

3. Осяяні талантом Соломії. До 55-річчя з часу заснування Тернопільського музичного училища імені Соломії Крушельницької / Керівник проекту, відповідальний за випуск М. Рудзінський. Тернопіль, 2013. 32 с.
4. Програма святкового концерту, присвяченого 100-річчю від дня народження співачки світової слави Соломії Крушельницької. Тернопіль: Тернопільська обласна друкарня, 1972.
5. Савак Б. Викладачі Тернопільського музичного училища імені Соломії Крушельницької: Біографічний довідник / Богдан Савак. Тернопіль: Терно-граф, 2008. 160 с. : іл.
6. Смоляк О. «Ігор Левенець: диригентська діяльність – це сенс мого життя» / Олег Смоляк // Свобода. 2012. №56 (2682). 13 липня. С. 8.
7. Смоляк О. Левенець Ігор Прокопович / Олег Смоляк // Тернопільський енциклопедичний словник / [Передм. Г. Яворського]. Тернопіль: ВАТ ТВПК «Збруч», 2004. Т. 1. А–Й. 695 с.
8. Смоляк О. Левенець Ігор Прокопович / Олег Смоляк // Українська музична енциклопедія / [Головний редактор Г. А. Скрипник]. Київ: вид-во НАН України. 384 с.
9. Смоляк О. Маєстро / Олег Смоляк // Соломія. 1998. №5. Квітень. С. 3.
10. Смоляк О. Продовжувач галицьких хорових традицій (Ігорю Левенцю – 70) / Олег Смоляк // Соломія. 2012. №2 (52). Червень. С. 3.

2.3. Струсівська заслужена самодіяльна капела бандуристів «Кобзар» під керівництвом Богдана Іваноньківа у фарватері української культури. Олег Смоляк, Наталія Овод

У період відновлення держави Україна вчені-музикознавці все частіше порушують питання, пов'язані з дослідженням питомого хорового мистецтва. Адже воно – це та

сфера духовної культури народу, без якої неможливе становлення й утвердження нації. Важливу роль у цих процесах відіграють регіональні провідні хорові колективи та їхні керівники. Без одержимості та самовідданості останніх високе мистецтво цих колективів не може зреалізуватися повною мірою. Одним із таких високомистецьких колективів є Струсівська заслужена капела бандуристів «Кобзар» під орудою заслуженого артиста України Богдана Іваноньківа. Саме за період його керівництва колектив досягнув мистецьких висот і став одним із найбільш затребуваних у концертних програмах не лише краю, а всієї України та зарубіжжя.

Струсівська заслужена капела бандуристів «Кобзар» під орудою Богдана Іваноньківа була в полі зору вчених-музикознавців та краєзнавців Олега Смоляка [8; 9], Олега Циглика [10], Василя Губ'яка [2], Дмитра Губ'яка [3], Петра Медведика [6], Ярослава Лемішки [5]. Вони висвітлювали творчу діяльність колективу під керуванням Богдана Іваноньківа на рівні констатації фактів, пов'язаних з концертними виступами та переліком його репертуару, без аналізу творчої діяльності колективу, зокрема ґрунтовного висвітлення методів роботи керівника з ним. Такий підхід до осягнення мистецького набутку не давав можливості осмислити її орієнтацію на професійне виконавство та оцінити її діяльність з точки зору хорового виконавства.

Мета дослідження – висвітлити творчу діяльність Струсівської заслуженої капели бандуристів «Кобзар» на рівні її концертної діяльності, підбору репертуару та основних методів роботи керівника з колективом.

У другій половині ХХ ст. в українському бандурному ансамблевому виконавстві помітне місце зайняла Струсівська аматорська заслужена капела бандуристів «Кобзар». У цей час вона була помітним творчим колективом не лише в Україні, але й поза її межами. Адже колектив ставав неодноразово лауреатом та дипломантом численних престижних всеукраїнсь-

ких, всесоюзних конкурсів та фестивалів, був творчою лабораторією для різного рівня методичних семінарів з питань роботи над вокально-хоровою технікою та специфіки підбору репертуару. Цьому колективу присвячено ряд публікацій у періодиці. Все це – заслуга її довголітнього художнього керівника, заслуженого артиста України Богдана Іваноньківа¹.

З осені 1972 р. Струсівську заслужену аматорську капелу бандуристів «Кобзар» очолив талановитий диригент – випускник Львівської державної консерваторії ім. М. В. Лисенка Богдан Іваноньків. Під його керівництвом капела досягла значних успіхів у підвищенні своєї майстерності. Підтвердженням цього є те, що відомий київський музикознавець Михайло Головащенко порівнював її виконавський рівень з виконавським рівнем Державної заслуженої капели бандуристів України. Зокрема, з цього приводу він зазначав: «...Майстерність хорового співу та гри на бандурі, розуміння змісту, стилю, колориту і характеру виконуваного, вміння створювати повнокровні, правдиві й переконливі художні образи, цього струсівським аматорам не позичати. Кожний виконаний ними твір відзначається повною довершеністю, художністю і навіть, як б сказав, співучістю, чистотою строю, акомпанемент – належною зіграністю, а виконання – справжнім натхненням. А в цілому вони

¹ Іваноньків Богдан Михайлович народився 20 січня 1945 р. в с. Ріпинці нині Чортківського району Тернопільської області. Закінчив Івано-Франківське музичне училище та Львівську державну консерваторію ім. М. В. Лисенка. З 1972 р. працював художнім керівником Тернопільської обласної філармонії. У 1975–1992 рр. – викладач Тернопільського музичного училища ім. Соломії Крушельницької. З 1994 р. – доцент Тернопільського педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Керував Струсівською заслуженою капелою бандуристів «Кобзар» (1972–1995), чоловічою хоровою капелою «Кооператор» (1976–1986) був керівником учнівського хору Тернопільського музичного училища (1975–1992) та студентського хору Тернопільського педагогічного університету (2005–2012). З 2014 по 2018 рр. – художній керівник та диригент камерного хору Тернопільської обласної філармонії. Заслужений артист України (1987), народний артист України (2017).

відрізнялися один від одного у той час лише тим, що перші – це професійні співаки, а другі – аматори, що з'їжджаються на репетиції до Струсова чи Теробовлі з декількох сусідніх сіл» [6, с. 696]. Висока оцінка такого відомого в Україні і авторитетного критика, як Михайло Головащенко, вказує на справжній професіоналізм виконавської майстерності струсівських бандуристів, на безперечне володіння ними вокально-хоровою технікою співу та грою на бандурі.

Своє високе виконавське мистецтво і багатющий репертуар Струсівська капела бандуристів продемонструвала на своєму творчому звіті, що відбувся 18 лютого 1991 р. в м. Києві. Після кожного виконаного капелою номера у залі лунали бурхливі оплески. Кошти від цього благодійного концерту були перераховані у фонд спорудження пам'ятника Тарасові Шевченку у Санкт-Петербурзі.

Простір для розширення репертуару капели дала весна 1985 р. – початок національного відродження України, коли зникли заборони на виконання власне питомого хорового репертуару. Вільно, без цензурних оглядок зазвучали у концертах капели стрілецькі пісні Михайла Гайворонського, Романа Купчинського, Левка Лепкого, більшість з них – в обробці Богдана Іваноньківа. Оновлений піснями національно-визвольних воєн репертуар посприяв тому, що в 1987 р. колектив був нагороджений Золотою медаллю з присвоєнням звання лауреата Всеукраїнського фестивалю самодіяльного мистецтва.

Важливою подією в історії Струсівської заслуженої капели бандуристів «Кобзар» під керівництвом Богдана Іваноньківа був великий концерт колядок та щедрівок в дні Різдва свят, що відбувся 1990 р. у Тернопільському палаці культури «Текстильник». У ньому прозвучали з концертної естради такі колядки християнського змісту, як «Голосить світу», «У Вифлеємі нині новина», «Бог предвічний», «По всьому світу стала новина», «Ой підемо, пане-брате», «Нова радість стала», «Не плач, Рахиле» та ін. Зауважимо, що це була перша

концертна програма церковних колядок і щедрівок, представлена струсівськими капелянами широкій увазі краян. Мистецький рівень виконання, вмiла художня iнтерпретацiя творiв були високо оцiненi.

Географiя концертної дiяльностi Струсівської заслуженої капели бандуристiв «Кобзар» пiд керiвництвом Богдана Иванонькiва розширювалася. Починаючи з 1976 р., колектив виступав у Києвi, Львовi, Берестечку, в Росiї (Москва, Пенза), у Бiлорусi, Латвiї, Естонiї, Литвi. Капела брала участь у вiдзначеннi Шевченкiвських днiв у Каневi на могилi Шевченка 1989 р. У цьому ж році вона була учасником Всепольського фестивалю у Хожовi, а також у с. Сокиринцях Чернiгiвської облaстi – на батькiвщинi кобзаря Остапа Вересая. Капеляни брали участь у вiдкриттi «Спiвочих полiв» у Тернополi, Хмельницькому, Полтавi, у Мiжнародному фестивалi фольклору в Києвi та iнших мiстах. В усiх мистецьких змаганнях вона ставала лауреатом чи дипломантом й отримувала схвальнi оцiнки вiд членiв журi та глядачiв.

З нагоди святкування 450-рiччя заснування Тернополя капеляни пiд вiдкритим небом виконували пiснi «За свiт встали козаченьки», «Коли ви вмирали, вам дзвони не грали» та iн.

Широкий резонанс мав спiльний концерт Струсівської заслуженої капели бандуристiв з Українським хором iм. Олександра Кошиця зi США у с. Саранчуки Бережанського району Тернопiльської облaстi, а також на освяченнi церкви в с. Рiпинцi тодi Бучацького району де народився художнiй керiвник колективу Богдан Иванонькiв. До речi, це була перша зустрiч хору iм. Олександра Кошиця на материковiй землi вiд часу його перебування в США.

1992 р. Струсівська капела бандуристiв пiд керуванням Богдана Иванонькiва двiчi гастролювала в Польщi, зокрема у Верхньому Шльонську, де, крiм свiтського репертуару, виконувався i духовний, зокрема колядки i щедрiвки, а також фрагменти зi Святої лiтургiї, що звучали у костелах.

Богдан Іваноньків, як художній керівник, очолив Струсівську капелу бандуристів, уже володіючи значним досвідом зі сфери хорового та сольного співу (за час навчання в консерваторії він мав можливість керувати відомими аматорськими колективами, зокрема хоровою капелою та чоловічим вокальним квартетом Львівського державного університету ім. Івана Франка, та вдосконалювати сольний спів під керівництвом професорки, народної артистки України Марії Байко та доцентки Одарки Бандрівської – племінниці Соломії Крушельницької). Глибокі знання сольного співу стали основою для досконалого володіння мистецтвом хорового співу з метою обов'язкового дотримання всіма учасниками хору єдиної манери формування звука, його відповідного резонування та утримування на глибокому диханні, дикції, строї, ансамблі та динаміці. На думку Богдана Іваноньківа, «хоровий спів як цілісний співацький процес, можна розчленувати на складові з метою виявлення функціонального значення кожної з них. Такий поділ втратив би смисл, якщо не буде прийнято до уваги, що всі компоненти хорової звучності перебувають у постійній взаємодії. Власне й основа роботи з хоровим колективом і полягає в тому, щоб вміти одночасно поєднати вокально-технічні засоби та художні завдання в єдине ціле. А грамотне оволодіння вокально-хоровими навичками дозволяє ставити все нові і більш складні художні завдання» [4, с. 147]. Зі слів Богдана Іваноньківа дізнаємося, що цей процес може стати органічним лише тоді, коли диригент постійно дотримується принципу послідовності і наступності в роботі з хором.

Основне завдання, яке ставив перед собою Богдан Іваноньків, керуючи на початковому етапі Струсівською капелою бандуристів, – навчити її учасників слухати себе під час співу, самокритично ставитися до нього і вміти зіставити свій спів зі співом інших учасників. Адже, як зазначає Сергій Попов, «розвинутий слух дає можливість співакам хору відрізнити добрий звук від поганого, а це необхідна умова ово-

лодіння вокальною культурою» [7, с. 65]. У таких випадках Богдан Іваноньків намагався словами пояснити те, що треба відчувати під час формування звука в процесі співу. Він, як фахівець, досконало знає будову голосового апарата, фізіологічні особливості голосу під час співу, процес формування співочого дихання, правила дотримання гігієни голосу.

Під час співу капели бандуристів Богдан Іваноньків постійно стежив за чистотою інтонації. Власне, на його думку, робота з колективом розпочинається зі шліфування чистоти інтонації, що є найважливішим моментом у процесі ансамблевого співу. Лише після подолання цього недоліку керівник повинен приступати до вироблення навичок формування емісії звука. Як зазначає Богдан Іваноньків, «проблема правильного співу полягає в тому, що його співочий апарат повинен правильно функціонувати, а співаку – одночасно контролювати за ним. Якщо в початкуючого співака-хориста здоровий організм, а відповідно і голосовий апарат, якщо він має добре розвинений від природи внутрішній слух, то він скоро зможе стати повноцінним співаком-ансамблістом» [4, с. 148–149].

З самого початку роботи зі Струсівською капелою бандуристів Богдан Іваноньків звертав особливу увагу на оволодіння правильним співочим диханням. У цьому аспекті він дотримувався положень видатного педагога Дмитра Аспелунга, який наголошував, що «...опора дихання – відчуття гіпнотичне. Це робота дихальних м'язів, яким чинять опір м'язи видихові. Отже, тут важливий одночасно і вдих, і видих, бо вони взаємозалежні. Одним словом, коли ми співаємо на видиху, то зразу контролюємо вдих, тобто робота м'язів постійно контролює взяття правильного дихання» [1, с. 25]. Богдан Іваноньків, власне, належить до того типу керівників, які вміють теоретично пояснити взяття дихання та показати його поступове використання на практиці, а особливо відчувати саме його взяття та використання іншими (маємо на увазі – хористами). Іваноньків часто звертав увагу на те, що в процесі

взяття дихання відчуття хористів бувають різними: одні звертають більше уваги на вдих, а інші – на видих. Тому контролювання керівником хору цього явища має бути прискіпливим. Уважність і вимогливість сприятимуть скеровуванню процесів у правильне русло.

На репетиціях Богдан Іваноньків також звертав увагу на вироблення навичок взяття дихання в залежності від фразування. У такому разі повинна відбуватись повна рецепція процесу і його цілковита корекція керівником хору цими процесами. Адже дихання треба завжди використовувати економно. Богдан Іваноньків при роботі зі Струсівською капелюю бандуристів завжди зауважував, що значний вплив на вироблення співочого дихання має фактор загального тону та настрою в колективі, а також справжнє розуміння учасниками капели кінцевого позитивного результату. Хоча при розмовній мові деякі голосні звуки виглядають досконалими, при співі вони вимагають відповідної корекції, зокрема особливої уваги потребує спів голосних «и», «е», «і», хоча ці звуки є незручними й позбавлені природної артикуляції, погано відтворюють довготу голосних. З цього приводу Богдан Іваноньків стверджував, що формування вищезазначених голосних звуків у кожного співака відбувається по-різному. Тому він пояснював часто кожному учаснику капели його індивідуальні вади при формуванні цих звуків на власному прикладі. Як він стверджував, основними вадами можуть бути: неправильне положення язика під час співу, не діафрагматичне дихання, інертне формування звука, надмірне спрямування стовпа повітря на голосові зв'язки тощо. Засвоєнню складних голосних звуків завжди повинні передувати прості голосні, а то й поступовий перехід від простих до складних. Богдан Іваноньків в процесі роботи з капелюю бандуристів використовував поєднання складних приголосних із голосними, що, в цілому, допомагає кращій артикуляції останніх. У цьому аспекті він завжди орієнтувався на Дмитра Аспелунга, який стверджував, що «комбінація голос-

них із приголосними пом'якшує атаку звука і викликає мікстове співвідношення реєстрів (перешкоджає їхньому формуванню)» [1, с. 65].

Богдан Іваноньків працюючи зі Струсівською капелою бандуристів, звертав особливу увагу на співочі дефекти, що проявляються найчастіше в носових, горлових та тремолоючих призвуках. Власне ці дефекти керівник повинен максимально вміло проілюструвати своїм голосом або описати їх словами. Це, без сумніву, дасть бажаний і скорий ефект. Відомо, що у правильному формуванні звука основну роль відіграє носовий резонатор, який стає підставою для заокруглення звука та згладження його гостроти. Використання звука повинно бути завжди помірковане, бо перебільшене використання резонатора надає співу носового призвуку, негативно впливає на темброве забарвлення і робить сам спів неприємним для слухання. Як зазначає Богдан Іваноньків, «...такого роду звучання негативно впливає на стрій та хоровий ансамбль» [4, с. 151]. Власне він, як вокаліст, вміє вчасно виявити причину такого співу і знає, як усунути її.

Богдан Іваноньків при роботі зі Струсівською капелою бандуристів звертав увагу й на необхідність позбування горлових звуків. Адже він добре знає причини їхньої появи — коли емісія стовпа повітря формується не в головному резонаторі, а лише в гортані. Тому він часто учасникам капели пояснював, що коли співак надмірно розширює прохід для виходу стовпа повітря, яке натискає з великою силою на стінки гортані, тоді утворюється неприємний звук: у першому випадку — здавлений, а в другому — форсований. Він завжди стверджував, що такого роду спів буде негативно впливати на хоровий ансамбль і його потрібно позбутися на самому початку роботи зі співочим колективом.

На репетиціях зі Струсівською капелою бандуристів Богдан Іваноньків часто працював із тими хористами, в яких був присутній тремолоючий звук. З цього приводу він зауважу-

вав, що такий звук – штучного походження і з'являється завдяки надмірному його форсуванню, при артикуляційних дефектах чи нервозності під час співу (це відбувається тоді, коли при співі гортань провокується синдромом страху. Тому тремлоючий звук виправити практично неможливо). Крім цього він ще підкреслював, що тремоло під час співу виникає через неправильну позицію гортані під час подачі стовпа повітря. У такому разі його можна позбутися способом усунення м'язових спазмів. А якщо тремоло з'являється через слабкість м'язів дихання, то їх можна зміцнити відповідними вправами. У таких випадках Богдан Іваноньків, як знавець співу, дотримувався пропозицій педагога-співака Людмили Шаміної, яка рекомендувала співати вправи на голосний «у» чи склади «ду», «ку», стежачи за рівністю звучання [11, с. 53].

У роботі зі Струсівською капелю бандуристів Богдан Іваноньків особливу увагу звертав на засвоєння «перехідних тонів». Він часто нагадував хористам про те, що ця робота вимагає значних зусиль тому, що кожен навіть найменш дефектний звук негативно впливає на чистоту інтонації та ансамблю зрівноваженість. Щоби вирівняти звуковий діапазон, він рекомендував співати верхні тони грудного регістру тихіше, дещо підсилюючи звучання тонів міксту, а при переході до головного регістру верхні тони міксту співати голосніше. Перехідні тони, за його твердженням, найчастіше припадають на два, часом й на три, а деколи й на один звук, і то лише у двох місцях діапазону. На його думку, один «поріг» знаходиться між грудним регістром і мікстом, а другий – між мікстом і головним регістром. Богдан Іваноньків постійно наголошував, що найважливішим досягненням у співі є вміння користуватися двома регістровими відтінками: з опорою на міцне дихання, на відповідний до нього стан діафрагми та високу позицію звука.

Крім володіння високою культурою співу, Струсівська заслужена капела бандуристів «Кобзар» виділялася з поміж ін-

ших хорових колективів й оригінальним репертуаром. Адже саме він був специфічним і вимагав особливого підбору в плані його адаптації до супроводу бандур, а також й інших народних музичних інструментів. Хоча, загалом, Богдан Іваноньків підбирав репертуар, зразу ділячи його на дві частини: хорові твори із музичним супроводом та твори без супроводу. До першої групи входили такі твори, як «Закувала та сива зозуля» Петра Ніщинського, «Граї моя, бандуро» братів Богдана та Івана Кравчуків, «Цвіте наш край» Мирослава Ляховича, «Взяв би я бандуру» Григорія Давидовського та ін. Доволі широко культивувалися твори без супроводу, зокрема галицьких композиторів та обробки українських народних пісень Миколи Леонтовича. Твори галицьких композиторів представляли «Крилець, крилець» Віктора Матюка, «Де Дніпро наш котить хвилі» Михайла Вербицького, «Огні горять» Ізидора Воробкевича, а також обробки українських народних пісень «На добраніч усім на ніч», «Тиха вода», «Гаю, гаю, зелен розмаю», «За річкою, за Дунаєм» Миколи Леонтовича та ін.

Особливе місце в репертуарі Струсівської капели бандуристів «Кобзар» під орудою Богдана Іваноньківа займала пісня без супроводу «Крилець, крилець сокола дай» Віктора Матюка. Цей хоровий твір виділявся серед інших композицій тонким ліризмом, глибоким душевним почуттям, чарівністю звукової палітри. Богдану Іваноньківу, як диригенту, був близький настрій цього твору через закоханість у природу рідного краю. Словесний текст двох перших строф, що розповідає про рідну хату, увінчану садочком, про квітучі береги річки Стрий, про ліси, діброви і гаї, і «верхи гір, що сягають зір», поступово динамізується диригентом від двох ріано до mezzo ріано. Цей звуковий потік Богдан Михайлович збагачує різними агогічними відтінками у середині фраз та мотивів, що робить сприйняття твору надзвичайно гнучким та емоційно чутливим.

На відміну від багатьох інших (професійних та аматорських) диригентів, які трактують цей твір спонтанно, виходячи із

емоційно прочитаного словесного тексту, Богдан Іваноньків розвиває музичну канву цього твору по висхідній і доводить її до прикінцевого forte, що звучить, як осанна природі рідного краю.

Треба зауважити, що цей твір є улюбленим не лише в середовищі галицької публіки, але й багатьох слухачів різних національностей. Адже його схвально сприймали й слухачі інших національностей в час гастрольних поїздок за межі України (в Російській федерації, в Прибалтійських республіках та ін.).

Доволі емоційно і привабливо звучав у виконанні Струсівської заслуженої капели бандуристів «Кобзар» й хоровий твір Ісидора Воробкевича «Огні горять». А спонукала Іваноньківа взяти цей твір до репертуару капели його драматургія, що побудована на зіставленні двох контрастних образів — радісної картини свята, де панують танці, музика, сміх і самотнього героя з його тяжкими роздумами про перебування далеко від Батьківщини.

Богдан Михайлович трактував цей твір засобами наскрізної поемної форми, де музика розвивається, виходячи із образності самого словесного тексту. Глибоко поетична словесна матриця вдало передавалася Іваноньківим художньо-виражальними засобами, з урахуванням усіх змін настрою, які панують у творі. Таким чином диригент розширював музичні рамки цієї композиції. А ще він постійно звертав увагу на декламаційні елементи, що тріольними звуками підкреслюють збуджений, схвильований стан душі.

Богдан Іваноньків трактував одноктний вступ-зачин, як лейтмотив усього твору, в якому акумулюється його основна ідея. Іваноньків виконує його у двічі повільнішому темпі, ніж це зазначено в партитурі. І це повною мірою виправдано. Адже, виходячи з його трактування, це дійсно звучить, як символічна преамбула. Опісля він характеристичними барвами створює ефект поступового наближення веселого гуляння (все

це втілюється засобами ущільнення хорової фактури та наростання динаміки).

Особливо вдалим у трактуванні Богдана Іваноньківа є третій епізод, в якому розкриваються художні образи засобами відповідної ілюстративності. Зокрема, після слів «і всі регочуться» диригент звертається до партії басів, які наслідують сміх, і зразу після цього дуже чітко тримає їх у рамках відповідного ритму, відтворюючи таким чином синкоповані мотиви своєрідного звукового наслідування танцю «гоп, гоп, га». Саме цей епізод й характеризує Богдана Іваноньківа не лише, як талановитого диригента, але і як майстра художньої інтерпретації твору.

Вдалим і цілком самостійним (без наслідування) було виокремлення диригентом Іваноньківим квартету солістів в епізоді «Тільки я неначе заклятий» з хорової групи капели, який є центральним у творі. Саме це в його трактуванні заслуговує на особливу творчу увагу. Саме завдяки цьому диригент влітає у хорову канву цього епізоду відчуття відчаю і безнадії, що в подальшому поступово переходить у трагічне затихаюче звучання.

У трактуванні зазначеного твору, без сумніву, розкрився талант Іваноньківа – інтерпретатора музики Ісидора Воробкевича, а одночасно й поезії Тараса Шевченка. Завдяки такій інтерпретації цей хоровий твір протягом десятиліть не виходив із концертних програм Струсівської заслуженої капели бандуристів «Кобзар» і привертав увагу багатьох слухачів своєю емоційністю та безпосередністю виконання.

Найбільш репрезентативним серед усього репертуару Струсівської заслуженої капели бандуристів «Кобзар» під керівництвом Богдана Іваноньківа був чоловічий хор із «Вечорниць» Петра Ніщинського «Закувала та сива зозуля». Цей твір маестро трактував як чотири контрастні розділи-картини, що служать своєрідними етапами музично-драматургічного розгортання. Перший розділ «Закувала та сива зозуля» Іваноньків інтерпретував, як картину, що вводить слухача в суворо-

епічну, драматичну атмосферу подій. Через те він, як диригент, дотримувався притишеної динаміки, підкресленого чіткого ритмічного малюнка, особливо у сфері музичного супроводу бандур. Все це в сукупності творило досить рухливий темп і надавало звучанню особливого напруження.

У другому епізоді «Ой повій, повій, та буйнесенький вітре» Богдан Іваноньків, як диригент, дотримувався тихого звучання, в якому вчувалися скорботні почуття та туга за батьківщиною. Особливо це проявлялося завдяки використанню диригентом широкої палітри агогічних і динамічних відтінків та суцільного ланцюгового співочого дихання.

Музику третього епізоду «А на Україні там сонечко сяє» Богдан Іваноньків трактував як раптовий проблиск надії полонених на скоре визволення. Тому він поступово активізував цю стрімку, висхідну секвенцію, що відтворюється унісоном хору і дублюється оркестровим супроводом. Все це він подавав динамічними засобами на подобу розкручування тугої сталльної пружини. Такого роду динамічне та агогічне наростання відбувалося до включення на гребені цієї хвилі дзвінкого солюючого тенора, що ніби впливає із щільного шару хорового багатоголосся і вводить у музику настрій надзвичайної світлості, «сонячності». Соло тенора Богдан Іваноньків намагався наситити яскравим мажорним колоритом і таким чином виділити з поміж інших епізодів хору.

Зміст останнього епізоду «Гей, як зачули турецькїї султани» Богдан Іваноньків трактує, як повернення в'язнів від мрій про щастя й свободу до суворої дійсності. Тут він власне драматизує сам твір завдяки вмілому поєднанню хору та інструментального супроводу. Богдан Іваноньків, як керівник Струсівської заслуженої капели бандуристів «Кобзар», майстерно поєднує імітацію тенорової партії із басовою на словах «султани», «кувати», «кайдани» та ін. Такого роду звучання стає особливо монолітним і набуває справжнього експресивного навантаження, передаючи почуття гніву до поневолювачів.

Твір Петра Ніщинського «Закувала та сива зозуля» Богдан Іваноньків зараховував до власного «золотого фонду», який сформувався в процесі підготовки репертуару зі всіма керованими ним хоровими колективами. За його словами, у цьому творі ніби акумульована найдраматичніша історія українського народу, частинкою якого він є й сам.

Отже, двадцятип'ятирічний період роботи Богдана Іваноньківа зі Струсівською заслуженою капелю бандуристів «Кобзар», без сумніву, є найуспішнішим у його творчій біографії і найзначимішим у становленні його, як професійного хорового диригента. Саме він, завдяки своїй ґрунтовній фаховій підготовці, зумів довести аматорський спів капели бандуристів до незаперечного професійного звучання. Тому Струсівська капела бандуристів «Кобзар» під орудою Іваноньківа протягом більше двох десятиліть була зразком хорового співу не лише для Тернопільської слухацької публіки, а й для багатьох професійних музикантів. А Богдан Іваноньків, завдяки своєму непересічному таланту, став одним із провідних українських професійних диригентів-хормейстерів, методика роботи з хором яких потребує подальшого наукового осмислення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аспелунг Д. Развитие певца и его голоса / Под ред. М. Львова. Москва–Ленинград: Государственное музыкальноеиздательство, 1952. 180 с.
2. Губ'як В. Студія «Кобзарик» – продовжувач виконавських традицій Струсівської заслуженої капели бандуристів / В.Губ'як // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка та Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Серія: Мистецтвознавство. 1(16). 2006. С. 60–63.
3. Губ'як Д. В. Грай, «Кобзарю». Наукове видання / Д.В.Губ'як. Львів: Вид-во «ТЕРУС», 2010. 280 с.
4. Іваноньків Б. До питання про роботу зі студентським колективом над вокально-хоровою технікою (із досвіду дири-

- гентської практики) // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Вип. 35. Актуальні проблеми викладання музичних дисциплін у вищій школі. Збірка статей. Київ, 2004. С. 147–152.
5. Лемішка Я. П. Диригентсько-хорова діяльність Богдана Іваноньківа / Я. П. Лемішка // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. / За редакцією О. С. Смоляка. Тернопіль: вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка. 2013. №1. С. 137–141.
 6. Медведик П. Маєстро Богдан Іваноньків / П. Медведик // Тернопілля 95. Регіональний річник / Упоряд. Г. Кунович, М. Ониськів. Тернопіль: вид-во «Збруч», 1995. С. 696–701.
 7. Попов С. В. Організаційні і методичні основи роботи самодіяльного хору. К.: держ. вид-во образотв. мистецтва і муз. літератури УРСР, 1961. 120 с.
 8. Смоляк О. Богдан Іваноньків – хоролий диригент, педагог / О.Смоляк. Тернопіль: вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2010. 90 с.
 9. Смоляк О. Творчий портрет Богдана Іваноньківа / О. Смоляк. Тернопіль: вид-во «Астон», 1996. 36 с.
 10. Цигилик О. Методика роботи Богдана Іваноньківа із камерним хором інституту мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка О. Цигилик // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство /за Ред. О. Смоляка. Тернопіль: вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2011. №2. С. 116–118.
 11. Шамина Л. Работа с самодеятельным хоровым коллективом. М.: Музыка, 1983. 136 с.