

*Касян В. М.,  
аспірант Київського національного університету культури і мистецтв*

## **СПІВ А CAPELLA: ІСТОРИЯ ВИНИКНЕННЯ**

*У даній статті висвітлюється питання зародження та історичного розвитку специфічного жанру вокальної музики без інструментального супроводу – акапельного співу.*

*Ключові слова: спів без супроводу, a capella, вокальна формація.*

*В данной статье рассматривается вопрос зарождения и исторического развития специфического жанра вокальной музыки без инструментального сопровождения – акапельного пения.*

*Ключевые слова: пение без сопровождения, a cappella, вокальная формація.*

*This article discusses the origin and historical development of a particular genre of vocal music without instrumental accompaniment – a cappella singing.*

*Key words: singing without accompaniment, a cappella, vocal formation.*

Спів як один з найдавніших видів мистецтва у процесі своєї історичної еволюції зазнав безліч різноманітних метаморфоз, проте є фундаментальні основи, які залишаються незмінними. Вокальне мистецтво визначають як виконання музики за допомогою голосу або ж мистецтво передавання засобами співацького голосу (на відміну від інструментальної музики) художнього змісту музичного твору. Спів може бути сольним, ансамблевим (дует, тріо, квартет, квінтет), хоровим, а також із супроводом чи без нього. Спів без супроводу, починаючи приблизно з XVI ст., називають акапельним (a capella). Питання акапельного співу значною мірою висвітлювалося у науковій літературі України та зарубіжжя. Зокрема О. М. Скопцова розглядала вокальне мистецтво у розрізі народно-хорової традиції [14], М. І. Сибірякова-Хохловська досліджувала методики формування поліфонічного слуху [13]. Велика кількість уваги приділялася становленню української пісні у роботах М. П. Мозгового [10] та Н. Г. Гречухи [6]. Проте до цього часу тривають дискусії стосовно історичних витоків акапельного співу, як і щодо походження самого терміну «a capella». З'ясування вищезазначених проблем і має на меті подана стаття.

Розглянемо найпоширеніші точки зору стосовно походження терміну «a capella». Більшість авторів сходяться на думці, що a capella – це скорочення від «alla capella», що з італійської мови дослівно можна перекласти «як у капелі», тобто співати так, як церковний хор. Світ релігії пов'язує історію появи терміну з іменем святого Мартіна Турського (народився приблизно 315 р. у Паннонії). Він прославився своїм гуманізмом та альтруізмом. Розповідають, що одного разу Мартін, повертаючись додому, зустрів жебрака, який замерзав від холоду, і віддав йому половину свого плаща. Пізніше Мартін став визначним релігійним діячем, прийняв духовний сан та продовжував піклуватися про бездомних і знедолених. Після смерті з часом його стали вважати одним із п'яти святих покровителів Франції (разом з Ремігієм Реймським, Діонісієм Паризьким,

Жанною д'Арк та Терезою із Лізьє), а плащ святого Мартіна (та половина, що залишилася в нього згідно легенди) став однією з реліквій французьких королів. Представники династії Меровінгів вибудували для цього плаща спеціальну споруду [8; 280]. Сам плащ у середньовічно-латинській мові називався "сарра", тому споруда для нього стала називатися "саррелла". Окрім плаща в цій споруді зберігалися інші символи королівської влади, державні скарби, печать і королівський архів. Згодом за аналогією до Паризької капели цим же словом стали називати й інші споруди, пов'язані з ушануванням святих мощей. З іншого боку, етимологічний словник російської мови пов'язує італійське сарра з видом головного убору, розповсюдженого у XVIII ст., таким чином капела була названа за схожістю своєї форми з цим головним убором [16; 123]. Також існує думка, що «капелла» утворено від давньо-руського «капъ» або ж «капа». Словник В. І. Даля означає капъ як міру хліба. Отже, можна сказати, що капъ – це давньо-руська одиниця виміру маси, відома з 1150 року. Капью також називали особливий стиль розпису церковних ікон, який передбачав «викрапування» образів, тому побутує думка і про те, що саме від цього викрашування походить назва «капела» – місце, де розміщені «викраплені» образи [1, 2]. Ця гіпотеза заслуговує особливої уваги з урахуванням розповсюдженості традиції акапельного богослужіння за часів Давньої Русі та збереження такої традиції в ортодоксальній церкві.

Капели будувалися в середньовічних церквах, у їх бокових прибудовах. Вони часто слугували усипальницями для окремих осіб чи цілих родів. Були також капели у вигляді окремих будівель, які розміщалися на кладовищах, у монастирях, у приватних будинках, у королівських палацах, при військових частинах, університетах, лікарнях. Таким чином слово "саррелла" ("сарелла") набуло значення каплиці, яка входить до складу іншої споруди або побудовану окремо. Проте слід зазначити, що переклад саррелла як каплиця (рос. "часовня") не завжди можна вважати коректним, оскільки каплиця – це християнська культова споруда без вітваря, в той час як саррелла часто має вітвар, тобто є повноцінною церквою. Відмінною рисою капели швидше можна вважати більш приватне призначення. Зазвичай, капела – це "домашня церква" якого-небудь сімейства чи установи. Знаменита Сікстинська капела була такою церквою для Ватикану. Відомою стала також капела Карла Великого, побудована в Ахені. Також капелою називають приміщення у бокових частинах храмів, які призначені для зберігання святих мощей та реліквій. Із латинської мови слово сарелла запозичили до інших європейських мов: французьке *chapelle*, німецьке *Kapelle*, англійське *chapel*, іспанське *capilla*, італійське *sarrella* [11; 120].

Пізніше значення слова було перенесено на хор, який співає в капелі під час богослужіння. Для французького слова *chapelle* таке значення зафіксовано у 1527 р. З цього часу розпочалася музична історія слова. Музичний термін сформувався у контексті "а сарелла", що можна розтлумачити як "співати так, як у капелі" (церковний хор), тобто без супроводу. Слово ж сарелла стало означувати співочий колектив. Зокрема, і зараз існує цілий ряд капел, наприклад, Державна академічна капела Санкт-Петербурга – найстаріший хоровий колектив у Росії. Пізніше капелами стали називати і ансамблі, до складу котрих входили не тільки співаки, але й інструментальні виконавці, а також різноманітні оркестри: придворні, театральні та інші. В Україні успішно функціонує Національна заслужена капела бандуристів України ім. Г. Майбороди. Зрозуміло, що

мова йде про спів з інструментальним супроводом, тому її творчість не належить до акапельної музики.

Слід зазначити, що традиційно спів без супроводу з давніх часів був поширений у народній творчості, оскільки за відсутності музичної освіти у виконавців з народу пісні і виконувалися без музичного супроводу – сольо чи колективно. Проте вважають, що завершення формування акапельного співу як жанру пов'язане з практикою богослужіння в Сікстинській капелі, де не використовуються музичні інструменти для супроводу церковного хору. У той час, як у старозавітному богослужінні використовували як спів без супроводу, так і супроводжуваний грою на музичних інструментах. Климент Александрійський звертав увагу на відмінність християнського богослужіння від єврейського та язичницького: «Мы же в качестве инструмента пользуемся для прославления Бога единственно мирным словом (Логосом), а не псалтирю уже... и не трубой, и не тимпаном, и не флейтой». У той же час Климент допускав можливість співу в супроводі ліри або арфи під час трапез.

У Середні віки акапельний спів панував у церковному хоровому мистецтві. Практика Західних та Східних Церков почала розходитися після впровадження у 660 р. з ініціативи папи Віталіана у західному богослужінні органного супроводу. Багатоголосся а саpella досягло найвищого розквіту в епоху Відродження – у майстрів нідерландської та римської шкіл церковної музики, як наприклад, Жоскен Дебре, О. Лассо, Дж. П. да Палестрина, О. Беневолі, Д. Скарлатті та ін. У світському вокальному мистецтві цей стиль був реалізований у мадригалах. У XVII–XVIII ст. до вокальних партій подекуди приєднували інструменти – солюючі або генерал-бас. Починаючи з XIX ст. термін відновлює своє втрачене значення: у творах стилю а саpella інструменти перестають вживатися, а сам стиль значною мірою ототожнюється з церковним стилем. У країнах Західної Європи старовинна музика а саpella вважається досконалою формою викладу церковної музики, сучасна церковно-співоча практика прагне наблизитися до ідеалу епохи Відродження. На Сході переважає спів без супроводу, проте в деяких церквах допускалося використання інструментів. Наприклад, у Ефіопській Церкві богослужіння до цього часу може проводитися як з акапельним хором, так і в супроводі сакральних інструментів, таких як барабан “кеберо”, дерев'яні палки “маквамія”, нерідко у поєднанні з ритмічними танцювальними рухами. Інструментальний супровід відомий також у богослужінні Коптської та Малабарської Церков. У традиції більшості Східних Церков (Візантія, Вірменія, Грузія, Сербія, Болгарія та ін.) використовується тільки хоровий спів а саpella.

В Україні спів а саpella розвивався від анонімних монодійних зразків до багатоголосних переважно авторських композицій, у тому числі твори М. С. Березовського, А. Л. Веделя, Д. С. Бортнянського. На початку XX ст. проводилися спроби введення до церковного співу інструментального супроводу російським композитором А. Т. Гречаніновим, який у 1917 р. написав «Демественну Літургію» із супроводом оркестру, органа та арфи, що викликало критику з боку проф. КДА свящ. В. Д. Прилуцького. На Помісному Соборі 1917–1918 рр. Гречанінов підняв питання про необхідність впровадження органа у православне богослужіння з метою “надання церковній службі більшої музичної краси, піднесеності та сили впливу на молитовний настрій...”. Також

звучали пропозиції про впровадження струнних щипкових інструментів – гуслі, арфи та ін. А. Д. Кастальський запропонував замінити впровадження органа на більш доступну по ціні фізгармонію. Проте в кінцевому результаті згоди дійти не вдалося і богослужіння, як і раніше, проводиться акапельно, залишаючи можливість використання музичних інструментів у духовній музиці поза богослужінням [6; 90].

У подальшому розвитку акапельний спів набував різних форм, залежно від регіональних особливостей та місця застосування. Наприкінці ХІХ – поч. ХХ ст. особливого розповсюдження набула течія, яку назвали госпел (від англ. Gospel – Євангеліє) – це вид музики, що походить від сольних одноголосних духовних гімнів північноамериканських баптистів на сюжети з Євангелія. Розвинувся в кінці ХІХ ст., однак особливу популярність одержав у 1930-х роках. Музика госпел — вокальна, гармонічна, складається на релігійні (християнські) тексти.

Пізніше з’явилося декілька течій, що походять від госпелу, зокрема сучасний госпел, міський сучасний госпел і модерний госпел. Деякі форми госпелу виконуються із супроводом електрогітар, барабанів та бас-гітари. Вокальний стиль госпел, який походить від експресивного речитативу проповідей пасторів, став основою стилю соул.

У наш час спів а саpella широко розповсюджений у всьому світі і презентований у різноманітних музичних жанрах: рок, популярна музика, джаз, фолк та ін. Тепер використовується не лише у церковній музиці, з якою традиційно асоціюють даний жанр. Існує велика кількість професійних колективів, а також університетських (студентських) гуртів, які одержали найбільше розповсюдження у США. Пітер Крістіан Люткін, декан Північно-Західного університету музики, сприяв популяризації акапельної музики у США, заснувавши Північно-Західний хор а саpella у 1906 р. Хор був першою постійною організацією такого роду в Америці. Потужний і широко відомий акапельний хор створив також Меліус Крістіансен з музичного факультету коледжу Св. Олафа (St. Olaf College) у Нортфілді (Міннесота). Хор був створений у коледжі як продукт місцевої лютеранської церкви, де Крістіансен був органістом і частково хор складався зі студентів прилеглої містечка. Успіх ансамблю надихнув також інші регіональні колективи. Таким чином “акапельний рух” швидко охопив усі Штати. Сьогодні акапельні колективи існують у всьому світі. Найвідоміші серед європейських колективів – Perpetuum Jazzile (Словенія), Політ пікети (Великобританія), Vjelleklang (Норвегія), Canal’do (Бельгія), Клара Fa Lindjo (Хорватія), Клара Sufit (Хорватія), Rajaton (Фінляндія), Bolyki Brothers (Угорщина), The Real Group (Швеція), SONO (Данія), Van Canto (Німеччина), Wise Guys (Німеччина), Viva Voce (Німеччина), Maybebor (Німеччина), Rock4 (Нідерланди), Polyphonics (Ірландія), Voces8 (Англія), The Swingle Singers (Англія), Fragile (Словаччина), Піккардійська Терція (Україна), Man Sound (Україна), Cosmos (Латвія), Pow Wow (Франція), Помста Монтесуми (Нідерланди), 4tet (Чеська Республіка), Vozes da Radio (Португалія), Асаpella Sens (Румунія), Out Of The Blue (Оксфордський університет) (Англія). Таким чином сформований окремий напрям акапельної музики – collegiate а саpella. Можна провести приблизну аналогію з українськими студентськими хорами. До цього часу не з’ясовано, де саме напрям був започаткований, але першопрохідцями у цій сфері вважають “Rensselytics” (створений 1873 р.) та “Whiffenpoofs” з Сльського університету (1909 р. заснування) [5; 11].

У ХХ ст. акапельний спів зазнав і деяких значних змін. Зокрема, у зв'язку з всеохоплюючим пошуком виконавської новизни відбуваються потужні спроби відшукати нові способи звуковідтворення людським голосом. Деякі виконавці розпочинають симулювати звуки музичних інструментів, шуми, біти та ін. Проводиться маса сонористичних експериментів. Одними з перших метод імітації музичних інструментів використовують "Mills Brothers". На ранніх записах гурту чітко вказано на етикетці, що всі звуки було зімітовано людським голосом. З часом такі колективи стали називатися вокальними формаціями, цим самим акцентуючи увагу на специфічності створюваної ними музики. Вокальною формацією називають вокальний ансамбль а capella, у якому кожен учасник є виконавцем власної індивідуальної партії, виконуваної лише одним солістом (без дубляжу голосів) та для якого характерним є:

- активне використання імітації голосом музичних інструментів, сонористичні експерименти;
- висока кваліфікація кожного учасника, здатність самотійно «витримати» складну, високотехнічну партію;
- злагодженість ансамблю при одночасному збереженні індивідуальної виразності кожної з партій та кожного виконавця;
- активне використання різноманітних гармонічних і поліфонічних засобів.

Певною мірою поняття вокальної формації межує з камерним хором, проте слід розрізняти ці колективи, адже камерний хор – це вокальний колектив відносно невеликого складу, який має ознаки камерних виконавців (солісти, ансамблі): особливою витонченістю, деталізацією виконання, динамічною і ритмічною гнучкістю. Невелика кількість учасників камерного хору (до 40 осіб) компенсується їхньою професійною підготовкою [3; 147]. Камерно-виконавський стиль базується на максимальному виявленні інтонаційно-сміслових деталей музики, він володіє великими можливостями у передачі найтонших ліричних мелодій, вимагає від виконавця високої музичної та загальної культури, здатності до витонченого нюансування голосу. Проте в камерному хорі, як правило, кожна партія виконується кількома солістами, на відміну від вокальних формацій, де повна відповідальність за виконання партії покладається на одного виконавця. Як правило, до складу вокальної формації входить шість солістів або більше. Рідше зустрічаються колективи з п'яти, дуже рідко з чотирьох учасників. Це пов'язано з дуже обмеженим технічним потенціалом такого колективу. Кількість учасників зумовлена, в першу чергу, технічними вимогами: шість учасників можна зобразити у вигляді формули  $4+1+1=6$ . Це означає, що у найпростішому гармонічному варіанті аранжування твору четверо учасників формують повноцінний акорд, один задає функцію (бас) і ще один виконує функцію соліста (співає сольну вокальну партію під акомпанемент інших п'яти учасників, так само, як у вокально-інструментальних ансамблях). Однією з найяскравіших українських вокальних формацій є "Піккардійська терція" (керівник В. Якимець). За словами керівника провідною темою творчості «Піккардійської терції» є фольклор. Сюди належать зразки не тільки українських народних пісень, але й фольклору інших народів. Колектив виконує пісні п'ятьма мовами. Проте жодна пісня у виконанні цього колективу не звучить банально чи нудно, адже застосовуються оригінальні аранжування та характерні засоби музичної виразності. До

кожного музичного твору додається часточка свого, унікального – починаючи від акапельної форми виконання та багатоголосся, завершуючи специфічною динамікою, ритмікою, м'яким та злагодженим поєднанням голосів, що зумовлює нове та свіже сприйняття давно відомих творів.

Таким чином, акапельний спів зазнав значних змін у процесі своєї історичної еволюції, починаючи з творчості народних виконавців. Одержав професійний розвиток у церковній музиці і продовжує розвиватися в наші дні у формі оригінальних експериментаторських гуртів – вокальних формацій. Проте в усі часи спів а саpella цінувався як високопрофесійний і витончений вид вокального мистецтва. У значній кількості релігійних течій визнається лише акапельний спів, оскільки голос вважають найдосконалішим музичним інструментом.

### **Література:**

1. Безклубенко С. Д. *Загальна теорія та історія мистецтва* / С. Д. Безклубенко – К., 2003. – 261 с.
2. Безклубенко С. Д. *Музы на ложе Прокруста* / С. Д. Безклубенко – К. : Мистецтво, 1988. – 200 с.
3. Булчевский Ю. С. *Краткий музыкальный словарь* / Ю. С. Булчевский, В. С. Фомин – С-Пб. : Музыка, 1998. – 461 с.
4. Воскресенский С. *Современные эстрадные ансамбли. Пособие по аранжировке* / С. Воскресенский, В. Киянов – М. : Советский композитор, 1975. – 143 с.: нот. ил. Вып. 5. – 1976. – 262 с.
5. Гаранян Г. А. *Аранжировка для эстрадных инструментальных и вокально-инструментальных ансамблей.* / Г. А. Гаранян. – М. : Музыка, 1983. – 237 с.: нот. ил.
6. Гречуха Н. Г. *Неоміфологічні тенденції в хоровому мистецтві України 80–90-х р. ХХ ст.* / Н. Г. Гречуха. – К. : 2003 р.
7. *Жития святых, изложенные по руководству Четых-миней св. Димитрия Ростовского.* – М. : Синодальная типография том "Октябрь" (день двенадцатый), "Житие святого Мартина Милостивого епископа Турского", книга вторая, 1904. – 301 с.
8. *История зарубежной музыки: Учебник. Вып. 5 / Ред. И. Нестьев.* – М. : Музыка, 1988. – 448 с., нот.
9. Макарова Л. Г. *Просторове сприйняття музики як чинник естетичного виховання* / Л. Г. Макаров // *Зб. наук. праць Інституту психології ім. Г. С. Костюка АПН України / За ред. С. Д. Максименка – 2003. – Т. V. – Ч. 7. – С. 171–175.*
10. *Мозговий М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні* / М. П. Мозговий – К., 2007. – 175 с.
11. *Music Perception: An interdisciplinary journal / Edited by Diana Deutch. — Berkeley: University of the California Press – 2007. – Т. 24. – № 3. – С. 10–12.*
12. *Протокол Соединенного заседания членов Подотдела по церковному пению Поместного Собора Православной Русской Церкви и Наблюдательного Совета Московского Синодального училища церковного пения от 8 декабря 1917 года: (Об употреблении органа за православным богослужением) // ЦВед. 1918. № 15–16. С. 88–94*
13. *Сибірякова-Хохловська М. І. Формування досвіду сприйняття поліфонії майбутніх учителів музики* / М. І. Сибірякова-Хохловська – К., 2007.
14. *Скопцова О. М. Становлення та особливості розвитку народного хорового виконавства в Україні (кінець ХІХ–ХХ століття)* / О. М. Скопцова – К., 2005.
15. *Словник іномовних слів* / За ред. О. С. Мельничука. — К. : Головна редакція Української Радянської Енциклопедії АН УРСР, 1974. – С. 150.
16. *Дрофа Н. М. Этимологический словарь русского языка. Происхождение слов* / Н. М. Дрофа, Т. А. Шанский, М. Боброва – М. : 2004. – 243 с.
17. *Юцевич Ю. Є. Музыка. Словник-довідник.* – Тернопіль : «Навчальна книга – Богдан» 2003. – 120 с.