ISSN 2078-6794. Вісник Львівського університету. Серія мист-во. 2015. Вип. 16. Ч. 2. С. 48–56
Visnyk of the Lviv University. Series Art Studies. Issue 16. Pt. 2. P. 48–56

УДК 78.087.68 .071.1(477) “19”

РИСИ ХОРОВОГО СТИЛЮ ІГОРЯ ШАМО (на матеріалі циклу “Летять журавлі”)

Олена БАТОВСЬКА

Кафедра хорового диригування,
Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського,
пл. Конституції, 11/13, Харків, Україна, 61003,
тел.: +38 (057) 731-10-95, 096-70-94-945; e-mail: bathelen@mail.ru

Статтю присвячено вивченню хорової творчості видатного українського композитора ХХ століття Ігоря Шамо. Розглянуто особливості його індивідуальних пошуків на матеріалі циклу “Летять журавлі”. Розкрито специфічні риси хорового стилю композитора. Зазначено, що цей твір є показовим не тільки як зразок індивідуального стилю І. Шамо, а і як свідчення творчих досягнень української композиторської школи у ХХ столітті.

Ключові слова: І. Шамо, цикл “Летять журавлі”, хорова музика a cappella, жанр, фактура, стиль.

На сучасному етапі розвитку музичної культури постать Ігоря Шамо отримує новий резонанс у музичних колах. Багатогранна творчість відомого українського композитора проходила у руслі найпередовіших тенденцій в історії української музики другої третини ХХ сторіччя. Його музичні твори були віддзеркаленням художніх орієнтирів тієї епохи. Композитор працював у різних жанрах (симфонічний, фортепіанний, пісенний, хоровий, камерно-інструментальний), у різних стильових течіях (необарокова, неокласична, неоромантична, неофольклорна). За словами багатьох сучасних музикознавців, І. Шамо вважають класиком, бо його твори вирізнялися не тільки високим професіоналізмом, а й збагатили майже всі жанри музичного мистецтва. Композитор є одним із засновників нового жанру в українській музиці, – хорової фольк-опери.

Серед наукових досліджень, щодо творчості І. Шамо є праці, у яких висвітлено його пісенну творчість, інструментальні жанри, розглянуто музику до художніх фільмів та театральних вистав, твори хорового жанру на фоні української культури. Найбільш вичерпною і докладною є монографія Тамари Невінчаної [2]. Наприкінці ХХ сторіччя роль і значення особистості І. Шамо усвідомлюється з новітніх позицій, наприклад, з естетичної, жанрової та стильової. Музикознавець Дмитро Червинський, працюючи над книгою присвяченою життю і творчості композитора, розповідає про нього як “Людину і Митця”. Цінний і змістовний матеріал увійшов у книгу “Я з Вами був і буду кожну мить” [4], збірку наукових статей Наукового вісника НМАУ ім. П. І. Чайковського [1].

Незважаючи на досить солідний науковий доробок у вивченні творчої спадщини композитора, галузь хорової музики І. Шамо не отримала глибокої і фундаментальної розробки у музикознавчих колах. Окремі статті Л. Пархоменко та

© Олена Батовська, 2015

Г. Приходько розглядають або окремі питання щодо хорових творів митця, зокрема фольк-оперу "Ятранські ігри", або містять нариси узагальнюючого змісту. Саме тому постала потреба конкретизувати хорову творчість a cappella І. Шамо, зокрема, у жанрово-стильовій площині.

У широкому розмаїтті творчого спадку І. Шамо хорова музика a cappella є однією з неординарних сторінок в історії сучасної української музичної культури. Актуальністю заявленої теми статті є, по-перше, співвідношення хорової спадщини зі загальноестетичними шуканнями як у вітчизняній, так і у зарубіжній композиторській творчості межі XX–XXI століть, по-друге, її затребуваність та популярність серед виконавців та педагогів.

Об'єкт дослідження – хорова музика a cappella І. Шамо.

Предмет дослідження – хоровий цикл "Летять журавлі".

Мета статті – виявлення специфіки хорового стилю І. Шамо (на матеріалі циклу "Летять журавлі").

Твори І. Шамо, зокрема у хоровому жанрі, віддзеркалюють магістральні тенденції розвитку українського хорового мистецтва другої половини XX століття. Серед них можна вказати на національне бачення основ сюжетності, тяжіння до циклічності, оновлення жанрово-стильової палітри творів фольклорними джерелами, активний пошук нових виразових засобів, велика роль звукотембрової та ладо-гармонічної драматургії тощо.

Серед творів для хору, що передували появі найвизначнішого досягнення композитора в акапельному жанрі ("Ятранські ігри"), доречно назвати цикли "Летять журавлі", Чотири хори на вірші І. Франка; "Карпатська сюїта", Десять хорів на слова Лесі Українки, Десять хорів на слова українських поетів. Хорова спадщина І. Шамо вирізняється тяжінням до синтезування стилю і використання сучасних прийомів музичного висловлення.

Одним із показових творів, у якому проявляються вищеназвані риси композиторського стилю, є цикл для хору "Летять журавлі". Він був присвячений учителю композитора – Борисові Лятошинському.

В основу циклу покладено вірші поетів XX сторіччя, у яких простежується головна тема минулої епохи, що співзвучна з творчим кредо І. Шамо, а саме, – тема Вітчизни, оспівування юності, дружби та пристрасті. Лірико-психологічна лінія циклу підкреслена поезією, у якій ідеться про почуття і переживання в особистому житті людини.

Композиція циклу охоплює шість різнохарактерних номерів (ліричні пісні, романс, календарно-обрядові пісні), об'єднаних за принципом контрасту образно-смислових сфер:

1. "Летять журавлі" (слова А. Новицького) – лірична пісня, у якій оспівано кохання як головну духовну цінність у житті;

2. "Веснянка" (слова Д. Луценка) – жанрова календарно-обрядова картинка весняних ігор у народному дусі;

3. "Далеке хмуре поле" (слова В. Сосюри) – лірико-філософські роздуми самотнього героя, втілення його душевної туги;

4. "Карпати" (слова Д. Луценка) – епічна картина краси і чистоти почуттів закоханих крізь призму мальовничої природи;

5. "Не говори, що заснуть зорі" (слова Т. Одудька) – лірико-пейзажний романс, позначений світлим почуттям щастя кохання;

6. “На Десні” (слова П. Воронька) – лірична кульмінація циклу, гімн закоханих, у якому відчувається радість і повнота життя.

Засобом контрасту є різнохарактерність частин, зокрема їх належність до різних жанрів і різних історичних періодів. Названа різнохарактерність зумовлює контрасти ладотонального, метроритмічного, фактурного, темпового, динамічного і тембрового порядків.

Музична складова вирізняється жанровим розмаїттям: лірична пісня (№ 1), номери у дусі календарно-обрядових пісень весняного циклу (№ 2, 4, 6), романс (№ 3, 5).

Емоційна сфера поезії циклу визначила специфіку музичного висловлення, для якого характерні гнучкість і пластичність мелодії, її заокругленість, спокійна течія думки, гармонічна рафінованість, колористичного багатства.

Відкриває цикл хоровий номер № 1 “Летять журавлі”, у назві якого закладено квінтесенцію сенсу циклу, – кохання як основна естетична цінність у житті людини у непорушній єдності з народним життям і долею Вітчизни. Цей хор занурює нас у ліричну сферу, описання особистих переживань закоханого героя. У текстовій основі хору відображено психологію народного характеру, використано близькі до народного мистецтва поетичні асоціації (журавлі, весну несучи на крилі, курли). Відповідно й у музиці І. Шамо відчутна опора на українську ліричну пісенність з тривалим мелодичним диханням, з характерною для неї трихордовістю і квінтовістю. За формою та типом висловлення хор “Летять журавлі” належить до пісенного жанру.

Пісня, яка є “душею народу” з її мелодійністю і ліричністю, стала провідним жанром у творчості митця та його візитівкою. “Музика – моє покликання, моє життя. Бачити прекрасне, відчувати запах рідної землі, чути в усьому і в самому собі пісню – найбільше щастя. І ще – дарувати людям радість”, – говорив композитор у одному з інтерв’ю [1, с. 69].

Цікаво, що композитор вніс своє авторське бачення у жанр пісні. Немов у фільмі, перед нами пропливають кадри, у яких показана трансформація внутрішнього стану закоханого юнака, все рухається, наче по колу, – від оповідного, спокійного тону, томління й очікування побачення, до радісної зустрічі з коханою і знову ж розставання з нею. Відповідно до цього форма хору куплетно-варіаційна (3 куплети). Кожен куплет складається з контрастних речень, об’єднаних поспівкою на слово “Курли”, яку умовно можна назвати приспівом. Отже, форму цього хору можна відобразити у такій схемі: A–b–C–b1 (I куплет) – A1–C1–b2 (II куплет) – A3–b4–C2–b5 (III куплет).

Перше речення (А) І куплету є ліричним, у ньому змальовано, з одного боку, елегійну картину природи, з іншого втілено чистий і прекрасний образ коханої дівчини: “Над синім Дніпром летять журавлі в ранковій небесній імлі”. На користь цього свідчить ніжність висловлення плавної мелодії у виконанні жіночої групи хору, прозорість фактури, превалювання терцієвих акордів, штрих legato, натуральний a moll, помірний темп (Andantino) і динаміка *p*. Далі звучить поспівка “Курли”, що вносить зображальний момент курликання журавлів.

Друге речення (С), цифра 2 вносить драматизацію у загальне звучання завдяки використанню зменшених інтервалів (зм. 7), тризвуч (зм. VII_6) та альтерованих акордів (IV# 1 7), зміні темпу (Piu mosso, agitato), динаміки (*mf*, *f*), складу хору (спочатку жіночий, а потім мішаний), підвищенню теситури, зміні

тісного розташування голосів на широке. Щемливе почуття самотності, сповнене емоційних переживань, вносить звучання виразної мелодії у партії тенорів, яка поступово "сповзає" вниз за хроматизмами (м. 2). Але вже у наступній фразі слухач повертається до ліричного настрою, сповненого радісних надій щодо зустрічі з коханою. Звучить романтична мелодія, що побудована на пентатоніці (f-g-a-c-d) у низхідному русі спочатку у партії сопрано, а потім передається тенорам. Перший куплет завершується чистим і прозорим тонічним тризвуком основної тональності (d moll), що звучить у виконанні жіночої групи хору.

У третьому куплеті за допомогою фактурних і динамічних засобів композитор підкреслює мить зустрічі і розставання закоханих. Порівняно з попередніми куплетами, звучить повний склад мішаного хору на нюанс *f*. У цифрі 7 на словах "в яку дорогу мою тривогу, моє ви кохання на крилах взяли" проходить головна кульмінація всього номеру. Це пов'язано зі змістом вірша. Адже головна думка – розставання, яке обумовлене життєвими обставинами, на які не можуть вплинути закохані, втілена у рядках вірша. Незважаючи на те, що композитор використовує ідентичний комплекс музичного висловлення другого куплету, у третьому зовсім інший емоційний підтекст. Якщо у II куплеті – радісна зустріч, то у III куплеті – гіркота розлуки. Перший номер закінчується символічним звучанням жіночого хору на словах "Курли", на T_6 (d moll), як символі чистоти почуттів закоханих.

Завершуючи аналіз першого номера, підкреслимо, що однією з ключових констант є тема краси, як естетичної категорії почуття кохання. Тому мелодія передає усі психологічні нюанси тексту. У цьому номері простежуються риси неоромантизму, що своєю чергою впливають на специфіку виконання, зокрема – природність інтонування, наспівність звучання і темброве забарвлення.

Дуже близька до календарних пісень весняного циклу і обрядових весільних пісень "Веснянка" № 2. Перед нами постає театралізована картинка з народного життя. Наголосимо, що І. Шамо не цитує народні мелодії, а створює власні, у народному дусі. Крім того, у межах одного номера він зміг об'єднати жанрові риси різнохарактерних народних пісень: хороводну (цифра 1; цифра 8, з 5 такту), танцювальну (цифри 2–7), що належить до весняного циклу, весільні повчального характеру (цифра 7, з 3 такту). Близькість до веснянок підкреслено наявністю у тексті вигуків "Ой!", "Гей!". У зв'язку з таким жанровим рішенням, структуру другого номера неможливо визначити однозначно, але її форму умовно можна назвати тричастинною із дзеркальною репризою (I частина (А) – II частина (В–В 1–В 2–В 3 – В 4–В 5–С – А 1) – III частина (А 2).

І частина – це дівочий хоровод, що виконує функцію зачину до подальшого розвитку дійства. Він виконується жіночою групою хору, у помірному темпі (Andantino cantabile), з гнучким нюансуванням (*mp*, *mf*, *crecs*., *dim*.), з композиторською ремаркою *dolce* для підкреслення елегійного змісту тексту "голубий серпанок плив на небозводі".

II частина становить картину весняних забав та ігор молоді, знайомство між собою, обрання пар тощо. За жанровим визначенням це танок, у якому наявні такі риси: швидкий темп, використання формули веснянок (a-cis-h-a), інструментальність наголошена застосуванням принципу остінатності, висхідним гамообразним і хроматичним рухом мелодії короткими тривалостями, стрибками на малу сексту, орнаментуванням, штрихом *staccatto*, акцентуванням на вигуку "Гей!", контрастною динамікою.

З цифри 4 перед нами з'являється наступний "лубок". Дівчина ділиться з подругами радісною новиною щодо зустрічі з милим, його освідченням у коханні і засватанням. Цей фрагмент побудований за принципом діалогу: дівчина (solo) – подруги, друзі (хор). Тому хорове викладення вирізняється різноманіттям: перегуки різних груп хору, вигуки на тривалих звуках ("Ой"), використання підголоскової фактури, загальнохорового звучання у гармонійному викладенні.

Залежно від змісту тексту, змінюється музичний комплекс цього номера. Наприклад у цифрі 7, коли хор дає пораду дівчині "Милого по серцю треба вибирати", грайливість змінюється на повчальність, вводиться темп *Risoluto*, *ben marcato*, змінюються короткі тривалості на довгі, розмір (3/4 на 3/2). У цифрі 8 вводиться ремарка *allargando*, за допомогою якої відбувається перехід до репризи.

"Веснянка" закінчується дзеркальною репризою, де задіяна не тільки жіноча група хору, а й загальнохорове звучання.

Зміст і музичний комплекс цього номера вказує на жанрові витоки української народної музики, що своєю чергою треба враховувати при роботі з хором над його виконавським втіленням.

№ 3 "Далеке хмуре поле" – це лірико-філософські роздуми і сумна сповідь самотнього героя, де безрадісний осінній пейзаж є відображенням його внутрішнього стану. Хор контрастує з попереднім номером і за характером, і за жанрово-стильовими ознаками. Для передання драматичності змісту вірша, композитор звертається до жанру академічної, професійної музики, – романсу і вокалізу. Адже саме ці жанри, для яких характерні деталізація мелодії, її зв'язок зі словами, відтворення внутрішніх переживань людини в усіх її психологічних нюансах, якнайкраще підходили для втілення авторського задуму. Сумний і меланхолійний характер цього номера передано за допомогою наступного музичного комплексу: трагічна тональність f moll, досить спокійний темп із позначкою характеру (*Andante doloroso*), основної теми, що поєднує пісенну розспівність з декламаційною виразністю інтонацій тощо. Для цього хору характерна монообразність, використання принципу монодраматургії, що підкреслено шляхом психологічної інтерпретації теми. Це стосується, передусім, її проведення в усіх голосах, в імітаційному викладенні, використанні чистих тембрів, тематичної розробки. Номер витримано в одному емоційному ключі. Проникливе занурення композитора у зміст вірша В. Сосюри знайшло дуже вдале рішення. За словами Л. Пархоменко [1, с. 84], для підкреслення і доповнення емоційного стану, переживань героя, І. Шамо розширив текст за рахунок повтору другої строфи, лейтмотивного виведення окремих фраз вірша ("За вікном", "Коли далеко ти"), повтору слів-уточнень, що надають нових психологічних нюансів ("Один", "Завжди один"). Отже, на основі дворядкової будови вірша, І. Шамо створив тричастинну музичну форму (А-В-А 1) із дзеркальною репризою. Вдалою композиторською знахідкою є проведення кульмінації хору на вокалізі (цифра 6), що побудований на повторюваному матеріалі попереднього розділу, який проходив з текстом "Сльозами в траві бризка" (цифра 3). Завдяки цьому прийому у музиці підкреслено і підсилено душевний порив героя.

У номері простежується вплив стилю Й. С. Баха і Б. Лятошинського. Це проявляється на рівні використання поліфонічних прийомів, які поєднують різні мелодичні лінії, формотворення, розвитку теми-зерна за рахунок інтонаційних

і тембральних засобів, «виспівування» звуків як своєрідного мелодичного контуру, затриманні гармонії для досягнення психологічного настрою.

№ 4 "Карпати"[1] – колоритне описання картини мальовничої української природи, яке збігається з почуттям особистого щастя закоханих. Музика хору вирізняється задушевністю і теплотою. Вірші Д. Луценка написані у дусі народної поезії, де як і № 1–2 задіяні асоціаційні ряди (синії гори, гори Карпати, струнка смерека, дівочі співанки тощо). Відповідно до текстової сторони хору, в інтонаційному словнику відчутні витоки народних пісень Західної України, зокрема закличні квартові ходи, синкопи, що пом'якшені витриманими тривалостями, перемінні пісенно-декламаційні інтонації, розміри та ритм.

Номер починається вступом, у якому імітується звучання трембіти у горах ("Гей-гей!") на типових для народної музики висхідних квартових інтонаціях. Завдяки використанню композитором прийому нашарування хорових партій (B–A + T+S = *tutti*), висхідному руху заклички, гнучкій динаміці (*f- mf-f – dim*. – *mp-ff-mf – dim*.) створюється велична картина карпатських гір. Далі прозвучать три куплети, кожен із яких варіюється у плані тембрового забарвлення (I куплет – чоловіча група хору; II куплет – жіноча група хору; III куплет – мішаний хор) , прийомів хорового викладення тощо.

Хор "Карпати" є показовим щодо індивідуального стилю І. Шамо, – народно-романсової традиції, завдяки якій авторська пісня сприймається слухачами як народна.

№ 5 "Не говори, що заснуть зорі" – хоровий романс, пройнятий світлим натхненням і почуттям щастя закоханих. На відміну від третього номера, де за жанрову основу також взятий романс, образна сфера цього хору пов'язана із лірико-піднесеним настроєм, із показом повноти і краси соціального буття, прагненням до загального щастя. Музичний комплекс дуже влучно передає емоційний тон поетичних рядків: мажорне ладове забарвлення (A dur), рух основної теми за щаблями T 64 у висхідному русі, прозора гармонія, що побудована на терцієвих інтервалах, лейтмотивне повторювання теми-зерна у всіх голосах, введення романсової декламації та кантиленної мелодії, використання прийому контрапунктування хорових ліній, використання вокалізації (як із закритим ротом, так і на голосний "а") у вступі і завершальному розділі, тощо.

Фінальний хор циклу № 6 "На Десні" є яскравим завершенням розвитку музичних образів. Характер номера наповнений відчуттям радості життя. Він написаний у ліричному ключі, але на іншій за природою жанрово-стильовій моделі, яка адресує нас до народних традицій. Цікаво, що у цьому хорі І. Шамо використав такі прийоми українського хорового багатоголосся, як паралелізми і непостійну кількість голосів. Для змалювання ріки і переливів води у хорі застосовано темброво-регістрові зіставлення (наприклад, у вступі жіноча група – чоловіча група), звукозображальний прийом (*ostinato* при співі закритим ротом) і хорова педаль. У кульмінаційній зоні (цифра 4), для створення життєстверджуючого і гімнічного характеру, композитор ввів несподівані модуляції (D dur–F dur–D dur) і гармонічні співставлення (A dur–D dur–G dur–Es dur–B dur–Es dur–D dur),

[1] Цей хор зі супроводом був написаний для фільму "Так ще ніхто не кохав". Також у статті Л. Пархоменко вказано, що він входив до циклу "Карпатська сюїта" (рукопис), але вийшов у виданні "Мистецтво" 1964 року. Ми аналізуємо його як № 4 "Карпати" з циклу "Летять журавлі" згідно з виданням "Советский композитор" (М., 1962).

звучання хору tutti у мелодійно-гармонійному викладенні, застосування високої теситури у всіх хорових партіях і динамічної градації від mf до ff. Хор «На Десні» закінчується у лірико-романтичному ключі, повертаючи слухача до квінтесенції циклу, – віри у щире і чисте кохання, як головну цінність у житті людини.

Завершуючи стислий аналіз хорового циклу «Летять журавлі», вкажемо на основні риси хорового стилю за такими параметрами: співвідношення слова і музики; особливості жанрові, композиційно-драматургічні, фактурно-темброві і гармонічні.

• У циклі представлені вірші на любовну лірику. Головною темою є тема Батьківщини. Опрацьовуючи поетичний текст, І. Шамо майже завжди зберігав його авторський варіант. Завдяки цьому у циклі мовні і музичні акценти збігаються. У деяких номерах, для посилення емоційного впливу, композитор використовував текстові повтори або нові слова, яких немає у поетичному тексті. Наприклад, у № 1 він ввів слово "Курли", у № 4, – "Гей!"; у № 2–3 у коді повторюється текст першої і другої строфи; у № 4 розширює текст за рахунок повтору другої строфи і повторює слова-уточнення. У № 6 кульмінаційну фразу (цифра 5, т. 5–13) підкреслено укрупненням ритму і як наслідок порушенням точної координації наголосів. Загалом при роботі з текстом головним для композитора є смислова ясність, що підкреслюється музикою.

• Форма хорів, що входять до циклу є традиційною для вокально-хорової музики. Переважно це куплетно-варіантна, що адресує нас до жанрів пісні і романсу. Нагадаємо, що саме пісня є провідним жанром у творчості І. Шамо. Отже, основним засобом музичної виразності у циклі є куплетно-варіантна форма і варіантність. Хоровий жанр дуже близький до пісенного, тому не дивно, що у циклі простежується опора на його домінуючі ознаки. За словами Т. Невінчаної, це, по-перше, опора на декламаційні витоки, якщо образна сфера твору близька до роздуму, внутрішньої розмови із самим собою; по-друге, близькість до інтонацій української та російської народних пісень, зокрема, – проникливий ліризм і елегійність, інтонаційна деталізація мелодії тощо.

Ще однією специфічною рисою є звернення до епізодів-вокалізів (№ 3, 5–6), які сприяють створенню проникливих образних асоціацій. Цей прийом є дуже популярним у сучасній хоровій музиці.

• Гармонічна мова є важливим художнім чинником в організації звучання, носієм музичної колористики. До найбільш уживаних гармонічних засобів належать співзвуччя багатотерцієвих акордів і акордів з побічними щаблями. Характерними ладовими особливостями є паралельно-ладова перемінність, велика кількість терцієвих зіставлень, що загалом характерно для народної музики. Декілька номерів з циклу можна назвати нефольклорними (№ 2, 4).

• Фактура близька до українського пісенного складу – підголоскова. Взагалі, трапляються різні засоби фактурної організації. Цікавий прийом поліфонії пластів (традиція Б. Лятошинського), що пов'язаний з мелодизацією голосів і їх функціональним розмежуванням (№ 2, 6). Найчастіше трапляється поєднання декількох складів письма, зокрема гармонічного і поліфонічного, які використовують як в одному номері, так і у невеликих фрагментах (наприклад, № 1–2, 6).

• Драматургія циклу характеризується, з одного боку, монообразністю (№ 1, 3–5), з іншого, – наявністю певної сюжетно-тематичної лінії. За наявності

об'єднуючого чинника, цикл ґрунтується на принципі контрасту (жанрового, виконавського, ладового, темпового). Незважаючи на відмінність номерів у низці параметрів, усі хори циклу є піснями. Саме ця жанрова єдність згладжує часті відмінності музичних образів.

Отже, проведений аналіз хорового циклу І. Шамо "Летять журавлі" дає підстави зробити висновок щодо його високохудожньої цінності для української хорової музики.

Список використаної література

1. Ігор Наумович Шамо. Сторінки життя та творчості // Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського. – К. : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2007. – Вип. 49. – 218 с.

2. *Невенчаная Т. С.* Игорь Шамо. Творческие портреты украинских композиторов / Т. С. Невенчаная. – К. : Музична Україна, 1982. – 88 с.

3. *Шамо І. Н.* Летять журавлі. Цикл хорів без супроводу / І. Н. Шамо. – М. : Советский композитор, 1962. – 44 с.

4. Я з вами був і буду кожну мить… Спогади, статті, матеріали про композитора Ігоря Шамо / упоряд. Т. І. Шамо. – К. : ГРОНО. – 2006. – 248 с.

Стаття надійшла до редколегії 11.09.2014
Прийнята до друку 21.10.2014

THE FEATURES OF I. SHAMO'S CHORAL STYLE (BASED ON THE MATERIALS OF THE CYCLE "THE CRANES ARE FLYING")

Olena BATOVSKA

Department of choral conducting,
Kharkiv National University of Arts of Kotlyarevskogo,
pl. Constitution 11/13. Kharkiv, Ukraine, 61003,
tel.: 096-70-94-945; e-mail: bathelen@mail.ru

The article is devoted to the studying of choral works of the outstanding Ukrainian composer of the XX cent. I. Shamo. Relevance of the stated theme of the article is the demand and popularity of performing and teaching circles.

Object of study – a cappella choral music of I.Shamo. Purpose of the study – choral cycle "The Cranes Are Flying". The purpose of the article – to identify specific choral style I. Shamo (based on the series "The Cranes Are Flying").

Specific features of the composer's choral stylewere highlighted. It has been noted that this piece is not only an example of the composer's personal style, but also serves as evidence of the creative achievements of the Ukrainian school of composers in the 20th century. Analysis choral cycle "The Cranes Are Flying" enables the following conclusions:

• In the cycle presented poems on love lyrics. The main theme is the theme of the motherland. Working on a poetic text I. Shamo almost always preserves its architectural option. This cycle of linguistic and musical accents match. When working with the text of the main composer is semantic clarity that emphasizes music.

• Form choirs that are part of the cycle is traditional for vocal and choral music. The main means of musical expression in the cycle is couplet shape and variability. Another specific feature is the introduction vocalise (№ 3, 5–6), which contribute to creating insightful figurative associations.

• Harmonic artistic language is an important factor in the organization of sound, musical carrier of color. The most used tools include harmonic consonance bahatotertsiyevyh chords and chord with side steps. Modal characteristic features are parallel-modal pereminnist that is characteristic of folk music. Several numbers can be called from the cycle nefolklornymy (№ 2, 4).

• Texture close to Ukrainian song composition – pidholoskova. There are various means impressive organization. Most often found combination of several formulations of writing, including harmonic and polyphonic.

• Despite the difference in some parameters rooms, all songs have choruses cycle. It is this unity genre smooths frequent differences of musical images.

Thus, the analysis I. Shamo choral cycle "The Cranes Are Flying" suggests highly for its value for Ukrainian choral music.

Keywords: I. Shamo, sample of "The Cranes Are Flying", choral a cappella music, genre, texture, style.