

торая принадлежала директору колледжа Г. С. Сороко, до ее постановки и успешного исполнения на сцене Большого зала Дворца культуры Молодечно, а позже – в Бресте и Витебске, – это заслуга Молодечненского музыкального колледжа им. М. К. Огинского. Ее директор, художественный руководитель этого проекта, считает оперу вторым памятником знаменитому соотечественнику, живой и колоритный портрет которого, запечатленный в опере средствами музыкально-театрального искусства, сделал Огинского ближе и понятнее нам, его далеким потомкам.

Так осуществляет благородное дело по увековечению в Беларуси памяти М. К. Огинского Молодечненский музыкальный колледж его имени. Изданные произведения композитора, статьи и книги, написанные о нем, созданные фильмы и опера – все это яркие свидетельства того, что белорусы чтят своего знаменитого земляка и что «за последние годы произошло настоящее возвращение Михаила Клеофаса Огинского на Родину» [2, с. 65].

1. *Залётнеў, А. Б.* Міхал Клеафас Агінскі. Невядомы партрэт : рамантычная опера ў дзвюх дзеях / аўт. партыт. А. Б. Залётнеў, аўт. лібрэта С. В. Макараў. – Мінск : Чатыры чвэрці, 2014. – 426 с.

2. *Корсак, В. Р.* Вяртанне / В. Р. Корсак, В. С. Царык. – Мінск : [б.в.], 2011. – 68 с.

3. *Ходинская, Н. Н.* М. К. Огинский как историческая фигура и художественный персонаж (об опере О. Залетнева «Михаил Клеофас Огинский. Неизвестный портрет») // Научные проблемы современного музыкального искусства : сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф. от 4–5 декабря 2014 г. / отв. ред.-сост. Е. Р.Скурко. – Уфа : Уфимская гос. академия искусств им. Загира Исмагилова, Республ. учеб.-метод. центр М-ва культуры Респ. Башкортостан, 2015. – С. 165–172.

РОЛЬ ГЕРОИКО-ПАТРИОТИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА ВОЕННЫХ ДУХОВЫХ ОРКЕСТРОВ РОССИИ И БЕЛАРУСИ

И. В. Цупиков,

*кандидат педагогических наук, доцент, начальник кафедры
Военного института (военных дирижеров) Военного университета
Министерства обороны Российской Федерации*

Военные оркестры России и Беларуси имеют одни исторические корни развития, сформировавшиеся из одной школы

военной музыки – советской военной музыки [2; 3]. Именно там закладывались и развивались основные функции обеспечения жизнедеятельности военных оркестров как России, так и Беларуси, и такая служебно-творческая практика существует и поныне: 1) музыкальное обеспечение воинских ритуалов; 2) концертная деятельность; 3) участие военных оркестров в массовых, культурных и спортивных мероприятиях; 4) плац-концерт.

Рассмотрим, как же исторически проходило формирование этих сторон функционирования военных оркестров. Петр I своим Указом от 19 февраля 1711 г. впервые ввел в штаты полков военные оркестры. Они предусматривались в следующем составе: 1) в кавалерийских полках – 11 человек; 2) в пехотных полках – 9 человек. Именно в это время и складываются основные функции военной музыки. Это игры на марше, в походе, на учении, в бою. Также важное место занимает сигнальная служба. Возросла роль военных оркестров и при проведении воинских ритуалов, постоянно сопровождающихся полковой музыкой. Эти ритуалы и их музыкальное сопровождение во время правления Петра I сохраняются и совершенствуются. Основными ритуалами в это время становятся: 1) утренняя и вечерняя заря; 2) посвящение в офицеры; 3) развод почетного караула; 4) награждение воинских частей памятными регалиями; 5) военно-морской ритуал «Салют наций» и др. Какая же музыка звучала в это время? Конечно, в первую очередь, это такой жанр светской музыки, как кант. Он сыграл очень важную роль в развитии русской музыкальной культуры в целом, оказав воздействие на многих композиторов этого времени. Вместе с тем кант заметно повлиял и на русский военный марш. Это в первую очередь относится к торжественным – панегирическим – кантам, восхваляющим победы русской армии, ее воинского духа, особу императора. То есть, военная музыка имела важное гражданское, военно-патриотическое и социально-культурное значение. Выдающийся русский полководец А. В. Суворов считал, что военный оркестр – это не только организующее и дисциплинирующее начало, но и оружие большой силы для воодушевления русского солдата, повышения боевого духа армии. Отметим, например, такие канты, как кант на взятие Шлиссельбурга, кант на заключение Ништадтского мира (1721), кант «Воспоём песнь нову». Эти канты ложатся в основу солдатских песен. Например, популярная солдатская песня «Славны были наши деды» впоследствии стала знамени-

тым произведением военной музыки и известна как «Марш Преображенского полка». Для развития русской военной музыки писали виднейшие композиторы – авторы героико-патриотических произведений того времени: Д. С. Бортнянский, О. А. Козловский, А. А. Дерфельд, К. А. Кавос, Дж. Сарти.

На развитие музыкального искусства в XIX в., и как его части военной музыки, во многом оказали события войны 1812 г. Усилилось внимание к созданию более боеспособной армии, использование военной музыки как средства для воспитания солдат и офицеров. Морально-психологическое воздействие на них сказалось не только на количественном, но и качественном подъеме состояния военных духовых оркестров. Расширился штат военных оркестров, комплектование современными музыкальными инструментами повысило их художественные возможности и позволило им исполнять не только служебно-строевой репертуар, но и концертную музыку. Военные оркестры теперь стали не только обеспечивать воинские ритуалы, но и использоваться в быту, внося разнообразие выступлениями в часы отдыха, на привалах. Усиливается внимание к использованию военной музыки как средства морально-психологического воздействия на личный состав войск. Военная музыка, звучащая во время сражений и в часы отдыха, становится символом храбрости и доблести русского воинства. Развивается следующая функция военных оркестров – концертная деятельность. Наиболее значительной формой того времени концертных выступлений военных оркестров явились «Исторические» или как их именовали – «Инвалидные концерты». Задумывались они как благотворительные, так как полученные от этих концертов средства поступали в пользу инвалидов войны. С первого концерта, прошедшего в ноябре 1813 г., ведет начало проведение ежегодных концертов в Петербурге и Париже, разных городах России, где стояли крупные гарнизоны и имелись военные оркестры. В программе концертов преобладали героико-патриотические произведения российских и зарубежных композиторов: В. Моцарта, К. Глюка, Л. Бетховена. Впервые военные духовые оркестры вышли за рамки своей служебной деятельности, расширив свой репертуар произведениями концертной направленности. Возникает большое количество произведений разных форм героико-патриотической направленности, которые писали О. А. Козловский, А. А. Дерфельд, К. А. Кавос, Н. А. Титов. Становятся традицией систематические выступления военных оркестров в городских садах и пар-

ках, на ярмарках и центральных площадях. В основу репертуара входит не только «бытовая музыка», но и переложения симфонической и камерной музыки. Главное место здесь занимает «легкая музыка», где наряду с вальсом широкое распространение получает и полька. В это же время создаются и первые оригинальные произведения для духового оркестра композиторами А. А. Алябьевым, А. Н. Верстовским, А. Ф. Львовым. Военная музыка проникает в отдаленные уголки Российской империи, где не было других музыкальных коллективов, становясь центром культурно-художественной жизни.

После победы Октябрьской революции создается Рабоче-Крестьянская Красная Армия, где стихийно возникают самостоятельные военные оркестры с выборным капельмейстером. Ситуация меняется, когда в 1919 г. было образовано Бюро военных оркестров Красной Армии и флота, которое возглавил С. А. Чернецкий. Оркестры молодой страны продолжают исполнять те же функции, что и военные оркестры Русской империи, – обеспечение воинских ритуалов и ведение концертной деятельности. Но наряду с этим в практику военных оркестров входят выступления на каких-либо революционных и общегосударственных праздниках. Например, 1 февраля 1935 г. сводный духовой оркестр Московского гарнизона в составе 600 музыкантов под управлением известного дирижера А. Мелик-Пашаева принял участие в концерте, посвященном участникам VII Съезда Советов Союза ССР.

1970–80-е годы становятся кульминационными в развитии военно-оркестровой службы. Военные оркестры своими выступлениями уже традиционно обеспечивают музыкальное сопровождение на самых высоких мероприятиях страны: музыкальное оформление общественно-политических мероприятий государственного уровня (партийные съезды, международные фестивали, Олимпийские игры и т. д.), военные парады и другие значимые воинские ритуалы, различные концерты, концерты-лекции, абонементные концерты, фестивали и праздники военно-патриотической музыки для военнослужащих и гражданского населения, участие в совместных театральных постановках, спектаклях, операх и балетах.

Таким образом, можно сделать следующие выводы:

– при участии военных оркестров в массовых общественно-политических мероприятиях усилилась тенденция к слиянию их служебно-строевой, концертной и общественно-церемониальной функций;

– в выступлениях военных оркестров все чаще и шире наблюдаются элементы зрелищности и театральности. В подавляющем большинстве сохраняется героико-патриотическая тема в исполняемых сочинениях, но при этом появляется и мажорный, жизнеутверждающий характер музыкальных композиций. Наиболее известными композиторами, творившими в эти годы, являются Р. М. Глиэр, Ю. А. Шапорин, Н. П. Иванов-Радкевич, В. И. Мурадели, Б. Т. Кожевников, Е. П. Макаров, Г. И. Сальников, Д. Ф. Салиман-Владимиров, С. С. Туликов, В. Я. Шебалин, Г. С. Марутян, К. А. Караев, Г. М. Калинин, В. А. Шепелев, Д. Б. Кабалевский.

Обратимся к программе одного из концертов (абонемент № 26) Первого Отдельного показательного оркестра МО СССР, прошедшего 8 февраля 1984 года в Концертном зале имени П. И. Чайковского и посвященного празднованию Дня Советской Армии и Военно-Морского Флота:

I отделение

- А. Флярковский – Торжественный марш «Слава Родине»
- Б. Диев – «Юности сороковых» – героическая поэма.
- С. Туликов – «Сын России»
«Не стареют душой ветераны»
- Рус. нар. песня – «Вдоль по Питерской», исполняет Л. Харитонов
- В. Шепелев – Увертюра «Палехский сувенир»
- А. Новиков – «Чей-то сын»
- Л. Афанасьев – «Здравствуй, вальс», исполняет М. Янисова
- Б. Кожевников – Поэма «Поле Куликово»
- Н. Иванов-Радкевич – Марш «Капитан Гастелло»

II отделение

- Р. Щедрин – Торжественная увертюра
- К. Молчанов – Романс Женьки из оперы «А зори здесь тихие»
- И. Дунаевский – «Звезды» из к/ф «Веселые звезды»
- М. Блантер – «Черноглазая казачка»
- А. Тупицын – Фантазия на темы лирических песен
Великой Отечественной войны
- В. Городовская – Концертная вариация на тему русской народной песни «Калинка» для балалайки с оркестром
- М. Блантер – Вальс «В лесу прифронтовом»
- В. Плешак – «А все-таки марши»
- П. Аедоницкий – «Нашей юности оркестр»
- Г. Мовсесян – «Мы – армия народа», исполняет В. Коннов
- П. Чайковский – Торжественная увертюра «1812 год»

Как мы видим, программа концерта отличается чередованием разножанровых и разнохарактерных музыкальных произведений, составляющих основу отечественной и зарубежной классической и современной музыки.

С 1970-х гг. в практике выступлений военных оркестров на открытых площадках появляется исполнение маршей в движении в различных направлениях, с синхронными поворотами, схождение и расхождение оркестровых групп, расположением музыкантов на площадках в различных фигурах и символах. В 1980-е гг. это действие усложняется и рождается новая форма выступления – плац-концерт. Плац-концерт – это режиссерски выстроенный, тематически организованный своеобразный спектакль под открытым небом, которому присущи «тематическая ясность и концептуальная направленность исполнительской программы; художественный монтаж; театрализация, использование музыкально-драматургических и немusикальных средств выразительности» [1, с. 33]. В программу выступления включаются разножанровые, разнохарактерные, разнотемповые произведения, раскрашиваемые разнообразными движениями отдельных музыкантов и оркестровых групп военного оркестра. На кафедре военно-оркестровой службы Военно-дирижерского факультета при Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского были созданы следующие плац-концерты: «Дружба народов» – Г. В. Пучкова, «Русские узоры» – Е. С. Москаленко, «Виват, Россия» – З. Х. Хафизова.

Приведем программу плац-концерта, подготовленного подполковником З. Х. Хафизовым:

Б. Диев. Марш «Солдатская дружба»

Б. Диев. Фантазия на темы Великой Отечественной войны

К. Молчанов. Вокализ для трубы с оркестром

С. Рахманинов. Вешние воды

В. Агапкин. Марш «Прощание славянки»

В этой программе просматривается патриотическая направленность произведений. Чуть позже были показаны следующие программы: «Ритмы планеты» – А. К. Жирякова, «Московские окна» – А. С. Пестова, «Букет России» – А. А. Савицкого, «Танцевальные ритмы» – А. В. Кудрявцева. Из названий видна тематическая направленность программ. В основном это уже выступления развлекательного, зрелищного характера, оставившие неизгладимое впечатление у зрительской публики.

Итак, подводя итоги можно с уверенностью сказать, что на протяжении более 300-летнего существования военных оркестров России и Беларуси основу их репертуара всегда составляла и составляет героико-патриотическая музыка.

1. Военно-дирижерский факультет. 1935–1995 : ист. очерк. – М. : Изд-во ВДФ при МГК. 1995. – С. 33–34.

2. Военная музыка России. Коллектив авторов. – М., 2007.

3. *Тутунов, В. И.* История военной музыки России : учебник / под общ. ред. Е. С. Аксенова. – М. : Музыка, 2005.

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ: ЭВОЛЮЦИЯ И ЗАКОНОДАТЕЛЬНОЕ ЗАКРЕПЛЕНИЕ ПОНЯТИЯ

С. Л. Шпарло,

соискатель аспирантуры Белорусского государственного университета культуры и искусств

Для практической деятельности в области охраны историко-культурного наследия важное значение имеют четкое научное определение содержания, разграничение и соотношение понятий «памятники истории и культуры», «культурные ценности», «историко-культурные ценности», «историко-культурное наследие», «культурное наследие». Отметим, что в международном сообществе используется дефиниция «культурное наследие», а в отечественном Кодексе о культуре закреплено понятие «историко-культурное наследие». В центре внимания белорусских практиков и исследователей-музееведов, библиотекарей и архивистов – проблемы ревитализации наследия, его сохранения, репрезентации, трансляции и т. д. Данные аспекты интересующей нас темы нашли отражение в диссертациях и статьях Д. В. Герасименка, Е. А. Ковалева, С. К. Кананович, Н. А. Почобут, П. А. Королева, Т. А. Джумантаевой и других практиков музейного дела. Все заинтересованные стороны сходятся во мнении, что наиболее оптимальной формой актуализации историко-культурного наследия является его музеефикация.

Вместе с тем для более глубокого понимания сути понятия «историко-культурное наследие» необходимо проследить за его эволюцией. Отдельным вопросам этой темы уделяли внимание И. И. Бомбешко, Т. В. Вавилонская, А. А. Маринич, И. Г. Свичкарь и др. В историко-правовом аспекте проблемы