

**Міністерство культури та стратегічних комунікацій України
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Факультет музикознавства, композиції, вокалу та диригування
Кафедра хорового та оперно-симфонічного диригування**

БАКАЛАВРСЬКА РОБОТА

**«Вокально-хорова Шевченкіана Миколи Балеми: жанрово-стильові
особливості»**

Виконала: Ліпковська Ярослава

студентка 4 курсу
денної форми навчання
профілізації «Хорове диригування»
спеціальності 025 «Музичне мистецтво»

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства, доцент
доцент кафедри хорового та
оперно-симфонічного диригування

Куриляк Ірина Ігорівна

Рецензент:

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри хорового та
оперно-симфонічного диригування

Флейчук Христина Орестівна

Львів 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Життєвий шлях та творчість Миколи Балеми.....	5
1.1. Життєтворчість Балеми Миколи.....	5
1.2. Жанрово-стильові особливості композиторських надбань Миколи Балеми в українському музичному просторі.....	7
РОЗДІЛ 2. Хорова сюїта «Шевченкіана»	11
2.1. Стильові ознаки та художньо-образна специфіка хорових творів митця на слова Т.Шевченка.....	11
2.2. Музично-теоретичний аналіз твору «Ох, не однаково мені».....	13
ВИСНОВКИ.....	23
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	26
ДОДАТКИ.....	28

Вступ

Практично на всіх етапах розвитку української музики існував дуже тісний зв'язок академічного, професійного мистецтва із народним. Фольклорні мотиви, теми, починаючи із багаточисельних перекладень народних пісень, хорових обробок народної пісні, поступово стають основою багатьох симфонічних, оперних, камерних творів композиторів, серед яких видатні митці – Л. Ревуцький, Б. Лятошинський, С. Людкевич та інші.

На сьогоднішній день дуже вагомим є потужна праця кожного митця у своїй сфері, яка буде продовжувати розвиток мистецьких колізій, дозволить мати багату музичну спадщину у майбутньому. Це стосується і науково-теоретичних досліджень про видатних сучасних українських постатей. Особливо зараз відчутна потреба у написанні україномовних джерел саме про життя та діяльність сучасних українських композиторів, особливо про тих, хто зробив колосальні внески в національну культуру України. Саме серед таких особистостей варто відзначити Миколу Опанасовича Балеми.

Геніальність Миколи Балеми, проявляється у його вмінні поєднати архаїчні пласти минулого із модерновими техніками, водночас зберігаючи свій власний неповторний стиль композиторського письма. Зважаючи на той факт, що митець ще живий та пише до сьогоднішнього дня музичні твори, потрібно виявляти та реагувати на місце його композиторського доробку у виконавському та дослідницькому аспекті.

Актуальність дослідження. Дослідження творчості Миколи Опанасовича Балеми є актуальним у контексті збереження та розвитку української музичної культури. Його багатогранна діяльність як композитора, диригента та художнього керівника ансамблю «Козаки

Поділля» сприяє популяризації української народної музики та збагаченню сучасного національного репертуару.

Особливу цінність має його внесок у розвиток музичного мистецтва Поділля, створення першої опери, симфонії та мюзиклу регіону, а також численні обробки народних пісень і духовні твори, що формують культурну ідентичність України. Творчість М. Балеми піднімає питання про роль митця у збереженні національних традицій та їхній адаптації до сучасності, роблячи дослідження актуальним для музикознавців, композиторів та культурологів.

Мета дослідження – дослідити композиторську спадщину композитора, проаналізувати вибрану частину «Ох, не однаково мені» із хорової сюїти «Шевченкіана», здійснити музично-теоретичний аналіз даного твору.

Метою передбачено вирішення таких **завдань**:

- розглянути та визначити основні етапи життя та творчості Миколи Балеми;
- проаналізувати жанрово-стильові особливості композиторських надбань композитора в українському музичному просторі ;
- дослідити національну основу та стилістичні риси письма митця у хоровій сюїті «Шевченкіана»;
- здійснити музично-теоретичний аналіз сьомої частини із хорової сюїти «Шевченкіана» - «Ох, не однаково мені».

Об'єкт дослідження – композиторські надбання Балеми Миколи Опанасовича.

Предмет дослідження – вибрана частина «Ох, не однаково мені» із хорової сюїти М. Балеми «Шевченкіана».

У роботі використано такі **методи дослідження** як: історично-біографічний, дослідницький, музикознавчий.

Матеріалом дослідження є партитура вибраної частини «Ох, не однаково мені» із хорової сюїти М. Балеми «Шевченкіана», статті, публікації та монографії присвячені вивченню та дослідженню життя та творчості Миколи Балеми.

Структура роботи - робота складається зі вступу, двох основних розділів із підрозділами, висновку, списку використаних джерел та додатків.

РОЗДІЛ 1.

ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ ТА ТВОРЧІСТЬ МИКОЛИ БАЛЕМИ

1.1. Життєтворчість Миколи Балеми

Микола Опанасович Балема народився 1 травня 1948 року у селі Жилинці, Хмельницької області. Видатний український композитор, диригент, народний артист України (1988), професор. Його внесок у розвиток української музичної культури, зокрема фольклорно-хорового мистецтва Поділля, є вагомим як на регіональному, так і на загальнонаціональному рівні.

Микола Балема здобув музичну освіту у Хмельницькому музичному училищі імені В.І. Заремби, навчаючись на відділі народних інструментів у Іллі Коробова по класу домри. Вищу освіту здобув у Свердловській (Уральській) державній консерваторії імені М. Мусоргського, яку закінчив у 1972 році за спеціальністю диригування та композиція. Під час навчання М. Балема поєднував академічну музичну підготовку з глибоким інтересом до українського народного мистецтва, що згодом стало визначальним для його творчого шляху [16].

З 1972 року і протягом 46 років до 2018 року М. Балема працював у Хмельницькій обласній філармонії. У 1975 році він став художнім керівником і головним диригентом ансамблю пісні й танцю «Козаки Поділля», реформувавши у 1992 році попередній колектив «Подільська» у перший в Україні професійний козацький ансамбль [16]. Репертуар ансамблю було спрямовано на популяризацію козацької, подільської та загальноукраїнської традиції, поєднану з академічним стилем виконання.

Під керівництвом Миколи Балеми колектив здобув широке визнання, став дипломантом XII Всесвітнього фестивалю молоді та студентів у

Москві (1985), лауреатом II Всесвітнього фестивалю-конкурсу народної хореографії імені Павла Вірського (2007), а у 2008 році отримав статус академічного ансамблю [19].

«Після завершення навчання в Уральській консерваторії я повернувся в Україну, хоча мене настирливо запрошували залишитися в Росії. У 1974 році очолив ансамбль “Подільня” як художній керівник і почав активно розвивати колектив — від народних пісень і танців до сучасних жанрових композицій. Після поїздки до Європи у 1979 році я відчув глибоку повагу іноземців до українських козаків і, повернувшись, самовільно перейменував колектив на “Козаки Поділля”. Попри спротив влади, суспільство підтримало зміну, і через п’ять років назву офіційно затвердили. Це був і залишається єдиний професійний козацький колектив України - з автентичними костюмами, репертуаром і духом козацтва» — інтерв’ю з композитором М. Балею [14].

1.2. Жанрово-стильові особливості композиторських надбань Миколи Балеми в українському музичному просторі.

Микола Опанасович Балема один із найбільш відомих композиторів сьогодення не лише Хмельниччини, але й усієї України. Чималий композиторський доробок митця ґрунтується на традиційних і постмодерністських принципах оновлення тематичного, образного, жанрово-стильового художнього мислення, використанні сучасних засобів для розкриття художніх образів в обробках народних пісень та в інших жанрах музичного мистецтва.

Не лише наслідування загальноєвропейських романтичних та імпресіоністських традицій, але й втілення сучасних парадигм естетики імпресіонізму, неофольклоризму із його інтонаційною та ритмічною

інтерпретацією, модерними звукосполученнями, цікавою хроматикою – все це притаманне композиторській творчості Миколи Опанасовича Балеми [11]. Композитор наповнив музичну скарбницю України авангардною музичною мовою, видозмінивши традиційний в українській музиці терцово- секстовий інтонаційний контур за рахунок модернізації квартових, тритонових, секундових рухів, а також використанням числених кластерів, горизонтально-мелодичних, сонористичних фактурних комплексів. Проте, у його музичній мові поєднуються модерністичні музичні засоби із національною традицією, культурними та історичними витоками, проектуючи це все на естетику українського культурного відродження.

Микола Балема є автором понад десятка творів великих форм, таких як симфонічні поеми, кантати, сюїти, опери та інші. Найвизначніші з них: опера «Вічний етап» (лібрето П. Гірника), присвячена Устиму Кармалюку; симфонічна поема «Поділля»; симфонія «Євшан-зілля»; концерт для фортепіано з оркестром «Перемога»; хорова сюїта «Шевченкіана» на слова Т. Шевченка [20].

Значне місце у його творчості посідає дитяча та юнацька музика, зокрема збірник «Ми будуюмо Україну», орієнтований на молодіжну аудиторію. Вагомим є внесок митця у популяризацію поетичної спадщини Тараса Шевченка: ним створено низку вокальних творів на слова Кобзаря у супроводі симфонічного оркестру та фортепіано [18]. Серед них:

- «Вийди, серденько»,
- «Гетьмани, гетьмани»,
- «Не питаєте, чорнобриві»,
- «Защебече соловейко»,
- «Орися, ж ти, моя ниво!»,
- «І серцем лину»,

- «Стоїть в селі Суботові»,
- «Минають дні»,
- «Не женися на багатій»,
- «Тече вода в синє море».

Симфонічна спадщина композитора включає 13 симфонічних танців, концерт для фортепіано з симфонічним оркестром «Перемога», а також цикл фортепіанних творів. Важливе місце у творчості М. Балеми займає патріотична тематика: він є автором 25 маршів для Збройних сил України та циклу вокальних творів, присвячених війні. Значним є також внесок у розвиток української бандурної музики – у творчому доробку композитора нараховується 52 твори для бандури, що увійшли до спеціального збірника. До найбільш відомих пісень Миколи Балеми належать «Козацькому роду нема переводу» (слова П. Карася і М. Воньо), «Ми твої, Вкраїно, козаки», «Стоїть козак на чорній кручі», які набули популярності завдяки виразній мелодичності та патріотичному змісту [17].

У творчому доробку митця також є духовні твори, зокрема Божественна літургія.

У період 2000–2010 років Микола Балема активно займався педагогічною діяльністю в Хмельницькому гуманітарно-педагогічному інституті, де обіймав посаду професора музично-педагогічного факультету. Він викладав дисципліни диригування, аранжування, роботу з оркестром, а також здійснював активну просвітницьку діяльність серед молоді, сприяючи становленню нової генерації українських музикантів.

Композиторська творчість та професійна діяльність Миколи Балеми здобули високе державне і громадське визнання. Йому присвоєно почесні звання:

- Заслужений артист УРСР (1979),
- Народний артист України (1988).

Серед відзнак митця – Орден Дружби народів (1987),

- Орден «За заслуги» III ступеня (1999) та II ступеня (2009),
- Почесна грамота Верховної Ради України (2005), а також Обласна премія імені Т. Г. Шевченка (2003).

Микола Балема багато років гідно представляв українську культуру за кордоном. З ансамблем «Козаки Поділля» гастролював у Франції, Іспанії, Індії, Нідерландах, Польщі, Швейцарії, Болгарії, Англії та інших країнах. Микола Балема — унікальна постать в українській музичній культурі, яка поєднує народну традицію із академічною майстерністю. Його мистецтво віддзеркалює духовність українського народу, а його педагогічна діяльність забезпечує спадкоємність національних музичних традицій.

РОЗДІЛ 2.

Хорова сюїта «Шевченкіана»

2.1. Стильові ознаки та художньо-образна специфіка хорових творів митця на слова Т. Шевченка

«Постать Шевченка-художника представлено у нерозривній єдності із його творчою природою, художнім мисленням та реалізацією таланту, а постать – митця-поета осмислена як постать знакова у контексті історії світової культури, еволюційний розвиток якої тяжіє до синкретизму, до створення полісинтетичних видів мистецтв» - як стверджує у своїй праці Генелюк Л. [10]

Тарас Григорович Шевченко представив у своїй плідній письменницькій творчості цілісну концептуальну картину світу, яка у всій повноті розкривається та сприймається як всеохоплюючий гіпертекст, до поезії котрого зверталися, звертаються і будуть звертатись композитори та митці не лише України.

Шевченкова творчість проявилась у громадянсько-патріотичних, ліричних намірах українських митців, її поетика стала проявом стилістичних засобів народної пісні, оперних постановок, симфонічних сюжетів, а її філософія та простота приваблювала багатьох композиторів [9]. Саме до числа тих митців, хто звернувся до поезії Т. Шевченка належить і М. Балема.

Микола Балема одна із найбільш потужних та неординарних постатей у музичній культурі не лише Хмельницької області, а й всієї України. Його музична новаторська композиторська творчість розвинулась від народного, загально авангардного стилю до романтичного сприйняття світу, до сучасного філософського мислення.

Композитор поєднуючи фольклор із сучасними засобами музичного мистецтва написав власні оригінальні твори на слова Тараса Шевченка. Серед таких варто відзначити оду «Орися ж ти, моя ниво» (2006) для хору та оркестру. Також він написав дві опери, одна із них «Пророк» написана у 2014 році сумісно із Б. Балемою, лібрето М. Балеми за творами Т. Шевченка. Пізніше була створена митцем вокально-хореографічна сюїта «Шевченкіана», до якої увійшли такі частини: «І серцем лину», «Розрита могила», «Мені однаково чи буду», «Чигирине, Чигирине...», «Не питаєте, чорнобриві», «Сонце заходить», «Защебече соловейко», «Садок вишневий коло хати». Згодом композитор перейменував цей цикл у хорову сюїту «Шевченкіана».

До стильових ознак цих творів композитора можна віднести національний характер музики, в яких М. Балема активно використовує інтонації, ритміку, ладогармонічні моделі української народної пісенності. Його музика суголосна традиціям Миколи Леонтовича, Миколи Лисенка, Кирила Стеценка та інших митців.

У його композиціях на слова Т. Шевченка часто зустрічаються імітації, канонічні прийоми, що надають глибини й духовної насиченості хоровій тканині творів. У них переважає гармонічно-вертикальний тип письма із багатоголоссям. М. Балема прагне до співзвучності музики із природною мелодикою української мови. Мелодична лінія часто побудована на пісенній інтонації. Композитор майстерно передає Шевченкову емоційність: від гніву й обурення до ніжної лірики та смутку.

Митець точно відчуває образний зміст поезії Т. Шевченка та переносить його у звуковий простір. Наприклад, у творах на такі вірші, як «І серцем лину», композитор передає роздуми поета над долею України, надаючи музиці скорботно-медитативного характеру. У музиці чітко простежуються символи такі, як неволя, боротьба, мати-Україна, народ та інші. Ці образи мають як літературне, так і музичне втілення.

Композитор активно використовує музичні засоби для втілення контрастних станів, де спокійна розповідь змінюється емоційним вибухом, що типово для Шевченкової поезії. У деяких творах відчувається близькість до духовної музики, особливо в трактуванні хору як носія морального змісту.

Хорові твори Миколи Балеми на слова Тараса Шевченка, це не лише музична інтерпретація поезії, але й вияв глибокого патріотичного почуття, шани до українського слова та культури. Митець створює звукові образи, що гідно передають ідеї Кобзаря: волелюбність, національну гідність, духовну силу народу. Стиль М. Балеми — це гармонійне поєднання академічної традиції та фольклорно-інтонаційного начала, що створює глибоко національне та емоційно-насичене хорове мистецтво.

2.2. Музично-теоретичний аналіз твору «Ох, не однаково мені»

Музика М. Балеми написана на вірш Т. Шевченка «Мені однаково». Перш, ніж перейти до детального музично-теоретичного аналізу, варто добре ознайомитися із структурою та композицією оригінального твору, щоб зрозуміти, чим композитор керувався при написанні музики. Але перед цим варто згадати, що літературною основою є вірш «Мені однаково», що належить до циклу "В казематі" (1847) — часу арешту Т. Шевченка. Це монолог людини, що перебуває в глибокій самоті, відчуває біль та гнів, але зберігає свій ідеал — любов до України.

Вірш «Мені однаково» є зразком медитації — це жанр поезії, у якому автор висловлює свої роздуми над вічними питаннями: сенсом людського існування, життям і смертю, моральним вибором та громадянським обов'язком. Попри те, що твір не поділений на строфи в оригінальному

варіанті, композитор ділить його змістовно, об'єднуючи речення в єдину думку. Таким чином, у музичній інтерпретації твору утворюються строфи, які вкладаються у куплетно-варіаційну форму. Композиція тексту написана ямбом – це двоскладовий віршований розмір, у якому наголос падає на другий склад кожної стопи (наприклад: «менІ однАковО»). Така ритміка надає поезії внутрішньої напруги, що виводить на перший план основну ідею Шевченківського твору: ствердження саможертвності в ім'я України.

Також, варто зауважити, що на відміну від Кобзаря, М. Балема називає твір останнім рядком поезії: «Ох, не однаково мені», що слугує своєрідним висновком та квінтесенцією композиції. Саме за допомогою музичної мови композитор відтворює медитацію як жанр поезії.

Отже, сьома частина із «Шевченкіани» М. Балеми є хоровою мініатюрою, що має чотири куплети. Кожен з них починається однаковим мотивом, однак з подальшим розвитком зазнає інтонаційних, метро-ритмічних, гармонічних та образних змін. Саме тому форма твору є куплетно-варіаційною та вкладається у форму $A1+A2+A3+A4$. Кожен з куплетів написаний у формі тонально-замкненої періодичної структури. Основна тональність – *h-moll*, а повільний темп *Andante* допомагає слухачам і виконавцям зосередитися на внутрішніх переживаннях ліричного героя та усвідомити глибину філософських роздумів.

Куплет A1 формує першу строфу, що складається із п'яти віршованих рядків:

«Мені однаково, чи буду
Я жить в Україні, чи ні.
Чи хто згадає, чи забуде
Мене в снігу на чужині –
Однаковісінько мені».

Куплет розпочинається відразу із проведення основної теми, яка звучить у партії сопрано в першій октаві та проводиться в динаміці *piano*.

ОХ, НЕ ОДНАКОВО МЕНІ...
(Шевченкіана, частина 7)

Вірші Т. Г. Шевченка Музика Миколи Балеми

Andante

S *p* Ме-ні од-на-ко-во, чи бу - ду я жить в У - кра - ї ні, чи

A *p*

T *p* Ме-ні од-на-ко-во, чи бу - ду я жить в У - кра - ї ні, чи

B *p*

Вона викладається восьми тривалостями, що надає мелодії плавності та внутрішнього руху. Для точної передачі ямбічного віршованого ритму композитор починає музичну фразу у чотиридольному розмірі після першої долі такту, щоб наголос потрапив на другу долю – відносно сильну. Загалом, після сильної або ж відносно-сильної долі буде починатися кожен віршований рядок. Це дозволяє досягти відповідності між ритмікою вірша і музичною фразою, що робить текст і музику єдиним цілим. Кожен віршований рядок закінчується половинною тривалістю, що викликає алузії до внутрішньої тиші та простору для роздумів.

Мелодична лінія охоплює вузький діапазон, вона є наспівною, виразною та водночас стриманою - будується на поступневих ходах навколо опорного домінантового тону «*fi*s». Переважає акордова фактура: кожен склад в хорі звучить одночасно. Проте, всі інші голоси створюють для основної теми гармонічне тло, що характеризується наступними функціями (тт. 1-8): t – VI6 | t7 – II4/3 | s7 – s 6\5⁻⁵ | III7 – III7⁻³ | II7⁻³ b5 – II7 | s2 – VI6\4 – s7 – II6\5 – DDVII7^{b3} | D⁻³ – K | D9^{-3 -5} – D7⁻³ – D5\3 – t. Формується досить цікава модерна гармонічна послідовність, що підкреслює скорботний та сумний характер музики. Вона резонує з темою

поезії Шевченка та посилює її емоційний вплив. Варто зазначити, що тризвук шостого ступеню тягне за собою коротке відхилення у *G-dur*, що вносить просвітлення і символізує проблиск надії для ліричного героя. Малі мінорні септакорди (t7 - s7), що еліпсисом переходять у наступні акорди, вносять м'якість та гнучкість у звучання мелодичної лінії. Композитор також пише неповні акорди – переважно без терцового тону. Це нівелює чітке ладове визначення, створює відчуття невизначеності та внутрішньої пустоти. Каданс теж є неповним, у ньому композитор пише лише квінтовий тон тонічного квартсекстакорду в октавному дублюванні, щоб посилити напругу.

Другий куплет **A2** охоплює 7 наступних віршованих рядків:

«В неволі виріс між чужими,
 І, неоплаканий своїми,
 В неволі, плачучи, умру,
 Все за собою заберу –
 Малого сліду не покину
 На нашій славній Україні,
 На нашій – не своїй землі».

Початковий інтонаційний мотив проводиться у партії баритонів, в той час як баси, тенори і альти тримають органний тонічний пункт «h», а в сопрано накладається терцієвий тон «d».

7

S ні од-на-ко - ві-сінь-ко ме - ні. *tr* Вне

A

T 8 ні од-на-ко - ві-сінь-ко ме - ні. *tr*

B

154 Вне во - лі ви - ріс меж чу -

10

S vo - лі ви-ріс сво - ї - ми

A *mp* і не - о - пла - ний сво - ї - ми

T *mp* Ви-ріс я не о - пла - ка - ний сво - ї - ми, сво - ї - ми

B жи - ми, і не о - пла - ка - ний сво ї - ми.

13

S *mf* Вне - во - лі, пла - чу - чи, у - мру, за - бе - ру, *poco dim.*

A *mf* Вне - во - лі у - мру все за со - бо - ю за - бе - ру ма - ло - го

T *mf* у - мру за - бе - ру

B Гей у - мру

Протяжний терцієвий тон створює ефект застиглого часу. Мелодична лінія зберігає попередній тужливий та драматичний характер, однак її тип розвитку вже варіантно-варіаційний: додаються підголоски, імітаційно повторюються окремі слова та фрази, в партії басів з'являється вигук «Гей», як несподіваний фольклорний елемент.

Цікаво композитор працює із закінченням фраз: як і в попередньому куплеті, вони закінчуються половинними тривалостями. Однак, поки вони «тримаються», інші голоси починають наступний рядок, що створює безперервний та динамічний виклад. Змінний є і тональний план: попри депресивний й трагічний текст відбуваються модуляції через домінантові функції у мажорні світлі тональності: *A-dur*, *D-dur*, *fis-moll* та *E-dur*.

Особливої уваги заслуговує рядок «Все за собою беру», що виконує група альтів із підвищеними IV та VII щаблями, характерними для двічі гармонічного мінору, що додають звучання східного, містичного відтінку.

13 *poco dim.*

S *mf* Вне - во - лі, пла - чу - чи, у - мру, за - бе - ру,

A *mf* Вне - во - лі у - мру все за со - бо - ю за - бе - ру ма - ло - го

T *mf* у - мру за - бе - ру

B Гей у - мру

16

S *pp* на на-шій слав-ній У-кра - ї - ні

A слі - ду не по-ки-ну

T *p* на на-шій - не сво-

B Ме-ні од

155

Не менш виразним є рядок «На нашій славній Україні». Чоловічі голоси – баси, баритони і тенори тримають бурдонну тонічну квінту *e-h* (відхилення у *E-dur*), тоді як жіноча група виконує низхідні ходи паралельними мажорними секстакорди. Такий гармонічний прийом знову вносить ефект просвітлення та духовного піднесення головного героя. Однак, висновок даного куплету «На нашій – не своїй землі» знову повертає трагізм: майже речитативно і декламаційно цей рядок проводить чоловіча група паралельними квінтами у стверджувальному, та водночас байдужому характері.

Куплет А3 є найкоротшим серед всіх та охоплює всього 4 віршовані рядки:

«І не пом'яне батько з сином,
Не скажи синові: – Молись.

Молися, сину: за Україну

Його замучили колись».

Варто зауважити, що пришвидшується темп, адже напруга поступово зростає. Музичний виклад перегукується із першим куплетом, адже знову переважає рух вісімками, у всього хору (з другого рядка) співпадає текст, використана фактура, схоже гармонічне обрамлення. Основний мотив проводиться у партії першого альту. В цей час в сопрано виписані паузи, очевидно для того, щоб не перекривати альтову групу по тембру. Варто зауважити, що особливістю цього куплету виступає тиха кульмінація на слові «Молися». Від початку фраза поступово збільшується по динаміці до *forte* та раптово обривається: після короткої паузи весь хор майже пошепки, на наюнсі *pp* декламаційно проспівує «Молися», що створює надзвичайно щемливий характер.

22

S

не ска-же: мо-лись. Мо-ли-ся си-ну: за Вкра-ї - ну

росо cresc.

A

не ска-же си-но-ві: pp

T

не ска-же си-но-ві: pp

B

не ска-же си-но-ві: pp

25

Опісля з'являється септакорд III ступеню (великий мажорний), що вносить м'якість і нівелює весь попередній драматизм.

В останньому рядку мелодична лінія звучить у партії сопрано і переходить в діапазон другої октави: гармонічні функції септакорду II ступеню та подвіної домінанти вносять напруження. Окрім того, динаміка поступового зростає, а фраза закінчується на квінті *fis-cis*, що натякає на використання домінантового тризвуку. Таким чином, музичний матеріал поступово рухається до загальної кульмінації твору.

Куплет А4 є заключним та охоплює останні сім рядків віршованого тексту:

«Мені однаково, чи буде
Той син молитися, чи ні...
Та не однаково мені,
Як Україну злії люди
Присплять, лукаві, і в огні
Її, окраденою, збудять...
Ох, не однаково мені»

Куплет відзначається тональною нестійкістю та наростаючою драматичною напругою. Початковий інтонаційний мотив проводиться на октаву вгору в партії перших сопрано. З'являється пунктирний ритм, що вносить патетичний та доблесний характер, особливо під час проспівування слова «однаково». Проте, воно вже сприймається не як байдужість, а як тверда життєва позиція.

Наступну фразу «Той син молитися» проводять спочатку баси, після чого імітаційно вступають альти, і пізніше тенори з відхиленням у тональність субдомінанти *e-moll*. Таке поступове «нарощення» і зміна гармонічної площини сприяють посиленню драматизму і наближенню кульмінації. На фразі «не однаково мені» хор сходиться (окрім басової групи), утворюючи знов акордову фактуру. Партії альтів і тенорів насичуються хроматизмами, в результаті чого народжуються три кластерні акорди. Це своєрідний звуковий протест, внутрішній злам ліричного героя.

Кульмінація твору досягається на віршованому рядку «Присплять, лукаві, і в огні». Вона подається в декламаційному стилі – почергово, від найнижчих до найвищих голосів. Такий прийом імітує внутрішній голос народу, який перебуває в стані боротьби. Фраза повторюється довільну кількість разів у хаотичному порядку та передає тривожний настрій.

Остаточний емоційний сплеск припадає на вигук: «Її, окраденою збудять», який звучить синхронно в усьому хорі на нюансі *ff*.

37

S

A

T

B

Ї о - кра - де - ну - ю, збу-дять!

Ох, не од - на - ко - во ме -

Tempo I

tr

Акцент припадає на склад «окраденою», підсилюючи відчуття обурення, болю та гніву. Це кульмінаційна точка не лише музичної, а й смислової драматургії твору, де звучить основна думка Шевченківської поезії – неможливість змиритися з неправдою та кривдою.

Після невеликої драматургічної паузи в партії басів з'являється заключний рядок вірша «Ох, не однаково мені», що відтворюється на нюансі *tr* та будується на низхідному ході по натуральному виду *h-moll* від тоніки до V ступеню, після чого вони «сходять» на тоніку в октавному дублюванні.

Решта голосів хору повторюються цей текст: мелодична лінія у партії сопрано є фригійським зворотом, що сприймається як тихе і безсиле відлуння. Його гармонічне обрамлення складається в наступну послідовність (тт. 40-42): VI6\4 – d6\4 – s6\4 | t – II2⁻⁵ | t.

Таке завершення музичного твору – не розв'язка, а радше філософський висновок, заклик до внутрішньої стійкості, патріотизму та вірності своїй країні.

Отже, з детального музично-теоретичного аналізу можна зробити висновок, що відтворення тексту Т. Шевченка і медитавний жанр його поезії проявляється в музичному полотні у кількох аспектах:

- 1) Куплетно-варіаційна форма дозволяє композитору варіативно розгортати одну й ту ж тему. Її варіантне повторення віддзеркалює постійний потік думок ліричного героя;
- 2) Повільний темп *Andante* сприяє споглядальному настрою та несе відчуття «зупиненого» часу, а імітаційні вступи голосів нагадують переплетення думок у свідомості;
- 3) Тужливий, стриманий характер мелодії, мінорний лад, хроматизми, еліпсис септакордів, неповних та альтерованих акордів й кластерів, гармонічна нестійкість і тональні відхилення – це музичний еквівалент сумнівів та душевних пошуків;
- 4) Використання декламації у кульмінаційній зоні твору перетворюється на колективне переживання;
- 5) Навіть при завершенні твір не отримує повного розв'язання. Це відкритий фінал, що залишає слухача в стані роздумів. Таке незавершене звучання відповідає поетичному жанру медитації, де головне не відповідь, а питання та процес пізнання.

У трактуванні М. Балеми хоровий твір «Ох, не однаково мені» це музичний монумент. Це одночасно реквієм, протест та національна присяга. Поєднуючи академічну техніку із глибинною емоційністю української душі, композитор досягає того, що музика починає говорити навіть мовчки.

Висновки

Одним із найяскравіших виявів національного музичного мистецтва є українська хорова музика. Особливе місце у її становленні та розвитку відводиться творчості композиторів, які зверталися до поетичної спадщини Тараса Шевченка, як символа української духовності, історичної пам'яті та боротьби за національне самоусвідомлення. Одним із таких митців є Микола Балема — сучасний український композитор, чия хорова творчість вирізняється глибиною змісту, стилістичним розмаїттям та емоційною наснаженістю.

Тема даної бакалаврської роботи висвітлює необхідність осмислення специфіки втілення Шевченківської поезії в українському хоровому мистецтві, а також у дослідженні індивідуального композиторського стилю Миколи Балеми як репрезентанта сучасного українського музичного простору.

У процесі аналізу хорових творів Миколи Балеми на слова Тараса Шевченка мною було виявлено, що композитор уміло поєднує традиції української академічної хорової музики із глибоким осмисленням національного поетичного спадку. Його твори вирізняються високим рівнем художньої виразності, органічним поєднанням слова і музики, а також щирістю патріотичного звучання.

Однією з ключових стильових ознак творчості М. Балеми є активне використання народних інтонацій, ладових і ритмічних моделей, характерних для українського народного мелосу. Ці елементи не копіюються буквально митцем, а інтегруються в авторську мову, створюючи самобутній стиль, у якому відчутно фольклорне коріння, але збережено академічну глибину. Характерним є також використання поліфонічних прийомів, різноманітної фактури, вміння створити об'ємну й динамічну хорову тканину. У вокально-хоровому відтворенні поезії Т. Шевченка композитор виявляє виняткову чутливість до ритмомелодичної

природи українського вірша. Його мелодика природно підпорядковується логіці тексту, підкреслюючи ключові акценти та емоційні вершини. Темброві і динамічні засоби виразності точно передають змістовні й образні шари Шевченкової поезії: смуток, журбу, боротьбу, молитву, надриг душі або гнів та інше.

Художньо-образна специфіка хорових творів М. Балеми полягає у глибокому емоційному наповненні музики, здатній відтворити широкий спектр поетичних образів — від інтимно-ліричних до монументально-драматичних. Через музику композитор передає глибинні теми творчості Тараса Шевченка: історичну пам'ять народу, біль за долю України, заклик до національного пробудження, глибоку духовність. Музичні образи несуть у собі алегоричне та символічне значення, розкриваючи не лише зміст тексту, але і його підсвідомі й філософські шари.

Хорові твори Миколи Балеми на слова Тараса Шевченка це яскравий приклад глибокого синтезу поетичного тексту із музичною мовою, що підкреслює національну та духовну сутність українського мистецтва. У своїй творчості композитор зумів поєднати традиції українського фольклору, хорової культури та індивідуальний композиторський стиль.

Музична хорова Шевченкіана Миколи Балеми надзвичайно актуальна на сьогоднішній день і твір «Ох, не однаково, мені» є цьому підтвердженням, у період нової боротьби України за незалежність. Хоровий спів у його творчості набуває значення колективної молитви та клятви, подібно до гімну, який не дає забути, що свобода це не абстрактна ідея, а найвища цінність.

Таким чином, хорові твори Миколи Балеми на слова Тараса Шевченка є вагомим внеском у скарбницю української хорової музики. Вони засвідчують не лише майстерність композитора, але його глибоку шану до національного поетичного генія. Ці твори мають велике культурне,

естетичне та виховне значення, адже продовжують пропагувати Шевченкове слово в умовах сучасного українського культурного простору.

Список використаних джерел

1. Балема М. Козацькому роду нема переводу. Збірник пісень. Городок, 1991. 268 с.
2. Балема М. П. Божественна літургія Іоана Золотоустого. До 1025-ліття хрещення Руси-України. Хмельницький, 2013. 137 с.
3. Балема М. П. Марші української звитяги: партитури для військових духових оркестрів. Хмельницький : Заколотний М. І., 2015. 169 с.
4. Балема М. П. Ми будуємо Україну. Пісні для дітей та молоді : посібник для вчителів музики. Кам'янець-Подільський : ПП Буйницький О. А., 2008. 140 с.
5. Балема Микола Панасович. З народної криниці : обробки українських народних пісень для хору та оркестру. Т. 1. Хмельницький, 2016. 180 с.
6. Балема Микола Панасович. З народної криниці : обробки українських народних пісень для хору та оркестру. Т. 2. Хмельницький, 2017. 189 с.
7. Богдан Євгенія. Пеня його душ. Газета «Культура і життя», 2009.
8. Відомості Верховної Ради України. 2005. №17. Ст. 271.
9. Вокально-хорова Шевченкіана композиторів Хмельниччини. Упор. Д. Тукало. Хмельницький, 2006. 56 с.
10. Генералюк Л. Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва / Л. Генералюк ; Нац. акад. наук України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. К. : Наук. думка, 2008. 544 с.
11. Дерев'янченко О. О. Неофольклоризм у музичному мистецтві: статика та динаміка розвитку в першій половині ХХ ст.: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03. Київ, 2005. 149 с.
12. З особистого архіву Миколи Балеми. Інформація надана колективом ансамблю «Козаки Поділля».

- 13.Івахова К. Композитори Хмельниччини (авторська та музично-педагогічна діяльність). Молодь і ринок. 2015. №7 (126). С. 45–51.
- 14.Інтерв'ю з Миколою Балемою для телепроєкту «Мистецький простір». Хмельницьке телебачення, 2008.
- 15.Костюк Н. Поезія Тараса Шевченка в українській музиці: імена і жанри. В.: ІМФЕ, 2008, с.101-110.
- 16.Кропивницький В. Музично-пісенна творчість митців Поділля. Хмельницький, 1999. 285 с.
- 17.Наукові матеріали написані за авторськими даними, які збереглись у фондах ансамблю «Козаки Поділля».
- 18.Офіційний сайт Хмельницької обласної філармонії — <https://philharmonia.com.ua>
- 19.Римар Р. Ансамбль пісні і танцю «Козаки Поділля» у світлі національних традицій. Молодь і ринок. 2006. №5. С. 117–121.
- 20.Українська музична енциклопедія. К.: ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України, 2012.

Додатки









Додаток 2

Повна версія твору «Ох, не однаково мені»

ОХ, НЕ ОДНАКОВО МЕНІ...

Вірші Т. Г. Шевченка (Шевченкіана, частина 7) Музика Миколи Балеми

Andante

S *p* Ме-ні од-на-ко-во, чи бу-ду я жить в У-кра-їні. чи

A *p*

B *p* Ме-ні од-на-ко-во, чи бу-ду я жить в У-кра-їні, чи

4

S ні. Чи хто зга-да-с, чи за-бу-де ме-не в сні-гу на чу-жи-

A

T 8 ні. Чи хто зга-да-с, чи за-бу-де ме-не в сні-гу на чу-жи-

B

7

S ні од-на-ко-ві-сінь-ко ме-ні. *mp* Вне

A

T 8 ні од-на-ко-ві-сінь-ко ме-ні. *mp*

B

154 Вне во-лі ви-ріс меж чу-

10

S во - лі ви-ріс сво - ї - ми

A *mp* і не - о - пла - ний сво - ї - ми

T *mp* Ви-ріс я не о - пла - ка - ний сво - ї - ми, сво - ї - ми

B жи - ми, і не о - пла - ка - ний сво ї - ми.

13 *rosso dim.*

S *mf* Вне - во - лі, пла - чу - чи, у - мру, за - бе - ру,

A *mf* Вне - во - лі у - мру все за со - бо - ю за - бе - ру ма - ло - го

T *mf* у - мру за - бе - ру

B Гей у - мру

16

S *pp* на на-шій слав-ній У-кра - ї - ні

A *pp* слі - ду не по-ки-ну

T *p* на на-шій - не сво-

B Ме-ні од

155

19 *Piu mosso*

S

A

T

B

pp І не по - м'я - не бать - ко хи - ном,
 8 їй зем - лі. *pp* по - м'я - не хи - ном,

22 *rosso cresce.*

S

A

T

B

не ска - же: мо - лись. Мо - ли - ся си - ну: за Вкра - ї - ну
 не ска - же си - но - ві: *pp* мо - лись. Мо - ли - ся си - ну: за Вкра - ї - ну
 не ска - же си - но - ві: *pp* мо - лись. Мо - ли - ся си - ну: за Вкра - ї - ну

25

S

A

T

B

йо - го за - му - чи - ли ко - лись. Ме - ні од - на - ко - во, чи бу - де
 8 йо - го за - му - чи - ли ко - лись. Ме - ні од - на - ко - во, чи бу - де

156

28 accel.

S *f* той син мо-ли-тись не од - на ко-ме-ні У-кра-

A *f* син мо-ли-ти-ся, та не од - на-ко-во ме-ні, як У-кра-

T *f*

B *f* той син мо-ли-ти-ся, чи ні не од - на - ко ме-ні,

31

S і - ну злі ї лю-ди при - сплять лу - ка - ві, і в ог ні

A і - ну злі - ї лю-ди

T

B при - сплять лу - ка - ві, і в ог ні

Вкра-ї - ну злі при - сплять

34

S при - сплять лу - ка - ві і вог-ні *ff* ї-

A при-сплять лу - ка - ві і в ог-ні *ff*

T

B при-сплять лу - ка - ві і в ог-ні *ff* ї-

при-сплять лу - ка - ві і в ог - ні

157

37 *Tempo I*

S *ї о - кра - де - ну - ю, збу-дять!*

A *ї о - кра - де - ну - ю, збу-дять!*

T *ї о - кра - де - ну - ю, збу-дять!*

B *mp* Ох, не од - на - ко-во ме -

40

S *mp* Ох, не од - на - ко-во ме - ні. *ppp*

A *mp* Ох, не од - на - ко-во ні. *ppp*

T *mp* Ох, не од - на - ко-во ме - ні. *ppp*

B *mp* Ох, не од - на - ко-во ме - ні. *ppp*

Ох.