

Новік В.М.,
суіскальнік кафедры
харавога мастацтва

АСАБЛІВАСЦІ НАРОДНА-ПЕСЕННАГА ШМАТГАЛОССЯ Ў ПРАЦАХ БЕЛАРУСКІХ ДАСЛЕДЧЫКАЎ МУЗЫЧНАГА ФАЛЬКЛОРУ

Сярод прыярытэтаў у галіне комплекснага вывучэння музычнага фальклору важнае месца займаюць навуковыя даследаванні і тэарэтычныя распрацоўкі асобных пыганняў народна-песеннага шматгалосся, якое аказала значны ўплыў як на творчасць асобных кампазітараў, так і на нацыянальную музыку ўвогуле.

Беларускі песенны фальклор разам з традыцыйнай аднагалосай асновай утрымлівае і арыгінальныя формы шматгалосся: першасныя архаічныя, складаныя, пераходныя, змяшаныя. Да пытання шматгалосся беларускай народнай песні звярнуўся яшчэ ў 80-я г. XIX ст. З.Радчанка, затым у 20—30-я гг. XX ст. М.Чуркін, А.Грыневіч, З.Эвальд, Я.Грынблат.

Найбольшую ж цікавасць выклікаюць даследчыя працы пасляваеннага перыяду і працы сучасных даследчыкаў (Г.Цітовіча, З.Мажэйкі, Л.Мухарынскай, Л.Касцюкавец, Т.Якіменкі, Г.Таўлай і інш.).

Архаічнымі формамі беларускага народнага шматгалосся з'яўляюцца бурдоннае, квінта-тэрцавае, а таксама з актаўнымі і квінта-актаўнымі падвойваннямі галасоў.

Да найбольш старадаўніх формаў народнага шматгалосся даследчыкі адносяць і гетэрафанію. У абагульненым выглядзе гетэрафанія тлумачыцца як часовае, больш ці менш паслядоўнае адхіленне ад унісону на інтэрвалы 2,3,4,5, у выніку чаго ўтвараюцца пэўныя сугуччы, ці “гукакомплексы”, пры абавязковым лінейным разгортванні галасоў. Дадзеная форма шматгалосся, будучы ўнутры сябе дыферэнцыраванай на розныя жанры,

стылі, манеры выканання, рэгіянальныя асаблівасці і інш., стала асновай для больш позніх і больш складаных відаў народнага шматгалосся.

На сучасны момант існуе 4 віды такіх унісонна-гетэрафонных утварэнняў:

- 1) простае,
- 2) развітае “з пералівамі” (Паўднёвы рэгіён Беларусі),
- 3) заснаванае на элементах бурдону (Заходні рэгіён),
- 4) гетэрафанія з элементамі гарманічнага 2 і 3-галосся

(Усходні рэгіён).

Ва унісонна-гетэрафоннай манеры, у якой здаўна спявалі жанчыны, гучаць песні каляндарна-абрадавыя і сямейна-абрадавыя, найперш купальскія, жніўныя, вясельныя, па ўсёй тэрыторыі Беларусі. Аднак найбольшае пашырэнне ў выканальніцкай практыцы маюць рэгіёны Усходняга Палесся, Падняпроўя, асобныя раёны Цэнтральнай Беларусі. Сам гетэрафонны стыль, як ужо было сказана, існуе ў розных варыянтах. Так, вядомы этнамузыкалаг З.Мажэйка характарызуе гетэрафонны стыль Усходняга Палесся (Тураўшчына) як полірытмічны тып манодыі, атрыманы ў выніку вар’іравання спявачкамі багатай арнаментыкі; у Брэсцкім Палессі гетэрафанія выяўляе сябе праз элементы бурданіравання (так званая дыяфанія на бурдоннай аснове). Яна ж дае больш характэрныя і больш познія разнавіднасці харавога гетэрафоннага спеву, гэтак званае спяванне з “пералівамі”, якое адрозніваецца больш працяглым і паслядоўным гучаннем тэрцавых, квартавых і квінтавых “гукакомплексаў”, у адрозненне ад іх эпизадычных “сполахаў” простага гетэрафаніі. Л.Мухарынская лічыць менавіта паўднёвую беларускую гетэрафанію традыцыйнай і па-мастацку сфарміраванай па сваіх прыёмах.

Для унісонна-гетэрафоннага стылю характэрна, па вызначэнні З.Мажэйкі, “імправізацыйна-творчае, глыбокае засваенне ў музычнай свядомасці спевакоў асноўнага напеву”. Выканальніцкая манера заснавана на

рэчытацыі, рубата, недаспяванні заключнага складу ў кадэнцыях, “закідванні” ўверх гуку, глісанда. Унісонна-гетэрафонныя напевы больш тэматычна насычаныя і сціслыя, гучанне іх больш драматычнае, напружанае, спяваюцца яны пераважна на адкрытым паветры (“на волі”).

Да найбольш старадаўніх адносіцца і антыфонны спеў, які мае прыклады выканальніцкай практыкі ў сучасным спеўным фальклору. Так, для дадзенага тыпу шматгалосся З.Мажэйка адносіць веснавыя загуканні, антыфонна выконваемыя ў адпаведнасці з дыялагізаваным зместам тэксту, а таксама веснавыя карагоды. З купальскіх найбольш вядомая песня запісана Г.Цітовічам (“Ой, рана на Івана”). Своеасаблівы варыянт антыфоннага спеву зафіксаваны ў Полацкім раёне (в.Сякераўшчына), дзе выкананне купальскай песні “У цёмным лесе гаманіна” пабудавана на паступовым уключэнні трох груп спевакоў. Такая манера выканання абазначана ў зборніку Ул.Раговіча “Вянок беларускіх народных песень” (Мн., 1988) як “імітацыя ва унісон на бурдоннай аснове”. У Докшыцкім раёне вядомы звычай спявання на Купалле пад назвай “цягнуць барану”, калі па чарзе спяваюцца пачатковыя строфы ўсяго спеўнага календара. У цэлым такі архаічны від шматгалосся садзейнічае большай працягласці ў спяванні, павялічвае гукавую прастору. Ён характэрны для некаторых каляндарных і вясельных песень Паазер’я.

Больш познім, гамафонным тыпам шматгалосся, у параўнанні з гетэрафаніяй і антыфоннымі спевамі, з’яўляецца “гуртавы” спеў з яго выразным дзяленнем на 2 ці 3 харавыя партыі ці галасы і ўсведамленнем вертыкальнага гукакомплексу. Сюды ж у пэўнай ступені адносяцца і песні з так званай тэрцавай “уторай”.

Адным з першых даследчыкаў дадзенага тыпу быў Г.Цітовіч, які бачыў яго вытокі ў традыцыйным песенным фальклору (маецца на ўвазе арганні пункт у купальскіх і вясельных, гетэрафонныя адхіленні ў масавых унісонах).

Традыцыйнае шматгалоссе (двухгалоссе) і адпаведны выканальніцкі стыль, што ўзнік ў пазаабрадавым фальклоры другой паловы XIX ст., Г.Цітовіч тлумачыць, зыходзячы з тэрцавай уторы і падгалосачнай поліфаніі (наяўнасці падгалоска), характэрных для рускага і ўкраінскага шматгалосся, якое будзеца на вертыкальна-гарманічнай аснове. Рашаючая роля ў з'яўленні гарманічнага двухгалосся належыць мужчынскай спеўнай традыцыі і яе знешняму фактару (прынесеныя “адыходнікамі” песні). Асаблівасці выканання гуртавога спеву больш позняга перыяду закранаюцца ў артыкуле Я.Грамыкі, дзе гаворыцца аб перайманні мужчынскай спеўнай традыцыі жанчынамі і паступовым яе засваенні на мясцовай спеўнай глебе, а таксама падкрэсліваецца ўзрастаючая роля падгалоска пад уздзеяннем арганізаванай самадзейнасці і адукацыі. Аўтар адзначае новую ролю “пачынальніцы” ў харавым спеве і спарадычнае ўзнікненне трохгалосся пры запаўненні пустой квінты ў двухгалосым спеве. Л.Мухарынская ў кнізе “Беларуская народная песня” (Мн., 1981), разглядаючы сацыяльную лірыку эпохі казацкіх паўстанняў, піша пра фарміраванне на Беларусі новага спеўнага стылю (мужчынскіх харавых песень) і вялікае ўздзеянне на яе шматгалоссе кантавай культуры, з яе пераважна 2 і 3-х галосай гамафонна-гарманічнай фактурай. Л.Касцюкавец у сваіх працах развівае і дапаўняе палажэнне аб уздзеянні кантавай культуры на народнае шматгалоссе. З.Мажэйка называе такія песні, якія ўяўляюць сабою сярэдняе між кантрапунктычнай “падводкай” і ўторачым другім голасам, “гібрыднымі” па форме. Песні немясцовага паходжання, выконваемыя ў стылі “ўторы”, у выніку змяшэння з мясцовымі песеннымі тыпамі атрымліваюць розныя змяшаныя формы. Сярод жа песень мясцовай палескай традыцыі ў стылі, блізкім да “ўторы”, называюцца песні масавыя, танцавальныя ці жартоўныя па характары як больш познія. Мелодыі такіх харавых песень маюць характэрныя рысы гамафонна-гарманічнага стылю і квадратную песенную строфіку.

Больш позні гісторыка-стылёвы пласт беларускай песеннай творчасці звязаны з развіццём падгалосачнага шматгалосся.

Вышэйшым тыпам (ці т.зв. “канцэртным” відам) народнага поліфанічнага шматгалосся З.Мажэйка лічыць палескую харавую традыцыю спявання з “падводкай”, у якой спяваюць у асноўным лірычныя песні. Харавая аснова такіх песень складаецца з дзвюх абавязковых партый, прычым кожная з іх мае сваю спецыфіку. Асноўны напеў заўсёды гучыць у ніжнім голасе, выконваючы ролю *cantus firmus*, а верхні (падводка), вар’іруючы напеў, накладаецца на яго на інтэрвал квінты. Гэтым гранічным функцыянальным раздзяленнем галасоў, паводле вызначэння З.Мажэйкі, і адрозніваецца беларуская палеская песня ад падобных украінскіх і тым больш рускіх, дзе ўзаемадзеянні двух аналагічных галасоў даюць змяненні абодвух. У параўнанні з украінскім гарманічным беларускі палескі шматгалосы склад характарызуецца як больш поліфанічны.

У кнізе “Песенная культура Беларускага Палесся” З.Мажэйка апісвае таксама віды і тыпы “падводкі”.

Адлюстроўваючы багатую і разнастайную музычную спадчыну народа, безупынна развіваючыся, беларускае народнае шматгалоссе служыць базавым музычным матэрыялам у творчасці сучасных кампазітараў.

Мазанік В.У.,
*суіскальнік кафедры
беларускай і сусветнай
мастацкай культуры*

РАЗВІЦЦЁ ДЫРЫЖОРСКАЙ АДУКАЦЫІ НА БЕЛАРУСІ

Працэс фарміравання дырыжорска-выканальніцкага мастацтва на Беларусі праходзіў у двух напрамках. З аднаго