

Aleksander Karotiejew
Białoruś

**Духовое искусство Беларуси:
 история и тенденции развития
 в контексте европейской культуры**

В статье автор описывает историю духовых оркестров в контексте европейской культуры.

The author gives a detailed and penetrating history of the Belarussian brass bands and their cultural heritage as seen in the broader context of European culture.

Всемирное, в том числе и европейское духовое искусство характеризуется довольно сложным и впечатляющим историческим путём своего становления, формирования и продолжает дальнейшее интенсивное, поступательное развитие, которое мы можем наблюдать и изучать на современном этапе художественной культуры. Духовые инструменты прошли длительный и плодотворный эволюционный путь своего становления, конструктивного совершенства и активно включены в современный процесс своей модификации. Эти инструменты одинаково востребованы и в симфонических, и в камерных, и в народных, и в духовых, и в эстрадных и джазовых оркестрах, а также и в различных инструментальных ансамблях. Исполнители на духовых инструментах на протяжении всех этапов развития истории музыкальной культуры вызывали симпатии слушателей и обожаемы современными почитателями музыкального искусства, так как вызывают интерес и как музыканты классического камерно-инструментального исполнительства, и как оркестровые музыканты, и как участники ансамблевых составов, играющие классическую, современную, эстрадную и джазовую музыку [17, с. 41–45; 25, с. 33–35; 36, с. 72, 76, 86, 94]. Современная духовая музыка, особенно оркестровая, имеет широкую жанрово-репертуарную панораму [40]. Особенности исполнительского мастерства на духовых инструментах, специфика духового искусства в целом должны стать актуальными объектами научных исследований специалистов – музыковедов, исполнителей, преподавателей [18, с. 33–39]. Духовое искусство Беларуси, например, характеризуется длительным историческим этапом и определёнными достижениями [2; 11; 12; 14–27, 30–39], которые необходимо рассматривать в контексте европейской культуры [18, с. 33–39].

Для изучения духового искусства как феномена социокультурной сферы престижно то, что сама история социокультурных трансляторов духового искусства – духовых музыкальных инструментов и творческой деятельности самих исполнителей на этих инструментах, начинается уже с раннего этапа развития человечества известной нам цивилизации. Мы допускаем рассуждения о функционировании исполнителей на духовых музыкальных инструментах и в предыдущих исчезнувших цивилизациях. Мы солидарны также и с мнением о существовании так называемых локальных цивилизаций согласно точке зрения французского философа Шарля Ренувье (в его работе «Руководство к древней философии» 1844 года) и французского историка Жозефа Гобино (в его книге «Опыт о неравенстве человеческих рас» 1853–1855 годов, в которой автор высказал предположение о существовании десяти

предыдущих цивилизации, каждая из которых прошла свой собственный путь эволюции). Обратимся к известной информации о нашей цивилизации, о развитии которой мы можем судить по объективным артефактам и другим документальным источникам.

Так, например, немецкий органист Курт Закс, исследуя историю эволюции музыкального духового инструментария, указывает на существование таких наиболее ранних духовых инструментов, как флейта, труба, труба-раковина ещё в эпоху палеолита. Согласно данным археологических изысканий учёных, зарождение этих ранних инструментов произошло примерно 80.000 лет тому назад [35, с. 553–590; 39]. На основе обобщения материалов археологических изысканий белорусских специалистов нам удалось установить существование духовых и ударных музыкальных инструментов на Беларуси, что позволяет констатировать о зарождении духового искусства в этом регионе. Так, по данным о результатах археологических раскопок, ранние поселения человека на территории современной Беларуси относятся к эпохе неолита – приблизительно 8-е – 3-е тысячелетия до Рождества Христова или, как говорят, до нашей эры. Учеными было установлен тот факт, что, например, на территории нынешней Минской области в этот период получила распространение археологическая культура штрихованной керамики, принадлежащая не белорусам, а балтам – предкам латышей и литовцев. А для предков белорусов, русских и украинцев, на территории Беларуси была характерна пражская археологическая культура или, как ее еще называли, праго-корчакская. Как отмечают исследователи, в частности доктора наук Г.Штыхов, Е.Ширяев, затем произошел процесс ассимиляции балтов славянами, что и подтверждается материалами раскопок бонцаровской археологической культуры. Исходя из профессиональных интересов, среди различных находок, обнаруженных археологами, нас интересовали, в первую очередь, духовые, ударные инструменты или их фрагменты, по которым также можно было получить представление об уровне развития музыкального древнего инструментария. Так, на границе современной Витебской (Беларусь) и Псковской (Россия) областей при раскопках поселения Дубокрай V и исследовании грунта озера Сенница были найдены костяные прямые флейты с пятью игровыми отверстиями, благодаря которым древний человек мог исполнять мелодические обороты по системе пентатоники. На территории также Витебской области во время раскопок поселения Осовец II эпохи неолита в Бешенковичском районе археологам удалось обнаружить фрагмент дудки – представительницы флейтовых аэрофонов. Ее фрагмент достигал 5 см и сохранил три игровых отверстия. Отметим и такие находки эпохи ранней бронзы, как костяные трубочки (рожки), свистульку, которые сохранились в земляных пластах поселения Камень VIII Пинского района. Любопытно, что среди раннего духового музыкального инструментария встречаются такие усовершенствованные образцы, как, например, костяная дудка с противоположными игровыми отверстиями, бытовавшая в первой половине первого тысячелетия до нашей эры. Она была найдена специалистами при раскопках городища возле села Гарани Сморгоньского района. Примечательно, что прочность и развитая конструкция этого древнего инструмента позволила современным музыкантам даже реконструировать его художественно-исполнительские и технические возможности. Что касается сведений об ударных инструментах, то наиболее раннее подтверждение использования в музыкальной практике Беларуси барабана, например, относится к XII веку. Свидетельством тому является обнаруженная во время раскопок в Волковыске шахматная

фигурка барабанщика с инструментом на ремне и палочкой в руке [30, с. 48]. Нет сомнений, что этот инструмент вошел в музыкальную практику беларусов гораздо раньше, так как образцы материальной культуры человека отражают уже вполне устоявшиеся явления. Отметим и ещё один инструмент из группы ударных – «бразготка». Этот инструмент имел полифункциональную особенность: выступал как сигнальный инструмент, являлся детской игрушкой, а как музыкальный инструмент в ансамблевых составах подчеркивал метро-ритмическую пульсацию. Археологи фиксируют появление бразговки с XIII в., а музыковед И.Назина описывает его использование в современной музыкальной практике [30, с. 27–28; 31, с. 50–52]. Не ограничиваясь сугубо профессионально-национальными интересами и не замыкаясь в рамках исследования раннего сольного музицирования только Беларуси, посмотрим, каковой же была картина с бытованием древнего музыкального инструментария в Восточной Европе, были ли здесь аналоги достижений музыкальных мастеров древних племён беларусов?

Археологические экспонаты, обнаруженные исследователями в странах Восточной Европы убедительно свидетельствуют о широком бытовании древних духовых и ударных музыкальных инструментов. Достаточно напомнить об известных находках ранних музыкальных инструментов с раскопок города Новгорода, поселения Костёнков Воронежской области (Россия), поселения Городок Ровенской области (Украина) и многих других. Отметим, что любая находка археологов вносит огромный вклад в дело реконструкции процесса развития раннего музыкального инструментария. Обратимся опять к фактам. При раскопках Черной могилы под Черниговым были найдены мундштучные аэрофоны – два рога тура, которые относятся к X столетию. Во время проведения архивных изысканий в селе Молодове Кельменецкого района на Буковине была обнаружена учеными костяная сопилка эпохи палеолита. Размеры этого памятника материальной и музыкальной культуры впечатляют: длина сопилки достигала 21 см, а внутренний диаметр – 12 мм. Но самым уникальным памятником музыкальной культуры Восточной Европы эпохи палеолита следует считать, на наш взгляд, поражающий своей полнотой целый набор ударных приспособлений из костей мамонта. Он входил в музыкальный и орнаментально-изобразительный комплекс, обнаруженный пытливыми исследователями во время раскопок поселения Мезинский Черниговской области [5, с. 51–86]. Знакомство с археологическими находками Мезинского музыкального собрания костей дает широкое представление о различных сторонах духовной жизни восточно-европейского кроманьонца: музыка, живопись, танец. Вывод авторитетных специалистов был следующий: «По современной квалификации музыкальных инструментов ударного типа мезинские музыкальные кости могут быть отнесены к подгруппе самозвучащих не настраиваемых, без резонаторных и резонаторных» [5, с. 100]. Как отметила эксперт Г.Корикова, «совокупность данных трасологического анализа позволяет видеть в исследуемых предметах древнейшие ударные инструменты, используемые чрезвычайно длительное [выделено нами – А.К.] время» [5, с. 100]. После предварительного исследования во время заключительных выводов эксперты, как правило, всегда подчеркивают активное использование музыкальных инструментов в руках древнего человека. Так, при оценке уже упомянутых нами флейт эпохи неолита, найденных на границе Витебской и Псковской областей, один из ведущих специалистов по изучению старинных и древнейших музыкальных инструментов Ф.Равдоникас подчеркнул, что на одной из флейт долго играли

– отверстия под пальцами заметно «сработались». Хорошая сохранность многих древних и старинных духовых и ударных инструментов позволяет современным музыкантам продемонстрировать их исполнительские возможности, которыми пользовался древний человек. Так, В. Колокольников из Киева со своими коллегами на заключительном этапе обследования и экспертизы мезинских находок исполнял на музыкальном комплексе из костей мамонта ритмические наигрыши ансамблевого звучания [5, с. 98; 13]. Безусловно, археологические находки в поселении Мезинский явились важным событием в музыкальном мире, но нам бы хотелось обратить внимание специалистов на мнение С. Бибикова о том, что «Мезинское жилище № 1, где найдены музыкальные кости, явление уникальное. Однако из этого вовсе не следует, что в позднем палеолите использование костей в качестве музыкальных инструментов было редким» [5, с. 86].

Рассмотренные археологические находки древних духовых музыкальных инструментов Беларуси, России, Украины эпохи неолита, палеолита, позволяют сделать вывод об их использовании как в сольном музицировании, так, возможно, и в ансамбле с другими музыкальными инструментами. Сведения же об ударных инструментах Беларуси, Украины позволяют констатировать то, что еще на первоначальном этапе развития человечества, наряду с сольной формой музицирования, зародилось и ансамблевое исполнительство. А это подчеркивает высокий интеллектуальный, эмоциональный и художественный уровни развития древнего человека.

На каждом последующем этапе эволюции человечества в Восточной Европе, как и в других регионах, появлялись все более усовершенствованные духовые и ударные инструменты [19, с. 296–320]. Обычно их изготавливали из тех материалов, которые всегда были под рукой – стебли растений, кора и стволы кустарников, деревья, кости и рога животных и т.п. Традиционно сложилось так, что такие музыкальные инструменты стали именоваться как „народные духовые и ударные инструменты”. Сведения о таких инструментах восточно-европейского региона, в том числе и Беларуси, были включены в такую фундаментальную коллективную монографию, как «Атлас музыкальных инструментов народов СССР» [9, с. 98], справочник А. Черныха [33, с. 98], энциклопедию «Музыкальные инструменты мира» [29, с. 14–161]. У исследователей вызывал интерес даже и такой отдельный уникальный инструмент белорусов, как дуда [1, с. 72–76; 34, с. 66–71]. Об истории, сущности и функциональных особенностях белорусских народных духовых музыкальных инструментах можно познакомиться в ряде публикаций белорусских авторов [14, с. 168–176; 23, с. 66–72; 24, с. 87–94; 30; 31], а также интересные сведения отражены в монографиях польских этнографов К. Мошинского [37] и Ч. Петкевича [38].

Наличие народного духового музыкального инструментария белорусов и его интенсивного освоения позволила значительно расширить сферу его применения – на таких инструментах играли пастухи, лесные работники, а также скоморохи и участники военных формирований, заложивших процесс становления профессионального исполнительства в сфере духовой музыки.

Так, например, благодаря четкой организационной структуре и режиму функционирования в военных формированиях установился циклический режим подготовки военных музыкантов по мере необходимости укомплектования войск Великого княжества Литовского. Наиболее раннее документальное подтверждение этому – упоминание об исполнителях на длинных деревянных трубах в войске князя Радзивилла Монтовилевича Жомойтского в «Кройнике Литовской и Жмойтской» за

1258 год, которую обнаружил В. Буганов в Государственном архиве Тюменской области. В материалах этой рукописи говорится, что князь Радзивилл Монтвиллович Жомойтский в своем войске «трубачов з долгими жмойтскими деревянными трубами, особливо тежь обоз с колёс скрипячих поставил на стороне без зброи и панцеров», эти трубачи носили «тылко зубровые, лосие, медвежии, вовчии невыправные скуры» [22, с. 105–106], а оружие им не выдавалось. И в дальнейшем крупные феодалы, предоставляя своих воинов для формирования общего войска ВКЛ на период военных действий, несли персональную ответственность за укомплектованность своих отрядов, в том числе и за обученных исполнителей на духовых, ударных инструментах. Документальным подтверждением, например, является летопись «Попис войска Великого княжества Литовского лета 1567», в которой отмечаются подготовленные исполнители Юрия Васильевича Тышкевича, воеводы берестейского, который 29-ого июня 1567 г. со всех своих имений собрал большой отряд воинов, среди которых указывался обслуживающий персонал и исполнители на аналогичных деревянных трубах: «Особливе машталеров с коньми поводными з бубенницею и сурмачём». Постоянный контроль над подготовкой военных музыкантов способствовал не только качественному выполнению ими служебных обязанностей, но и закладывал прочный фундамент формирования в XVI–XVIII столетиях стабильно функционирующих сигнальных ансамблей (которые варьировались по составу в зависимости от рода войск), а также военных оркестровых составов, «янычарских оркестров», капелл в пехотных, гренадерских, конных полках, хоругвях стрельцов и т.п.

Своеобразная система обучения игре на широком представительстве белорусских народных духовых музыкальных инструментах существовала, например, в среде белорусских скоморохов. Если в XII–XIII столетиях, на наш взгляд, в основе этой системы лежал интуитивный вариационно-импровизационный способ, то уже в XVI–XVII столетиях существовала настоящая школа обучения профессиональному мастерству, когда скоморохи, собираясь своими творческими составами, обсуждали те или иные исполнительские приёмы, успешные художественно-эффективные результаты, совместно разучивали музыкальный материал для формирования будущего репертуара.

После раздела Речи Посполитой в XVIII веке с народным духовым инструментарием белорусов произошли серьёзные проблемы. К сожалению, из-за политики России, в составе которой оказались губернии Беларуси в виде так называемого Северо-Западного края в XIX–XX вв., представители народного духового инструментария по политическим мотивам были под запретом, что повлекло за собой исчезновение этих инструментов из исполнительской практики. И только с 2000 года в Белорусском государственном университете культуры и искусств начала осуществляться целенаправленная подготовка профессиональных исполнителей на основных этих инструментах с присвоением высшей квалификации [11; 12; 15, с. 138–146; 16, с. 375–377; 27]. А вот на Украине, например, этих традиций не теряли и даже для соотечественников за рубежом выпускались материалы по освоению, например, национальной сопилки [6, с. 43–47; 7, с. 42–44].

Изучение факторов, которые так или иначе воздействовали на процесс развития духового искусства Беларуси периода XVI – XIX столетий, позволяют сделать вывод о том, что духовная музыкальная культура Беларуси сыграла в этом процессе немаловажную роль. Ещё в XVI веке, когда на белорусских землях укреплялись

традиции профессионального исполнительства в сфере духового искусства, музыкальное просвещение концентрировалось в церквях и монастырях. Во второй половине XVI в. во многих городах Беларуси – Минске, Могилеве, Орше, Бресте, Пинске и др., возникают многочисленные православные братства, которые превращаются в национально-культурные центры. Эти религиозные православные братства, начиная с 1578 г. в Могилеве, Бресте, Минске, Пинске, Орше, открывают свои школы, в которых кроме обширнейших общеобразовательных программ учащиеся в обязательном порядке обучались теории музыки и композиции, технике многоголосного хорового письма, основанного на введении пяти линейной нотации, изучаемой по «Псалтырю» Яна Гуса, благодаря чему учащиеся свободно могли исполнять сложнейшие хоровые партитуры на восемь голосов. Но братскими школами не ограничивается тот список религиозных организаций, где существовала возможность обучения музыкальному искусству. В различных кафедральных, униатских, иезуитских, протестантских и других школах сложились определённые системы обучения хоровому пению и игре на различных струнных и духовых музыкальных инструментах. Даже современным музыкальным педагогам, исполнителям трудно представить, что учащиеся в XVI столетии успешно овладевали сразу даже несколькими музыкально-инструментальными специализациями, которые существенно отличались и по способу звукообразования, звукоизвлечения, и по художественно-техническим особенностям. Обучение музыкально одаренных детей, в том числе и детей низших сословий, было бесплатным, но за право учиться учащиеся обязаны были выступать в созданных при монастырях капеллах, обслуживать религиозные католические обряды и праздники. В монастырях и костелах, устанавливались прекрасные органы, заводились собственные оркестры и капеллы. Духовой инструментарий в иезуитских школах был представлен довольно полно. Так, например, музыковед О. Дадиомова сообщает, что в одной из инструментальных капелл XVIII века, которая была при Гродненской иезуитской бурсе, имелось 5 разновидностей флейт, пять валторн, пять труб, барабаны и другой музыкальный инструментарий. В других иезуитских капеллах встречались корнеты, тромбоны, а так же народный духовой инструментарий, который использовался для музыкального сопровождения в постановках школьных театров. Правда, если ученик-актёр на сцене не мог играть на народном духовом инструменте, за него в кулисах это делал его одноклассник (получалось своеобразная имитация звучания под живое фоно-исполнение).

В состав подобных капелл входили «платные музыканты», «оплачиваемые практиканты» и ученики бursы – «хлопцы». Это свидетельствует о том, что обучение будущих профессиональных музыкантов выстраивалось в стройный процесс, включавший последовательные стадии:

- 1) первоначальный период обучения с элементами практики;
- 2) непосредственное выявление исполнительских качеств музыкантов во время своеобразной стажировки в капелле;
- 3) трудовую деятельность музыкантов как признание их профессиональной зрелости.

Кроме обслуживания различных религиозных праздников, музыканты иезуитских капелл приглашались на балы, пиры, охоты, для большей торжественности играли на башнях костёлов духовную музыку в праздничные дни. Репертуар оркестровых или ансамблевых составов костёлов, монастырей, музыкальных бурс

при коллегиумах иезуитов в основном включал культово-обрядовые сочинения, что обуславливалось самой церемониально-функциональной спецификой религиозных католических обрядов и праздников. Классификация жанрового многообразия таких сочинений позволяет нам определить и основные тематические группы, к которым мы относим:

- 1) сочинения особо-торжественного характера, как, например, «litanía» (с ярко выраженным помпезно-фанфарным изложением), «Salve Regina» (праздничное каноническое произведение для красочно-величественных, многолюдных торжеств), «Te Deum Laudamus» (распространенный хвалебный церковный гимн);
- 2) «miserere» и «wirgílie» (траурные песнопения для похоронных обрядов), во время исполнения которых вокальные партии поддерживались или чередовались с инструментальным сопровождением;
- 3) небольшие сочинения, именуемые «маршами», «ариями», «концертами», использовавшиеся в религиозных обрядах различного характера.

Введение ансамблей духовых инструментов в культовую музыку внесло свой особый тембровый и динамический колорит в звучание этих произведений, на что обращают внимание многие исследователи.

Характерным явлением праздничной жизни городов Беларуси XVIII столетия становятся массовые паратеатральные действия, которые объединили в себе и богатство традиционных фольклорных обрядов, и опыт профессионального светского искусства всех жанров, и силу эмоционально-духовного воздействия религиозных обрядов. Исследуя паратеатральную культуру Беларуси, искусствовед Г. Барышев рассмотрел и дал характеристику различным видам подобных празднеств и описал их содержание [3, с. 107–118]. Эти паратеатральные действия мы систематизируем тематически следующим образом:

- I. «Религиозный театр».
- II. Светские праздники в форме коллективных действий, в которых принимали участие представители всех сословий. В свою очередь такие праздники подразделяются на:
 - 1) календарно-обрядовые празднества карнавального типа, относящиеся к обрядово-зрелищным формам быта, по-разному интерпретированным в различных пластах городской и сельской культур;
 - 2) бытовые и официальные торжества и церемонии, проводимые по определённому ритуалу по поводу конкретного события (приезды монархов, князей церкви, крупных магнатов, свадебные торжества, именины, выпускные экзамены кадетских корпусов и т.д.).
- III. Театрализованные развлечения магнатов военно-прикладного характера (театрализованные охоты, конные «карусели», водные феерии и сражения).

Звучание духовых инструментов в различных составах сопровождало все перечисленные виды праздников. Например, в разнообразных формах «религиозного театра» участвовали военные оркестры, капеллы иезуитов и частные капеллы магнатов, взаимодополняя друг друга и внося свои, специфические оттенки в структуры религиозных обрядов. Без них не могло обойтись и наиболее грандиозное, многодневное зрелище – «погребальная помпа», в которой музыка сопровождала траурные шествия и сам ритуал погребения, когда под звуки труб и барабанов у гроба ломались копыя, щиты и различные знаки власти, что символизировало её недолговечность.

Ярким примером развития музыкального исполнительства в культовых учебных заведениях конца XVIII – начала XIX вв. является деятельность архиерейского хора Могилёвской губернии. В этом была большая заслуга епископа Белорусского и Витебского Анастасия (в миру – Андрей Семёнович Романенко-Братановский). Весьма образованный человек, епископ Анастасий, сам сочинявший стихи и музыку (известны его гимн «Коль славен наш Господь в Сионе», кант «Всё не свете суета»), проявлял постоянную заботу о своём хоре и прилагал все усилия для поддержания в нём высокого исполнительского уровня: подыскивал знающих регентов, увеличивал состав певчих, поощрял расширение духовного репертуара и т.п. Именно благодаря инициативе епископа Анастасия при хоре был создан духовой оркестр и так называемый «инструментальной музыки оркестр», когда к духовому составу добавлялись струнные инструменты. В архивах Могилёвской духовной семинарии за 1803 г. указывается, что регентом хора и капельмейстером этих двух оркестровых составов был назначен способный семинарист Иван Добровольский, которому исполнилось тогда только четырнадцать лет! Но он прекрасно справлялся со своими задачами: обучал своих учеников хоровому пению, игре на таких инструментах, как скрипка, виолончель, флейта, кларнет, валторна, труба. Видя добросовестное отношение И. Добровольского к своим обязанностям, его дарование, организаторские и педагогические способности, Анастасий, будучи уже архиепископом, настойчиво требовал активного расширения репертуара, подготовки концертных программ коллективов. Кроме духовного репертуара, оркестровыми составами под руководством И. Добровольского исполнялись танцевальные и маршевые произведения. Современники, в частности профессор семинарии С. Соколов, в своих воспоминаниях отмечали довольно высокий исполнительский уровень этих коллективов, концертные выступления которых неизменно пользовались большой популярностью у горожан.

В связи с усилением борьбы против католицизма, ряд оркестровых коллективов культовых учреждений Беларуси – «костельная музыка», духовые составы, к 40-ым годам XIX столетия начинают исчезать из музыкальной практики. Закрывающиеся католические учебные заведения превращались в русские гимназии и училища, которые и получали в своё распоряжение богатые библиотеки, инвентарь, ноты, музыкальные инструменты, оставшиеся от монастырей.

Любопытным является и тот факт, что обучение и на струнных, и на духовых инструментах существовало в Минском училище органистов. Изначально, во время службы, обучающиеся должны были петь, но вскоре они стали сопровождать служебные ритуалы своим исполнением на музыкальных инструментах. Такую практику ввело руководство самого училища, игнорируя основную цель – обучение выпускников игре на органе для обеспечения службы в храмах. Личные симпатии руководства насыщено-колоритному звучанию духовых инструментов привели и к тому, что из обучающихся ребят в конце 1890-х годов в этом учебном заведении был создан даже духовой оркестр, который просуществовал вплоть до закрытия этого уникального учебного заведения в 1897 году.

Начиная с самого начала XIX века в Беларуси не только успешно функционировали военные духовые оркестры, духовые оркестры пожарников, муниципальные оркестры, духовые оркестры светских и культовых учебных заведений, но эти оркестры зачастую участвовали в совместных концертных и ритуально-церемониальных выступлениях на площадях и улицах городов во время официальных праздников. Широкий размах духового оркестрового исполнительства, начиная с 1920-х годов

и по настоящее время, характерен и любительским коллективам [2]. Они являются активными участниками социокультурных мероприятий регионального и республиканского масштабов, а также традиционных фестивалей и конкурсов любительских и профессиональных духовых оркестров. Мощным стимулом профессионального роста исполнителей на народных духовых, современных оркестровых духовых инструментах являются республиканские и проводимые в Беларуси международные конкурсы [26, с. 43–45]. Популяризацией исполнительского мастерства игры на духовых инструментах является и современное джазовое искусство [25, с. 33–35].

Таким образом, рассмотрев некоторые аспекты истории и тенденции развития духового искусства Беларуси в контексте европейской культуры, можно сделать вывод о том, что исполнительские формы популяризации репертуара духовой музыки, сама подборка музыкальных произведений в различных коллективах – ансамбли, оркестры, позволяют исполнителям совершенствовать свои художественно-исполнительские навыки, адекватно раскрывать характер и достигать творческих высот благодаря прогрессивной исполнительской манере.

Список использованных источников

- Алефірэнка, В. Параўнальна-марфалагічны аналіз беларускай і польскай дуды / В. Алефірэнка // Музычная культура Беларусі: Пошукі і знаходкі: Матэрыялы VII Навуковых чытанняў памяці Л. С. Мухарынскай (1906–1987) – Мінск: Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі, 1998. – С. 72–76.
- Асаблівасці дзейнасці аматарскіх духавых, эстрадных аркестраў і ансамбляў на сучасным этапе развіцця мастацкай культуры Беларусі. – Навучальна-метадачны дапаможнік. – Мінск: БУК, 1994. – 106 с.
- Барышев, Г.И. Паратеатральные действия в частновладельческих городах Белоруссии XVIII в. / Г.И. Барышев // Вопр. культуры и искусства Белоруссии. – Минск: Вышэйшая школа, 1988. – Вып. 7. – С. 107–118.
- Барышев, Г.И. Театральная культура Белоруссии ХУШ века / Г.И. Барышев. – Минск: Наука и техника, 1992. – 123 с.
- Бибиков, С.Н. Древний музыкальный комплекс из костей мамонта. Очерк материальной и духовной культуры палеолитического человека / С. Н. Бібіков. – Киев: Наукова думка, 1981. – 107 с.
- Божок, І. Недільна школа сопілкаря / І. Божок // Рідні джэрэла. Науково-методичний часопис для вчителів української діаспори. – 1998. – № 3. – С. 43–47.
- Божок, І. Уроки гри на сопілці. Урок І. / І. Божок // Рідні джэрэла. Науково-методичний часопис для вчителів української діаспори. – 1998. – № 1–2. – С. 42–44.
- Ванчукевич, А.В. Культурное заимствование как способ решения культурных проблем / А.В. Ванчукевич // Приграничное и региональное сотрудничество: новые задачи и пути их решения. – Тезисы докладов Международной научно-практической конференции. Витебск, 3–4 декабря 1998 г. – Витебск: Изд-во Витебского госуниверситета, 1998. – С. 77–79.
- Вертков, К.А., Язовицкая, Э.Э., Благодатов, Г.И. Атлас музыкальных инструментов народов СССР. – Изд. 2-е, доп. и перераб. – М., 1975. – 399 с., ил.
- Восвода Берестейский // Литовская метрика. – Петроград, 1915. – Ч. 3, кн. Публичных дел. – (Рус. ист.б-ка; Т. 33).
- Гром, У.М., Крамко, А.Я., Мангушаў, І.А. Школа ігры на беларускіх народных духавых інструментах.: вучэб.-метада. дапам./ У.М. Гром, А.Я. Крамко, І.А. Мангушаў. – Мінск: Бел. дзяр. ун-т культуры і мастацтваў, 2005. – Ч. 1. Сольнае выкананне. – 259 с.

- Гром, У.М., Крамко, А.Я., Мангушаў, І.А. Школа ігры на беларускіх народных духавых інструментах: вучэб.-метад. дапам. / У.М. Гром, А.Я. Крамко, І.А. Мангушаў.– Мінск: Бел. дзяр. ун-т культуры і мастацтваў, 2005. – Ч. 2. Ансамблевае выкананне – 217 с.
- Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта. Очерк материальной и духовной культуры палеолитического человека / Пояснения С. Н. Бибикова; текст читает С. Н. Бибиков; ударные В. И. Колокольников. – М.: Мелодия, 1980.
- Коротеев, А.Л. Бытование амбушюрных духовых музыкальных инструментов в Беларуси (по материалам археологических изысканий, архивных исследований и анализа печатных изданий в контексте славянской органологии) / А.Л.Коротеев // IV Міжнародная Кірыла-Мяфодзееўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры: Матэрыялы чытанняў (Мінск, 24–26 мая 1998 г.). У 2 ч. Ч. 2 / ЕГУ, БУК; Рэдкал.: Пазнякоў А.У. (адк. ред.) і інш. – Мінск: Бел. ун-т культуры, 1999. – 168–176.
- Коротеев, А.Л. Генезис образования специалистов духового исполнительского искусства Беларуси (народно-инструментального, профессионального и любительского) / А.Л.Коротеев // Музыкальное искусство и музыкальное образование на рубеже веков: Материалы научных конференций «Беларусь и музыкальное наследие XX столетия: поиски и обретения» (29–30 ноября 2001 г., Минск), «Музыкальное образование в контексте художественной культуры» (10–11 декабря 2002 г., Минск). – Вып. 1. – Минск.: Белорусская государственная академия музыки, 2004. – С. 138–146.
- Коротеев, А.Л. Дисбаланс квалификационно-педагогических компонентов системы подготовки специалистов профессионального и любительского духового искусства Беларуси / А.Л.Коротеев // Проблемы развития педагогического образования: материалы Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 17 дек. 2004 г. / Бел. гос. пед. Ун-т имени М.Танка; редкол.: К.В. Гавриловец [и др.]; отв. ред. А.В.Торхова, З.С.Курбыко. – Минск: БГПУ, 2005. – С. 375–377.
- Коротеев, А.Л. Духовое искусство Беларуси: жанрово-стилистические поиски и перспективы развития // А.Л.Коротеев // Музыкальное искусство на рубеже столетий: Материалы Международной научной конференции «Музыкальное творчество и XXI век: традиции, новации и перспективы» (г. Минск, 21 апреля 2000 г.). – Минск: УП «Технопринт», 2000. – С. 41–45.
- Коротеев, А.Л. Национальное и мировое духовое искусство как объект традиционных и инновационных научных исследований (терминология, сущность, теория и специфика) / А.Л. Коротеев // Дні науки – 2006: матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції. – Дніпропетровськ, 17–28 квітня 2006 року. – Том 32. – Дніпропетровськ: Наука і освіта, 2006. – С. 33–39.
- Коротеев, А.Л. Особенности развития духового искусства Восточной Европы: органологическое исследование и эволюция форм народно-инструментального исполнительства на духовых и ударных инструментах / А.Л.Коротеев // Українська культура в іменах і дослідженнях. Наукові записки Рівненського державного інституту культури. – Вип. III – Рівне: Рівненський державний інститут культури, 1998. – С. 296–320.
- Коротеев, А.Л. Прогнозирование и моделирование как необходимое условие эффективной подготовки музыкантов духового искусства XXI века (формирование системы выявления художественного потенциала исполнителей на духовых инструментах в Беларуси и пути их перспективного обучения профессиональному мастерству) / А.Л.Коротеев // Психолого-педагогічні основи гуманізації виховання і навчання. Зб. наукових праць. Рівне: «Тетіс», 2000. – С. 228–232.
- Коротеев, А.Л. Роль приграничного и регионального культурного сотрудничества в развитии духового искусства: история, традиции, перспективы // Приграничное и региональное сотрудничество: новые задачи и пути их решения. – Тезисы докладов Международной научно-практической конференции. Витебск, 3–4 декабря 1998 г. – Витебск: Изд-во Витебского государственного университета, 1998. – С. 77–79.
- Коротеев, А.Л. Тематическая направленность и формы популяризации духового искусства Беларуси XVI-XIX столетий в контексте развития духовной музыкальной культуры / А.Л. Коротеев // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2005, № 6. – С. 104–107.

- Коротеев, А.Л. Функциональные и этноорганонологические особенности белорусских народных духовых инструментов / А.Л.Коротеев // X Міжнародныя Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 24–26 мая 2004 г.) / Рэдкал.: М.А.Бяспалая (адк. Рэд.) і інш. – Мн.: Бел. дзярж. Ун-т культуры і мастацтваў, 2005. – С. 66–72.
- Коротеев, А.Л. Фольклорные духовые инструменты белорусов в этнокультурном воспитании и художественном образовании детей и молодёжи (от музыкальной игрушки до разнообразия национального инструментария) / А.Л.Коротеев // «Этнашкола» ў сучасным адукацыйным працэсе: вопыт станаўлення і перспектывы развіцця (да 10-годдзя існавання) / Уклад. і навук. рэдакт. праф. І.І.Сучкоў. – Мінск : Бестпринт, 2004. – С. 87–94.
- Карачееў, А. Духавікі іграюць джаз / А. Карачееў // Мастацтва. – 1998. – № 3. – С. 33–35.
- Карачееў, А. Калі конкурс – сапраўднае свята... / А. Карачееў // Мастацтва, 1997. – № 15. – С. 43–45.
- Карачееў, А.Л. Неардынарная з’ява нацыянальна-выканальніцкага адраджэння / А.Л. Карачееў // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – Мінск: 2005. – С. 119–122.
- Мельников, А.П. К вопросу о национальном своеобразии культуры / А.П. Мельников // Приграничное и региональное сотрудничество: новые задачи и пути их решения. – Тезисы докладов Международной научно-практической конференции. Витебск, 3–4 декабря 1998 г. – Витебск: Изд-во Витебского госуниверситете, 1998. – С. 79–81.
- Музыкальные инструменты мира / Пер. с англ. Т.В. Лихач; худ. обл. М.В. Драко. – Минск: ООО «Попурри», 2001. – 320 с.: ил.
- Назина, И.Д. Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые / И.Д. Назина / [Ред. М.Я. Гринблат]. – Минск: Наука и техника, 1979. – 144 с., ил.
- Назіна, І.Д. Беларускія народныя музычныя інструменты / І.Д. Назіна – Мінск: Беларусь, 1997. – 239 с.
- Ничков, Б.В. Духовая инструментальная культура Беларуси / Б.В. Ничков. – Минск: БГАМ, 2003. – 426 с.
- Черных, А. Советское духовое инструментальное искусство: справочник / А Черных. – М.: Сов. композитор, 1989. – 320 с.: ил.
- Ярук, С.П. Белорусская дудка в национальной музыкальной культуре (на примере изучения и освоения художественно-исполнительских возможностей народного инструмента) / С.П.Ярук // Сб. науч. тр. по материалам междунар. научн.-практ. конф. «Научные исследования и их практическое применение. Современное состояние и пути развития `2007». – Одесса: Черноморье, 2007. – История, геология, государственное управление, искусствоведение и архитектура, туризм и рекреация, физическое воспитание и спорт. – 66–71с.
- Hornbostel, E., Sachs, C. Systematik der Musikinstrumente / E. Hornbostel, C. Sachs // Zeitschrift für Ethnologie. – 1914. – Bd. XLVI, H. 4–5. – S. 553–590.
- Małowski, Bogdan. Tradycje Polskiej muzyki ludowej w kulturze Pomorza Zachodniego w latach 1945–1970 / Bogdan Małowski. – Szczecin: Dokument, 2002. – 296 s.
- Moszyński, K. Polesie wschodnie. Materiały etnograficzne z wschodniej części b. powiatu mozyrskiego oraz z powiatu rzeczyckiego / K. Moszynski. – Warszawa, 1928. – 304 s.
- Pietkiewicz, C. Polesie Rzeczyckie. Cz. 2. Kultura duchowa Polesia Rzeczyckiego: Materjały etnograficzne / C. Pietkiewicz – Warszawa, 1938. – 459 s.
- Sachs, C. Vergleichende Musikwissenschaft in ihren Grundzugen / C. Sachs. – Leipzig, 1930. – 158 s.
- Suppan, W. Wind music research since 1966 / W. Suppan. A bibliography. – Tutzing: 2003. – 156 p.