

является составной частью единого процесса формирования советской музыкальной культуры, в которой четко проявилась интернациональная направленность, идеологическое единство и эстетическое многообразие искусства социалистического реализма.

### Примечания

<sup>1</sup> *Тэрайскі У.* Беларускі лірнік. Берлін, 1922. С. 3.

<sup>2</sup> *Сакалоўскі М.* Масавую песню працоўным Беларусі // Літ. і мастацтва. 1930. 28 крас.

<sup>3</sup> *Любан І.* Трэба новыя масавыя песні // Калгаснік Беларусі. 1934. 23 ліп.

А. Л. КОРОТЕЕВ (МИК)

## ИЗ ИСТОРИИ ОРКЕСТРА ГОМЕЛЬСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ (1830—1840 гг.)

В XIX в. в Белоруссии существовали различные городские, любительские и военные духовые оркестры, которые внесли определенный вклад в музыкальное просвещение края. Изучение фондов Центрального государственного исторического архива БССР в Минске позволило, например, выявить интересные сведения о Гомельском оркестре, который выступал в основном духовым составом. Найденные документы представляют интерес для исследования развития музыкальной культуры Белоруссии, так как свидетельствуют о довольно высоком профессиональном уровне исполнителей не только на духовых, но также и на струнных смычковых инструментах. Документы сохранили имена капельмейстеров, данные об укомплектованности оркестра музыкальными инструментами и нотами, перечень музыкантов оркестра Гомельской музыкальной школы, а также их характеристики с точки зрения исполнительского мастерства.

В мае 1830 г. управляющий именем Гомель Головки в письме администратору Могилевской римско-католической консистории прелату Яну Щиту сообщал, что у них появилась возможность обучать ребят игре на различных музыкальных инструментах, и просил разрешения открыть небольшое учебное музыкальное заведение<sup>1</sup>. Для создания такой школы в Гомеле действительно сложились благоприятные обстоятельства. После официального запрещения ордена иезуитов и изгнания его членов за пределы Российского государства в Гомельском костеле, который в 1820 г. был передан в ведение Могилевской архиепархии, наряду с церковной утварью и большой библиотекой остались музыкальные инструменты и ноты. Назначенная в 1822 г. комиссия, в состав которой вошел музыкант и мастер по изготовлению музыкальных инструментов Юзефат Сипайло, составила опись этих инструментов: 2 кларнета, 2 фагота, 2 валторны, 2 трубы, литавры и т. д.; а также

пот: 22 марша (из них 3 похоронных), 21 симфония, 9 увертюры, 27 литаний (из них 7 праздничных) 3 Stabat Mater, 2 мессы и др.<sup>2</sup> Таким образом, материальная основа для того, чтобы начать обучение детей и создать оркестр, имелась. Долго, однако, открыть школу было невозможно из-за того, что очень трудно было найти квалифицированного руководителя. Тем не менее в 1830 г. кандидатура грамотного капельмейстера в конце концов нашлась в самом Гомеле. Первым учителем и руководителем оркестра, или, как он именовался в официальных документах, «сеньором музыки кафедральной», был Тадеуш Сипайло. Именно с ним в ноябре 1830 г. прелат Я. Щит и заключил контракт о выполнении обязанностей капельмейстера оркестра. Этот выбор не был случаен. Как сообщал каноник Мартин Ласки в своем письме в Могилевский римско-католический архикафедральный капитул, «Сипайло играет на всех инструментах... при нем живет отец, который ему помогает и в случае необходимости изготавливает трости для гобоев, фаготов, а также корректирует каждую трость для исполнителя. Немало (отец.— А. К.) сделал скрипок и он же исправляет музыкальные инструменты»<sup>3</sup>. Помощь, которую оказывал молодому одаренному музыканту отец, была весьма необходимой и существенной. Именно благодаря ей Т. Сипайло с первых дней своей работы на должности капельмейстера имел возможность содержать в хорошем рабочем состоянии музыкальный инструментарий, постоянно консультироваться по творческим вопросам.

С целью четкого определения прав и обязанностей обучающихся в школе Т. Сипайло согласовал с начальством примерный «Устав музыки архикафедральной Могилевской, учрежденной в кафедральном имении в Гомеле в 1830», который без изменений был утвержден в ноябре 1830 г.<sup>4</sup> Согласно этому документу, в школу принимались воспитанники в возрасте не моложе 10 и не старше 26 лет. В процессе обучения предполагалось решать самые широкие задачи, так как ставилась цель дать учащимся разностороннее образование. В уставе оговаривалось, что воспитанники будут обучаться не только музыке (пение по нотам, получение навыков игры на различных музыкальных инструментах), но и грамоте (письмо, арифметика, география). Срок обучения устанавливался не менее чем 8 лет, однако документы свидетельствуют, что контракты в отдельных случаях заключались даже на 15 лет. Рассчитывая на успешное обучение ребят игре на инструментах, Т. Сипайло включил в устав пункт, предусматривающий, что успевающие ученики после 3—4 лет занятий получают разрешение заниматься репетиторством. Одним из важных пунктов устава был тот, в котором отмечалось, что право набора детей для обучения музыке предоставлялось руководителю оркестра, а не высшему начальству. Это позволило Т. Сипайло формировать свой оркестр только из действительно одаренных и способных учеников. С декабря 1830 г. Т. Сипайло начал обучать игре на музыкальных инструментах 24 ученика, в числе которых было много певчих. Но не все из них обладали достаточными способностями, поэтому возникла

необходимость увеличить число обучающихся, чтобы иметь возможность выбора. Из письма каноника М. Ласки председателю Могилевского римско-католического архикафедрального капитула канонику Бринку видно, что между епископом Каменка и музыкантами в июле 1833 г. было заключено не 24, а 28 контрактов<sup>5</sup>.

В оркестре у Т. Сипайло ученики имели возможность обучаться игре на всех музыкальных инструментах, входящих в оркестровые составы того времени. В «Инвентарной описи музыки Могилевской архикафедры» указано, что для нужд оркестра в 1833 г. в Риге специально был закуплен новый инструментарий<sup>6</sup>. Это было проявлением инициативы и заинтересованности руководителя, стремившегося укомплектовать большой состав оркестра. Довольно значительны, например, были поступления духового инструментария: шесть флейт (две флейты-пикколо, две большие флейты, альтовые флейты in G и in F), два гобоя из самшитового дерева, шесть кларнетов (кларнет-пикколо in D, два — in B, два — in C, один — in F), два фагота, две валторны (in B и in D), три трубы (in D, in C, in B), бас-тромбон. Духовые инструменты поступали в Гомельскую музыкальную школу и позже, о чем свидетельствует список инструментов, которые не использовались, где были перечислены инструменты с некоторыми повреждениями: три флейты, четыре кларнета, два фагота, пять валторн, две трубы, медные литавры (два котла) и др. Некоторые непригодные для игры инструменты использовались, по всей вероятности, учениками с целью ознакомления с ними. Так, пометки на полях списка поврежденных инструментов говорят о том, что гобой использовался только для первоначального обучения<sup>7</sup>. Это подтверждается тем, что в списках музыкантов гобойсты как отдельные исполнители не отмечены.

Проявляя неустанную заботу о расширении инструментария оркестра, Т. Сипайло изыскивал также средства на покупку нот. В 1833 г. для оркестра было приобретено большое количество нот музыкальных произведений: симфоний И. Гайдна, Вранницкого, Каливоды, Каминьского, Константиновича, Куфнера, Риса, Ромберга; увертюры Моцарта, Бетховена, Вебера, Куфнера, Шпора, Феска, Шнайдера; месс Бауэра, Бюглера, Антонолини, Волетти, И. Гайдна, Гуммеля, Земяновского, Лавриновича, Миневича, Эйслера; опер Земяновского, Каминьского, Лавриновича, Саккини и др.<sup>8</sup> Чтобы с этими произведениями могли ознакомиться учащиеся, Т. Сипайло написал переложения и поурри для своего состава<sup>9</sup>. Среди приобретенных Т. Сипайло произведений были сочинения, написанные специально для духового оркестра: «Марш» Эббе на девять инструментов, «Марш» Куфнера на 16 инструментов, увертюры «Бой» на 10 инструментов и «Бой под Можайском» на 13 инструментов.

О высоко исполнительском мастерстве музыкантов, которые получили подготовку под руководством капельмейстера Т. Сипайло, красноречиво свидетельствует то, что уже через три года оркестр, созданный из ребят, не имевших предварительной музыкальной подготовки, исполнял сложную программу. Активная исполнительская практика способствовала быстрому росту профессионального

мастерства музыкантов Гомельского оркестра. Он не только обслуживал религиозные католические обряды и праздники, что входило в его обязанности, но и постоянно выступал с концертами, играл на балах, на многочисленных торжествах и официальных церемониях, участвовал в театральных спектаклях, а также принимал приглашения частных лиц по обслуживанию различных увеселительных мероприятий либо похорон<sup>10</sup>. О признании мастерства музыкантов из Гомеля говорит, например, тот факт, что в августе 1834 г. оркестр Т. Сипайло был приглашен для выступления в городском театре Могилева<sup>11</sup>.

Многочисленные и разнообразные выступления требовали варьирования состава оркестра, а также расширения его исполнительских и художественных возможностей за счет введения в имеющийся духовой состав струнных смычковых инструментов. Т. Сипайло предвидел это, поэтому поставил обучение в оркестре таким образом, что почти все исполнители в равной степени владели несколькими музыкальными инструментами<sup>12</sup>. Так как в концертном репертуаре духового оркестра основное мелодическое голосоведение поручалось, как правило группе деревянных духовых инструментов, в этой оркестровой группе необходимо было иметь постоянных исполнителей. С самого начала деятельности оркестра концертмейстером группы кларнетов был Дионисий Адуцкевич, партию I кларнета исполнял Юзеф Оношко, а партию II кларнета — Бартоломей Завадский. Музыканты других оркестровых групп могли свободно играть на различных духовых или струнных инструментах. Только на духовых инструментах играли Александр Верещака (I труба, валторна), Мацей Красовский (валторна, труба, тромбон), Юзеф Лукомский (I валторна, кларнет), Ян Сураж (кларнет, тромбон); духовыми и струнными инструментами владели Амброний Каминьский (кларнет, скрипка, альт), Ежи Недзведский (кларнет, скрипка, альт), Ян Оношко (I флейта, скрипка), который исполнял и сольные произведения, такие, например, как Концерт для флейты с оркестром Мюллера<sup>13</sup>, Адам Павлович (кларнет, скрипка, он же пел дискантом в хоре), Базылий Павловский (пел басом в хоре и играл в оркестре на фаготе, виолончели, контрабасе, «квартиоле» — инструменте семейства виол, который имел квартный строй и относился к басовым инструментам). Флорян Павлович пел дискантом в хоре и играл в оркестре на валторне, исполняя, по всей вероятности, партию III или IV валторны, так как братья Юзеф и Григорий Лукомские играли соответственно I и II партии, при необходимости на валторне играл также первый трубач А. Верещака. Клеменс Филипович играл на «квартиоле», Каменка пел альтовую партию в хоре и играл на скрипке и альте.

Правила устава гласили, что в школу «могут быть приняты мальчики («хлопцы») из числа беднейшей шляхты или свободного сословия, но без крепостных»<sup>14</sup>, однако Т. Сипайло при наборе сделал исключение для двух одаренных детей крепостных крестьян. Об одном из них — Юзефате Оболецкой плебани (административный центр, которому подчинялось несколько церквей), обучав-

шемя игре на флейте,— в документах имеется лаконичная запись: «Играет некоторые вещи и исполняет старательно все ноты, которым его обучили»<sup>15</sup>. Эта запись относится к первоначальному периоду обучения музыканта, который вскоре достиг значительных успехов и был включен в состав оркестра, что позволило капельмейстеру расширить группу деревянных духовых инструментов. Затем Юзефат успешно овладел игрой на фортепьяно<sup>16</sup>. Из крепостных был Феликс из Староселья, ставший впоследствии неплохим трубачом<sup>17</sup>.

Владение музыкантов оркестра несколькими инструментами давало капельмейстеру возможность расширять репертуар, поскольку при необходимости можно было комплектовать различные составы и виды оркестра. Неоспоримым достоинством такой практики было то, что профессиональное владение многими инструментами положительно сказывалось на музыкальном кругозоре исполнителей, делая их игру осмысленнее и глубже.

Были у оркестра и трудности. Одной из причин, которая сдерживала совершенствование исполнительского мастерства обучающихся, было то, что, выучив весь имеющийся репертуар, они вынуждены были исполнять одни и те же произведения, так как возможность познакомиться с новыми нотами появлялась очень редко. Кроме того, не всегда руководство капитула соблюдало условия, оговоренные в контрактах. Учеников плохо кормили и обеспечивали зимней одеждой, а также необходимыми учебными пособиями и т. д. Все эти трудности особенно обострились к концу 1835 г., поэтому в ноябре этого года музыканты вынуждены были подать письменное прошение в Могилевский римско-католический архикафедральный капитул, в котором указывали: «Осмеливаемся просить... 1. Пошить зимнюю одежду. 2. Улучшить питание. 3. Обеспечить книгами, учебниками и нотами. 4. Выплатить... часть денег из «музычной кассы капитула»<sup>18</sup>. Среди подписавшихся были Б. Павловский, А. Таргонский, Ян Верещака, П. Недзведский, Ю. Сапрыка, Н. Климович, А. Верещака, А. Гарбатовский, М. Красовский, С. Недзведский, К. Филипович, Е. Недзведский, А. Каминьский.

В 1837 г. Т. Сипайло то ли из-за разногласий с капитулом, то ли из-за неразрешенности проблем бытового порядка, безуспешности ходатайств перед начальством об улучшении условий жизни музыкантов, то ли по каким-то иным причинам (документов, которые могли бы прояснить это, пока не обнаружено) вынужден был оставить свою должность. С 6 марта 1837 г. на должность капельмейстера по контракту был утвержден отец Тадеуша — Юзефат Сипайло<sup>19</sup>. В его распоряжение Т. Сипайло передал по описи музыкальные инструменты и весь имеющийся нотный материал, среди которого были названы произведения, ранее в документах не упоминавшиеся. В своем рапорте Ю. Сипайло подчеркнул, что, кроме оркестровой библиотеки, он дополнительно получил «от Тадеуша Сипайло... марши — 25, полонезов — 3, мазурок — 7, что могут подтвердить музыканты Каминьский, Недзведский, Павловский»<sup>20</sup>. Ю. Сипайло большое внимание уделял пополнению нотной библио-

теки. В феврале 1838 г. он специально для приобретения нотных сборников выезжал в г. Корму (ныне находится в Гомельской области)<sup>21</sup>.

В тот период, когда Ю. Сипайло исполнял обязанности капельмейстера оркестра, его сын Тадеуш продолжал оставаться в оркестре и в случае необходимости играл на различных инструментах. Это известно из рапорта Ю. Сипайло от 8 марта 1838 г. в капитулу по поводу окончания срока контракта с ним: «Мой сын Тадеуш, помогая мне, участвовал в балах и других торжествах, а доходы, которые шли на музыку, не брал, так как не был указан в контракте»<sup>22</sup>. В дополнении к этому же рапорту Ю. Сипайло обращался к руководству капитула с просьбой опять предоставить его сыну место «сеньора музыки» и обязывался ему помогать. Кандидатуру Т. Сипайло на должность капельмейстера поддержал и каноник М. Ласки: «Капитул не ошибется, если утвердит сеньором музыки Тадеуша Сипайло»<sup>23</sup>. Однако кандидатура Т. Сипайло все же была отвергнута, а на эту должность капитул утвердил Августина Василевского. По всей видимости, он сначала проходил испытательный срок, за который, как отмечено в документах, «сразу себя зарекомендовал хорошо, и его было решено оставить для дальнейшей работы»<sup>24</sup>. В конце 1837—1838 г. учащиеся первого набора закончили курс обучения в школе, и А. Василевский приступил к занятиям с оставшимися. Новый капельмейстер проявлял большую заботу о пополнении нотной библиотеки оркестра, серьезное внимание уделял индивидуальным занятиям с учениками. Во время одной из очередных проверок все обучающиеся подтвердили его «хорошее отношение и доступность объяснения при обучении на инструментах»<sup>25</sup>. Однако А. Василевский за все время своей работы капельмейстером не предпринял ни одной попытки расширения оркестра. Он ограничивался в своей деятельности мерами по поддержанию исполнительского уровня небольшого оркестра в составе 10 человек, оставшихся от прежнего коллектива, и не утруждал себя заботой о наборе новичков, так как это потребовало бы длительной и кропотливой работы по их обучению. Такой любительский состав устранил и руководство капитула, поскольку расходы на содержание оркестра сократились, а со своими обязанностями по обслуживанию религиозных обрядов оркестр под руководством А. Василевского вполне справлялся. Кроме того, оркестр часто принимал платные выступления. Авторитет коллектива к этому времени был уже сложившимся, его выступления стали неотъемлемой частью культурной жизни города. Оркестр любил и часто приглашали на всевозможные мероприятия и торжества. Доходы оркестра к концу 1839 г. настолько возросли, что встал вопрос о назначении администратора для оформления финансовой документации, учета выступлений и их организации<sup>26</sup>.

А. Василевский проработал с оркестром до мая 1840 г.<sup>27</sup> Т. Сипайло, обеспокоенный тем, что «комплект музыки уменьшился»<sup>28</sup>, 12 мая того же года в рапорте в Могилевскую римско-католическую духовную консисторию просил руководство капитула учесть его за-

слуги в становлении Гомельского оркестра и вновь назначить его на должность капельмейстера. К сожалению, ответ на это прошение пока обнаружить не удалось, как, впрочем, и другие документы о деятельности Гомельского оркестра после мая 1840 г. В одном из последних найденных документов есть лишь сообщение о «выделении для нужд оркестра дополнительных средств»<sup>29</sup>. Это позволяет сделать предположение, что оркестр продолжил свою деятельность. Возможно, гомельские музыканты были переданы в распоряжение архикафедрального капитула в Могилев, так как в шестом пункте устава школы указывалось, что «музыка будет перенесена из Гомельского имения в Могилев для усиления Могилевского оркестра»<sup>30</sup>.

Деятельность оркестра Гомельской музыкальной школы в первой половине XIX в. имела большое значение в культурной жизни города, в становлении и развитии профессионального мастерства музыкантов.

### Примечания

- <sup>1</sup> ЦГИА БССР в г. Минске, ф. 1781, оп. 41, д. 59, л. 1.
- <sup>2</sup> Там же, оп. 28, д. 21, л. 110—118.
- <sup>3</sup> Там же, оп. 1, д. 308, л. 66.
- <sup>4</sup> Там же, оп. 41, д. 59, л. 2—3.
- <sup>5</sup> Там же, оп. 28, д. 308, л. 26.
- <sup>6</sup> Там же, оп. 1, д. 310, л. 6; оп. 1, д. 308, л. 28.
- <sup>7</sup> Там же, оп. 1, д. 310, л. 6—7.
- <sup>8</sup> Там же, л. 7—9.
- <sup>9</sup> Там же, оп. 1, д. 308, л. 28.
- <sup>10</sup> Там же, л. 46—54.
- <sup>11</sup> Там же, л. 46.
- <sup>12</sup> Там же, оп. 1, д. 310, л. 9—10; оп. 28, д. 315, л. 36; оп. 1, д. 308, л. 28, 72.
- <sup>13</sup> Там же, оп. 28, д. 315, л. 35.
- <sup>14</sup> Там же, оп. 41, д. 59, л. 2.
- <sup>15</sup> Там же, оп. 1, д. 310, л. 3.
- <sup>16</sup> Там же, л. 10.
- <sup>17</sup> Там же, оп. 1, д. 308, л. 28.
- <sup>18</sup> Там же, оп. 28, д. 303, л. 7.
- <sup>19</sup> Там же, оп. 1, д. 310, л. 9.
- <sup>20</sup> Там же, оп. 1, д. 308, л. 28.
- <sup>21</sup> Там же.
- <sup>22</sup> Там же, л. 29.
- <sup>23</sup> Там же, л. 66.
- <sup>24</sup> Там же, оп. 28, д. 315, л. 34.
- <sup>25</sup> Там же.
- <sup>26</sup> Там же, л. 42.
- <sup>27</sup> Там же, л. 35.
- <sup>28</sup> Там же, л. 43.
- <sup>29</sup> Там же, л. 44.
- <sup>30</sup> Там же, оп. 41, д. 59, л. 2—3.