

Сьмігін А.І.,  
канд. мастацтвазнаўства,  
дацэнт

## ВЫТОКІ БЕЛАРУСКАЙ ХАРАВОЙ МУЗЫКІ

Вядома, якую вялікую ролю адыграла народная песня ў фарміраванні нацыянальных асноў музычнага стылю ў розных краінах. Не выпадкова такія кампазітары, як Рымскі-Корсакаў, Чайкоўскі, Балакіраў, неадразу ў сваёй творчасці звярталіся да лепшых узораў рускай песні, апрапоўвалі яе, падкрэсліваючы тыповыя жаправыя рысы яе зместу і ладавых асаблівасцей, якія арганічна ўвайшлі ў іх творы як прыкметы нацыянальнага.

Беларускія музыканты звярнуліся да народнай песні ў канцы XIX -- пачатку XX ст. Гэтаму садзейнічала праца вядомых фалькларыстаў Абрамовіча, Радчанкі, Шышлоўскага, Гаркоўскай, Раманава, Равенскага, Шэйна, Янчука і інш. Яны не толькі сабралі, але і выдалі некалькі зборнікаў: «Белорусские песни» Л.Кубы (1887), «Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края» П.Шэйна (1887--1902); «Белорусские песни Минской губернии» М.Янчука (1889), «Песни беларускія» А.Чорнага.

Гэта дало магчымасць пачаць грунтоўныя даследаванні асаблівасцей песні, прапагандаваць яе з эстрады. Большасць беларускіх песень спявалі аднагалосна. Але паступова даследаванне спеўных традыцый дае магчымасць зрабіць высновы і аб народным шматгалосці. Тое, што аматары-фалькларысты, запісваючы песні, лічылі за нястройнасць галасоў, на самой справе было першай ступенькай шматгалосся -- гетэрафаніяй (гэта, калі ад асноўнай мелодыі адхіляецца голас, а потым вяртаецца назад).

Больш развітая форма гетэрафаніі -- спевы «з падводкай», якія ўтвараюць 2--3 галоссе безяснай гарманічнай асновы. І, нарэшце, «гуртавое шматгалоссе», тыповае для песень сялянскага фальклору паўстанняў ХVI -- ХVII стст., вайны 1812 г., паўстання пад кіраўніцтвам Кастуся Каліноўскага, з яўным вылучэннем 2--3 партый вертыкальна гарманічнай асновы.

Не ўсе гэтыя асаблівасці народнага шматгалосся адразу ўвайшлі ў кампазітарскую практыку. Прагучаўшы ў канцы XIX ст. апрапоўкі песень Д.Агранёва-Славянскага («Ці не дудка мая», «Чалавек жонку б'е»), М.Кляноўскага («Цым вы, канпелькі,» «Ой, каліна, маліна») былі прастай гарманізацыяй, якая не ўлічвала беларускіх песенных традыцый.

На пачатку нашага стагоддзя на Беларусі прайшлі «беларускія вячоркі», на якіх гучалі апрапоўкі Л.Рагоўскага і С.Шымкуса. Пазней яны былі надрукаваны ў Вільні («Беларускі песеннік з нотамі», 1911). Простыя і даступныя, захаваўшыя этнаграфічныя асаблівасці, гэтыя апрапоўкі ўвайшлі ў рэпертуар шматлікіх аматарскіх хароў.

Заслугоўвае асаблівай увагі творчасць харавога дзеяча У.Тэраўскага. Пачынаючы з 1914 г., ён актыўна прапагандаваў народную песню ў сваёй гарманізацыі. Пасля 1917 г. яго хор становіцца прафесійным і з'яўша з трупай Першага беларускага дзяржаўнага тэатра. У сваім калектыве У.Тэраўскі вядзе пошукі з'яднання аднагалосных напеваў з традыцыйным шматгалоссям як першай ступені да стварэння прафесійнай харавой музыкі на нацыянальнай аснове.

Творчыя вопыты У.Тэраўскага знайшлі адлюстраванне ў зборніках «Беларускі лірнік», «Спеўнік». Калі ў першым у асноўным змешчаны апрапоўкі сялянскіх песень аб жаночай долі («У вядзельку равенька»), вясельных («Да свята») і інш., то ў другім песні - «пераробкі», дзе ён аб'яднаў традыцыйныя напевы з вершамі Янкі Купалы. Выкарыстоўваючы куп-летнюю форму, гарманічны склад, У.Тэраўскі пачынае ўводзіць у харавую тканіну «танцужковы» рух жаночых галасоў на фоне мужчынскага акампанемента («Ясная зорачка»), «гуртавое шматгалоссе» («Лявоніха»).

Падобны падыход да песень быў і ў вядомага фалькларыста А.Грынёвіча. Яго апрапоўкі, якія ўвайшлі ў некалькі зборнікаў («Народны спеўнік на тры галасы», 1920 г.; «Школьны спеўнік» і «Беларускі дзіцячы спеўнік», 1925 г.), -- простыя па складу і захоўваюць этнаграфічныя асаблівасці песень.

Спробу актыўна пераадолець абмежаванасці традыцый аднагалосных спеваў зрабілі ў сваіх апрапоўках Я.Прохараў і М.Аладаў. Я.Прохараў у сваіх апрапоўках прыгрымліваецца традыцый Рымскага-Корсакава і выкарыстоўвае метады вар'янтнага развіцця за кошт утварэння падгалоскаў і кантрапунктаў на аснове народнай мелодыі. Ён імкнецца дасягнуць вялікага распаеву ўсіх галасоў для бесперапыннага гучання («Ах ты, зорка мая», «Ой, рапа на Івана»), М.Аладаў ідзе далей. Адбіраючы для апрацовак аднагалосныя напевы, драматычныя па зместу, кампазітар узабагачае іх прыёмамі класічнай поліфаніі, пры гэтым захоўвае ладавыя асаблівасці мелодыі («Маладая дзяўчыначка»). Некаторыя песні ён выкладае па прыпынку ігравых і карагодных песень («А ў садзе рэчанычка»), дзе кожны харавая група выступае ад імя той ці іншай дзеючай асобы, для чаго выкарыстоўваюцца кантрапункт і элементы падгалосачнай поліфаніі.

Такім чынам, сваёй творчай працай музыканты і кампазітары стварылі ўмовы для спалучэння аднагалосся і шматгалосся, а таксама стварэння харавога рэпертуару на нацыянальнай аснове.