

Tradycja konkursów strażackich orkiestr dętych w Polsce w świetle relacji miesięcznika „Orkiestra” (1930-1938)

Maciej Kierzkowski

Tradycja konkursów orkiestr dętych w Polsce sięga okresu międzywojennego. Związana jest z działalnością muzyczną wojska, ale także innych służb mundurowych, jak pracownicy kolei czy strażacy. Niniejszy tekst skupia się na tych ostatnich, będąc próbą analizy genezy i wczesnego rozwoju (do 1939 roku) ogólnokrajowych konkursów orkiestr działających przy jednostkach Ochotniczych Straży Pożarnych (OSP). Jakkolwiek zarówno dzieje polskich organizacji strażackich jak i szeroko pojęta działalność orkiestr przy nich istniejących stanowią istotne tło dla omawianych tu rywalizacji amatorskich zespołów muzycznych, to szczegółowe jego nakreślenie wykracza poza ramy niniejszego opracowania. W tekście tym uwzględniono jedynie te aspekty zagadnień o charakterze ogólnym, które bezpośrednio wiążą się z fenomenem wciąż żywej tradycji konkursów orkiestr strażackich w Polsce.

Stan badań

Tematyka konkursów orkiestr dętych w polskiej literaturze była do tej pory eksplorowana rzadko i fragmentarycznie. Dla kontrastu, zjawisko rywalizacji tego typu zespołów muzycznych w innych krajach było opisywane wielokrotnie, głównie w języku angielskim. Przyjmuje się, że to właśnie możliwość uczestnictwa w konkursach stanowi globalnie główną motywację przynależności do orkiestr dętych (Brucher and Reily 2016: 27). Pierwsze konkursy organizowano w Wielkiej Brytanii od połowy XIX wieku, co miało kluczowy wpływ na ukonstytuowanie się standardowej obsady instrumentalnej brytyjskiego modelu orkiestry dętej (*British brass band*) (Herbert 2000). Fińskie septety dęte – również o ujednoliconym instrumentarium – rozpoczęły rywalizację w latach osiemdziesiątych XIX wieku podczas narodowych festiwali muzycznych (Karjalainen 1995), natomiast turnieje amatorskich orkiestr dętych we Francji rozpowszechniły się wraz z rozwojem ruchu

muzycznego Orphéon (Dubois, Méon, and Pierru 2016). Od 1961 roku, nie tylko orkiestry, ale też indywidualni trębacze zaczęli konkurować w ramach słynnego festiwalu w miejscowości Guča w Serbii, uznawanego za wydarzenie istotnie przyczyniające się do kultywowania lokalnych tradycji muzycznych (Tadič 2014).

Literatura w języku polskim zjawisko konkursów orkiestr dętych jedynie wzmiankuje, chociaż sytuacja w tym zakresie zaczyna ulegać zmianie w ostatnich latach. Józef Szaflik, badacz dziejów OSP, pisał o wpływie konkursów na rozwój strażackich orkiestr dętych w okresie międzywojennym (Szaflik [1985] 2001). Podobną rolę przypisywano turniejom muzycznym, które po II wojnie światowej były organizowane przez przyzakładowe związki zawodowe, ale także w ramach rozmaitych festiwali muzycznych (Węgiel 1966; Marchwicka 1976; Ważyński 1982). Opis pierwszego ogólnopolskiego konkursu dętych orkiestr wojskowych, jaki odbył się w 1923 roku, zawdzięczamy Jerzemu Wojciechowskiemu, który, nakreślając szeroki kontekst rozwoju muzyki w wojsku II Rzeczypospolitej, podaje szczegółowe dane o zespołach uczestniczących w tym wydarzeniu, jego przebiegu, lokalizacjach, wykonywanym repertuarze i kryteriach oceny (Wojciechowski 2016). Wreszcie, etnomuzykologiczna eksploracja roli konkursów cywilnych orkiestr dętych na Mazowszu ukazuje trzy aspekty ich oddziaływania: instytucjonalny, społeczny i indywidualny (Kierzkowski 2018).

Jednakowoż, żadna z powyższych prac nie wyczerpuje omawianego tu zagadnienia konkursów orkiestr dętych w Polsce. Brakuje szczególnie badań genezy zjawiska oraz bezpośrednich przyczyn jego rozwoju. Ponadto, w dotychczasowych opracowaniach nie uwzględniono wielu bezpośrednich źródeł pisanych jak istniejące artykuły prasowe, czy regulacje prawne. Celem niniejszej pracy jest przynajmniej częściowe uzupełnienie tych luk.

Źródła

Dwa rodzaje źródeł stanowią podstawowy materiał badawczy do niniejszej pracy. Po pierwsze, są to oficjalne dokumenty legislacyjne (dostępne w dużym stopniu online)¹ oraz statuty

¹ Na przykład na stronie rządowej Internetowego Systemu Aktów Prawnych <http://isap.sejm.gov.pl/> (dostęp: 2022-07-30).

organizacji strażackich; po drugie – rozmaite publikacje zawierające materiały związane zarówno z aktywnością poszczególnych zespołów, jak i bardziej ogólnymi aspektami ruchu orkiestr strażackich w Polsce. Jednym z istotnych źródeł jest „Rocznik Strażak” (opublikowany w dwóch tomach w latach 1881² i 1882³) będący branżowym periodykiem skierowanym do strażaków ochotników w Królestwie Polskim. Ponieważ obydwie księgi były dystrybuowane wśród ówczesnych organizacji strażackich, miały istotny wpływ na standaryzację praktyk związanych nie tylko z gaszeniem ognia, ale także z pozapozarniczą działalnością straży. Podobną funkcję spełniały inne czasopisma profesjonalne jak „Przewodnik Pożarniczy” wydawany od 1887, ale także – w kontekście modelowania rozwoju kultury muzycznej – periodyki muzyczne, w tym redagowany przez Józefa Kofflera, kompozytora i muzykologa, miesięcznik „Orkiestra” ukazujący się w latach 1930–1938.

Działalność kulturotwórcza OSP

Ochotnicze Straże Pożarne zaczęto formować w Polsce od połowy XIX wieku. Były one potrzebne, gdyż zawodowe straże ogniowe istniejące na gęściej zaludnionych obszarach nie były w stanie działać sprawnie na terenie całego kraju⁴. Korzystniej zatem było pójść za przykładem innych państw ustanawiając ochotnicze jednostki strażackie w małych miastach i wsiach. Równoległe z gaszeniem pożarów OSP prowadziły działalność kulturalno-oświatową, a – od wczesnych lat osiemdziesiątych XIX wieku – organizowały orkiestry dęte. Na rozwój konkursów orkiestr strażackich miały wpływ dwa główne czynniki: po pierwsze, kulturotwórcza misja OSP, która wyrosła z dążeń patriotycznych Polaków w okresie rozbiorów, a potem związana była z nacjonalizacją kultury realizowaną w Polsce międzywojennej; po drugie, federalizacja organizacji strażackich mająca miejsce po odzyskaniu niepodległości w 1918 roku. Jakkolwiek działalność kulturalno-oświatowa OSP była prowadzona zarówno przed, jak i po I wojnie światowej, przemianie uległ sposób, w jaki była inicjowana. Podczas

² *Rocznik Strażak: na rok zwyczajny 1882. R. 1.* 1881. Petroków, Warszawa. <https://bc.wbp.lodz.pl/dlibra/publication/86728/edition/82754> (dostęp: 2022-07-30).

³ *Rocznik Strażak: na rok zwyczajny 1883. R. 2.* 1882. Petroków, Warszawa. <https://bc.wbp.lodz.pl/dlibra/publication/77291/edition/73760> (dostęp: 2022-07-30).

⁴ Pierwsze zawodowe straże pożarne na terenie dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów założono w Wilnie (1802) w Warszawie (1836) (Zalewski 2018: 12).

gdy na przełomie wieków XIX i XX impuls stanowiły oddolne lokalne inicjatywy społeczne, w Polsce międzywojennej były to dwa inne czynniki: scentralizowane działanie państwa i aktywność ogólnokrajowych związków strażackich.

Początki działalności kulturalno-oświatowej OSP należy wiązać z nasilającą się na przełomie XIX i XX wieku negatywną postawą państw zaborczych wobec kultury polskiej. Miało to miejsce przede wszystkim w zaborze pruskim i rosyjskim. Ze względu na fakt, że OSP były jednymi z niewielu legalnych organizacji społecznych współtworzonych przez Polaków, skupiały wielu rodzimych aktywistów społecznych. Zastępowały również nieistniejące polskie instytucje kultury, stając się miejscami edukacji obywatelskiej (Olejnik 1996: 9). Różne formy aktywności kulturalnej OSP dawały możliwość kultywowania polskości. Były to nie tylko powstające amatorskie zespoły artystyczne, takie jak orkiestry, chóry oraz teatry wykonujące polski repertuar. W strażach zakładano także polskie biblioteki, organizowano wydarzenia artystyczne, np. koncerty, zabawy taneczne, spektakle teatralne. W raporcie OSP w Kielcach z 1882 roku, czytamy: „w [...] gmachu Straży Kieleckiej (...) znajduje się (...) biblioteka Strażacka, zawierająca obecnie około 400 dzieł, wciąż zwiększająca się w miarę funduszy, lub dobrowolnych zaofiarowań mieszkańców” (*Rocznik Strażak* 1882: 90).

Ze względu na odmienne uwarunkowania polityczne w poszczególnych zaborach, intensywność działań kulturalnych OSP była zróżnicowana. Aktywność straży w tym zakresie szczególnie rozwijała się na terenie Królestwa Polskiego (w zaborze rosyjskim), co było sposobem sprzeciwu wobec postępującego procesu rusyfikacji. Sieć OSP była tam nie tylko największa ze wszystkich trzech zaborów (w kategoriach zarówno ilości organizacji, jak i liczby ich członków), ale była także najbardziej powszechna, skupiała bowiem reprezentantów wszystkich warstw społecznych: chłopów, rzemieślników, pracowników przemysłu, inteligencję, szlachtę oraz właścicieli fabryk (Olejnik 1996: 9–10). Tego typu dane podaje raport dotyczący OSP w Mszczonowie z 1882 roku, w którym czytamy, że: „do projektowanego Towarzystwa (...) zostali zaproszeni (...) nie tylko właściciele nieruchomości, lecz wszyscy mieszkańcy bez różnicy stanu, mienia i wyznania, jako też i okoliczni obywatele ziemscy” (*Rocznik Strażak* 1882: 133)

W czasach II Rzeczypospolitej kulturotwórcza misja OSP została wzbogacona o ideę współpracy instytucjonalnej i odgórnie sprofilowana. Nowo powstałe państwo polskie potrzebowało społeczno-kulturowej reintegracji, dlatego pozapożarnicza działalność OSP została nakierowana na współtworzenie życia społecznego, szczególnie w małych miastach

i wsiach (Szaflik [1985] 2001: 213). Remizy strażackie stały się oficjalnie aprobowanymi centrami lokalnej działalności kulturalnej w całym kraju, będąc często jedynymi ośrodkami o takim profilu w swoim regionie (Szaflik [1985] 2001: 4). Kulturalno-oświatowa działalność straży była wspierana przez państwo oraz związki strażackie. Zgodnie z oficjalnymi rekomendacjami, OSP podejmowały rozmaite inicjatywy ukierunkowane na patriotyczną i obywatelską edukację (Pastuszka 1996: 95). Jakkolwiek była to kontynuacja działań OSP sprzed 1918 roku, oczekiwania dotyczące wzajemnej współpracy tych organizacji były czymś nowym. Na przykład, w 1928 roku Rada Związku Straży Pożarnych Województwa Kieleckiego rekomendowała podległym sobie jednostkom OSP „organizowanie teatrów amatorskich, orkiestr, chórów, zabaw ludowych (...) indywidualnie i w ramach współdziałania z innymi organizacjami” (Cytat za: Pastuszka 1996: 95).

W okresie międzywojennym, zarządzanie kulturalną działalnością OSP stało się jednym z zadań nowo powstających polskich federacji strażackich. Takie założenia zostały zawarte w treści pierwszego statutu Głównego Związku Straży Pożarnych Rzeczypospolitej Polskiej, uchwalonego przez delegatów Ogólnokrajowego Zjazdu Przedstawicieli OSP i zatwierdzonego przez Ministerstwo Spraw Wewnętrznych w 1921 roku. Jednym z wytyczonych wówczas celów stało się promowanie edukacyjnej i kulturotwórczej działalności zarówno poszczególnych OSP, jak i regionalnych oddziałów związku (Walczak 2009: 92–93). W latach trzydziestych XX wieku, ruch strażacki w Polsce został zintegrowany w jedną organizację. Na podstawie rozporządzenia podpisanego przez premiera i ministra spraw wewnętrznych *O uznaniu stowarzyszenia Związek Straży Pożarnych Rzeczypospolitej Polskiej za stowarzyszenie wyższej konieczności* z dnia 28 listopada 1933 roku Związek Straży Pożarnych Rzeczypospolitej Polskiej otrzymał „przywilej wyłączności (...) w zakresie jednoczenia we wspólnej organizacji poszczególnych straży pożarnych oraz sprawowania kontroli fachowej i organizacyjnej nad wszystkimi strażami pożarnymi na obszarze całego Państwa”⁵. To uprawnienie dotyczyło także działalności pozapozarnczej i miało przejawiać się w „czuwani[u] (...) nad organizowaniem, szkoleniem i zaopatrywaniem straży pożarnych w zakresie (...) prac kulturalno-oświatowych”⁶.

⁵ <http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19331020779/O/D19330779.pdf> (dostęp: 2022-08-01).

⁶ <http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19331020779/O/D19330779.pdf> (dostęp: 2022-08-01).

Rola konkursów

Elementem szeroko zakrojonej i centralnie zarządzanej strategii dotyczącej działalności kulturalno-oświatowej związków strażackich w Polsce stały się konkursy orkiestr dętych działających przy OSP. Celem konkursów była edukacja. Stały się emanacją idei artystycznego rozwoju amatorskich orkiestr dętych, propagowaną przez krajowe strażackie władze związkowe. Jak pisał Józef Szaflik, konkursy miały służyć „podnoszeniu na wyższy poziom artystyczny orkiestr strażackich” (Szaflik [1985] 2001: 215). Dotyczyło to w szczególności zespołów działających na wsi i w małych miastach. Zgodnie z relacją miesięcznika „Orkiestra” (nota bene poświęconego „krzewieniu kultury muzycznej wśród orkiestr i towarzystw muzycznych w Polsce” (*Orkiestra* 1930, nr 1: 1) z 1930 roku, organizatorzy konkursu w Piotrkowie Trybunalskim zakładali, iż „pobudzi [on] niewątpliwie do wytężonej pracy tak ważnych placówek kulturalnych, jak orkiestry w środowiskach wiejskich” (*Orkiestra* 1930, nr 1: 13).

Ta sama narracja snuta była na łamach ogólnopolskiej prasy muzycznej. W 1934 roku, na łamach „Orkiestry” postawiono diagnozę ówczesnej sytuacji orkiestr OSP, a także przedstawiono rekomendacje dotyczące ich planowanego rozwoju. Materiał ten pokazuje, w jaki sposób związkowe władze strażackie pojmowały trzy kluczowe aspekty, z których wykiełkowała idea konkursów: rolę orkiestr strażackich w społeczeństwie, ich aktualną jakość artystyczną (muzyczny poziom), a także strategię dotyczącą rozwoju tych zespołów. W kontekście społecznym rola orkiestr została zdefiniowana jako niezbędne narzędzie łączące strażę z lokalnymi społecznościami:

W kierowniczych sferach strażactwa istnieje dostateczne zrozumienie, jakie korzyści przynosi poszczególnej straży pożarnej posiadanie własnej orkiestry (...) orkiestra jest tym czynnikiem, który składa się na całokształt właściwie zakrojonej roli straży w społeczeństwie, przyczyniając się najlepiej do utrzymania łączności straży z otoczeniem (*Orkiestra* 1934, nr 51: 192).

Jednak ówczesny poziom artystyczny orkiestr strażackich został uznany za nieodpowiedni. Główne problemy dotyczyły ograniczonego repertuaru i niskiej jakości muzycznych wykonień:

(...) znaczna część orkiestr pozostaje na niskim poziomie, nie prowadząc przytem żadnej systematycznej pracy and doskonaleniem się muzycznym, a jeśli (...) orkiestry te występują publicznie, to jednakże okazuje się, że rozporządzają bardzo szczupłym repertuarem, którego interpretacja też pozostawia wiele do życzenia (*Orkiestra* 1934, nr 51: 192).

Ponieważ głównym rozpoznany powodem tej niekorzystnej sytuacji był „brak zorganizowanej pomocy fachowej z zewnątrz”, polityką krajowego związku strażackiego stała się implementacja rozmaitych działań naprawczych w tym konkursów (*Orkiestra* 1934, nr 51: 192).

Struktura i ewaluacja

Konkursy orkiestr strażackich w Polsce organizowano od lat trzydziestych XX wieku. Jedne z pierwszych relacji z ich przebiegu znajdujemy w pierwszym numerze miesięcznika „Orkiestra” z 1930 roku, gdzie opisano muzyczne zawody przeprowadzone w Piotrkowie Trybunalskim, Łęczycy i Lipnie (wszystkie te lokalizacje znajdują się na terytorium dawnego zaboru rosyjskiego) (*Orkiestra* 1930, nr 1: 13–14). Organizatorami regionalnych wydarzeń konkursowych były wówczas przeważnie związki strażackie we współpracy z władzami lokalnymi, działające na terenie jednego powiatu lub województwa. Konkurs, jaki odbył się w 1933 roku w Łodzi zgromadził zespoły z całego województwa łódzkiego (*Orkiestra* 1933, nr 35: 133–134), które składało się ówczesnie z czternastu powiatów⁷. Organizatorzy konkursów (zarówno instytucje, jak i indywidualni działacze) byli często wymieniani w relacjach prasowych. Na przykład, w artykule opublikowanym w 1930 roku, w następujący sposób honorowano animatorów konkursu w Piotrkowie Trybunalskim: „uznanie należy się Okr.[ęgowemu] Związkowi Straży pożarnych pow.[iatu] Piotrkowskiego z p.[aniem] starostą Strzezińskim (...) za zorganizowanie tegoż konkursu” (*Orkiestra* 1930, nr 1: 13).

Konkurujące zespoły poddawano określonej kategoryzacji. Była ona podyktowana aspektami socjo-muzycznymi i wpływała na wymagania repertuarowe. Kryteria klasyfikacji były

⁷ [https://pl.wikipedia.org/wiki/Wojew%C3%B3dztwo_%C5%82%C3%B3dskie_\(II_Rzeczpospolita\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Wojew%C3%B3dztwo_%C5%82%C3%B3dskie_(II_Rzeczpospolita)) (dostęp: 2022-08-01).

podwójne: po pierwsze, dotyczyły poziomu muzycznych kompetencji rywalizujących orkiestr; po drugie, były związane z rozmiarem miejscowości, z których zespoły pochodziły. Na przykład, orkiestry uczestniczące w konkursie dla województwa łódzkiego w 1933 roku były podzielone na trzy grupy:

Pierwsza (...) składała się z orkiestr wysoko zaawansowanych pod względem wykszolenia, doboru muzyków i składu instrumentów. Druga (...) z orkiestr większych miast powiatowych, tak samo licznych, ale złożonych wyłącznie z sił amatorskich. Trzecia (...) to orkiestry małych miasteczek i wsi (*Orkiestra* 1933, nr 35: 133).

Klasyfikacja zespołów wiązała się ze zróżnicowanymi wymaganiami dotyczącymi prezentowanego repertuaru, który był jednym z najważniejszych kryteriów oceny, ale miał też inne funkcje. Wprowadzenie tak zwanych utworów obowiązkowych miało oddziaływać na trzech różnych poziomach: umożliwić obiektywną ocenę artystycznych wykonań, wzmacniać rozwój muzycznych kompetencji zespołów, a także propagować muzykę polskich kompozytorów. Stając się stałym elementem rytuału konkursowego utwory obowiązkowe były jednocześnie uważane za artystycznie wymagające. W konkursie w Piotrkowie Trybunalskim w 1930 roku obligatoryjne były np. *Krakowiaki* Andrzeja Rajczaka, utwór oceniany jako „trudny i wymagający wiele sprawności technicznej” (*Orkiestra* 1930, nr 1: 13). Natomiast podczas konkursu powiatu łęczyckiego organizowanego w tym samym roku, utworami obowiązkowymi były: „bardzo trudna” uwertura z opery *Jawnuta* Stanisława Moniuszki oraz *Odgłosy Kujaw* Edwarda Mąkoszy – „utwór wymagający poważnej sprawności i niektórych instrumentów solowych” (*Orkiestra* 1930, nr 1: 13). Drugą cechą repertuaru obowiązkowego był jego narodowy charakter: większość stanowiły bowiem kompozycje uznanych dziewiętnastowiecznych polskich kompozytorów. Typowo polski był także repertuar przeznaczony do wykonania przez orkiestry wspólnie w finałowych częściach wydarzeń konkursowych. Na przykład w Łomży w 1930 roku „na zakończenie konkursu zjednoczone orkiestry wykonały *Hymn narodowy*” (*Orkiestra* 1930, nr 1: 13).

Oczekiwano, że rywalizujące podczas konkursów orkiestry będą powielać standardy i style profesjonalnych kompozytorów i wojskowych kapelmistrzów oceniających konkursowe szranki. Nazwiska jurorów wymieniano w ówczesnej prasie. Wiemy więc, że konkurs zorganizowany w 1930 roku w Piotrkowie Trybunalskim był oceniany przez jury składające się

z dwóch miejscowych profesorów muzyki (Ignacy Jankiewicz i Jan Władysław Celejowski), kompozytora i dyrygenta Arnolda Rezlera, a także kapelmistrza wojskowego porucznika Rosse (*Orkiestra* 1930, nr 1: 13). Z kolei komisja oceniająca występy podczas powiatowego konkursu zorganizowanego w tym samym roku w Lipnie była zdominowana przez wojskowych kapelmistrzów okolicznych pułków piechoty (*Orkiestra* 1930, nr 1: 13–14). W organizację konkursów zaangażowani byli także profesjonalni muzycni działacze strażacy. Jednym z nich był Edward Mąkosza, kompozytor i kapelmistrz, który „pełnił funkcję referenta do spraw orkiestr (...) strażackich” w Głównym Związku Ochotniczych Straży Pożarnych⁸. Wartości promowane przez jurorów miały istotny wpływ na wprowadzanie określonych idiomów muzycznych, które celowo powielano, i do realizacji których dążono. W 1930 roku uzasadnieniem zwycięstwa konkursowego orkiestry OSP Żarnowica była jej „daleko posunięt[a] (...) technik[a], (...) czystość intonacji i umiejętność cieniowania” (*Orkiestra* 1930, nr 1: 13). Podobne kryteria stosowano podczas konkursu w Równem w 1934 roku, gdzie miarą oceny zespołów był odpowiedni „strój” i „interpretacja” (*Orkiestra* 1934, nr 48: 142). Konkursy znacząco wpłynęły na rozwój krajowej sieci orkiestr dętych OSP, a ich rola edukacyjna i kulturotwórcza wykraczała poza świat tych amatorskich zespołów muzycznych. Rywalizacje były uważane za ważny element rozwoju kultury muzycznej całego kraju. W 1930 roku, „Orkiestra” donosiła, że realizacja konkursów orkiestr dętych w różnych miejscach kraju stanowi „dowód, że kultura muzyczna zatacza coraz szersze kręgi i (...) podnosi się niepomierne” (*Orkiestra* 1930, nr 1: 13). Z drugiej strony, równie ważny był wzrost świadomości muzyków dotyczący konieczności podjęcia dodatkowych wysiłków związanych z przygotowaniem orkiestry do konkursu, jak i większe zaangażowanie w próby, czy opanowanie nowego repertuaru (Kierzkowski 2018: 155). Poniższa relacja z imprezy w Lipnie z 1930 roku jest przykładem takiej narracji: „wszystkie orkiestry wykazały, że ich kierownicy doceniają wartość swej pracy kulturalnej, a członkowie posiadają należyte zrozumienie tejże i pracują poważnie na niwie kultury muzycznej” (*Orkiestra* 1930, nr 1: 13).

⁸ https://pl.wikipedia.org/wiki/Edward_M%C4%85kosza (dostęp: 2022-08-01).

Podsumowanie

Historia orkiestr Ochotniczych Straży Pożarnych rozpoczyna się w końcowych dekadach XIX wieku. Jest związana z dziejami organizacji strażackich, które (do 1918 roku) powstawały na terytoriach byłej Rzeczypospolitej Obojga Narodów (głównie w zaborze rosyjskim) i kontynuowały swoją działalność jako sieć stowarzyszeń w Polsce międzywojennej. Rozwój związkowości strażackiej po I wojnie światowej umożliwił prowadzenie skoordynowanych ogólnokrajowych działań o charakterze edukacyjnym, w tym konkursów orkiestr dętych. Konkursy te stały się istotnym narzędziem w procesie swoistej inżynierii socjomuzycznej mającej na celu nie tylko szeroko zakrojoną edukację muzyczną, ale także promocję wartości narodowych. Realizacja idei konkursów skutkowała rozwojem ruchu strażackich orkiestr dętych, ale też przyczyniała się do ujednoczenia (standaryzacji) tej instrumentalnej praktyki muzycznej. W procesie tym udział swój miały zarówno periodyki strażackie jak i muzyczne, w tym miesięcznik „Orkiestra”. Główną motywacją twórców konkursów w Polsce był nie tylko artystyczny progres poszczególnych zespołów czy pojedynczych muzyków. Cel był bardziej ogólny – chodziło o szerokie, ogólnokrajowe działanie na rzecz rozwoju narodowej kultury muzycznej.

Literatura cytowana:

Brucher, Katherine; **Reily**, Suzel Ana 2016: *Introduction*. – “Brass Bands of the World: Militarism, Colonial Legacies, and Local Music Making”. Red. Suzel Ana Reily, Katherine Brucher. London: Routledge

Dubois, Vincent; **Méon**, Jean-Matthieu; **Pierru**, Emmanuel 2016: *The Sociology of Wind Bands, Amateur Music Between Cultural Domination and Autonomy*. New York: Routledge

Herbert, Trevor 2000: *Introduction*. – „The British Brass Band. A Musical and Social History”. Red. Trevor Herbert. Oxford: Oxford University Press

Karjalainen, Kauko 1995: *Suomalainen Torviseitsikko. Historia ja perinteen jatkuminen.* Tampere

Kierzkowski, Maciej 2018: *Brass Band Contests in Poland as an Expression of Socio-musical Movement.* – „Łódzkie Studia Etnograficzne” 57. Wrocław.

Marchwicka, Ewa 1976: *Robotnicze zespoły muzyczne w Warszawie.* Praca magisterska. Warszawa: Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna w Warszawie.

Olejnik, Tadeusz 1996: *Towarzystwa Ochotniczych Straży Ogniwych w Królestwie Polskim.* Warszawa.

Pastuszka, Stefan Józef 1996: *Amatorski ruch artystyczny OSP w latach II Rzeczypospolitej.* – „Zeszyty Historyczne-Związku Ochotniczych Straży Pożarnych Rzeczypospolitej Polskiej”. I. *Z dziejów Ochotniczych Straży Pożarnych. Studia i artykuły.* Red. Arkadiusz Kołodziejczyk. Warszawa

Szaflik, Józef Ryszard [1985] 2001: *Dzieje Ochotniczych Straży Pożarnych.* Warszawa

Tadič, Adam 2014: *Brass Bands in Serbia.* – „Zwierciadło Etnologiczne. Rocznik Katedry Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Szczecińskiego. Orkiestry dęte w kulturze europejskiej”. Red. Bogdan Matłowski. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.

Walczak, Eugeniusz 2009. *Podstawy prawne działalności polskich straży pożarnych od ich powstania do 1939 roku.* – „Zeszyty Historyczne Związku Ochotniczych Straży Pożarnych Rzeczypospolitej Polskiej”. VIII. *Z dziejów Ochotniczych Straży Pożarnych. Studia i artykuły.* Red. Janusz Gmitruk i Piotr Matusak. Warszawa

Ważyński, Roman 1982: *Orkiestra Dęta RZPS Radoskór i jej wpływ na kulturę muzyczną środowiska.* Praca magisterska. Warszawa: Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina w Warszawie.

Węgiel, Franciszek 1966: *Organizowanie i prowadzenie amatorskich orkiestr dętych*. Praca dyplomowa. Warszawa: Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna w Warszawie.

Wojciechowski, Jerzy S. 2016: *Pierwszy konkurs orkiestr wojskowych o mistrzostwo Wojska Polskiego w 1923 r. – „Studia z dziejów wojskowości”*. Tom V. Białystok: Ośrodek Badań Historii Wojskowej Muzeum Wojska.

Zalewski, Marian 2018: *W jedności siła. Bogu na chwałę, ludziom na pożytek. W 100-lecie odzyskania przez Polskę niepodległości*. Warszawa

Czasopisma:

Orkiestra. Nr. 1. 1930. Red. Józef Koffler. Przemyśl.

Orkiestra. Nr. 35. 1933. Red. Józef Koffler. Przemyśl.

Orkiestra. Nr. 48. 1934. Red. Józef Koffler. Przemyśl.

Orkiestra. Nr. 51. 1934. Red. Józef Koffler. Przemyśl.

Rocznik Strażak: na rok zwyczajny 1882. R. 1. 1881. Petroków, Warszawa.

Rocznik Strażak: na rok zwyczajny 1883. R. 2. 1882. Petroków, Warszawa.

Publikacje elektroniczne:

<http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19331020779/O/D19330779.pdf>
(dostęp: 2022-08-01).

https://pl.wikipedia.org/wiki/Edward_M%C4%85kosza (dostęp: 2022-08-01).

[https://pl.wikipedia.org/wiki/Wojew%C3%B3dztwo_%C5%82%C3%B3dskie_\(II_Rzeczpospolita\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Wojew%C3%B3dztwo_%C5%82%C3%B3dskie_(II_Rzeczpospolita)) (dostęp: 2022-08-01).

Abstract:

The history of the Volunteer Fire Brigade bands in Poland begins in the latter decades of the nineteenth century. This history is related to that of firefighting organisations which, from the middle of the nineteenth century, were established in the territory of the former Polish-Lithuanian Commonwealth (mainly in the Kingdom of Poland under Russian rule) and remained active as a network of associations in the interwar period in Poland. Along with the development of firefighting unionism that took place after the Great War came coordinated educational activities at the national level, including wind band contests. These musical competitions have become one of the important tools used in the process of socio-musical engineering aimed not only at wide-ranging music education, but also at the promotion of national values. The implementation of VFB band contests resulted in the rise of the fireman band movement and also contributed to the standardization of practices of amateur music-making. The primary motivation of the founders of the VFB contest initiators was to encourage the artistic development of both individual musicians and particular bands. However, the overall goal was also more generally aimed toward the development of Polish national musical culture.

Keywords:

wind bands, contests, Voluntary Fire Brigades, instrumental music, interwar Poland