

Міністерство культури та стратегічних комунікацій України
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Факультет музикознавства, композиції, вокалу та диригування
Кафедра академічного співу

БАКАЛАВРСЬКА РОБОТА

«Виконавський аналіз вокальної творчості Б. Фільц»

Виконала
Сінькова Софія Валентинівна
Студентка 4 курсу
денної форми навчання
спеціальності 025 - Музичне мистецтво
профілізації академічний спів

Науковий керівник
Антонюк Ірина Миколаївна
кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
доцентка кафедри історії музики

Рецензент
Жишкович Мирослава Андріївна
кандидатка мистецтвознавства, професорка,
професорка кафедри академічного співу

Львів 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 ЖАНРОВІ ПРІОРИТЕТИ ТВОРЧОСТІ.....	7
1. 1 Біографічні передумови та жанрові орієнтири творчості Богдани Фільц.....	7
1. 2 Жанрові особливості вокальної творчості Богдани Фільц.....	9
РОЗДІЛ 2 ВОКАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ БОГДАНИ ФІЛЬЦ.....	13
2. 1 Вокальний доробок Богдани Фільц: тематичні та образні тенденції...13	
2. 2 Стильові особливості вокальної творчості Богдани Фільц.....	16
РОЗДІЛ 3 ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ БОГДАНИ ФІЛЬЦ.....	20
3. 1 Виконавський аналіз солоспіву «Вже сонечко в морі сіда» на слова Л. Українки.....	20
3. 2 Виконавський аналіз романсу «Сирітка», присвяченого Марії Байко..	22
ВИСНОВКИ.....	26
ДОДАТКИ.....	30

ВСТУП

Композиторська діяльність Богдани Фільц займає визначне місце в історії української музичної культури ХХ століття. Її мистецький доробок охоплює різноманітні жанри — симфонічну, камерно-інструментальну, хорову та вокальну музику. Водночас саме вокальна творчість композиторки вирізняється особливою чуттєвістю, глибиною інтонації та уважністю до поетичного слова, що дозволяє розглядати її як одну з найбільш репрезентативних складових її творчої спадщини.

В умовах формування української композиторської школи ХХ століття, особливо в її галицькому осередку, Богдана Фільц змогла поєднати глибокі національні традиції з модерністськими пошуками, притаманними часу. На особливу увагу заслуговує її звернення до камерно-вокального жанру, який історично став для української музики полем для тонких психологічних втілень і поетично-інтонаційного переосмислення тексту. Солоспіви та романси композиторки відзначаються тонкою мелодикою, лаконічною формою, витонченою фактурою та виразним зв'язком із літературним джерелом. Саме це дозволяє виконавцю глибше проникнути в інтонаційно-образний простір твору та виявити його естетичну сутність.

Богдана Фільц неодноразово зверталася до поезії Тараса Шевченка, Лесі Українки, Івана Франка, Дмитра Павличка, Ліни Костенко, Максима Рильського, Василя Симоненка, Володимира Сосюри. Її композиції демонструють вміння не просто відтворити зміст тексту, а й розкрити внутрішній емоційний потенціал поезії, що часто виявляється через мелодику, ритміку, темброві засоби. Це зумовлює особливу увагу до виконавського аспекту, який стає не лише відтворенням нотного матеріалу, а повноцінним художнім актом інтерпретації.

Український камерно-вокальний жанр є однією з найбагатших традицій національного музичного мистецтва. Ще від Миколи Лисенка, який створював солоспіви на тексти Тараса Шевченка, і до сучасних авторів, поєднання

поетичного слова і музики стало невід'ємним інструментом глибокого емоційного висловлення. У цьому контексті творчість Богдани Фільц органічно продовжує цю лінію, пропонуючи слухачеві витончене поєднання національної ідентичності, інтимного психологізму та поетичної глибини. Її камерні твори — не просто композиторські тексти, а повноцінні мікродрами, які потребують виконавського осмислення.

Обрані для аналізу твори — «Вже сонечко в морі сіда» (на слова Лесі Українки) та «Сирітка» (на слова Тараса Шевченка) — демонструють особливу увагу до поетичного першоджерела, а також потребують тонкого підходу з боку виконавця: не лише вокальної майстерності, а й уміння інтерпретувати підтекст, емоцію, настрій. Це, у свою чергу, ставить виконавську інтерпретацію в центр дослідження: твір Богдани Фільц не розкриється повністю без чутливого співпереживання виконавця. Саме тому акцент на виконавському аналізі є не лише доречним, а й необхідним для повноцінного вивчення її спадщини.

Зацікавлення темою дослідження зумовлене кількома чинниками. По-перше, вокальна творчість Богдани Фільц, попри свою високу мистецьку цінність, досі не стала об'єктом системного виконавського аналізу. По-друге, її твори є частиною репертуару багатьох українських виконавців, зокрема представників львівської та київської вокальної школи, а також вокалістів української діаспори. По-третє, включення деяких її творів до мого власного виконавського репертуару, стало поштовхом до глибшого аналізу інтерпретаційних особливостей її музики.

Актуальність дослідження полягає в необхідності розширення сучасного виконавського і музикознавчого погляду на камерну вокальну творчість Богдани Фільц. Попри наявність публікацій, що аналізують її стиль, жанрову палітру чи біографію, виконавський підхід до вивчення вокальної музики композиторки залишається малодослідженим, особливо у контексті практики сучасного академічного співу.

Окремої уваги заслуговує сучасний стан вивчення вокальної музики в українському музикознавстві. Попри значний інтерес до творчості композиторів ХХ століття, камерна вокальна спадщина Богдани Фільц досі не набула повноцінного аналітичного висвітлення в контексті виконавських практик. У наукових працях переважно розглядаються біографічні дані, жанрові класифікації чи загальні стилістичні характеристики творів. Однак, враховуючи глибину образності її музики, виникає потреба у комплексному виконавському аналізі, орієнтованому на живу інтерпретацію.

Дослідження камерно-вокальної спадщини Богдани Фільц у виконавському контексті є важливим ще й тому, що її музика відображає глибинний поетичний зміст крізь призму жіночого композиторського мислення. Це відкриває нові можливості для виконавців академічного співу: поєднувати художню точність з індивідуальним емоційним переживанням. Особливо важливо це для молодих вокалістів, які звертаються до творів Фільц у власному репертуарі — як до емоційно насичених, змістовних і педагогічно цінних зразків сучасної української вокальної музики.

Метою роботи є висвітлення, дослідження та аналіз вокальної творчості Богдани Фільц крізь призму виконавського осмислення її солоспівів та романсів, з урахуванням періодизації творчого шляху композиторки та виявлення факторів, що вплинули на формування її індивідуального стилю.

Метою передбачено вирішення таких **завдань**:

1. Встановити біографічні передумови та жанрові орієнтири творчості Богдани Фільц.
2. Визначити особливості вокальної творчості композиторки.
3. Проаналізувати вокальний доробок Богдани Фільц: тематику та образність.
4. Дослідити вокальний доробок Богдани Фільц: тематика та образність.
5. Провести виконавський аналіз солоспіву «Вже сонечко в морі сіда» на слова Л. Українки.

6. Здійснити виконавський аналіз романсу «Сирітка», присвяченого Марії Байко.

Об'єктом дослідження є вокальна творчість Богдани Фільц.

Предметом дослідження виступає виконавський аналіз вокальних творів композиторки в контексті жанрових і стилістичних характеристик, а також особливостей інтерпретації.

Методи дослідження. У процесі роботи було використано музикознавчий метод — для ґрунтовного аналізу обраних вокальних творів Богдани Фільц; аналітичний метод — з метою виявлення специфіки виконавської інтерпретації; біографічний метод — для систематизації чинників, що формували життєвий і творчий шлях композиторки.

Новизна одержаних результатів полягає у наступному:

- Уперше здійснено виконавський аналіз солоспівів Богдани Фільц на тексти українських поетів, зокрема Лесі Українки та Тараса Шевченка, з урахуванням виконавської інтерпретації.
- Систематизовано підходи сучасних українських співаків до виконання творів композиторки, зокрема Каріни Кондрашевської, Марії Байко, Світлани Клочкової-Коваленко, Любові Риженко, а також хорового ансамблю «Ликкрін».
- Виокремлено виконавську специфіку як похідний, але повноцінний художній етап опрацювання камерно-вокальних творів Богдани Фільц, що дає підстави для глибшого переосмислення її музики в контексті сучасного виконавства.

РОЗДІЛ 1

ЖАНРОВІ ПРІОРИТЕТИ ТВОРЧОСТІ

1. 1 Біографічні передумови та жанрові орієнтири творчості Богдани

Фільц

Життєвий і творчий шлях Богдани Фільц (1932–2009) тісно пов'язаний із становленням української професійної музики другої половини ХХ століття. Композиторка народилася 14 жовтня 1932 року у місті Яворів на Львівщині в родині, що мала глибокі національні та музичні традиції. Її батько, Михайло Іванович Фільц, був відомим адвокатом, громадським діячем і очолював місцеве відділення товариства «Просвіта». Мати, Ярослава Романівна Рудницька, племінниця Соломії Крушельницької, закінчила філософський факультет Львівського університету, грала на фортепіано і стала першою вчителькою музики для доньки.

Формуванню естетичних уявлень майбутньої композиторки сприяло близьке знайомство родини з діячами української культури: художницею Ярославою Музикою, піаністкою Іриною Негребецькою, співачкою Одаркою Бандрівською, композитором Мирославом Скориком. Надзвичайно важливу роль відіграли і постаті представників львівської композиторської школи — Станіслава Людкевича, Миколи Колесси, Анатолія Кос-Анатольського.

Навчання в умовах післявоєнного Львова сформувало в Богдани Фільц глибоке розуміння не лише технічної складової музичного мистецтва, а й його гуманітарної місії. У ті роки вона почала виявляти інтерес до поєднання музики з поетичним словом, що згодом стане домінантним у її творчості. Особливе значення мали її перші спроби композиції, у яких відчувалося прагнення до ліризму та камерної інтонаційності.

Трагічні події раннього дитинства залишили глибокий слід у її світогляді. У 1939 році батька було заарештовано органами НКВС. Після депортації до Казахстану, де в умовах голоду та хвороб у 1944 році померла мати, Богдана з сестрою повернулися до Львова. Саме у Львові вона вступила

до спеціалізованої музичної школи-десятирічки, де навчалася по класу фортепіано у О. Бережницької, Д. Колесси-Зеленської та І. Крих. Перші знання з гармонії здобула у Анатолія Кос-Анатольського.

У роки навчання Богдана Фільц виявила інтерес до української поезії, що згодом стало важливою частиною її композиторського світогляду. У студентські роки вона не лише опановувала класичний репертуар, а й почала власні творчі спроби в жанрі камерної музики. Своїм естетичним ідеалом вона вважала поєднання глибокого змісту та простої, виразної форми, що пізніше виявилось у її вокальній музиці.

Вищу освіту Богдана Фільц здобула у Львівській державній консерваторії імені Миколи Лисенка: у 1956 році завершила навчання на історико-теоретичному факультеті, а в 1958 — на композиторському у класі професора Станіслава Людкевича. Її творчий підхід формувався на ґрунті синтезу класичних основ, українського фольклору та модерного мистецького мислення [10, с. 194].

Вплив Станіслава Людкевича позначився не лише на формальній стороні композиції, а й на загальній філософії музичного мислення Богдани Фільц. Його ідеї синтезу фольклору з класичною формою, глибоке шанування поетичного слова як джерела музичної драматургії стали важливими орієнтирами для композиторки. У свою чергу, Анатолій Кос-Анатольський, знаний мелодист, прищепив їй відчуття пластичності інтонації, легкості та доступності музичного вислову. Творче середовище Львова 1950–60-х років, позначене активною діяльністю Спілки композиторів, театральних і музичних колективів, сприяло формуванню в Богдани Фільц естетичного ідеалу — поєднання інтелектуальності з емоційністю.

У 1960-х роках Фільц проходила аспірантуру в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР у Києві під керівництвом Левка Ревуцького. Її наукова праця була присвячена методам хорових обробок українських народних пісень. З 1969 року Богдана Фільц

працювала старшою науковою співробітницею в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

Загалом її творчий доробок охоплює понад 400 творів, серед яких значне місце займають вокально-хорові жанри: солоспіви, романси, хори, кантати, вокальні цикли. Камерна вокальна спадщина представлена творами на слова Лесі Українки ("Вже сонечко в морі сіда", 1959), Тараса Шевченка ("Сирітка", 1973), Івана Франка, Ліни Костенко, Дмитра Павличка, Максима Рильського, Володимира Сосюри.

У вокальній музиці Фільц переважає камерність звучання, прозорість гармонічної мови, інтонаційна наближеність до народної пісні. Її композиції побудовані на синтезі поетичного образу та музичного висловлення. Для неї важливо було не лише музично "озвучити" вірш, а інтерпретувати його зміст через засоби мелодики, фактури, ритму.

Серед значущих вокальних творів — хорові збірки "Смерічка" (1973), "Любимо землю свою" (1977), "Весняний дзвін" (1987); кантати "Пори року", "Юнакові", "Любіть Україну". Її музика звучала в Польщі, Чехії, Німеччині, Канаді, Великій Британії та США. У 2003 році композиторці було присуджено премії імені Миколи Лисенка та Віктора Косенка.

Формування мистецької індивідуальності Богдани Фільц відбувалося на перетині родинної традиції, культурного середовища Галичини, професійної школи класичного зразка та особистого духовного досвіду. Її камерно-вокальні твори стали найяскравішим виявом цієї внутрішньої синтези, яка вирізняється в українській музиці особливою ліричною насиченістю та емоційною глибиною.

1. 2 Жанрові особливості вокальної творчості Богдани Фільц

Вокальна творчість займає особливе місце в мистецькій спадщині Богдани Фільц. Композиторка активно зверталася до камерно-вокального жанру, зокрема до солоспіву, романсу, хорової мініатюри та кантати. Ці жанри не лише стали засобом музичного осмислення поетичного тексту, а й

дозволили розкрити індивідуальний стиль композиторки, що поєднує традиційні національні інтонації з ознаками європейської вокальної культури [19, с. 1].

Камерно-вокальна музика Фільц відзначається витонченістю форми, мелодійністю та ліричністю інтонаційної побудови. Її солоспіви, такі як «Вже сонечко в морі сіда» (1959) на слова Лесі Українки або «Сирітка» (1973) на слова Тараса Шевченка, демонструють вміння композиторки точно відчувати настрій поетичного тексту та трансформувати його в музичну структуру. Вона переважно обирала куплетну або двочастинну форму, яка давала змогу зберегти камерність звучання та логічну організацію музичного матеріалу [10, с. 194]

Романс як жанр у творчості Богдани Фільц набуває особливої ваги: композиторка не лише зберігає традиційну форму жанру, але й надає йому глибокої психологічної напруги. Її романси мають камерне, навіть інтимне звучання, де особливу увагу приділено внутрішньому світу ліричного героя. У порівнянні з романсами Лисенка чи Косенка, твори Фільц менше тяжіють до зовнішньої емоційності, натомість зосереджуються на нюансованому інтонаційному розвитку. Це вирізняє її авторський стиль серед представників української вокальної школи другої половини ХХ століття.

У вокальних творах Богдани Фільц чітко простежується опора на національну інтонаційну систему. Багато її мелодій побудовані на зворотах, близьких до українського народного мелосу. Ця риса виявляється не лише у вокальній лінії, а й у фортепіанному супроводі, який не просто акомпанує, а є рівноправним партнером у розкритті образу. Текстоцентризм як принцип композиційної організації формувався під впливом творчих установок її педагогів, зокрема Станіслава Людкевича [7, с. 126].

Серед улюблених авторів текстів — класики української поезії: Тарас Шевченко, Леся Українка, Іван Франко, Дмитро Павличко, Ліна Костенко, Павло Тичина, Василь Симоненко, Володимир Сосюра. Часто композиторка обирала вірші з глибоким внутрішнім драматизмом або філософсько-ліричним

забарвленням. Це давало змогу створювати музичну драматургію на основі тонких психологічних нюансів. Відчутна також тенденція до створення вокальних циклів — тематично або поетично об'єднаних добірок, які поєднували композиції на вірші одного автора або навколо спільного образного поля.

Робота композиторки з поетичним текстом не обмежується простим накладенням мелодії на римовані рядки. У багатьох випадках вона змінює ритмічне членування поезії, виділяє ключові смислові акценти, іноді навіть оминус окремі рядки або повторює їх з метою поглиблення емоційного впливу. Такий підхід характерний, наприклад, для її вокального циклу на слова Лесі Українки, де повтор ключових рядків набуває семантичного та драматургічного значення.

Вокальні твори Богдани Фільц гармонічно поєднують простоту засобів із глибиною емоційного впливу. Гармонічна мова спирається переважно на функціональні співвідношення з окремими модальними вкрапленнями. Її улюбленими прийомами є зміна тонального центру в межах одного твору, використання м'яких модуляцій до паралельних або терцових тональностей, а також хроматизовані каденції, які надають музичному розгортанню додаткової експресії [10, с. 195].

Гармонічна мова Богдани Фільц демонструє цікаве поєднання функціональної гармонії та елементів модальності, що вирізняє її твори серед представників львівської композиторської школи. Якщо Станіслав Людкевич тяжів до поліфонічної логіки та драматичної напруги, а Анатолій Кос-Анатольський — до ясного діатонізму та фольклорного стилю, то Фільц поєднує ці дві тенденції, утворюючи своєрідний синтез: модальні звороти часто з'являються у кульмінаційних епізодах, надаючи музиці особливого національного колориту й емоційної глибини.

Особливої уваги заслуговує фактурна організація. У більшості творів спостерігається переважання гомофонно-гармонічної фактури з періодичним використанням поліфонічних елементів. Це зумовлено бажанням зберегти

виразність вокальної лінії, забезпечити її опору на акомпанемент, а також створити камерну, інтимну атмосферу. Наприклад, у «Сирітці» тональне планування й гармонічна напруга прямо відтворюють психологічний стан героїні вірша.

Стиль Богдани Фільц тяжіє до вокальної лаконічності, інтонаційної виразності та мелодійної природності. У її творах простежується схильність до плавного розвитку, внутрішньої гармонії форми, помірного динамічного зростання. Вона свідомо уникала показної віртуозності, натомість приділяючи особливу увагу вокальній дикції, точності інтонації та передачі змісту поетичного слова [4, с. 96, 16, с.1].

Завдяки поєднанню естетичних цінностей української пісенної традиції, класичного європейського вокального письма та глибокого емоційного занурення у текст, камерно-вокальна музика Богдани Фільц набула виразного національного характеру. Її жанрова специфіка відображає внутрішній зв'язок між текстом і музикою, що зумовлює високий художній рівень її вокальної творчості.

Жанрова специфіка вокальної творчості Богдани Фільц зумовлює і відповідний підхід до її виконання. Вокальні твори композиторки вимагають не лише технічної точності, а й глибокого емоційного занурення, особливої уваги до тексту, дикції, інтонаційних зламів та динамічних переходів. Виконавець стає не просто відтворювачем нотного тексту, а співтворцем образу, який існує на межі музики й слова. Це підносить жанрову палітру творчості Фільц до рівня інтерпретаційного виклику й художньої відповідальності.

РОЗДІЛ 2

ВОКАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ БОГДАНИ ФІЛЬЦ

2. 1 Вокальний доробок Богдани Фільц: тематичні та образні тенденції

Вокальна творчість Богдани Фільц вирізняється тематичною багатогранністю та глибокою образністю, що базується на текстах українських поетів. Однією з провідних рис її вокальної музики є прагнення точно передати емоційний стан людини через тісне поєднання музики й слова, що виявляється у виразній інтонаційності, пластичній мелодиці та чіткій відповідності між музичною структурою й віршованою основою.

Основними тематичними домінантами вокальної творчості Богдани Фільц є оспівування природи, любовні переживання, патріотичні настрої, філософське осмислення життя, духовні пошуки та інтимні психологічні стани.

Варто зазначити, що в її творах природа й людська емоційність часто постають у взаємозв'язку: пейзаж слугує не лише фоном, а й символом внутрішнього стану героя. Подібне образне мислення наближує її музику до української поетичної традиції, зокрема до творів Лесі Українки, де природа завжди несе філософське навантаження. Помітне місце у її доробку займають солоспіви й романси на слова Тараса Шевченка, Лесі Українки, Івана Франка, Дмитра Павличка, Ліни Костенко, Василя Симоненка [3, с. 124].

Особливу увагу композиторка звертала на тексти, де природа виступала не просто тлом, а активним учасником емоційного переживання. Наприклад, образ заходу сонця у вірші Лесі Українки для Фільц був не лише описом вечірнього пейзажу, а символом внутрішньої тиші, смутку та надії водночас. Така семантична насиченість поетичного першоджерела давала композиторці широке поле для інтонаційної фантазії.

Один із показових творів – солоспів "Вже сонечко в морі сіда" (1959) на слова Лесі Українки. За допомогою плавної кантилени, куплетної форми та світлої тональності композиторка створює образ вечірньої тиші, споглядання

й емоційного заспокоєння. Інший яскравий приклад – романс "Сирітка" (1973), присвячений Марії Байко, що розкриває глибину почуття самотності, зворушливо переданого через інтонаційно наближену до мовлення вокальну лінію й мінорну гармонічну палітру.

Тематика кохання у вокальній спадщині композиторки часто наділена рисами ніжності, ідеалізації, внутрішнього світла. Наприклад, у вокальному циклі на слова Тараса Шевченка "Сонце заходить" (1975) домінує мотив туги й емоційної відстороненості, який втілено у стриманій динаміці, розгорнутих фразах і щільному фортепіанному супроводі [16, с. 1].

Образ природи присутній у багатьох творах, зокрема в кантатах "Пори року" (1978), "Весняний дзвін" (1987), "Любіть Україну" (1970-ті роки). У них зміни пір року перегукуються з емоційними станами людини: весна – пробудження, осінь – меланхолія, зима – зосередженість. Природні елементи не тільки обрамляють сюжет, а й виступають як символи внутрішніх переживань.

Патріотична тематика репрезентована кантатами "Юнакові" (1975), "Любіть Україну", "Пісня про Батьківщину", де Богдана Фільц поєднує героїчні й лірико-епічні інтонації. У таких композиціях вона використовує маршеві ритми, гімнічну мелодику, чіткі періодичні структури, що підсилюють образ боротьби й національної ідентичності.

Особливе місце в її доробку становлять духовні теми, які композиторка втілювала у творах: "Молебень до Пресвятої Богородиці" (1990), "Псалом 150-й" (1991), "Херувимська пісня". Тут спостерігається тяжіння до модального мислення, статичних гармонічних структур, вокальної кантиленності, що підсилює ефект молитви й медитації [15, с. 129].

Однією з менш досліджених, але надзвичайно цікавих тем у творчості Фільц є відображення дитячої психології та чистоти образу дитини в українській поезії. У таких творах, як «Сирітка», композиторка демонструє глибоке вміння проникати у світ дитячої самотності, що є характерною темою для української літературної традиції.

Окремо варто згадати вокальні композиції на вірші Олександра Олеся, зокрема солоспіви «Айстри» та «Коли на серці жаль». Ці твори вирізняються піднесеною емоційністю, ніжною ліричною мелодикою та інтонаційною близькістю до української народної пісні. Фільц використовує у них куплетну форму з варіаціями, що дозволяє індивідуалізувати кожен строфу, зберігаючи цілісність поетичного образу. Її увага до тексту відображається не лише в мелодії, а й у виборі ритмічної організації — вона тяжіє до природного мовного наголосу, що забезпечує пластичність фразування.

Тематика любові та туги, представлена в її вокальних циклах на вірші Ліни Костенко, часто набуває символічного характеру. Музика тут глибоко інтимна, майже молитвенна, що вимагає від виконавця великої емоційної відкритості. Ці твори мають потенціал до включення в репертуар сольних концертів, оскільки вони поєднують високу художню вартість і доступність для інтерпретації як професійним, так і студентським складом.

У поетичних текстах, до яких зверталася Богдана Фільц, часто простежується символіка, пов'язана з природними явищами: захід сонця, вітер, вода, квіти, птахи — усе це отримує символічне наповнення. Композиторка тонко вловлює ці метафоричні значення і трансформує їх у відповідні музичні інтонації. Такий підхід можна зіставити з ліричними мініатюрами Віктора Косенка або романсами Левка Ревуцького, де природа постає не лише як образ, а як носій внутрішнього стану. Проте у Фільц ці образи майже завжди персоналізовані: природа "говорить" до слухача голосом людини, що переживає душевний злам або надію.

Важливою особливістю вокальної творчості Богдани Фільц є циклічне мислення, що проявляється у створенні вокальних циклів або тематично об'єднаних груп творів. У них композиторка не лише зберігає єдність художнього задуму, а й виявляє тонке відчуття драматургії: кожен солоспів виконує свою роль у розвитку наскрізної емоційної лінії. Прикладом може слугувати цикл на слова Тараса Шевченка, де домінують мотиви внутрішньої

боротьби, самотності, пошуків надії — усе це передано через послідовність контрастних настроїв, зміну тональностей і ритмічних рисунків.

Цікавою є й обробка дитячих текстів, що трапляється у ранніх і пізніх творах композиторки. У таких композиціях, як «Колискова» або «Зимова казка», домінує інтонаційна простота, проте водночас відчувається глибина почуттів. Через елементи ігрової інтонації, використання традиційних ладів та мінімалістичну гармонію Фільц досягає щирості й камерності, що вимагає особливої делікатності у виконанні.

Окрім того, в окремих творах простежується особливий жанрово-тематичний синтез. Наприклад, у кантаті «Любіть Україну» композиторка поєднує елементи молитви, патріотичного гімну та ліричного монологу, створюючи складний багатошаровий художній образ. Таке поєднання жанрових кодів потребує від виконавця не лише технічної точності, а й вміння працювати з різними стилістичними реєстрами.

Для Богдани Фільц характерне делікатне ставлення до поетичного слова. Її музика не конкурує з текстом, а органічно розвиває його інтонаційні й семантичні пласти. Через точність інтонації, внутрішню логіку фразування, акцентуацію ключових слів та інтонаційних зламів композиторка досягає глибокої єдності тексту і музики.

2. 2 Стильові особливості вокальної творчості Богдани Фільц

Вокальна творчість Богдани Фільц вирізняється індивідуальним стилем, що поєднує традиції української національної музики та риси європейської вокальної культури XX століття. Її музична мова формується на ґрунті глибокого розуміння поетичного слова, вміння передавати інтимні стани людської душі через мелодійність, гармонійне забарвлення й фактурну простоту.

Однією з провідних рис стилю композиторки є органічне злиття слова і музики. Мелодика у її творах часто постає як інтонаційне продовження поетичного рядка, з точним підкресленням логічних акцентів, образної

структури й емоційних змін тексту. Це яскраво виявляється у солоспівах «Вже сонечко в морі сіда» (1959) та «Сирітка» (1973), де музика не лише супроводжує, а інтерпретує зміст вірша [9, с. 125].

Мелодичний стиль Богдани Фільц тяжіє до співучості, розлогої кантилени, хвилеподібного руху. В її творах часто відчувається наближеність до інтонацій української народної пісні — з поступовим рухом, аркообразними фразами, м'якими завершеннями. Особливо яскраво це проявляється у творах «Смерічка» (1973), «Пори року» (1978), «Весняний дзвін» (1987), де мелодика створює природну, близьку до живого мовлення інтонаційну атмосферу.

Гармонічна мова Фільц побудована переважно на функціональній основі, але композиторка активно використовувала діатонічні лади, зокрема дорійський і міксолідійський, а також елементи модального мислення, характерні для фольклору. У деяких творах зустрічаються м'які хроматичні відхилення, що створюють відчуття внутрішньої напруги або тонкої емоційної драми. Так, у вокальному циклі на слова Тараса Шевченка «Сонце заходить» (1975) гармонія посилює ліричну задуму та відтінює глибину текстуального змісту.

Фактура вокальних творів Фільц, особливо камерних, відзначається прозорістю та простотою. Переважає гомофонно-гармонічна структура, що дозволяє зберегти чистоту вокальної лінії й підкреслити зміст поетичного слова. Водночас у деяких хорових творах композиторка використовує елементи імітаційної поліфонії, що збагачує фактурну тканину та посилює емоційний ефект.

Ритмічна організація її музики тісно пов'язана з мовною інтонацією. Найчастіше застосовується плавний, нерівномірний ритм, що наближає вокальну лінію до декламації. Однак у творах патріотичної тематики, таких як кантата «Любіть Україну» (1970-ті), ритм стає маршовим, структурно чітким, з домінуванням сильних долей та синкопування [3, с. 195].

Ці ритмічні особливості потребують від виконавця не лише технічної точності, а й відчуття внутрішнього пульсу поезії. У творах Фільц часто

зустрічаються тактові зсуви, зміни метру, що мають відобразити змістовий перелом у тексті. Це створює додаткову складність у виконавському процесі, але й дозволяє розкрити багатогранність інтонаційного сенсу музики.

У циклі на слова Лесі Українки зміна метру з 6/8 на 3/4 у середині твору не лише позначає нову емоційну фазу, а й вимагає від виконавця повної переорієнтації: темпоритмічна структура змінює "дихання" фрази, від чого залежить драматургічне розгортання. Такий прийом, характерний для Фільц, є прикладом глибокого симбіозу між формою і змістом. Загалом її вокальна мова — це синтез фольклорної традиції, класичного мелосу та сучасного мислення, де важливу роль відіграє контекст і значення кожного слова.

Формування стилю Богдани Фільц значною мірою визначалося впливом українського фольклору, зокрема весільної, колискової, обрядової пісенності, а також традицій львівської композиторської школи. Вагомий вплив мали її вчитель Станіслав Людкевич і сучасні європейські тенденції, зокрема ідеї музичного лаконізму, прозорості форми та інтонаційної виразності [3, с. 197].

Для розуміння стильової природи вокальної музики Богдани Фільц доцільно провести паралелі з творчістю її педагогів. Від Станіслава Людкевича композиторка успадкувала послідовність у формоутворенні, увагу до логіки музичного розвитку й ритмічної структури. Анатолій Кос-Анатольський вплинув на її тяжіння до народнопісенної інтонації, пластичного мелодизму, легкості фактурного мислення.

Ці впливи не стали копіюванням, а були переосмислені крізь призму індивідуального стилю композиторки, в якому національні ознаки поєднуються з ознаками модернізму — прозорістю структури, використанням модальності, інтонаційної гнучкості. Саме це дозволяє говорити про Богдану Фільц як про одну з найвиразніших представниць українського камерного стилю другої половини XX століття.

У хоровій творчості композиторки стилістичні засоби розширюються завдяки поліфонічним прийомам, колористичним акордам і ускладненій ритміці. Наприклад, у збірці «Весняний дзвін» використано чергування

фактури з імітаційним введенням голосів і гомофонно-гармонічними епізодами. Це створює своєрідну «звукову хвилю», що передає зміну настроїв, властиву весняній природі. Виконання таких творів потребує від колективу ретельної роботи над ансамблем, балансом голосів, чистотою інтонацій, особливо при зміні регістрів.

Ці особливості фактури накладають певні вимоги на виконавський колектив: важливо дотримуватися чіткої інтонації та динамічного балансу між голосами. Особливо складним є поєднання епізодів із різною метричною організацією, що потребує гнучкого диригентського підходу та уважності з боку співаків.

Важливу роль у формуванні стилю Богдани Фільц відіграє опора на український мелос. Це виявляється як у мелодиці (характерна хвилеподібність, повторність інтонацій), так і в ладогармонічній мові: у її творах часто зустрічаються дорійський, міксолідійський, еолійський лади, характерні для українського фольклору. Таке використання модальності не є лише стилізацією, а стає засобом глибшого відображення поетичного образу.

У виконавському аспекті стиль Богдани Фільц вимагає високої уваги до нюансів: плавних переходів між динамічними планами, точності агогічних змін, чуттєвого підходу до дикції. Її вокальні твори вимагають не лише чистого інтонування, а й інтерпретаційної зрілості, здатності передати образне навантаження фрази, часто делікатної, філігранно сформованої на межі співу й мовлення.

Стиль Богдани Фільц — це поєднання емоційної стриманості з глибокою змістовністю, простоти засобів із художньою виразністю. Її вокальні твори розкривають духовний і поетичний світ української людини, в якому поєднуються індивідуальні переживання, культурна пам'ять та національна самосвідомість.

РОЗДІЛ 3

ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ БОГДАНИ ФІЛЬЦ

3. 1 Виконавський аналіз солоспіву "Вже сонечко в морі сіда" на слова Лесі Українки

Солоспів «Вже сонечко в морі сіда» — один із найпоетичніших творів камерної вокальної спадщини Богдани Фільц, що яскраво репрезентує її композиторський стиль. Вибір саме цього вірша Лесі Українки не є випадковим: він уособлює інтимність, пейзажність і глибинну споглядальність — риси, близькі як поетесі, так і композиторці. У цій музичній мініатюрі втілено головні риси стилістики Фільц: органічну єдність слова й музики, прозору фактуру, витончену динаміку і темброву ніжність. Саме такі твори є особливо цінними для виконавського аналізу, оскільки вони дозволяють розкрити не лише технічні, а й інтерпретаційні аспекти виконання.

Вагома частина творчого спадку Богдани Фільц присвячена камерно-вокальній музиці. Її мистецьке мислення нерозривно пов'язане з поетичним словом, і тому композиторка неодноразово зверталася до творчості видатних представників української літератури. Значне місце серед текстів займає поезія Лесі Українки, чия образність і глибина стали джерелом натхнення для створення вокального твору «Вже сонечко в морі сіда» (1959).

Музична інтерпретація цього вірша побудована на куплетній формі з делікатним піаністичним «звукописом» хвиль. Твір розпочинається лаконічним двотактовим вступом у соль мажорі, що поступово переходить до мі мінору, а завершується у мі мажорі. Вокальна лінія — плавна, аркообразна, з тонкими мелізмами і дотриманням тридольного ритму (амфібрахія). Супровід фортепіано не виходить на перший план, а підтримує загальний ліричний настрій твору. Завдяки функціональній гармонії та точному фразуванню, композиція набуває рис інтимного монологу, де слово й музика злиті в єдине художнє ціле.

Щодо інтерпретації твору українськими виконавцями висловимо наступні думки: серед тих, хто звертався до виконання цього твору, — українські співаки Каріна Кондрашевська (сопрано), Світлана Ключкова-Коваленко, Любов Риженко, Лана Коваленко. Їхні інтерпретації доступні як у концертних записах, так і в мультимедійних архівах, зокрема на порталі Лесі Українки [18].

- **Каріна Кондрашевська** у своєму виконанні підкреслює гнучке фразування й витончену агогіку. Її трактування ґрунтується на прозорому тембровому балансі між вокалом і акомпанементом, що надає твору медитативної глибини.
- **Любов Риженко** надає вокальній лінії щемкого забарвлення через мінімальну динамічну амплітуду та співучу інтонаційність.
- У версії **Лани Коваленко** відчутний легкий драматизм, зосереджений у підвищених кульмінаційних точках
- Також цікавою є версія **ансамблю “Ликкрін”** (ДМШ №1 ім. Я. Степового), де твір виконується у хоровій транскрипції, що відкриває нові фактурно-звукові можливості.

Інтерпретація цього твору часто змінюється залежно від типу голосу: сопрано підкреслюють світлість і легкість, мецо-сопрано — глибину й меланхолійність звучання. Виступи студентів вокальних факультетів засвідчують, що твір добре підходить для формування чутливого фразування, роботи над нюансами та тембровою палітрою.

Незважаючи на однакову нотну основу, кожен із виконавців вносить індивідуальні штрихи: від особистого розуміння поетичного образу до манери артикуляції й динамічного розвитку. Це ще раз підтверджує, що вокальне мистецтво — це самостійний етап, де виконавець стає співтворцем, трансформуючи композиторський задум через власне відчуття слова, фрази й тембру.

Попри високу художню вартість, солоспів «Вже сонечко в морі сіда» ще не набув широкої популярності у виконанні зіркових вокалістів на

всеукраїнському чи міжнародному рівні. Однак саме в академічному середовищі — серед студентів, педагогів, камерних виконавців — твір активно виконується і розглядається як зразок для формування чутливого музичного мислення. Це свідчить про його педагогічний потенціал і поступове включення до постійного репертуару у межах української вокальної школи.

З погляду виконавської практики, солоспів «Вже сонечко в морі сіда» становить цікаву задачу. Його камерна інтонаційність вимагає надзвичайної уваги до дикції та внутрішнього дихання фрази. Плавна кантилена повинна зберігати інтонаційну чистоту навіть на довгих звуках, що співаються на одне дихання. У роботі над фразуванням важливо зберігати природність звучання, не розривати інтонаційних ліній паузами або акцентами, які не виправдані поетичним текстом.

Оскільки твір витримано в куплетній формі, співак має завдання диференціювати повтори — через зміну тембру, динаміки, кольору звуку. Це дозволяє уникнути монотонності й водночас посилити образність музики. Вступна фраза фортепіано слугує не лише прелюдією, а й «запрошенням» у звуковий пейзаж — тож важливо узгодити початок вокальної лінії з відзвуком акомпанементу.

У педагогічному плані твір може бути рекомендований для роботи зі студентами середнього і старшого рівня підготовки, оскільки дозволяє відпрацювати легато, нюансування, зміни регістрів, а також вміння працювати з поетичним образом без надмірного драматизму. Рекомендується також попередньо пропрацювати вірш поза музикою, щоб знайти ключові смислові наголоси для точного інтонаційного акцентування в музиці.

Таким чином, солоспів «Вже сонечко в морі сіда» Богдани Фільц у виконавській практиці постає як витончене поєднання камерної музики, поезії та глибокої інтерпретації, здатної змінюватися залежно від чуттєвості й художнього мислення виконавця.

3. 2 Виконавський аналіз романсу "Сирітка", присвяченого Марії Байко

Романс «Сирітка» (1973) належить до числа найемоційніших вокальних композицій Богдани Фільц, що репрезентує глибоку людяність та драматичну чуттєвість її музичного висловлення. Поезія Тараса Шевченка «На Великдень, на соломі...», яка стала основою твору, наповнена співчуттям, трагічним контрастом між святом і самотністю дитини. Звернення до цієї теми свідчить про тонке відчуття соціальної вразливості, яке було притаманне композиторці.

З музичного погляду, «Сирітка» — це не лише ілюстрація поезії, а й самостійне художнє переживання образу. Твір потребує надзвичайно делікатного підходу у виконанні, оскільки будується на інтонаціях мовлення, приглушених кульмінаціях і контрасті між статикою й внутрішнім болем. Композиторка майстерно створює камерне середовище, в якому виконавець має стати посередником між поетичним словом і слухачем.

Серед вокального доробку Богдани Фільц особливе місце займає солоспів «Сирітка» (1973) на слова Тараса Шевченка. Композиція є зразком глибокого художнього осмислення поезії, що втілює образ дитячої самотності, внутрішнього болю й суспільної нерівності.

Цей твір написаний на вірш «На Великдень, на соломі...», що передає сумну долю дівчинки-сироти. Вірш пройнятий тугою, щирістю та беззахисністю, а музика Богдани Фільц тонко відтворює ці настрої через виразну вокальну лінію, мінорну гармонію та делікатну фортепіанну партію. Композиторка використовує темп “*Andante rubato*”, що дозволяє виконавцеві гнучко передати драматизм і мовленнєвість вокальної фрази. Основна тональність — соль мінор, але впродовж твору використовуються відхилення до сі-бемоль мажору, до мінору, з характерними гармонічними субдомінантами та перерваними зворотами, які створюють емоційні зрушення.

Фортепіанний супровід стриманий, функціональний, спрямований на підтримку вокальної лінії, а не на конкуренцію з нею. Вокальна партія заснована на декламаційних інтонаціях, з частими паузами, синкопами та

хвилеподібними мотивами, що передають тривожний внутрішній стан героїні. Уся музична тканина твору дихає інтимністю й психологізмом, що вимагає від виконавця не лише вокальної майстерності, а й глибокого емоційного співпереживання.

Для педагогічної практики романс «Сирітка» становить цінність як приклад інтерпретації драматичного образу в межах камерної форми. Методично доцільно розпочати з аналізу поетичного тексту, зокрема його інтонаційних вигинів, ритму і фразування. Далі — поступово вводити музичний матеріал, працюючи над інтонаційною точністю й розумінням гармонічного плану. Також варто зосередити увагу учня на створенні внутрішнього образу героїні: її самотність, розгубленість, відчуття ізоляції повинні знайти втілення в тембрі, артикуляції, паузах між фразами. Такий підхід допомагає виховувати не лише технічно вправного, а й емоційно зрілого виконавця.

Першою виконавицею цього твору була **Марія Байко**, якій він і присвячений. Її інтерпретація увійшла в історію як зразок камерного вокального втілення шевченкової поезії. Байко передає образ сирітки надзвичайно щиро, з емоційною насиченістю та пластичністю. Її виконання позначене м'якою динамікою, розлогими фразами та акцентом на внутрішню драматургію тексту.

Окрім Байко, у ХХІ столітті до цього твору зверталися молодші покоління виконавців. Наприклад, у виконанні студентів Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка твір набуває нової чуттєвої глибини. Кожен з них по-своєму передає образ дитини-сироти — через агогічні розтягнення, акцентування окремих слів або темброві зміщення.

І хоча наразі не зафіксовано професійного виконання «Сирітки» в репертуарі представників української діаспори, потенціал цього твору є значним для подальшої популяризації на міжнародних конкурсах та академічних концертах, присвячених українській вокальній ліриці.

Твір вимагає високого рівня вокально-інтерпретаційної майстерності: не лише точного відтворення нотного тексту, а й особистого прочитання — через інтонацію, темп, динаміку, індивідуальну манеру дихання. В цьому сенсі «Сирітка» Богдани Фільц — приклад того, як виконавець стає співавтором емоційного простору твору.

Виконавський аналіз цього твору також охоплює роботу над дикцією: вірш Шевченка має характерну ритміку, яка може втрачатися при надмірному вокальному звучанні. Тому важливою частиною підготовки є опрацювання тексту в мовній інтонації, із подальшим перенесенням цих акцентів у музичну фразу. Співак має працювати на межі співу та декламації, не втрачаючи ані музичності, ані природності висловлювання.

Занурення в образ сирітки потребує також тембрової чутливості: м'який звук у середньому регістрі, легкі динамічні відтінки, стримана кульмінація — усе це має підтримувати образ внутрішньої вразливості. У поєднанні з фортепіанним супроводом, який виконує не лише акомпануючу, а й атмосферотворчу функцію, постає цілісна вокально-інструментальна картина. Таке глибоке взаємопроникнення вокального й акомпанементного пластів потребує тісної співпраці між виконавцем і концертмейстером — і саме в цьому виявляється камерність твору не тільки в музичному, а й комунікативному сенсі.

Таким чином, романс «Сирітка» — це не лише зразок камерної вокальної лірики, а й важливий навчальний матеріал для формування виконавської інтерпретації. Його аналіз і виконання дозволяють студентам глибше зрозуміти українську пісенну традицію, зокрема в її психологічному та образному вимірі. Твір може бути ефективно використаний у репертуарі студентів старших курсів, а також як приклад синтезу музики і поезії на державних і міжнародних конкурсах.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження вокальної творчості Богдани Фільц дозволило глибше осмислити як музичний, так і виконавський аспекти її камерно-вокального доробку. Композиторка залишила вагомий слід в українській музичній культурі, зумівши поєднати традиції фольклору, класичного спадку та індивідуального стилю. В її творчості відчутна глибока повага до поетичного тексту, інтонаційна витонченість та емоційна глибина, що висуває до виконавця вимоги високого рівня художньої інтерпретації.

Камерно-вокальна спадщина Богдани Фільц має не лише художню, а й важливу виконавсько-педагогічну цінність. Її твори вимагають делікатного фразування, уважного ставлення до дикції, тембру та динаміки. Дослідження засвідчило, що музика композиторки є живим відображенням українського духу, а її інтерпретація сприяє популяризації сучасної української камерної музики.

- Біографічними чинниками, що вплинули на формування творчої особистості композиторки, виявлено поєднання родинної національно-патріотичної традиції, навчання у представників львівської композиторської школи, зокрема Станіслава Людкевича та Анатолія Кос-Анатольського, а також вплив культурного середовища повоєнного Львова, що зумовили тяжіння до камерності, ліризму та текстоцентризму.

- Жанровими орієнтирами вокальної творчості Богдани Фільц визначено солоспів, романс, вокальний цикл та кантату — жанри, в яких композиторка поєднувала фольклорні інтонації, національну мелодику та лаконічну форму, тяжіючи до інтимного, емоційно насиченого викладу.

- Основними тематичними домінантами її вокального доробку встановлено мотиви природи, кохання, патріотизму, філософської лірики та духовного пошуку, а образними — персоніфіковану природу, ліричного героя-споглядача, дитину-сироту, що втілено засобами музичної драматургії та інтонаційної виразності.

- У солоспіві “Вже сонечко в морі сіда” на слова Лесі Українки виявлено глибоку єдність поетичного образу й музичного втілення: плавну кантилену, куплетну форму, прозору гармонію та тонке фразування, що створюють атмосферу споглядання й ліричної тиші.

- У романсі “Сирітка” на слова Тараса Шевченка розкрито глибинну емоційність і психологізм образу дитини, що передаються засобами декламаційної інтонації, мінорного ладового середовища, приглушеної динаміки та пауз як виразного елементу драматургії.

- Педагогічний потенціал вокальної творчості Богдани Фільц визначено як важливий для розвитку вокальної культури студентів, зокрема у формуванні фразування, дикції, тембрової чутливості та інтерпретаційної глибини, що робить її твори цінними в навчальному репертуарі академічної вокальної школи.

У першому розділі було охарактеризовано біографічний контекст становлення Богдани Фільц як композиторки та виявлено основні жанрові орієнтири її творчості, що базуються на фольклорній спадщині та поезії.

У другому розділі досліджено тематико-образний спектр її вокальної музики та специфіку стилістики солоспівів і кантат, виявлено особливості поєднання слова і музики.

У третьому розділі здійснено виконавський аналіз окремих творів, що дало змогу виявити основні труднощі й інтерпретаційні особливості, актуальні для академічного співу.

Таким чином, камерно-вокальна творчість Богдани Фільц, розглянута крізь призму виконавської інтерпретації, постає як глибоко національне й водночас універсальне мистецтво, здатне говорити до слухача мовою почуттів, смислів і образів. Проведений аналіз засвідчив не лише значущість музики композиторки в академічному репертуарі, а й виявив потенціал для подальших досліджень — як у музикознавстві, так і в педагогічній та виконавській практиці. Її твори залишаються актуальними у контексті сучасної української

культурної ідентичності й потребують ширшого представлення як на сцені, так і в навчальному процесі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк І. Музично-поетичний діалог у камерних творах українських композиторів. *Музика*. 2019. № 2.
2. Буренко Д. Поезії Лесі Українки.... *Вісник ЛНМА*. 2019. № 1(46). С. 187–195.
3. Грабовський І. Українська музика ХХ століття: Нариси. Київ: Музична Україна, 2002. 272 с.
4. Дубровіна І. Богдана Фільц: до 90-річчя.... *Матеріали конференції*. Київ: МАУП, 2023. С. 95–97.
5. Записи концертів Богдани Фільц у фондах *Українського радіо*. URL: <https://nrcu.gov.ua>
6. Каталог нотних рукописів та фондів, присвячених Б. Фільц. *Фонд національної бібліотеки України ім. Вернадського*. URL: <http://nbuv.gov.ua>
7. Кияновська Л. Мистецькі портрети: Станіслав Людкевич, Микола Колесса, Богдана Фільц. Львів: Апріорі, 2015. 128 с.
8. Коваль Г. Вокальне виконавство в системі української музичної освіти. *Музичне мистецтво і культура*. 2021. № 33.
9. Колесса І. Історія української вокальної музики. Львів, 2006.
10. Кузик В. В. Образно-музична персоніфікація.... *Народна творчість та етнологія*. 2022. № 4. С. 191–198.
11. Лисенко Л. До проблем інтерпретації в українському вокальному мистецтві. *Культура і сучасність*. 2017. № 3.
12. Матвієнко О. До проблеми текстоцентризму у вокальному жанрі. *Вісник ХНУМ*. 2020. Вип. 22.
13. Матеріали архіву *Національного союзу композиторів України*. Розділ про Б. Фільц. URL: <http://composersukraine.org>
14. Павлишин Р. Літературна спадщина у музичній інтерпретації. Тернопіль: Підручники і посібники, 2018.

15. Пшеничнюк В. Камерна вокальна лірика в українській музиці. Львів: Видавництво ЛНМА, 2010. 143 с.
16. Савчук Н. Сильові доміанти у вокальних творах Богдани Фільц. *Мистецтвознавчі студії*. 2022. № 7.
17. Сайт Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Матеріали до ювілею Богдани Фільц. URL: <https://lnma.edu.ua>
18. Сайт Порталу Лесі Українки: музичні твори. URL: <https://lesyaukrainka.com/ua/multimedia/muzichni-tvori>
19. Сікорський І. Камерно-вокальна творчість у контексті національної традиції. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. Вип. 34.
20. Фільц Б. Вокальні твори на тексти українських поетів. Львів: Спілка композиторів України, 2005. С. 11–42.

ДОДАТКИ

1. Любов Риженко, виконання романсу «Вже сонечко в морі сіда».



2. Марія Байко, Б. Фільц, сл. Т. Шевченка «Сирітка».



3. Б. Фільц, «Сирітка».

СИРІТКА
Присвячено Марії Байко

AN ORPHAN
Dedicated to Mariya Baike

Allegretto

p На ве - лик - день,

p *rit.* *a tempo*

на со - ло - мі про-ти сон-ця, ді - ти гра - лись со - бі кра-шан-ка-ми

та й ста - ли хва-ли-тись, та ста - ли хва-ли-тись об - но - ва -

му.

Meno mosso

То-мук свят-кам із лишт-во-ю

rit.

p

по-ши-ли со-ро-чеч-ку. А тій стьож-ку, а тій

стріч ку ку - пи - ли. Ко-му ша - поч-ку сму-ше-ву,

mf

poco accel. **Presto** *f*

чо-біт-кишка-по-ві, ко-му свит-ку.

poco accel. *f*

Lento *p*

ОА-

rit.

на тіль-ки си-дять без об-но-ви си-рі-точ-ка,

p

ру-че - ня - та схо-вав-ши в ру-ка -

ва.

pp

poco a poco cresc. e accel.

Allegro

f

- Ме - ні ма-ти-ку-пу-ва-ла, ме-ні бать-ко-спра - вив.

f



Meno mosso

mf

—А ме - ні хре-ще-на ма - ти лишт - ву ви - ши - ва - ла.

Lento

p

—А я упо - па о-бі-да-ла, —

rit. 3

p rall.

си - ріт - - ка ска - за - ла.

3

rall.



