

**СПЕЦЫФІКА ЎВАСАБЛЕННЯ «БЕЛАРУСКАГА СУБСТРАТУ»  
Ў ПОЛЬСКОЙ МУЗЫЧНАЙ КУЛЬТУРЫ  
ПЕРШАЙ ПАЛОВЫ ХХ ст.**

*Раскрываюцца асаблівасці пранікнення беларускіх народных традыцый у польскую музычную культуру ў першай палове ХХ ст. у кантэксце агульнаеўрапейскіх сацыякультурных тэндэнцый. Разглядаецца жыццядзейнасць найбольш яркіх кампазітараў таго часу, якія ў сваёй творчасці свядома звярталіся да ўвасаблення «беларускага субстрату». Асаблівая ўвага надаецца канцэпцыі прадстаўлення музычнай творчасці як эфектыўнага сродку міжкультурнага ўзаемадзеяння.*

Пачатак ХХ ст. на еўрапейскіх землях быў адзначаны складанымі працэсамі абуджэння народнага духу і станаўленнем нацыянальных школ у мастацтве. У прыватнасці, у музыцы замацавалася тэндэнцыя выяўлення новых вобразаў, звязаных з непаўторнымі этнічнымі рысамі і мясцовым фальклорам. Інтанацыйныя асаблівасці кампазіцый сталі выконваць ролю своеасаблівага «штрых-кода», які дазваляў хутка вызначаць іх прыналежнасць да той ці іншай музычнай школы.

Беларуска-польскае культурнае ўзаемадзеянне адбывалася на фоне не толькі вялікіх сацыяльна-палітычных пераўтварэнняў, але і значнай актывізацыі музычнага жыцця. Стварэнне ў Варшаве нацыянальнай філармоніі і выдавецкага таварыства маладых кампазітараў, пашырэнне сеткі навучальных устаноў адпаведнага профілю, развіццё музыказнаўства, а таксама дзейнасць прадстаўнікоў супольнасці «Млада Польшка» спрыялі ўсталяванню новых шляхоў развіцця музычнага мастацтва, якое спалучала ў адмысловае выкарыстанне народных традыцый з дасягненнямі заходне-еўрапейскай культуры. Паралельна з гэтым разгортвалася ідэйная барацьба паміж прыхільнікамі розных, часам супрацьлеглых эстэтычных канцэпцый, назіраўся інтэнсіўны пошук новых метадаў увасаблення творчай думкі. У прыватнасці, пад уплывам знаёмства з народным мастацтвам беларусаў польскія даследчыкі часта выказваліся такім чынам: «*Душа беларускага народа захоўвае ў сваёй глыбіні дзіўнае пачуццё формаў, фарбаў, гармоніі, дадзенае ёй праз традыцыі мінулых эпох*» [7, с.112].

Значны ўнёсак у прыцягненне ўвагі грамадскасці да асаблівасцей фальклору і музычных традыцый Беларусі зрабілі такія кампазітары, як С. Казура, Л. Рагоўскі, Т. Шэлігоўскі, Р. Падлеўскі і іншыя дзеячы славянскай культуры, у пэўных творах якіх выразна чытаецца наяўнасць «беларускага субстрату».



Кампазітар, дырыжор, педагог і грамадскі дзеяч *Станіслаў Казура* (1881–1961) нарадзіўся 2 жніўня 1881 г. у маёнтку Тэклінапаль. Гэтае месца знаходзіцца недалёка ад Вільні, у якой Станіслаў атрымаў першапачатковую адукацыю. Потым ён апынуўся ў Дзвінску і арганізаваў там духавы аркестр разам з пэўным таварыствам, якое дзейнічала пры парафіяльным касцёле, пасля быў арганістам у Нясвіжы, дзе яшчэ і кіраваў хорам [10, с.17]. У 1907 г. Станіслаў вырашыў працягнуць вучобу ў Варшаўскай кансерваторыі, паралельна працуючы арганістам у касцёле Святой Тройцы. Пасля атрымання ў 1910 г. дыплама выехаў у Рым, дзе вучыўся ў Каралеўскай Акадэміі імя Св. Цэцыліі, а потым у Парыж – удасканальваць веды ў галіне кампазіцыі, гісторыі музыкі і філасофіі ў знакамітай Сарбоне. У сталіцы Францыі С. Казура ўпершыню даў канцэрт у якасці кампазітара.

Напрыканцы 1920-х гг. С. Казура збіраў на Пастаўшчыне народныя песні, якія потым апрацоўваў для хароў і акадэмічнага сольнага выканання. Пад уплывам беларускіх спеваў

была створана і настальгічная опера «Вяртанне», у фінале якой гучыць мелодыя традыцыйнай беларускай жніўнай песні. Аналагічны кірунак прасочваецца і ў сімфанічным трыпціху «Сумная зямля», дзе кампазітар выкарыстаў матывы беларускіх аўтэнтычных спеваў з роднай Віленшчыны. У больш позні перыяд дзейнасці С. Казура напісаў вакальны цыкл пад назвай «Дванаццаць беларускіх народных песень» для сапрана-сола і фартэпіяна. Шукаючы ў фальклору крыніцу натхнення, кампазітар адзначаў: «Душа беларуса была, ёсць і будзе наскрозь паганскай, і з гэтага пункту гледжання яна мала чым адрозніваецца ад душы польскага селяніна, які таксама ў існасці сваёй мае шмат рэшткаў паганізму, аднак астатні больш спрытны і асцярожны за беларуса, каб не выдаць выпадкова камусьці сваіх духоўных таямніц» [8, с.9].

У перыяд Другой сусветнай вайны Казура кіраваў так званай «таёмнай кансерваторыяй», якая вяла падпольную працу ў будынку філармоніі. Выступаў арганізатарам канцэртаў класічнай музыкі, што гучала нават падчас абстрэлаў у кансерваторскай зале. Пасля вайны кампазітар шмат намаганняў прыклаў для ўзнаўлення дзейнасці Варшаўскай кансерваторыі, рэктарам якой з'яўляўся з 1945 да лета 1951 г.

Станіслаў Казура памёр 30 лістапада 1961 г. Яшчэ пры жыцці ён быў ушанаваны ганаровымі ўзнагародамі, у тым ліку Камандорскім крыжам ордэна Адраджэння Польшчы і двойчы – адмысловай Музычнай узнагародай Варшавы.



Надзвычай важную ролю ў беларуска-польскіх музычных стасунках адыграў выдатны кампазітар *Людамір Міхал Рагоўскі* (1881–1954), які нарадзіўся 3 кастрычніка 1881 г. ў Любліне. Ягоны бацька, Дамінік Рагоўскі, добра граў на скрыпцы, а маці, Караліна Касакоўская, – на фартэпіяна. Яна, заўважым, паходзіла са шляхецкай сям'і, якая раней жыла на Віленшчыне. Часткова з гэтай нагоды Людамір пазней прыедзе працаваць у Вільню.

З малых гадоў будучы кампазітар рос у атмасферы вялікай любові да музыкі. Дарэчы, няня Людаміра была беларускай і часта спявала яму народныя песні. Гэтыя мелодыі добра занатаваліся ў памяці хлопчыка і потым знайшлі адпаведнае адлюстраванне ў творчасці кампазітара. Людамір вельмі рана вывучыў ноты і ўжо ва ўзросце сямі гадоў спрабаваў сам сачыняць музыку.

Памкненне ісці ўласным шляхам, часам насуперак дамінучым сярод большасці поглядам, праявілася ў Рагоўскага даволі рана. Сам ён узгадваў такі цікавы факт з юнацкага жыцця і першапачатковага навучання ў расійскай гімназіі: «Не падабаліся мне бясконцыя спевы рускіх песень, якія панавалі ў гімназіі. Таму наўмысна спяваў іх вышэй або ніжэй, чым трэба. Пазней, калі я ўжо быў студэнтам Варшаўскай кансерваторыі і спаткаў свайго былога настаўніка спеваў, дык пачуў ад яго, што мая неахвота да выканання тых песень была відавочнай, бо так фальшывіць мог толькі чалавек з выдатным музыкальным слыхам... Дзіцячыя гады я праводзіў пад вечнай пагрозай апынуцца пад пячаткай русіфікатараў, якія з упартай пагардлівасцю ставіліся да маёй «польскасці», што так нястрымна выяўляла сябе пад уплывам хатняга выхавання...» [11, с.8].

Вышэйшую адукацыю кампазітар атрымаў спачатку ў Варшаўскай кансерваторыі, потым у Ліпску і Рыме. У 1909 г. Л. Рагоўскі прыбыў у Вільню, дзе пачаў весці заняткі ў школе арганістаў, кіраваць сімфанічным аркестрам, супрацоўнічаць з беларускім тэатрам Ігната Буйніцкага, а таксама з «Літоўскім кур'ерам» у якасці музычнага крытыка і публіцыста.

У Вільні Людамір Рагоўскі пасябраваў з паэтам Янкам Купалам, а таксама з вядомымі дзеячамі беларускага Адраджэння – Іванам Луцкевічам і Аляксандрам Уласавым і яшчэ больш захапіўся беларускім фальклорам. На пачатку 1910 г. ён напісаў песню на словы Я. Купалы «А хто там ідзе?». Песня была надрукавана на старонках календара, які выйшаў як дадатак да штотыднёвіка «Наша Ніва», і на працягу доўгага часу выконвала функцыю

нацыянальнага гімна. Вось як апісвае ўспрыманне выканання гэтага твора ў Вільні напярэдадні традыцыйнага купальскага свята ў чэрвені 1912 г. вядомая беларуская акторка Паўліна Мядзёлка: «Песня гучыць так урачыста, так сімвалічна, што немагчыма стрымаць слёз... Уражанне было незвычайнае! Дух захоплівала, эмоцыі перапаўнялі душу, і толькі ў песні вылівалася тое, што не магло змесціцца ў сэрцы...» [цыт. па: 1].

У віленскі перыяд жыцця Л. Рагоўскі стварае «Беларускі песеннік з нотамі» для голаса і фартэпіяна, а таксама першую частку сімфанічнай «Беларускай рапсодыі» для малога аркестра пад назвай «Беларускі пейзаж», канцэртнае выкананне якой было надзвычай паспяховым. У знак удзячнасці супрацоўнікі рэдакцыі «Нашай Нівы» падаравалі Л. Рагоўскаму традыцыйныя беларускія інструменты – ліру і дуду, упрыгожаныя кветкамі. Гэтыя рэчы кампазітар, пакідаючы Вільню, перадаў беларускаму музею. Ад’езд Л. Рагоўскага ў 1911 г. у Парыж быў са шкадаваннем успрыняты віленчукамі, якія ў яго постаці страчвалі адну з ключавых фігур культурнага жыцця горада.

Аднак цікавасць да беларускага фальклору ў кампазітара не знікла – яго адбіткі адчуваюцца, у прыватнасці, у сімфанічным творы «Аблокі», які быў напісаны годам пазней. У артыкуле, прысвечаным Л. Рагоўскаму, рэдактар газеты «Каласы» Станіслаў Горскі падкрэсліваў: «Праз крыніцу Славяншчыны – Беларусь, праз услухоўванне ў яе пейзаж і народныя абрады дайшоў ён да поўнага вызвалення ў містычным смутку «Аблокаў», што пралятаюць, нібы час і думка. І вось, пасля гэтага гімна вызвалення, прывёў слухача, з якім адчувае непарыўную сувязь патрыёта, на палі і гаі, да лясоў і пасек, на пагоркі, да сонца, хмараў і непагадзі, паказаў чуд нашай прыроды з майстэрствам музыканта і прастатой паляка» [4].

У маладыя гады кампазітар лічыў, што развіццё польскага музычнага мастацтва павінна пераважна абапірацца на аўтэнтчны мелас і са скептыцызмам ставіцца да шырокага распаўсюджвання разнастайных еўрапейскіх уплываў, якія, згодна з ягоным меркаваннем, маглі прывесці да страты ўласнай ідэнтычнасці. Аднак менавіта побыт у Вільні, дзе плённа спалучаліся культурныя асаблівасці розных народаў, скіраваў светапогляды кампазітара ў бок панславізму [5, с.169].

Л. Рагоўскі імкнуўся адкрыта выяўляць ідэі панславізму не толькі ў музыцы, але і ў эстэтычных працах, у тым ліку ў творчым маніфесце «Музыка будучыні». Былая антытэза Еўропа–Польшча змянілася ў свядомасці кампазітара на новую, еўрапейска-славянскую духоўную еднасць, якая сілкуецца з ідэйных субстратаў, што паўсталі яшчэ ў дахрысціянскі перыяд і маюць патрэбу ў абуджэнні.

У 1922 г., ужо падчас жыцця ў Варшаве, пад аўтарствам Л. Рагоўскага паўсталі «Паганскія песні» для мужчынскага хору, а ў 1926 – аднаактовы балет «Купала», да якога кампазітар напісаў лібрэта. Шчырая цікавасць да ўсходнеславянскай міфалогіі ўвасобілася ў гэтым незвычайным творы, дзе ў ліку іншых фігуруюць такія персанажы, як лясныя духі, вядзьмаркі, рачныя істоты, а таксама чароўная папараць-кветка.

У снежні 1926 г. Л. Рагоўскі пераехаў у харвацкі горад Дуброўнік, у якім плённа працаваў да канца жыцця. Кампазітар памёр 13 сакавіка 1954 г., пакінуўшы пасля сябе сем сімфоній і сем опер, тры балеты, шэраг сімфанічных паэм, аркестравых сюіт, камерных і харавых твораў, кантаты і квартэты, музыку да спектакляў і значную эстэтычна-філасофскую спадчыну, цікавасць да якой цяпер усё больш узрастае.



Вельмі значны ўнёсак у прапаганду беларускай музыкі зрабіў таленавіты кампазітар і педагог *Тадэвуш Шэлігоўскі* (1896–1963). Ён нарадзіўся 13 верасня ў Львове, дзе скончыў спачатку гімназію, а потым кансерваторыю па класу фартэпіяна. Працягнуў навучанне ў Ягелонскім універсітэце па спецыяльнасці «правазнаўства», дадаткова экстэрнам вывучаў музыказнаўства. У перыяд 1923–1929

гг. працаваў у Вільні: выкладаў гісторыю музыкі, актыўна ўдзельнічаў у артыстычным жыцці, выступіў у якасці аднаго з заснавальнікаў Філарманічнага таварыства, пісаў музычныя рэцэнзіі, збіраў і апрацоўваў беларускія песні. Той энтузіязм, з якім Т. Шэлігоўскі быў паглыблены ў творчыя справы, а таксама моцнае жаданне развіваць уласныя кампазітарскія здольнасці ўрэшце пераканалі яго ў неабходнасці перагляду асноўных жыццёвых арыенціраў.

Шчырае захапленне беларускім фальклорам прывяло да напісання ў 1929 г. «Зялёных песень» для голасу і фартэпіяна. Прастата і лірызм меладычных структур выдатна спалучаюцца ў іх з эпічнасцю тэкставай асновы, а ўзвышана-баладны характар зместу падрэсліваецца метрычнымі акцэнтамі. У гэтых творах Т. Шэлігоўскі паўстае як нашчадак традыцый неарамантызму, узбагачаючы іх прымяненнем санарыстычных сродкаў, а таксама новымі адценнямі экспрэсіянізму, імпрэсіянізму і французскага неакласіцызму.

Менавіта дзякуючы «Зялёным песням» Т. Шэлігоўскі «зрабіў сабе імя» ў парыжскіх музычных колах. «Песні» былі надрукаваны, часта выконваліся на канцэртах, гучалі на хвалях французскіх радыёстанцый, патрапілі ў рэпертуар вядомых выканаўцаў і выклікалі ўхваленні сярод крытыкаў. Знакаміты Сяргей Пракоф'еў выказаў зацікаўленасць асобай Т. Шэлігоўскага так: «Ну, пакажыце ж мне гэтага польскага Мусаргскага!» [цыт. па: 12, с.26].

Калегі і сябры Тадэвуша адзначалі, што быў ён вельмі жвавым, эмацыянальным, ініцыятыўным, аптымістычным, шчырым і адкрытым чалавекам з вялікай эрудыцыяй і незалежнымі меркаваннямі. Фактычна ён быў тыповым увасабленнем прымаўкі аб тым, што таленавітыя людзі таленавітыя ва ўсім. Здаецца, не было такой сферы жыцця, якая б не ўзбуджала ў ім цікавасць. Цэлы навакольны свет выклікаў жывы інтарэс у Шэлігоўскага, які захапляўся не толькі мастацтвам, літаратурай, кінематографам, палітыкай, але і асаблівасцямі жыцця дэльфінаў, кібернэтыкай і нават непазнанымі лятальнымі аб'ектамі [6, с.19].

Пасля сканчэння вучобы ў Парыжы кампазітар некаторы час выкладаў у Познанскай кансерваторыі тэорыю музыкі і кампазіцыю, а пасля зноў вярнуўся ў Вільню, дзе працаваў арганістам у касцёле Св. Казіміра, супрацоўнічаў з беларускім музеем імя І. Луцкевіча і пісаў новыя кампазіцыі. Па ініцыятыве Т. Шэлігоўскага ў 1935–1936 гг. на Віленшчыне былі распачаты сістэмныя даследаванні беларускага фальклору, а яго сімпатыя да нацыянальных духоўных здабыткаў беларусаў трывала працягвала ўвасабляцца ў чарговых творах: апрацоўцы народнай песні «Перапёлачка» (1934), у дзвюх беларускіх песнях для хору, прысвечаных фалькларысту Г. Цітовічу (1943), у аркестравай сюіце «Купальская ноч» (1945) і балете «Папараць-кветка» (1955).

У 1945 г. Т. Шэлігоўскі выехаў у Люблін, дзе быў дырэктарам музычнай школы, а ў 1947 – у Познань. Там ён, у прыватнасці, кіраваў Вышэйшай дзяржаўнай опернай школай, узначальваў Саюз польскіх кампазітараў, выступіў заснавальнікам фестывалю сучаснай музыкі «Познанская музычная вясна» і Міжнароднага конкурсу скрыпачоў імя Х. Веняўскага, стаў ініцыятарам стварэння і дырэктарам Познанскай філармоніі, якая зараз носіць яго імя.

Т. Шэлігоўскі быў лаўрэатам шматлікіх міжнародных конкурсаў і за сваю шматгранную дзейнасць атрымаў мноства ўзнагарод. 10 студзеня 1963 г. кампазітар пакінуў гэты свет, які ў яго асабе страціў «сур'ёзнага мысляра і фрывольнага жартаўніка, засяроджанага творцу і аматара артыстычных імпрэз, чалавека з вялікім сэрцам і моцнай любоўю да жыцця і людзей» [2, с.180].

Адным з найбольш адораных вучняў Т. Шэлігоўскага быў *Раман Падлеўскі* (1915–1944), які ў сваёй творчасці таксама не абмінуў увагай беларускі фальклор. Будучы кампазітар, піяніст, музыказнаўца і дырыжор нарадзіўся 7 кастрычніка 1915 г. у Маскве, а музычную адукацыю атрымаў ў Познанскай кансерваторыі, дзе ягонымі настаўнікамі, апроч Т. Шэлігоўскага, былі Здзіслаў Янке і Станіслаў Вяховіч. Вывучаў таксама музыказнаўства на курсе Люцыяна Каменьскага ў Познанскім універсітэце.

Жыццё ў Познані было адзначана не толькі вучобай, але і кампазітарскім дэбютам у 1933 г., выступленнямі ў якасці скрыпача і піяніста, падрыхтоўкай музычных радыёпраграм і артыкулаў для спецыялізаваных перыядычных выданняў.

Дакладна невядома, што падштурхнула кампазітара напісаць у 1930-я гг. вакальны цыкл пад назвай «Веснавыя песні», заснаваны на беларускім фальклору. Магчыма, што пэўную ролю ў гэтым адыгралі творчыя арыентацыі яго настаўніка Т. Шэлігоўскага, а магчыма, і ўласная цікавасць да аўтэнтчнай музыкі. Сляды выкананай Раманам Падлеўскім працы па натаванні беларускай народнай музыкі захаваліся і ў пазнейшых спеўніках Браніславы Гаўроньскай.

У часы Другой сусветнай вайны Р. Падлеўскі браў актыўны ўдзел у замаганні з захопнікамі і міжволі стаў адной з ключавых фігур Варшаўскага паўстання. У лісце, датаваным 17-м ліпеня 1944 г., Падлеўскі пісаў: «Уначы было чуваць панурую музыку глухіх стрэлаў – гэта ўверцюра да таго, што адбудзецца. Заканчваю маю працу. Мне падаецца, што на працягу некалькіх апошніх тыдняў я вельмі змяніўся, пасталеў знешне, яшчэ не стаю на месцы. Бесклапотнасць людзей, за якімі назіраю, нагадвае мне танец на вулкане. Прыглядаюся пільна, каб калі-небудзь успомніць, якім быў той стары, амаль цудоўны свет, у якім я гадаваўся, сталаў і працаваў» [цыт. па: 9, с.12].

Смяротна паранены падчас адважнай і няроўнай барацьбы паўстанцаў з гітлераўцамі, Раман Падлеўскі, якому быў наканаваны «кароткі і высокі палёт Ікара», памёр 16 верасня 1944 г. у вайсковым шпіталі. На жаль, шмат твораў кампазітара было згублена, аднак яго імя сёння згадваецца не толькі ў музычных колах, але і ў якасці прыкладу героя, самаахвярнага барацьбіта за свабоду.

Агульны характар развіцця польскага музычнага мастацтва ў першай палове ХХ ст. быў адзначаны, з аднаго боку, наяўнасцю адметных творчых постацей, якія прагнулі змяніць мастацкую рэчаіснасць і ўнесці ў яе струмень навізны на фоне захавання існуючых культурных традыцый. З другога боку, часта назіралася з'ява пераносу ідэйна-філасофскіх і эстэтычных спрэчак на поле музычнага жыцця. Усё гэта адбывалася пераважна дзякуючы не сістэмнай культурнай палітыцы, а намаганням саміх творчых асоб, аб чым, у прыватнасці, пісаў Казімір Віўкамірскі: «Музычнае мастацтва ў нашай краіне карыстаецца дзяржаўнай падтрымкай у мінімальнай ступені. Яно пераважна застаецца ініцыятывай адзінак і шматлікіх суполак, якія добраахвотна ўсклалі на свае плечы цяжар адказнасці за развіццё, удасканаленне і прапаганду дасягненняў мастацтва» [13, с.98].

Да таго ж у азначаны перыяд, як сведчыць музыказнаўца Пётр Даліг, у польскай музыцы была моднай тэма Усход – Захад. «Заходняя мяжа» выяўлялася праз увасабленне ў творах эфектаў рацыяналізацыі музычнага матэрыялу. «Усходні ўплыў», у сваю чаргу, прасочваўся ў звароце да больш адкрытай і рытуалізаванай музыкі з рэчытатыўнай мелодыкай [3, с.34]. У гэтых варунках пранікненне элементаў традыцыйнай музычнай творчасці беларусаў у культуру суседніх краін, у тым ліку Польшчы, было цалкам натуральным працэсам, які выконваў не асімілятыўную, а ўзбагачальна-яднальную місію і садзейнічаў усталяванню плённага дыялогу паміж славянскімі народамі.

1. *Архипов, Иван*. Белорусский гимн Купалы / Иван Архипов // Вечерний Минск [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.vminsk.by/news/26/45806/>. – Дата доступа: 18.04.2010.

2. *Czyż, Henryk*. Wspomnienie / Henryk Czyż // Tadeusz Szeligowski: studia i wspomnienia; pod red. Henryka Martenka. – Bydgoszcz: Pomorze, 1987. – 234 s.

3. *Dahlig, Piotr*. Muzyczne i teatralne stoisko regionów Polski / Piotr Dahlig // Kultura wobec kręgów tożsamości: materiały konferencji przedkongresowej (Poznań, 19–21 października 2000 r.). – Poznań; Wrocław, 2000. – 240 s.

4. *Górski, Stanisław*. Ludomir Michał Rogowski / Stanisław Górski // Kłosy. – 1914. – nr 7. – S. 36.

5. *Guzy-Pasiak, Jolanta*. Estetyka i polityka: O pozamuzycznych inspiracjach twórczości Ludomira Michała Rogowskiego / Jolanta Guzy-Pasiak // Muzyka, Rocznik LIV. – 2009. – nr 3-4 (214-215). – S. 163–179.

6. *Gwizdalanka, Danuta*. Miejsce Tadeusza Szeligowskiego w polskiej kulturze muzycznej XX wieku / Danuta Gwizdalanka // Tadeusz Szeligowski: studia i wspomnienia; pod red. Henryka Martenka. – Bydgoszcz: Pomorze, 1987. – 234 s.

7. *Hryniewska, T.* O sztuce ludowej w Nowogódczyźnie / T. Hryniewska // Ziemia. – 1931. – T. 6.

8. *Kazuro, S.* Polska pieśń ludowa i jej znaczenie dla kultury narodowej / S.Kazuro. – Warszawa, 1925 [maszynopis]. – 27 s.
9. *Neuer, Adam.* Roman Padlewski / Adam Neuer. – Warszawa: Fundacja Konrada Adenauera: Towarzystwo Śpiewacze «Harfa», 1994. – 24 s.
10. *Peret-Zemilańska, Zofia.* Stanisław Kazuro i Wincenty Laski – twórcy Wydziału Nauczycielskiego – Wychowania Muzycznego / Zofia Peret- Zemilańska // Twórcy Wydziału Wychowania Muzycznego: materiały z seminarium z okazji 70-lecia Wydziału Wychowania Muzycznego AMFC w Warszawie (15 marca 1998 r.). – Warszawa: Wydawnictwo Akademii Muzycznej. – S. 17–21.
11. *Rogowski, Ludomir Michał.* O sobie / Ludomir Michał Rogowski. – DAD, maszynopis, sygn. 4.II.15.
12. *Szantruczek, Tadeusz.* Tadeusz Szeligowski / Tadeusz Szantruczek. – Poznań: Ars Nova, 1995. – 59 s.
13. *Wiłkomirski, K.* Sytuacja muzyków w Polsce w okresie dwudziestolecia międzywojennego / K. Wiłkomirski // Muzyka – Kultura – Społeczeństwo. Księga sesji PWSM. – Warszawa, 1981.

I. SHUMSKAYA

**PECULIARITIES OF THE BELARUSIAN SUBSTRATE'S EMBODIMENT IN POLISH  
MUSICAL CULTURE  
IN THE FIRST HALF OF THE XXTH CENTURY**

The article by I. Shumskaya is devoted to the special features of musical culture development in Poland in the first half of the XXth century. The author noted that features of musical art in this cultural area in that time often based on the elements of traditional Belarusian melos. In particular, such composers, as S. Kazuro, L. Rogovsky, T. Sheligovsky, R. Padlevsky, presented in their compositions some melodies and rhythmic patterns founded in Belarusian musical folklore. So their creative legacy is recognized now as an important part of the Polish, as well as the Belarusian culture.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 29.12.2010.