



В.В.Белікова

ОПТИМІЗМ
ВИСОКОГО
МИСТЕЦТВА



Б. М. Ф и л ь ц

В.В.Белікова

ОПТИМІЗМ
ВИСОКОГО
МИСТЕЦТВА

ББК - 85313(4УКР)6
Б43

Белікова В.В. Оптимізм високого мистецтва. — Кривий Ріг: КДПУ; І.В.І., 2002. - 140 с.

Наукове видання

Рецензенти:

Загайкевич Марія Петрівна, доктор мистецтвознавства, професор.

Корній Лідія Пилипівна, доктор мистецтвознавства, професор.

Степанченко Галина Василівна, кандидат мистецтвознавства.

Автор висловлює подяку Богдані Михайлівні Фільці за співбесіди, за можливість користуватися сімейними архівними матеріалами та фото, які покладені в основу цієї книги.

Затверджено до друку радою музично-педагогічного факультету Криворізького державного педагогічного університету (протокол № 2 від 16 вересня 2002 р.)

Запропонована монографія знайомить читача з життєвим шляхом та творчою діяльністю видатної української композиторки Богдани Михайлівни Фільці.

Монографія розрахована для викладачів, студентів музичних закладів, музично-педагогічних факультетів педвузів, вчителів музики середніх шкіл, усіх шанувальників української музичної культури.

ISBN 966-7682-76-5

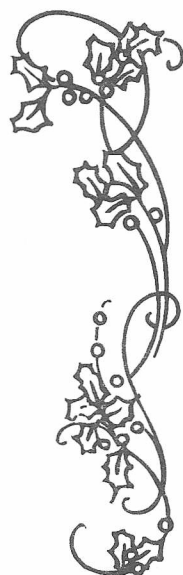
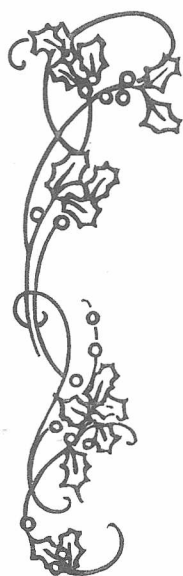
© Валентина Белікова, автор, 2002р.

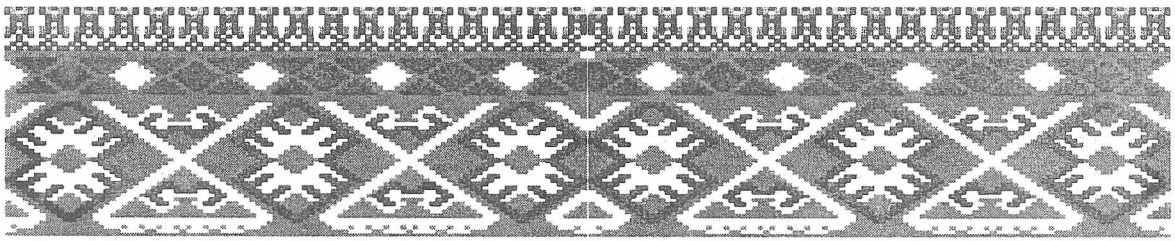
© Видавництво "І.В.І", дизайн, оформлення, друк, 2002р.





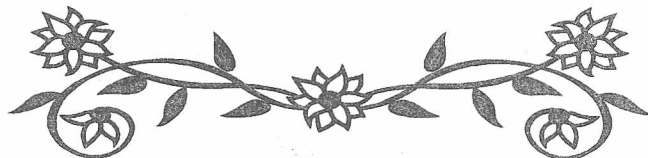
Одним з дивовижних та яскравих відкриттів сучасної музичної культури є творча та наукова діяльність талановитого українського композитора — Богдани Михайлівни Фільц, музична спадщина якої вже довгі роки продовжує славні традиції провідних композиторів України — М.Лисенка, С.Людкевича, Л.Ревуцького, М.Колесси та інших.





БОГДАНА МИХАЙЛІВНА ФІЛЬЦ — член Національної Спілки композиторів України, Заслужений діяч мистецтв України, лауреат Державної премії ім. М.В.Лисенка, стипендіат Фонду інтелектуальної співпраці "Україна — ХХІ століття", лауреат Всеукраїнського конкурсу композиторів "Духовні псалми". Її композиції добре відомі серед професіоналів та любителів музики, користуються популярністю і постійно звучать в музичному просторі України та країн близького й далекого зарубіжжя. Вони виконуються на самих престижних міжнародних святах — форумах і фестивалях, конкурсах і концертах - славнозвісними музикантами і молодими виконавцями. Їх записано на платівках, компакт-дисках, аудіокасетах не тільки у фонді Національної радіокомпанії України, а й в музичних студіях далекої Канади. Її музика звучить в Австралії, Болгарії, Естонії, Латвії, Німеччині, Польщі, Росії, Франції, США, Україні.

Б.М.Фільц активно працює на ниві музикознавства. Вона є автором шести монографій, зокрема "Хорові обробки українських народних пісень" (1965), "Український радянський романс" (1970), "Гармонія солоспіву" (1979) та інших, розділів до "Історії української музики", що видані НАН України, багаточисельних наукових статей з історії та теорії музичного мистецтв (понад 100), публікацій в періодичній пресі.



Народилася Б.М.Фільц в чарівному містечку Прикарпаття Яворові Львівської області. Здавна земля Яворівщини багата талановитим, роботящим народом, що займається розписом по кераміці, різьбою по дереву, малюванням, ткацтвом та вишиванням, плетінням цікавих побутових речей з лози — давніми культурно-мистецькими традиціями. Саме на Яворівщині впродовж довгого часу працювали такі видатні особистості, як Й.Лозинський, Ю.Липа, О.Маковей, А.Шептицький. Не можна не назвати й імя відомого українського композитора, автора музики національного гімну "Ще не вмерла Україна" М.М.Вербицького (1815-1870), відгуки творчої діяльності якого виходять далеко за межі одного регіону і мають всеукраїнське значення. Як підкреслює доктор мистецтвознавства М.П.Загайкевич, він належить до тих митців, "хто закладав підвалини національної композиторської школи, сприяв становленню самобутнього українського мистецтва і його органічного входження зі своїм власним неповторним голосом в систему європейської культури" [5,33].

М.Вербицький все своє життя творив духовну і світську музику, сповнену краси, доброти й любові, яка "широко увійшла в побут і концертну практику на теренах Галичини та за її межами" [10, 551].

Пропаганда музичного мистецтва здійснювалася Вербицьким не лише тільки як композитором, а й як вчителем музики. Відомо, що він часто ходив пішки до монастиря Сестер Василіанок у Яворові з метою навчати здібних дівчат гри на гітарі. Композитор переписав їм свою "Школу гри на гітарі", багато українських пісень для того, щоб потім вони могли самі навчати юну молодь музиці. Таким чином, навчання дітей музичному мистецтву було давньою доброю традицією культурного життя міста. Зберігалася та ретельно підтримувалася ця традиція і в сім'ї М.І.Фільц, де 14 жовтня 1932 року народилася маленька Богдана.

Батько майбутньої композиторки, Михайло Іванович Фільц, був всебічно освіченою людиною. Закінчив юридичний факультет Львівського університету. Доктор права. Після Першої світової війни, під час якої перебував у лавах

Українських Січових Стрільців у ранзі бунчужного, працював у Яворові адвокатом. Ще й досі корінні яворівці згадують адвоката Михайла Фільц як порядну і діяльну людину. Він скрізь встигав, жодна серйозна судова справа, яка сприяла національному поступу українців, не обходилася без нього [3, 104]. (Див. фото на стор. 61)

Професійні обов'язки в адвокатській канцелярії М.І.Фільц вдало поєднував з активною працею в осередку Українського педагогічного товариства під назвою "Кружок Рідної Школи". Очолюючи товариство в період з 1926 по 1939 роки, він проводив велику роботу по захисту прав Української приватної гімназії "Рідна школа" та відкриттю відділень товариства в багатьох місцевостях Яворівського повіту.

У 1927 році за ініціативою Михайла Івановича при товаристві "Рідна школа" був відкритий етнографічний музей "Яворівщина", незмінним директором якого до 1939 року був М.Фільц. А у 1929 році він заснував філію Вищого музичного інституту ім. М.В.Лисенка і Музичне товариство імені М.В.Лисенка, головою якого до 1939 року обирався М.Фільц.

Дбаючи про молодь Яворівського регіону, Михайло Іванович у 1934 році заснував "Торговельну школу", в якій можна було придбати основи економічної освіти, навички оптової торгівлі з її пристосуванням до приватної системи торговельного обслуговування населення. Як підкреслює у своїй статті про батька Б.М.Фільц, життєві інтереси Михайла Івановича були дуже широкими. Його цікавило і турбувало геть усе, а насамперед, доля своїх земляків. Неодноразово обираючись головою товариства "Просвіта", членом СУКПу (Союз українських купців і промисловців), надзірної ради повітової спілки "Кооператорів" та товариства "Сокіл", Михайло Іванович ретельно допомагав вирішувати повсякденні питання освітян та промисловців, одстоюючи їх інтереси та права.

Починаючи з 1933 року М.І.Фільц поринає у роботу відповідального редактора повітового часопису "Українське слово". Редакційна діяльність дуже захоплювала Михайла Івановича. Вона давала йому можливість завжди мати

інформацію про усі сторони громадського, господарського, культурно-мистецького життя свого краю. Тут друкувалися рецензії на концерти, театральні вистави.

Культурне життя Яворова, як і багатьох міст Галичини 20-30 років, було досить насиченим та цікавим. Зазначимо, що різні види мистецької діяльності базувалися тут на усталених традиціях, закладених культурно-просвітницьким рухом яворівських освітян. Велику роль в поширенні загальної музичної освіти відігравали заняття музикою, які проводилися в гімназіях, ліцеях, початкових школах до п'яти годин на тиждень. Як згадує Б.Фільц, в Яворівській українській гімназії "Рідна школа" існували чоловічий та мішаний хори, оркестр, струнний ансамбль, які постійно брали участь в музичних урочистостях, присвячених пам'ятним датам з історії культурного життя України.

Гімназійні музичні колективи концертували в так званих Академіях (на честь полеглих під Крутами, в честь Лесі Українки, М.Лисенка тощо). Завжди очікуваними були і виступи оркестру Вищого музичного інституту ім. М.В.Лисенка. В концертних програмах оркестру на високому професійному рівні звучала музика відомих західноєвропейських композиторів — Гайдна, Моцарта, Бетховена, Брамса та інших музикантів. Під керівництвом прекрасного педагога та виконавця-скрипаля професора Б.Левицького оркестр здійснював велику музично-просвітницьку діяльність в місті та регіонах Прикарпаття.

Значну роль в популяризації музичних знань серед молоді відігравали концерти місцевих та приїжджих музикантів, які проводилися в Яворівському "Народному домі". Тут виступали хорові колективи, виконавці-інструменталісти багатьох музичних шкіл навколишніх сіл. Серед видатних українських митців, які приїздили до Яворова в останні довоєнні роки, були відомі композитори, музиканти-педагоги, співаки, піаністи, скрипалі, артисти театральної сцени — С.Людкевич, О.Нижанківський, Б.Кудрик, В.Барвінський, А.Рудницький, М.Сокіл, В.Блаватський, М.Менцинський, М.Голинський, Є.Цегельський, Леся Кривицька, Галина Левицька та багато інших.

В Яворові великою популярністю користувалися музичні вечори присвячені ювілейним датам корифеям українського мистецтва — М.Вербицькому, М.Лисенку, Т.Шевченку, І.Франку, М.Шашкевичу, Ю.Федьковичу та іншим. Буйне культурно-просвітницьке життя Яворівщини було припинено у 1939 році. З приходом до Яворова більшовиків, М.І.Фільц був заарештований органами НКВС і в 1940 році засуджений до розстрілу. Але пізніше вирок був замінений на 25 років концтаборів. Відтоді Богдана Михайлівна батька не бачила.

Мати Богдани Михайлівни, Ярослава Романівна (жіноче прізвище Рудницька), одержала освіту у Львівському університеті. Вона закінчила філософський факультет, їй пощастило вчитися у видатних вчених К.Студинського, С.Томашівського. Ярослава Романівна володіла декількома іноземними мовами (в тому числі грецькою та латинською). Крім спеціальних дисциплін Ярослава Романівна цікавилась проблемами формування та розвитку культурології, музичного мистецтва. В університеті вона відвідувала лекції з історії та теорії музики у відомого польського музиканта А.Хибінського, уроки гри на фортепіано.

Маючи добру музичну підготовку, вона викладала гру на фортепіано, теорію музики у Яворівській філії Вищого музичного інституту ім. М.В.Лисенка, яку заснувала разом зі своїм чоловіком. Я.Фільц вела значну музично-просвітницьку роботу серед молоді міста, виступала з рефератами на музичні теми. Так, на концерті, присвяченому 20-й річниці від смерті М.В.Лисенка, Ярослава Романівна "переповіла одинокі етапи його музичної творчості, виросої на тлі чудових мелодій українських пісень... , піднесла всебічність музичної творчості" фундатора української класичної музики [цит. по роботі Фільц Б. 14, 457].

Таким чином, дитячі роки Б.Фільц проходили в злагожденій, працьовитій, духовно піднесеній атмосфері родини Фільців. В домі адвоката і його друзів часто зустрічалися приїжджі артисти, письменники, музиканти, які гастролювали в Яворові. Дійсними святами для всієї сім'ї були зустрічі з родичкою Ярослави Романівни (її тітки) славнозвісною українською

співачкою Соломією Крушельницькою, яка повертаючись з концертних подорожей по Італії, завжди відвідувала родину С.П.Людкевичів на віллі у Гребенкові, де часто бували діти сім'ї Фільц. Своїми розповідями про успішні виступи вона відкривала маленькій дівчинці вікно у привабливий світ великого мистецтва.

Центром музичного життя міста була музична школа, де навчалися музиці старші сестри Богдани (Христина та Іванна), її брат Роман. Сама Богдана вчилася грі на фортепіано та скрипці. В школі часто відбувалися концерти, на яких звучали твори М.Лисенка, В.Барвінського, М.Колесси. Тут у школі Богдана вперше познайомилася з відомими композиторами Західного регіону України — В.Барвінським, С.Людкевичем. Вони двічі на рік приїздили до школи на іспити. Як згадує пізніше Богдана Михайлівна, "одного разу до нас завітав Василь Барвінський. І хоча я тоді була ще зовсім малою, його своєрідна зовнішність, що безперечно засвідчувала яскраву мистецьку особистість, врзалась в мою пам'ять на все життя"[4, 4]. С.П.Людкевич часто спілкувався з вчителями школи. Уважно спостерігаючи за музичним розвитком їх учнів, давав їм свої поради. Відвідуючи родину адвоката, С.Людкевич згодом став близьким другом сім'ї Фільц.

Щасливі дитячі роки були недовгими. Наступив 1939 рік... Під час переслідування української інтелігенції, Михайло Іванович був заарештований, дружина з трьома дочками вислана до Казахстану. Роки Великої Вітчизняної війни принесли сім'ї Фільц горе, руйнування, злидні. Не витримавши лихої долі, на засланні померла Ярослава Романівна. Діти перебивалися як могли... Тільки у 1945 році Богдана з двома сестрами змогла повернутися на Батьківщину. Певний час вони жили у своєї тітки Ганни Рудницької.

У Львові дівчина знову опинилася у висококультурному інтелігентському середовищі. Родину Ганни та Нестора Рудницьких постійно оточували митці, художники, вчені, лікарі, вчителі. Саме тут Богдана познайомилася з прославленим українським фольклористом, академіком АН України Філоретом Михайловичем Колесою (1871-1947). Ф.Колесса

очолював Львівський філіал Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М.Т.Рильського АН України, Етнографічний музей, кафедру українського фольклору та етнографії Львівського університету. Він вніс значний внесок у розробку теоретичних питань української фольклористики. Відвідуючи домівку Рудницьких, Ф.Колесса з великою обережністю і майстерністю залучав дівчинку до красот українського народного мелосу.

В ті роки Богдана зблизилась і з талановитою українською художницею (своєю тіткою) Ярославою Музикою (1894 -1973), творча обдарованість якої була позначена оригінальністю художнього мислення. В історію культурно-мистецького життя України Я.Музика увійшла як відома художниця та живописець, графік та реставратор, мозаїст та громадський діяч, активний збирач національних культурних цінностей. Вона авторка багатьох портретів знаменитої артистки Соломії Крушельницької (своєї тітки). Один з портретів, за ініціативою М.Колесси, переданий зі Львівської консерваторії до Музично-меморіального музею Соломії Крушельницької у Львові. Ярослава Музика була професіоналом високого європейського рівня. Кожен день в її художній майстерні позначався пошуками нових засобів та технічних прийомів у різних видах техніки живопису. Висвітлюючи генеалогічне дерево роду Савчинських, Б.Фільц підкреслює, що своїми творчими роботами, позначеними оригінальністю художнього світосприйняття, Я.Музика "ствердила себе серед найяскравіших особистостей Львова ХХ століття, таких як І.Труш, М.Бойчук, О.Кульчицька, М.Федюк, С.Гординський, М.Осійчук, П.Холодний та ін." [13, 57].

Живопис Ярослави Музики явище багатогранне. Вона є автором портретів добре відомих в Україні людей — М.Музики, Лесі Українки, М.Рудницького, Б.Фільц (портрет племінниці зберігається у Львівській картинній галереї з 1967 року; див. фото на стор. 69), в яких через строгість окреслення обличчя майстерно передається характер та душа людини; графічних серій "Шевченкові", "Символи Сковороди".

Значне місце серед живописних творів художниці займає пейзаж. Використання в них соковитих, "звучних" фарб надають кожному її пейзажу особливий конкретний характер.

В пошуках нового, дивовижно яскравого художниця звертається до живопису на склі, застосовує матові і густі фарби, підкладає під скло фольгу — все разом допомагало Я.Музики утворити значущі і яскраві образи ("Анна Ярославна"). Неповторний казковий світ або картини кожноденного сільського життя викриваються майстром пензля на емалях ("Гуцульські народні повір'я", "Перебендя" тощо). В 60-х роках у Я.Музики з'явилася ціла серія сибірських пейзажів, портретних замальовок репресованих жінок (враження від її десятирічного перебування в засланні).

Творчі роботи художниці виставлялися в експозиційних залах різних країн і містах світу — Берліні, Варшаві, Києві, Ленінграді, Львові, Москві, Неаполі, Парижі, Празі, Римі, Чикаго.

Свою творчу спадщину талановита художниця заповіла Львівській картинній галереї. Тут зберігається понад дві з половиною тисячі її творів; багатюща колекція високохудожніх зразків народного мистецтва, яка була зібрана художницею на протязі всього її життя.

Музичне життя Львова було сконцентровано навколо Львівської консерваторії та створеної в перші післявоєнні роки спеціальної музичної школи-десятирочки. Саме в ній Богдана продовжила своє музичне навчання після повернення з Казахстану. В той період в музичній десятирічці працювали творчо обдаровані, уважні музиканти-педагоги: О.Бережницька, Д.Залеська, І.Крих, Г.Терлецький, А.Кос-Анатольський. Своїм ставленням до учениці вони допомогли направити її музичні здібності в річище композиторської творчості.

Спеціальну музичну десятирічку, де викладались і загальноосвітні дисципліни, Богдана закінчила успішно. І в той час у дівчини було багато задумів що до майбутньої професії. Як згадує пізніше композиторка, з'являлося бажання

вчитися у фізкультурному інституті, вивчати іспанську мову в університеті, стати геологом або лікувати людей. Та перемогла тяга до музики.

У 1951 році Б.Фільц подала документи на історико-теоретичний факультет Львівської консерваторії. Почалися роки напруженого і активного накопичення професійних музичних знань. Хотілося навчитися якомога більшому. В студентські роки доля звела її з чудовим викладачем по гармонії, великим майстром своєї справи Т.Теплицьким — вихованцем одного із найстаріших вищих музичних учбових закладів Росії Ленінградській консерваторії імені М.А.Римського-Корсакова. Теплицький вміло розвивав музичний смак молодого музиканта, навчав її класичним і сучасним принципам розвитку гармонійної мови музичних текстів. Ще й досі згадує Б.Фільц його завдання по гармонії, в яких треба було поєднати початок та кінець мелодичної лінії, написаної в різних музичних тональностях. Поставлені задачі Богдана Михайлівна виконувала чітко, грамотно, з великим відчуттям певного музичного стилю. За її успіхами уважно спостерігав класик вітчизняної професійної музики, доктор мистецтвознавства, лауреат Державної премії УРСР, Народний артист СРСР, Герой Соціалістичної Праці, відомий український композитор Станіслав Пилипович Людкевич (1879-1979). І коли Богдана Фільц була вже на третьому курсі взяв її до себе в клас по композиції.

Роки навчання Богдани Михайлівни в консерваторії проходили сумісно з багатьма талановитими музикантами, активними і цікавими людьми. Серед них були сестри — Марія, Даниїла та Ніна Байко (нині лауреати Державної премії УРСР імені Т.Г.Шевченка, народні артисти УРСР), які утворили вокальне тріо і своїми численними виступами прославили національне виконавське мистецтво на багатьох сценах України та за її межами. В концертних програмах цього колективу особливе місце займали твори Богдани Фільц (наприклад: "Ой ти дубочку кучерявий" на слова І.Франка, "Вітер буйний" на слова Т.Шевченка та багато інших творів).

Як член Наукового студентського товариства при Львівській консерваторії, Б.Фільц була ініціатором та організатором проведення музично-літературних вечорів разом зі студентами Львівського університету. Під час підготовки одного з таких концертів Богдана Михайлівна познайомилася з аспірантом Львівського університету Дмитром Павличко, поетична лірика якого довгий час була натхненням її творчого обдарування.

Формування творчої особистості, композиторського почерку Богдани Фільц припадає на 50-ті роки, коли вся Україна "залікувала післявоєнні рани". Суспільство вимагало появи дійових, активних, патріотично настроєних людей, здібних самовіддано працювати в різних галузях соціального і культурного буття.

Львівська консерваторія в той період була одним з самих престижних музичних центрів країни. Вона готувала і виховувала такі музичні кадри, які пізніше стали могутнім й надійним фундаментом для розвитку сучасного національного мистецтва. Тут панувала атмосфера одухотвореності, доброзичливості, бажаності творчої співпраці музикантів-однодумців. Її створювали лауреат Державної премії СРСР та Державної премії України за пісенну творчість, Народний артист України, композитор А.Й.Кос-Анатольський (1909-1983); майстер хорового письма, Заслужений діяч мистецтв України Є.Т.Козак (1907-1988); великий знавець оркестру та гуцульського фольклору, Заслужений діяч мистецтв України Р.А.Сімович (1901-1984); досвідчений польський музикант-педагог, диригент, Заслужений діяч мистецтв України А.М.Солтис (1890-1968); добре відомий диригент симфонічного оркестру та педагог, Народний артист України, лауреат Державної премії України М.Ф.Колесса (р. 1904). Очолював плеяду львівських музикантів С.П.Людкевич, який був автором монументальних вокально-симфонічних творів.

Зазначимо, що в 50-х роках в стінах Львівської консерваторії працювала група авторів, творчий доробок якої дозволяв говорити про існування на Україні "львівської композиторської школи". Музикантів об'єднували спільні творчі задуми, своєрідні стильові риси їх музичної мови.

Головним завданням композиторів було свідоме ставлення та послідовне накопичення кращих традицій української музичної культури. Останнє виявилось в таких характерних особливостях, як:

— по-перше, у тісних творчих зв'язках музичного та літературного мистецтва (широке звернення композиторів до поезії класиків української літератури Т.Шевченка, І.Франка, Лесі Українки та ін.);

— по-друге, у продовженні славних традицій фундатора української професійної музики М.В.Лисенка — у перетворенні інтонацій ладо-гармонічних зворотів місцевого музичного фольклору: гуцульського, лемківського, бойківського та інших регіонів. Відомо, що народнопісенні зразки карпатського краю відрізняються своєрідною інтонаційною структурою мелодичної лінії, її ритмічною побудовою. Львівські композитори всіляко використовували та переосмислювали специфічні особливості музичної мови західних регіонів, майстерно висвітлюючи їх національний колорит.

Третя особливість творчої діяльності групи композиторів львівської школи проявилася у переважній увазі до вокальної та хорової музики. В цьому плані також виявилася спадкоємність до традицій західноукраїнських композиторів ХІХ століття. Нагадаємо, що такі відомі музиканти минулого сторіччя, як М.Вербицький, І.Воробкевич, І.Лаврівський, В.Матюк, О.Нижанківський приділяли особливо велику увагу розвитку хорового мистецтва.

Четверта особливість пов'язана з появою в творчості львівських композиторів нових форм опрацювання української народної музики, що було обумовлено значним впливом західноєвропейського, зокрема чеського, імпресіонізму. Творчі взаємозв'язки між чеською музичною культурою та українською були цілком природними явищами, оскільки культурні контакти між Галичиною та Чехією завжди були дуже тісними та інтенсивними. Досить нагадати, що такі видатні українські музиканти, як В.Барвінський, М.Колесса, Р.Сімович закінчили саме Празьку консерваторію, де отримали високу професійну підготовку в галузі музичного мистецтва.

Палке бажання відкрити для себе таємний світ композиторської майстерності, здобути глибокі знання з теорії композиції змусили Богдану Фільц продовжити своє навчання в класі С.П.Людкевича до 1958 року. Саме в студентські роки виникають її перші фортепіанні спроби ("Танок", "Три прелюдії"), романси ("То була тиха ніч" на слова Лесі Українки, "Пролісок" на слова А.Міцкевича), пісні для дошкільного та молодшого шкільного віку ("Ковалі", слова народні, "Кролику пухнастий", слова А.Пашка). Дипломною роботою молодої композиторки, якою керував С.П.Людкевич, став Концерт для фортепіано з оркестром A-dur — твір, що став етапним і для творчості Б.Фільц і для розвитку української фортепіанної музики періоду 60-х років. Оцінюючи стан розвитку українського інструментального концерту в період 1941-1958 років, кандидат мистецтвознавства О.Немкович підкреслює, що кращі зразки цього жанру характеризуються органічним "приживленням" класичних і романтичних традицій західноєвропейської та російської фортепіанної музики на національному ґрунті і відзначаються достатньо "глибоким проникненням у специфіку симфонічного мислення, серйозною концепційністю, рельєфно виявленими індивідуально-стильовими рисами" [7, 123]. Це в повній мірі відноситься і до фортепіанного Концерту Б.Фільц. Вслуховуючись в його музичні сторінки, вражаєшся стрункою, лаконічною формою твору, життєстверджуючим емоційним наповненням музичних образів усіх трьох частин, які сприймаються "на єдиному диханні" [7, 131]. У своєму відгуку на фортепіанний Концерт та інші композиції Богдани Фільц С.П.Людкевич зазначає, що молода композиторка виявляє "визначну, притім природну, мелодико-гармонійну інвенцію й виразовість, особливо в ліричному напрямі, почуття структури й змагання до правди, оригінальності й змістовності, а також явний зв'язок з народною піснею" (машинопис, 1958)[6, 631].

В студентські роки почалася трудова діяльність Богдани Михайлівни в спеціальній музичній школі-десятирічці. Після закінчення консерваторії вона певний час продовжувала працювати в школі (1956-1959), де вела теоретичні дисципліни. Згадуючи своїх перших учнів у школі, Б.Фільц називає імена відомих зараз на Україні музикантів-оркестрантів — О.Крису, Б.Которовича, Х.Колессу.

Бажання удосконалити свою професійну освіту привело Фільц до Києва. 1 грудня 1959 року вона поступає в аспірантуру при Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М.Т.Рильського АН України (див. фото на стор. 63). Її науковим керівником став доктор мистецтвознавства, лауреат Державної премії СРСР, Народний артист СРСР, Академік АН України, лауреат Державної премії України, Герой Соціалістичної Праці, прославлений український композитор та педагог Левко Миколаєвич Ревуцький (1889-1977). Як згадує пізніше Богдана Михайлівна, для двох митців музичного мистецтва С.П.Людкевича та Л.М.Ревуцького, "спільним було перш за все почуття громадянського обов'язку перед своїм народом, бажання щоденною працею приносити якомога більше користі рідній культурі, ствердженню ідеалів добра та справедливості" (переклад — В.Белікової). Далі Б.Фільц підкреслює, що з творами Л.Ревуцького вона познайомилася ще в роки навчання в консерваторії, де вперше пізнала особливості музичної мови талановитого композитора, щедрість її мелодизму, новації у формоутворенні та гармонії [16, 106-107].

Заняття зі Львом Миколайовичем були цікавими та плідними. Крім роботи над дисертаційною темою вона завжди могла порадитися з питань композиції, водночас проникаючи в творчу лабораторію великого маестро, ближче познайомитися з художніми досягненнями композитора, з окремими важливими деталями техніки композиторського письма талановитого майстра, а саме: самостійністю кожної партії в інструментальних обробках, деякими поліфонічними прийомами розвитку музичної тканини, ладовою модифікацією, крихкою метро-ритмічною структурою мелодичних ліній. В творчості Л.Ревуцького виявилася характерна для музичного мистецтва ХХ сторіччя тенденція — "розкріпачення вертикалі", що пов'язано з особливостями гармонічних сполучень. Все це не могло не позначитися на формуванні музичної мови молодій аспірантці-композиторки і, як відзначає доктор мистецтвознавства М.П.Загайкевич, стало істотною рисою індивідуального письма Богдани Фільц [4,17]. Як згадує пізніше Богдана Михайлівна, "я виконувала різноманітні завдання по поліфонії, писала композиції, застосовуючи різні види

контрапункту, канони, експозиції фуг, звичайних і подвійних, на задані Л.Ревуцьким теми (досі в мене збереглися ці теми в зошиті)" [16, 108].

Період навчання в аспірантурі подарував Богдані Фільц зустріч з доброзичливою, порядною людиною, який був вірним другом і надійним помічником у продовж їх спільного життя — Миколою Семеновичем Мордюком. Після закінчення аспірантури М.Мордюк став кандидатом фізико-математичних наук, працював в Інституті металофізики ім. В.І.Вернадського АН України. Наукові інтереси його були пов'язані з ультразвуковими системами. М.Мордюк користувався великою повагою серед своїх колег, був відвертою, рішучою і принциповою людиною (див. фото на стор. 67).

Життєва зацікавленість Миколи Семеновича не обмежувалася його професійною роботою. Він постійно намагався досягнути і приблизитись до світу мистецтва. Про останнє свідчить той факт, що після закінчення університету Микола Семенович купив собі баян і самотужки навчився грати на ньому. М.Мордюк завжди цікавився новими композиціями своєї дружини, супроводжував її на всіх визначних музичних подях (в Дрогобичі, у Києві, у Львові).

Менший син їх, Богдан, продовжує справу батька. Він кандидат фізико-математичних наук, працює в тому ж інституті металофізики АН України, де раніше працював М.С.Мордюк. Старший їх син, Олесь, закінчив Київську консерваторію по класу скрипки, лауреат Першої Премії Міжнародного конкурсу фольклорних ансамблів у складі "Берегині" у Дубрані (ПАР) 1995 року (див. фото на стор. 67).

У 1962 році була закінчена аспірантура, після чого Богдана Михайлівна залишилася працювати молодим науковим співробітником відділу музикознавства Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т.Рильського АН України. У 1964 році Б.Фільц успішно захистила кандидатську дисертацію на тему "Методи хорових обробок українських народних пісень в творчості українських радянських композиторів." Глибоку наукову оцінку

дисертаційному дослідженню Б.М.Фільц дав С.П.Людкевич. Він відмічав, що "тема обіймає величезний матеріал хорових обробок українських народних пісень майже всіх видатних українських композиторів, які або майже виключно присвятили свої сили й талант цьому хоровому жанрові, або внесли тут якісь своєрідні особливості стилю. Цей великий і багатощерстий матеріал праці дисертантка старалася, по можливості догільно і проглядно посегрегувати й класифікувати, і в кожного композитора видвинути окремі характерні риси, виражальні засоби, підхід і напрямок в обробці хорових пісень. Праця автора в цьому напрямі не будить ні яких сумнівів і застережень. Зокрема, музичний аналіз різних пісенних жанрів зроблено, під оглядом професійним, вірно й, під оглядом естетичним, доволі глибоко. Загальні висновки з роботи є досить всебічні, оскільки широке тематичне коло різних появ дозволяло на узагальнення.

Праця може стати основою для всіх музикознавців, які схотіли би продовжувати дослідження над музично-літературним оформленням українського фольклору. Тим самим вона заслуговує цілком позитивну оцінку, а її автор — на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства" (машинопис 1964 р.) [6, 636].

Від тоді композиторська та науково-дослідницька діяльність Б.М.Фільц гармонійно співіснують, в повній мірі розкриваючи її нові творчі задуми. Про наукові праці Б.Фільц дуже яскраво висловилася і доктор мистецтвознавства С.Й.Грица. Вона підкреслила, що всі музикознавчі роботи Б.Фільц "відзначаються чіткістю задуму, логічною класифікацією матеріалу, вмінням розставити правильні оціночні акценти, і, що найважливіше, серйозним професійним аналізом"[2].

У своїй першій науковій монографії "Хорові обробки народних пісень" (Київ, 1965р.) Б.Фільц розглядає різні типи і форми обробок українського мелосу — питання, які цікавили молоду композиторку під час опрацювання нею українських народних пісень. Крім цього авторка монографії піднімає питання про поєднання в хоровах обробках підголоскової та імітаційної поліфонії, втілення в професійній музиці ладо-гармонічних зворотів характерних для фольклорних творів.

Науково-теоретичні дослідження Б.М.Фільц 1965 років, поповнюються її наступною монографією, яка присвячена фортепіанній творчості відомого українського композитора, піаніста та педагога В.С.Косенка (1896-1938).

На основі огляду української фортепіанної музики першої чверті двадцятого століття музикознавець відзначає найважливіші досягнення попередніх та сучасних композиторів творчості Косенка, вказує на основні риси його стилю, подає детальний аналіз окремих творів музиканта під кутом зору розкриття індивідуальних ознак фортепіанного стилю митця.

Починаючи свій аналіз з раннього періоду творчості Косенка, Б.Фільц зупиняється на жанрі поеми, який вперше був впроваджений в українську фортепіанну музику саме Косенком і займав значне місце серед його композицій. Як підкреслює Б.Фільц, за своїм змістом поеми Косенка — "це своєрідні музичні новели" [19, 12], в яких знайшли своє відбиття світосприймання певною частиною українських інтелігентів тогочасної дійсності передреволюційних років. Незважаючи на те, що всі поеми Косенка написані в різні роки, музикознавець відмічає їх спільність відносно емоційної насиченості, особливостей мелодико-гармонійної мови, розвиненої музичної форми.

Привертають увагу музикознавця і 12 етюдів, ор. 8, які призначені розвивати не тільки суто технічну, віртуозну майстерність піаніста, а й музичний смак, художнє мислення виконавця, його уявлення. За висловом Б.Фільц, етюди В.Косенка це "широко розвинені концертні п'єси з блискучим фортепіанним викладом, які за своєю змістовністю, глибиною та яскравою емоціональністю наближаються до типу музичних поем" [19, 21].

Даючи загальну характеристику фортепіанним творам Косенка, написаним у другому періоді творчості композитора, Б.Фільц зазначає звернення в них до "реалістичних народних образів, використання мелодичного, ритмічного та ладо-гармонічного багатства українського музичного фольклору" [19,33]. Музикознавець аналізує два концертні вальси (ор.22),

"11 етюдів у формі старовинного танцю" (ор.19), інші фортепіанні твори, які написані В.Косенко у період з 1928 по 1938 роки.

Особливу зацікавленість, на наш погляд, викликає аналіз Б.Фільц циклів фортепіанних творів Косенка призначених для молодшого покоління. Цикл композитора "24 дитячі п'єси для фортепіано" (ор.15, 1936 р.) Б.М.Фільц називає калейдоскопом сцен з дитячого життя [19, 55], де знайшли втілення різноманітні картини щасливого і безтурботного дитинства. Відзначимо, що Б.Фільц аналізує саме ті твори композитора, які міцно і впевнено увійшли в репертуар молодих піаністів, стали популярними і любимими серед учнівської та студентської молоді, що само по собі робить дослідження Б.Фільц корисним і значущим для сучасної музичної педагогіки.

В цей же період були опубліковані і такі наукові роботи Фільц як "Поліфонія в хорових обробках народних пісень українських радянських композиторів" [збірка наукових робіт "Сучасна українська музика", Київ, 1965], "Громадянська лірика в романсах" [збірка наукових робіт "Проблеми української радянської музики", Київ, 1965].

У 1970 році в Києві було видано наступне наукове дослідження Б.М.Фільц "Український радянський романс". У своїй роботі автор підкреслює розширення тематики і жанрових різновидів солоспівів, що з'явились у вокальній музиці і набрали своєї активності в радянський час; висвітлює нові підходи до використання всього багатства засобів музичної виразності: мелодії, гармонії, метро-ритмічної основи, фактури викладання музичного тексту; відзначає широке застосування народних діатонічних ладів, притаманних українському музичному фольклору; визначає своєрідне "розцвічування" мажоро-мінорної системи та індивідуалізацію гармонічних голосів в інструментальному супроводі. Особливий акцент Б.Фільц надає уважному і дбайливому ставленню композиторів до вимог виконавської практики — майстерному використанні всіх можливостей "примхливого і тендітного" музичного інструмента — голосового апарата людини.

Поставлені в монографії задачі Б.Фільц розкриває як на прикладах ліричних солоспів, так і цілих вокальних циклів, об'єднаних єдиним змістом та спорідненими художніми образами.

Серйозним науковим дослідженням Б.Фільц стала її монографія "Гармонія солоспіву" (Київ, 1979). Розглядаючи солоспіви як важливий жанр вокальної музики, автор роботи

— з'ясовує значення та роль гармонії у художньому втіленні ідейно-образного змісту вокальних творів,

— висвітлює вплив ладової будови народнопісенних зразків на структуру мелодичної тканини та гармонічну мову солоспівів,

— розглядає різні типи кадансових зворотів як вислів своєрідної ментальності української музики,

— характеризує різноманітні функції гармонії у зв'язку з іншими засобами музичної виразності.

Для підтвердження своїх теоретичних положень Б.М.Фільц обирає музичні приклади з творів Л.Ревуцького, Б.Лятошинського, багатьох інших композиторів, в творчості яких застосовані технологічні прийоми, що найбільш влучно відповідають розгортанню художньо-образного змісту твору.

Крім написання названих наукових робіт Б.М.Фільц прийняла активну участь у створенні фундаментальної шеститомної праці "Історія української музики", над якою працюють провідні науковці відділу музикознавства ІМФЕ ім.М.Т.Рильського АН України. Нею були обгрунтовані і висвітлені основні історичні етапи розвитку інструментальної музики в Україні (I том "Історія української музики", 1968 р.).

Богдана Михайлівна і зараз приймає активну участь у науковому житті країни. Так, у 1979 р. у видавництві "Музыка" (Москва) була опублікована збірка статей з питань розвитку української музичної культури. В ній надрукована робота Б.Фільц "Образно-тематичні структури в камерно-

вокальному жанрі" (переклад - В.Б.), в якій автор розглядає нові загальні тенденції розвитку жанрово-тематичних структур української вокальної музики 20-х-30-х років ХХ століття. Вони виявилися:

- у наявності двох прогресивних напрямків в образно-тематичних структурах української вокальної музики — громадянського та ліричного;

- у поєднанні у вокальній музиці суцього особистого із загальнолюдським, гуманістичним початком;

- у зміні інтонаційно-образного строю музичної мови в цілому;

- у появі більш різноманітних засобів музичної виразності (з'явилися закличні квартові інтонації, речитативна мелодична лінія, лапідарність музичних тем, чітка пунктирна ритміка, лаконічна музична форма тощо);

- у впливі різновидів масової та революційної пісні на розвиток вокальних жанрів розглядаємого періоду, що сприяло демократизації сольної вокальної музики;

- у тісному переплетінні героїко-епічного початку з ліричним та драматичним, що привело до яскравих контрастів в загальному контексті розвитку музичної мови;

- у психологічній загостреності музичних образів вокальних творів;

- у створенні вокальних реkvіємів, які відрізняються філософічністю, насиченим драматизмом, а інколи трагедійністю.

Використовуючи найбільш яскраві приклади національної вокальної музики, Б.Фільц підкреслює їх глибоку змістовність, щедрість емоційного вислову, яскраву образність, що ставить їх в ряд високо художніх музичних зразків європейської музичної культури.

Таким чином, всебічний музикознавчий аналіз образно-тематичних структур камерно-вокальних жанрів української музики, здійснений Б.Фільц, підкреслює достойне місце

української вокальної музики в загальному контексті розвитку національної музичної культури 20-х-30-х років ХХ століття.

Цікавою на наш погляд є робота Б.Фільц "Інструментальна музика в Києві в період давньоруської держави", в якій авторка розглядає становлення та еволюцію інструментальної музики та музичного інструментарію в період існування Київської Русі.

Музичні інструменти — це не тільки засіб творення та передачі в художній формі емоцій та людських думок, це пам'ятка епохи, їх національної музичної культури. Якщо не збереглися музичні твори, які виконувалися в Київській Русі, а тільки музичні інструменти, на яких вони звучали, то вже сама їхня будова і віднайдені методом проб найпростіші музичні побудови дають можливість фольклористам та етнографам відтворити той світ музичних традицій, які існували в художній культурі стародавнього Києва.

Спираючись на багатий археологічний матеріал, відкритий українськими вченими на Буковині, біля Маріуполя, недалеко від Чернігова, Б.Фільц зупиняється на знайдених старовинних інструментах — флейті (так званої флейти Пана), — відзначає їх спільність з стародавніми народними духовими інструментами у побудові та звуковидобуванні. Висвітлюючи значимість інструментальної музики у військовій справі, побуті українського народу, музикознавець зазначає загальний високий рівень інструментального мистецтва в Києві в період давньоруської держави.

Богдана Михайлівна Фільц і сьогодні продовжує брати активну участь у науковому житті країни. Нещодавно опубліковані її роботи, що присвячені творчій діяльності класиків національної музичної культури М.Лисенка та М.Вербицького — "Музично-педагогічні засади М.Лисенка та їх роль у розвитку музичної освіти Галичини в довоєнний період (1903-1939 рр.)", "Відродження вшанування Михайла Вербицького, автора музики національного гімну "Ще не вмерла Україна"; "Фольклор і вокально-хорова творчість українських композиторів у музичному вихованні шкільної молоді" та інші.

Науково-теоретичні роботи відіграли значну роль у формуванні світогляду музикознавця-композитора. Як зазначалося раніше, поряд з науковими дослідженнями з'являються музичні композиції Б.Фільц, в яких арсенал індивідуальних художньо-виражальних засобів значно розширився, приблизивши її музичну мову до високих національних традицій.

Композиторський дар Богдани Фільц найбільш повно виявився в галузі вокально-хорової музики, призначеної для дітей та юнацтва. Її хорові композиції мають велику популярність і міцно увійшли до програм концертів Великого дитячого хору Держтелерадіо України, хорових колективів "Щедрик", "Дударик", "Дзвіночок", "Вогник" київського палацу дітей та юнаків ім. М.Островського, багатьох музичних колективів інших міст країни. Твори Б.Фільц виконуються хоровими колективами Болгарії, Польщі, Угорщини, Прибалтійських країн. Так, Латвійський хор хлопчиків спеціального музичного училища ім. Е.Дарзиня записав у 1979 році на фірмі "Мелодія" сувенірну платівку з виконанням її хорової пісні "Любимо землю свою" у супроводі органу у Домському соборі (лат. текст Я.Ереншрейта).

Чим же пояснюється такий великий потяг музикантів до творчості Богдани Михайлівни Фільц? Криється він у глибоко-інтимному розумінні композиторкою закономірностей дитячого музичного сприйняття, в емоційній відвертості музичного висловлювання, в умінні викласти мелодію, яка йде від серця до серця.

Дитячі хори Б.Фільц з'явилися уже в період консерваторського навчання і з кожним роком зацікавленість вокально-хоровою музикою, призначеною для дітей, зростає в її творчій діяльності. Останнє було обумовлено, з одного боку тим, що починаючи з 1961 року, коли Богдана Михайлівна стала членом Спілки композиторів України, її діяльність на довгий час була пов'язана з комісією по естетичному вихованню молоді. Вона постійно була членом журі дитячих музичних фестивалів, де виступали хорові колективи, керівники яких кожного разу замовляли поповнити їх репертуар новими

музичними творами. Безумовно такі прохання служили ваговим імпульсом для розвитку композиторської творчості. З другого боку, зростав досвід митця створювати цікаві художні образи за допомогою стислих музично-виражальних засобів. Яскрава мелодика, чітка структура викладеного матеріалу, широке використання пісенних та танцювальних жанрів, зображальність вислову (навіть з елементами ілюстративності) виступають основними ознаками дитячих творів композитора. Характеризуючи музичну мову хорових творів Б.Фільц, А.Рудницький зазначає, що "музична мова композиторки обмежена і конвенціональна, але своїми обмеженими музичними засобами вона користується зі смаком і мистецькою ощадністю" [8, 185].

З пісенно-хоровими творами Б.Фільц призначеними для дітей та юнацтва (більше 200 зразків), можна познайомитися в авторських збірках композиторки:

- Від льоду до льоду
- Смерічка
- Любимо землю свою
- Весняний дзвін
- Ладоньки
- Від зими до зими
- Весняні сценки
- Осінні сюжети
- Жива криниця
- Світе тихий
- Срібні струни

які вийшли в світ у видавництвах "Музична Україна", "Мистецтво" (Київ) та "Астон" (Тернопіль), у період з 1965 по 2002 роки.

У своїх дитячих хорових творах Богдана Михайлівна постійно продовжує і зміцнює традиції українського

класичного і сучасного музичного мистецтва. Вона об'єднує їх у вокальні цикли, піднімаючи музичні образи окремих мініатюр до конкретних художньо-естетичних узагальнень. Вокальні цикли Б.Фільц вражають ліричним натхненням, поетичністю музичних образів, ніжністю та багатством емоційних відтінків. В них оживає чарівний світ дитини, зігрітий материнською любов'ю. З музикою Б.Фільц можна помандрувати в країну дитячих мрій, бабусиних казок або пограти в давно улюблені дитячі іграшки. Романтична наснаженість музичної тканини, творче засвоєння фольклорних інтонацій (переважно карпатського регіону), своєрідність ритмічної основи музичної мови роблять хорові мініатюри Б.Фільц неповторними музичними малюнками. Значному успіхові дитячих вокально-хорових творів композиторки сприяло її вимогливе ставлення до поетичної основи музичних композицій. Серед авторів текстів її хорових мініатюр значне місце займають класики української літератури: Т.Шевченко, Леся Українка, І.Франко, видатні поети сучасності — М.Рильський, В. Сосюра (понад 50 зразків), П.Тичина, П.Воронько, Д.Павличко, Л.Костенко та інші. Бажаючи відтворити якомога повніше світ дитини з її іграшками, веселими святами, першими враженнями від зустрічі з образами Природи — Сонцем, Вітром, Дощем, Снігом — Б.Фільц створює цикли пісень на слова Олександра Олеся "Від льоду до льоду" (присвячений синові Олесю), "Хорові акварелі".

З особливою прихильністю ставиться композиторка до поетичної лірики О.Олеся. Його тонка лірика дивовижно поєднується з точністю її образного вислову. У 1965 році на тексти поета Б.Фільц створює цикл "Від льоду до льоду" для голосу і фортепіано. А у 1983 році цей цикл доповнюється новими хоровими п'єсами і виходить під назвою "Від зими до зими".

Збірку відкриває хор "Ялинка" — новорічна пісенька-оповідання про зустріч у лісі хлопчика з Зайчиком, який не дозволяє зрубати ялинку. Музична тканина твору розвивається за принципом зіставлення. Останнє досягається ритмічною побудовою мелодичної лінії. У першій частині куплету вона

викладена половинними, четвертними, вісімками, завдяки чому відтворюється розповідальний тон героя про його збирання поїхати до лісу. У другій частині куплету мелодія розвивається переважно шістнадцятими нотами, що допомагає відтворити квапливий настрій музичного образу. Якщо розглянути метро-ритмічну організацію мелодичної лінії, то одразу ж привертає увагу вживання композиторкою синкопи в кадансових зворотах. Використання вказаних засобів музичної виразності інтенсифікує загальний рух пісні, який позначений автором темпом "Не дуже швидко", надає всій мініатюрі певної пружної імпульсивності, сприяє утворенню веселого задиркуватого образу маленького Зайченяти. Як підкреслює М.П.Загайкевич, виростає він з особливостей гуцульського фольклору [4, 88]. (Див. на стор. 87)

Друга пісня — "Снігурі" — стає яскравим прикладом тонкої інтерпретації "візуальних", живописних образів віршів О.Олеся. Перед слухачами виникає "зримість" поетичного образу веселої зграї птахів, що "на сніг упали і розквітли, як квітки".

Хор "Снігурі" відрізняється від попереднього твору "Ялинка" вдалим поєднанням звукозображальності, яка відтворює образ зимової білої ковдри, з емоційною наснагою, що пов'язана з утворенням образу веселої зграї птахів. Композиторка використовує швидкий темп; фольклорні поспівки вузького діапазону (в межах терції), які так характерні для українських народних пісень зимового циклу — колядок та щедрівок; одноманітний ритмічний малюнок. Чудовою знахідкою авторки є застосування в мініатюрі прийому хорового відлуння (кінець музичної фрази кожного разу повторюється іншими голосами, що утворює особливий звуковий простір і, водночас, викликає асоціації із зображенням голосистих жарогрудих снігурів).

Хорова партія пісні складається з 3-х голосів і має свого "соліста" — партію сопрано. Загальний рух її мелодичної лінії розвивається вісімками, а у п'ятому такті затримується на другій долі такту звучанням довгої половинної ноти з крапкою (знову синкопа) — тривалістю, що продовжує звучати в наступному такті. В середній частині твору на словах

"Заспівали, задзвеніли, мов заграли кобзарі", метро-ритмічний малюнок сопранової та альтової партій розвивається в єдиному русі (див. тт.: 10-12). А динаміка цього епізоду спадає від *f* до *p*. Утворюється враження бажання всіх хористів почути, як же то "заграли кобзарі". Цікава в цьому фрагменті і фортепіанна партія. Вона викладена арпеджірованими акордами, виконання яких складає враження звучання переборів кобзи (див. тт.: 11-12-13).

Розроблені і застосовані композиторкою засоби музичної виразності зливаються із загальним художнім задумом, музично-образним змістом твору.

Наступна хорова пісня "Холодно зараз в лісах і луках". На відміну від двох попередніх мініатюр музична тканина її розвивається у трьохдольному розмірі. Хорова партія наповнена унісонними та інтервальними звучаннями в терцію і сексту. В динаміці твору переважає запропонована композиторкою звучність силою *mp*. Незважаючи на обмеженість виражальних засобів музика хору приваблює природністю розвитку вокальної партії, що виявляється у певній "заокругленості" мелодійних фраз, їх глибокому та щирому ліризмі.

Розділ зимових пісень в хоровому циклі закінчує пісня "Капустонька". Це єдиний твір всього циклу, який передбачає виконання його а сарпелла і написаний композиторкою в дусі народних хорових пісень. Починається мініатюра заспівом партії сопрано, перший інтервал якого є кварта, так характерний для українських дум та протяжливих пісень (див. на стор. 89).

Метро-ритмічна структура хорової мініатюри "Капустонька" повертає слухачів до чотирьохдольного розділу. Вона чітка, симетрична. В ритмічному розвитку її мелодичної лінії мають перевагу четвертні ноти. Тільки у двох тактах (1-му та 17-му) мелодична лінія збагачується вісімками. Кожна чотирьохтактова фраза закінчується довгою половинною нотою з крапкою. Всі куплети завершуються унісонним октавним звучанням, що є так характерним для народного пісенного мелосу. Застосування в цій пісні темпу "Не дуже швидко"

перегукується з загальним настроєм першого хору "Ялинка", що робить розділ зимових пісень більш цілісним.


Весняний розділ в циклі відкриває хор "Скоро сонечко пригріє". Він відзначається душевною теплотою, світлим ліризмом, що пов'язано з темою повернення тепла, розквіту природи:

*Скоро сонечко пригріє,
Потечуть струмки,
Темний гай зазеленіє,
Зацвітуть квітки.*

Хорова мініатюра написана у двохдольному розмірі. У вокальній та інструментальній партіях мають місце синкопи, так характерні для музичного письма Б.Фільца (наприклад: тт. 4, 14, 24, 28). Бадьорий, піднесений настрої з'являється з перших тактів фортепіанного вступу. Завдяки вживанню оздоблення (форшлагів) в партії правої руки, загальне звучання твору наповнюється неповторним чарівним колоритом, грайливістю і легкістю.

Наступна пісня — "Все навколо зеленіє" — оспівує другу половину весни — період, коли кожна тварина, кожна рослина наливається новим повнокровним життям, і дійсно:

*Як тут всидіти у хаті,
Коли все живе, цвіте,
Крізь дзвенять пташки крилаті,
Сяє сонце золоте?*

Повертаючись до чотирьохдольного розміру, композиторка знаходить своєрідний метро-ритмічний малюнок мелодичної лінії твору () з акцентами на першу, другу, третю долю такту, які яскраво відтворюють схвильованість та бажання хлопчика швидше вибігти погуляти в садок. "Поспішність" загального руху хорового твору підтримується інструментальним акомпанементом викладеним особливою фактурою — ломаними шістнадцятими. Автор майстерно

створює світлий колорит п'єси, передає радісний, піднесений настрій, викликаний весняним буянням природи. Певну зображальність вносять інтонаційні звороти в мелодичній лінії, в яких прослуховуються мотиви, що імітують голос зозулі (див. на стор. 91).

Поєднання жанрових та зображальних елементів притаманне і двом наступним хоровим мініатюрам "Дощик" та "Маленький пастушок". Вони відносяться до літнього розділу циклу, мають споріднені темпи. Хор "Дощик" виконується в темпі "Помірно", а "Маленький пастушок" — "Не дуже швидко".

Мелодія кожного куплету "Дощик" виконується на *staccato*, що разом із стакатним фортепіанним супроводом виразно імітує звук падаючих дощових краплин. Вузкий діапазон мелодичної лінії, коливальний рух її терцових інтервалів, чотирьохдольний розмір — все разом нагадують слухачеві дитячі ігрові пісні — веснянки (наприклад: "Іди, іди дощику"). У четвертому та шостому тактах мініатюри композитор застосовує форшлаги — забарвлення, яке асоціюється з великою дощовою краплиною, що блищить на сонечку всіма дивовижними кольорами веселки (див. на стор. 93).

В хорі «Маленький пастушок» елемент зображальності звучить на останніх строфах кожного куплету.

Наступний хор "Два хлопчики". Сюжетно-дійовий характер його пов'язаний з розповіддю хлопчиків про рибалку, де ловиться рибка золотенька і срібненька, величенька і маленька. Хорова мініатюра "Два хлопчики" перегукується з першим хором циклу "Ялинка". Музична тканина її розвивається теж за принципом зіставлення двох мелодичних фраз, що відтворюють різні емоційні стани молодих риболовів. Грайливий, навіть жартівливий настрій п'єси досягається завдяки використанню четвертної ноти на останній долі такту.

Порівнюючи дві хорові мініатюри, "Ялинка" та "Два хлопчики", можна виявити слідуєчи спільні ознаки. Обидва хори написані у тональності *C-dur*, мають спільну метроритмічну структуру, чотирьохдольний розмір. Музична

образність розвивається за принципом зіставлення двох музичних фраз, мелодична лінія яких влучно підкреслює та музично збагачую поетичні рядки поезії О.Олеся. Динамічна лінія в обох хорових творах досить гнучка (від *mp* до *f*), своєрідно підкреслює змістовну та емоційну кульмінацію твору (див. на стор. 95).

Якщо хор "Два хлопчики" можна віднести до жанрово-зображальних, побутових мініатюр, то наступну п'єсу "Тихо в полі" (нею закінчується літній період всього циклу) доцільно зачислити до жанру ліричних. Розмірений коливальний рух у трьохдольному розмірі наповнює музику хорової мініатюри особливою теплотою і елегічною задушевністю. Музична тканина хору напрочуд прозора, її м'яка динамічна лінія розвивається в межах *pp*, *mp*, *p*. Хроматизована мелодика в кінці твору розчинюється в тихому звучанні фортепіанного акомпанементу. Незважаючи на досить обмежені засоби музичної виразності, які застосовані автором у хоровій мініатюрі "Тихо в полі", композитор утворює дивну атмосферу таємного спокою, мрійливості та глибокого тихого задуму.

Осінній розділ хорового циклу "Від зими до зими" відкривається хоровою мініатюрою "Вітер". Зображальний елемент його (вживання на протязі всього твору трелів в інструментальному супроводі) яскраво підкреслює та інтерпретує візуальність художнього образу вірша О.Олеся. Фортепіанна партія несе основне навантаження музичного висловлювання та емоційного настрою, викликаного мрякою та сльотою осінньої пори.

За хором "Вітер" звучить пісня "Сумно і весело", в якій образи людини і природи оспівуються Б.Фільц через одухотворення пейзажної лірики. В цій мініатюрі найбільш повно виявилася одна з головних особливостей композиторського письма Б.Фільц — орієнтація на романтизм як стильове музичне висловлювання душевної схвильованості. Метро-ритмічна структура хору "Сумно і весело" викладена композиторкою у розмірі $\frac{6}{8}$ і розвивається за принципом внутрішнього зіставлення: мелодії розповідального та лірико-схвильованого характеру. Музична палітра хору наповнена екстатичним

настроєм, викликаним враженнями від заспокоїної природи та появою першого пухнастого снігу.

Закінчується весь хоровий цикл піснею "Над колискою". Відштовхуючись від поетичного образу вірша О.Олеся, можна припустити, що Б.Фільц утворює образ молодої жінки-матері, яка, сидячи біля колиски, наспівує своєму дитинчатку пісню. Жінка співає та й замислюється (авторка використовує два такти — шостий та восьмий — на паузах).

Життя біжить, літа минають... Нещодавно тільки їй самій, маленькій дівчинці, співали ніжну колискову, а тепер вона вже наспівує ласкаву вечірню пісеньку своєму первенцю, обіцяючи йому розповісти "безліч казок". Спокійний, повільний розвиток мелодичної лінії у верхньому голосі розвивається на фоні розложистих акордів тонічної та домінантової груп у супроводі фортепіано (звучить домінанта із заниженою терцією по натуральному *a-moll*) і розспівування слога "А...", який виконується двома нижніми голосами. У тт. 13-20 музичного тексту п'єси усі три голоси співають свої партії на слозі "А...", композиторкою застосовується спосіб, типовий для використання українських народних пісень-колисенок. Вслуховуючись у чарівне озвучення слога "А..." (мініатюра виконується дитячим хоровим колективом), дійсно відчуваєш щось магічне, що притягує з великою силою. Це той випадок та миттєвість, коли слів не потрібно... Звучить саме найдорожче, яке несеться від самої душі, лине від самого серця матері (див. на стор. 97).

В розглянутому хоровому циклі Б.Фільц "Від зими до зими" в повній мірі виявилася спорідненість її індивідуального почерку з елементами українського музичного фольклору. Враховуючи особливості емоційного сприймання дітей через призму витонченої краси природи, композитор утворює відточені музичні образи наповнені душевною теплотою та щирістю, схвильованістю та тонкою лірикою — рисами, так характерними для музики епохи романтизму. В хорових мініатюрах Б.Фільц приваблює вишуканий колорит гармонійної мови: зіставлення кварто-квінтових співзвучностей на різних ступенях ладу. Влучно використовуються елементи

зображальності (форшлагги, трелі, синкопи, акценти), чітка квадратна структура, м'яка динамічна лінія, гнучка метро-ритмічна організація усієї музичної тканини циклу. Яскрава мелодика, логічність музичної побудови як кожної окремої мініатюри, так і всього циклу робить хорові твори Б.Фільц життєвими, художньо-переконливими, доступними і для виконавців і для слухачів.

Крім вказаного циклу "Від зими до зими" на слова О.Олеся на творчій полиці Богдани Фільц є вісім хорових мініатюр — "Сніг", "Снігурі", "Тане сніг", "Веснянка", "У лісі", "Білі гуси", "Тихо в полі", "В небі жайворонки в'ються", які з повним правом можуть розглядатися як окремих вокально-хоровий цикл. Вони увійшли до збірки пісень під назвою "Хорові акварелі". Різні почуття виникають під час виконання та прослуховування вказаних хорових п'єс: і враження від тихого зимового ранку, і почуття нового від пробудження та розквіту природи, що приводить людину до піднесеного оптимістичного настрою.

Драматургічна особливість циклу прикметна тим, що в кожній хоровій мініатюрі висвічується певна музична інтонація, яка тісно пов'язана з інтерпретацією поетичного образу віршованого твору О.Олеся.

Пейзажна лірика вдало відтворена автором в хоровій мініатюрі "Білі гуси", музика якої вражає простотою і, водночас, дивовижною красою. В мініатюрі використовуються наступні засоби музичної виразності: помірний темп, м'яка сила розгортання динамічної звучності в діапазоні *pp - f*, спокійний метро-ритмічний рух музичного розвитку. Цікавою знахідкою композиторки є звукове заповнення інструментальним супроводом у першій половині кожного такту загального розвитку музичної тканини. Так, в партії фортепіано в лівій руці на протязі перших 10 тактів звучить квінта фа-до (цілий такт) як тонічний органний пункт. А на його фоні, як своєрідне продовження звучання квінти, у фортепіанній партії правої руки у спрямованих догори арпеджірованих фігураціях подаються акорди тоніки та другого щаблю фа мінору. Все

разом відтворює почуття піднесеності, яке виникає у людини під час спостереження широкого і вільного польоту великих білих благородних птахів.

Тематичний план вокально-хорових творів Б.Фільц, призначених для дітей та юнацтва досить широкий. Та все ж магістральною лінією в ньому виступає тема любові до Батьківщини. Показовим в цьому відношенні може стати одна з найулюбленіших виконавцями хорових пісень композиторки "Любимо землю свою" написану на слова М.Сингаївського. У 1989 році в Києві на заключному вечорі міського огляду-конкурсі "Свято пісні" зведений хор, що налічував більше 700 чоловік, виконував її заключним номером. А у 1992 році на хоровому фестивалі, присвяченому 150-річчю від дня народження Миколи Лисенка, великий зведений хор виконував цей твір на майдані Незалежності в Києві.

Вслуховуючись в музичну тканину хору "Любимо землю свою", добре відчуваєш цілий комплекс почуттів — радісних і піднесених, схвильованих і урочистих. Разом з тим щира задушевність, відвертість та особлива теплота, що так властива вокальному вислову композиторки, витоки якої криються в українській народнопісенній ліриці, проявилися в хорі дуже виразно. Ствердженню світлого колориту сприяє ля мажорна тональність, яка поповнюється і, водночас, розцвічується терцовими модуляціями. Хвиляста мелодична лінія природно розливається у вдало вибраному композиторкою трьохдольному розмірі. Особливу урочистість надають використані в ній довгі звуки (майже на два такти), чітка квадратна структура. Розвиваючись своєрідним ритмічним малюнком, мелодія досить зручна для виконання.

Розраховуючи на виконання хоровим колективом старшокласників, автор викладає хорову партію у вигляді трьохголосної акордової фактури, яка урізноманітнюється елементами підголоскової поліфонії на фоні витриманого верхнього голосу (тт. 17, 18, 21, 22, 25, 26).

Фортепіанний супровід виразно доповнює та висвічує загальний святковий образ твору. Як підкреслює М.П.Загайкевич, в процесі композиторської творчості Богдани

Фільц "головну роль відіграють не тільки технологічні прийоми, а їх уміле використання" [4, 95]. (Див. на стор. 99)

Громадянська патріотична тематика вокально-хорових творів Б.М.Фільц тісно змикається з пейзажною лірикою. Враховуючи співочі можливості своїх виконавців (дітей молодшого, середнього та старшого віку), композиторка створює хорові мініатюри у вигляді невеличких чудово-забарвлених малюнків, позначених відчуттям вокальної колористики, умілим використанням зображальних прийомів для відтворення таємниць душевного настрою.

Яскравим прикладом до сказаного може бути один з найцікавіших творів композиторки, написаних на слова О.Ющенка "Зимова картинка". Цей твір виконується з акомпанементом фортепіано або органа. Його яскрава зображальність та велике емоційне почуття досягаються автором завдяки використанню в музиці лаконічних, але виразних лексичних засобів. Кварто-квінтові акордові сполучення, що звучать у віддалених музичних регістрах інструмента, утворюють враження тиші та душевного спокою, навіяного першим сніговим покривом (див. на стор. 102).

Виразно застосовується композиторкою принцип зображальності і в хоровій пісні "Сніжок" (слова В.Жупанина). Відтворюючи веселе кружляння зимової завірюхи коловим рухом мелодичної лінії, дрібними фігураціями фортепіанного супроводу, Б.Фільц вдало використовує народно-танцювальні інтонації української народнопісенної творчості.

Вокальні твори Фільц, що пов'язані з відтворенням весняних образів займають окрему сторінку хорової музики композиторки. Характерним для них виступає радісно-збуджений емоційний тон. В цьому відношенні особливу увагу привертає хорова п'єса "Весняний дзвін" на слова А.Німенка. Пафос музичного висловлювання сконцентрований у перших рядках твору:

*Весняний дзвін, завзятий дзвін
Весняним мріям навздогін...*

Чітка, пульсуюча ритміка хорової партії, її терцова та акордова фактура (переважає тісне розташування), насичений фортепіанний супровід — все разом відтворює веселий передзвін, який віддзвонює тріумфальний прихід довгоочікуваної і бажаної весни. Хор "Весняний дзвін" переростає межі поетичної програми вірша А. Німенка і стає гімнічним оспівуванням кожноденного буття людини з її глибоким оптимізмом світосприйняття.

З темою природи пов'язані і два цикли хорових пісень Богдани Фільц, які написані на основі збірки віршів поетеси Ліни Костенко "Бузиновий цар" — "Весняні сценки" та "Осінні сюжети". Поряд з колоритними пейзажними замальовками, композиторка відтворює дійові особи, яких завжди любить і чекає дитяча аудиторія: тварин, комах, різних рослин. Так, Зайченя посилає телеграму, Вербка роздає подарунки. Колоритні хорові пісні Богдани Фільц на слова Л. Костенко прості за своїм формоутворенням, фактурою музичного викладання, інтонаційною структурою. Особливою прикметою їх є утворення характеристичних образів. Розкриваючи стислу поетичну мову віршів Л. Костенко, Б. Фільц відтворює різноманітні почуття та настрої людини.

Як телеграма-блискавка сприймається радісно-піднесена пісня "Чекайте квітами весну". Токатний фортепіанний акомпанемент її сприймається як стук телеграфного апарату. У вокальній партії пісні використовується характерна для музичної мови Б. Фільц синкопа з подовженим звуком в кінці музичної фрази (тт. 7-8; 11) (див. на стор. 105).

Першому хору протиставляється пісня "Вербові сережки". Плавний, коливальний рух її мелодії викладений автором невігадливим ритмічним малюнком (четвертною нотою з крапкою і вісімкою), нескладними інтервальними сполученнями (терціями, квартами), що робить пісню зручною для виконання дитячим голосом. Вражає фортепіанний супровід пісні, який відрізняється ясною прозорою фактурою, але який звучить повнозвучно і соковито (див. на стор. 108).

Зазначимо, що весь хоровий цикл "Весняні сценки" побудований за принципом контрастного зіставлення. Саме тому після пейзажної замальовки, що відтворює красу української природи, звучить пісенно-розмовний діалог Джмеля та Бджілки — хор "Польові дзвіночки", який можна віднести до лірико-побутових жанрових сцен.

Наступний хоровий номер циклу "Берізки по коліна у воді", за своїм характером та ліричним відтінком перегукується з хоровою піснею "Вербові сережки". Його прозора хорова фактура змальовує ніжну картину тихого весняного розливу.

У хорових мініатюрах на вірші Л.Костенко виявилася яскрава особливість творчості Богдани Фільц: уміння наповнити добре відомі художні образи новим цікавим змістом, придати їм особливого індивідуального відтінку. Так, за допомогою розміреної, баладного типу мелодики, вживанню "грізного" звучання загострених інтонацій вокальної партії та інструментального супроводу авторка вдало створює характеристику ображеної Відьми тим, що її посміли ласкаво назвати Бабусею-Ягусею (останній хор циклу "Бабуся-Ягуся"). Поряд з часто застосованими квартовими і квінтовими сполученнями в арсенал музичних засобів пісні "Бабуся-Ягуся" композитор уводить у фортепіанний акомпанемент секундові поєднання, ритмічні змінювання в загальний музичний текст (метро-ритмічна структура твору розвивається в розмірах $\frac{3}{8}$ та $\frac{12}{8}$) (див. на стор. 111).

До мініатюр жанрового характеру приєднується і хор "Танок сорок" (слова В.Лучука), в якому "дійовими особами" виступають улюблені дітворою звірята та птахи. Зазначимо, що в цій групі хорових творів композиторка робить помітну опору на жанри, що так характерні для українського дитячого фольклору. Так, в пісні "Танок сорок" відверто прослуховуються використані інтонації та ритмічні особливості народних дитячих скоромовок та лічилок (див. на стор. 115).

Елементи та інтонації українського танцювального фольклору - чітка квадратна структура, акценти на першу долю такту, двоходьна метро-ритмічна організація музичної

тканини твору — все це можна почути і в жартівливій пісні "Заєць" на слова Д.Павличка.

Веселим, жартівливим діалогом викладений і хор "Ой вишеньки-черешеньки" написаний на слова Лесі Українки. Починаючи з студентських літ (перший романс композиторки "То була тиха ніч" був написаний саме на слова Л.Українки) і на протязі всієї творчості Богдана Фільц звертається до поезії прославленої поетеси.

Мелодична основа пісні "Ой вишеньки-черешеньки" побудована на запозичених ритмах коломийок. Речитативна, моторна мелодія розвивається з характерною для коломийок повторністю одного звука. Інструментальний вступ та інтерлюдія з акцентованими акордовими синкопами, використання в музичній лексиці закличних інтонацій на слові "Гей!" із наступним глісандованим закінченням усієї музичної фрази ще раз підкреслюють народно-танцювальний характер твору (див. на стор. 117).

Прості, лаконічні, напрочуд красиві своєю мелодичною забарвленістю хорові мініатюри Б.М.Фільц близькі і зрозумілі маленьким виконавцям, які виступають найкращим "каталізатором" високої майстерності композиторки. Хорові твори Б.Фільц виконуються багатьма відомими дитячими колективами Києва, в тому числі хором "Щедрик" (худ. Керівник Іраїда Сабліна), "Вогник" (худ. керівник Світлана Степаненко), "Дзвіночок" (худ. керівник Елеонора Виноградова), "Дударик" (худ. керівник Микола Кацал).

В репертуарі Великого дитячого хору Національної радіокомпанії України (худ. керівник Тетяна Копилова) композиції Б.Фільц займають особливе місце. Вони постійно виконуються в програмах багаточисельних концертів цим широковідомим у світі хоровим колективом. Як підкреслює музикознавець І.Сікорська, "бути "озвученим" саме Великим дитячим хором — мрія багатьох сучасних майстрів музичного цеху" [9, 42]. Для композиторки Б.Фільц це не мрія, а дійсність її творчого буття. І не дивно, що нова збірка хорових творів Фільц "Світе тихий" має присвяту Великому дитячому хору та його художньому керівникові Тетяні Копиловій.

Хорова збірка "Світе тихий" відкриває нову грань творчості композиторки, вона присвячена духовній музиці. За висловом кандидата мистецтвознавства Оксани Шевчук, християнська тематика для Богдани Михайлівни Фільц не є "якимось неземним одкровенням" [20, 3]. Останнє пояснюється тим, що духовне, як невідривне явище життєвого буття, було закладено майбутньому музиканту ще з дитинства в родині, де релігійність складала обов'язковий елемент її загального виховання.

І все ж таки духовні твори Б.Фільц — це нова яскрава сторінка хорової музики композиторки. Починаючи з 1998 року один за одним виникають хорові твори Б.Фільц на канонічні тексти — т.зв. богородичні молитви: "Під твою милість", "Преславна, Богородице, Діво", "Світе тихий" (2000), "Господи, владику наш" (Пс.8), (2001) та інші.

За стильовими ознаками духовні твори Б.Фільц можна віднести до прикладів сучасного музичного неоромантизму, про що свідчать такі елементи музичної мови хорових текстів композиторки, як: секундові сполучення, раптові тональні зміщення, каденційні звороти з використанням септакордових акордів, хроматично-гармонійні здвиги тощо.

Якщо давати загальну характеристику духовним творам Б.Фільц, то необхідно підкреслити стриманість та поважність їх музичного вислову у поєднанні з надзвичайною піднесеністю та не буденною одухотвореністю, що природно випливають з "лірико-романтичної природи її обдарування, зануреної в українську народнопісенну стихію" [20, 3]. Духовні твори Б.Фільц випромінюють теплоту і щедрість душі, які напрочуд тісно переплітаються з глибоко інтимним і загальнолюдським. Саме тому їх по праву можна віднести до найкращих високохудожніх надбань сучасної духовної музики (див. на стор. 122).

До збірки "Світе тихий" увійшли хорові композиції Б.Фільц на слова О.Олеся утворені нею в різні і останні роки. Своєю витонченістю, надзвичайною інтелігентністю вони прекрасно втілюють та відтворюють ліричні образи Олесевої поезії, вдало доповнюючи емоційний настрій попередньої частини збірки.

Б.М.Фільц належить до тих щасливих авторів, чия музика постійно очікувана і музикантами-професіоналами і музикантами-любителями. Утворюючи надзвичайну ауру душевної теплоти і сердечності, її музика звучить в широкому музичному просторі України: в концертах, фестивалях, конкурсах, по радіо та телебаченню. Нотовані рукописи нових творів Б.Фільц завжди є бажаним подарунком для всіх хорових колективів України.

В останні роки в Тернополі та Дрогобичі одна за одною вийшли з друку чотири нові збірки хорових творів Б.Фільц призначених для дітей молодшого шкільного віку — "Срібні струни", "Сонце в жменці" та "Жива криниця".

Вокальний цикл "Срібні струни" був утворений на слова О.Олеся і виник до 100-річчя від дня народження її мудрого наставника, улюбленого вчителя композиторки С.П.Людкевича. Вперше цикл прозвучав на сцені Великого залу Львівської консерваторії на урочистому вечорі присвяченому ювілею великого Маестро (як згадує Б.Фільц, відомий музикант особисто був слухачем на ювілейному концерті).

Вокальний цикл "Срібні струни" включає шість солоспівів. За влучним висловом І.Сікорської це шість "моментів ліричного натхнення, які і сьогодні вражають тонким мереживом фактури, делікатною вибагливістю мелодичної лінії, ніжністю і багатством емоційних відтінків — власне і тим, що притаманне гуманістичній творчості Богдани Фільц" [9, 42].

Наступна збірка "Сонце в жменці" була утворена композиторкою на основі поетичної лірики дрогобицького поета і журналіста Йосипа Фиштика. Вражений і зачарований надзвичайною одухотвореністю музичних творів Б.Фільц, які прозвучали на одній із творчих зустрічей композитора у Дрогобичі, Й.Фиштик подарував їй свою збілочку — "Жменька сонця". Проїшов час... І вірші були майстерно озвучені музикантом, так виник новий цикл хорових пісень.

Назва збірки відповідає одному з віршів поета і відбиває загальний настрій музики. Розглядаючи поєднання окремих елементів музичних тем в єдині художні образи, можна

погодитися з думкою Володимира Грабовського про дивовижне плетиво всієї музичної тканини хорових мініатюр Б.Фільц. 18 квітня 2002 року на Першому Галицькому конкурсі юних піаністів імені Василя Барвінського в Концертному залі філармонії "Верховина" (м. Дрогобичі) пройшла презентація нової хорової збірки Б.Фільц "Сонце в жменьці".

З одинадцяти віршів поета композиторка використала сім. Вслуховуючись в музичні мініатюри збірки вражаєшся відчуттям святковості, урочистої піднесеності, великої і одночасно щирої любові до своєї країни. В хорових композиціях виявилася дивовижна здатність Б.Фільц простою і доступною музичною мовою оспівувати найдорожче і найцінніше для людини, чим підкреслюється високе призначення музичного мистецтва.

В хоровій музиці Б.Фільц яскраво розкрилася проблема співвідношення Людини і Природи. Вона знайшла тут своє найбільш повне завершення, можна сказати філософське узагальнення, бо Природа в хорових творах Б.Фільц виступає як носій одвічної гармонії буття. Особистість, прилучаючись до Природи (при виконанні хорових творів як раз і здійснюється причетність людини до оточуючої Природи) — найвищої гармонії буття, відчуваєш своєрідний катарсис своєї душі, що й робить особистість душевно окриленою, щасливою, здібною прийняти радісні, збуджені і завжди прекрасні "тони" магичної Природи.

До сфери дитячої музики Б.Фільц належать не тільки вокально-хорові твори, а й багаточисленні опуси інструментальної музики. В практиці фортепіанного навчання достойне місце займають перші спроби композиторки ("Танок", "Три прелюдії", "Варіації", "Експромт", "Закарпатський етюд") і твори написані авторкою у наступні періоди творчої діяльності.

Фортепіанні п'єси Богдани Фільц належать до програмної музики і набули свого особливого визначення завдяки активному використанню інтонацій карпатського пісенного фольклору, широкому залученню виражальних засобів інструментальної музики пост-романтичного періоду.

Зазначені особливості яскраво виявилися в "Трьох п'єсах для фортепіано на теми українських народних пісень" (1956-1959 рр.). В основу їх музичної тканини покладені лірико-побутові наспіви лемків — групи народів західноукраїнського регіону. Так, у другій пісні фортепіанного циклу *Andante risoluto* мелодична лінія будується на основі лемківської пісні "Бодай бо карчмичка горі з димом пошла", яка вносить жанровий танцювальний характер з відтінком елегантності. Звідси випливає і масивна акордово-октавна інструментальна фактура, акцентування синкоп в кадансових зворотах, хиткість метро-ритмічної структури. Мініатюра написана у простій тричастинній формі, закінчення якої відтворює образи народних піснярів-кобзарів.

Лемківська пісенна тематика продовжується авторкою в її "Лемківських варіаціях" (1972 р). Драматургічна концепція циклу (всього чотири варіації) базується на основі оригінальної авторської теми енергійного, вольового і, водночас, задушевного характеру (див. на стор. 131).

Кожна варіація розвиває певний настроєвий відтінок головної теми. В першій варіації, що проноситься в темпі *Vivace grazioso* підкреслюється грайливість музичного образу. У другій варіації — *Risoluto* — озвучуються героїчні, мужні мотиви. У третій варіації — *Lento. Tranquillo* — виникає розповідальний, а точніше споглядальний характер, що по асоціації відтворює пейзаж застиглих, вічно-зелених величавих Карпат, окутаних густим сивим туманом. У четвертій варіації *Allegro ritmico* розкривається енергійний характер головної теми твору.

Великою популярністю серед піаністів користується "Карпатський етюд", який має другу свою назву "Гірськими стежками" (за американським виданням). Він з успіхом використовується в педагогічному репертуарі для придбання певних піаністичних навичок (гра з перекладенням рук, виконання *staccato*). За стилем музичного висловлювання цей твір можна зачислити до жанру інструментальних обробок коломийкових мелодій.

Цікаве продовження композиторкою фольклорних традицій виявилось у фортепіанному циклі "Десять закарпатських новелет". Усі п'єси циклу об'єднуються наскрізною образною темою-ідеєю, пов'язаною з оспівуванням одухотвореної краси карпатських гір та життєвого побуту їх людей. Структура фортепіанного циклу побудована за принципом зіставлення. Особливою ознакою його є поєднання різноманітних за змістом та настроєм мініатюр, музична тканина яких розвивається на основі однотипного інтонаційного матеріалу - закарпатських наспівів, що мають подібні інтонаційно-ритмічні властивості. Їм характерні: вузький діапазон мелодики, чітка метро-ритмічна організація з синкопованими зворотами, явно виражений нахил до вживання терпких гармоній лідійського ладу. Всі ці особливості мають широке поле для розвитку творчої фантазії композитора та виконавців її п'єс.

Фортепіанні п'єси, що увійшли до циклу "Десять закарпатських новелет" мають класичну структуру формоутворення. Композиторка дуже часто звертається до простої тричастинної музичної форми, в якій вдало відтворені картини буйного карпатського життя. В мелодичній основі новелет можна почути інтонації оригінальних народних пісень: "День, день, білий день" (п'єрша п'єса), "Ой спала я на сні" (четверта мініатюра). Кожна п'єса циклу відрізняється щирістю музичного вислову, особливою теплотою та задушевністю.

Задумливо-сумовитим настроєм позначена сьома новелета. В ній виявилися специфічні риси кантиленних музичних тем Богдани Фільц. Загальний темп *Andante doloroso*, використана ля мінорна тональність, збільшена секунда, що з'являється в наслідок введення підвищеної IV ступені в мажорі (лідійська кварта), підголоскова фактура — надають музиці напруженого з відтінком мрійливості звучання. Сьома новелета вже давно живе самотійним життям. Закінченість та лаконічність формоутворення мініатюри дає можливість їй бути виконаною як у контексті всього циклу, так і окремо (див. на стор. 132).

П'єси лірико-схвильованого характеру контрастують в циклі з мініатюрами вольового, мужнього характеру. Розвиток музичної теми в них асоціюється зі звучанням розмашистого

чоловічого танцю Аркан — Новелета № 8. А у музичній мові дев'ятої новелети домінують по-імпресіоністичному розливчасті витончені музичні фарби. П'єса відрізняється відчуттям фантастичності та непередбаченим розвитком її музичного образу. Закінчується цикл мініатюрою, в мелодичну основу якої композиторка вводить грайливі поспівки жартівливої мелодії "Я тому не винна". В кінці всього циклу утворюється образ радісного збудження від цікавих та схвильованих подій людського життя.

Таким чином, інструментальний цикл "Десять закарпатських новелет" — показовий твір в арсеналі фортепіанної музики Богдани Фільц. В ньому виявилися кращі традиції української композиторської школи у поєднанні з народнопісенною творчістю. У своєму циклі композиторка відтворює яскраві пейзажні картини, жанрові музичні сцени, демонструє своє професійне вміння глибокого переосмислення народних українських мелодій для створення різноманітних почуттів та музичних образів.

В цілому фортепіанна музика Б.Фільц складає яскраву сторінку в сучасній українській інструментальній музиці. Вона репрезентує стильовий напрямок, котрий став майже головним у розвитку інструментальної музики 60-х років ХХ століття. Мова йде про насичення фортепіанних п'єс фольклорним матеріалом, який опрацьовувався композиційними засобами притаманними періодам неоромантизму та імпресіонізму. В цьому відношенні цікавим, на наш погляд, є один із останніх циклів, який з'явився на творчій полиці автора у 1982 році — "Київський триптих". Твір присвячений святкуванню 1500-річчя Києва. Першим виконавцем твору стала відома піаністка, професор Вищого музичного інституту ім. М.В.Лисенка у Львові Марія Крушельницька.

Три мініатюри складають єдиний фортепіанний цикл, ідейно-тематична основа якого пронизує усю драматургію твору.

З першого знайомства з п'єсами "Київського триптиха" їх можна розглядати як збірку окремих фортепіанних п'єс. Та в

процесі опрацювання музичного матеріалу простежується особлива єдність циклу. Головним камертоном його цільності є назва — “Київський триптих”, — що передусім вказує на виявлення в циклі основної ідеї всієї творчості композиторки, пов’язаної з оспівуванням в музиці любові до рідної України — її землі, її природи, її людей.

Драматургічна гнучкість циклу дозволяє автору уміло використовувати сучасні (особливо гармонічні) засоби музичної виразності для відтворення самих різноманітних відтінків численних музичних образів триптиху.

Перша частина циклу — *Ostinato. Largo* — асоціюється з утворенням образу Дзвонів, які з стародавніх часів були символом могутності та великого об’єднуючого початку усієї Київської держави. За традиціями періоду Київської Русі саме церковним передзвоном скликався народ на майдані біля церкви під час великих всенародних свят або в годину важких випробувань країни для прийняття важливих державних повідомлень та рішень.

Неповторну красу звучання Дзвонів та передзвонів — невід’ємної частини культурного та духовного життя слов’янського народу — відтворювали композитори різних часів (С.Рахманінов, С.Прокоф’єв та ін.). Б.Фільц відтворює образ Дзвонів з великим відчуттям національної ментальності. Композиторка вдало застосовує полярні регістри, поєднання в єдине гармонійне сполучення інтервалів чистої кварта та квінти, м’які ритмовані зрушення — синкопи, що так характерні для музичної мови авторки.

Вільне розгортання образної драматургії циклу дає можливість музиканту широкого застосування особливої “живописної” композиторської техніки, так би мовити інтонаційної мікродраматургії, в контексті якої природно сполучаються акордові звороти та мелодична лінія стародавнього наспіву. Для створення музичного образу величавого і гордого міста на Дніпрі — Києва, композиторка застосовує поспівку побудовану на автентичних мотивах лаврського розспіву XVIII століття. Виникаючи поступово то

у вигляді одноголосної поспівки, то у вигляді двоголосного (секстового) вислову, мелодична лінія відтворює зосереджений, збагачений багатомістовим життєвим досвідом, образ мужнього і непереможного Києва (тт. 14-30).

Друга п'єса триптиху — *Toccata. Vivace* — виступає повним контрастом до попередньої мініатюри циклу. Контраст виявляється у сполученні різних засобів музичної виразності: у темпі, у фактурі викладання музичного матеріалу, у тональному та динамічному планах. *Toccata* відіграє особливу роль в загальній структурі циклу та розвитку всієї образної драматургії циклу. Тут вчасно нагадати назву твору — “Київський триптих”, будова якого відбиває тричастинну структуру. Автор творчо вирішує відому тричастинну побудову. Замість традиційного сполучення темпів *Allegro-Andante-Allegro* Б.Фільц застосовує *Largo-Vivace-Largo maestoso*. Гадаємо це не випадково. Загальна побудова циклу спрямована на утворення образу стародавнього та могутнього Києва. Власне всі засоби музичної виразності підкорюються головній ідеї циклу. Так, загальний розвиток музичного матеріалу здійснюється завдяки хвилеподібного принципу викладання музичних фраз, мелодична лінія яких постійно поповнюється полутоновими зрушеннями. Якщо в першій мініатюрі циклу утворюється образ вічно величавого і внутрішньо спокійного Києва, то в другій п'єсі композитору вдалося відтворити багатосюжетні драматичні сторінки київського літопису, його історичні події, які наповнені героїкою трудових звершень та військових перемог, наукових та культурних досягнень.

Автор вдало та майстерно поєднує досить контрастні засоби музичної виразності та виконавської техніки піаніста. Так, поряд з арпеджірованими акордами (тт.: 14, 16, 29, 36, 38) які, охоплюючи своїм звучанням діапазон двох октав, нагадують заспіви стародавніх українських народних дум і, саме тому, передбачають їх виконання повнозвучним та соковитим звуком. Автор використовує акордову техніку так характерну для музичного мислення та фортепіанного виконавства епохи Романтизму.

Конкретне змістовне значення набувають такі засоби музичної виразності, як розвиток динамічної лінії, тонального плану п'єси, метро-ритмічного малюнку. Звукова лінія гнучко дотримується розвитку музичних фраз. Починаючи із звучання на *mp* її злет досягає до *f*, а друга хвиля від звучання на *p* досягає *sf* (тт.: 14,16). Складається враження поєднання кожної нової хвилі з бурхливим потоком музичного вислову поширеної хвилі, що доносить до слухача нові та важливі історичні факти з життя українського народу. Далі в темповому зрушенні на *asselerando* музична злива готує слухача до сприймання серединної частини мініатюри. Змінюється вся фактура викладання музичної тканини. Квадратна будова шістнадцятих нот змінюється триолями. Складається відчуття необхідності для композитора раптово відхилення від загальної музичної розповіді і відтворити в музичній тканині серединної частини емоційний стан людини, на долю якої випало перенести страшні та важкі випробування. Драматизація розвитку музичної образності посилюється появою пульсуючих акцентів на відносно сильних долях такту (тт.: 15, 17, 18), що само по собі вносить велике динамічне напруження.

Третя п'єса *Maestoso* сприймається як підсумок розвитку усієї думки, що закладена автором у фортепіанний цикл. Загальний темп її *Largo maestoso* і в цьому відношенні вона перегукується з першою мініатюрою *Ostinato*. Навіть в перших чотирьох тактах слухачу неважко почути образ Дзвонів. Тільки тепер образ Дзвонів відтворюється в низькому регістрі і звучить міцно та впевнено, стверджуючи велич та силу і Києва і усієї України.

Фактура викладання музикального матеріалу *Maestoso* перегукується із фактурою вислову другої п'єси циклу — *Toccata*. Уже починаючи з п'ятого такту несуться цілі каскади шістнадцятих, виконання яких вимагає від піаніста володіння певними технічними прийомами та гнучкою нюансировкою. Майже в кожному такті динамічна лінія розгортаються хвилеподібно від *p* або *mp* і досягає *f*.

Чітко ритмізоване гуркотіння шістнадцятих сприймається як спланована богатирська поступ — сила, що завжди готова піднятися на захист щасливої долі свого народу.

Кульмінація п'єси *Maestoso* сприймається як загальна кульмінація триптиху. Вона досягається не тільки динамічними зростаннями музичного матеріалу, а й темповими зрушеннями. Темпові зміни досягаються завдяки майстерному та влучному використанню *acceler.* та фактурної зміни музичного тексту. Групування шістнадцятих нот змінюється групованими 32-ми (тт.: 12, 14, 27), які значно посилюють загальне кульмінаційне висловлювання.

Особливу увагу звертає на себе акордова вертикаль, в середині якої як раз і розгортається сюжетна розповідь. Акцентуація кожного акорду підкреслює певну функціональну значимість музичного вислову, який в останніх тактах п'єси (тт.: 28-32) набуває свого остаточного визначення.

Не дивлячись на дисонуючий спів — змістовна інтонація музичної мови сприймається легко і розвивається природно в середині вертикальних акордів (вони звучать цілий такт).

У всіх трьох частинах циклу великого значення набуває мотив передзвонів. Виконуючи функцію своєрідного наскрізного лейтмотиву всього інструментального циклу, тема Дзвонів та передзвонів допомагає утворенню величального гімну найдавнішому і вічно молодому місту над Дніпром — Києву.

Серед інструментальної музики Богдани Фільці є твори, які написані для інших оркестрових інструментів. Наприклад: "Колискова", "У лісі" — для гобоя; "Новелета" — для арфи; "Імпровізація" — для бандури і фортепіано; "Антилопи", "Гірська мелодія" — для баяну; "Тема з варіаціями" — для ксилофону. До речі, на основі музичної теми останнього твору авторка утворює варіації для двох фортепіано.

Серед фортепіанних п'єс композиторки, які утворені нею в останні роки, необхідно назвати цикл "Музичні присвята". Він

складається з семи мініатюр. Кожна з них присвячена особі композитора, з ким спіткала її творча доля, чиєю аурою був озорений шлях музиканта, починаючи з періоду навчання.

Зазначимо, глибоке знання композиторкою специфіки музичного інструменту, професійне володіння багатьма піаністичними прийомами та ефектами фортепіанного звучання, дали змогу Б.Фільц всебічно використати різноманітні можливості цього інструмента, створити по-справжньому цікаві і прекрасні зразки української фортепіанної музики. Позитивною ознакою фортепіанних творів циклу є вміння композитора втілити у невеличких за об'ємом п'єсах інтонаційне, ладо-гармонійне та ритмічне багатство українського музичного фольклору. Як зазначає Богдана Фільц, фортепіанний цикл "Музичні присвята", утворений за принципом цитування музики того композитора, з ким була знайома Фільц і кому присвячена конкретна мініатюра (крім першої п'єси, Б.Фільц не була знайома з Д.Січинським).

Перша мініатюра циклу — "Відлуння минулих літ" (1985 р.) — присвячена Д.Січинському. В ній використані інтонації романсу Січинського "Бабине літо" на слова Л.Коваленка. Друга мініатюра — "Спомин" (1993 р.) — присвячена пам'яті її улюбленого вчителя С.П.Людкевича. В її основу покладена музика романсу Людкевича "Тайна" на слова О.Олеся ("Хтось мене ще пам'ятає"). Третя п'єса — "Сумна пісня" (2000 р.) написана пам'яті В.Барвінського. В ній звучать інтонації фортепіанної п'єси Барвінського "Думка". Наступна п'єса — "Меланхолійний вальс" (2000 р.) присвячена А.Кос-Анатольському. В ньому застосовані інтонації добре відомої на Україні пісні Кос-Анатольського "Ой ти дівчина, з горіха зерня" (слова І.Франка). "Ліричний прелюд" (2000 р.), п'ята п'єса циклу, присвячена Є.Козаку. Мелодичний матеріал мініатюри розвивається на основі інтонаційного зерна з хорового твору Козака "Вівчарик". Шоста п'єса — "Скерцо" (2002 р.) — присвячена пам'яті М.Колесси. В цій мініатюрі використана цитата з фортепіанної Сонатини М.Колесси. Останній твір циклу — "Елегія" (2002 р.) — присвячений А.Ревуцькому. В його музичному розвитку можна

почути інтонації фортепіанної п'єси Ревуцького "Пісня" та його обробки української народної пісні "Ой сидить пугач". Левко Миколайович дуже любив цю пісню і партитуру хорової обробки у свій час подарував Б.Фільц.

Розглядаючи усі п'єси як складові частини єдиного цілого, можна визначити тональний план циклу: *A-dur, G-dur, f-moll, c-moll, a-moll, D-dur, g-moll*. Як видно автор надає перевагу мінорним ладам. Ритмічна основа п'єс досить гнучка. Тільки три мініатюри ("Спомин", "Скерцо" та "Ліричний прелюд", написані авторкою виключно у чотирьохдольному розмірі. В музичних текстах інших п'єс метро-ритмічна структура перемінна. Поряд з розміром чіткої квадратності зустрічаються розміри на $\frac{3}{4}$, $\frac{5}{8}$, $\frac{6}{8}$. Ритмічна фігурація останніх тактів "Меланхолійного вальсу" авторка (за її особистим зауваженням) подає в традиціях закінчення практичних занять по гармонії, які проводив А.Кос-Анатольський.

Даючи загальну характеристику розвитку музичної тканини фортепіанних мініатюр циклу "Музичні присвята", слід підкреслити багатющу фантазію і винахідливість Богдани Фільц у пошуках та знахідках звукової колористики усіх п'єс. Інколи загальний ліричний характер їх перетворюється на гаряче схвильований і драматичний вислів ("Ліричний прелюд"), інколи розчинюється у занадто тендітній, навіть примхливій, але дуже привабливій мелодиці ("Сумна пісня", "Меланхолійний вальс"). З певною змістовністю використовуються композиторкою, так би мовити, пусті такти, тобто в такті звучить тільки пауза ("Спомин", т. 23). Слухаючи п'єсу, виникає відчуття пригадування чогось самого потаємного і самого приємного. Тим більше, що після таких порожніх тактів автор застосовує такі засоби музичної виразності: акордова фактура, що звучить на *pp* у низькому регістрі рояля; прискорене динамічне зростання звучності, яке на протязі всього тільки трьох тактів досягає своєї сили й могутності (*poco a poco cresce. f*) і знову, як відлуння пам'яті, висвічується та озвучується секундакордом на *pp*.

Чудовою знахідкою Б.Фільц є застосування хроматизованих пасажів у партії правої руки (наприклад: "Спомин"

такти 14 - 15), що значною мірою збагачує, а точніше розцвічує усю мелодичну лінію твору.

Гармонійна палітра п'єс наповнена ускладненими сполученнями акордів субдомінантової групи. Як у хорових партитурах Богдани Фільц, так і в музичній тканині фортепіанного циклу "Музичні присвята" спостерігається уникнення тоніки в основному вигляді ("Ліричний прелюд", т. 23).

Не дивлячись на те, що чотири п'єси з семи написані композиторкою у мінорних тональностях, весь фортепіанний цикл "Музичні присвята" сприймається з великою теплотою і задушевністю. Щирість і простота викладу музичної мови п'єс підкреслює відвертість і оптимізм композитора у своєму діалозі зі слухачами. Тому фортепіанні мініатюри Богдани Фільц користуються великою популярністю серед провідних виконавців та піаністів-початківців.

Знайомство з фортепіанною музикою Б.Фільц не обмежується жанровими мініатюрами, які складаються в цілісні інструментальні цикли. Велику увагу музикантів привертає її Концерт *A-dur* для фортепіано з оркестром. Для багатьох слухачів цей твір став справжнім відкриттям нової грані творчості Б.М.Фільц як автора масштабних симфонічних творів.

Концерт для фортепіано з оркестром *A-dur* є дипломною роботою молодої авторки і виник в роки формування стильових особливостей її музичної мови. Тим більше вражає в ньому вияв найголовнішої якості особистості самої Богдани Фільц — людини, яка пройшовши страшне лихоліття воєнних років, не тільки зберегла відвертість та душевну теплоту, а й сьогодні є справжнім джерелом дивовижного піднесеного оптимізму.

Стильова направленість фортепіанного Концерту визначила образно-емоційний настрій твору. З повним правом його можна назвати "молодіжним", так приваблює в ньому відкритість і радісне світосприйняття. Стрункий і лаконічний за формою, цілісний за своїм життєстверджуючим наповненням,

Концерт написаний у явно вираженій романтичній традиції. Тричастинна структура твору позначена рисами поємності і висвітлює різні грані провідного настрою Концерту. Грайливі мотиви першої частини, що нагадують прозорі веснянкові наспіви та віртуозні пасажні епізоди третьої частини відтінюють музичні теми широкого дихання задумливого *Adagio* (2-га частина). Не дивно, що кожного разу вслуховуючись в романтично окрилену, лірично збуджену розповідь Концерту, знаходиш нові зв'язки його музики з традиціями музичної культури XVIII століття, епохи романтизму та неокласицизму (див. на стор. 136).

Першим виконавцем Концерту *A-dur* для фортепіано з оркестром Б.Фільц стала лауреат чотирьох міжнародних та Всеукраїнських конкурсів, доцент Львівського вищого музичного інституту імені М.В.Лисенка Оксана Рапіта. Її творчій інтерпретації підкорюється музика Г.Ф.Генделя та Й.С.Баха, Й.Гайдна та Л.Бетховена, Ф.Шопена та Ф.Ліста, Р.Шумана та Й.Брамса. Справжнім відкриттям українського виконавського мистецтва є виступи піаністки О.Рапіти з фортепіанним Концертом Б.Фільц. Кожного разу вони вражають як вишуканістю, так і поетичним душевним пориванням. Артистка багато записується на касети, в студіях радіо та телебачення. Серед останніх її робіт є запис Концерту *A-dur* для фортепіано з оркестром Б.М.Фільц.

Богдана Михайлівна Фільц постає перед нами як один із оригінальніших і найвизначніших композиторів другої половини ХХ століття. Її творча діяльність значно розкрилася в останній чверті минулого сторіччя, коли розпочався активний процес національного відродження у мистецтві України. Продовжуючи кращі традиції провідних українських композиторів, музична спадщина Б.Фільц посідає значне місце у загальному доробку композиторів країни. Велику роль в цьому відіграє національний характер музики, який виявляється в усьому комплексі виражальних засобів

музичної мови композиторки. Саме національний менталітет її музики надає музичним творам Богдани Фільц неповторного і самобутнього характеру. Особлива щирість емоційного вислову, яскрава образність хорових та інструментальних творів ставить їх у ряд високомистецьких композицій європейського рівня.

Головною темою багаточисленних творів Б.М.Фільц є оспівування вічних людських цінностей: Краси і Добра, Людини і Природи у їх різноманітних співвідношеннях. Характерним для творчої діяльності Фільц є високий професіоналізм, виваженість її творчих задумів. Оптимістичний дух її особистості цілісно і послідовно розкривається в її творах. Музичний світ багаточисленних творів Б.Фільц є глибоко ліричним, естетично красивим, завершеним і урівноваженим, гармонійним у всіх проявах людських почуттів. Йому чужі психологічна надломленість, песимізм, незадоволеність, нерішучість,

Б.М.Фільц добре відома як композитор широкого жанрового профілю, але найбільш повно її творчість представлена хоровими творами для дитячого та юнацького віку — для самої найвимогливішої і вдячнішої аудиторії, яка тонко відчуває відвертість і відкритість, щедрість і мудрість композиторського слова. Мабуть тому важко знайти дитячий хоровий колектив в Україні, в репертуарі якого не було б хоча би однієї хорової пісні Богдани Фільц.

Хорова музика Б.Фільц облетіла усі куточки України, майже всі країни Світу, її знають, люблять, завжди чекають і виконавці, і слухачі. Гіпнотизуюча сила творів Б.Фільц має велику перспективу для зацікавлення музикознавців, виконавців, усіх любителів української музики.

Кожна зустріч з Богданою Михайлівною залишається незабутньою. І не дивно, що художники малюють з неї портрети (Я.Музика), поети присвячують їй свої твори (Н.Бортник, О.Маландій).

БОГДАНИ БОЖИЙ ДАР

*Усю красу вкраїнської землі
В себе ввїбрала чарівна Богдана.
І розмаїття трав і трелі солов'їв, —
Усе, що Богом було дано.*

*А ще Господь тобі заповідав
Ту землю рідну понад все кохати,
Щоб шум дібров й чарівний маків цвіт
Нам в музиці і пісні передати.*

*Щоб в звуці кожному постали наяву
І шелест трав і плин річок розкішних,
Розмова вітру в нічку грозову,
Весняний ранок й сонця промінь ніжний.*

*І лунуть звуки пісні чарівні,
А наші діти ті пісні співають.
Як жайвори щоранку по весні
Твоєю творчістю до сонця промовляють.*

*Тож дякуємо Богу, що в наш час
Ти Україні рідній дана.
І молимося, щоб вогник творчості не згас,
Прекрасна, ніжна й вічно молода
Богдано!*

В музичному житті України Богдана Михайлівна Фільц відома не тільки як талановитий композитор, а і як мистецтвознавець — вчений, автор багатьох монографій та наукових статей. Коло її наукових інтересів спрямоване на дослідження та вивчення проблем українського музичного мистецтва — хорової музики, вокальної лірики, фортепіанної творчості, а в останні роки музикознавець звертається до історичного минулого української музичної культури, починаючи від XIII-го століття (досліджує український музичний інструментарій, історію давніх родів України тощо).

Богдана Михайлівна Фільц добре відома як музично-громадський діяч. Вона активний учасник Національної Спілки композиторів України. Б.Фільц неодноразово призначалася членом та головою державної комісії на випускних іспитах студентів композиторського та історико-теоретичного факультетів Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського (м.Київ) та Вищого музичного інституту імені М.В.Лисенка (м.Львів). У центрі її постійної уваги знаходяться питання музично-естетичного виховання молоді. Саме тому Б.Фільц постійний член журі молодіжних фестивалів та конкурсів хорових колективів, юних композиторів та піаністів.

У всіх сферах творчої діяльності Б.Фільц досягла великих успіхів і признання.

З впевненістю можна сказати, життя нашої співвітчизниці Богдани Михайлівни Фільц є яскравим прикладом дійової енергії, невичерпного окриленого оптимізму, творчого осягнення вершин музичного мистецтва.

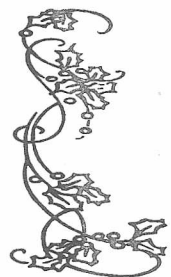


Дитяча хорова школа "Зоринка" м.Тернополя
Тернопільський державний педагогічний
університет ім. В.Гнатюка



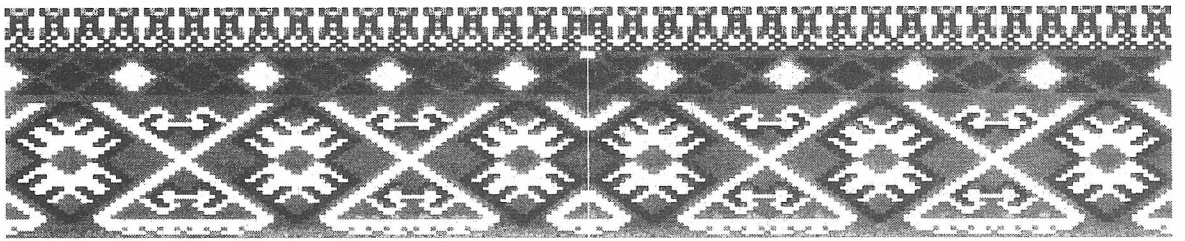
**ПРОГРАМА
ТВОРЧОГО ВЕЧОРА**
лауреата премії ім. М.Лисенка
БОГДАНИ ФІЛЬЦ

*за участю дитячої хорової
школи "Зоринка" м.Тернополя*

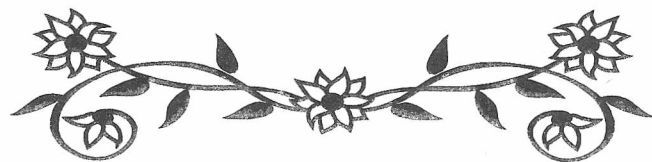


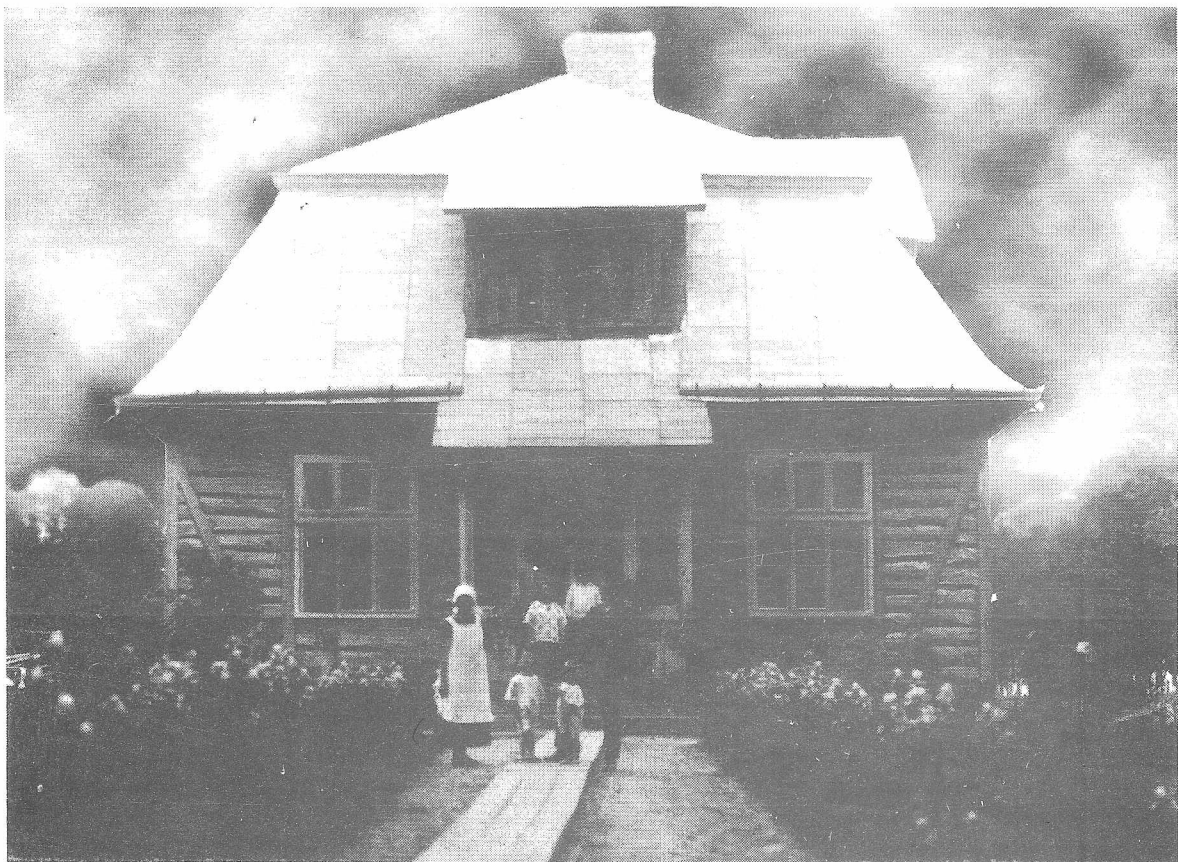
11 листопада
1998р.
м. Тернопіль





Ілюстративний матеріал





Батьківська садиба Фільц
Батьки Б.Фільц – Ярослава Рудницька та Михайло Фільц





З улюбленими композиторами-вчителями С.П.Людкевичем (фото зверху) та Л.М.Ревуцьким (фото знизу)





В ім'я творчої істини (Б.Фільц за роялем)



Аспіранти Богдана Фільц та Микола Мордюк



Б.Фільц, М.Мордюк з синами



Ярослава Музика. Портрет Богдани Фільц



Біля пам'ятника М.Вербицького



В садибі Ревуцького



Біля фамільного
склепу

**В музеї М.В.Лисенка
Б.Фільц та Рада
Остапівна Лисенко**



Б.М.Фільц, Р.О.Лисенко та М.П.Загайкевич





Після щасливого
вечора



Після концерту



Великий дитячий хор Національної Держтелерадіокомпанії України (керівник Тетяна Капилова) - постійний виконавець творів Б. Фільц



За роботою над останнім
рядком нового твору

Творче натхнення





**Богдана Михайлівна
Фільц з синами Олесем
та Богданом**

Богдана Михайлівна Фільц



Жіноче щастя з дітьми та онуками





ДИПЛОМ

стипендіата Фонду інтелектуальної співпраці
«Україна - XXI століття»

*Рішенням Ради Фонду інтелектуальної співпраці
«Україна - XXI століття»
від 18 серпня 2000 року*

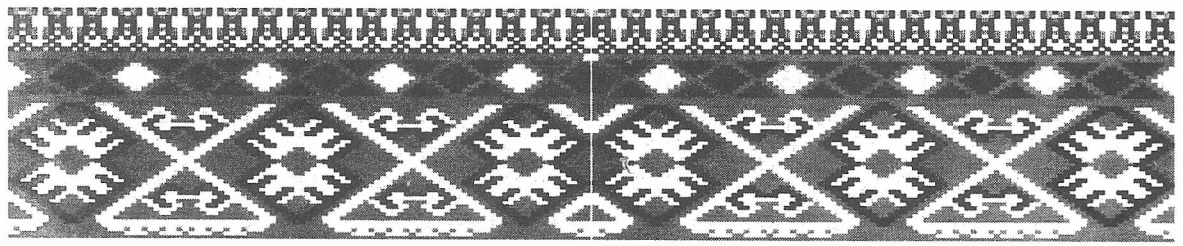
ФІЛЬЦ
Богдані Михайлівні

встановлено довічну стипендію Фонду

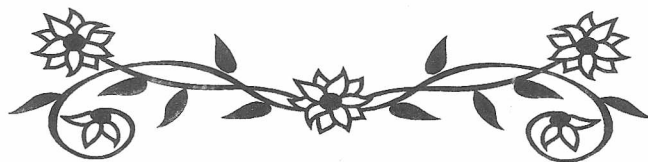
**Голова
Ради Фонду**



Б. В. Губський



Нотний матеріал



ЯЛИНКА

З циклу "Від зими до зими"

Сл. О.Олеся

Переклад з української Т.Волгіної

Не дуже швидко
Не очень быстро

mf *rit.*

mp a tempo *cresc.*

Раз я взув_ ся в чо_біт_ ки, о_ дяг_ нув_ ся в ко_жу_
Раз на_дел я са_пож_ ки, в по_лу_ шу_ бок на_ря_

mp a tempo *cresc.*

f

- шни_ку, сам за_пріг_ся в са_ноч_ки і по_ї_хав по я_лин_ку,
- дил_ся. взяв са_лаз_ки-бе_гун_ки и за ел_кой в лес пустил_ся,

f

ЯЛИНКА

Раз я взувся в чобіткі,
Одягнувся в кожухинку,
Сам запрягся в саночки
І поїхав по ялинку.

Двічі

Ледве я зрубати встиг,
Ледве став ялинку брати,
А на мене зайчик — пиліт!
Став ялинку віднімати.

Двічі

Я сюди, а він туди...
«Не відаю, — кричить, — нізащо!
Ти ялинку посади,
А тоді рубай, ледящо».

Двічі

Страшно стало... «Ой пусти,
Не держи мене за попи!
Бідний зайчику, прости, —
Я не буду біляш ніколи!»

Двічі

Низько, низько я зігнувся
І ще нижче скинув шапку...
Зайчик весело всміхнувся
І подав сіреньку ланку.

Двічі

ЕЛКА

Раз надел я сапожки,
В подшубок нарядилася,
Взяв салазки-бегунки
И за елкой в лес пустилася.

2 раза

Начал елочку рубить,
Напевая втихомолку.
Вдруг из чащи зайчик — прыг!
И вцепился прямо в елку!

2 раза

Слышу гневные слова:
«Как ты смел рубить мой ельник?
Посади его сперва,
А тогда руби, бездельник!»

2 раза

Страшно стало... «Ой, пусти,
Век тебя не позабуду!
Милый зайчык, прости,
Больше делать так не буду!»

2 раза

Поклонился, сам не свой,
Даже снял смиренно шапку.
Усмехнулся тут косою
И свою мне поддал ланку.

2 раза

КАПУСТОНЬКА

З циклу "Від зими до зими"

Сл. О.Олеся

Переклад з української Ю.Мезенко

Не дуже швидко
Не очень быстро

mp

C. 
A. 

По_ ки_ ну_ та, за_ нед_ ба_ на, на лу_ гу
По_ ки_ ну_ та, за_ бро_ ше_ на, на лу_ гу

mp




зе_ ле_ ні_ є ка_ пус_ тонь_ ка у сні_ гу.
зе_ ле_ не_ ет ка_ пус_ точ_ ка во сне_ гу.

f




А до не_ ї сте_ жеч_ ку не од_ ну
Ну, а к ней тро_ пи_ ноч_ ку не од_ ну




про_ топ_ та_ ли ні_ жень_ ки по ла_ ну.
про_ топ_ та_ ли но_ жень_ ки по ла_ ну.

mf




До_ га_ дай_ тесь, ді_ тонь_ ки, ви са_ мі,
Ну_ ка, от_ га_ дай_ те, да по_ ско_ рей,

хто ці ро_ бить сте_ жеч_ ки у_ зи_ мі,
кто зи_ мо_ ю в гос_ ти при_ хо_ дит к ней,

хто ці ро_ бить сте_ жеч_ ки у_ зи_ мі...
кто зи_ мо_ ю в гос_ ти при_ хо_ дит к ней...

rit.

КАПУСТОНЬКА

Покинута, занедбана, на луку
Зеленіє капустонька у снігу.

(Двічі)

А до неї стежечку не одну
Протоптали ніженьки по лану.

(Двічі)

Догадайтесь, дітоньки, ви самі,
Хто ці робить стежечки узимі.

(Двічі)

КАПУСТОЧКА

Покинута, заброшена, на луку
Зеленієт капусточка во снігу.

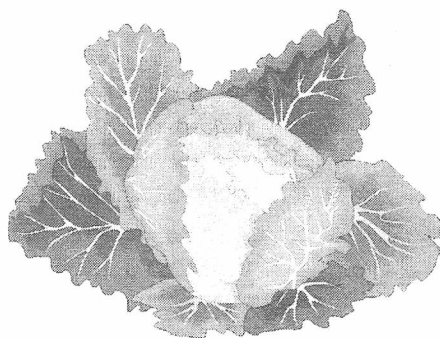
(2 раза)

Ну, а к неї тропиночку не одну
Протоптали ноженьки по лану.

(2 раза)

Ну-ка, отгадайте, да поскорей.
Кто зимою в гості приходит к ней...

(2 раза)



ВСЕ НАВКОЛО ЗЕЛЕНІЄ

З циклу "Від зими до зими"

Сл. О.Олеся

Переклад з української Т.Волгіної

Швидко
Быстро

The musical score consists of three systems. Each system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The vocal line is in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). Dynamics include *mf* and *mp*. The lyrics are written below the vocal line.

Все нав_ко_ло зе_ле_ні_є,
Лес и по_ле зе_ле_не_ют,
річ_ка лять_ся і шу_мить, ти_хо, ти_хо ві_тер ві_є
реч_ка пле_щет и шу_мит, ти_хо, ти_хо ве_тер ве_єт

Все навколо зеленіє,
Річка лється і шумить,
Тихо, тихо вітер віє
І з травою гомонить.

Двічі

«Швидше, мамо, — черевички!
Глянь, як весело в саду!
Ти не бійся — до кринички
Я і сам не підійду».

Двічі

Як тут всідіти у хаті,
Коли все живе, цвіте.
Скрізь дзвенять пташки крилаті.
Сяє сонце золоте?..

Двічі

і з тра_во_ю го_мо_нить.
и бы_лин_ки ше_ве_лит.

Все нав_ко_ло зе_ле_ні_є, річ_ка ллеть_ся і шу_мить,
Лес и по_ле зе_ле_не_ют, реч_ка пле_шет и шу_мит,

ти_хо, ти_хо ві_тер ві_є і з тра_во_ю го_мо_нить,
ти_хо, ти_хо ве_тер ве_єт и бы_лин_ки ше_ве_лит,

ти_хо, ти_хо ві_тер ві_є і з тра_во_ю го_мо_нить.
ти_хо, ти_хо ве_тер ве_єт и бы_лин_ки ше_ве_лит.

Лес и поле зеленеют,
Речка плещет и шумит.
Тихо, тихо ветер веет
И былинки левелит.

2 раза

Меж кустами выются стежки,
Звонко иволги свистят...
«Мама, где мои сапожки?»
Побегу скорее в сад!

2 раза

С неба сонце так и льється,
Гянь, как весело в саду!
Ты не бойся — я к колодцу
И на шаг не подойду».

2 раза

ДОЩИК

З циклу "Від зими до зими"

Сл. О.Олеся

Переклад з української Т.Волгіної

Помірно
Умеренно

mp

Кап, кап, кап, кап, кап, кап, кап, кап.
Кап, кап, кап, кап, кап, кап, кап, кап.

Ро_ си, ро_ си,
Лей_ ся, лей_ ся,

Ро_ си, до_ щи_ ку, я_ ри_ ну,
Лей_ ся, дож_ ди_ чек, ве_ се_ лей,

рос_ ти, рос_ ти, жи_ теч_ ко,
вы_ рас_ тай, пше_ ни_ чень_ ка,

рос_ ти, жи_ теч_ ко, на ла_ ну,
вы_ рас_ тай, средь по_ лей,

на кри_леч_ках, віт_ри_ку,
 ве_те_ро_чек, ни_вуш_ку

на кри_леч_ках по_ле_ти,
 ве_те_ро_чек, об_ве_вай,

ко_ло_соч_ки зо_лотом об_ме_ти.
 ко_ло_соч_ки зо_лотом на_ли_вай. об_ме_ти.
 на_ли_вай.

ДОЩИК

Кап, кап, кап, кап...
 Роси, роси, дощику, ярину,
 Рости, рости, житечко, на лану,
 На крилечках, вітрику, полети, } Двічі
 Колосочки золотом обмети.

Кап, кап, кап, кап...
 Як достигне житечко на лану,
 Прийдуть люди жатоньки ярину,
 Бискавками косоньки заблищать, } Двічі
 Золотими кобзами забряжчать.

Кап, кап, кап, кап...
 Роси, роси, дощику, ярину,
 Рости, рости, житечко, на лану,
 На крилечках, вітрику, полети, } Двічі
 Колосочки золотом обмети.

ДОЖДИК

Кап, кап, кап, кап...
 Лейся, лейся, дождичек, веселей,
 Вырастай, пшениченька, середь полей,
 Ветерочек, нивушку обвевай, } 2 раза
 Колосочки золотом наливай.

Кап, кап, кап, кап...
 Как созреет хлебушко в добрый час,
 Выйдут в поле с песнями все у нас,
 Косы, будто молнии, заблестят, } 2 раза
 Золотыми кобзами зазвенят.

Кап, кап, кап, кап...
 Лейся, лейся, дождичек, веселей.
 Вырастай, пшениченька, середь полей,
 Ветерочек, нивушку обвевай, } 2 раза
 Колосочки золотом наливай.



ДВА ХЛОПЧИКИ

З циклу "Від зими до зими"

Сл. О.Олеся

Переклад з української Т.Волгіної

Помірно, грайливо
Умеренно, игриво

mf

First system of piano accompaniment for the introduction, featuring a treble and bass clef with a mezzo-forte (mf) dynamic marking.

mf

Два хлоп_чи_ки на ста_воч_ку лов_лять риб_ку в хо_ло_доч_ку —
Два маль_чи_ка на мо_сточ_ке ло_вят риб_ку в хо_ло_доч_ке —

mp

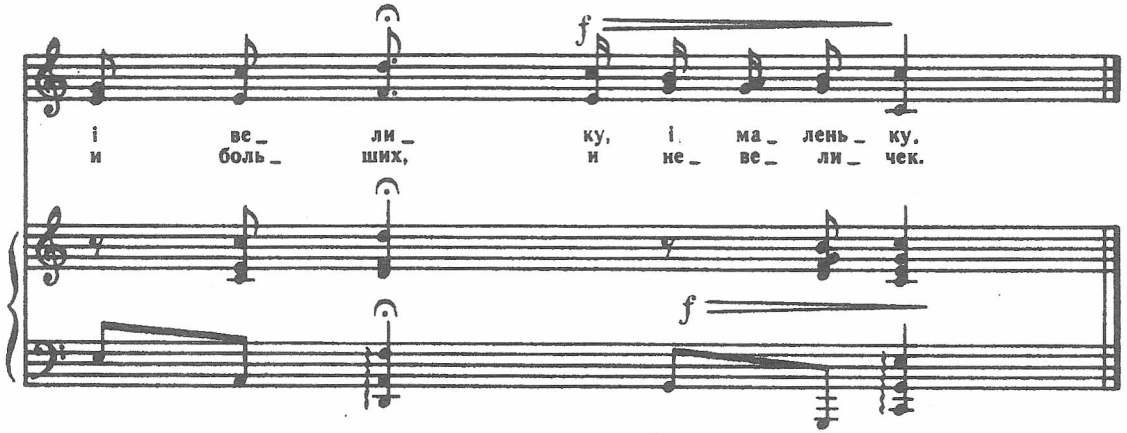
Second system of music, including vocal lines with lyrics and piano accompaniment with a mezzo-piano (mp) dynamic marking.

p poco a poco cresc.

зо_ло_ть_ку і сріб_нень_ку, і ве_ли_ку, і ма_лень_ку,
ка_ра_сей, ли_ней, пло_ти_чек, и боль_ших, и не_ве_ли_чек,

p poco a poco cresc.

Third system of music, including vocal lines with lyrics and piano accompaniment with a piano (p) dynamic marking and a crescendo instruction.



ДВА ХЛОПЧИКИ

Два хлопчики на ставочку
 Ловлять рибку в холодочку —
 Золотеньку і срібненьку,
 І велику, і маленьку. (Двічі)

Прийшла мати рибку взяти,
 На вечерю їх позвати,
 А хлопчики і не чують,
 На рибоньку все чагують. (Двічі)

І з кошиком пішла мати
 Вечеряти готувати,
 Варить юшечку з линами,
 Вихваляється синами. (Двічі)

Прийшли хлопці, мовчки сіли,
 Ось юшечки поноїли
 І на возі лягли спати,
 Щоб з сонечком рано встати. (Двічі)

Щоб знов піти до ставочка
 Ловить рибку в холодочку —
 Золотеньку і срібненьку,
 І велику, і маленьку. (Двічі)

ДВА МАЛЬЧИКА

Два мальчика на мосточке
 Ловят рибку в холодочке —
 Карасей, линей, плотичек,
 И больших, и невеличек. (2 раза)

За рибкою пришла матуся:
 «Скоро ль, детки, вас дождуся?»
 А ребята и не слышат,
 Поплавки вола колышет... (2 раза)

Приходит матуся с речки,
 Огонек разводит в печке,
 Варит им уху с линьками,
 Не нахвалится сынками. (2 раза)

За стол рыболовы сели,
 С хлебушком ухи поели,
 Да легли соснуть маленько,
 Чтoб на зорьке встать раненько. (2 раза)

Чтoб снова на том мосточке
 Ловить рибку в холодочке —
 Карасей, линей, плотичек,
 И больших, и невеличек. (2 раза)



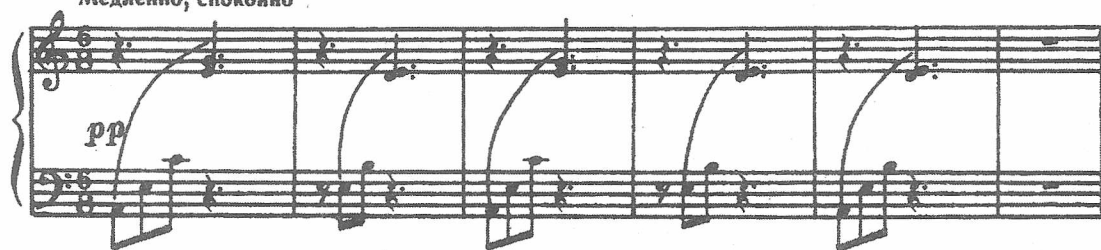
НАД КОЛИСКОЮ

З циклу "Від зими до зими"

Сл. О.Олеся

Переклад з української Т.Волгіної

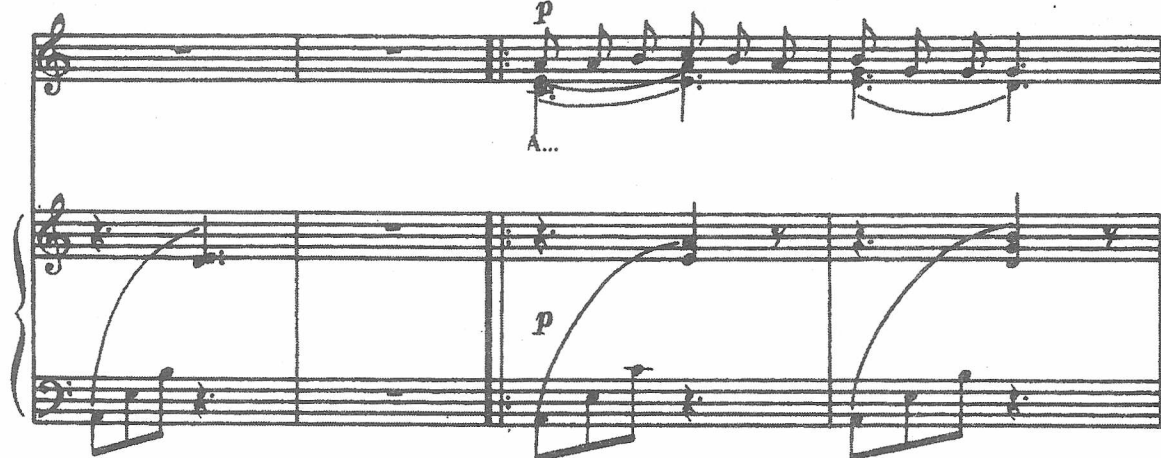
Повільно, спокійно
Медленно, спокойно



pp

Musical notation for the piano introduction, consisting of two staves (treble and bass clef) with a grand staff bracket. The music is in 6/8 time and features a series of arpeggiated chords in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand.

Спи, мій ма_ле_сенький, спи, мій си_нок...
Спи, мій ма_лю_сенький, все у_же спят...

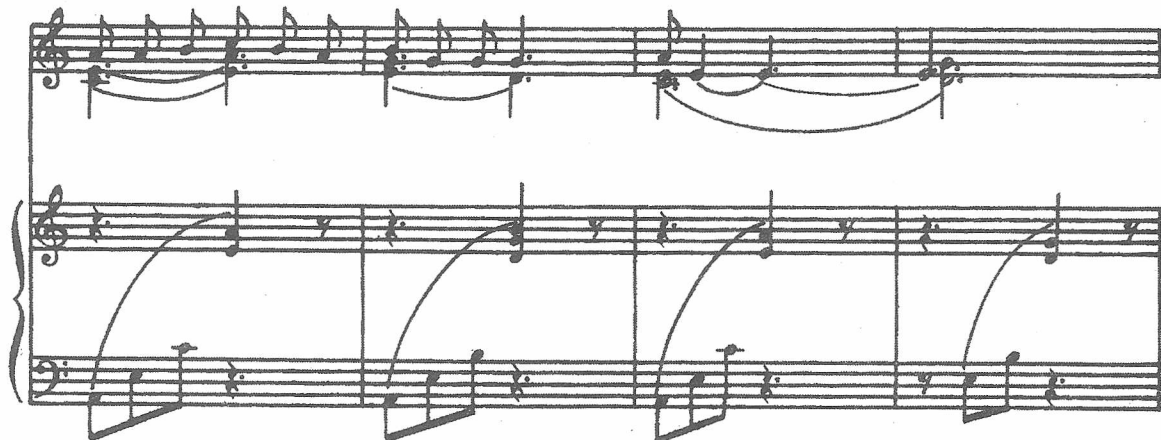


p

A...
A...

Musical notation for the first vocal phrase and piano accompaniment. It consists of two systems. The first system shows the vocal line on a single staff and the piano accompaniment on a grand staff. The second system continues the piano accompaniment. Dynamics include piano (p) and piano fortissimo (pp).

Я роз_ка_жу то_бі без_ліч казок. А...
сказ_ку те_бе рас_ка_жу про козлят.



А...

Musical notation for the second vocal phrase and piano accompaniment. It consists of two systems. The first system shows the vocal line on a single staff and the piano accompaniment on a grand staff. The second system continues the piano accompaniment. Dynamics include piano (p).

НАД КОЛІСКОЮ

Спи, мій малесенький, спи, мій синок...
 Я розкажу тобі безліч казок.
 А-а, а-а, а-а...

Нащо ж ти віченьки знову розкрив?!
 Спи, моя пташко, то вітер завив.
 А-а, а-а, а-а...

Стогне і вис уже він давно,
 Беться і стука у наше вікно...
 А-а, а-а, а-а...

Геть, розбишако, в далекі степи!..
 Спи, моя ластівко, солодко спи.
 А-а, а-а, а-а...



*У другому куплеті виконувати фа бекар.

НАД КОЛЫБЕЛЬЮ

Спи, мой малюсенький, все уже спят..
 Сказку тебе расскажу про козлят.
 А-а, а-а, а-а...

Что же ты глазоньки снова открыл?!
 Спи, мой сыночек, то ветер завыл.
 А-а, а-а, а-а...

Стонет и воет уже он давно,
 Бьется, стучится сердито в окно...
 А-а, а-а, а-а...

Прочь, забияка, от нас улетай!..
 Спи, моя пташка, скорей засыпай.
 А-а, а-а, а-а...

Во втором куплете исполнять фа бекар.

ЛЮБИМО ЗЕМЛЮ СВОЮ

Слова М.Сингаївського
Переклад з української Б.Палійчука

Велично
Величественно

The musical score is written for voice and piano. It consists of four systems of staves. The first system shows the piano introduction with a grand staff (treble and bass clefs) and a dynamic marking of *f*. The second system includes the vocal line with lyrics and piano accompaniment, marked *mf*. The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The fourth system shows the final part of the vocal line and piano accompaniment.

Квіт_ не_ ра_ ді_ є_ зем_ ля, сон_ це_ ме_
Цве_ том_ по_ кры_ та_ зем_ ля, солн_ це_ лас_
- ре_ жить_ по_ ля. Про_ ме_ нем_
ка_ ет_ по_ ля. Бле_ шет_ лу_

ли не веснян ка дзвін ка. ти хо плы вут об ла ка.

Coda

Зем лю сво ю! Зем лю сво ю!

ЛЮБИМО ЗЕМЛЮ СВОЮ

Квітне-радіє земля,
Сонце мережить поля.
Променем грас ріка,
Лине веснянка дзвінка.

Двічі

Вже зеленіють лани,
Птахи летять до весни.
Всюди ласкаве тепло
Сонце для нас розлило.

Двічі

Любимо сонячний світ,
Квіти у полі, в гаю.
Любимо неба блакить,
Любимо землю свою!

Двічі

ЛЮБИМ МЫ ЗЕМЛЮ СВОЮ

Цветом покрыта земля,
Солнце ласкает поля.
Блещет лучами река,
Тихо плывут облака.

2 раза

В нашей родной стороне
Птицы поют о весне.
Всюду живое тепло
Солнце для нас разлило.

2 раза

Любим мы вешний расцвет
В нашем чудесном краю,
Неба лазурного цвет,
Любим мы землю свою!

2 раза

ЗИМОВА КАРТИНКА

Слова О.Юценка

Переклад з української А.Татаренко

Помірно
Умеренно

C.
A.

Сніг пух_ на_ стий, сні_
Снег пу_ ши_ стий, сне_

Помірно
Умеренно

pp *p*

8

— жок, на_ че ле_ бе_ дя пу_ шок,
— жок, слов_ но ле_ бе_ дя пу_ шок.

p

8

mf

А на яб_ лу_ ні вго_ рі, вго_ рі —
В бе_ лый сад бе_ ги ско_ рей, ско_ рей —

mf

8

чер_ во_ ні_ ють сні_ гу_ рі.
по_ по_ смотреть на сне_ ги_ рей!

p

mf
І зда_ ло_ ся тут ме_ ні, що між віт не сні_ гу_ рі, а ви_ сять чер_ во_ но_ бо_ кі
По_ ка_ за_ лось сра_ зу мне, що в са_ ду не сне_ ги_ ри — с ве_ ток яб_ ло_ ки сви_ са_ ют

mf
І зда_ ло_ ся ме_ ні, що ви_ сять
По_ ка_ за_ лось сра_ зу мне, сви_ са_ ют

спі_ лі яб_ лу_ ка вго_ рі...
краше ут_ рен_ ней за_ ри...

ff

f

ЗИМНЯЯ КАРТИНКА

Снег пушистый, снежок,
Словно лебедя пушок.
В белый сад бегу скорей —
Посмотреть на снегорей!

Показалось сразу мне,
Что в саду не снегири —
С веток яблоки свисают
Краше утренней зари...

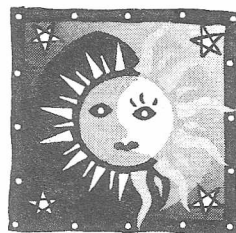
Только ж снег летит, снежок,
Словно лебедя пушок.

ЗИМОВА КАРТИНКА

Сніг пухнастий, сніжок,
Наче лебедя пушок.
А на яблуні вгорі —
Червоніють снігурі.

І здалося тут мені,
Що між віт не снігурі,
А висять червонобокi
Спілі яблука вгорі...

Але ж сніг летить, сніжок,
Наче лебедя пушок.



ЧЕКАЙТЕ КВІТАМИ ВЕСНА

З хорового циклу "Весняні сценки"

Слова Л.Костенко

Allegro

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 2/4. The tempo is marked "Allegro". The vocal line is a whole rest. The piano accompaniment is marked "f" and features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and chords in the treble.

The second system includes vocal lyrics and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "Вно - ці за вов - чи - ми я -". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern as the first system. A "8vb" marking is present at the end of the system.

The third system includes vocal lyrics and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "ра - ми, я - ра - ми, я - ра - ми зай ці - да -". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern as the first system.

ва - ли те - лег - ра - ми, те - лег - ра - ми, те - лег - ра - ми.

і про - чи - та - ла так сос - на, і

про - чи - та - ла так сос - на: "Че -

л.р.

кай - те кві - та -

ми Вес - на, Вес-

на, Вес-

на".

rit.

ЧЕКАЙТЕ КВІТАМИ ВЕСНА
(телеграма-блискавка)

Вночі за вовчими ярами
Зайці давали телеграми.
І прочитала так сосна:
"Чекайте квітами Весна".



ВЕРБОВІ СЕРЕЖКИ

З хорового циклу "Весняні сценки"

Слова Л.Костенко

Lento con anima

Бі - ля я - ру, бі - ля стеж - ки

о - дяг ла вер - ба се - реж - ки,

го - ло - во - ю хи - ли - та - ла, по - ти - хе - сень - ко пи

повільніше

та - ла, го - ло - во - ю хи - ли - та - ла, по - ти - хе - сень - ко пи

та - ла: Де о-та бі - лень - ка хат - ка,

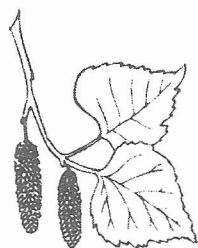
що гар-не - сень - кі дів - чат - ка?

Хай би ви - біг - ли до стеж - ки, по-да-ру - ю їм се -

повільніше

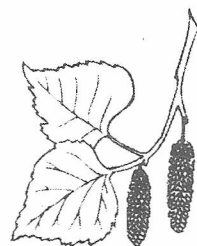
реж - ки, хай би ви - біг - ли до стеж - ки, по-да-ру - ю

їм се - реж - ки.



ВЕРБОВІ СЕРЕЖКИ

Біля яру, біля стежки
 Одягла верба сережки.
 Головою хилитаа;
 Потихесеньку питаа:



— Де ота біленька хатка,
 Що гарнесенькі дівчатка?
 Хай би вибігли до стежки,
 Подарую їм сережки.



БАБУСЯ-ЯГУСЯ

3 хорового циклу "Весняні сценки"

Слова Л.Костенко

Burlesco con moto

The piano introduction consists of two systems of music. The first system features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. It begins with a forte (*f*) dynamic and includes a melodic line with a trill and a descending scale. The bass clef part provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The second system continues the melodic and rhythmic development, featuring a five-fingered scale in the treble clef and a more active bass line.

This system contains the first line of the vocal melody and its piano accompaniment. The vocal line starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes the lyrics: "Сьо - год - ні ця па - лич - ка бу - де ча - рив - на. Це жа - ба не". The piano accompaniment features a treble clef with chords and a bass clef with a steady eighth-note accompaniment. A 12/8 time signature change is indicated at the beginning of the second measure.

This system contains the second line of the vocal melody and its piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics: "прос - та, це жа - ба - ца - рив - на. Он ко - тик вор - ко - тик, он". The piano accompaniment continues with chords in the treble and eighth notes in the bass. A mezzo-forte (*mp*) dynamic is marked, and a *mp leggiero* instruction appears in the final measure of the piano part. A 6/8 time signature change is indicated at the end of the system.

pesante

Ба-ба-Я-га між доб - рих лю - дей на міт - лі сно - ви - га, між

доб - рих лю - дей на міт - лі сно - ви - га.

sfz

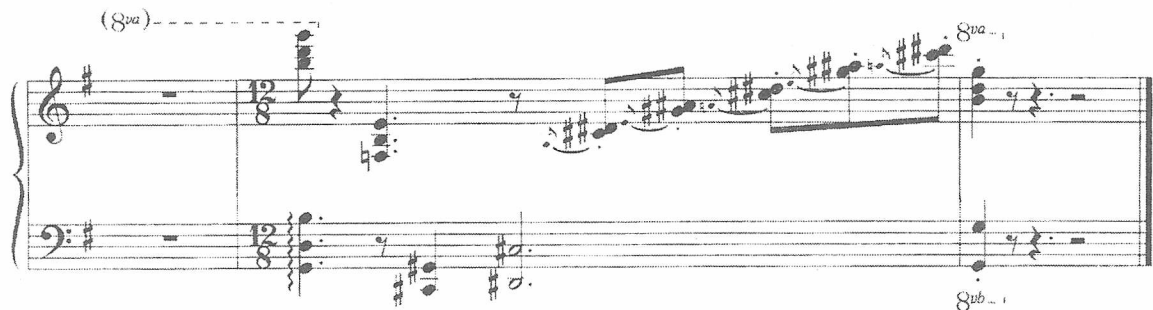
Од - не - ж бо дів - чат - ко, як бі - ле гу - ся ска - за - ло їй

рап - том: - Ба - бу - ся Я - гу - ся. А ба - ба як туп - не на

ньо - го но - го - ю!.. О - то щоб Я - гу на - зи - ва - ло Я - го - ю. О -

то щоб Я - гу на - зи - ва - ло Я -

го - ю. Sub.



БАБУСЯ-ЯГУСЯ

Сьогодні ця паличка буде чарівна.
Це жаба не проста, це жаба-царівна.
Он котик-воркотик, он Баба-Яга
Між добрих людей на мілі сновига.

Одне ж бо дівчатко, як біле гуся,
Сказало їй раптом: — Бабуся-Ягуся.
А баба як тупне на нього ногою!
Ото щоб Ягу називало Ягою.



ТАНОК СОРОК

Слова В.Лучука
Переклад з української В.Болдиревої

Досить швидко
Довольно быстро

f

decresc.

f *leggiero grazioso*

На га_ля_ві під сос_но_ю гар_но, ве_се_ло вес_
На по_лян_ке под сос_но_ю шум_но, ве_се_ло вес_

mf *leggiero grazioso*

- но_ю. Дві со_ро_ки - бі_ло_бо_кі у_зя_ли_ся криль_ми в бо_ки,
- но_ю. Две со_ро_ки - бе_ло_бо_ки ря_дом ста_ли в круг ши_ро_кий,

На галяві
Під сосною
Гарно, весело
Весною.
Дві сороки-
Білобокi
Узялися } Двічі
Крильми в боки.

Їм на скрипці
Коник грає —
Вниз і вгору
Смик лігає.

Чорний жук
З-під зелен листу
Дме в трубу, } Двічі
У голосисту.

А дзвіночки
Голубенькі:
«Дзеньки-бреньки,
Дзеньки-бреньки!»
Ну й таночок,
Ну й танок
В білобочок, } Двічі
У сорок

1 2 3

у_зя_ли_ся криль_ми в бо_ ки. в бі_ло_бо_чок, у со_
ря_дом ста_ли в круг ши_ро_ кий. ну и та_нец у со_

- рок!
- рок!

Со_ рок!
Со_ рок!

ff

На полянке
Под сосною
Шумно, весело
Весною.
Две сороки-
Белобоки
Рядом стали } 2 раза
В круг широкий.

Колокольчики
В долине:
«Динь-динь-дини!
Динь-динь-дини!»
А сороки —
Скок-поскок,
Ну и танец } 2 раза
У сорок!

Им кузнечики
Играют,
А комарик
Подпеваает.
Два жука
Схватили трубы,
Заиграли — } 2 раза
Слушать любо!

ВИШЕНЬКИ - ЧЕРЕШЕНЬКИ

Слова Лесі Українки
Переклад з української О.Благіної

Не дуже швидко
Не очень быстро

Музична партитура для фортепіано. Вона складається з чотирьох систем. Кожна система має верхню та нижню частини. В першій системі є динамічний позначення *f*. В третій системі є динамічний позначення *mf*. Під першою та другою системами знаходяться українські лірики. Під третьою та четвертою системами знаходяться російські лірики. Музика написана в тональності двох дізів (F# і C#) та в 2/4 ритмі.

По-блиску-ють че-ре-шеньки в ли-сті зе-ле-нь-кім,
Раз-блес-те-лись че-ре-шен-ки средь зе-ле-ных ве-ток.

че-ре-шень-ки ваб-лять о-чі ді-точ-кам ма-лень-ким.
Драз-нят, драз-нят че-ре-шен-ки де-ток-ма-ло-ле-ток.

Поблискують черешеньки
В листі зелененькім,
Черешеньки ваблять очі
Діточкам маленьким.

Дівчаточко й хлопяточко
Під деревцем скачуть,
Простягають рученята
Та мало не плачуть:

Раді б вишню зїсти,
Та високо лізти,

Ой раді б зїрвати,
Та годі дістати!

«Ой вишеньки-черешеньки,
Червоніі, спілі,
Чого ж бо ви так високо
Виросли на гіллі!»

«Ой того ми так високо
Виросли на гіллі, —
Якби росли низесенько,
Чи то ж би доспіли?»

Дів_ ча_ точ_ ко й хло_ п'я_ точ_ ко
 Дев_ чо_ ноч_ ки, ма_ ль_ чо_ ноч_ ки

під де_рев_цем ска_ чуть, про_ стя_ га_ ють ру_ че_ ня_ та
 под де_ре_вом ска_ чут, ру_ ки_ тя_ нут_ не до_ тя_ нут,

та ма_ ло не пла_ чуть:
 пря_ мо чуть не пла_ чут:

mp dolce

ра_ді б вишню з'їс_ти, та ви_со_ко ліз_ти, ой ра_ді б зі_рва_ти,
 виш_ню съєсть о_хо_та, да ви_со_ко что_то, хоть и ви_дит о_ко,

mp dolce

Ра_ді б з'їс_ти, та ді_ста_ти
 Съєсть о_хо_та, да ви_со_ко

gliss.

та го_ді діс_та_ти! Гей!
 зуб не_ймет_вы_со_ко! Эй!

го_ді. Гей!
 что_то. Эй!

f *sub. p*

«Ой ви_шень_ки_ че_ре_шень_ки, чер_во_ні_ і, спі_лі,
«Ой ви_шен_ки_ че_ре_шен_ки,— за_кри_ча_ли дет_ки,—

чо_го ж бо ви так ви_со_ко ви_рос_ли на гіл_лі!»
по_че_му ви так ви_со_ко ви_рос_ли на вет_ке?»

P *leggiero* *f* *ppp* *sf*

mf *sf*

«Ой то- го ми так ви- со- ко ви- рос- ли на гіл- лі,
«По- то- му мы так вы- со- ко вы- рос- ли на вет- ке,
як би рос- ли ни зе- сень- ко, чи то ж би до- спі- ли?»
чтоб не рва- ли нас до- сро- ка, о- зор- ны- е дет- ки!»

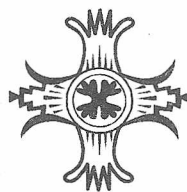
rit. *rit.*

ВИШЕНКИ-ЧЕРЕШЕНКИ

Разблестелись черешенки
Средь зеленых веток.
Дразнят, дразнят черешенки
Деток-малюток.

Девчоночки, мальчоночки
Под деревом скачут,
Руки тянут — не дотянут,
Прямо чуть не плачут:

Вишню съест охота,
Да высоко что-то,



Хоть и видит око,
Зуб неймет — высоко!

«Ой вишенки-черешенки, —
Закричали детки, —
Почему вы так высоко
Выросли на ветке?»

«Потому мы так высоко
Выросли на ветке,
Чтоб не рвали нас до срока
Озорные детки!»

СВІТЕ ТИХИЙ

На текст із Вечірньої Літургії Великого посту

Andante religioso

Сві - те ти - хий, свя - то - і сла - ви без - смерт - но - го От -
mp legato
p А - а ...
А - а ...

ця не - бес - но - го свя - то - го бла - жен - но - го І -

су - - - се Хрис - - - те. *Piu mosso*
Прий - шов - ши на
mf
На

за - хід сон - ця по - ба - чив - ши світ ве - чір - ній. сла - ви - мо От -
за - хід сон - ця по - ба - - - чив ве - чір - ній

ця Си - на і Свя - то - го Ду - ха - Бо - - га.

Allegro

Дос - *f* той - но є по всі ча - си, по всі ча - си Те -

бе, Те - бе про - слав - ля - ти, про - слав - ля - ти,

про - слав - ля - - - ти,
про - слав - ля - - - ти,

про - слав - ля - ти,
про - - слав - ля - ти,

p про-слав-ля-ти, про-слав-ля-ти, про - слав-ля - ти Те - бе, Те -

бе про - слав - ля - - - ти Те - бе.

Про - слав-ля - - - ти, про - - - слав-ля - - - ти,

про-слав-ля-ти, про-слав-ля-ти, про - слав-ля - ти,

про - слав-ля - ти Те - бе, про-слав-ля - ти Те -

бе. про - слав - ля - - - ти.

Про - слав-ля - ти, про - слав-ля - ти, про-слав-ля - - - - ти

А...

Те - бе го-ло - са - - - - ми

Те - бе го-ло са - - - - ми *p* по бож - ни - ми, Си-ну

Meno mosso *mf* Бо - жий, що жит - тя *f* да - еш, то *ff* му світ Те-

Allegro

бе сла - вить, то му світ Те - бе сла - вить, сла - - - вить,

сла - - - вить, світ Те - бе сла - вить, сла - вить, сла - вить, сла - вить Те - бе,

Сла - - - - - вить Те - бе, сла - - - - -

вить Те - бе. *Maestoso*

вить. То - му світ Те - бе сла - вить,

то - му світ Те - бе сла - вить, то - му

світ Те - бе сла - - - вить.



ГОСПОДИ, ВЛАДИКО НАШ

(Пс.8)

Andante cantabile

Б.Фільц

1

S. *tr* Гос - по - ди, Вла - ди - ко наш, я - ке то ве - лич - не на

A. ці - лій зем - лі, зем - лі ймен - ня, Тво - с.

4

r tr

Allegretto

8

Ймен - ня, я - ке то е ве - лич - не на всій зем - лі Тво -

я - ке то ве - лич - не

12

є, Тво - є ймен - ня - Сла - ва Тво -

15

я, Тво - я по - над не - бе - са - ми, по - над не - бе -

19

са - ми. Сла - ва Тво - я по - над

23 *rit.* *p* **Tempo I** *tr*

не - бе - са - ми. Ко - ли ба - чу Тво -

27 і не - бе - са - ді - ло паль - ців, паль - ців Тво - їх.

30 **Maestoso** *mf*

мі - ся - ця й зо - рі, що Ти вста - но - вив, - те що є лю -

33 ди - на, що Ти па - м'я - та - єш про не - ї, ї

36 *tr* *tr*

син людсь - кий, про я - ко - го Ти зга - ду - єш? А про -

39

те вчи - нив, зчи - нив Йо - го ма - ло мен - шим від

42 *ff*

Бо - га. і сла - во - ю й ве - лич - чю Ти ко - ро - ну - сш йо -

46 *rit.*

го. Йо - го. Ти ко - ро - ну - сш Йо - го. Йо - го.

Andante cantabile

50 *p*

Гос - по - ди, Вла - ди - ко наш, - я - ке то не - лич - не на

53 *f*

ці - лій зем - лі, зем - лі ймен - ня, Тво - є Ймен -

58 *rit.* *p* *morendo*

ня. Тво - є Ймен - ня, Тво - є Ймен - ня.



ЛЕМКІВСЬКІ ВАРІАЦІЇ

Для фортепіано

Тема Allegretto (♩ = 84)

mp

sf
p Leggiero

mf subito

p

f

НОВЕЛТА VII

З циклу "Закарпатські новелети"

Andante doloroso

p

mp *mf* *cresc.*

f *pp* *string.*

mp *animato con espressione*

rit. *Tempo I* *p*

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with a grand staff bracket. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations and slurs.

Second system of musical notation, including dynamic markings *mf* and *cresc.*

Third system of musical notation, including dynamic markings *f* and *ten.*

Fourth system of musical notation, including tempo marking *Meno mosso*, dynamic marking *pp*, and performance instructions *con espressione* and *rit.*

СУМНА ПІСНЯ

З циклу "Музичні присвята"

Присвята Василю Барвінському

Andantino

The musical score is written for piano in a minor key (three flats) and 4/4 time. It consists of five systems of two staves each. The first system begins with a *mf* dynamic. The second system features a *p* dynamic marking. The third system returns to *mf*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

First system of a musical score. The upper staff features a melodic line with a sixteenth-note scale-like pattern, marked with a forte *f* dynamic and a fingering of 6. The lower staff provides harmonic support with chords and a few moving lines. A fingering of 7 is indicated at the end of the system.

Second system of the musical score. The upper staff continues the melodic line with a *cresc.* (crescendo) marking, followed by *a poco* and *accelerando* markings. The lower staff continues with harmonic accompaniment. A treble clef is introduced at the end of the system.

Third system of the musical score. The upper staff shows a melodic line with a forte *f* dynamic, followed by a mezzo-piano *mp* dynamic. A dashed line with the number 8 indicates an octave shift. The lower staff includes a *b)* marking below it.

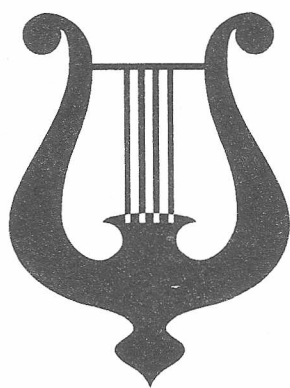
Fourth system of the musical score. The upper staff features a melodic line with a wide interval and a treble clef. The lower staff continues with harmonic accompaniment.

Fifth system of the musical score. The upper staff features a melodic line with a wide interval and a dashed line with the number 8 indicating an octave shift. The lower staff continues with harmonic accompaniment.

КОНЦЕРТ

(A-dur)

для фортепіано з оркестром



КЛАВІР



Львів - 1958

ВИКОРИСТАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Белікова В.В. Творча діяльність видатних музикантів України другої половини ХХ століття. – К.: МО України, ІСДОУ; КДПУ, 1995. – 147с.
2. Грица С. Композитор Богдана Фільц. Газета "Культура і життя", №48 (3377), 28 листопада 1992 р.
3. Дацко В. Яворівщина в іменах: Біографічний довідник. – Львів, 1995. С.104.
4. Загайкевич М.П., Богдана Фільц. Творчий портрет. – К.: ІМФЕ ім.М.Т.Рильського АН України, 1992. – 109 с.
5. Загайкевич М.П. Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості. – Львів, 1998.
6. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи. Т.2. Упорядкування, редакція, переклади, примітки і бібліографія З.Штундер. – Львів: "Дивосвіт", 2000. – 816 с.
7. Немкович О. Український інструментальний концерт (1941-1958 рр.) //Мистецтвознавство України: Зб.наук.пр./Редкол.: А.Чебикін (голова) та ін. – К.: Київ, 2001. – Вип.2. – 388 с.
8. Рудницький А. Українська музика. Історико-критичний огляд. – Мюнхен: "Дніпрова хвиля", 1963. – 406 с.
9. Сікорська І. Творчий внесок у скарбницю української науки і культури //Народна творчість та етнографія. – 2001. - №4.
10. Фільц Б. Відродження вшанування Михайла Вербицького, автора музики національного гімну "Ще не вмерла Україна" //В кн.: Україна на межі тисячоліть: етнос, нація, культура. Книга 1-2, С.549-563.
11. Фільц Б. Гармонія солоспіву. – К.: Наукова думка, 1979. – 191 с.
12. Фільц Б. Інструментальна музика в Києві періоду давньоруської держави //В кн.: Сузір'я: Вип. 16-й. Переклад з мов народів СРСР. Упорядник С.В.Майданська. – К.: Дніпро, 1982. – 398 с.
13. Фільц Б. Мирослав Скорик – нащадок старовинного галицького роду Савчинських //Зб.наук.праць: Науковий вісник НМА України ім.П.І.Чайковського. Вип.10. Мирослав Скорик. – Київ, 2000. – С.57-68.
14. Фільц Б. Музичне життя Яворова міжвоєнного двадцятиріччя і його роль у процесах національно-культурного відродження України // Мистецтвознавство. Кн.2. IV Міжнародний конгрес українців. – Одеса, 1999. – С.452-461.
15. Фільц Б. Образно-тематические структуры в камерно-вокальном жанре //В кн.: Музыкальная культура Украинской ССР: Сб.статей / Сост. Е.Алексенко, И.Ляшенко. Овт.ред. И.Ляшенко. – М.: Музыка, 1979. – 462с.
16. Фільц Б. Радость творческого общения //В кн.: Лев Николаевич Ревуцький. Статті. Воспоминания. Сост. В.В.Кузык. – К.: Муз. Україна, 1989. – С. 106-112.
17. Фільц Б.М. Український радянський романс. – К.: Наукова думка, 1970. – 124 с.
18. Фільц Б. Фільц Михайло Іванович //В кн.: Українська журналістика в іменах /За ред. М.М.Романюка. – Вип.IV. – Львів, 1997. – С. 259-262.
19. Фільц Б. Фортепіанна творчість В.С.Косенко. – К.: Мистецтво, 1965. – 70 с.
20. Шевчук О.В. Передмова до збірки Фільц Богдани. Світе тихий. Твори для дитячого хору. – Тернопіль: СМП "АСТОН", 2000. – 44 с.

ДОДАТКОВА ЛІТЕРАТУРА

1. Белікова В.В. Фольклористична лінія в творчості Б.М.Фільц //В кн. Музикознавство Дніпропетровщини. Вип. 1. Д-ск: Днепроп. обл. організація НСКУ. 2002. - С.50-54.
2. Відзнаки фонду - "інтелекту нації" //Урядовий кур'єр. Святковий випуск 23 серпня 2000 /№ 154.
3. Горбатенко С.С., Фільц Богдана Михайлівна. //Дитяче хорове виховання в Україні, К., 1999. – С.210-214.
4. Ескіз жіночої долі //Український жіночий рух: здобутки і проблеми. Вип.1. Дрогобич, Коло, 2002. – С.256-262.
5. Жінки України. Біографічний енциклопедичний словник //Укладачі: Л.Г.Андрієнко та ін.; редколегія: М.А.Орлик (голов.ред.) та ін.. – К., Фенікс, 2001. – С.543-544.
6. Загайкевич М. З романтичною окриленістю (Про творчість Б.Фільц) //Культура і життя. – 1983. – 20 березня.
7. Імена України. Біографічний щорічник. 2001, Київ, 2002. – С.582-583.
8. Павлишин С. Таланти і серце, віддані Україні //Наше життя, OUR LIFE, видає Союз українок в Нью-Йорку, Рік LVII, листопад 2000. – С.10-11.
9. Яросевич Л. Бандуристе, орле сизий. Музично-літературний журнал "Бандура". Видає кварталник Школа Кобзарського мистецтва в Нью-Йорку, 1997, січень-квітень. С.31-35.
10. Бортник Н. Вірш "Богдани божий дар". (Сімейний архив Б.М.Фільц).

1. Bohdana Filtz // Musikgeschichte in Mittel und Osteuropa, Mitteilungen der Internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Technischen Universität Chemnitz. Heft 4 herausg von Helmut Loos und Eberhard Möller, Red. Ch.Morgenstern. 1999 by J.Schröder Verlag, Chemnitz. Printed in Poland. S. 240-241/

2. Cohen A. International encyclopedia of woman composers, New-York: Book&Musik USA, 1987.

3. Filtz Bohdana //Dictionary of Ukrainian Composers by Ihor Sonevyts'ry and Natalija Palidvor- Sonevyts'ka, Union of Ukrainian Composers L'viv 1997. s.64-65.

4. Severin Tyknyy. Ukrainische Musikwissenschaft – der Versuch eines Überblicks. Bohdana Filtz.

НОТНИЙ МАТЕРІАЛ

ЯЛИНКА.....	87
КАПУСТОНЬКА.....	89
ВСЕ НАВКОЛО ЗЕЛЕНІЄ.....	91
ДОЩИК.....	93
ДВА ХЛОПЧИКИ.....	95
НАД КОЛИСКОЮ.....	97
ЛЮБИМО ЗЕМЛЮ СВОЮ.....	99
ЗИМОВА КАРТИНКА.....	102
ЧЕКАЙТЕ КВІТАМИ ВЕСНА.....	105
ВЕРБОВІ СЕРЕЖКИ.....	108
БАБУСЯ-ЯГУСЯ.....	111
ТАНОК СОРОК.....	115
ОЙ, ВИШЕНЬКИ - ЧЕРЕШЕНЬКИ.....	117
СВІТЕ ТИХИЙ.....	122
ГОСПОДИ, ВЛАДИКО НАШ.....	128
ЛЕМКІВСЬКІ ВАРІАЦІЇ.....	131
НОВЕЛЕТТА VII.....	132
СУМНА ПІСНЯ.....	134

ББК - 85313(4УКР)6
Б43

ISBN 966-7682-76-5

Белікова В.В. Оптимізм високого мистецтва. — Кривий
Ріг: КДПУ; І.В.І., 2002. - 140 с.

Наукове видання

Монографія видана за кошти автора

Автор висловлює щирю подяку Богдані Михайлівні Фільц за можливість користування фото з сімейного архіву та нотним матеріалом з особистого фонду композиторки.

Коректор
Редактор

Белікова Валентина Бенедиктівна
Белікова Олена Аркадіївна

Технічний редактор О.Г. Порційн
Дизайн, верстка видавництва "І.В.І"



Предлагаемая монография знакомит читателя с жизнью и творческой деятельностью выдающегося украинского композитора Богданы Михайловны Фильц.

Монография адресована преподавателям, студентам музыкальных заведений, музыкально-педагогических факультетов педвузов, учителям музыки средних школ, всем почитателям украинской музыкальной культуры.

Сверстано, оформлено, отпечатано, переплетено в типографии частного книжного издательства "И.В.И" (0564) 36-82-37, 50037, Кривой Рог, ул. Сурикова, 14.

Печать офсетная. Гарнитура "Лазурская". Формат 60x84 1/8. Бумага класс А1. Объем 15 усл. печ.лист., 17,5 усл. изд. лист. Тираж 1000 экз. Подписано в печать 08.11.2002 года. Заказ № 452272.

Издается за средства автора. Цена свободная.