслити їх структурні особливості через які реалізується художній задум композицій. Так, у «Запорізькому марші» слід виділити ключову роль пунктирного ритму, який надає творові емоційного характеру. Переплетення висхідних та низхідних обернень тризвуків гармонійно перегукуються з октавними стрибками, надаючи маршеві бадьористого характеру з акцентом на синкоповані ритмічні фігури. У січовому марші «Гей, там на горі Січ іде» друга фраза першого речення є продовженням першої фрази, підкреслюючи стрибки в межах кварта і квінти та охоплює останню фразу низхідним тетракордом, завершуючи твір урочистою стійкою каденцією.

У марші «Ми гайдаки» низхідний стрибок кварта розширює мелодичну канву підсилюючи наступним стрибком кварта відповідну фразу. Гострий пунктирний ритм акцентує кожну сильну долю, відповідно забарвлюючи словесну композицію. На відміну від «Гей там на горі Січ іде» в другій частині пісні можемо побачити висхідний тетракорд поєднаний пунктирним ритмом, що водночас підкреслює характер даного твору. У марші «Зродились ми великої години» варто акцентувати увагу на ролі дванадцятитактового викладу музичного матеріалу в чотиридольному розмірі мінорної тональності, що розвиває мелодичну висхідну лінію. Низхідні квінтови стрибки пунктирного ритму в цьому творі підготовлюють більш плавні висхідні квартові стрибки, що надають мелодиці бравурного забарвлення. Урочиста композиція «За Україну» найменш вирізняється пунктирним ритмом притаманним маршовим творам, але яскравими секвенційними ходами підкреслює величність музично-виконавського твору. Отже, можемо констатувати, що наявність пунктирного та синкопованого ритму у маршових військових музичних творах переплетених з висхідними та низхідними тетракордами обрамленими стрибками кварта і квінти і оберненнями тризвуків призводять до формування цілісних художніх композицій, які налаштовують слухачів на мужній войовничий лад. Застосування напрацювань сучасної музикології щодо вивчення маршової військової культурної традиції є перспективним методологічним підходом до осмислення її художньо-естетичних підвалин, на яких формувався український національний патріотизм.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Гуцал В.О. Партитура Запорізького маршу. Київ: Спілка, 1995. 48 с.
2. Денисюк І.С. Музична імпровізація: від учителя музики до учня. *Мистецтво та освіта*, 2016. № 2. С. 18–21.
3. Діброва Г.В. Роменський кобзар Мусій Олексієнко. *Народна творчість та етнографія*, 1991. № 2. С. 84–94.
4. Діброва Г.В. Кобзар Мусій Олексієнко- учитель Євгена Адамцевича та один із авторів «Запорізького маршу». *Часопис української історії*, 2012. Вип. 22. С. 30–34
5. Іванов Л.Ф. Деякі питання розвитку духової оркестрової музики в західних країнах: художня творчість і тенденції соціокультурного руху сучасності. *Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв*, 2020. № 2. С. 2–7.
6. Радчук Н.І. Роль пісні у військово-патріотичному вихованні козачат. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 2014. №7(41). С. 346–355.
7. Ріпецький С.С. Українське січове стрілецтво. Нью-Йорк: Червона калина, 1956. 244 с.
8. Роговська Є.В., Рутецький В.В. Оркестр народних інструментів. *Навчально-методичний посібник*, 2014. С. 1–220.

9. Скрипник Г.В. Військова музика. *Українська музична енциклопедія*. Т.1:[А-Д] Київ: ІМФЕ НАНУ, 2006. С. 370–373.
10. Стрілецькі пісні /Упорядник Оксана Кузьменко. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2005. 640 с.
11. Чіхрадзе Ш. Г. Еволюція маршу в історії музичної культури. *Всеукраїнська науково-методична конференція: Військово-диригентська майстерність, культурологічні та художньо інтерпретаційні аспекти*. Львів, 2008. С. 34–38.
12. Salley T. Sound-off! An Introduction to the Study of American Military Marching Cadences. *Masters Theses*, 2015. P. 1–52.
13. <http://doi.org/10.7275/6949713>
14. Hadley E. St. Roch Military Marches in Wallonia: Memory, Commemoration and Identity. *Quidditas*, 2020. № 41. P. 182–206.
15. Zimmerman W., Lever E. Speed Marching in Military Boots: The Walk-To-Ran Transition Speed and Vertical Ground Reaction Forces. *International Journal of Sport and Exercise Medicine*, 2022. № 1. P. 1–6. <http://doi.org/10.23937/2469-5718/1510214>

#### REFERENCES:

1. Hutsal, V.O. (1995). Partytura Zaporiz'koho marшу [Score of the Zaporizhia March]. Kyiv: Spilka [in Ukrainian].
2. Denysyuk, I.S. (2016). Muzychna improvizatsiya: vid uchytylya muzyky do uchnya. [Musical improvisation: from music teacher to student]. *Mystetstvo ta osvita*, № 2. 18–21 [in Ukrainian].
3. Dibrova, H.V. (1991). Romens'kyi kobzar Musiy Oleksiienko [Romain kobzar Musii Oleksienko]. *Narodna tvorchist' ta etnografyia*, №2. 84–94 [in Ukrainian].
4. Dibrova, H.V. (2012). Kobzar Musiy Oleksiienko – uchytel' Yevhena Adamtsevycha ta odyin iz avtoriv «Zaporiz'koho marшу» [Kobzar Musii Oleksienko is Yevgeny Adamtsevich's teacher and one of the authors of "Zaporizhia March"]. *Chasopys ukrayins'koyi istoriyi*, Vyp. 22. 30–34. [in Ukrainian].
5. Ivanov, L.F. (2020). Deyaki pytannya rozvytku dukhovoyi orkestrvoyi muzyky v zakhidnykh krayinakh: khudozhnya tvorchist' i tendentsiyi sotsiokul'turnoho rukhu suchasnosti [Some issues of the development of wind orchestral music in Western countries: artistic creativity and trends of the socio-cultural movement of our time]. *Derzhavna akademiya kerivnykh kadrov kul'tury i mystetstv*, Vyp. 2. 2–7. [in Ukrainian].
6. Radchuk, N.I. (2014). Rol' pisni u viys'kovo-patriotychnomu vykhovanni kozachat [The role of song in the military-patriotic education of the Cossacks]. *Pedahohichni nauky: teoriya, istoriya, innovatsiyi tekhnolohiyi*, № 7(41). 346–355 [in Ukrainian].
7. Ripets'kyi, S.S. (1956).Ukrayins'ke sichove striletstvo [Ukrainian sniper shooting]. N'yu-York: Chervona kalyna [in Ukrainian].
8. Rohovs'ka, YE.V., Rutets'kyi, V.V. (2014). Orkestr narodnykh instrumentiv [Orchestra of folk instruments]. *Navchal'no-metodychnyy posibnyk*, 1–220 [in Ukrainian].
9. Skrypnyk, H.V. (2006). Viys'kova muzyka [Military music]. *Ukrayins'ka muzychna entsyklopediya*, T. 1:[A-D] Kyiv: IMFE NANU, 370–373[in Ukrainian].
10. Strilets'ki pisni /Uporyadnyk Oksana Kuz'menko. L'viv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrayiny, 2005. 640 [in Ukrainian].
11. Chikhradze, SH. H. (2008). Evolyutsiya marшу v istoriyi muzychnoyi kul'tury [The evolution of the march in the history of musical culture]. *Vseukrayins'ka nauково-metodychna konferentsiya: Viys'kovo-dyryhent's'ka maysternist', kul'torolohichni ta khudozhn'o interpretatsiyi aspekty*. L'viv, 34–38 [in Ukrainian].
12. Salley, T. (2015). Sound-off! An Introduction to the Study of American Military Marching Cadences. *Masters Theses*, 1–52 [in English].
13. Hadley, E. (2020). St. Roch Military Marches in Wallonia: Memory, Commemoration and Identity. *Quiddita*, № 41. 182–206 [in English].
14. Zimmerman, W., Lever, E. (2022). Speed Marching in Military Boots: The Walk-To-Ran Transition Speed and Vertical Ground Reaction Forces. *International Journal of Sport and Exercise Medicine*, № 1. 1–6. <http://doi.org/10.23937/2469-5718/1510214>[in English].