

**ВОКАЛЬНІ ЗАСАДИ АНСАМБЛЕВОЇ СПЕЦИФІКИ  
БАНДУРНОГО ВИКОНАВСТВА**

*У статті розглядаються засади становлення ансамблевої специфіки бандурного виконавства через призму гуртового співу та його впливу на зміну співвідношення вокальних та інструментальних компонентів у бандурному мистецтві.*

**Ключові слова:** бандура, ансамбль, спів, вокальні стилі, репертуар.

С. В. ВИШНЕВСКАЯ

**ВОКАЛЬНЫЕ ОСНОВЫ АНСАМБЛЕВОЙ СПЕЦИФИКИ БАНДУРНОГО  
ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА**

*В статье рассматриваются основы становления ансамблевой спецификации бандурного исполнительства через призму коллективного пения и его влияния на изменение соотношения вокальных и инструментальных компонентов в бандурном искусстве.*

**Ключевые слова:** бандура, ансамбль, пение, вокальные стили, репертуар.

S. V. VYSHNEVSKA

**THE VOCAL BASIS OF ENSEMBLE SPECIFICATION OF BANDORE PLAYING**

*The article describes the process of the formation of ensemble specification of bandore playing through viewing company singing and its impact on the changes of correlation of vocal and instrumental components in bandore art*

**Key words:** bandore, ensemble, singing, vocal styles, repertoire.

Специфіка бандурного мистецтва передбачає використання досвіду як вокальних, так і інструментальних досягнень виконавської культури. Сучасний розвиток бандурного мистецтва потребує володіння вокалом на фаховому рівні, достеменного знання техніки професійного співу. Незважаючи на процеси удосконалення, бандура все ж залишається насамперед інструментом, що супроводжує спів виконавця. Поява ансамблевої форми виконання теж не змінила її основного вокально-інструментального статусу. Тому актуальним залишається визначення чіткої ієрархії співвідношення вокальної та інструментальної складових у бандурному репертуарі, аналіз їх розвитку та взаємовпливу.

Сьогодні різноаспектна проблема бандурного мистецтва розробляється в багатьох дисертаційних та наукових працях В. Дутчак, Н. Брояко, Н. Морозевич, Л. Мандзюк, К. Черемського, А. Омельченка, І. Панасюка, В. Мішалова, Н. Супрун, І. Дмитрук, С. Вишневської, М. Долгова та ін. Однак феномен співу в бандурному виконавстві потребує додаткової уваги дослідників.

Пропонована стаття ставить за мету дослідити проблеми вокальної складової в бінарній природі бандурного мистецтва, еволюції його іманентних ознак у творчо-інтерпретаційних процесах ансамблевого виду виконавства бандуристів.

Початок ХХ ст. репрезентував суттєві зміни у розвитку кобзарського мистецтва. Перший в історії кобзарства знаменитий виступ кобзарів та лірників на XII Археологічному з'їзді в Харкові у 1902 році, зініційований Г. Хоткевичем, ознаменував початок становлення ансамблевого бандурного виконавства на Україні. Згодом ідеї Г. Хоткевича були втілені у діяльність різноманітних ансамблів і капел (чоловічих, жіночих, мішаних) в Україні та в діаспорі. У другій половині ХХ ст. спостерігається новий етап розвитку бандурного мистецтва,

пов'язаний з академізацією всіх його сфер, концертними формами виконавства, удосконаленням інструментарію. Проте ансамблеве мистецтво бандуристів формувалося і на потужному ґрунті співочого сольного та хорового виконавства.

Періодом яскравого розквіту ансамблевого співу в українській культурі можна вважати останні десятиліття XIX століття, коли поліфонічно-підголоскове багатоголосся почало активно поширюватися в різних регіонах, поступово звужуючи сфери сольного та пісенно-романсового виконавства. Але безсумнівним є той факт, що основою ансамблевого служить сольний спів. Тому саме специфіка сольного співу стала основним формуючим чинником ансамблевого співочого стилю.

Аналізуючи сольне виконавство співаків-бандуристів, можна виділити декілька вокальних стилів: кобзарсько-лірницький – народні співці-професіонали; пісенно-романсовий (народжений у взаємодії народної виконавської традиції та новітньої міської музичної культури) – притаманний освіченим верствам населення та характерний міському побуту; власне народний (селянський). Принципового розмежування між ними немає, оскільки народно-фольклорні джерела є основою їх появи та розвитку. Ф. Колесса наголошував на цьому: «Українська народна музика дає погляд на довговікову дорогу, яку пройшов український народ у своєму духовному розвитку, та освітлює в історичній перспективі перехрещування культурних впливів, як вони йшли по собі, оставляючи слід в народній творчості... Українські народні пісні в'яжуться тісно з духовним життям українського народу, як його найсильніший вислів» [8, с. 19].

Проте кожен з цих стилів має властиві лише йому особливі характеристики. Виконавське мистецтво кобзарів передусім основною відмінною рисою мало використання власного супроводу (акомпанементу). Окрім цього, характерними є використання традицій речитативу, вільного ритму, індивідуальні орнаментні розспіви, епічність тематики, експресивна манера співу і т.ін.

Пісенно-романсовий стиль характеризується органічним поєднанням новітніх ладоінтонаційних ознак гомофонного стилю (використання гармонічного та мелодичного мінору) та діатонізмом і монодичними традиціями народної музики. Твори цього стилю мають, як правило, великий діапазон, поглиблений мелодизм, розширену ритмомелодіку (що, в свою чергу, вимагає від співака-бандуриста відповідних навичок володіння інструментом та голосом), але основним відмінним елементом є їхня підкреслено індивідуалізована образність – першопричина відсутності інваріантів.

Народний стиль зумів поєднати в собі основні елементи двох попередніх, що часто сприяло формуванню у виконавця особистого стилю виконання (не обмежуючи можливості прояву всіх граней таланту співака). Окрім цього, тільки народний (селянський) стиль часто поділяє свої репертуарні твори на *сучо* чоловічі та жіночі у виконанні.

Таким чином, якщо сольні співочі стилі характеризуються певними індивідуальними манерами виконавства, цілком залежними від особистості співака, то ансамблевий спів, використовуючи кращі традиції сольного, має більшу можливість репрезентувати нові стильові відгалуження та розмаїття манер виконання, які залежать від складу ансамблю, вокально-тембрової специфіки місцевості, переваги того чи іншого типу багатоголосся, специфіки інструментів.

Склад бандурного ансамблю можна визначити згідно з кількістю виконавців (дует, тріо, квартет, квінтет і т.д.), а також статевих та вікових особливостей (парубочий, дівочий, чоловічий, жіночий та мішаний). Аналогічна класифікація притаманна і вокальним ансамблям (співочьким гуртам). У передмові до збірки «Сто українських народних пісень села Скородинці на Тернопільщині» С. Стельмащук порівняв спів молодіжних гуртів (ансамблів): «Парубоцький спів на вулиці, як більш поширений, характеризувався гучним співом з довгим витягуванням кульмінаційних місць і закінчень, з розвинутим багатоголоссям. Парубоцький гурт найбільше кохався у піснях тягучих, з широкими музичними фразами, та в піснях маршового, похідного характеру.

Для дівочого гурту більш притаманні лірика, спокійний спів. Найчастіше виконували дівчата пісні з невеликим діапазоном, що, як відомо, характерне для більшості побутових

пісень. Вони не шукали у пісні ефектних місць, де можна довше й гучніше потягнути акорд чи співзвуччя. Проте дівочий спів був дуже привабливий, хоч виражальні засоби тут досить скромні. Переважно у дівочому співі чітко двоголося в терцію з розходженням у квінту чи октаву, або двоголося у сексту.

Мішаний гуртовий спів характеризується як щось середнє між парубоцьким і дівочим» [14, с. 5]. Ці спостереження проводилися в 50-х роках ХХ століття. Село Скородинці розташоване на землях Західного Поділля. Власне, зауваження точного географічного регіону, подане в попередньому прикладі, не випадкове. Різні історико-географічні регіони України мають свою мовну специфіку, яка впливає на ті чи інші особливості вокального звукоутворення при співі у виконавців цих місцевостей.

Аналізуючи вокальне мистецтво аматорських (автентичних) ансамблів бандуристів різних регіонів України, що репрезентують народний (селянський) стиль співу, слід відзначити, що це виконавство має ряд регіональних відмін, сформованих специфікою формантної структури місцевих говорів (зони концентрації мовних звукоутворень). Мовна специфіка лісостепової та степової зон характеризується глибоким грудним тембром, звукоутворення дещо задньопозиційне. Тому для народних виконавців Черкащини, східних областей і Подніпров'я характерний міцний звук та грудний тембр вокального забарвлення. Для Західного Поділля і Галичини притаманний більш легкий говір. Наближене до зубів звукоутворення (середньопозиційне) призводить до більш «світлого» звучання (часткове використання головного резонатора). У співі цей регіон характеризується використанням, крім грудного, головного регістру голосу. Подністров'я, лівобережні райони Дністра від східного Поділля до Галичини відзначаються передньопозиційною специфікою звукоутворення. Формування звука «на зубах» і, як наслідок, посилена артикуляція сприяє яскравому звучанню головного регістру як у розмовній, так і в вокальній фонації. Описана вокально-темброва специфіка торкається трьох основних принципів звукоутворення (мовного та співочого), але слід зазначити, що існує цілий ряд перехідних варіантів регіональних співочих стилів: карпатський регіон (гуцульський, підгірські, закарпатський стилі); галицький (Львівщина, частина Івано-Франківщини); лемківський (карпато-бескидський); поліський (волинський, житомирсько-київський і чернігівський); волинський (південь Волині і Рівненщини); наддністрянський; степовий; подільський [1].

Для бандурно-ансамблевого співу використовуються різні типи багатоголосся.

Однорідний ансамбль може виконувати унісонний спів з «орнаментуванням» мелодії (використання одним зі співаків – лідером – мордентів, трелей, форшлагів, глісандо і т.ін. на фоні «рівної» мелодії, яку виконують інші співаки).

Двоголосся типу втори, що є прообразом гомофонно-гармонічної фактури, може використовуватися як в однорідному ансамблі, так і в мішаному (мелодію веде група високих голосів – сопрано і тенори, а альти, баритони і баси вибудовують свою вокальну лінію на основі паралельної терції. Ознаки лідера тут відсутні, партії цілком рівноцінні між собою. Такий спів найбільш характерний для західноукраїнських регіонів.).

Багатоголосся з підголосковим співом (від гомофонно-гармонічного з елементами підголоскових розспівів до поліфонічного викладу).

Вокально-бандурне мистецтво репрезентоване сольним співом та ансамблевим співом (дуети, тріо, квартети, хори, капели). Аналізуючи концертні (конкурсні та фестивальні) виступи вокальних ансамблів, можна відзначити, що вокальні дуети як однорідні, так і мішані, представлені майже однаковою мірою. У той же час виступи вокального тріо, як правило, – жіночі, а квартети – чоловічі у переважній своїй більшості (мова йде про однорідні ансамблі). Власне саме така форма ансамблів стала практично традиційною і в вокально-бандурних ансамблях (про що свідчить переважаюча кількість жіночих тріо бандуристів).

Твори народно-побутового жанру в репертуарному тематичному розмаїтті містять зразки, для виконання яких потрібно виключно жіночий або виключно чоловічий склад виконавців. Важко уявити «чоловіче» виконання творів: «У перетику ходила», «Ой, одна я, одна», «Ой, зав'яла червона калина», «Червона рожа, трояка», «Ой, якби я горе знала», «Ой, мала я у коморі просо» та ін. Аналогічно жіночий склад не виконуватиме: «Дивлюсь я на небо»,

«Повій, вітре, на Україну», «Мав я раз дівчиноньку», «Взяв би я бандуру» та ін. Але чому найпоширенішою формою однорідних ансамблів є жіночі тріо та чоловічі квартети?

Робочий вокальний діапазон співака охоплює, в середньому, від двох до півтори октави. Якщо порівняти загальний діапазон фортепіано (рояля) – 7-8 октав, скрипки – приблизно 4 октави, духових інструментів – 3-3,5 октави, бандури – біля чотирьох октав і т.д., то людський голос значно відрізняється від цих обсягів. Відтак загальний діапазон оркестру (симфонічного, камерного) значно перевищить можливий загальний діапазон всіх наявних вокальних голосів (сопрано, мецо-сопрано, тенора, баритона та баса), який складе приблизно 4 октави. Крім цього, слід врахувати і той факт, що сила звука і тембральна міць голосу значно послаблюються у крайніх регістрах діапазону, на відміну від звучання інструментів. Саме тому використання поліфонії в інструментальному виконанні значно відрізняється від вокального багатоголосся.

Тільки мішаний ансамбль (хор) може дозволити використання і виконання повноцінних акордів широкого гармонічного викладу. Для однорідних виконавських груп використання поліфонії обмежується в основному вузьким гармонічним викладом акорду, що диктує, в свою чергу, невелику кількість голосових партій (щоб уникнути частого перехрещення голосових мелодійних ліній у партіях). Але навіть мішаний ансамбль не має змоги вільно використовувати протиставлення акордів різних регістрів або їх зміщення на декілька октав, що часто використовується в інструментальних творах чи оркестрових.

Чоловічі голоси поділяються на три основні групи згідно з тембровим звучанням – бас, баритон і тенор. Діапазон баса (в середньому): C (D) – e (f), баритона: G (A) – d<sup>1</sup> (e<sup>1</sup>), тенора: H (c) – f<sup>1</sup> (g<sup>1</sup>). Загальний діапазон чоловічих голосів обіймає дві з половиною октави, що дозволяє використання повного гармонічного викладу акорду у вузькому, іноді широкому, розміщенні. Таким чином, в ансамблевому розподілі партій три верхні звуки акорду виконуються тенором та баритоном (як правило: тенор I, тенор II та баритон; рідше: тенор, баритон I, баритон II). Тембральне забарвлення баса сприймається як логічна основа акорду.

Жіночі голоси поділяються на дві основні групи – сопрано і мецо-сопрано. Діапазон мецо-сопрано (в середньому): g (a) – c<sup>2</sup> (d<sup>2</sup>), сопрано: h (c<sup>1</sup>) – f<sup>2</sup> (g<sup>2</sup>). Загальний діапазон жіночих голосів – дві октави. Менший загальний діапазон, порівняно з чоловічими голосами, диктує використання неповного акорду (триголосся) переважно у вузькому розміщенні. Якщо зіставити діапазони мецо-сопрано та сопрано, то виразно постає «спільна зона» звучання, та частина вокального ряду, яка повторюється в обох типах голосів: h (c<sup>1</sup>) – c<sup>2</sup> (d<sup>2</sup>). Саме цей діапазонний проміжок дозволяє добитися ідеального унісону (при умові правильного тембрального підбору голосів), приємно збалансованої втори (спів у «терцію»).

Аналізуючи репертуар сучасних ансамблів бандуристів, відзначимо обов'язкову наявність народних пісень, що часто складають основу репертуару колективів, а також пісень-романсів, романсів, авторських творів різноманітної тематики. Жіночий квартет «Львів'янки» (Львів) разом з академічною манерою співу («Калино, покровителько любові») використовує академічно-естрадную манеру виконання («Дош», «Пам'ять»). Тріо «Вербена» (Черкаси) долучає до бандурного супроводу синтезатор та ритм-машину («Тополина пісня», «Я розкажу»). Використовуючи дзвони для виконання сучасної думи «Козацькі могили» та імітацію шуму моря і крику чайок у творі «Квіти моря», ансамбль «Дивоструни» (Луцьк) надзвичайно збагачує палітру образного сприймання слухача.

Отже, в особливостях формування ансамблевого співу бандуристів слід відзначити наступне: якщо сольні співочі стилі характеризуються певними індивідуальними манерами виконавства, цілком залежними від особистості співака, то ансамблевий спів, використовуючи кращі традиції сольного, має більшу можливість репрезентувати нові стильові відгалуження та розмаїття манер виконання, які залежать від складу ансамблю, вокально-тембрової специфіки географічної місцевості, переваги того чи іншого типу багатоголосся, специфіки інструментів.

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Бенч-Шокало О. Український хоровий спів : Актуалізація звичаєвої традиції : навчальний посібник / Олена Бенч-Шокало. – К. : Ред. журн. «Укр. Світ», 2002. – 440 с.
2. Брояко Н. Теоретичні аспекти виконавської техніки бандуриста / Надія Брояко. – Івано-Франківськ : обласна друкарня, 1997. – 150 с.
3. Вишневська С. В. Еволюція феномену співу в бандурній виконавській традиції : автореф. дис. ... канд. наук з мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Світлана Валентинівна Вишневська. – Львів, 2011. – 16 с.
4. Дмитрук І. І. Жанр перекладу та його різновиди в сучасному бандурному мистецтві : автореф. дис. ... канд. наук з мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Ірина Іванівна Дмитрук. – Львів, 2009. – 19 с.
5. Долгов М. О. Традиції та видозміни в кобзарстві Придніпров'я ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філологічних наук : спец. 10.01.07 «Фольклористика» / Долгов Микола Олексійович. – К., 1998. – 19 с.
6. Дутчак В. Г. Розвиток професійних засад бандурного мистецтва 1970–1990 років. Творчість і виконавство : автореф. дис. ... канд. наук з мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Віолетта Григорівна Дутчак. – К., 1996. – 24 с.
7. Жеплинський Б. М. Коротка історія кобзарства в Україні / Богдан Жеплинський. – Львів : Край. – 2000. – 196 с.
8. Колесса Ф. Музикознавчі праці / Філарет Михайлович Колесса. – К., 1970. – 554 с.
9. Мандзюк Л. С. Ансамблево-виконавська творчість бандуриста: мистецтвознавчий та психолого-педагогічний аспекти : автореф. дис. ... канд. наук з мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Любов Сергіївна Мандзюк. – Харків, 2007. – 18 с.
10. Мішалов В. Ю. Культурно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на харківській бандурі : автореф. дис. ... канд. наук з мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури» (Українська культура) / Віктор Юрійович Мішалов. – Харків, 2009. – 20 с.
11. Морозевич Н. В. Бандурне мистецтво як культурне надбання сучасності : автореф. дис. ... канд. наук з мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Ніна Василівна Морозевич. – Одеса, 2003. – 16 с.
12. Омельченко А. Ф. Розвиток кобзарського мистецтва в Україні : автореф. дис. ... канд. наук з мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Андрій Федорович Омельченко. – К., 1968. – 25 с.
13. Панасюк І. І. Творча діяльність С. В. Баштана в контексті становлення київської школи академічного бандурного виконавства : автореф. дис. ... канд. наук з мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Іван Васильович Панасюк. – Київ, 2008. – 16 с.
14. Сто українських народних пісень села Скородинці на Тернопільщині / [зап. С. К. Стельмащук]. – К., 1967. – С. 5.
15. Супрун Н. А. Деятельность и творчество Г. Хоткевича в контексте украинского народного музыкального профессионализма : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.03 «Музыкальное искусство» / Н. А. Супрун. – Ленинград, 1986. – 22 с.
16. Черемський К. П. Генеза і розвиток традиційних форм українського співоцтва : автореф. дис. ... канд. наук з мистецтвознавства : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Костянтин Петрович Черемський. – Харків, 2005. – 20 с.