

УДК 780.616.432.03.071.1.072.2.082.4.011.26(477)"19/20":39(477.87=161.2)
DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.27.2025.176-184>

ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНІ ОСОБЛИВОСТІ ФОРТЕПІАННИХ ЦИКЛІВ БОГДАНИ ФІЛЬЦ

Христина НАЗАРЧУК

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-7374-0026>

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра музикознавства та хорового мистецтва,
вул. Вало́ва, 18, Львів, Україна, 79008
e-mail: hrystyna.nazarchuk@lnu.edu.ua*

Фортепіанна творчість Богдани Фільц посідає помітне місце в сучасному українському музичному просторі завдяки поєднанню фольклорних джерел з індивідуальними композиторськими пошуками, що здійснюються авторкою. Важливим етапом її роботи став цикл “Закарпатські новелети” (60-ті роки XX ст.), в якому вона, орієнтуючись на народний мелос, прагнула відійти від безпосереднього цитування та створити самостійні художні концепції. Цей цикл вирізняється багатством гармонічної мови, використанням модальних структур (лідійського, фрігійського, гуцульського ладів, пентатоніки) та складних акордових комплексів, що надали музичному матеріалу особливої колористичної насиченості. Як зазначено дослідниками, наскрізною ідеєю твору є звеличення краси Карпат і побуту їхніх мешканців.

Фольклорна лінія виявляється у “Лемківських варіаціях” (1972), де головними формотворчими факторами стають ритм, динаміка та регістрово-темброві контрасти. Тут композиторка застосовує оригінальні засоби гармонізації та розширює інтонаційний потенціал вихідної теми. У циклі “Калейдоскоп настроїв” (1996) відображено широкий спектр емоційних станів через жанрові п’єси (“Пісня-роздум”, “Коломийка”, “Фантазія контрастів”), завдяки яким розкрито як меланхолійні, так і життєрадісні сторони карпатського мелосу. Не менш відомим є “Весняне рондо” (1983), позначене світлим настроєм і виразним національним забарвленням, що зумовило його популярність у педагогічному репертуарі.

Особливе місце посідає цикл “Шість візерунків”, написаний у 80–90-х роках XX ст. Він вирізняється використанням авангардних технік, зокрема сонористики й пуантилізму, що надає музиці асоціативності та експресивної образності. У мініатюрах відображено статичну орнаменту з позицій динаміки музичного звучання та поєднання зовнішньої графічності із внутрішньою емоційністю.

Загалом фортепіанні твори Богдани Фільц стали важливим внеском у розвиток української музичної культури. Завдяки поєднанню фольклорної основи з індивідуальним композиторським стилем формується яскравий педагогічний і концертний репертуар, що утверджує національну ідентичність у сучасному мистецькому контексті.

Ключові слова: Богдана Фільц, фортепіанна творчість, українська музика, фольклорні традиції, композиторський стиль, інтонаційність, педагогічний репертуар, музичні цикли, фортепіанні цикли, камерна музика.

© Назарчук Христина, 2025

Постановка проблеми. Проблема дослідження полягає у виявленні особливостей поєднання фольклорних джерел та індивідуального композиторського стилю у фортепіанній творчості Богдани Фільц. Незважаючи на численні звернення композиторів до народного мелосу, саме її інтерпретація демонструє новий рівень художнього узагальнення, що виходить за межі простого цитування. Актуальним визнано аналіз гармонічних, ритмічних та фактурних засобів, за допомогою яких формується унікальне звучання її творів, що забезпечує їх педагогічну та концертну цінність.

Аналіз попередніх досліджень. Тема взаємозв'язку народної творчості та композиторської практики є актуальною у музикознавстві, адже розуміння композиторської спадщини конкретної епохи потребує наявності фольклорних джерел. Основні шляхи трансформації народного матеріалу у професійній музиці розглянуто В. Беліковою [2], Г. С. Грицою [3] та ін.

Якуб'як Я. досліджував розвиток гармонічного мислення ХХ ст. і методи аналізу [14]. Для музики цього періоду характерні нові закономірності: вільне використання дисонансу, можливість побудови акордів на будь-якому ступені хроматичного звукоряду та оновлення функціональних співвідношень. Поява нової гармонії зумовлена поєднанням традиційних форм класичної гармонії з концепціями, які характеризуються втратою внутрішньої впорядкованості. Нове трактування дисонансу стало основою для сонористики, серійності та інших новацій.

У творчості Богдани Фільц поєднано неоромантичні зразки з визначеним тональним центром та твори з виразними сонористичними ефектами. Найважливішим дослідженням її доробку є монографія М. Загайкевич “Богдана Фільц. Творчий портрет”, де розкрито жанрові спрямування, стильові риси й зв'язок із карпатським фольклором та пост-романтичними течіями, зокрема імпресіонізмом [5, с. 76]. Також значний внесок зробили Л. Магур і О. Фрайт, які у праці “Фортепіанна та хорова творчість Богдани Фільц для молоді” провели аналіз структури та образно-настрійного змісту її творів [8].

Мета статті – виявлення особливостей фортепіанної творчості Богдани Фільц у контексті поєднання національно-фольклорних джерел з індивідуальними композиторськими засобами, а також визначення художньої та педагогічної цінності її циклів.

Завдання дослідження полягають у з'ясуванні жанрово-стильових та інтонаційно-гармонічних особливостей основних фортепіанних циклів Богдани Фільц, аналізі трансформації фольклорних джерел у “Закарпатських новелетах”, “Лемківських варіаціях” і “Калейдоскопі настроїв”, а також визначенні їх художньо-педагогічного значення. Окремої уваги потребує розгляд “Весняного рондо” як зразка навчально-концертного репертуару та “Шести візерунків” як прикладу застосування авангардних технік, що дає змогу узагальнити внесок композиторки у розвиток сучасної української музичної культури.

Виклад основного матеріалу. Особливого значення надано творам програмного характеру, незалежно від того, для яких виконавців вони створені.

Такі композиції об'єднано в збірки, назви яких виразно свідчать про зміст цих творів, переважно мініатюр. Одну з перших таких збірок – “Закарпатські новелети” – було високо оцінено Станіславом Людкевичем.

Фортепіанний цикл “Закарпатські новелети” (десять п'єс) було створено композиторкою на початку 60-х років минулого століття. В ідейно-образному спрямуванні та єдності комплексу виражальних засобів загалом продовжується лінія “фольклорної програмності”, започаткована в “Лемківських піснях”. Відмінності між обома циклами полягають у прагненні Б. Фільц більше абстрагуватися від народного першоджерела й ідентифікувати його з жанром невеликої розповіді у новелетах.

Якщо скористатися висловами С. Людкевича, то авторка тут розглядає пісенну цитату як “сирий матеріал”, використовуючи лише “елементи представництва народного мотиву для створення оригінальної самостійної концепції” [8]. У “Лемківських піснях” задум композиторки підпорядковується завданню висвітлення природної краси пісні та її збагачення засобами, що розвивають закладений мелодико-ритмічний потенціал.

Цикл “Закарпатські новелети” Богдани Фільц, як слушно підмітила Марія Загайкевич, “...об'єднує наскрізна образна ідея – звеличення одухотвореної краси карпатських гір та барвистого побуту їх жителів” [5].

Різноманітні й водночас довершені за змістом і настроями п'єси можна виконувати й окремо.

На підставі проаналізованих п'єс варто виокремити переважаючі неромантичні засоби виразності, вжиті композиторкою для втілення художньо-образної характеристичності циклу. Основними ознаками гармонічної мови, що зумовили колористичну насиченість викладу музичного матеріалу, як вважає В. Клиш, є “часте використання в мажорно-мінорній системі лідійського, фрігійського, гуцульського ладів і пентатонічних побудов, ладової змінності та далеких тональних вставлень, септакордів та нонакордів із секстою, дуодецимакордів, квінто-квартових паралелізмів, квартової (поряд з терцевою) акордики” [6]. “Закарпатські новелети” Богдани Фільц заслужено увійшли до числа улюблених творів українського педагогічного репертуару і часто виконуються в музичних закладах різних рівнів.

Фольклорну лінію власного творчого кредо Б. Фільц розвиває у циклі “Лемківські варіації”, які написала 1972 р. Уже в першій власній темі авторки з ремаркою *Allegretto* акумулюються питомі риси лемківських мелодій, такі як своєрідна ритміка з неодмінними синкопами, карбовані інтонаційні ходи, специфічний ладовий (лідійський) нахил.

Структура теми аналогічна до пісенної строфічності, а фактурне оформлення виконане в графічно-лінійній манері. Інші ритмо-інтонаційні модифікації основної теми-мелодії подано у чотирьох варіаціях.

“Лемківські варіації” належать до того типу творів, у яких народно-національні стимули зумовили “розкріпачення” тонально-гармонічної та ритмічної організації. На перший план висунуто ритмічний, динамічний та регістрово-тембральний фактори формотворення, тоді як мелодійна пріоритетність відходить на другий план. Тематична змінність “Лемківських

варіацій” залишається відносно незначною, однак решта фактурних пластів активно трансформується впродовж усього циклу.

До збірки “Калейдоскоп настроїв” (1996) входить лише три п’єси – “Пісня-роздум”, “Коломийка” та “Фантазія контрастів”. Перші дві композиції характеризуються чітко окресленими національно-генетичними імпульсами, тоді як останню пов’язано з фольклором більш опосередковано. Саме в контексті циклу (з урахуванням програмної назви) її можна потрактувати як ряд гірських замальовок і викликаних ними настроєвих станів.

“Пісня-роздум” навіює образи, близькі до споглядально-задумливих новелет із розглянутого вище циклу. Подібним є й комплекс засобів, якими виражається задумливий настрій через пісенну інтонаційність.

Цей роздум, спокійний і стриманий на початку, в середині мініатюри набуває дещо іншого відтінку – дійового та рішучого. Прикметною рисою п’єси є пунктирний ритм, подекуди збагачений синкопами. Здавалось би, не зовсім в дусі роздуму. Однак саме завдяки цьому й підкреслено специфіку карпатського мелосу, його карбованої, примхливої ритміки, що відтворює внутрішній світ гордих і волелюбних горян як у мінорних, так і в мажорних піснях.

У “Коломийці” створено атмосферу безтурботних веселощів. Фольклорний жанровий різновид інтерпретувався в українській музиці Остапом і Нестором Нижанківськими, Миколою Колесою, Мирославом Скориком та ін. В. Клин розглядає коломийку поряд із веснянкою та хороводом як жанрами народної творчості, “природа яких полягає в нерозривності зв’язків танцювальності й пісенності” [6, 31]. Однак “коломийка, на відміну від хороводу і веснянки, викристалізувалася в народному мистецтві і збереглася до нашого часу не у двох, а в трьох, хоч і близьких, проте різних формах: пісня, танець та інструментальна (сольна та ансамблева п’єса)” [6, 32]. У Розглянутих дослідником коломийках Миколи Колесси та Мирослава Скорика, на його думку, синтезуються зазначені типи цього виду фольклору.

Мініатюра Б. Фільц характеризується інструментально-танцювальним осмисленням жанру, що підтверджується однотипністю настрою та стабільністю артикуляції інтонаційних зворотів. Коломийка побудована на двох підкреслено діатонічних мелодичних формулах. Конфігурацію обидвох тем вирішено так: першою розпочинається (після вступу) і завершується п’єса, тобто слугує обрамленням достатньо масштабного епізоду, який ґрунтується на чергуванні й багаторазовому повторенні другої теми та “межигри”. Теми близькі за характером і базуються на знайомих для слуху коломийкових мотивах. Їх прикметними рисами є остинатність, якою втілюється “безкінечне” кружляння у танці, а також вузький діапазон.

Більш виразні образно-емоційні уявлення створено у “Фантазії контрастів”, яку розглядають як логічне завершення “карпатської” теми циклу. Вже з перших тактів формується картинна перспектива, де гори височіють вдалині, повіті синім серпанком туману, а подальші епізоди викликають легенди й казки (епізод *Agitato*). У низці наступних епізодів (*Lento*, *Cantabile dolce*, *Piu mosso*, *Agitato*, *Lento*, *Agitato con fuoco*, *Largo*, *Lento misterioso*), протилежних за образним змістом та викладом музичного матеріалу,

змальовується строкатий “калейдоскоп настроїв”, зумовлених тим особливим духом краю, естетичною привабливістю природного середовища та різноманіттям народної творчості.

На закінчення аналізу циклу варто звернути увагу на насичення усіх трьох п'єс кварто-квінтовими інтервальними комплексами. Їх застосовують у різних якостях вже на самих початках кожної з них.

Подібно до більшості фортепіанних творів Богдани Фільц, “Калейдоскоп настроїв” написаний надзвичайно піаністично. Як ефектний концертний номер, цикл або його окремі п'єси з успіхом можуть виконувати старші школярі.

У багатьох фортепіанних творах педагогічного репертуару вирізняється “Весняне рондо”, написане 1983 р. Його композиційна структура відповідає класичним канонам. Рондо (відповідно до назви) позначене радісним, піднесеним настроєм, який приносить ця чудова пора року. За жвавим тріольним рухом рефрена, його короткими закличними тематичними поспівками (що нагадують інтонації закличних дитячих веснянок) з форшлагами і наступним стакато, за терпкістю секунд вгадується і веселе пташине щебетання, і дзюркотіння струмків, і решта голосів природи, яка пробуджується після зимового періоду. Прикметним є повторення другої строфи рефрена як приспіву у веснянках.

“Весняне рондо” також широко популярне в педагогічному репертуарі. Завдяки колоритності звучання, світлому життєрадісному тону музики, виразному національному забарвленню цей твір часто виконують, зокрема на дитячих фортепіанних конкурсах.

Особливе місце у фортепіанному доробку композиторки посідають “Шість візерунків”, які вирізняються своїми лексично-стильовими особливостями в дусі авангарду. Перші три мініатюри було створено в середині 80-х років XX ст., а згодом доповнено ще трьома, після чого об'єднані в один цикл. Мініатюри належать до картинного типу програмності, оскільки в них статичність мистецького образу відтворюється кінетикою музичного озвучення. Хоча застиглість фортепіанного візерунку є умовною, музика сприймається як динамічний процес. Проте авторка добирає такі засоби письма, які б асоціювались із відтворенням деяких орнаментів. Звукова матеріалізація образності перших трьох мініатюр реалізується в сонористичній манері викладу, водночас із перевагою ознак пуантилізму (термін, запозичений з образотворчого мистецтва, в музиці означає побудову матеріалу з окремих звукових точок, розкиданих по різних регістрах). Мелос зникає як монорегістрове явище. Він поглинається тембрально-регістровою віддаленістю горизонталі, що інспірує його відносну статику та конкретну асоціативну спрямованість (яка впливає з назви циклу). Пуантилізм у перших трьох “Візерунках” характеризується вільним трактуванням тонального плану. Попри статику об'єкта відображення, мініатюри сприймаються як замальовки почуттів, у яких фіксується суб'єктивне ставлення спостерігача. Це відображено авторськими ремарками, що уточнюють характер виконання та визначають темпові параметри (перші три візерунки).

Переважає більшість фортепіанних творів Б. Фільц (фортепіанні цикли “Три п’єси для фортепіано на теми лемківських народних пісень”, “Закарпатські новелети”, “Лемківські варіації”, “Калейдоскоп настроїв”, “Музичні присвяти” тощо) – це типові зразки камерної романтичної музики. Ці п’єси можна поділити на два типи: ті, що належать до фольклорного напрямку у творчості композиторки; і ті, що є своєрідними ремінісценціями її музичних вражень минулого [4] або емоційними переживаннями сьогодення.

У методичному аспекті цінним є максимально можливе наближення піаністичної молоді до автентичності інтонаційного мислення, коли імітуються звучання народних інструментів. Вивчаючи “Три п’єси для фортепіано на теми лемківських пісень”, учні-піаністи набувають навичок виконання різнохарактерної та різножанрової карпатської музики: ліричних та жартівливих пісень, коломийок, арканів тощо.

Пісенний характер тематизму та індивідуальні властивості музичного мислення Богдани Фільц, зокрема його ліричний нахил, зумовили помітну вокалізацію партії фортепіано. Отже, виконавцям потрібно навчитися поєднувати виразне інтонування протяжної мелодії з карбованим, пружним, часто синкопованим ритмом; добиватися специфічного колористичного забарвлення звучання фортепіано, коли імітуються звучання народних інструментів або змальовуються картини природи імпресіоністичними зображальними засобами.

Особливе місце у фортепіанному доробку композиторки посідають “Шість візерунків”, помітно відрізняючись від інших творів своїми “лексично-стильовими особливостями в дусі авангарду” [8].

Безсумнівна популярність фортепіанної музики Б. Фільц у педагогів-піаністів музичних навчальних закладів зумовлена можливістю поєднувати в навчально-виховній роботі з учнями свого класу важливі педагогічні та методичні засади: виховувати музичне мислення учнів, в основі якого лежало б розуміння української інтонації; орієнтуючись на образно-художню уяву учня, що активізується під впливом програмності творів композиторки, всебічно розвивати його виконавську техніку, виховувати інтерпретаторську ініціативу.

Композиторське мистецтво Б. Фільц оцінюється як щире, естетично виражене, позбавлене надуманості, здатне викликати глибокі людські почуття й сприяти вихованню у молодого покоління піаністів кордоцентричності та теплоти, що вважаються невід’ємними рисами української піаністики.

Висновки. Фортепіанна творчість Богдани Фільц розглянуто як вагомий внесок у розвиток сучасної української музики, в якій поєднано глибоке розуміння національного фольклору з індивідуальною композиторською мовою. У її фортепіанних циклах – як у “Закарпатських новелетах”, так і “Калейдоскопі настроїв” – є жанрова різноманітність, ладово-гармонічне багатство та чітка образна логіка. Композиторка зуміла трансформувати народні інтонації у високохудожні музичні форми, уникаючи прямого цитування та створюючи новий пласт українського професійного мистецтва.

Використання модальних структур, складних акордових комплексів, ритмічних і тембрових контрастів розглянуто як свідчення її прагнення до

оновлення виражальних засобів фортепіанної музики. Особливе місце відведено творам з яскравим педагогічним потенціалом, у яких поєднано доступність форми з глибиною художнього змісту. Таким чином, у фортепіанній спадщині Богдани Фільц відображено багатство української культурної традиції та виявлено сучасне осмислення національного стилю у європейському музичному контексті.

Список використаної літератури та джерел

1. Белікова В. В. Її музика – наше життя, наше багатство : монографія. МОНМС України. Кривий Ріг : Вид. дім, 2013. 52 с.
2. Белікова В. Фольклорна лексика у творчості Богдани Фільц (на матеріалі циклу “Три п’єси для фортепіано на тему українських народних пісень”). *Наукові записки*. Тернопіль–Київ, 2005. Число 1 (13). С. 27–31.
3. Грица С. Фольклор у просторі та часі. Тернопіль–Київ, 2000. 228с.
4. Ек Н. Деякі стилістичні особливості фортепіанних циклів Б. Фільц. *Молодь і ринок*. 2008. № 2 (37). С. 59–61.
5. Загайкевич М. Богдана Фільц. Творчий портрет. Київ–Тернопіль : АСТОН, 2003. 144 с.
6. Клин В. Українська фортепіанна музика. Київ : Наук. думка, 1980. 314 с.
7. Людкевич С. Відгук на композиції Б. Фільц. *Дослідження, статті, рецензії, виступи* [упоряд. З. Штундер]. Львів : Дивосвіт, 2000. Т. 2. 631 с.
8. Магур Л. Фрайт О. Фортепіанна та хорова творчість Богдани Фільц для молоді. Дрогобич : Коло, 2003. 80 с.
9. Німилович О. Особливості виконавської інтерпретації творів для фортепіанного ансамблю Богдани Фільц. *Молодь і ринок*. 2008. № 2 (37). С. 3–39.
10. Олійник О. Українська радянська фортепіанна музика для дітей. Київ : Наук.думка, 1979. 107 с.
11. Пономаренко О. Ю. Роль української фортепіанної музики у формуванні сучасного українського репертуару. Музична освіта в Україні. *Сучасний стан, проблеми розвитку*: матеріали наук.-практ. конф. Київ, 2001. С. 121–124.
12. Рощина Т. О. Деякі проблеми української школи піанізму на рубежі століть. *Науковий вісник НМАУ*. Київ, 2000. Вип. 14. Кн. 6. С. 41–49.
13. Фільц Б. М. Фортепіанні цикли. Тернопіль : АСТОН, 2006. 84 с.
14. Якуб'як Я. Аналіз музичних творів (Музичні форми). Тернопіль : Астон, 1999. 207 с.
15. Якуб'як Я. В. Про сучасну українську музику. *Мистецтвознавство України* : зб наук. праць / Редкол. : А. Чебикін (голова) та ін. Київ: Спалах, 2000. Вип.1. С.190–198.

References

1. Bielikova, V. V. (2013). *Yii muzyka – nashe zhyttia, nashe bahatstvo: monohrafiia*. MONMS Ukrainy. Kryvyi Rih: Vyd. dim.
2. Bielikova, V. (2005). *Folklorna leksyka u tvorchosti Bohdany Filts (na materialy tsyклу “Try piesy dlia fortepiano na temu ukrainskykh narodnykh pisen”)*. *Naukovi zapysky*. Ternopil–Kyiv, 1 (13). 27–31.
3. Hrytsa, S. (2000). *Folklor u prostori ta chasi*. Ternopil–Kyiv.
4. Ek, N. (2008). *Deiaki stylistychni osoblyvosti fortepiannykh tsyklyv B. Filts*. *Molod i rynok*, №2 (37), 59–61.
5. Zahaikivych, M. (2003). *Bohdana Filts. Tvorchyi portret*. Kyiv–Ternopil : ASTON.
6. Klyn, V. (1980). *Ukrainska fortepianna muzyka*. Kyiv: Nauk. dumka.
7. Liudkevych, S. *Vidhuk na kompozytsii B. Filts. Doslidzhennia, statti, retsenzii, vystupy / [upor. 3. Shtunder].. Lviv : Dyvosvit, 2.*
8. Mahur, L., Frait, O. (2003). *Fortepianna ta khorova tvorchist Bohdany Filts dlia molodi*. Drohobych : Kolo.
9. Nimylovych, O. (2008). *Osoblyvosti vykonavskoi interpretatsii tvoriv dlia fortepiannoho ansamblo Bohdany Filts*. *Molod i rynok*, №2 (37), 37–39.
10. Oliinyk, O. (1979). *Ukrainska radianska fortepianna muzyka dlia ditei*. Kyiv : Nauk. dumka.
11. Ponomarenko, O. Yu. (2001). *Rol ukrainskoi fortepiannoi muzyky u formuvanni suchasnogo ukrainskoho repertuaru. Muzychna osvita v Ukraini. Suchasnyi stan, problemy rozvytku: materialy naukovo-praktychnoi konferentsii*. Kyiv, 121–124.
12. Roshchyna, T.O. (2000). *Deiaki problemy ukrainskoi shkoly pianizmu na rubezhi stolit. Naukovyi visnyk NMAU. (Muzychne vykonavstvo)*. Kyiv, 6, 14, 41–49.
13. Filts, B. M. (2006). *Fortepianni tsykly*. Ternopil : ASTON.
14. Yakubiak, Ya. (1999). *Analiz muzychnykh tvoriv (Muzychni formy)*. Ternopil : Aston.
15. Yakubiak, Ya.V. (2000). *Pro suchasnu ukrainsku muzyku. Mystetstvoznavstvo Ukrainy: zb. nauk. prats / Redkol. : A. Chebykin (holova) ta in.* Kyiv : Spalakh, 190–198.

ARTISTIC AND IMAGERY FEATURES OF BOHDANA FILTS'S PIANO CYCLES

Khrystyna NAZARCHUK

*Ivan Franko National University of Lviv
Department of Musicology and Choral Art,
18 Valova Str., Lviv, Ukraine, 79000
e-mail: hrystyna.nazarchuk@lnu.edu.ua*

The piano works of Bohdana Filts occupy a prominent place in contemporary Ukrainian music, combining folk sources with individual compositional approaches. An important stage of her creative output was the cycle *Transcarpathian Novelettes* (1960s), where the composer, drawing on folk melos, sought to move away from direct quotation and create original artistic concepts. The cycle is distinguished by the richness of its harmonic language, the use of modal structures (Lydian, Phrygian, and Hutsul modes; pentatonic scales), and complex chordal combinations, which endow the music with a special coloristic richness. As researchers note, the unifying idea of the work is the glorification of the beauty of the Carpathians and the way of life of their inhabitants.

The folk line is further developed in *Lemko Variations* (1972), where rhythm, dynamics, and register-timbral contrasts become the main formative factors. Here, the composer employs original harmonization techniques and expands the intonational potential of the main theme. The cycle *Kaleidoscope of Moods* (1996) reflects a wide range of emotional states through genre-based pieces ("Song-Reflection", "Kolomyika", and "Fantasy of Contrasts"), which reveal both melancholic and joyful aspects of Carpathian melodies. Equally well-known is *Spring Rondo* (1983), marked by a bright character and expressive national coloring, which has ensured its popularity in the pedagogical repertoire.

A special place is occupied by the cycle *Six Patterns* (written in the 1980s–1990s), notable for its use of avant-garde techniques, in particular sonorism and pointillism, which endowed the music with associative and expressive imagery. These miniatures depict the static nature of ornaments through the dynamic process of musical sound, combining external graphicness with internal emotionality. Overall, Bohdana Filts's piano works represent an important contribution to the development of Ukrainian musical culture. They combine folk foundations with an individual compositional style, forming a vivid pedagogical and concert repertoire that affirms national identity in the context of contemporary art.

Keywords: Bohdana Filts, piano works, Ukrainian music, folk traditions, compositional style, intonation, pedagogical repertoire, musical cycles, piano cycles, chamber music.

Стаття надійшла до редколегії 29.09.2025 р.

Прийнята до друку 24.11.2025 р.