

Гао Чилін

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, м. Харків, Україна

ЖАНРОВИЙ КОНТЕКСТ ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ ІГОРЯ ШАМО

Гао Чилін. Жанровий контекст хорової творчості Ігоря Шамо

Хорову спадщину видатного українського композитора ХХ ст. Ігоря Шамо розглянуто крізь призму жанрової системи. Визначено жанрові пріоритети хорового доробку митця, їхні модифікації впродовж трьох періодів життєтворчості І. Шамо, еволюцію його стилю. Виявлено різноманіття моделей жанрової системи хорового спадку композитора: хорові пісні, цикли хорових мініатюр, хорова сюїта, хорова опера а cappella, різновиди кантат й ораторій. Підкреслено значимість розуміння жанру хорового твору для знаходження виконавської інтерпретації. Особливу увагу приділено новаторським творам композитора – хоровій опері а cappella «Ятранські ігри» та ораторії (сценічному концерту-виставі) «Скоморошини». Обґрунтовано, що в «Ятранських іграх» митець синтезував жанри сюїти, хорових сцен з народного життя й обрядового дійства в межах жанру опери, а в «Скоморошинах» – ораторії та концерту, надаючи театралізації цим жанровим різновидам.

Ключові слова: хорова творчість, жанр, жанровий синтез, жанрова система.

Gao Chiling. Genre context of Ihor Shamo's choral creativity

The purpose of this paper. The purpose of the study involves a thorough study on the genre system of choral heritage I. Shamo, as understanding the genre essence of choral work is an essential component of performing interpretation.

The methodology. Methodological principles are the principle of historicism, historical-contextual method, genre-style analysis and acmeological method in musicology, used to understand the top achievements of I. Shamo in the context of the evolution of artistic thinking of the artist.

The results. The genre system of I. Shamo's choral heritage consists of the genres of choral song, suite, choral cycle, cantata, cantata-poem, cantata-oratorio, choral opera а cappella, oratorio (concert-performance). The directions of the composer's creative search in the genre of choral song are connected with the usage of different choral compositions, appeal to the genres of lyrical song, stylization of ritual songs, romanticization of patriotic song. It is determined that the semantics of the first cycle of choirs а cappella by I. Shamo in the poem by I. Franko reveals the theme of the cycle

of the seasons, drawing a parallel with the stages of human life. For the choral cycle "Flying Cranes", the name of which is a symbol of unattainable happiness and, at the same time hope, the composer improves the techniques of sound recording, creates expansive melodic lines based on a synthesis of folk and romantic intonations. The third cycle of I. Shamo "10 choirs on the poems of Ukrainian poets" demonstrates the latest achievements of the artist in choral writing, timbre drama, the implementation of the principles of working with folk poetic sources, characteristic of the "second wave of folklore". It is substantiated that the unity of the "Carpathian Suite" of the composer is promoted by: tonal plan, contrasting tempo drama and artistic sound images, intonational unity based on the theme of Ukrainian folk models. Based on the author's genre definitions of the "Yatran Games", it is determined that in I. Shamo's choral opera а cappella there is a synthesis of genres: suite, choral scenes originated from folk life and ceremonial action under the auspices of the opera genre. It was found that among the genres of orchestral and choral compositions of the artist – cantata, cantata-poem, cantata-oratorio, which is dominated by civic themes. Innovative is the work of I. Shamo "Skomoroshyny", which synthesizes the genres of oratorio and concert, with theatricalization of these genres. The choral opuses showed such features of the artist's style as the synthesis of genres, the tendency to cyclicity, reliance on national roots, the creation of author's melodies, where deep folklore manifestations, sprechstimme, sonorism, aleatorics.

The scientific creativity lies in the analysis of the components of the genre system of I. Shamo's choral heritage, in the awareness of the genre phenomenon of each choral work and in the identification of the evolution of the artist's style.

The practical significance of the obtained results is due to the need to determine the genre of choral work to create a performing interpretation.

Keywords: choral creation, genre, genre synthesis, genre system.

Актуальність теми дослідження. На початку ХХІ ст. посилюється інтерес до творчості українських композиторів, доробок яких засвідчував новаторські пошуки у вітчизняній культурі 70–80-х рр. ХХ ст. Ідеться передусім про таких митців, як І. Шамо, який створив першу українську хорову оперу а cappella, І. Карабиць, у творчості котрого відбулося відродження жанру хорового

концерту в нових історичних умовах, Л. Дичко, яка першою звернулася до написання літургійних творів, Є. Станкович, доробок якого містив масштабні оркестрово-хорові композиції, наприклад, симфонію № 3 «Я стверджуюсь». Аналіз жанрових новацій українських митців цього історичного періоду (що дістав назву «епохи застою» і передував кінцевому розпаду СРСР та здобуттю Україною незалежності) сприяє розумінню змісту загальних тенденцій розвитку хорової культури та історичної місії українських композиторів. **Актуальність** теми дослідження полягає в необхідності вивчення хорової спадщини І. Шамо для усвідомлення стильових особливостей його доробку та створення виконавських інтерпретацій хорових опусів видатного Майстра.

Постановка проблеми. Жанрова система хорової спадщини І. Шамо містить усі актуальні на той історичний час моделі: хорова пісня, хорові цикли, множинність різновидів кантат і ораторій.

Хорова творчість а *cappella* І. Шамо повною мірою досі не набула осмислення музичною наукою, оскільки за радянських часів митець позиціювався, перш за все, як композитор-пісняр. Його досягнення як майстра симфонічних, камерно-інструментальних творів, музики до кінофільмів і драматичних спектаклів теж не лишилися поза увагою дослідників. Хорові та оркестрово-хорові композиції митця, якщо й видавалися, то в кращому випадку російською (цикл «Чотири хори на вірші І. Франка», 1959) або двома мовами (кантата-поема «Співає Україна», 1961). Винятком є хорова опера «Ятранські ігри». Звернення до вивчення хорової спадщини композитора з метою створення виконавських інтерпретацій потребує осмислення жанрового феномену кожного хорового твору митця, його адекватного розуміння.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У монографії Т. Невінчаної «*Игорь Шамо*» (1982) та книзі «Я з вами був і буду кожному мить» (2006) надані не лише розвідки усіх напрямів композиторської творчості митця, а й створено портрет Людини, яка вирізнялася надзвичайним талантом, неймовірною працездатністю, інтелігентністю та щирістю.

Серед жанрової різноманітності композиторської спадщини І. Шамо твори для хору посідають значне місце. Наукові розвідки хорової складової композиторського спадку митця присвячені як новаторському твору — хоровій опері *a cappella* «Ятранські ігри»: статті А. Терещенко (Терещенко, 2007), Г. Конькової (Конькова, 2007), О. Батовської (Батовська, 2009), Є. Куче-

рової (Кучерова, 1998), так і хоровим акапельним циклам композитора: статті Л. Пархоменко (Пархоменко, 2007) та О. Батовської (Батовська, 2015). Г. Приходько, аналізуючи досягнення І. Шамо в хоровому жанрі, основну увагу приділяє його оперному твору (Приходько, 2007). Але питання жанрових констант і модифікацій хорового доробку І. Шамо ще не ставали об'єктом наукових розвідок у вітчизняному музикознавстві. Дослідницька **мета** передбачає ґрунтовне вивчення жанрової системи хорової спадщини І. Шамо, адже розуміння жанрової сутності хорового твору є важливою складовою виконавської інтерпретації.

Виклад основного матеріалу дослідження. Творча спадщина Ігоря Наумовича Шамо (1925–1982) досить об'ємна: вона містить композиції різних музичних жанрів, що формували розвиток жанрово-стильової системи вітчизняного музичного мистецтва другої половини ХХ ст. Серед жанрових пріоритетів композиторської творчості І. Шамо — пісня, симфонія, концерт, жанри камерно-інструментальної і хорової музики, музика до театральних вистав і кінофільмів.

Тематика його творів надзвичайно різноманітна. Безумовно, І. Шамо писав композиції громадянського спрямування. Це пісні («Стоїть над Волгою курган», «Товариш Пісня», «Пісня миру»), а також оркестрово-хорові композиції («Співає Україна», «Ленін», «Весна Батьківщини»). Нині є проблемним аналіз творів радянської тематики. Однак важливо зрозуміти атмосферу 70–80-х рр. ХХ ст., застосовуючи історико-контекстуальний метод дослідження, що зумовила появу цих творів І. Шамо, віднаходити нетипове в їх художніх рішеннях, відкривати їхню новаторську сутність і значимість у контексті вітчизняного музичного мистецтва, попри ідеологічне підґрунтя. Адже І. Шамо прагнув втілювати у своїх творах поезії, де конкретність змісту поступалася філософському осмисленню, створювати символічні образи, що надавало композиціям особливої духовності. Нині важливим є повернення кращих творів минулого до сучасного контексту на основі їх наукового осмислення й виконавської інтерпретації як художньої цілісності.

Жанр хорової пісні. І. Шамо здобув визнання, передусім, як автор понад 300 пісень, які почав створювати в 50-ті роки ХХ ст., коли в Україні розпочинався новий етап розвитку пісенного жанру. На думку Т. Невінчаної, саме в доробку І. Шамо найяскравіше втілюється «процес оновлення <...> пісні, ломки сталих традицій» (Невинчаная, 1982, с. 65). Жанрові напрями творчого

пошуку І. Шамо пов'язані зі збагаченням образної функції інструментального супроводу, введенням складніших форм розвитку музичного матеріалу, зверненням до жанрів пісні-балади, пісні-монологу, що розширювало межі виражальних можливостей ліричних і драматичних творів. Таким чином, ліричне висловлювання, балада, монолог, роздум у пісенній творчості І. Шамо змінюють офіційну патріотичну пісню. Що стосується пісенного жанру, де *solo* поєднується з хоровим масивом, то зазначимо, що митець створював декілька варіантів для різних виконавських складів. Так, Т. Копилова згадувала, що до святкування 1500-ліття Києва прослухали безліч нових пісень, але вирішили, що найкращою є «Києве мій» І. Шамо. На прохання її та керівника хору хлопчиків Е. Виноградової щодо створення версії для дитячих хорів І. Шамо за два дні «подарував нам партитуру для дитячого хору. Прекрасну партитуру <...>. Це був просто справжній хоровий твір, тому що кожний куплет мав свій розвиток, свої варіації, вокалізи...» (Копилова, 2006, с. 140–141). Ще одним із неперевершених зразків творів для соліста й хору в доробку композитора є пісня-реквієм «Стоїть над Волгою курган». Ця пісня, написана в куплетно-варіаційній формі з ознаками наскрізного розвитку, є символом пам'яті про тих, хто загинув у Другій світовій війні. Хорові звукообрази протиставлені *solo*, спів-плач якої створює образ скорботної матері.

У жанрі хорової пісні І. Шамо створені зразки для народного хору (для мішаного, чоловічого і жіночого складів) *a cappella* та в супроводі як фортепіано, так і баяна, об'єднані в цикл «Барвінки рідного краю». За принципом арочної драматургії перша («Пісня про рідну землю») й остання, двадцята («Величальна») пісні циклу славильного спрямування. Та більшість пісень все ж ліричні, це передусім пісні про кохання: мрії знайти кохану людину («Чебреці», «Голубий льонок»), щасливе почуття («Червона ружа», «Ой, березо, березо»), страждання від зради («Не шуми, калинонько», «Ой, вербиченько», «Дівоча»). Є пісні лірико-філософські («Зачарована Десна»), жартівливі («Нежонаті женихи»), стилізації народних пісень: обрядової («Ой пливи, вінок»), протяжної («Розляглись туманами») тощо. І. Шамо писав твори в співпраці з видатними поетами — Д. Луценком, В. Юхимовичем, А. Малишком, В. Курінським та ін., які були його однодумцями. Композитор творчо опрацьовував поетичні тексти, йому «було мультко в панцирі текстової куплетності, і він не раз і не два по-своєму “деформував” коробочки строф, “ламаючи обрії” віршовому ребра.

<...> Він не йшов рядок в рядок, стопа в стопу “слідом за дідом”, його не заколихувала ритмо-мелодика співавторів-словесників, а з ритмічно своєрідних, “ламаних”, але не позбавлених думки та поезії рядків, komponував оди, кантати чи балади своєю музичною мовою» (Юхимович, 2007, с. 55).

Хорову спадщину І. Шамо, окрім хорової пісні, представляють жанри сюїти, хорового циклу, кантати-поєми, кантати-ораторії, ораторії (концерту-вистави), хорової опери *a cappella*. Підкреслимо, що хоровому доробку І. Шамо, безперечно, притаманні ті ж стилеві особливості, що і всій його творчості загалом. Тобто мелодійний дар митця, що проявився в тематизмі його пісенних, камерно-вокальних, фортепіанних, симфонічних творів, яскраво втілюється і в хорових *opus'ax*. У них проявилися такі ознаки стилю митця, як синтез жанрів, тяжіння до циклічності, опора на національні корені, створення авторської мелодики, де відчутні глибинні фольклорні прояви.

Хорові цикли *a cappella*. Уперше І. Шамо звертається до написання творів для хору *a cappella* 1958 р. «Чотири хори *a cappella* на вірші І. Франка» позначені пошуком нової образності та засобів виразності. Саме в першому циклі з чотирьох хорових мініатюр І. Шамо знаходить принципи структуризації музичного матеріалу, побудови мелодійної лінії, роботи з народнопісенними витоками, які стануть характерними й для подальших його творів. Опора на національні джерела — одна з найважливіших особливостей хорового стилю І. Шамо, починаючи з хорового циклу на вірші І. Франка.

1963 р. композитор створив наступний цикл хорів *a cappella* «Летять журавлі», що складається з шести хорових мініатюр різного жанрового наповнення. Якщо перший ліричний хор «Летять журавлі» (вірші О. Новицького) оспівує любов, то в обрядовій «Веснянці» (вірші Д. Луценка) створюється картина весняних ігор, де дівчина повідомляє радісну звістку про те, що її сватають. Стилістичною ознакою хорової творчості І. Шамо є застосування ключових слів: у першому хорі — ліричній пісні — це крик журавлів «курли», якого немає в поетичній першооснові і який сприяє створенню художнього образу. Кульмінацією циклу стає третій хор «Далеке хмуре поле». Тут, як і в хорі «Осінь» на вірші І. Франка, проводиться паралель між осіннім пейзажем і сповіддю героя, наповненою тугою безвихіддя. Композитор-драматург творчо підходить до поезії В. Сосюри: неодноразово в різних тембральних сполуках повторює другу строфу вірша, додає ключове слово «Один»,

підкреслюючи самотність героя; посилює його емоційний стан у цьому хоровому романсі за допомогою почуттєвого вокалізу. Л. Пархоменко відзначає, що в цій хоровій мініатюрі й у п'ятому хорі циклу «Не говори» на вірші Т. Одудька, додамо, і в хорах «Осінь», «Зима» на вірші І. Франка, «поліфонічне з'єднання різних мелодійних ліній <...> створює враження безперервного розгортання музичної думки, нескінченності розспіву, повноти емоцій» (Пархоменко, 2007, с. 85). За принципом контрасту між хоровими романсами — третім і п'ятим номерами циклу — міститься хор «Карпати» — тембрально насичена замальовка природи карпатських гір, де оспівується любов до рідного краю й кохання до «стрункої, як смерека» гуцулки. Це приклад лірико-патріотичної хорової пісні композитора, мелодика й ритміка якої базується на західно-українських фольклорних витоках. Завершальний хор циклу «На Десні» (вірші П. Воронька) продовжує розвивати знахідки І. Шамо в плані звукопису, знайдені в хорі «Зима» на вірші І. Франка. Якщо в «Зимі» концентрована мелодія звучала на тлі *ostinato* завірюхи, то тут розлога мелодійна лінія розвивається на фоні *ostinato* переливання води.

Для хорового циклу *a cappella* «10 хорів на вірші українських поетів» (1980) І. Шамо обрав поезії, характерною особливістю яких стала лірико-філософська нота в проникливому описі рідної природи, відображеної в переживаннях людини. Уже в першому хорі «Шумлять ліси» (вірші Т. Одудька) ця тема розкрита завдяки поступовому тембральному насиченню поліфонічної фактури, виразному секстовому руху, який набуває функції лейтінтонації, застосуванню алеаторики. Другий хор — обрядовий — «Веснянка» (вірші Т. Одудька) написаний з використанням паралельних тризвуків, квартових інтонацій, поспівки «Ой, весна-веснянка», уквітчаної тембрами альтів, тенорів, сопрано на тлі *ostinato* басової партії. «Верховинська» (вірші П. Усенка) уже з перших акордів «Гей! Гойя, гойя!» створює неповторний західноукраїнський фольклорний колорит, а обрядова «Купальська» на народні тексти змальовує картину свята на Івана Купала з плетінням вінків, пошуком судженого. Композитор використовує прийом хорового *sprechstimme*, оплески, синкопи, а багатократне повторення «Ой, Ладоле, Ладоле, Ладове» у фіналі хору створює магічний колорит. Завершує цикл «Зимова акварель» (вірші Р. Братуня), у якій розкривається образ закоханого, що в сумнівах питає: «невже ти моя?». Виразний тематизм звучить то в сопрано, то в

теноровій партії; а вокалізи, що спочатку створюють образ тихого зимового вечора, далі передають хвилювання... Деяка недомовленість наприкінці твору створюється за допомогою хорового вокалізу і *solo* сопрано.

Отже, якщо перший хоровий цикл І. Шамо містить чотири хори на вірші одного поета — І. Франка, то наступні цикли розширено, відповідно, до шести й десяти композицій на поезії українських поетів. Семантика першого циклу хорів *a cappella* митця розкриває тему коловороту шір року, підіймаючи завісу над етапами життя людини. У другому хоровому циклі «Летять журавлі», назва якого є символом недосяжності щастя і, водночас, надії, композитор застосовує вокалізи, удосконалює прийоми звукопису, використовує ключові слова, продовжує створювати розлогі мелодійні лінії на основі синтезу фольклорних і романсових інтонацій.

Третій, наймасштабніший цикл І. Шамо «10 хорів на вірші українських поетів» створено в останній, кульмінаційний (Невенчаная, 1982, с. 78) період творчості, демонструє новітні досягнення митця щодо хорового письма, тембрової драматургії, втілення принципів роботи з народними поетичними першоджерелами, характерними для «другої фольклорної хвилі».

Жанр хорової сюїти. У 1964 р. І. Шамо створює «Карпатську сюїту» на вірші С. Рочиня і П. Воронька, де митець розвиває і вдосконалює прийоми, знайдені в акапельних хорових циклах 1950–1960 рр. «Карпатська сюїта» являє собою чотири жанрові хорові картини, розміщені за принципом образного й темпового контрасту: насичена любовними переживаннями сповідь героя «Чом шуміли смереки» на тлі колористично-забарвленого мережива хорового звучання; просякнута запальними ритмами й інтонаціями західноукраїнського фольклору «Закарпатська величальна», сповнена захвату від краси рідного краю; лірична «Пісня про сопілку», у якій «сопілкові» імпровізації солістки й хору, хорові вокалізи, витончена гра тембрами сприяють розкриттю почуттєвого образу, а завершують сюїту яскраво-національні «Коломийки» з синкопами, кластерами, *ostinato*, *glissando*, діалогами чоловічого й жіночого хорів, вигуками «Гей! Дана!» у стрімкому темпі. Єдності «Карпатської сюїти» сприяють: тональний план (e-moll — F-dur — F-dur — g-moll); контрастна темпова драматургія (Andantino — Allegro moderato — Moderato, tranquillo — Vivo, leggiero, festante); контрастні художні й звукообрази; інтонаційна єдність, основана на тематизмі українських народних зразків.

1964 рік, коли створено Симфонію № 1 та «Карпатську сюїту», відповідно до періодизації Т. Невінчаної (Невенчаная, 1982, с. 42), є вододілом між першим і другим періодами життєтворчості І. Шамо. Саме ці твори виявили новий рівень художнього бачення композитором образної тематики, застосування сучасних виразових засобів музичного мовлення.

Хорова опера *a cappella*. Хоровий чинник у сучасній опері, на думку Н. Белік-Золотарьової, «слід розглядати не лише як складову оперного цілого <...>, але і як процес інтонаційно-драматичного розвитку. Саме цю якість хору підкреслює хорова опера *a cappella*, жанр якої актуалізувався в українській культурі в 80–90 рр. ХХ ст.» (Белік-Золотарьова, 2011, с. 5). Першим створив такий новаторський твір І. Шамо — «Ятранські ігри».

Інтонації української народної пісні насичують хорову творчість І. Шамо. Це ємно виявилось і в хоровій опері *a cappella* «Ятранські ігри» (1978), сімнадцять номерів якої ґрунтуються на веснянках, русальних, купальських, обжинкових, весільних піснях. Але це пісні авторські, створені І. Шамо з мережива фольклорних прообразів, із застосуванням дорійського, фрігійського ладів, терцієвих і секстових втор, принципів народного багатоголосся, змінності ладу, ритмічної витонченості, діалогічності, принципів гуртового народного виконавства тощо. Проте композитор не мав на меті створення обрядового дійства, тому не використав жодного фольклорного зразка, окрім однієї фрази з пісні «Там, де Ятрань», що й надала назву опері, та народного тексту «Купальської П».

Стосовно жанру опери І. Шамо митця, у музикознавців немає однастайності. Так, новаторський твір композитора Т. Невінчана вважає хоровою оперою (Невенчаная, 1982), так само, як і Г. Конькова (Конькова, 2007); водночас Є. Кучерова і Л. Серганюк трактують «Ятранські ігри», відповідно, як «циклічний твір для квартету солістів, змішаного хору і балету» (Кучерова, 1998, с. 32), та як зразок «акапельної кантати, де активно виявилися елементи театралізації» (Серганюк, 2004, с. 4). Авторських жанрових визначень музично-сценічного твору декілька: «хорова опера» (Невенчаная, 1982, с. 78) або скорочено «хор-опера»; «хорові сцени з народного життя» (клавір, виданий 1981 р.). Друге жанрове ім'я не змінює оперної сутності музично-сценічного твору митця (в історії оперного мистецтва існують зразки, коли автори надавали оперним творам подібні жанрові визначення, наприклад, П. Чайковський «Ліричні сцени» — стосовно опери «Євгеній Онегін» [курсив мій — Г. Ч.]).

Якщо брати за основу трактування хорів у «Ятранських іграх як «оперно-хорової сюїти» (за Белік-Золотарьовою, с. 8), то наявні три концентровані сюїти; а три обряди — відповідно, «весняний» (№№ 2–10), «літній» (№№ 11–21), «весільний» (№№ 22–29) — можуть бути потрактовані як три оперні картини.

У хоровій опері «Ятранські ігри» синтез жанрів здійснюється багатопланово: сюїти, хорових сцен з народного життя й обрядового дійства під егідою жанру пісенної опери, адже пісня є основою твору.

Кантатно-ораторіальний жанр. Серед оркестрово-хорових жанрів митця — кантата «Дума про три вітри» (1948, ноти втрачено), кантата-поема «Співає Україна» (1961), кантати «В кожному серці голос Родины» (1981, рукопис), «Весна Батьківщини» (1981, рукопис), кантата-ораторія «Ленін» (1980, рукопис), де переважає громадянська тематика.

Новаторським є твір І. Шамо «Скоморошини» (1982, рукопис), створений до 1500-річчя Києва. У рукопису жанрове авторське визначення твору «Ораторія (концерт-вистава) для солістів, читця, чоловічого хору без супроводу в V частинах», а на другій сторінці наданий «II варіант — чоловічий хор, солісти, читець, сучасний інструментальний ансамбль» (Шамо, 1982, 1–2). На третій сторінці, яка є титулом другого варіанта виконавського складу, І. Шамо надав уточнення щодо жанру: «ораторія (сценічний концерт-вистава)» [курсив мій — Г. Ч.]. За аналогією зі сценічною кантатою К. Орфа «Carmina Burana», «Скоморошини» І. Шамо теж мають здобути сценічне втілення. Отже, ще на початку 80-х рр. митець синтезував жанрові ознаки ораторії та концерту, надаючи театралізації цим жанровим різновидам.

Висновки. Хорові жанри у творчості І. Шамо об'єднані в *художньо-стильову систему*. Її складові:

- хорова пісня («Барвінки рідного краю», «Кіеве мій», «Стоїть над Волгою курган» та ін.);
- цикли хорів *a cappella* («Чотири хори на вірші І. Франка»; «Летять журавлі»; «10 хорів на вірші українських поетів»);
- хорова сюїта — «Карпатська сюїта»;
- кантати «Дума про три вітри», «В кожному серці голос Родины», «Весна Батьківщини»;
- кантата-поема «Співає Україна»;
- хорова опера *a cappella* («Ятранські ігри»);
- ораторія (сценічний концерт-вистава) «Скоморошини».

Характерними ознаками хорового стилю митця є: тематизм, що базується на українському національному мелосі, тяжіння до синтезу

форм (циклічність, сюїтність) та жанрів, театралізації.

Три етапи діяльності композитора віддзеркалюють еволюцію стилю митця, що полягає в ускладненні музичного мовлення, проявах поліладовості, сонористики, алеаторики, методу симфонізму. Третій (1978–1982) є кульмінаційною зоною життєтворчості І. Шамо, що засвідчила творчу зрілість (*акме*), коли написано новаторські композиції — першу в Україні хорову оперу *a cappella* «Ятранські ігри» та ораторію «Скоморошини» (сценічний концерт-вистава), що гідно завершили творчі пошуки митця.

Список посилань

- Батовська, О. М. (2009). Художньо-стильові орієнтири опери І. Шамо «Ятранські ігри». *Науковий вісник Одеської державної музичної академії ім. А. В. Нежданової*, 10, 221–231.
- Батовська, О. М. (2015). Риси хорового стилю І. Шамо (на матеріалі циклу «Летять журавлі»). *Вісник Львівського університету ім. І. Франка. Серія: Мистецтво*, 16, 48–56.
- Белік-Золотарьова, Н. А. (2011). *Оперно-хорова творчість українських композиторів другої половини ХХ століття: шляхи розвитку* [Дисертація кандидата мистецтвознавства].
- Конькова, Г. (2007). Нове в жанрі. Хор-опера І. Шамо «Ятранські ігри на тексти В. Юхимовича». *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*, 49, 89–92.
- Копилова, Т., Шамо Т. І. (ed.) (2006). *Ігор Шамо — це особистість (Я з вами був і буду кожну мить...: спогади, статті, матеріали про композитора Ігоря Шамо)*. Гроно, 140–142.
- Кучерова, Е. П. (1998). К вопросу об эволюции фактурных средств в хоровом творчестве И. Шамо. *Мистецтвознавство та професійна освіта: збірник наукових праць*, 2, 29–36.
- Невенчаная, Т. (1982). *Ігорь Шамо*. Музична Україна.
- Пархоменко, Л. (2007). Хорові твори а cappella І. Шамо 1956–1961 років. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*, 49, 82–89.
- Приходько, Г. (2007). Хорова творчість Ігоря Шамо. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*, 49, 138–149.
- Серганюк, Л. (2004). *Стилістика української акапельної хорової опери (на матеріалі творчості Л. Дичко)* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства].
- Терещенко, А. (2007). Ігор Шамо. Ескіз до творчого портрету. Контекст — становлення української фольк-опери. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*, 49, 125–131.
- Шамо, І. (1982). *Скоморошини*. Київ. [Рукопис].
- Шамо, Т. І. (ред.) (2006). *Я з вами був і буду кожну мить...: спогади, статті, матеріали про композитора Ігоря Шамо*. Гроно.
- Юхимович, В. (2007). Стихія мелодійності. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*, 49, 53–57.

References

- Batovska, O. M. (2009). Artistic and stylistic landmarks of I. Shamo's opera "Yatran Games". *Scientific bulletin of A. V. Nezhdanova Odesa State Musical Academy*, 10, 221–231. [In Ukrainian].
- Batovska, O. M. (2015). Features of the choral style of I. Shamo (on the material of the cycle "Flying Cranes"). *Bulletin of I. Franko Lviv National University. Series: Mystetstvo*, 16, 48–56. [In Ukrainian].
- Bielik-Zolotarova, N. A. (2011). *Opera and choral work of Ukrainian composers of the second half of the XX century: ways of development* [Thesis of the candidate of art history]. [In Ukrainian].
- Konkova, G. (2007). New in the genre. I. Shamo Choir-Opera "Yatran Games on V. Yukhimovych's Texts". *Scientific bulletin of P. I. Chaikovskyi National Musical Academy of Ukraine*, 49, 89–92. [In Ukrainian].
- Kopylova, T., Shamo T. I. (ed.) (2006). *Igor Shamo is a person (I was and will be with you every moment...: memories, articles, materials about the composer Igor Shamo)*. Grono, 140–142. [In Ukrainian].
- Kucherova, E. P. (1998). On the Evolution of Textural Means in Choral Work I. Shamo. *Mystetstvosnavstvo ta profesiina osvita: collection of scientific works*, 2, 29–36. [In Russian].
- Nevenchanaia, T. (1982). *Igor Shamo*. Muzychna Ukraina. [In Russian].
- Parkhomenko, L. (2007). Choral works a cappella I. Shamo 1956–1961. *Scientific bulletin of P. I. Chaikovskyi National Musical Academy of Ukraine*, 49, 82–89. [In Ukrainian].
- Prykhodko, G. (2007). Choral work of Igor Shamo. *Scientific bulletin of P. I. Chaikovskyi National Musical Academy of Ukraine*, 49, 138–149. [In Ukrainian].
- Serhaniuk, L. (2004). *Stylistics of the Ukrainian a cappella choral opera (on the material of L. Dychko's work)* [Abstract of the thesis of the candidate of art history]. [In Ukrainian].
- Shamo, I. (1982). *Skomoroshyny*. Kyiv. [Manuscript]. [In Ukrainian].
- Shamo, T. I. (ed.) (2006). *I was and will be with you every moment...: memories, articles, materials about the composer Igor Shamo*. Grono. [In Ukrainian].
- Tereshchenko, A. (2007). Igor Shamo. Sketch for a creative portrait. Context — the formation of Ukrainian folk opera. *Scientific bulletin of P. I. Chaikovskyi National Musical Academy of Ukraine*, 49, 125–131. [In Ukrainian].
- Yukhymovych, V. (2007). The element of melody. *Scientific bulletin of P. I. Chaikovskyi National Musical Academy of Ukraine*, 49, 53–57. [In Ukrainian].

Надійшла до редколегії 24.12.2021