

раў), «Асобаі час» (роду Храптовічаў), «Гаспадар» (роду Багда-
новічаў) и другие.

Образ «малой Родины» живет в душе Эдуарда Матюшонка с первых дней его сознательной жизни, все работы художника наполнены сыновней любовью и особым звучанием. Трудно отнести его творчество к одному конкретному жанру. Художник любит создавать композиции, где присутствуют и портрет, и пейзаж, и натюрморт, которые в своей совокупности определяют колорит, позволяющий зрителю увидеть мир глазами художника и правильно понять его творческий замысел.

ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ИСТОРИЧЕСКИХ ДОСТИЖЕНИЙ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ (на примере творческой деятельности духовых оркестров Польши XIX – начала XX в.)

М. Кордовский,

*лауреат международных, национальных конкурсов и фестивалей;
доктор педагогических наук, доктор музыки (дирижирование духовым
оркестром и биг-бэндом), профессор педагогическо-художественного
факультета в Калише Университета
имени Адама Мицкевича в Познани*

Популяризация национального музыкального наследия всегда была сферой историков и педагогов. Именно благодаря этим двум группам национальное наследие увековечивается и изучается во многих областях искусства. Работа педагогов способствовала развитию художественной культуры и духовных идеалов страны, плодотворной творческой деятельности многих музыкантов, исследователей музыкальной культуры. Это нашло отражение в воплощении и популяризации темы как малой родины, так и отечества в целом, в творчестве композиторов и исполнителей, научных исследователей-музыковедов. Рассмотрим функционирование духовых оркестров Польши периода XIX – начала XX в. в контексте популяризации исторических достижений ее национального музыкального наследия. Сложилась непростая ситуация с духовыми оркестрами, когда они оказались на чужбине в Италии, где и были сформированы Польские легионы. Согласно девизу генерала Генриха Домбровского, «офицер должен заботиться о душе

и сердце солдата, чистом и наполненном духом гражданства». Этот девиз, в частности, популяризовал культ музыки и пения в армии. В песни Легионов «Еще Польша не погибла» сконцентрировался весь смысл их существования, наполняя сердца солдат верой, искренней любовью к малой и большой Родине, придавая им силу для своей борьбы. Во время Варшавского герцогства каждый полк имел своего капельмейстера и восемь оркестрантов, каждый из двух батальонов полка – барабанщика, а каждая рота (в батальоне их было девять) – двух барабанщиков [1]. В то же время кавалерийские полки имели в штате только одного штаб-трубача и двоих трубачей в каждой роте. Наибольшее развитие оркестров и военной музыки связано с периодом до ноябрьского восстания. Произведения для военных оркестров были написаны самыми известными композиторами того времени, такими как Кароль Курпиньский и Юзеф Элснер. Однако они создавали не только музыкальные произведения. Юзеф Элснер опубликовал, например, «Трактат о военной музыке и ее использовании». Изменения, происходящие в организации и деятельности военных оркестров в период до ноябрьского восстания 1831 г., представил Лукаш Голембовский в книге «Игры и развлечения», изданной в Варшаве в 1831 г. «Военная музыка в наше время испытала сильные перемены. Еще 40 лет назад полковой оркестр состоял из небольшого количества музыкантов. В пехотных полках: 2 кларнета, 2 флейты, 2 гобоя, 2 валторны, 2 фагота и янычарские барабаны составляли весь оркестр. В кавалерии короткие мелодии исполнялись на нескольких трубах. Во времена Варшавского герцогства увеличилось количество музыкантов, удвоилось количество кларнетов, были введены малый кларнет, малая флейта, а в басах серпент и тромбон, прорывающиеся сквозь шум турецких инструментов. Кавалерия увеличила количество труб, что привнесло больше разнообразия в исполняемые произведения, однако это все еще были обычные трубы, и в целом выбор произведений для таких оркестров был по-прежнему очень ограниченным. Организация новых полковых оркестров, без каких-либо сомнений, превосходит предыдущие своим совершенством. Множество обычных кларнетов разных размеров, в сочетании с различными медными инструментами, варьируются от 50 до 80, а в некоторых полках даже до 100 человек. Такой состав оркестра способен исполнить даже наиболее трудные произведения с наивысшей точностью. Такое

состояние дел стало возможным благодаря усердным стараниям г-на Хаазе – генерального капельмейстера пехотных полковых оркестров. В полках пехотных стрелков теперь есть оркестры, имеющие инструменты, о которых мы понятия не имели десять-двадцать лет назад. Это только медные инструменты с клапанами различных размеров и форм, такие как трубы и валторны. Хорошо настроенные, при надлежащем исполнении и хорошей аранжировке произведения, инструменты создают гармонию, которая очень похожа на общий орган, особенно на расстоянии. А именно, в первом полку генерала Шембека капельмейстер Чапевский организовал замечательный оркестр, хотя до 60 человек насчитывает, аранжировал очень сложные произведения, исполнение которых довел до высокого уровня» (речь идет об опере Даниэля Обэра «Немая из Портичи», написанной композитором в 1828 г.). О том, что оркестр генерала Шембека имел большую музыкальную ценность, свидетельствует письмо Фридерика Шопена от 31 августа 1830 года Титу Войцеховскому: «Во второй раз я был в лагере генерала Шембека [...] он прислал адъютанта, и меня отвели к нему. Шембек очень музыкален, хорошо играет на скрипке, учился когда-то у Роде, а также большой поклонник Паганини, поэтому принадлежит к этой хорошей касте музыкантов. Он приказал выступить своим музыкантам, которые все утро репетировали, и странные вещи я услышал. И все это на трубах, называемых горнами; можешь вообразить – они выполняют хроматические гаммы, насколько можно быстро, и диминуэндо вниз. Мне даже пришлось похвалить солиста, который, бедняга, уже недолго прослужит, поскольку выглядит как чахоточный, а еще очень молодой. Очень меня удивила Каватина из «Немой» [2] на этих трубах, которую со всей аккуратностью и техникой я услышал» [3].

Но вернемся к описанию Голембовского: «Оркестры в кавалерийских полках состоят из большого количества труб разных размеров и тромбонов. Некоторое время назад они были с дырами, теперь только с клапанами. С таким разнообразием труб можно сыграть почти все самые трудные моменты из разных произведений. Первое мероприятие такого рода было организовано недавно умершим П. Дерко, а теперь под руководством П. Бекера исполнение произведений на таких изоциренных инструментах становится все более приятным и совершенным во всех полках. Это истинная гармония» [4].

Военные оркестры во время ноябрьского восстания, должно быть, выступали довольно часто. «*Kurier Polski*» от 4 августа 1831 г., описывая героическое возвращение генерала Дембиньского из Литвы в Варшаву и торжественный вход его подразделения в город, писал: «*Когда приближались колонны к окопам, звучала военная музыка, и общий хор запел <«Еще Польша не погибла»>. Да, это так! Отвечали со слезами наши рыцари: Еще Польша не погибла, пока мы живы, а всеобщего восторга и энтузиазма здесь не удастся описать»* [5].

В жизни города армия играла существенную роль. Когда улицами маршировали военные подразделения, впереди которых шел оркестр, открывались окна, останавливались многочисленные прохожие. «*Во главе пеших полков, – описывал Казимеж Владислав Войцицкий (1807–1879), – перед барабанщиками и капеллой шли рослые тамбурмажоры, умело махая длинными палками, украшенными шелковыми шнурами, или бросая их вверх и хватая в воздухе. Мальчишки из всех мастерских и толпы зевак обычно окружали марширующих солдат и шествовали с ними в такт. И хотя эти марши к площади Саски повторялись ежедневно, даже зимой, никогда не было недостатка в зрителях там, где играл военный оркестр или отбивали марш барабаны»* [6]. Гром барабанов и звуки рогов извещали о прибытии командира, принимающего парад. Во время парадного шествия оркестры отходили от марширующих полков, поворачивали передпринимая парад в другую сторону и шли к тому месту, где находился капельмейстер всей армии, и становились там позади оркестра предыдущего полка. Капельмейстер всей армии, в форме богато вышитой серебром, в течение всего парада отбивал руками такт, вызывая этим восхищение всей армии поскольку это требовало значительной силы рук и выносливости, так как парад продолжался до трех часов» [7]. В этот период жизнь в армии регулировалась сигналами. «*Каждое утро пушечный выстрел служил сигналом к подъему. Как одна рука, как одна грудь, все барабаны громыхали, все трубы, или рожки, как их называли в пехоте, наполняли воздух хрипыми тонами. То же самое происходило вечером во время отбоя»* [8]. После поражения ноябрьского восстания оркестр пехотного полка генерала Штемберка под руководством флейтиста Курекавыехал во Францию в полном составе. До тех пор Польша была лишена армии, а вместе с ней и военных оркестров [9]. Поляки были вынуждены нести военную службу в этих армиях, но они не

имели права, несмотря на свои навыки, участвовать в оркестрах. Во время Первой мировой войны, одновременно с формированием подразделений польской армии, организовывались военные оркестры. Это были самопроизвольные формации, которые в большинстве случаев существовали благодаря людям доброй воли. Например, когда I пехотный полк Легионов вошел в Кельце, местный пожарный оркестр в полном составе примкнул к армии [10].

В межвоенный период происходило интенсивное формирование новых военно-духовых оркестров. Например, все пехотные полки, пехотные кадетские школы и военно-морской флот имели свои штатные оркестры. Штатный оркестр состоял из офицера-капельмейстера, 12 унтер-офицеров и 24 солдат. Полки кавалерии, артиллерии, саперов и связи, а также существующие военные школы могли иметь внештатные оркестры. Их количество не было определено специальным указом [11]. Военные оркестры стали наиболее заметным подразделением каждого полка. Поэтому амбиции каждого полка, не имеющего штатного оркестра, заключались в том, чтобы организовать нештатный оркестр и как можно лучше оснастить его. Количество музыкантов в оркестре, в зависимости от полка, варьировалось от 16 до 25, а иногда даже до 30 человек. Костяк оркестра составляли 8 штатных эскадронных трубачей-сигналистов. Остальные музыканты привлекались из числа унтер-офицеров, которые занимали различные административные должности в полку, а частично из одаренных рядовых, проходивших военную службу. В то время военные оркестры принимали участие в государственных торжествах, армейских смотрах, парадах и т. д. Раз в неделю военные оркестры были обязаны давать концерты для публики в выбранном постоянном месте, например, в парке. Об общем отношении, сложившемся в эти годы, и особенно о художественном уровне военных оркестров свидетельствует тот факт, что профсоюз музыкантов потребовал запретить концерты, в том числе в курортных населенных пунктах. Это аргументировалось тем, что военные оркестры отбирают заработки у гражданских музыкантов. Командиры организовывали оркестровые смотры, а концерты оркестра сопровождали солдат при прохождении военной подготовки. Все это требовало высокого художественного уровня оркестров, и он обычно таким и был [12]. Придавая большое внимание влиянию музыки на воспитание солдат, некоторые командиры увеличивали количество штатных музыкантов даже до 60 чело-

век. В 1927 г. было 93 штатных и 86 внештатных оркестров [13]. Военные оркестры стали визитной карточкой почти каждого полка, они процветали и росли в силе, набирая лучших музыкантов, вплоть до начала Второй мировой войны. После поражения 1939 г. военные оркестры прекратили свое существование. Тем не менее как капельмейстеры, так и военные оркестранты создавали в концлагерях коллективы, чья роль в плену была особенно важной. Даже во время Варшавского восстания бывшим военным музыкантам удалось организовать оркестр [14]. Так же спонтанно в седлецком концлагере из добровольцев был создан оркестр 1-й Пехотной дивизии, который в июле 1943 г. насчитывал 27 музыкантов. В феврале 1944 г. оркестром начал руководить Альбрехт Лишок. Затем А. Лишок, переведенный в оркестр 2-й Пехотной дивизии, принимал участие в историческом параде 19 января 1945 г. в освобожденной Варшаве [15]. В ноябре 1945 г. во время демобилизации дивизионные оркестры были расформированы, были созданы полковые оркестры, состоящие всего из 15 человек. Такое положение дел не могло продолжаться долго. Роль военного оркестра заключалась не только в том, чтобы сыграть марш, участвуя в каком-либо военном церемониале. Для музыки в армии возникли новые серьезные художественно-творческие задачи: популяризация лучших образцов музыкального искусства для солдат, проведение концертных мероприятий в военных клубах, а также для гражданского населения. Как и во многих других периодах истории своего развития духовые оркестры включили в свою деятельность образовательно-просветительскую и художественно-эстетическую функции, что оказало существенное влияние на количественное расширение состава оркестров и разножанрового арсенала концертных программ [16]. Благодаря этим продуманным и последовательным действиям военные оркестры не только восполнили недостатки своей предыдущей деятельности, но и во многих случаях достигли высокого художественного уровня, доказав это во время многочисленных публичных выступлений в стране и за рубежом.

В заключение отметим, что многочисленные работы исследователей, самих педагогов в последние годы способствовали увеличению интереса к деятельности духовых оркестров. Многие оркестры, которые уже давно были забыты, начинают активизировать свою деятельность снова, прославляя в региональных масштабах тему уникальности своей малой родины,

а в масштабах страны – прославление достоинства своей Отчизны.

1. *Gołębiowski, Ł.* Gry i zabawy. Warszawa, 1831. – S. 257–258.
2. *Śląskie wiadomości muzyczne*, nr 2/1939. s. 14.
3. *Ł. Gołębiowski.* Gry i zabawy..., s. 257–258.
4. *Kuryer Polski* от 4 августа 1831 г.
5. S. Szenic, *Mars i Syrena*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1966, s. 436
6. S. Szenic, *Mars i Syrena...*, s. 471.
7. *Ibid.*, s. 458.
8. *Ibid.*, s. 459.
9. *Muzyka w wojsku*, red. B. Kosiorek – Dulian, GZP, Warszawa 1971, s. 18
10. *Muzyka w wojsku...*, s. 19.
11. *Ibid.*, s. 19–21.
12. *Informator muzyczny dla muzyków wojskowych wraz z kalendarzem narok 1928*, Grudziądz, s. 184
13. A. Śledziński, *Orkiestrada*, PWM, Kraków 1975, s. 22
14. *Ibid.*, s. 22.
15. *Ibid.*, s. 22–23.

ОТРАЖЕНИЕ ОБРАЗА «МАЛОЙ РОДИНЫ» В БАТЛЕЕЧНОМ СПЕКТАКЛЕ

Т. А. Круглова,

магистр искусствоведения,

старший преподаватель кафедры музыкального искусства

Гродненского государственного университета имени Янки Купалы

Образ Родины является одним из главных в произведениях белорусской художественной литературы и искусства. Многие создатели художественных произведений стремятся запечатлеть уникальный колорит своего родного края, своей «малой родины». Существует неотделимая взаимосвязь между художником, произведением и местом, которое вдохновляет его на творчество. Традиции родной местности оказывают непосредственное влияние на формирование мировоззрения и художественного своеобразия творчества каждого деятеля культуры и искусства. Тема изображения и преломления образа «малой родины» в области театрального искусства, в частности, театра кукол батлейка, в научной литературе не имеет должного освещения, что обуславливает актуальность избранной темы.