

## СОЛОСПІВИ БОГДАНИ ФІЛЬЦ НА СЛОВА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В АСПЕКТІ ТЕОРЕТИЧНОГО АНАЛІЗУ ТА ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Українського хору імені Тараса Шевченка у Клівленді (США).

Творчість видатного українського музиканта, славного січового стрільця, впевнено повертається до слухача, щоб зайняти належне місце серед цінних надбань багатоманітної української культури.

1. Барвінський В. З Музичного інституту ім. Лисенка в Самборі / вистава "Циганського Барона" // Діло. – 1929. – Ч.19.

2. Барнич Я. Уривок із спогадів // Наш театр: Книга діячів українського театрального мистецтва (1915 – 1975) /Ред. О.Лисяк, Г.Лужницький та ін. – Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто, 1975. – Т.1. – С.662.

3. Боньковська О. Львівський театр товариства "Українська Бесіда" (1915 – 1924). – Львів: Літопис, 2003. – С.272 – 278.

4. Винницький З. На службі хорового й сценічного мистецтва (З нагоди ювілею Українського хору ім. Т.Шевченка у Клівленді) // Вісті (США). – 1966. – Ч.1.

5. Гайський О. Ярослав Барнич: життя та творчий шлях // Вісті (США). – 1966. – Ч.3.

6. Медведик П. Барнич Ярослав (Діячі

української музичної культури / матеріали до біо-бібліографічного словника) // Записки НТШ: праці музикознавчої комісії / Ред. О.Купчинський, Ю.Ясиновський. – Львів, 1993.

7. Пушик С. Про авторів пісень "Червоні маки" і "Гуцулка Ксеня" // Галичина. – 1995. – Ч.106 – 114.

8. Ревуцький В. В орбіті світового театру. – Київ – Харків – Нью-Йорк: Видавництво М.П.Коць, 1995.

9. Рудницький А. Українська музика: Історико-критичний огляд. – Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1963.

10. Стельмащук С. Спогади про Євгена Козака // Неділя. – 1994. – 4.21.

11. Філоненко Л. Ярослав Барнич: науково-популярний нарис про життя та творчість. – Дрогобич: Відродження, 1999.

12. Ярослав Барнич. Вибрані твори /Упор. Л.Філоненко. – Дрогобич: Коло, 2004.

13. Яцків О. Гуцулка Ксеня завше з нами // Просвіта. – 1 лютого 1997.

14. City of Cleveland Honoring Late Yaroslav Varnych // Svoboda. – 1967. – June 6.

15. Clevelanders to Honor Ukrainian Composer // Svoboda. – 1966. – April 16.

Євгенія Шуневич, доцент кафедри народних музичних інструментів та вокалу  
Дрогобицького державного педагогічного університету  
ім. І. Я. Франка

## СОЛОСПІВИ БОГДАНИ ФІЛЬЦ НА СЛОВА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В АСПЕКТІ ТЕОРЕТИЧНОГО АНАЛІЗУ ТА ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Уданій статті аналізуються вокальні твори Богдани Фільц на слова Тараса Шевченка з метою впровадження їх до навчально-методичної і вокально-виконавської практики. Публікації подібного типу, на думку автора, допоможуть педагогам-вокалістам і студентам фахово і творчо інтерпретувати згадані твори.

Музична культура України II-ї пол. XX ст. – поч. XXI ст. – це яскраве і неординарне явище. На території нашої держави сформувались і плідно працюють як композиторські, так і виконавські школи, кожна з яких є самобутньою і значущою.

Чимало композиторів у своїй творчості спираються на національні, зокрема регіональні, музичні фольклорні джерела, знаходячи в них величезний потенціал і натхнення для власних композицій.

Серед них вирівняється постать Богдани Фільц, композиторська та музикознавча діяльність якої внесла яскраву сторінку в історію національної музичної культури. Публікуються фортепіанні, хорові твори композитора, збірники солоспівів на слова О.Олеся "Срібні струни" [9], Т.Шевченка "Наша дума, наша пісня" [7].

**Актуальність проблеми.** У зв'язку з тим, що велика частина вокальних творів Б.Фільц уже видана, і вони поступово виходять на концертну

## СОЛОСПИВИ БОГДАНИ ФІЛЬЦ НА СЛОВА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В АСПЕКТІ ТЕОРЕТИЧНОГО АНАЛІЗУ ТА ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

естраду, актуальною є проблема включення їх до навчального процесу у вищих навчальних закладах III – IV рівня акредитації, та проблема інтерпретації її солоспівів. На відміну від доробків інших композиторів (О. Нижанківського, Я. Лопатинського, Д. Січинського, С. Людкевича, А. Кос-Анатольського), які є в репертуарі багатьох українських співаків, у фондах радіо, солоспіви Б. Фільц тільки починають знаходити своїх інтерпретаторів.

**Аналіз основних публікацій.** Творча діяльність Богдани Фільц її життєвий шлях, етапи становлення її власного композиторського стилю цікаві для дослідників. Зокрема їй присвячені публікації і монографії таких музикознавців, як М. Загайкевич [2], [3], В. Белікова [1], Л. Яросевич [9]. У музикознавчих працях сама композиторка торкається проблем вокальної музики [5], [6], висвітлює постать Л. Ревуцького [4].

**Мета і завдання публікації** – розглянути вокальну спадщину Б. Фільц на слова Т. Шевченка у світлі виконавської проблематики, накреслити шляхи реалізації творчого задуму композитора, втілення образно-емоційного змісту її солоспівів.

**Виклад основного матеріалу.** Цикл “Наша дума, наша пісня” є однією з яскравих сторінок національної вокальної лірики. На матеріалі цієї музики може бути досліджено ряд проблем, а саме:

- трансформації традицій національного та західноєвропейського романтизму в українській музиці кінця XX – початку XXI ст.;
- особливості прочитання поетичного тексту, взаємозв’язків слова і музики;
- питання взаємодії інструментального та вокального начал у солоспівах композитора; роль та значення фортепіанної партії.

Доречно навести думку Я. Якубця про те, що для виконання творів, які представляють певну національну школу, “потрібен стилістично відповідний виконавський “ключ”. Однак потрібний ключ не раз потрібний також і для різних композиторів однієї і тієї ж національної школи, а іноді навіть різних періодів чи тенденцій у творчості одного і того самого автора” [8, 215].

Б. Фільц за стильовим спрямуванням є неоромантиком, творчість якої спирається на досягнення західноєвропейських та українських композиторів, зокрема її вчителів – С. Людкевича, А. Кос-Анатольського, С. Козака, В. Барвінського, Л. Ревуцького. У своїх спогадах про Л. Ревуцького Б. Фільц пише: “Хоча він офіційно був науковим керівником моєї дисертації, все ж таки більше приділяв уваги композиції. Це йому було ближче і займався він у цьому напрямку залюбки... Наші

зустрічі відбувалися систематично, я приносила на його суд свої твори – романси, фортепіанні мініатюри. Я виконувала різноманітні завдання по поліфонії, писала композиції, застосовуючи різні види контрапункту, канони, експозиції фуг звичайних і подвійних, на задані Л. Ревуцьким теми” [4, 108].

У камерно-вокальній творчості Б. Фільц слідує усталеним традиціям української музичної культури та засадам “Львівської композиторської школи”. Львівські композитори 50-х років – це різні особистості із яскраво вираженими індивідуальними творчими обличчями. Проте “в їх композиторському доробку помітні виразні спільні стильові риси, що дозволяє зробити висновок про існування в українській музиці особливої “Львівської школи”. Насамперед йдеться про свідоме спертя на традиції української культури та глибоке вкорінення творів у національний ґрунт” [3, 16].

Як і для більшості українських композиторів, вирішальний вплив на становлення творчої особистості Б. Фільц мала поезія Т. Шевченка. Вокальна Шевченкіана налічує 10 солоспівів, які увійшли до збірки “Наша дума, наша пісня”. Більшість з них опубліковані вперше. Автор статті робить спробу музично-теоретичного та виконавського аналізу цих творів.

У романах Б. Фільц знайшли втілення різні сфери шевченкової образності. До солоспівів, які змальовують образ жінки, матері і дитини, належать: “Сиріпка”, “Сон”, “Маленькій Мар’яні”.

Солоспів “Сиріпка” належить до ранніх творів композиторки (1958 р.). Лаконічно зображена Шевченком проста побутова картинка про радощі дітей, які отримали різні подарунки і бідну сиріпку, яка могла похвалитися лише обідом у попа. Вірш вражає глибоким розумінням психології знедоленої дитини, викликає почуття жалю.

Музика солоспіву передає емоційну атмосферу вірша, де за зовнішньо спокійним відтворенням розмови дітей ховається внутрішня схвилюваність і драматизм. Структурно твір побудовано на зіставленні контрастних образів.

У початковому епізоді (Allegretto) синкопований, танцювального характеру акомпанемент змальовує світлу картину святкового дня, дитячих забав. Перелік одержаних подарунків складає стрімку хвилю наростання. Розповідного типу мелодія стає більш напруженою, зростає динаміка. Настрій радості підкреслює мажорна гармонічна сфера – модуляція в тональність домінанти через ланцюг мажорних септакордів. Бурхливий фортепіанний переграш передує перенесенню уваги на сиріпку.

## СОЛОСПІВИ БОГДАНИ ФІЛЬЦ НА СЛОВА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В АСПЕКТІ ТЕОРЕТИЧНОГО АНАЛІЗУ ТА ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Цей епізод є контрастним до попереднього, мажор змінюється мінором, настрої суму передає II низький ступінь ладу, невизначений характер ладу тоніка (з пропущеною терцією), сповільнюється темп (Lento).

Автор використовує речитативну скоромовку, що динамізує розгортання музичної думки. У кінці солоспіву композиторка використовує ефект так званої “тихої кульмінації” – на словах “А я в попа обідала” раптово зменшення звучності, мінор. До такого прийому вдавалися російські композитори П. Чайковський та С. Рахманінов для підкреслення найвищої точки драматизму або апогею ліричних відчуттів.

Основними труднощами при виконанні цього солоспіву можуть стати поєднання кантилені і речитативності, вимова на одному звуці різних складів, оспівування тонів (хроматичні секунди), зміни звукоряду протягом фрази (нижній тетраорд з натуральним або підвищеним IV тоном).

У солоспіві “Сон” авторка втілює трагедійний образ молодої жінки-кріпачки, яка змучена працею годую сина-немовля і мріє про його кращу долю. В основу музичного задуму покладено контрастне зображення суворої дійсності і материнської любові завдяки введенню в декламаційно-речитативну мелодіку легких, переривчатих висхідних поспівок, модуляційних переходів (ля-мінор у Мі-мажор).

Політонічні і поліладові нашарування, низка висхідних кварт і квінт зображають момент психологічного зламу – повернення від сновидінь до реальності (“прокинулась – нема нічого”).

І побудова – опора на V ступінь (e<sup>1</sup>), він починає і закінчує фрази. Переважає діатоніка, рідко вживаються хроматизми, переважно підвищений VII ступінь (gis – як терція D). Труднощі може складати ритм: поживалення ритмічного малюнка, яке відбувається паралельно із зростанням драматизму поетичного тексту, зміна метрів.

Солоспів “Маленькій Мар’яні” підкреслює характерний для композиторки тип солоспіву, де кантиленність поєднується із драматичним загостренням. Для вступного і заключного епізодів характерне вільне розгортання мелодичної лінії, піднесення інтервалів до стрімкого активного злету. Середня контрастна частина побудована за принципом наростання драматичної напруги. Змінна ритмічна структура (5/8, 3/4, 2/4, 3/4), посилення руху мелодії і динаміки, ряд великих мінорних септакордів приводять до кульмінації – передбачення лихого долі дівчини. У вокальній партії переважають чисті інтервали ч.4, ч.5, ч.8 з їх поступовим

заповненням, низхідні ходи, використання різних видів мінору – натурального, дорійського – все це має становити певні незручності інтонаційного плану. Фортепіанний супровід має свою незалежну від вокальної партії лінію.

У вокальній творчості Б. Фільц знайшли втілення поезії Шевченка, пройняті бунтарським духом козацтва. Солоспіві “Ой по горі ромен цвіте”, “Як я маю журитися”, “Вітер в гаї” близькі до типу „внутрішніх монологів”.

Красива мелодика романсу “Ой по горі ромен цвіте” має характерні риси народного розспіву. Форма солоспіву: (a+b)+(a+c). Початкова фраза – своєрідний заспів, притаманний українським народним пісням-роздумам. Мелодика близька за емоційним характером до закарпатських або лемківських наспівів, вирізняється шириною і свободою музичної думки, спрямованої на виявлення душевного стану козака. Основними труднощами, з якими може зіткнутись виконавець, можуть стати: інтонування великої і малої секунди (гармонічний і натуральний мінор), октавних стрибків (“на розділлі”, “з вітром”), які створюють враження простору, волі, також труднощі ритмічного плану – синкопи, точність у виконанні складного ритмічного малюнка, витримання довгих тривалостей на опорі.

Для солоспіву “Вітер в гаю”, в основу якого покладені роздуми поета про долю-перекотиполе, характерне поєднання форм народнопісенного мелосу з драматизацією вислову. Для початкового епізоду характерним є типове для української пісенності (особливо героїко-ліричного плану) плавне розгортання мелодії з характерним ходом на сексту і поступовим спадом, кадансові закінчення фрази по розкладеному тризвуку. Подальший розвиток набуває драматичного характеру: зникає плавність вокальних фраз, вони стають уривчастими, фортепіанна партія наповнюється стрімкими пасажами. В середньому розділі мелодика стає наближеною до речитативу, структура музичних фраз залежить від смислового навантаження поетичного слова. Зростання динаміки до ff, і завершення солоспіву філософсько-зосередженим фіналом (“Нехай спочиває! Тільки його й долі, що рано заснув”), відтіняють почуття душевного неспокою. В заключній частині відбувається синтез наспівності і рецитації. Виконавець може зіткнутись з такими труднощами, як тональні зміни, інтонування стрибків, хроматичних і діатонічних інтервалів, вокалізація речитативів. Фортепіанна партія має самостійну функцію.

У солоспіві Б. Фільц “Як я маю журитися” яскраво відчутні елементи народнопісенної

## СОЛОСПИВИ БОГДАНИ ФІЛЬЦ НА СЛОВА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В АСПЕКТІ ТЕОРЕТИЧНОГО АНАЛІЗУ ТА ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

кантилени. Проте вони відходять на другий план перед напористим, стислим розгортанням музичного монологу – вольового утвердження власного “Я”, поривання до волі (“не піддамся нікому, в найми не наймуся”). Романс за формою має дві частини. Більш стійка ладово і за ритмікою – перша частина. Друга – насичена хроматизмами, її ритмічний малюнок більш примхливий. Авторка підкреслює смислові акценти поезії, розбиваючи фразу на окремі фрагменти, намагаючись озвучити кожне слово, емоцію, дію, повторюючи частину фрази, що посилює драматизм солоспіву (“що буде, те й буде”, “в найми”).

Покладені в основу солоспівів Б. Фільц вірші Т. Шевченка “Тече вода з-під явора”, “Вітре буйний”, “Зацвіла в долині” належать до типових зразків дівочої лірики, де переважають настрої мрійливої задуми, захоплення красою природи.

Романс “Тече вода з-під явора” має просту двочастинну будову. Перша частина – лірична, друга – більш рухлива, динамічна. Мелодика наближена до фольклорних джерел. Повтор останньої фрази у кожному восьмитакті першої частини створює ілюзію “соліст-ансамбль”. Характерною є строфічно-рядкова драматургія. Враховуючи те, що заспів у кожному із трьох проведень починається словами “тече вода”, можна знайти аналогії з рондальністю, що у свою чергу диктує певні виконавські прийоми.

Романс “Зацвіла в долині” – найбільш доступний для сприйняття і виконання. Проста куплетна форма, квадратна структура, тональна окресленість, наспівна і вокальна мелодична лінія – все це є характерним і для даного солоспіву. Фортепіанний супровід підпорядкований мелодичній вокальній партії.

Завершує збірник своєрідний апофеоз – солоспів, написаний у 2003 р. на текст заключних строф вірша-звернення Т. Шевченка “До Основ'яненка”:

Наша дума, наша пісня  
Не вмре, не загине,  
Он де, люди, наша слава,  
Слава України.

Ці слова стали крилатою фразою, що знаменує велич і безсмертя українського духу. Характер музики піднесений, емоційний. Вокальна партія вільна у метро-ритмічному плані, наспівні мотиви чергуються з речитативними, прозорі, стрімкі пасажі фортепіанного супроводу, плавний перехід початкових енергійних епізодів у притишену, молитовну настроєність кінцевих на словах “Без золота, без каменя, без хитрої мови, а голосна і правдива, як Господа слово” – все це визначило

поєднання внутрішньої схвилюваності з могутнім пафосом ствердження.

**Висновки.** Солоспиви на вірші Т. Шевченка є показовими для манери вокального письма Б. Фільц: обов'язкова наявність у мелодиці народнопісенного “зерна”. Музикою вона намагається відтворити не лише загальний характер поетичних образів, а й найменші емоційні нюанси, підкреслити національну сутність індивідуального стилю автора тексту. Особливо помітний вплив на музичне мислення композиторки жанру української пісні – романсу, в першу чергу “старогалицької” пісні. У вокальному доробку Б. Фільц орієнтація на пісенно-романсовий стиль знаходить своє індивідуальне вираження, що впливає із поетичної інтонації текстової основи та власної манери письма. Характерними для композиторки є, наприклад, варіантний розвиток основного мелодичного мотиву, його повторне проведення в дещо зміненому інтонаційно-ладовому вигляді, що динамізує розгортання вокальної лінії.

За образною сферою солоспівів даної збірки можна поділити на окремі групи: героїчні (“Ой по горі ромен цвіте”, “Як я маю журитися”, “Вітер в гаї”), ліричні (“Вітре буйний”, “Зацвіла в долині”, “Тече вода з-під явора”), лірико-драматичні (“Сирітка”, “Сон”, “Маленькій Мар'яні”), піднесено-урочисті (“Наша дума, наша пісня”).

Відповідно до образних ознак, змісту поезії, драматургії конкретного твору визначаються і завдання для вокаліста-виконавця: характер звуковедення, інтонація, дихання, агогіка, сила звуку, подекуди яскраве протиставлення – кантилена – речитатив, подекуди – вокалізована речитація.

Хочеться наголосити на важливості роботи над інтонацією і почуттям метроритму. Оскільки у всіх солоспівках (за винятком “Зацвіла в долині”) партія фортепіано виконує самостійну функцію і є досить незалежною, вокалісту необхідно призвичаїтися до звучання окремих акордів та їх послідовності.

Суттєвими рисами солоспівів Б. Фільц є лірико-драматичний тон висловлювання, підвищена експресія, імпульсивність, насиченість динамічними контрастами, рельєфність фразування. Виконання цих творів вимагає від учасників вокально-фортепіанного дуету великого емоційного напруження, вміння раптово відгукуватись на ремарки автора, переключатись в різні емоційні стани.

*1. Белікова В. Оптимізм високого мистецтва. – Кривий Ріг: КДПУ: І.В.І., 2002.*

## МУЗИЧНО-ВИХОВНЕ ЗНАЧЕННЯ ВАСИЛІАНСЬКОЇ ПІСНЕТВОРЧОСТІ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

2. Загайкевич М. Богдана Фільц. Творчий портрет. – К., 1992.
3. Загайкевич М. Богдана Фільц. Творчий портрет. – Київ-Тернопіль : “Астон”, 2003 (НАНУ інститут ім. М.Рильського, Київська організація Національної спілки композиторів України).
4. Лев Николаевич Ревуцкий. Статті, воспоминання. – К., 1989.
5. Фільц Б. Український радянський романс. – К.: Наукова думка, 1970.
6. Фільц Б. Гармонія співу. – К.: Наукова думка, 1979.
7. Фільц Б. Наша дума, наша пісня... – Тернопіль: “Астон”, 2004.
8. Якубчак М. Микола Лисенко і Станіслав Людкевич: Монографія. – Львів: ДВУНТШ, 2003.
9. Яросевич Л., Фільц Б. Срібні струни. – Тернопіль: Астон”, 1999.

Ірина Матійчин, викладач кафедри музвиховання та диригування  
Дрогобицького державного педагогічного університету  
ім. І. Я. Франка

## МУЗИЧНО-ВИХОВНЕ ЗНАЧЕННЯ ВАСИЛІАНСЬКОЇ ПІСНЕТВОРЧОСТІ КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

У статті досліджується нововасиліанська пісня, змістякої може поповнити релігійні знання та вплинути на формування світогляду християнина.

**Актуальність проблеми і стан дослідження.** Українська духовна спадщина має кількарівневий характер, таким чином забезпечуючи свій вплив на різні верстви української суспільності. Найдемократичнішим жанром духовної музики була і залишається релігійна пісня, у тому числі її нововасиліанська гілка.

Українська василіанська пісня, залишаючись актуальним явищем і в наші дні, пройшла у своєму розвитку кілька етапів. Найбільш дослідженим з них на сьогоднішній день є бароковий період, найповніше репрезентований виданим Почаївським василіанами у 1790 – 1791 рр. “Богогласником”<sup>1</sup>. Василіанська пісня кінця ХІХ – першої половини ХХ століть (далі – нововасиліанська пісня) ще перебуває на стадії вивчення.

**Метою даної статті** є дослідження ролі нововасиліанської піснетворчості у тогочасному музичному вихованні та виявлення її дидактичного потенціалу для наступних поколінь.

**Завданнями статті** є вивчення практики використання нововасиліанських пісень у шкільних посібниках та сценічних картинах, а також визначення засадничих виховних ідей,

носіями яких є нововасиліанські пісні.

**Виклад основного матеріалу.** Діяльність отців-василіан відома на українських землях ще з середини ХІХ століття. Ця діяльність значною мірою спрямовувалася в просвітницьке русло, маючи на меті забезпечити свій релігійно-виховний вплив на молоде покоління<sup>2</sup>. Практична навчально-виховна діяльність василіан та греко-католицького духовенства наклала відбиток на їх духовно-пісенну творчість. Це стосується передовсім змістового наповнення духовно-пісенного матеріалу. Зрозуміло, що першочерговими завданнями авторів було: через просту доступну форму пісні донести до слухачів та виконавців основні правди віри, поповнити релігійні знання та вплинути на формування світогляду християнина.

Пісні в честь Господа, Богоматері чи святих часто поєднують у собі величальну молитву та молитву-прохання прощення гріхів і кращої долі у майбутньому житті, земному чи небесному, а також дають приклад благочестивого життя християнина, гідного наслідування.

Окрему групу складають пісні покайного змісту, покликани показати марноти людського життя, викликати жаль за гріхи та страх перед Божою карою за них. Лейтмотивом таких пісень

<sup>1</sup> Про це див.: Медведик Ю. “Богогласник” – визначна пам’ятка української музичної культури ХІХ – ХХ століть // Записки НТШ. Т.232 – Львів, 1996. – С.59 – 80.

<sup>2</sup> Про це див.: Дзюба О. Василіанські та піарські школи // Історія української культури. Т.3. – Київ, 2003. – С.451.