

МУЗЫЧНАЕ ЖЫЦЦЁ г. МІНСКА 1941—1944 гг.

Гісторыя беларускай музычнай культуры мае шмат белых плям, асабліва калі гутарка ідзе пра музычнае жыццё асобных гарадоў. Так, напрыклад, ва ўсіх крыніцах, дзе сустракаюцца звесткі аб культурным жыцці Мінска, дзейнасць музыкантаў і музычных устаноў апісваецца да пачатку вайны і пасля вызвалення беларускай сталіцы. Але прайшоў час, і ўсё часцей сталі ўзнікаць пытанні: «А ці сапраўды спынілі сваю дзейнасць тэатральна-музычныя ўстановы горада і асобныя выканаўцы, ці гучала музыка наогул у горадзе Мінску ў час Вялікай Айчыннай вайны, маецца на ўвазе — у паўсядзённым жыцці гараджан?» Аб іх актуальнасці яшчэ ў 1993 г. заваарыла кандыдат гістарычных навук Г. Кнацько, якая ў сваім артыкуле «Минск в годы оккупации» напісала, што пытанні, звязаныя з духоўным жыццём мінчан ў гады акупацыі, патрабуюць асобнага вялікага даследавання¹.

Шмат часу прайшло, і цяжка захавець непрадузятасць і дакладнасць у аналізе канкрэтных фактаў, лёсаў, падзей. Таму ў гэтым артыкуле мы ставім перад сабой мэту ў нейкай ступені адрадыць карціну музычнага жыцця горада 1941—1944 гг.

Напярэдадні вайны жыццё мінчан ішло сваёй чаргой — частка жыхароў горада рыхтавалася да ўрачыстага адкрыцця Камсамольскага возера, а хтосьці ўжо за месяц набыў білеты на выступленне гастраліруючага Маскоўскага мастацкага акадэмічнага тэатра. На дзённым спектаклі падчас антракту з паведамленняў па радыё прысутныя даведаліся аб пачатку ваенных дзеянняў. Ніхто не мог і падумаць, што Мінск будзе акупіраваны на сёмы дзень вайны. Усе былі перакананы, што праз 2—3 дні канфлікт вырашыцца, і гэты жах скончыцца. Калі горад пачалі бамбіць, многія з жыхароў паспрабавалі эвакуіравацца. Аднак іх лічылі панікёрамі і шмат каго вярталі абратна, афіцыйна заяўляя, што Мінск не будзе аддадзены ворагу. Але, як вядома, нямецкія войскі ўвайшлі ў горад 28 чэрвеня 1941 г.

Нельга не сказаць аб тым кіраўніцтве, якое ўсталявалася ў Мінску падчас акупацыі. Уладу ў сваі рукі адразу ўзяла ваенная паліцыя. З гэтага моманту Беларусь стала генеральным округам у рэйхскамісарыяце «Остланд». Яе генеральным камісарам быў прызначаны гаўляйтар Вільгельм Кубэ. Трэба адзначыць, што ў гэтую вялікую адміністрацыйную вобласць («Остланд») уваходзілі яшчэ Літва, Латвія і Эстонія, і падпарадкоўвалася яна Міністэрству па справах акупіраваных усходніх тэрыторый, якой кіраваў Альфрэд Розенберг².

У кастрычніку 1941 г. ў горадзе была створана нацыяналістычная арганізацыя — Беларускае народнае самапомач (БНС). 27 чэрвеня 1943 года БНС была рэарганізавана ў Беларускае самапомач. Ёсць звесткі, што на люты 1943 года Цэнтральнае ўпраўленне БНС налічвала 13 аддзелаў, сярод якіх быў аддзел культуры і асветніцтва. Ён кіраваў арганізацыяй беларускіх дамоў культуры, изб-чытален, бібліятэк, музычных аб'яднанняў і кружкаў і здзяйсняў кантроль за работай школ, дамоў беларускай культуры і изб-чытален³. У верасні 1941 г. у Мінску адбылася святочная цырымонія перадачы кіраўнічых паўнамоцтваў ад ваеннай адміністрацыі грамадзянскай.

У першыя месяцы акупацыі быў праведзены перапіс насельніцтва, які паказаў, што на 1 верасня 1941 г. у Мінску было 92400 жыхароў 33-х нацыянальнасцяў (яўрэі ў гэты спіс не ўваходзілі). Здольных да працы налічвалася да 55000 чалавек⁴. Для параўнання нагадаем, што на пачатак 1941 г. у Мінску было прыкладна 270 тысяч жыхароў.

Пасля вывучэння намі архіўных дакументаў стала вядома, што сярод тых, хто не паспеў эвакуіравацца, было шмат музыкантаў. Ва ўмовах фашысцкай акупацыі працягвалі музычную дзейнасць кампазітары М. Зінчук, М. Клаус, М. Куліковіч-Шчаглоў, М. Равенскі, Г. Самохін, А. Спаскі, А. Туранкоў, якія з'яўляліся стваральнікамі нацыянальнай беларускай кампазітарскай школы. У горадзе засталіся вядомыя спевакі Дзяржаўнага акадэмічнага тэатра оперы і балета (М. Вастокаў, В. Вержбалавіч, К. Нікалаевіч, В. Някрасаў, В. Пукст), з імёнамі якіх у даваенны час былі звязаны поспехі музычнага тэатра бацькаўшчыны. Сваю дзейнасць працягвалі наступныя выканаўцы — заснавальнік беларускай баяннай школы

В. Савіцкі, стваральнік беларускага аркестра народных інструментаў, гітарыст, балалаечнік Дз. Захар, а таксама вядомыя кіраўнікі даваенных харавых калектываў М. Маслаў, А. Ягораў⁵.

Шмат прафесійных музыкантаў, якія падчас вайны засталіся ў Мінску, працавалі ў Мінскім гарадскім тэатры, а таксама пры радыёкамітэце. Напачатку дырэктарам Мінскага гарадскога тэатра (ці як яшчэ сустракаецца ў архіўных запісах — Мінскі ваенны тэатр)⁶ быў І. Надаў, але ў хуткім часе яго замяніў Я. Краўчонок. Загадам па гарадской управе трупы тэатра была зацверджана з тых артыстаў, якія займаліся тэатральным мастацтвам у даваенны час. У яе ўваходзілі драматычная, оперная і балетная трупы, аркестр і хор⁷.

У спісах супрацоўнікаў Мінскага гарадскога тэатра значылася каля 50 аркестрантаў. Назавем толькі некалькі прозвішчаў: А. Агеева, Я. Барысоўская, І. Бігус, С. Гало, Д. Жураўлёў, Дз. Захар, Г. Іваноў, А. Каптуровіч, Г. Лабанок, М. Равенскі, М. Растоўцаў, І. Рыбкін, Л. Сяргеева-Кухно, В. Савіцкі, Г. Самохін, А. Спаскі і інш. Кіраўніком сімфанічнага аркестра з'яўляўся Мікалай Парфір'евіч Клаус⁸.

У даваенным Мінску М. Клаус быў адным з вядомых дырыжораў, канцэртмайстраў і кампазітараў. Аб яго выдатных здольнасцях як выканаўцы, так і кіраўніка творчых калектываў сведчаць захаваныя грамзапісы, дзе зафіксаваны яго выступленні сумесна з Іосіфам Жыновічам, а таксама запісы Камернага яўрэйскага ансамбля, які Клаус узначальваў да вайны. Значныя творчыя поспехі маладога музыканта былі абумоўлены добрай музычнай адукацыяй. Спачатку ён вучыўся на фартэп'янным аддзяленні студыі імя Шаляпіна. Потым прадоўжыў адукацыю ў Мінскім музычным тэхнікуме ў класе фартэп'яна В. Сямашкі, вучаніцы вялікага рускага піяніста і дырыжора В. Сафонава. Праз некаторы час Клаус быў ужо студэнтам яшчэ двух аддзяленняў — кампазітарскага і дырыжорскага. Адначасова з вучобай ён пастаянна працаваў канцэртмайстрам у вакальным класе знакамітага рускага спевака А. Баначыча. Дзякуючы гэтай творчай практыцы Клаус прайшоў увесь оперны рэпертуар і засвоіў методыку спеваў. Пасля навучання ён быў запрошаны на працу ва Усебеларускі радыёкамітэт у якасці дырыжора сімфанічнага аркестра. Намаганнямі мала-

дога кіраўніка была здзейснена вялікая колькасць канцэртных праграм, а таксама радыёпастановак опер, сярод якіх «Дэман» А. Рубінштэйна, «Капітанская дачка» Ц. Кюі, «Фауст» Ш. Гуно, «Спячая царэўна» М. Шчаглова, «Казка пра залатую рыбку» Рабунскага і інш. Так ён працаваў да самай акупацыі, пазбегнуць якой музыканту не ўдалося.

Дзякуючы прафесару М. Прыляжаеву, аднаму з арганізатараў Мінскага падполля, Клаус пачынае працаваць у Мінскім гарадскім тэатры, а таксама становіцца на чале сімфанічнага аркестра. Для тых нешматлікіх музыкантаў, якія засталіся ў горадзе, праца ў аркестры была сапраўдным выратавальным колам. Асабліва гэта тычыцца яўрэяў, якім такім чынам атрымалася пазбегнуць гета. Як адзначае музыказнаўца В. Брылон «Аркестр быў свайго роду прыкрыццём, шчытом. Пры садзейнічанні галоўнага дырыжора некаторым музыкантам удавалася перапраўляцца ў лес да партызан»⁹.

Як мы ўжо казалі, пры тэатры працаваў акадэмічны хор, мастацкім кіраўніком якога з'яўляўся Мікалай Фёдаравіч Маслаў, вядомы беларускі савецкі харавы дырыжор і педагог. Пасля заканчэння Маскоўскай кансерваторыі (клас прафесара П. Часнакова) у даваенныя гады Маслаў працаваў з хорам Беларускага радыёкамітэта і адначасова выкладаў у Беларускай кансерваторыі. У гады акупацыі ён працягваў працаваць з харавым калектывам Мінскага гарадскога тэатра, а таксама з невялікімі харавымі ансамблямі.

Сіламі беларускіх артыстаў, што засталіся ў Мінску, было зроблена шмат пастановак. Сезон у Беларускаму гарадскім тэатры адкрыўся операй «Яўген Анегін» Чайкоўскага. Потым адбываліся пастаноўкі «Каварства і каханне» Ф. Шылера, «Вяселле Фігара» В. А. Моцарта, «Запарожац за Дунаем» С. Гулака-Арццямоўскага, «Пінская шляхта» В. Дуніна-Марцінкевіча, «На Купалле» У. Тэраўскага, «Прымакі» Я. Купалы, «Кастусь Каліноўскі» Я. Міровіча, «Кармэн» Ж. Бізэ (дарэчы, лібрэта гэтай оперы на беларускую мову пераклала паэтэса Н. Арсеньева), аперэты «Цыганскі барон» І. Штрауса, уласнай оперы М. Клауса «На Антокалі», а таксама опера А. Туранкова «Кветка пшчасця»¹⁰.

Акрамя спектакляў у гарадскім тэатры ладзіліся канцэрты беларускай музыкі, хору і балета.

Трэба адзначыць, што наведванне паказаў Мінскага тэатра было неблагім. Пры зарпаце сярэдняга глядача каля 300—500 рублёў кошт білетаў складаў прыкладна 14—15 рублёў. Пачыналіся прадстаўленні ў адзінаццаць гадзін раніцы (дзённы паказ), вячэрні — у восемнаццаць гадзін. Білеты на вячэрнія паказы служылі пропускам на вуліцах пасля каменданцкай гадзіны¹¹.

Але дзейнасць музыкантаў не абмяжоўвалася толькі працай у тэатральных калектывах. Усе артысты тэатра былі падзелены на невялікія групы, якія працавалі ў розных мясцінах горада¹². Так, з архіўных дакументаў вядома пра існаванне шэрагу музычных груп: жаночага і мужчынскага актэтаў, украінскага духавога аркестра, ансамбляў цымбалістаў, дамыстаў (кіраўнік І. Рыбкін), гітарыстаў (кіраўнік Дз. Захар). Іншы раз групы аб'ядноўваліся і давалі сумесныя канцэрты на прадпрыемствах¹³.

Нагадаем, што напачатку вайны ў Мінску, дзякуючы творчым намаганням музыканта-аматара Дзмітрыя Захара, былі закладзены лепшыя традыцыі беларускага прафесійнага народна-аркестравага выканальніцтва. У канцы 1920-х гг. ён разам з майстрам музычных інструментаў К. Сушкевічам распачаў работу па рэканструкцыі цымбал, якія потым сталі асновай аркестра беларускіх народных інструментаў. Два гады гэты калектыў існаваў як самадзейны, але ў 1930 г. аматарскі аркестр быў ператвораны ў Беларускі дзяржаўны ансамбль народных інструментаў. Гэты калектыў адыграў вялікую ролю ў развіцці і прапагандзе мастацка апрацаванай беларускай народнай песні¹⁴.

Не знікла традыцыя ігры на народных інструментах і ў гады вайны. Вельмі часта на канцэртах гучалі творы Захара «Беларуская полька», «Полька-Янка», а таксама яго апрацоўкі для балалайкі: раманс А. Аляб'ева «Салавей», беларуская мелодыя «Восень», «У верасні месяцы», «Грузінская песня», «Лезгінка» і інш.¹⁵

Шмат песень апрацаваў І. Рыбкін. Сярод іх украінская песня «Біла жінка чіловіка», «На вуліцы мокра», «Што за месяц», «Крыжачок», «А ў полі вярба»¹⁶.

Наогул, калі казаць пра рэпертуар калектываў, то трэба адзначыць, што ён складаўся ў асноўным з народных і класіч-

ных твораў. У дакуменце ад 13 лістапада 1941 г. гаворыцца пра тое, што асабліва важнае значэнне набылі творы, якія выконваліся выключна на беларускай мове. Таму дырэцыя Мінскага гарадскога тэатра патрабавала ад салістаў стварэння новага канцэртнага рэпертуару, у які ўваходзілі б беларускамоўныя творы¹⁷. Сярод беларускіх песень найбольш распаўсюджанымі былі «Хлопец пашаньку пахае», «Як у нас на вуліцы», «Закаці, закаці», «Надзейка», «А ў полі вярба». Акрамя гэтага выконваліся «Ванька-Танька» А. Даргамыжскага, украінскія песні «Біла жінка чловіка», «Реве та стогне Дніпр шырокий», «Ваенны марш» Ф. Шуберта, «Венгерскі танец № 5» І. Брамса і інш.¹⁸

Шмат твораў для існуючых музычных калектываў у акупіраваным Мінску напісалі ў гэтыя гады беларускія кампазітары, якія таксама засталіся ў горадзе. Звыш 20 песень на словы М. Багдановіча і Н. Арсеньевай напісалі А. Туранкоў, М. Шчаглоў, Г. Самохін, А. Спаскі¹⁹. Ім належыць вялікая колькасць апрацовак народных песень.

Вось далёка не поўны спіс твораў гэтых кампазітараў, якія часта гучалі на канцэртах. Рамансы «Недаверліва ноч надыходзіць», «Слуцкія ткачыхі», «Паўночны вецер», «Ля возера», «Вечар» Туранкова, «Учора шчасце», «Трыялет», «Прывыкайце, чорны вочы», «Не хачу я нічога казаць пра цябе», «Ля фантана» Шчаглова; песні «Не зязюля куде», «Дзявочае сэрца», «Ля ракі»; «Развітанне», «Не кахай, дзяўчынка, п'яніц», «У альбом паненцы» (жартаўлівы спеў) Туранкова, «Ноч», «А ў полі» Спаскага, «Трыялет», «Зімовая ноч» Зінчука; апрацоўкі беларускіх народных песень «Бульба», «Ой стаяла бярозанька» Туранкова, «А ў лузе, лузе», «Лірнік» Шчаглова, «Ці ўсе ж тыя чобаты» Спаскага; хоры «Бура ідзе», «Вясна жаданая», «Дзяўчыначка», тры п'есы для фартэпіяна (*Allegretto*, *Andante*, *Allegro moderato*) Туранкова²⁰.

Рэпертуар калектываў знаходзіўся пад кантролем дырэцыі тэатра. Акрамя гэтага, за працай артыстаў пільна сачыў старэйшы прапагандыст аддзела прэсы і прапаганды БНС С. Калядка, які таксама складаў план канцэртаў і выступленняў музыкантаў на заводах, фабрыках і іншых арганізацыях Мінска. Усіх прадпрыемстваў у горадзе налічвалася больш за

100, але з іх да канца 1943 г. канцэртамі абслугоўвалася толькі 10: аэрадром, «Мінская газета», завод «Ударнік», станкабудаўнічы завод імя К. Я. Варашылава, хлебзавод, дражджавы завод, Мінскі чыгуначны вузел, вагонарамонтны завод і дзве электрастанцыі. Таму ўсім прадпрыемствам было дадзена распараджэнне: праз групу *Steigerung der Arbeitsfreunde* запланавань і даслаць запыт на пастаноўку ў іх не менш як аднаго канцэрта ў месяц²¹.

Значная ўвага надавалася дысцыпліне і якасці выканання канцэртных нумароў. Пасля кожнага канцэрта пісаліся дакладныя, у якіх выказвалася ацэнка выступленням. Крытычныя нататкі былі наступнага зместу: «Танец Брамса — добра ўспрымана; пеніе артыстак Е. Ждановіч, В. Акімавай у суправаджэнні секстэта домр «Ванька-Танька» — весела, «Біла жінка чіловіка» — нецікава, нягледзячы на добрае выкананне; сола Краўчанка «Широка в поле дороженька» — цудоўна; пеніе трыо «А ў полі вярба» — усім вядомае, але добра выканана і заслугоўвае павагі; танга на баяне — вельмі сумна. У наступны раз лепей было б выканаць папурны з беларускіх песень, бо яны займаюць значна меней часу»²².

Як мы ўжо казалі, акрамя Мінскага гарадскога тэатра амаль усе артысты адначасова працавалі ў радыёкамітэце, творчая група якога складалася прыкладна з 75 харыстаў, 21 саліста, 48 аркестрантаў. З гэтых артыстаў былі сфарміраваны джаз-аркестр пад кіраўніцтвам Я. Лосева, мужчынскія актэты пад кіраўніцтвам М. Нікалаевіча і М. Зінчука, змешаны струнны квінтэт А. Каптуровіча. У адміністрацыйна-мастацкі персанал уваходзілі М. Клаус, Э. Ждановіч, М. Шчаглоў і інш. Значную частку радыёэфіру складалі невялікія музычныя перапынкі па 15—30 хвілін, дзе ў запісу гучала музыка Л. Бетховена, А. Дворжака, В. А. Моцарта, І. Штрауса і іншых кампазітараў²³.

Акрамя музыкі з грампластцінак, жыхары горада Мінска мелі магчымасць паслухаць выступленні артыстаў у прамым эфіры. Так з 16.00 да 17.00 ладзіўся радыёканцэрт «Беларусы спяваюць і граюць». У студыю запрашаліся салісты (С. Гала, В. Някрасаў, С. Панін, В. Чыновіч і інш.), інструменталісты (А. Агеева — скрыпка, Я. Марозава — фартэпіяна, Дз. За-

хар — балалайка, В. Савіцкі — акардэон, З. Сямёнаў — віяланчэль), харавыя калектывы (пад кіраўніцтвам М. Маслава, А. Ягорава, М. Нікалаевіча) і інструментальныя ансамблі. У гэты час гучала шмат твораў беларускіх кампазітараў, фрагменты з рускіх і ўкраінскіх опер («Купалле» Туранкова, «Садко», «Снягурка» Рымскага-Корсакава, «Наталка-Палтаўка», «Тарас Бульба» Лысенкі, «Мазэпа» Чайкоўскага), а таксама з опер замежных класікаў («Чароўная флейта» Моцарта, «Паяцы» Леанкавала, «Вільгельм Тэль» Расіні і інш.), аперэт («Цыганскі барон» Штрауса, «Мадам Батэрфляй» Пучыні). Гучала і сімфанічная музыка, напрыклад, «Малюнкі з выстаўкі» М. Мусаргскага, вакальныя, харавыя і інструментальныя творы. Праводзіліся тэматычныя канцэрты, прысвечаныя творчасці заходне-еўрапейскіх кампазітараў, напрыклад, Ф. Ліста, І. Брамса²⁴.

Трэба адзначыць, што ўся гэтая музыка перадавалася па гучнагаварыцелю на вуліцах Мінска. Улічваючы тое, што радыё з'яўляецца моцным сродкам ідэалагічнага ўздзеяння, яшчэ ў першыя дні вайны пад жахам смяротнага пакарання ўсім жыхарам нагадалі здаць не толькі зброю, но і радыёпрыёмнікі. Калі-нікалі «жывыя» канцэрты арганізаваліся на адкрытых пляцоўках Мінска. Былі спробы святкаваць Купалле, Дажынкі, Каляды і іншыя масавыя святы²⁵.

Для жыхароў горада музыка з'яўлялася важным фактарам псіхалагічнай падтрымкі. Таму яны часта звярталіся да гітары, баяна мандаліны і іншых музычных інструментаў, каб пры дапамозе самастойнага хатняга музіцыравання на нейкі час забыць пра вайну²⁶. Распаўсюджанымі сярод гараджан з'яўляліся сямейныя хатнія спевы і праслухоўванне грамплацінак. Імкненне да творчасці было настолькі моцным, што нават рабіліся спробы аднавіць формы мастацкай самадзейнасці. З такой прапановай, напрыклад, да вышэйшых інстанцый звярнулася моладзь «Мінскай газеты». Адказ быў задавальняльным: «Для развіцця самадзейнасці прадставіць рабочым музыканта і кіраўніка»²⁷.

Пасля вызвалення Мінска многія музыканты (Захар, Жураўлёў, Маслаў і іншыя) прынялі актыўны ўдзел у аднаўленні музычнай культуры. Не засталося ніводнай канцэртнай залы, памяшканне тэатра оперы і балета было разбурана, музычныя

інструменты разграблены, нотныя бібліятэкі Саюза кампазітараў, філармоніі і кансерваторыі знішчаны. Пачынаць прыйшлося ўсё спачатку: па аркестравых партыях і па памяці аднаўляць партытуры найбольш цікавых і каштоўных у мастацкім плане твораў, збіраць інструменты, аднаўляць работу канцэртных арганізацый музычных навучальных устаноў і выканальніцкіх калектываў.

Калі казаць пра музыкантаў, то пасля вайны ў кожнага з іх быў свой лёс. Нагадаем пра некаторых з іх. Равенскі і Куліковіч-Шчаглоў пакінулі Мінск і паехалі на Захад з апошнімі эшалонамі немцаў. Сваю творчую дзейнасць яны працягвалі далёка за межамі Радзімы. Клаус і Туранкоў былі рэпрэсаваны. Творы гэтых кампазітараў доўгі час былі забаронены. Жураўлёў пасля вайны стаў журналістам і музыказнаўцай, галоўным рэдактарам музычнага вясняннана Беларускага радыё (1964—1970). У 1968 г. яму было прысвоена званне Заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі²⁸. Маслаў у пасляваенныя гады працаваў з хорам Дзяржаўнага тэатра оперы і балета БССР, выкладаў у кансерваторыі, Мінскім музычным вучылішчы і ў Мінскім інстытуце культуры. Захар з'яўляўся салістам Беларускай дзяржаўнай філармоніі, кіраваў самадзейнымі аркестровымі калектывамі.

Падводзячы вынікі ўсяго вышэй сказанага, можна канстатаваць наступнае — нягледзячы на складаныя ўмовы ваеннага часу і цяжкае эканамічнае становішча, музыка займала значнае месца ў штодзённым жыцці гараджан. Дзякуючы іманентна ўласнай ёй энергетычнай і эмацыянальнай сіле, музыка з'яўлялася своеасаблівай псіхалагічнай падтрымкай для жыхароў горада Мінска. Імкненне да музычнага мастацтва, перш за ўсё, праяўлялася ў захаванай сярод гараджан традыцыі хатняга музыцыравання, сумесных спеваў, праслухоўвання грамплацінак, а таксама ў існаванні мастацкай самадзейнасці.

Падчас вайны не спынілі сваёй дзейнасці прафесійныя музыканты і артысты горада. Можна ў тым і змяшчалася асаблівасць бітвы супраць фашызму, што для музыкантаў іх прафесійная дзейнасць стала патрыятычным абавязкам — адстойваць вялікія заваяванні духоўнай самасвядомасці народа. Сваімі выступленнямі на радыё, прадпрыемствах і ў шпіталях

яны, падымаючы дух і веру гараджан у сваю незалежнасць, захавалі адну з галоўных традыцый — беларускае музычнае выканальніцтва і беларускую народную музыку. Нягледзячы на нераўназначнасць мастацкіх вынікаў, дзейнасць музыкантаў у гады Вялікай Айчыннай вайны адыграла значную ролю ў развіцці нацыянальнай музычнай культуры.

ЗАЎВАГІ

¹ Кнатько, Г. Минск в годы оккупации / Г.Кнатько // Народная газета. — 1993. — 1 июля. — С. 13.

² Воспоминание о городе. История Минска в фотографиях из коллекции Василия Каледы / под ред. Л. Анцух. — Мн., 2004. — С. 151.

³ Нацыянальны архіў рэспублікі Беларусь (НАРБ). Фонд 384. — Воп. 1. — Спр. 12, арк. 12. Стат'я из газет об организации и деятельности БНС.

⁴ Кнатько, Г. Минск в годы оккупации... — С. 11.

⁵ Нацыянальны архіў рэспублікі Беларусь (НАРБ). Фонд 387. — Воп. 1. — Спр. 2. Списки сотрудников Минского городского театра за 1941 г.

⁶ Тамсама.

⁷ Кнатько, Г. Минск в годы оккупации...

⁸ Нацыянальны архіў рэспублікі Беларусь (НАРБ). Фонд 387. — Воп. 1. — Спр. 2...

⁹ Брылон, В. З гісторыі беларускай музычнай культуры: Мікалай Клаус / В. Брылон // Проблемы национальных музыкальных культур на рубеже третьего тысячелетия: материалы Междунар. науч. конф. «Цивилизация и культура: проблема актуальности национального фактора на рубеже третьего тысячелетия (музыкальный аспект)», Минск, 29-30 окт. 1998 г. / БелПСК; под ред. А. Соколова. — Мн., 1999. — С. 167.

¹⁰ Кнатько, Г. Минск в годы оккупации...; Брылон, В. З гісторыі беларускай музычнай культуры... — С. 168.

¹¹ Кнатько, Г. Минск в годы оккупации...

¹² Нацыянальны архіў рэспублікі Беларусь (НАРБ). Фонд 387. — Воп. 1. — Спр. 21. Die deutsche Arbeitsfront «Kraft durch Freude» (Извещения о назначаемых концертах в немецких воинских частях и учреждениях и подтверждения их проведения. Участники концертов за 1943 г.).

¹³ Нацыянальны архіў рэспублікі Беларусь (НАРБ). Фонд 384. — Воп. 1. — Спр. 155. План концертов и выступлений пропагандистов на предприятиях г. Минска на ноябрь-декабрь 1943 г.; Дзяржаўны архіў мінскай вобласці (ДАМінВ). Фонд 643. — Воп. 2. — Спр. 3. Программы концертных радиопередач «Беларусы спяваюць і граюць» за 1943—1944 г.

¹⁴ Яканюк, Н. Артыст, музыкант, пачынальнік / Н. Яканюк // ЛіМ. — 1984. — 10 ліст. — С. 13.

¹⁵ Дзяржаўны архіў мінскай вобласці (ДАМінВ). Фонд 643. — Воп. 2. — Спр. 3.

¹⁶ Нацыянальны архіў рэспублікі Беларусь (НАРБ). Фонд 384. — Воп. 1. — Спр. 155...; Дзяржаўны архіў мінскай вобласці (ДАМінВ).

¹⁷ Нацыянальны архіў рэспублікі Беларусь (НАРБ). Фонд 387. — Воп. 1. — Спр. 15. Приказы по Минскому городскому театру за октябрь-декабрь 1941 г.

¹⁸ Нацыянальны архіў рэспублікі Беларусь (НАРБ). Фонд 384. — Воп. 1. — Спр. 155...

¹⁹ Кнатько, Г. Минск в годы оккупации...

²⁰ Дзяржаўны архіў мінскай вобласці (ДАМінВ). Фонд 643. — Воп. 2. — Спр. 3...

²¹ Нацыянальны архіў рэспублікі Беларусь (НАРБ). Фонд 384. — Воп. 1. — Спр. 155, арк. 18.

²² Нацыянальны архіў рэспублікі Беларусь (НАРБ). Фонд 384. — Воп. 1. — Спр. 155, арк. 11.

²³ Дзяржаўны архіў мінскай вобласці (ДАМінВ). Фонд 643. — Воп. 1. — Спр. 14. Программы радиопередач Минского радиокomiteта, план гастрольной пеездки минского оркестра за май-июнь 1942 г.; Дзяржаўны архіў мінскай вобласці (ДАМінВ). Фонд 643. — Воп. 1. — Спр. 18. Das Programm der Rundfunktendung (Februar, 1944); Дзяржаўны архіў мінскай вобласці (ДАМінВ). Фонд 643. — Воп. 2. — Спр. 3...

²⁴ Дзяржаўны архіў мінскай вобласці (ДАМінВ). Фонд 643. — Воп. 2. — Спр. 3...

²⁵ Кнатько, Г. Минск в годы оккупации...; Нацыянальны архіў рэспублікі Беларусь (НАРБ). Фонд 384. — Воп. 1. — Спр. 139. Счета и заявления композитора А. Е. Туренкова, балетмейстера Ф. И. Котина и др. на получение денег за проведенную работу по подготовке к празднику «Дажынкi»; Фонд 384. — Воп. 2. — Спр. 11. Праграма ўрачыстага адчынення калядных свят дзеля дзяцей г.Мінска.

²⁶ Яконюк, Н. Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Белоруссии: опыт системного анализа / Н. Яконюк. — Мн., 2001. — С. 86.

²⁷ Нацыянальны архіў рэспублікі Беларусь (НАРБ). Фонд 387. — Воп. 1. — Спр. 15, арк. 19.

²⁸ Брыдон, В. 3 гісторыі беларускай музычнай культуры... — С. 169.