

НАТАЛІЯ ДАНЬШИНА

**«ЕТАЛОН ЗВУЧАННЯ»  
РЕНЕСАНСНОЇ ВОКАЛЬНОЇ МУЗИКИ**

Увага до старовинної музики, відображена зокрема у так званих «історичних концертах» ХІХ століття, зростає на початку ХХ ст. і спричинила зародження та формування окремого, особливого напрямку культури музичного виконання – «автентизму», зі своїми ідеологією, науково-теоретичними засадами та методичними працями, у яких систематизується накопичений досвід. З кінця ХХ ст. з'явилися перші творчі колективи цього напрямку і в Україні.

На відміну від «осучаснення» у другій половині ХІХ – початку ХХ століття музичних творів пізнього Бароко та класицизму шляхом їх виконання у великих концертних залах на нових акустично потужних інструментах, «автентичне» або «історично орієнтоване» виконавство має іншу ідейну настанову. Воно «переміщує» виконавця у минуле, пропонує йому відчувати дух рідної творчості епохи, проникнутися цим духом і відтворити у виконанні властивий твору стиль. Зверненням передусім саме до музики Бароко досягнуто дуже переконливого художнього результату: на засадах реконструкції відповідних епосів музичних інструментів та узгодження з їх звучанням вокальної манери співаків дивовижно змінився звуковий образ музичної культури Бароко. Тобто історично орієнтований напрям має важливу інформаційно-пізнавальну функцію – відтворення історично достовірного звукового образу музики відповідної епохи, що, своєю чергою, впливає на науково-теоретичні уявлення про естетико-стильові її характеристики. Адже у понятті музичного твору визначальним є його звуковий виявлення: лише у звучанні і лише в умовах художнього виконання музичний твір розкривається в усій повноті своїх властивостей, зокрема, стильових. Тому комплекс виконавських засо-

бів відтворення звукового образу музичного твору є одним із головних чинників стилеутворення та, водночас, – інструментом пізнання стильових закономірностей відповідної епохи.

На відміну від епохи Бароко, вокальна музика а сарпелла Ренесансу не має підтримки з боку аутентичного інструментарію і, крім того, вирізняється особливою системою запису, нетрадиційним інтонаційним строем, незвичними звуковисотною та метроритмічною системами тощо. Все це вимагає спеціального освоєння та суттєво ускладнює контакт сучасного виконавця із ренесансними музичними шедеврами. Внаслідок повного витиснення, у свій час, музики Ренесансу з культурного середовища музичним мистецтвом наступної доби Бароко уявлення науковців та шанувальників мистецтва про естетику, художній зміст і стиль доби Відродження спиралися на трактати та естетичні декларації видатних діячів культури і формувалися на зразках шедеврів, насамперед, живопису, архітектури й літератури. Стильова картина була неповною, бо музика «мовчала».

Отже, відтворення звукового образу музики Ренесансу стало одним з видатних досягнень історично орієнтованого виконавства. Але комплекс виконавських засобів відтворення вокального твору доби Відродження є досить складним і тісно пов'язаним з вирішенням питань науково-теоретичного плану, таких як: питання поняття тексту музичного твору, питання «перекладу» з однієї стильової мови на іншу (проблема «переводимості»), питання стилю та стилістики, техніки композиції, музичного хронотопу, взаємодії «слова та музики», звуковисотної (модальної та тональної) та метро-ритмічної організації музичної тканини, впливу умов жанру твору тощо.

В Україні формування такого комплексу ускладнюється базою фахової підготовки музиканта-виконавця. У Західній Європі діють спеціальні музичні навчальні заклади, де

готуються фахівці для виконання музики часів Середньовіччя, Ренесансу, Бароко – окремо для кожної епохи. Проте в Україні професійна підготовка музикантів традиційно проводиться на ґрунті музики класико-романтичного стильового шару та, частково, пізнього Бароко, але ж із застосуванням до музики Бароко тих же самих методик, що і до класико-романтичного стилю. Таким чином, у нашій країні фахова підготовка спеціалістів в області історично орієнтованого виконання старовинної музики відсутня. Єдиним винятком є діяльність кафедри старовинної музики НМАУ імені П.І. Чайковського (клас клавесину).

Музика доби Відродження лише починає виконуватися в Україні, і пошуки відповідних виконавських засобів теж лише нещодавно розпочалися. Але без стилістично достовірної художньої звукової реалізації ренесансних музичних творів науково-теоретичні уявлення про їх стилістику можуть бути неточними, навіть помилковими.

Є чимало прикладів, у яких виконання музичного тексту не відповідає професійним редакторським версіям. Одним із таких прикладів є початок частини “*Christe eleison*” з меси Папи Марчело Джованні Палестріни. Зокрема у публікації меси за редакцією “*Veb Breitkopf und Hartel Musikverlag Leipzig*”<sup>1</sup>, такти з 25 по 32 першої частини якої ми наводимо, виставлено чотиридольний регулярний метр і запропоновано підтекстовку (приклад 1) Мелодичним тематичним ядром розспівується слово “*Christe*”. Пропоста цього мотиву з першого такту прикладу проходить у верхньому і найнижчому голосах. Риспоста звучить у другому і третьому голосах. Якщо не брати до уваги виставлені редактором тактові ризики, то виявляється істинна метрична структура цього мотиву – 3 + 3 + 2 (за одиницю пульсації беремо половину тривалість). Саме така логіка

---

<sup>1</sup> Giovanni Pierluigia da Palestrina Missa Papae Marchelli: fur sechsstimmen gemischten Chor / Herausgegeben von F. X. Haberl / Veb Breitkopf & Hartel Musikverlag Leipzig : Breitkopf & Hartel Partitur. – (Bibliothek № 894).

спостерігається у виконаннях цього фрагмента вокальними ансамблями. Тому в їх версіях склад “*ste*” переноситься на «сильну долю» другого «тридольного такту». Очевидно, що таке незбігання редакторської та виконавських версій є не випадковим. Тактових рисок за часів Дж. Палестріни ще не було, тож у «живому» виконанні виявилася справжня тридольна пульсація, яку неможливо відчутти якщо не інтонувати музичний текст.

Приклад 1.

The image shows a musical score for the phrase "Christe eleison". It consists of six staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "Chri - ste e - lei - son, Chri - - - ste e - - - lei - - -". The second staff is another vocal line with lyrics: "Chri - - ste e - lei - - son, Chri - ste e - lei - son,". The third staff is a piano accompaniment with lyrics: "Chri - ste e - - - lei - - - son, Chri -". The fourth staff is another piano accompaniment with lyrics: "Christe e - - - lei - - -". The fifth staff is a piano accompaniment with lyrics: "Chri - ste e - - - lei - son, Chri - ste e - - -". The sixth staff is a piano accompaniment with lyrics: "Chri - ste e - lei - - - son, Chri - ste e - lei - - - son,". The score is in a 3/8 time signature and features a complex rhythmic pattern with many rests.

Якщо дотримуватися запропонованого в редакції тексту варіанту підтекстовки, то співати дуже незручно, тому що склад “*ste*” приходиться на слабку долю. Це заважає рівномірному руху музичної тканини і додає ефекту синкопи.

Отже, звукова реалізація музичних текстів виконавцями справді впливає на загальні уявлення про стилістику композицій. У цьому контексті розгляд у статті такого поняття як «еталон звучання» ренесансної вокальної музики видається винятково актуальним як для теоретиків, так і для практиків музичного мистецтва.

Очевидним є той факт, що ми ніколи повною мірою не зможемо бути впевненими, що описаний і репрезентований звуковий образ вокальної музики певної епохи буде повністю історично достовірним. В інструментальній музиці завдяки зразкам інструментів, що збереглися, та до-

кументальним підґрунтям для їх виготовлення можна точно відтворити тембр інструмента, з'ясувати технічні особливості гри на ньому. У вокальній музиці «прямої» можливості ми не маємо. Проте детальний аналіз усіх компонентів, які складають уявлення сучасного музиканта про еталон звучання ренесансної вокальної музики, дає змогу створити модель, яка найточніше відображає її стильові характеристики. Виявлення факторів формування такого еталону і є метою статті. У своїх пошуках будемо керуватися рекомендаціями авторів старовинних музичних трактатів, результатами багатолітнього дослідження цього питання зарубіжними фахівцями<sup>1</sup>, аналізом виконавських реконструкцій ренесансної вокальної музики всесвітньвідомими, авторитетними колективами історично орієнтованого спрямування ("Hilliard Ensemble", "Tallis Scholars", "Oxford Camerata", "Pro Cantione Antiqua", "Les Arts Florissants", "Gothic Voices", "Huelgas Ensemble", "The King's Singers", "Orlando Consort"). Окрім зазначених джерел, у статті використано результати музично-теоретичного аналізу першоджерел (мунускриптів, першодруків) та власного досвіду опрацювання й виконання вокальних творів доби Відродження вокальним ансамблем.

---

<sup>1</sup> Bottenberg W. Reading Early Music in original Notation: Report of a Team Research at the Music Department of Concordia University / W. Bottenberg. – Montreal : Concordia University Printing Services, 1983. – 110 p.; Hargis E. The Solo Voice in the Renaissance / Ellen Hargis // A performer's guide to Renaissance music / edited by Jeffery Kite-Powell. – 2 nd ed. p. cm. – Indiana University Press, 2007. – P. 3–14; McGee T. J. Medieval and Renaissance Music: A Performers Guide / T. J. McGee. – Toronto : University of Toronto Press, 1985. – 273 p.; Rooley A. Practical Matters of Vocal Performance / Anthony Rooley // A performer's guide to Renaissance music / edited by Jeffery Kite-Powell. – 2 nd ed. p. cm. – Indiana University Press, 2007. – P. 42–54; Planchart A. On Singing and the Vocal Ensemble II / Alejandro Planchart // Там само. – P. 28–42.

Систематизація отриманої різнобічної інформації дала змогу створити базу для виявлення основних факторів, якими формується наше уявлення про достовірне у стильовому аспекті звучання ренесансної вокальної музики. Назвемо таке звучання «еталоном», а факторами вважаємо:

1. Запис переважної більшості вокальних творів доби Відродження в певних театральних умовах, які відповідають природному звучанню людського голосу. Аналіз нотного матеріалу показує, що це було універсальною вимогою в музиці Високого Відродження, від якої почали відходити тільки в перехідний період (кінець XVI – початок XVII ст.), причому в перших таких зразках композитори передбачали використання людського голосу на незручних ділянках діапазону виключно як прийом для вирішення певних художніх завдань.

2. Умови виконання вокальних творів доби Відродження (акустика приміщень, церков, соборів, виконавський склад тощо), які не вимагали спеціальних засобів для посилення звука та потужності звучання. Тож кожен окремий голос звучав у межах своїх природних можливостей, без напруження. Згадаймо акустику середньовічних та ренесансних соборів, у яких чути навіть тихий шепіт, або уявімо зали палаців та домівок вельможних осіб, де звук посилювався завдяки реверберації. Тож логічним є вилучення з арсеналу виконавських засобів будь-якого форсування голосу. Залучення додаткових резонаторів голосу (створення так званого «куполу», використання «мікстового» звучання, якщо воно не є природним) теж не має логічного сенсу. Зручністю природного співу зумовлено легкість, плинність звучання, ясність обертонів та природне невелике вібрато<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Тут не йдеться про те, що ренесансна манера не потребує роботи з голосом, проте загострюється увага на необхідності використати природні його можливості.

3. Відповідно до засадничої ролі вербального тексту у виконанні вокальних творів, що визначено у старовинних трактатах та підтверджено багатолітньою практикою освоєння ренесансних композицій зарубіжними фахівцями, близькість звукоподачі до природного звучання людської мови стає можливою за умови зосередженості виконавців на ясному, чіткому донесенні слова. Задля досягнення цього використовується особлива техніка формування голосних та приголосних звуків. Голосні не потрібно «прикривати» чи «округлювати» для вирівнювання тембру (як це рекомендується у наших хорових і вокальних методиках). Голосні мають бути «відкритими», і кожна голосна повинна мати своє природне забарвлення (обов'язково з урахуванням специфіки вимови голосних конкретною мовою). Кожна з них повинна мати «своє місце» в артикуляційному процесі, до того ж, голосну слід «тримати» протягом довгих розспівів, не змінюючи її забарвлення. Це значно урізноманітнює темброву палітру голосу і робить його знову ж таки природнішим і зрозумілішим для слухача. Приголосні звуки мають вимовлятися чітко, твердо, за участю голосу, їх рекомендують навіть подовжувати для більш ясного їх донесення. Слід звертати особливу увагу на дифтонги та подвійні приголосні, які варто промовляти опукло. Якщо дотримуватися цих технічних вимог, виконання голосних і приголосних значно посилюється розмовний елемент у виконанні, що впливає на ясність донесення змісту тексту. Зазначимо, що цей компонент необхідного еталону звучання голосу в ренесансній манері є дуже важливим для українських виконавців. Адже основи формування голосних та приголосних звуків у нашій вокальній та хоровій школах є протилежними: максимальне подовження та прикриття голосних і швидке, навіть непомітне промовляння приголосних, які часто «загуюються». Унаслідок виконання цих технічних вимог досягається округлене, кантиленне, м'яке звучання, посилюється вокалізація, навіть на шкоду дикції, що характерне для вітчизняної виконавської традиції.

4. Особлива структура музичного тексту, завдяки якій у взаємодії мелодичної і вербальної строк виявляється унікальна природна властивість співацького дихання. За допомогою аналізу виявлено, що мелодична лінія вокальної партії у творах доби Відродження членується відповідно до смислової структури вербального тексту з утворенням цілісних тексто-мелодичних рядків. Важливою особливістю цих рядків є те, що при співі їх можна охопити єдиним дихальним циклом, без будь-якого напруження. Отже бачимо, що композитори враховували природні можливості людського дихання і спиралися на них при його організації та розподілі. Використання в ренесансній вокальній музиці «традиційного» для вітчизняної хорової культури «ланцюгового дихання»<sup>1</sup> є стилістично не коректним, тому що власне зміною дихання композитор виокремлює кожен текстову фразу.

5. Особлива атмосфера традиційного музикування, яка не вимагала спеціальних засобів для трансформації звучання голосу (відсутність розподілу на публіку і глядачів, у нашому розумінні, тобто явища «концерту»). Атмосферу музикування, специфічного музичного «спілкування», яке спрямоване не на слухача, не «назовні», а ніби «всередину», дуже важко відтворити в сучасних умовах концертних залів. Проте у рідкісних випадках, коли це вдається, щирість, наївність та безпосередність виконання примушують слухачів вірити, що почуте є чимось «правдивим», «справжнім», «не штучним». Неможливо також технічно пояснити, чому співак, який достеменно проник у зміст тексту, його образи та має своє ставлення до нього, звучить переконливіше для слухача, ніж той, що співає тільки музичний текст, не розуміючи його значення.

---

<sup>1</sup> Вокально-хоровий прийом, який застосовується тоді, коли тривалість звучання фрази перевищує фізичні спроможності співацького голосу.



6. Високий рівень ансамблювання, що диктується особливостями старовинної системи нотного запису. Такі фактори, як відсутність загальної партитури у старовинних манускриптах, специфіка мензуральної ритміки, орієнтація в системі пропорцій свідчать про те, що тогочасні музиканти мали чудові навички злагодженого ансамблевого співу. Ця властивість виконання є одним із проявів ренесансної гармонії світосприйняття, у широкому розумінні. У сучасному виконанні дуже важко відтворити необхідну ансамблеву рівновагу. За відсутності диригента (відомо, що диригент, у нашому розумінні цього поняття, з'явився лише у ХІХ ст.), збалансованість голосів в ансамблі є результатом багатолітньої кропіткої праці. Для досягнення такої збалансованості необхідними елементами є спільне відчуття музичної пульсації (обов'язково великими тривалостями, на відміну від пульсації дрібними тривалостями, характерної для вітчизняної виконавської школи), тембральна рівновага голосів (одноманітні за формуванням, забарвленням та силою подачі голосні звуки), однакова артикуляція (одноманітні та одночасні штрихи, атака звука, вимова приголосних тощо), абсолютна однастайність у питаннях виконавської реалізації всіх елементів музичного образу твору. Ці фактори є принциповими для вокального ансамблю будь-якої жанрової спрямованості, проте в музиці доби Відродження досягнення ансамблевої єдності на усіх рівнях є необхідною історично достовірною складовою виконавського стилю.

7. Спів ансамблю в інтонаційній системі, музичному строї, характерному саме для певного історичного періоду та певної країни або регіону. Необхідно усвідомлювати, що сучасні уявлення про чистоту інтонування базуються на рівномірно темперованому строї, який є надбанням більш пізніх епох. Система інтонування в хорі, за К. Пігровим та П. Чесноковим, яка вже багато років використовується в нашій країні для абсолютно усіх жанрів хорової музики

*a cappella*, незалежно від часу їх історичного походження, теж розрахована лише на музику ХІХ і частково ХХ століття. Цікавим фактом є те, що висота ноти «ля» першої октави до кінця ХVІІІ століття відповідала частоті 415 Hz, на відміну від звичного для всіх 440 Hz, причому це значення не було універсальним, різнилося в різних національних музичних школах. Крім того, у різних регіонах Європи використовувалися й різні системи темперації. Отже, очевидним є те, що історично достовірне звучання вокальної музики доби Відродження неможливе без співу в належній інтонаційній системі, з урахуванням часової та регіональної специфіки.

Зазначені фактори впливу на формування «еталону звучання» ренесансної вокальної музики не є єдино можливими. Проте вони стали важливими критеріями достовірності і достатньою базою для певних висновків, на основі яких можемо розробити комплекс виконавських засобів відтворення історично достовірного у стильовому аспекті звукового еталону вокального твору доби Відродження.

Отже, основною характеристикою людського голосу в ренесансній вокальній манері вважаємо природність звучання. Ця якість виявляється як в особливостях викладу музичного матеріалу (теситура, структура текстомелодичних фраз), так і в умовах тогочасного музикування (акустика, виконавський склад, призначення жанрів тощо). Природність звучання можна вважати складовою ренесансного стилю в широкому його розумінні. Адже ця якість є відображенням однієї з найважливіших естетичних позицій доби Відродження – віри в Людину як найвище творіння Боже, яке Господь створив подібним до Себе, захоплення її красою, силою, невичерпною винахідливістю і здатністю творити. Це визначається терміном «антропоцентризм» – світобачення, у якому «людина є мірою всіх речей». Навіщо змінювати, трансформувати те, що дано людині від Бога і є, таким чином, природною властивістю? Можна вдосконалювати і розвивати свої природні здібності, проте слід залишатися вірним собі справжньому.

Епоху Відродження називають епохою гармонії, яку, мабуть, ніколи пізніше світ уже не знав. Можливо, саме тому таким важливим елементом звучання стає ансамбль – рівновага, злагодженість, збалансоване поєднання усіх голосів в хорі *a cappella* та голосів з інструментами в музиці з акомпанементом. Високий рівень ансамблювання в усіх проявах цього поняття є однією з найважливіших складових еталону ренесансного звучання.

Зазначимо, що запропоноване у статті розуміння «еталону звучання» ренесансного вокального твору є дуже незвичним для українського співака, вихованого на еталоні майже протилежному. Дослідник В. Ємельянов визначає його так: «Еталоном європейського академічного (*опера-концертного*) співацького тону будемо називати певне усереднене сумарне слухове уявлення про співацький тон, який формується на базі багаторазового прослуховування кваліфікованих вокалістів»<sup>1</sup> (курсив – Д. Н.) Проблемою є дуже часта екстраполяція цього еталону звучання на музику попередніх епох. Але тепер очевидним є те, що таке звучання голосу не може стати основою історично коректного виконання вокального твору доби Ренесансу, яке передбачає особливий підхід. Унаслідок цього в сучасному вітчизняному виконавстві виникає протиріччя між вимогами комплексу виконавських засобів, необхідних для втілення звукового образу вокального твору доби Відродження, і комплексом виконавських засобів традиційної музичної освіти, які базуються на музичному досвіді класико-романтичної епохи. Це виявляється в таких конкретних позиціях, основоположних для формування певного типу звучання хору чи ансамблю: виконавський склад, вокальна манера, співацьке дихання, артикуляція, вимова вербального тексту, стрій, інтонація, метро-ритмічна організація, специфіка роботи з художнім текстом тощо.

---

<sup>1</sup> Ємельянов В. В. Развитие голоса. Координация и тренаж / Виктор Вадимович Емельянов ; оформ. обложки А. Лурье. – СПб. : Лань, 1997. – С. 24.

Отже, комплекс виконавських засобів опрацювання вокального твору доби Відродження необхідно адаптувати до умов недиференційованого у стильовому аспекті музичного виховання українського фахівця-виконавця.

Підкреслимо також, що складність та багатоступеневість означеної проблеми вимагає свідомих дій виконавця, що призводить до певної раціоналізації творчого процесу. Поєднання виконавської та дослідницької роботи в діяльності музиканта-виконавця – це нові норми, які, завдяки розвитку історично орієнтованого виконавства, поступово входять у загальну музичну практику. Зі свого боку історично орієнтоване виконавство завдяки реконструкції звукового образу музичних творів доповнює і коректує музично-теоретичні уявлення про музичний стиль доби Ренесансу.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Емельянов В. В. Развитие голоса. Координация и тренинж / Виктор Вадимович Емельянов; оформ. обложки А. Лурье. – СПб. : Лань, 1997. – 192 с.
2. Bottenberg W. Reading Early Music in original Notation: Report of a Team Research at the Music Department of Concordia University / W. Bottenberg. – Montreal : Concordia University Printing Services, 1983. – 110 p.
3. Hargis E. The Solo Voice in the Renaissance / Ellen Hargis // A performer's guide to Renaissance music / edited by Jeffery Kite-Powell. – 2 nd ed. p. cm. – Indiana University Press, 2007. – P. 3–14.
4. McGee T. J. Medieval and Renaissance Music: A Performers Guide / T. J. McGee. – Toronto : University of Toronto Press, 1985. – 273 p.
5. Rooley A. Practical Matters of Vocal Performance / Anthony Rooley // A performer's guide to Renaissance music / edited by Jeffery Kite-Powell. – 2 nd ed. p. cm. – Indiana University Press, 2007. – P. 42–54.
6. Planchart A. On Singing and the Vocal Ensemble II / Alejandro Planchart // A performer's guide to Renaissance music / edited by Jeffery Kite-Powell. – 2 nd ed. p. cm. – Indiana University Press, 2007. – P. 28–42.

**Наталія Даньшина.** «Еталон звучання» ренесансної вокальної музики. Розглянуто фактори, які формують уявлення про еталон звучання вокальної музики доби Відродження в контексті історично орієнтованого напрямку виконавства. Визначено проблему неможливості втілення цього еталону в умовах традиційної фахової підготовки музикантів-виконавців. Досягнення коректного у стилевому аспекті звучання вважається одним із найважливіших завдань у відтворенні історично достовірного звукового образу ренесансної музики, що суттєво впливає на науково-теоретичні уявлення про естетико-стильові її характеристики.

**Ключові слова:** історично орієнтований напрямок виконавства, вокальний твір доби Відродження, «еталон звучання».

**Наталья Даньшина.** «Эталон звучания» ренессансной вокальной музыки. Рассматриваются факторы, которые формируют представление об эталоне звучания вокальной музыки эпохи Возрождения в контексте исторически ориентированного направления исполнительства. Указана проблема невозможности воплощения этого эталона в условиях традиционной профессиональной подготовки музыкантов-исполнителей. Достижение корректного в стилевом аспекте звучания считается одним из важнейших условий воссоздания исторически достоверного звукового образа ренессансной вокальной музыки.

**Ключевые слова:** исторически ориентированное направление исполнительства, вокальное произведение эпохи Возрождения, «эталон звучания».

**Nataliya Danshyna.** The “Standart of the Sound” of Renaissance vocal Music. The factors which form idea of a standard of Renaissance vocal music sounding in a context of historically informed performance are considered in this article. The problem of impossibility of an embodiment of this standard in the conditions of traditional training of Ukrainian musicians is specified. Achievement of correct sounding in style aspect is considered one of the most important conditions of a reconstruction of historically reliable sound image of the Renaissance vocal music.

**Key words:** historically oriented performance practice, the renaissance vocal piece, the “standart of the sound”.