

ЛАДАВАЯ РАЗНАСТАЙНАСЦЬ НАРОДНАЙ МУЗЫКІ

Багаце ладоў, якія можна сустрэць як у старажытных, так і ў сучасных народных напевах, сведчыць пра музычныя густы і перавагі іх творцаў. У аснове зместу і сюжэтаў народнай музыкі знаходзяцца гістарычныя, сямейна-бытавыя, сацыяльна-палітычныя, лірычныя і іншыя матывы, якія стваральнікі, безумоўна, чэрпаюць з жыцця. На мове музычна-тэарэтычнай навукі характар уражанняў і настрояў той ці іншай народнай мелодыі – сумнай ці радаснай, светлай ці змрочнай, трагічнай ці ўзнёслай, перадаецца праз паняцце і катэгорыю ладу. Лад – адзін з найважнейшых сродкаў музычнай выразнасці, які ўвасабляецца ў гаме, ці гукарадзе – паслядоўным радку ўсіх гукаў, што сустракаюцца ў напеве. Старажытныя напевы мелі так званую мадальную арганізацыю ладу, што выяўлялася ў яго дэцэнтралізацыі – адсутнасці адзінай тонікі, устойлівых і няўстойлівых гукаў ладу. Але большасць ладоў народнай музыкі, што сустракаюцца ў песнях, якія дайшлі да нашых дзён дзякуючы вуснай і пісьмовай традыцыям, маюць дастаткова пазную арганізацыю і базіруюцца на танальна-гарманічнай сістэме мажору і мінору з характэрнай для іх пэўнай дыферэнцыяцыяй гукаў ладу на ўстойлівыя і няўстойлівыя і ярка выражанай тонікай.

Прыклад 1

Прыклад 2

Прыклад 3

Прыклад 4

Прыклад 5

Прыклад 6

Прыклад 7

Прыклад 8

Ты ре - ке - ли мо - я, як чы - ты
 свят - лод, ды - сты - я, дз - га, се -
 - ка, да - ты ре - ка - сь сьвет - ло, бы - сьці - л,
 - чыць дз - на - ка - па - ды на - сьці - вых, несьці - са

Самымі старажытнымі музычнымі ладамі з'яўляюцца вузкааб'ёмныя ладаўтварэнні – двух-трох ці чатырохгукавыя матывы ў аб'ёме секунды, тэрцыі, кварты. Яны ўласцівы яшчэ нават паганскім папеўкам-заклікам, сігнальным клічам. Секундавы лад, заснаваны на двух гуках у аб'ёме вялікай секунды, можна сустрэць у простых дзіцячых песнях і прыпеўках, прымаўках і лічылках, некаторыя з якіх дайшлі і да нашых дзён, напрыклад, «Андрэй-верабей». Тэрцавы лад, асабліва ў аб'ёме вялікай тэрцыі, – тыповы для беларускіх жніўных працоўных песень, а квартавы – для веснавых беларускіх песень, напрыклад, загукальнай «Жавароначкі, прыляціце» (Прыклад 1). Асабліва ўлоблёным ладам народных, у прыватнасці, беларускіх напеваў, з'яўляецца квінтавы лад. Ён ўласцівы большасці абрадавых вясельных і купальскіх песень. Аднак што тычыцца старажытных песень, трэба ўлічваць той момант, што іх лад мог быць адначасова і гукарадам, і інтанацыйнай схемай, але не заўсёды гукарад атаясамліваўся з ладам, паколькі гукарад можа быць шырэйшым, чым ладавая аснова. Да асноўных тонаў ладу ў познетрадыцыйны перыяд дадаваліся таксама іншыя гукі і, такім чынам, з'яўляліся новыя ладавыя варыянты – тэтрахорд у эксцэ, тэрцавы лад з субквартай і г.д. [2, с. 3].

Найбольш распаўсюджанымі ладамі ў народных песнях з'яўляюцца старажытныя дыятанічныя сяміступенныя лады, якія называюць яшчэ старажытнагрэчаскімі, паколькі іх назвы, як вядома, былі запазычаны з назваў розных народнасцей, што насялялі Грэцыю – дарыйцы, фрыгійцы, лакрыйцы і г.д. Сёння ў беларускіх і іншых славянскіх народных песнях каляндарнага і сямейна-бытавога цыклаў можна сустрэць сем асноўных дыятанічных ладоў, якія ў спеўнай і вучэбнай практыцы нярэдка прыстасоўваюць да мажору (іанійскі, лідыйскі, міксалідыйскі) ці да мінору (эалійскі, дарыйскі, фрыгійскі, лакрыйскі) у сувязі з блізкасцю іх сяміступенных гукарадаў і, зразумела, характару і настрою, за выключэннем асобных высокіх і нізкіх ступеняў – у лідзійскім IV+, міксалідзійскім – VII-, дарыйскім VI+, фрыгійскім II-, лакрыйскім II- і V-.

Вядомы той факт, што гэтыя народныя лады існавалі задоўга да з'яўлення двух асноўных ладоў – мажору і мінору, якія склаліся ў музычнай практыцы толькі ў эпоху Адраджэння з найбольш пашыраных у Заходняй Еўропе эалійскага і іанійскага ладоў. Менавіта два гэтыя лады і сталі гукарадным базісам натуральных відаў мажору і мінору. У той час верагодна і пачаўся працэс адаптацыі дыятанічных сяміступенных старажытных ладоў народнай музыкі да танічнай цэнтралізацыі, устанавлення сувязі паміж гукамі ладу, няўстойлівых ступеняў ва ўстойлівыя. Мажор і мінор паступова набіралі моц як у прафесійнай еўрапейскай музыцы, так і ў народнай творчасці, але, тым не меней, не выціснулі іншыя найстаражытнейшыя лады, пра што сведчыць вялікая колькасць песень са зборнікаў, запісных ў XIX–XX стст., але ўсё ж такі сталі вядучымі ладамі не толькі прафесійнай, ды і народнай музыкі некалькіх апошніх стагоддзяў (Прыклады 2, 3).

Абсалютна асаблівае месца ў шэрагу ладоў народнай музыкі займае старадаўні пентатанічны лад, які таксама, як і сяміступенныя, у перыяд Новага часу з разраду мадальных трапляе пад усеагульны ўплыў мажору і мінору. Пентатоніка (ад грэч. «пяць гукаў») здаўна і па сённяшні час лічылася найбольш ужывальным ладам практычна ва ўсіх нацыянальных культурах і на ўсіх кантынентах свету. Пентатанічны матывы выкарыстоўваюцца не толькі ў народнай, але і ў сучаснай эстраднай, медытатывнай музыцы. Дзякуючы такой асаблівасці пентатонікі, як пазбяганне паўтонанасці, пентатанічныя напевы маюць звычайна ціхамірны, заспакойваючы слых характар. Мяккія пераборы на пяці гукіх ствараюць адчуванне лёгкасці і гарманічнасці. Асабліва часта ужываецца гэты лад у кітайскай народнай музыцы, але сярод беларускіх, рускіх і ўкраінскіх народных мелодый таксама можна сустрэць мноства пентатанічных узораў як чыстай беспоўтонавай пентатонікі (так званай ангемітоннай), так і мікставай, змешанай (гемітоннай). (Прыклады 3, 4).

Спецыфічным усходнім каларытам адзначаюцца лады, у гукарадзе якіх прысутнічае паўтаратонавы інтэрвал паміж бліжэйшымі ступенямі, што дазваляе у тэарэтычных працах называць іх геміельнымі (ад лацінскага «геміёла» – паўтара). Акцэнтаванне ў мелодыі гэтай паўтаратонавай інтанацыі, якая знаходзіць сваё выражэнне праз інтэрвал павялічанай секунды (пав. 2.), сапраўды надае пэўны ўсходні характар напевам і аб'ядноўвае іх у асобную групу. Сярод геміельных ладоў – гарманічны (VI-) і двойчы гарманічны (VI-, II-) мажор; гарманічны (VII+) і двойчы гарманічны (VII+ II+) мінор (так званыя цыганскі ці венгерскі лад), андалузскі, ці іспанскі лад (дамінантавы мінор з II- і двума варыянтамі III + і -), гуцульскі, ці яўрэйскі (мінор з IV+ і VI+) (Прыклад 5). Яны ўласцівы мноству разнастайных народных песень усходніх і нават заходніх краін – азербайджанскім, армянскім, малдаўскім, венгерскім, чэшскім, польскім, іспанскім, яўрэйскім, украінскім і г.д. Трэба таксама адзначыць, што для народных напеваў краін Азіі і Афрыкі таксама ўласцівы своеасаблівыя ладаўтварэнні, у аснове якіх часцей за ўсё зноў жа знаходзіцца геміельнасць. Як адзначае Бычкоў, сярод народных ладоў арабскай музыкі – лады пад назвамі хіджэз (дамінантавы лад гарманічнага мінору), хіджэз-кар (двойчы гарманічны мажор з V-), саба (двойчы гарманічны мінор з II- і IV- і + - пераменны); інданезійскі народны лад вострава Балі – квартавы з прылягаючым паўтонам, напрыклад, cis-d-g-as, а таксама шэраг ладоў індыйскай народнай музыкі – тодзі (двойчы гарманічны мінор з II-), камавардхані (двойчы гарманічны мажор з вар'іраваннем IV - ці +) (Прыклад 6) [1, с. 21–34].

Працэс ладаўтварэння ў музыцы не спыняецца і ў апошніх стагоддзі. У канцы XIX ст. на аснове народнай музыкі амерыканскіх неграў з'яўляецца блюзаваы лад і набывае асаблівую папулярнасць у джазавых кампазіцыях. Ён уяўляе сабой, як адзначаюць даследчыкі, «разнавіднасць аднаіменна-пераменнага

мажору-мінору» з дадазенымі «блюзавымі тонамі» – у мажоры – III-, VII-, радзей V-, у міноры - VI+, V-, радзей - III- [3, с. 118] (Прыклад 7).

Вельмі распаўсюджаная з’ява ў народнай музыцы - ладавая пераменнасць ці пераменны лад. Калі параўноўваць гэтую з’яву з класіка-рамантычным танальна-гарманічным стылем, то можна знайсці паралелі з адхіленнямі і мадуляцыямі ў ім як сродкамі пераходу ў іншую танальнасць. Пераход у іншы лад на манадыійным узроўні ажыццяўляецца праз перамену тонікі ладу ці яго апорных тонаў - часовых устояў. Гукавы склад напеву часцей за ўсё у гэтым працэсе не змяняецца, але пераход з ладу мінорнага ўхілу ў мажорны ці наадварот звычайна адчуваецца вельмі выразна. Самым старадаўнім пераменным ладам лічыцца секундавы (пераход у лад з секундавай пераменнай устою), больш познія - квартавы і паралельны (адпаведна з квартавай і малатэрцавай пераменнай устою). Апошнія віды ладавай пераменнасці набылі даволі частую ступень ужывання ва ўсходнеславянскіх народных напевах, асабліва рускіх, украінскіх і беларускіх (Прыклад 8). Дастаткова познім відам пераменнага ладу можна лічыць і аднайменную пераменнасць, калі змяняюцца і вар’іруюцца гукі ладу пры адзіным нязменным устоі-тоніцы.

Спіс літаратуры:

1. Бычков, Ю. Н. Одноголосные диктанты : учеб. Пособие / РАМН им. Гнесиных. – М., 1997.
2. Сальфеджыя на матэрыяле беларускіх народных песень: метада. дапаможнік / склад. Смагін А. І., Галіцкая Н. П. – Мінск : Ін-т культуры 1997.
3. Серебряный, М. Сольфеджио на ритмоинтонационной основе современной эстрадной музыки / М. Серебряный. – Киев : Музична Україна, 1987.
4. Анталогія беларускай народнай песні / уклад. і прадмова Г. Цітовіча.- Мінск : Беларусь, 1975.