

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ ІМЕНІ І.П.
КОТЛЯРЕВСЬКОГО

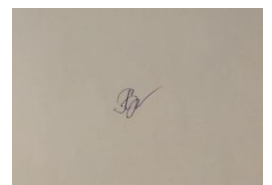
Кафедра сольного співу та оперної підготовки

Кафедра інтерпретології та аналізу музики

СОЛОСПІВИ А. КОС-АНАТОЛЬСЬКОГО В КОМПОЗИТОРСЬКІЙ ТА
ВИКОНАВСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ

Магістерська робота
РАЗМОЛОДИНОЇ А.В.
Науковий керівник:
Доцент, кандидат
мистецтвознавства,
заслужена артистка України
ЖАРКІХ Т.В.

Текст містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело



Размолодіна А.В.

ХАРКІВ - 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ОСОБИСТІСТЬ А. КОС-АНАТОЛЬСЬКОГО ТА ЙОГО КАМЕРНО-ВОКАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ У МУЗИКОЗНАВЧИХ КОНЦЕПЦІЯХ.....	7
1.1. Традиції львівської композиторської школи	7
1.2. А. Кос-Анатольський – славетний представник львівської композиторської школи радянського періоду.....	9
1.3. Висновки до розділу 1.....	16
РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ КАМЕРНО- ВОКАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ А. КОС- АНАТОЛЬСЬКОГО.....	18
2.1. Символіка поетичних текстів в солоспівах А. Кос-Анатольського.....	18
2.2. Солоспів «Ой ти, дівчино, з горіха зерня» як «візитівка» українського композитора А. Кос-Анатольського.....	26
2.3. Феномен композитора-поета А. Кос-Анатольського в «солов'їних» солоспівах.....	29
2.4. Аналіз романсів «Два потоки з Чорногори» та «Зоряна ніч» як зразки творчого символізму музики композитора.....	31
2.5. Висновки до розділу 2.....	35
РОЗДІЛ 3 ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ А. КОС-АНАТОЛЬСЬКОГО	37
ВИСНОВКИ.....	47
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	50

ВСТУП

Актуальність теми. Вокальна музика А. Кос-Анатольського займає особливе місце в творчості композитора. Його індивідуальний і самобутній стиль глибоко пов'язаний з національними традиціями, з пісенністю рідного краю, про що свідчать інтонаційно-ладові, ритмічні особливості, притаманні карпатському фольклору. Надзвичайну роль привертає виконавський підхід до камерно-вокального спадку українського композитора, котрий обумовлює зміст магістерської роботи.

Особливість солоспівів українського митця полягає у притаманним їм гнучкості і виразності, що обумовлено тісним зв'язком зі словом. Слід припустити, що камерно-вокальна творчість А. Кос-Анатольського не відокремлена від загальної властивості його композиторського стилю, тобто солоспіви композитора мають ті головні риси, які характерні й всій його творчості в цілому, що дає підставу вважати оригінальний (індивідуальний) мелодизм як узагальнену якість стилю композитора, втілену в найкращих зразках його камерно-вокальної творчості. Висока художня цінність авторських солоспівів зобов'язує виконавців прагнути відповідати такому рівню.

Недостатня вивченість камерно-вокальної творчості українського композитора у виконавському аспекті прямо пропорційна тим величезним художнім «осяянням», які вона містить. Довести значущість камерно-вокальної творчості А. Кос-Анатольського (на прикладі окремих яскравих зразків) для музичної культури сучасності, й зокрема, для таких її сфер, як вокальне виконавство, музична освіта, музикознавство – актуальне завдання обраної теми.

Мета дослідження – розкрити художню єдність композиторської та виконавської інтерпретацій у солоспівах А. Кос-Анатольського

Завдання дослідження. Досягненню мети дослідження передбачає розв'язання таких завдань:

- узагальнити основні особливості львівської композиторської школи, спираючись на праці науковців;
- охарактеризувати композиторський стиль А. Кос-Анатольського як представника львівської композиторської школи радянського періоду;
- виокремити жанрові-стильові вподобання камерно-вокальної творчості А. Кос-Анатольського;
- проаналізувати символіку поетичних текстів солоспівів, що досліджуються;
- позначити жанрово-стильові особливості окремих солоспівів українського композитора;
- провести порівняльний аналіз виконавської інтерпретації окремих солоспівів А. Кос-Анатольського;
- здійснити загальний виконавський аналіз солоспівів, що досліджуються.

Об'єкт дослідження – камерно-вокальна творчість А. Кос-Анатольського.

Предмет дослідження – композиторський та виконавський аспекти солоспівів українського митця – А. Кос-Анатольського.

Матеріал дослідження – солоспіви «Ой ти дівчино з горіха зерня», «Солов'їний романс», «Два потоки з Чорногори», «Зоряна ніч», а також відеозаписи цих творів.

Методологія дослідження базується на історико-біографічному, жанровому, стильовому, порівняльному, герменевтичному, та виконавському підходах.

- *історико-біографічний* – для визначення найважливіших фактів з біографії та творчого шляху А. Кос-Анатольського;
- *жанровий* – дозволяє виявити основні особливості солоспівів українського композитора;

- *стильовий* – за допомогою якого можна виявити основні риси композиторського стилю солоспівів, що досліджуються;
- *порівняльний* – допомагає порівняти різні виконавські версії окремих солоспівів українського композитора щодо вокальної техніки, манери співу та трактовки образів;
- *герменевтичний* – для тлумачення та розуміння поетичних текстів, створених самим композитором, І. Франком та М. Петренком;
- *виконавського аналізу* – для визначення вокальних, виконавських та інтерпретаційних складнощів при виконанні солоспівів, що досліджуються.

Теоретична база. Концепція магістерської роботи спирається на такі фундаментальні праці:

- історія та теорія музичного мистецтва: Лисецький С. [34, 35];
- теорія камерно-вокальної музики: Турянського П. [55], Фільц Б.М. [56];
- співвідношення слова і музики: Білас О.І. [3], Вашкевич Н.Л. [7], Москаленко В. [37];
- проблематика української вокальної музики: Бедакова С.В. [2], Бучок Л.В. [6], Кияновська Л.О. [20], Козаренко О. [23, 24, 25], Романюк Л.Б. [47];
- творчість та особистість композитора А. Кос-Анатольського: Булат Т. [5], Волинський Й.З. [8], Галайчак Т.Ю. [9], Галій М. [10], Гнатишина О.Є. [11,12], Гоян Я. [13,14], Гушак І. [15], Данилець В. [16], Дубровний Т.М. [17], Загайкевич М. [18], Козлов В. [26], Конончук В.О. [27], Кучер О. [29], Колодій Я. [22], Лабінський М. [30], Лев М. [31], Лепша І. [33], Молчко У. [36], Муха А. [38, 39], Ніколаєва Л. [41], Новак О. [42], Орленко П. [44], Суярко Т. [50], Терещенко А.К. [52, 53, 54], Фрайт О. [57, 58], Шуневича Є. [59], Щурик Б. [60].

Апробація результатів дослідження. Матеріали дослідження були представлені у IV Міжнародній науково-творчій конференції «Мистецтво та

наука в сучасному глобалізованому просторі» 20-21 травня 2023 року та у науковій статті «Солоспів «Ой ти дівчино» І. Франка-А. Кос-Анатольського у виконавських версіях».

Наукова новизна отриманих результатів даного дослідження полягає у тому, що ця магістерська робота є одною з перших праць щодо виконавського аспекту камерно-вокальної творчості А. Кос-Анатольського в усвідомленні вокальної інтерпретації як її відповідності образному ладу солоспівів українського художника.

Практичне значення одержаних результатів. Поданий матеріал може бути введений до змісту наступних дисциплін у закладах вищої освіти, зокрема «Історія української музики», «Аналіз музичних творів», «Історія та теорія вокального мистецтва», а також використаний у процесі науково-дослідної роботи магістрантів, аспірантів, викладачів за зазначеною тематикою та виконавській практиці.

Структура роботи: Дипломна робота складається зі вступу, трьох розділів, чотирьох підрозділів, висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг дослідження – 56 сторінок; головний зміст роботи викладений на 47 сторінках, список використаних джерел дорівнює 60 найменуванням (7 сторінок).

РОЗДІЛ 1. ОСОБИСТІСТЬ А. КОС-АНАТОЛЬСЬКОГО ТА ЙОГО КАМЕРНО-ВОКАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ У МУЗИКОЗНАВЧИХ КОНЦЕПЦІЯХ

1.1. Традиції львівської композиторської школи

Анатолій Йосипович Кос-Анатольський (1 грудня 1909 — 30 листопада 1983) — відомий український композитор, народний артист України, один з яскравих представників львівської композиторської школи. За Л. О. Кияновською головні засади саме цієї школи: «поетизація побутової музики, тонке естетичне відчуття буденності, салонних, товариських жанрів, декоративність, як відображення естетизму; категорія елегантності». [20].

Легко пояснити, чим це зумовлено – адже на протязі віків у Львові кипіло дуже інтенсивне товариське життя, до того ж у всіх верствах населення. Від бургомістра, поважних радників, професорів, лікарів – до найбідніших мешканців, які жили за рахунок непостійних заробітків – всі приходили на різні розважальні акції.

Але треба зазначити, що дана традиція мала і негативні наслідки: консерватизм смаків і повільне сприйняття новацій, особливо радикальних. До речі, цим пояснюється і спад активного пошуку інновацій композиторської техніки.

Процес створення системи композиторського мислення її представників пояснюється геополітичним становищем Львова. Він перебуває на перетині між Сходом і Заходом, тими еволюційними змінами, які відбувались в українському суспільстві, які тягли за собою і зміни культурної парадигми художньої школи. Під впливом різноманіття східних та західних тенденцій та їх трансформацію через власну призму самотності на початку 20-го століття вже була сформована своя композиторська школа – регіональна самотність була виокремлена в ній остаточно.

Відомим є той факт, що М. Лисенко є засновником української класичної композиторської школи. Водночас у різних регіонах України,

зокрема у Західній Україні Михайло Вербицький відіграв важливу роль у становленні львівської композиторської школи. Галицька композиторська школа XIX – початку XX століття пов'язана з іменами: Остапа Нижанківського, Івана Лаврівського, Дениса Січинського, а також Анатолія Вахнянина, Сидора Воробкевича, Миколи Леонтовича, Станіслава Людкевича, Василя Барвінського, Миколи Колесси.

Кандидат мистецтвознавства С.В. Бедакова зазначає, що у першій половині 20-го століття «центр української музичної культури, нової, європеїзованої, перемістився до Галичини, де українські музиканти навчалися у Відні, Празі, Варшаві, Берліні. Отримавши професійну освіту, вони поверталися на батьківщину, та сприяли створенню високого професійно-освітнього рівня українських митців» [2].

Таким чином, може зазначити, що через це реалізувався багатий потенціал композиторів не без впливу на них новаторських тенденцій західноєвропейської школи, тому національний стиль все ж таки не міг створюватися без засвоєння неоромантичних та модерністських тенденцій європейської музичної культури.

Особливе місце в історії музичного Закарпаття посідає Дезидерій Євгенович Задор — славетний композитор, піаніст, педагог, диригент, фольклорист, що є засновником професійної композиторської та виконавської школи регіону. «Фольклорний тематизм Д. Задор поєднує із ознаками стилю неокласицизму та романтизму» – зазначає Л. Б. Романюк. [47, с. 35]. Велику роль при створенні творчого стилю мало угорське походження композитора, яке вплинуло на те, як він сприймав, переосмислював угорський і український фольклор, та віддзеркалював його у своїй творчості.

Тож виявляється, що з одного боку львівській композиторській школі притаманні дуже характерні регіональні ознаки, такі як орієнтування на фольклорні джерела, патріотичність, національність, мелодичність та схильність до народних мотивів, з іншого боку в музиці закарпатських

композиторів також можна почути угорські, словацькі, чеські, румунські барви національних культур тощо.

Даної концепції дотримується Бучок Л.В., яка зазначає, що «на Закарпатті (як і в Галичині) опанування музичним мисленням відбувалося не тільки «синдромом наздоганяння», але й «рухом на випередження», через що можна говорити про «стретність» стилеутворення – коли в один і той же час співіснують історично відмінні типи стильових систем». [6]

Трансформація побутово-пісенних і танцювальних джерел – це додаткова «родзинка» композиторів львівської школи, яка часто приводить до вельми цікавих і переконливих творчих результатів. Л.О. Кияновська виокремлює наступні ознаки, які притаманні львівським майстрам: декоративність, схильність до дуже осмисленого прикрашання музичної матерії, як ще один прояв естетизму, елегантність. В зв'язку з цим бажаним з'являється той напрямок музичного мислення і відповідні до нього жанрові моделі, які таять в собі рух, енергію, стихію, дієвість, розкутість, а не структурованість, раціональність, самозаглибленість [20].

1.2. А. Кос-Анатольський – славетний представник львівської композиторської школи радянського періоду

Анатолій Йосипович Кос-Анатольський народився у місті Коломия (нині Івано-Франківської області) в родині відомого галицького лікаря Йосифа Коса. Мати була піаністкою. Батько Анатолія, лікар по професії, мав абсолютний музичний слух, любив музику і навіть листувався зі славетною оперною примадонною Соломією Крушельницькою.

Одночасно з навчанням в Станіславській гімназії (у 1919-1927 роках), Анатолій отримує і музичну освіту у Львівському Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка. Він навчався в класі відомого піаніста Тараса Шухевича. Піаністові був притаманний власний стиль, що відзначався романтичністю, тонким опрацюванням деталей, інтелігентністю виконання.

Незабаром Т. Шухевич перейшов до Польської консерваторії ім. К. Шимановського і запропонував Анатолію навчати його безкоштовно.

На заключному концерті-звіті юнак зустрівся з композитором С. Людкевичем, який, прослухавши Анатолія Коса на випускних іспитах, сказав йому: «Ваше життя повинне належати музиці». [9, с. 43] Юний А. Кос-Анатольський сприйняв слова Людкевича за благословення.

Після другої світової війни А. Кос-Анатольський став членом Львівського обласного відділення Спілки радянських композиторів України та з 1951 року – головою її правління. Подальше його життя було повністю пов'язано з композиторською творчістю, в якому вагоме місце відведено вокальній музиці, а саме – романсам.

Загайкевич М. пише [18, С. 8]: «Народний побутовий романс - це важливе інтонаційне джерело, яке живить творчість композитора (особливо в його західноукраїнських творах), а також побутові ліричні наспіви, які зростали під час домашнього аматорського музикування». Дійсно, любов до музики А. Кос-Анатольській почерпнув від своєї матері, та ця українська пісенність ллється з його душі у авторські пісні, тому вони звучать майже як українські народні.

Біля витоків всіх починань А. Кос-Анатольського була пісенність, яку визнав сам характер його мислення, світовідчуття композитора. Вона пронизує не лише інтонаційну тканину всіх творів, а й їх гармонію, фактуру і форму. Саме ця пісенність виявляється у всіх жанрах, котрі привертали увагу українського композитора. Серед творів А. Кос-Анатольського багато зразків театрального, симфонічного та камерно-інструментального жанрів, які рясно увібрали різноманітні пісенні інтонації, фольклорні форми, поширені в західних областях України.

Наприклад, у п'єсах з «гуцульською» природою стилістики – «Гомін Верховини», «Скерцо» сі-мінор, «Коломийка», драматичною поемою О. Олеса «Ніч на полонині» (1968) – композитор «з якоюсь юначою одчайдушністю протиставився існуючому “радянському інтонаційному строю”». [18, С. 151]

О. Козаренко вбачає у цих творах ознаки «гуцульської музичної сецесії» на лексичному, семантичному та синтаксичному рівнях. Ураховуючи властиві ї музиці, ї драмі Олександра Олеся міфологізм карпатського дивосвіту, а звідси – яскраву декоративність, елементи стилізації та символізму в манері письма композитора, можна з певністю вважати, що цей опус належить до вказаного стильового напрямку.

В інструментальних творах А. Кос-Анатольського – замилювання мелодично виразними конструкціями, побутово-пісенні інтонації, прагнення до звичного для масового слухача способу музичного вислову. Однак, як зазначає М. Загайкевич, в складніших симфонізованих формах надто велика прив'язаність до побутово-пісенних наспівів дещо сковує творчу думку композитора, призводить інколи до спрощеного, поверхового розкриття образного змісту. Але і в цьому можна бачити не просто нехтування досягненнями композиторської техніки, а скоріше прагнення композитора звертатися до слухачів зрозумілою для них звуковою мовою. [18, с. 10]

Стильовою рисою композитора можна назвати *яскраву національну визначеність*, яка відчувається при ознайомленні з його творами, і про яку неодноразово писали дослідники (А. Терещенко, Б. Фільц, О. Козаренко, Л. Кияновська та ін.). Це також багатопланово розкривається – на образно-змістовному, мовно-інтонаційному, структурному рівнях. Залежно від поетичних першоджерел українські елементи виступають то безпосередньо, то опосередковано.

Особливе місце в творчості українського композитора займає жанр солоспіву.

Солоспів в тлумачному словнику перекладається як сольна пісня з інструментальним супроводом. Саме «солоспів» як окреме жанрове поняття українського романсу музикознавці (А. Терещенко, Б. Фільц) вважають, якнайкраще відповідає жанровій природі вокальної лірики цього композитора. Для творів А. Кос-Анатольського «особливо підходить термін «солоспіви», – пише Б. Фільц, – оскільки більшість з них написана в пісенній, часто куплетній

формі і характеризується типовим для пісень нескладним, лаконічним викладом, рельєфністю вокальної лінії. Частина з них стоїть на межі між романсом і піснею, тобто вони більш розвинені, ніж пісні, і простіші від романсу» [56, с. 34].

Поняття терміну «солоспів» чітко окреслює індивідуальний стиль та характер музики Кос-Анатольського. Його самобутність та національну приналежність, творчий підхід та поєднання слова з музикою.

Олександр Козаренко стверджує, що в національному музичному мисленні «відбилася» рідна мова, її ритм, структура, інтонація. Мовна інтонація як емоційний підтекст вислову формує також музичну інтонаційність. Це можна пояснити довготривалим синкретичним співіснуванням мови і музики. Він припускає, що саме в мовній практиці викристалізувалися основні інтонаційні парадигми, на базі яких виник оригінальний комплекс звукових співвідношень, який притаманний українській музичній інтонації, зокрема А. Кос-Анатольського.

Науковець висловлює думку про те, що національна музична мова «є феноменом історично-музичного процесу, котра здатна об'єктивуватися у реальних знакових текстах, що викладені індивідуальними мовними кодами – варіантами загальнонаціонального інваріанту мови, та не є застиглим набором інтонацій чи правил, а весь час змінюється та проходить процес становлення» [25 с. 256].

У солоспівах А. Кос-Анатольського, незважаючи на однорідність, монізм його стилю, виявлено прагнення відтворити особливості стилістики кожного з авторів слова, що здійснюється завдяки тонкому відчуттю поетичної інтонації.

Наприклад, у творах на тексти Т. Шевченка представлено продовження традицій М. Лисенка, що особливо виразно відчувається в солоспіві-баладі «Давно те минуло», який нагадує розгорнутий оперний монолог. Джерела музики містяться в народних піснях-баладах, думному епосі. Музична й

мовно-словесна інтонації постають у нерозривній єдності, специфічна звукова аура українського слова адекватно втілюється за допомогою музичних засобів.

Інструментальна складова в камерно-вокальних творах доволі розвинута, але це стосується лише викладу фактури, її «щільності». У багатьох його солоспівах виявляються риси танцювальних жанрів (вальсу, танго та ін.), і фортепіанна партія часто стає їх «носієм», містить типові ритмо-фактурні формули акомпануючого характеру.

Іноді зустрічаються елементи звуконаслідування, звукозображальності (наприклад, у «Солов'їному романсі» на словах «та налетіла буря» з'являється тремоло в басовому регістрі). Самостійні ж розгорнені інструментальні епізоди (вступи, інтерлюдії, постлюдії) трапляються зрідка.

З першого погляду здається, що А. Кос-Анатольський не відкриває нічого нового у музиці, тому що його творчості притаманні національні традиції, фольклорні витоки та сучасні засоби композиторського письма. Його музика близька до творчості С. Людкевича, М. Колесси, Г. Майбороди, В. Кирейка та інших композиторів. Проте шлях до новаторства у мистецтві кожен проходить по-своєму. Іноді – через категоричне заперечення старого, а іноді – через важкі пошуки, тривалі експерименти. Тільки те нове, що притаманне композитору, може позначити його стиль та манеру серед інших, його неповторну особистість.

Новаторство індивідуального стилю музики А. Кос-Анатольського в тому, що він знаходить нові комбінації вже сформованих та усталених, звичних стилістичних оборотів і засобів. Вагомим внеском у формування української пісенної культури, а саме у жанр солоспіву стало використання композитором карпатського фольклору, що надає його творам особливої чарівності.

На ґрунті, що підготували львівські композитори з різних поколінь, наприкінці 50-х – початку 60-х років спалахує великий інтерес до пісень різних жанрів саме західного регіону України в творчості Г. Майбороди, В. Гомоляки, Л. Колодуба, М. Скорика, В. Бібіка тощо [24, с. 13].

А. Терещенко зазначає, що коли А. Кос-Анатольський створює свої солоспіви, він завжди підстроює авторські задуми щодо виконавчої манери кожного співака, враховує його амплуа, голосові дані та теситуру. [54, С. 87]. Співпраця А. Кос-Анатольського з виконавцями також вплинула на особливості авторського вокального стилю. Він писав, орієнтуючись на індивідуальність конкретного співака, на тип його голосу, і слід підкреслити, що для камерно-вокальних творів А. Кос-Анатольського характерне *домінування партії соліста*. [52]

Український митець дізнавався побажання майбутнього виконавця, та за можливістю задовольняв побажання соліста. Сам композитор, маючи гарний м'який баритон, багато років брав уроки вокалу у співачки та викладача Одарки Бандрівської, яка була племінницею славетної Соломії Крушельницької. Стає зрозумілим, що цей навик значно вдосконалив талант композитора та особливості його вокального письма. Дійсно, в авторських солоспівах для колоратурного сопрано, композитор дуже органічно кладе на музику віртуозні вокальні прийоми, тому слухачі не чують їх дійсної складності, а тільки лише насолоджуються їх легкістю та співучістю.

Солоспіви й хори складають більшу частину творчого доробку композитора, в них найяскравіше виявилися оригінальні риси його індивідуального стилю. І, мабуть, найважливішими з них є відчуття сучасності, характер образного мислення в унісон з життям, почуттями людей, чуйне реагування на події, що хвилюють суспільство.

В вокальній музиці композитора доволі часто використовуються різні «фольклорні прийоми», що притаманні львівській школі – веселі, оптимістичні мотиви коломийок, які своєю рухливістю, моторною структурою, швидкими танцювальними ритмами дуже добре відповідають його життєрадісним пісням (наприклад, в «Солов'їному романсі» позначені такі композиторські засоби як постійні трелі, шістнадцяті ноти, зауваження «алегрето граціозо» та інше).

Виразальну форму коломийки можливо почути в багатьох вокальних творах А. Кос-Анатольського, а в окремих творах (наприклад, в «Нова Верховина», «Коломия-місто») вони стають домінуючою сутністю музичного образу. Це робить мелодії композитора гнучкими та м'якими, із певним сентиментально-елегійним відтінком.

Часто романсові, побутові та карпатські мотиви коломийок поєднуються у творах Кос-Анатольського, та викликають до життя доволі своєрідний та мелодійно насичений інтонаційний сплав, як, наприклад, у ніжному романсі на слова Л. Забашти «Затрембітай мені, вівчарю».

Серед солоспівів А. Кос-Анатольського особливо прекрасною мелодією і щирими почуттями приваблює "Ой, ти, дівчино, з горіха зерня" до поезії І. Франка, в якій чутливі рядки із збірки "Зів'яле листя" отримують нові експресивні музичні барви. Вона належала до найпопулярніших у пісенному репертуарі багатьох видатних співаків.

Натхнення А. Кос-Анатольський завжди черпав в народних піснях та в класичній традиції. Це його особистісна творча запорука єдності поколінь, що роз'єднані часом, що зв'язує з минулим та водночас із майбутнім. Анатолія Йосиповича називали «співцем Карпатського краю», він написав 500 музичних творів і сотню критичних публікацій, його вірші лягли в основу пісень інших композиторів. «Він був щасливою творчою натурою, який писав легко. Таких в історії музики мало, таких, які пишуть музику, немов співають птахи...». [33, с. 128].

А. Кос-Анатольський особливо близький до джерел галицької музичної побутової культури, до старогалицької елегії, до співогри з її динамічними музичними номерами. Адже недаремно композитор дуже багато зробив для популяризації творчості своїх попередників, і насамперед у пісенно-хоровій сфері.

Об'єднання таких тенденцій можна побачити у хорі «Коломия-місто» А. Кос-Анатольського (на власний текст), інтерпретація карапатського фольклору. Композитор використовує характерні інтонації гуцульського ладу,

синкопований ритм. На структурно-композиційному рівні вони втілюються в розвинутій великій куплетно-варіаційній формі. Композиція твору також спирається на традиційне у фольклорній сфері контрастне зіставлення пісні і танцю.

Фольклорні традиції стали основою мислення Майстра, його композиторським надбанням, що знайшло яскраве віддзеркалення у творчому доробку в цілому.

Висновки до Розділу 1. А. Кос-Анатольський є представником Львівської композиторської школи. Основні засади львівської композиторської школи:

- поетизація побутової музики, тонке естетичне чуття буденності, салонних, товариських жанрів, декоративність, як прояв естетизму;
- перевага концертності над симфонізмом;
- жанрові моделі, що містять в собі рух, енергію, стихію, дієвість, розкутість, а не структурованість, раціональність, самозаглибленість;
- велика роль карпатського, особливо гуцульського фольклору у творчості майже всіх без винятку львівських митців;
- вплив європейських музичних шкіл.

Саме у камерно-вокальній спадщині А. Кос-Анатольського акумульовано найхарактерніші ознаки його індивідуального стилю:

- яскрава національна визначеність;
- домінування партії соліста;
- знаходження нових комбінації вже сформованих та усталених, звичних стилістичних оборотів і засобів;
- втілення до солоспівів його знання національних багатств карпатського та гуцульського фольклору.

Народний побутовий романс є важливим інтонаційним джерелом, яке живить творчість композитора (особливо в його західноукраїнських творах), а

також побутові ліричні наспіви, які вирости під час домашнього аматорського музикування.

Кос-Анатольський зібрав у своїй музиці стільки краси карпатських пейзажів, співу пташок, образів, що кожен його солоспів є скарбом в українській професійній музиці.

РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ А. КОС-АНАТОЛЬСЬКОГО

2.1. Символіка поетичних текстів в солоспівах А. Кос-Анатольського

Анатолій Кос-Анатольський – це постать, яка увібрала в себе безмежну жагу до знань та відкритість до творчих пошуків у світі музичного мистецтва. Знаменитий композитор, педагог, юрист за першою освітою та громадський діяч. Він відтворював у своїй творчості не лише авторські концепції, але й ті, що вже склалися історично та культурно.

Більшість своїх камерно-вокальних творів композитор написав на слова закарпатської поетів, тексти яких наповнені певною символікою, що надихала митця на появу його справжніх шедеврів. Основною віхою для вивчення даного аспекту стала зацікавленість у значенні символів та легенд, які пов'язані з їхнім виникненням, що зможе більше розкрити чуттєву та емоційну близькість до точно нюансування під час виконання твору.

Головне завдання цього підрозділу – вивчення та детальне заглиблення у історію створення солоспівів Кос-Анатольського через призму обраної ним символіки поетичних текстів. У солоспівах А. Кос-Анатольського, незважаючи на однорідність, монізм його стилю, виявлено прагнення відтворити особливості стилістики кожного з авторів слова, що здійснюється завдяки тонкому відчуттю поетичної інтонації.

Наприклад, у солоспіві «Ой візьму відерце» А. Кос-Анатольський виступає не лише як композитор, а ще й як автор слів. Жанр тексту – любовна лірика. Основна тема – нещасливе перше кохання. В тексті солоспіві фігурує свого роду символ не лише України, а й самого закарпатського регіону – це рута. Ця квітка, особливо червона рута, стала міфічною у карпатських легендах.

Єдиної легенди про червону руту не існує, так само як і єдиної думки про те, яка квітка мається на увазі в цих легендах. За однією версією, червона

рута – це звичайна рослина рути запашної, жовті квіти якої дивовижним чином почервоніли. Нібито відбувається це один раз на рік – ніч на Івана Купала, і на дуже короткий час. Та дівчина, яка встигне зірвати червоний колір рути до того, як він знову стане жовтим, зможе приворожити будь-якого хлопця на все життя.

В Україні рута зустрічається у високогірній частині Карпат. І через те, що ця рослина росте дуже високо в горах, вона отримала назву «квітка кохання» — бо підкорити серце дівчини не просто, треба подолати не простий шлях, щоб зірвати квітку і таким чином проявити мужність, силу та правдивість своїх почуттів [19].

У цьому вірші цвіт рути жовтий, що символізує розлуку. Сумну асоціацію жовтий колір отримав згідно однієї легенди. Одного разу пророк Магомед вирушив на війну, а вдома на нього чекала кохана дружина. Але дівчина не дочекалася свого коханого і почала зустрічатися з іншим. Магомеду донесли про зраду дружини. За порадою мудреців він відправив їй букет червоних троянд, які в разі підтвердження зради мали пожовтіти. Це сталося. Троянда змінили свій колір на наступний ранок. З тих пір жовтий колір є символом зради та розлуки [19].

Негативне сприйняття деяких відтінків цього кольору корінням сягає в язичницькі часи. Наприклад, слов'яни пов'язували темно-жовтий колір із зрадою, непостійністю, ревностями, заздрістю, а золотисто-жовтий, навпаки – з благородством і гідністю, вважали його символом сонця і божественності.

Безмежно вишукані слова та музичний супровід в солоспіві «Солов'їний романс» демонструють один з найпопулярніших та найтендітніших символів – соловейко – маленької пташки, спів якої возвеличували поети, письменники та музиканти. А. Кос-Анатольський у своїх віршах яскраво змальовує ту мить сподівання нової зустрічі з коханням, не зважаючи на складнощі життя.

Жанр вербального тексту – пейзажна лірика. Композитор використовує образ соловейка як символ сподівання людини, котра завдяки перенесеним

перешкодам, стає сильнішою. В українському фольклорі соловей часто згадується в любовних піснях – він є птахом закоханих.

В Україні вірили, що соловей починає співати тоді, коли нап'ється води з березового листа. Ця пташка – свята, Божа, символ бога-громовика навесні; вісник весни; символізує досконалість співу, а також одну з жіночого приладдя — «голос солов'їний» [19].

Авторська поетична фраза: «І я даремно жду біля вікна», може трактуватися подвійно. По-перше – лірична героїня чекає, коли соловейко знову заспіває. По-друге – дівчину спіткала така ж «солов'їна» доля, і спів пташки повертає її в ті часи, коли любов було поруч. Молода закохана починає вірити, що почуття не згаслі, а спів божої пташки є знаком щасливої зустрічі.

Підтвердження тому, що в майбутньому доля дівчини зміниться на краще, надає наступний символ – *весна*, бо весна – це відновлення життя, сподівання на творче та духовне оновлення, та весняний символ – *бузок* як початок весни, ніжних почуттів та розквіту кохання.

В солоспіві «Солов'їний романс» символ «весна» неначе обрамляє поетичний текст: він використовується спочатку та в кінці віршу, таким чином, налаштовуючи слухача на тему любовної лірики, бо весна і кохання — невід'ємні поняття. Радість приходу тепла та сонця – це як радість довгоочікуваної зустрічі з коханою людиною. Однак почуття любові може бути щирим та взаємним, а може – повністю руйнівним та нещадним. Щодо символу весни в поезії «Солов'їного романсу», можливо стверджувати його тлумачення – це відродження світла та сподівання на бажане побачення.

А. Кос-Анатольський для надання більшого драматизму солоспіву використовує слова-антиподи, такі, наприклад, як весна-буря.

Буря наділяється сакральним статусом [46], як і все, що сходить з неба (тобто, це сфера божественна). Символіка бурі амбівалентна, оскільки її можливо сприймати як руйнування космосу, торжество хаосу, так і наступне нове творіння і впорядкування. В українській символіці [46] символ «буря» –

це сильна, майже невгамовна стихія, випробування якої приносить людині, або будь-якій живій істоті виклик боротися або здатися.

Буря в солоспіві символізує непростий шлях головної героїні, який може закінчитися або щасливим кінцем після довгих випробувань, або смертю почуттів. В залежності від контексту подальшого змісту виконавці самостійно обирають фінал твору.

У «Солов'їному романсі» А. Кос-Анатольський вживає цілу низку важливих символів, серед яких – троянда – символ, що використовувався з давніх часів. Так, у грецькій міфології [46], як символ кохання та пристрасті, троянда служила емблемою грецької богині кохання Афродіти (римської Венери), а також символізувала любов та бажання. В епоху Ренесансу троянда асоціювалася з Венерою через красу та аромат цієї квітки, а колючки її шипів – з ранами кохання. За однією легендою, троянда вперше розцвіла, коли з хвиль моря з'явилася на світ богиня кохання Афродіта. Щойно вона вийшла на берег, як пластівці піни, що сяють на її тілі, стали перетворюватися на яскраво-червоні троянди.

В українській міфології троянда є символом любові або розлуки [19]. Автор не надає точного кольору цієї квітки, скоріше за все натякаючи на самостійні роздуми та розуміння символізму в залежності від зв'язку з іншими словами.

Привертає увагу ще один символ «Солов'їного романсу» – рослина *бук*. Бук з давніх давен у стародавніх слов'ян був символом, який несе в собі чоловічу енергію. Основною характеристикою цього дерева є міцність, сила, мужність та гордість.

У гірських племен давніх українців бук — дерево-тотем. Зокрема, його обожнювали карпи — велике давньоукраїнське плем'я, що дало назву горам Карпатам. Поклонялися Буку під час свята Бадняка. Суворо заборонялося вирубувати молодий Бук. Старі дерева рубали за дозволом волхвів. [46]

Слово «бук» має схоже звучання в усіх слов'янських та германських мовах. Від слова «бук» походить слово «буква»: в стародавні часи на букових дощечках писали літери (німецьке «бухе», та англійське «буук»).

В зв'язку з цим поетичну фразу «Та мрію я, що колись поміж буками...», можливо сприймати як натяк автора на те, що мрія головної героїні, її почуття, її жага до відчуття прекрасного – незламна, а любов – сильна та міцна на кшталт кріпкому буку.

Проводячи декодування символіки у поетичній творчості А. Кос-Анатольського можливо констатувати, що кожне його слово несе в собі глибоке знання з самого язичництва, тотемних вірувань та міфології. Величезна сила слова криється в кожній фразі.

В зв'язку з цим, для донесення авторської ідеї до слухацької аудиторії кожен професійний співак зобов'язаний ретельно вивчати поетичний зміст вокального твору, особливо, коли текст насичений словами-символами. Зазначені аспекти дозволяють виконавцю зануритися у світ композитора, його мислення, його бачення, його почуття, та точно передати увесь спектр авторського задуму.

Вокальній творчості композитора були також притаманні солоспіви, написані в стилях сучасних танців – танго, вальсу та бостону. До них ми можемо віднести: «Коли заснуть сині гори», «Зоряна ніч».

В солоспіві «Зоряна ніч», який досліджується в цій магістерській роботі, головний символ – «зоря», що є наскрізним для всього твору, і декодування котрого подвійне. З одного боку, у слов'янських народів існує навіть свято – день Богині Зорі. Образ зорі та дівчини тісно переплітаються, замінюють один одного і сприймаються як єдине ціле. З другого боку, зоря також синонім слова «зірка». З давніх-давен зірки шанувалися як розумні істоти, що впливають на людей. Наші пращури вірили, що у кожної людини є власна зірка, що народжується разом з нею, і згасає у момент смерті. Зберігся навіть вираз «народжений під щасливою зіркою».

В солоспіві А. Кос-Анатольського зоря ототожнюється з передчуттям дівочого кохання. Слова твору можна поділити на три стадії буття людини. Зміст першого куплету – дівчина на кликання зоряної ночі (тобто поклику долі) відповідає їй своїми думками та переживаннями («серце бентежить моє»). Тисяча дум і тисяча мрій не покидають її навіть вночі. Другий куплет – це пошук свого щастя, заклик до зорі прийти на допомогу, бо думки бувають різні і вони починають тягарем складатися на серці («Вижени сум, що моє серце гніте»). Третій куплет демонструє віру та надію, що ті думки та мрії складуть між собою казку, яка проведе через горе та сум до радості та безмежного щастя («З тисячі мрій не пропадем...Щастя в тій казці знайдем»).

«Два потоки з Чорногори», написаний на слова славетного українського письменника Харківської школи романтиків Михайла Петренка, який також відомий як автор пісень «Дивлюсь я на небо і думку гадаю...», «Взяв би я бандуру», тощо. Основа поетичного доробку М. Петренка – це медитативно-розмислова лірика, яка виключно зосереджується на внутрішньому стані людини. Поет намагався проникнути у внутрішній світ особистості. [45]

Поетичне мислення письменника щодо відтворення глибоких, небуденних переживань, збігається у ряді випадків із образами народного фольклору, з типовими романсовими мотивами, та характеризується водночас його індивідуальним стилем. Феномен М. Петренка полягає в тому, що саме ці ускладнені пошуком сенсу життя та пошуку себе вірші, знайшли відгук у піснях, які стали народними.

Так, вірш «Дивлюсь я на небо» вже у кінці XIX століття зазначався у різноманітних пісенниках і збірках як народна пісня – пісня літературного походження. Або вірш М. Петренка «Туди мої очі» став одним із текстових джерел при створенні популярної пісні «Де грім за горами», більш відомої як «Взяв би я бандуру» (за рядком приспіву). Саме тому це надає право проводити дуже близьку паралель між М. Петренком та А. Кос-Анатольським, солоспіві якого теж часто вважали народними піснями. Саме поєднання

музики та слова двох таких «народних» митців стають справжніми безсмертними шедеврами.

У солоспіві «Два потоки з Чорногори» безмежна краса природи, водяні потоки, які отримують людську характеристику, наштовхують на думку про глибокий символізм через єднання природи з людиною.

Перший куплет ототожнює потоки з двома хлопцями, кожен з яких має свою зовнішню характеристику «світлий-чорний», «русявий-чорнявий», а також риси характеру «сумирний-буйніший».

Другий куплет доповнює характеристику характерів, що у одного шлях легкий – «Шлях одному квіти вслали», а іншому доля підкладає перепони – «А другий ламає скали». Неможливо не закохатися у цю красу, що і відбулося з долею дівчини, яка вбачає в них двох парубків, що бентежать її серденько: «Зав'язали світ дівчині. Той співає, той говорить». І не можливо вибрати одного. Третій куплет розвиває тему кохання до цієї краси, як кохання дівчини до двох парубків, і не відомо «...чи на щастя, чи на горе».

Солоспів «Ой ти, дівчино, з горіха зерня...» написаний на вірш І. Франка. Поетичний текст увійшов у збірку «Зів'яле листя», видану у 1896 році. Іван Франко – видатний український поет, прозаїк, драматург, літературний критик, мистецтвознавець, фольклорист, почесний доктор Харківського університету, тощо.

Кожний вірш Івана Франка є своєрідною сповіддю, яка завжди є відвертою та ліричною. Поетичний голос великого Каменяра є досить різним: від любовних спогадів до революційних закликів до справедливості, від оспівування природи до болі за долю українського народу.

Навіть зараз у 2023 році багато сучасних популярних співаків та колективів продовжують успішно писати та виконувати пісні на вірші Івана Франка, такі як гурт «Один в каное» («Човен»), Марія Бурмака («Франкова ніжність»), «Воплі Відоплясова» («Твої очі, як те море»), «Плач Єремії» (Як на вулиці зустрінеш), «Капела думка» («Вічний революціонер»), тощо.

Франко змальовує красу дівчини, використовує епітети і порівняння, які властиві народним пісням та українському фольклору. Тобто, поет І. Франко написав вірш на зразок народної пісні, а композитор Кос-Анатольський створив пісню на цей вірш, яка стала майже народною. В цьому і полягає синтез поетичного та композиторського тексту – в їх українській душі, мелодійності, любові до рідного епосу та рідного краю, рідного народу.

Тема твору – страждання ліричного героя через неподілене кохання, що підкреслюється першим словом-символом – «терен». Терен є символом страждань та важкого шляху. Композитор та автор з самого початку солоспіву дають ознаку як музичну так і словесну дівчині, котру палко покохав хлопець.

Зовсім стилістично нейтрально підкреслено слово «серденько» у вірші Франка, а у Кос-Анатольського навпаки - більш емоційно забарвлено підняттям інтонації вище, ніж слова «болюче терня». Саме слово «серденько» в контексті твору набуває нового смислового наповнення, асоціюється не із чарівною, а холодною дівчиною, якій байдужі глибокі почуття ліричного героя.

Вірш написаний у розмірі п'ятистопного хорею. Ліричний герой закоханий, він дивується тому, як різні якості характеру поєднуються у його коханої — уста — «тиха молитва», а слово — «гостре, як бритва». Дівчина горда, зрозуміти її та здобути прихильність, — як дістати зернятко із твердого горішка, — дуже важко. Почуття любові ліричного героя таке сильне, що він ладен «згубити душу», вважає це і своєю радістю, і своїм горем.

Римування вірша відповідає принципу римування в українському фольклорі – переважають морфологічні рими, тобто між собою римуються однакові частини мови: чаром - пожаром, зоре – горе, завдяки чому художній образ та музична основа стають зримими та осяжними для слухача [33].

Відтак музичне звучання строфи, гра тонів і напівтонів знаходяться в органічній єдності, наповнюючи поезію особливим колоритом і створюючи своєрідний сплав музики й живопису, завдяки чому художній образ стає зримим і окресленим. Вірш увиразнюється за рахунок паралелізмів («Ой ти,

дівчино, ясная зоре! / Ти мої радощі, ти моє горе!)), а також лексичних анафор («Ой ти, дівчино...»).

Таким чином, аналіз поетичних текстів «Солов'їний романс», «Зоряна ніч», «Два потоки з Чорногори», «Ой ти, дівчино» доводить, що символіка, котра використовується в них, призначена відобразити психологічний стан ліричних героїв.

2.2. Солоспів «Ой ти, дівчино, з горіха зерня» як «візитівка» українського композитора А. Кос-Анатольського

Разом з ознаками народних пісень, якими пронизані твори композитора, відчувається його потяг до інтонацій міських побутових романсів. Яскравим прикладом є пісня на слова Івана Франка «Ой ти дівчино з горіха зерня». Однак простежується схожість і з українською народною ліричною піснею «Ой ти, дівчино, горда і пишна...».

Цей твір є перлиною української вокальної музики, елегійно-лагідним та в той же час бентежно-схвильованим. Задушевний вірш І. Франка, в якому наявні ознаки народної пісенності дуже органічно поєднався з музикою українського композитора.

Я. Гоян стверджує: «Якби А. Кос-Анатольський не написав нічого, окрім романсу «Ой ти дівчино з горіха зерня», ми все одно б знали його як класика української музики». [14, С. 96]

Пісня була написана у 1956 році на честь сторічного ювілею Івана Франка, і вперше прозвучала у концерті, присвяченому цієї події в виконанні Дмитра Гнатюка, переконливими інтерпретаторами цього твору стали також Анатолій Солов'яненко, Олександр Василенко та інші співаки.

А. Кос-Анатольський спираючись на популярні світові композиторські настанови (одна з них – вплив танцювальної музики на традиції академічної) використовує вальс як першоджерело в деяких своїх солоспівах, проте твір «Ой ти, дівчино», написаний в тридольному розмірі, лише маскує «вальсовість», автор обирає невластивий для цього жанру тип фортепіанного

викладу – рівномірні «арфові» фігурації восьми тривалостями, що надає музиці особливої плинності, пластичності, вишуканості й поетичності.

«Омузичене» слово ніби чистий і прозорий струмок ллється з глибини душі, побутовий ліричний наспів надає мелодії солоспіву гнучкої м'якості, певного сентиментального-елегійного відтінку.

Написаний солоспів у *c-moll*. У творі домінує пісенне начало, композитор вдається до узагальненого відтворення змісту поетичного першоджерела, передає незмінний емоційний стан героя, що виявляється й у характері музики, і в структурному оформленні матеріалу (куплетна форма).

Оригінальний тематизм композитора, окрім фольклорних елементів, несе в собі родові ознаки мелодики старогалицької елегії, міської пісні-романсу, вирізняючись якоюсь особливою щирістю, простотою, інтимністю.

Незважаючи на відносну простоту засобів, твір яскраво індивідуалізований, завдяки тонкому втіленню мовної інтонації, характерної для народної говірки (західноукраїнського діалекту).

Задушевна народнопісенна інтонація поезії І. Франка дуже органічно зливається з музикою. Настрій романтичної схвилюваності підсилює арпеджований фортепіанний супровід, що нагадує перебори пасажів арфи.

Вальсовий ритм гнучко наслідує смислові акценти поетичних рядків. Простота і ясність ладогармонічних засобів, виразна, емоційно щедра кантиленна мелодика, розвиваючись варіаціями, в завершенні твору досягає значної теситурної та динамічної кульмінації на фразі: «Ой ти дівчино, ясная зоре», та ноті g^1 із ферматою.

Типовим для лірико-пейзажних пісень Кос-Анатольського є розгортання початкового тематизму з вигуків «Гей», «Ой», як відкритий початковий склад тексту.

Розмір 6/4, обраний композитором для передачі широти та певної томливості, відповідає поетичному текстові, де йдеться про переживання закоханого героя, а темп *moderato* тільки посилює цей емоційний стан. Ритмічно мелодія організована чвертями з частими акцентами на четверту

долю за допомогою половинних нот або чвертю з точкою. Це надає певного відчуття вальсовості, але воно доволі опосередковане, оскільки фортепіанний акомпанемент цього не підкреслює.

За формою пісня представляє собою дві строфи, що повторюються, вступ і завершення. Вступ складається з двох тактів акомпанементу, перший з яких надає хвилюючий настрій за допомогою ломаного арпеджіо тонічного акорду, а другий в розмірі 6/4 готує до сприйняття мелодії в основному розмірі пісні. Строфа написана композитором в формі неквадратного періоду з двох речень по 8 + 5 тактів плюс фортепіанний прогаш.

Як ми бачимо, музика композитора відповідає епосі зрілого романтизму. Це видно по використанню D9 в середині речення; переходу на змVII34 після D9 задля плавного басу; ходу на зб4 мі бемоль – ля (t6 | змVII7→(Bdur)VI7); альтерованої субдомінанти s56+1 в мінорі та використання гострого D7+7 на кінці речення; накладення акордів (10 такт речення); домінанта з секстою. Особливо цікаво звернути увагу на перечення сі бемоль – сі бекар у четвертого такті речення на слова «чом твоє серденько колюче терня?»

В мелодії композитор використовує затримання з не акордового сі бемоль на неакордовий звук ля. Таким чином за допомогою перечення та затримання ніби підкреслюється «гострість дівочого терня».

Також цікавим моментом є, що слово «серденько» співпадає зі звуками домінантового тризвуку, тим самим підкреслюючи певне тепле відношення до «дівочого серденька». Також можна звернути увагу, що у восьмому такті речення слово «бритва» посилюється опорою на сьому підвищену ступінь ладу та добре відображає гострість на фоні сьомого підвищеного ступеню фа дієз в акорді D7+7.

Інверсійний оборот D-S, в якому композитор акцентує домінанту в третьому такті речення (на слова «що то запалює») та замість розрішення на сильну долю наступного такту ставить субдомінанту з найвищим кульмінаційним звуком фа в мелодії, на кінці періоду на слова «серце

пожаром» разом зі «слізливою» секстою в домінанті, ніби відображає відчуття безвиході героя.

2.3. Феномен композитора-поета А. Кос-Анатольського в «солов'їних» солоспівах

Незважаючи на величезне жанрове розмаїття творчої спадщини українського композитора А. Кос-Анатольського, пісні відводиться головна роль, в зв'язку з чим Я. Гоян стверджує, що саме твори даного жанру «вилітають у світ, як соловейки з гнізда – на радість людям» [13].

Його пісні знялися над рідною землею цілим солов'їним вирієм. Бо вони, як ці голосисті пташки, співають про весну життя і розквіт природи, про ясний світанок і зоряні ночі, про велике кохання і вірність» [14, с. 101].

Багато солоспівів написані композитором для типу голосу «колоратурне сопрано». Декілька з них він об'єднав у вокальний цикл «Солов'їні романси» за єдністю образів та настроїв. В них він змальовує кохання дівчини, гіркоту розлуки, очікування та надію на щастя.

Герої солоспівів висловлюють свої почуття на мальовничій природі. Свідки їх зустрічей - це пишна троянда, червона калина, весняний вітер, соловей, що є співаком кохання. Мелодика творів є ніжною, емоційною, інтонаційно наближеною до народних ліричних пісень. Солоспіви насичені великими вокалізованими каденціями, в них нав'язні колоратурні пасажи інструментального типу. [33, С. 107]

Саме «Солов'їні романси», де музичними засобами відтворено національні образи-символи: калина – символ України, соловейко – пісенності, наспівності й краси (недарма кажуть про українську мову – «солов'їна»), зумовили значний успіх та широке визнання творчості композитора. Майже всі твори з циклу композитор написав на власні слова.

Пильна увага композитора-поета до слова, його цінності полягає також в особливості використання таких ефектних засобів, як різноманітні прикраси, вокалізи, колоратурні пасажи. Цей обов'язковий атрибут віртуозного

концертного стилю часто притаманний стилю А. Кос-Анатольського, проте він виконує не декоративну, оздоблювальну, а, насамперед, образно-змістовну функцію.

Чудовим прикладом такого твору є перший у вищезазначеному вокальному циклі солоспів «Солов'їний романс». У цьому творі колоратурні пасажі вводяться з метою імітації пташиного співу, але є одна дуже суттєва відмінність.

У крайніх частинах солоспіву А. Кос-Анатольського (вір написано у тричастинній формі з контрастною серединою, крайні – у куплетній, утворюючи структуру *а в а в с а в*), виразно виявляються ознаки такої структури, як заспів – приспів (*а в*).

Спочатку (у «заспіві») мова йде від імені героїні («і я даремно жду біля вікна»). У другій частині («приспіві») лунає спів соловейка. Використовується прийом так званого «інструментального співу», де стає очевидним, що композитор-поет А. Кос-Анатольський дуже шанобливо ставиться до слова, будує колоратурні пасажі не на розспівуванні окремих складів, а використовує лише один окремих голосний («а»), який не пов'язаний з текстом. Тобто композитор не «шматує» слово, не робить його фонічним матеріалом, «сировиною» для створення вокальної партії.

«Солов'їний романс» є музичною мініатюрою, сповненою поезії великих почуттів і натхненої чистоти, красивої віри в кохання. Першою виконавицею романсу була Бела Руденко, яка вдихнула в нього свою душу, голос і ліризм. На думку Л. Ніколаєвої, саме «Солов'їні романси», де музичними засобами відтворення відтворені національні образи-символи, зумовили значний успіх та широке визнання творчості композитора. [41]

Видатні українські співачки Б. Руденко, Є. Мірошниченко, Д. Петриненко, М. Стеф'юк постійно включали солоспіву з цього циклу в свої концертні програми, вони були їх справжньою окрасою. Майстерними виконавицями цього циклу стали володарки сопрано М. Байко, М. Процев'ят,

Л. Коструба. Композитор дуже любив цей тип голосу, особливе колоратурне сопрано, та вмів показати всі його виразові та технічні можливості.

Твір написано в розмірі 2/4, що надає йому певної танцювальності. В цьому також відіграє і свою роль короткий пунктир. Лейтмотив, що оснований на тріолях, добре нагадує спів солов'я. Вступ та контрастний розділ *Agitato* написаний в розмірі 4/4.

Тональність *h-moll* обрана скоріш як паралель до позитивної світлої радісної тональності *D-dur*. Гармонічний мажорний лад відносно *D-dur* у фортепіанному вступі в контексті з дрібними тривалостями в мелодії надає певного грайливого колориту.

Також композитор опирається на різні тональності в розділах. Таким чином розділ *Andantino amabile* написаний в *D-dur*. Він спирається на тоніко-домінантові функції з послідуочим відхиленням в тональність другого ступеню *e-moll*, а потім в *h-moll*. Розділ *Allegretto grazioso* також має в своїй основі опору на відхилення в *e-moll* з переходом в *h-moll* на кінці розділу.

Розділ *Agitato* представляє собою частину з несталою тональністю з опорою на *e-moll* та *h-moll* з завершенням на акорді без терцового звуку акорду з послідуочим переходом на *D-dur* розділу *Allegretto amabile*. Цікаво, що автор зміг передати світлий позитивний образ романсу, маючи за основу тональність *h-moll*.

2.4. Аналіз романсів «Два потоки з Чорногори» та «Зоряна ніч» як зразки творчого символізму музики композитора.

«Два потоки з Чорногори», слова М. Петренко (*F-dur*, 4/4, 2/4, 4/4, *Moderato*, куплетної форми з репризою) – є одним з найпопулярніших романсів-солоспівів у творчості композитора. Його слова, мелодія та прекрасний поетичний зміст бентежить душу кожного виконавця та слухача.

Лірико-пейзажна пісня написана в притаманній для композитора жанровій стилістиці, а саме, має риси фольклорного здобутку Гуцульщини. Усі три куплети побудовані на одному музичному матеріалі. Оздоблення

твору малює картину західноукраїнської природи з усіма її гірськими широтами та буйствами річок.

Композиція починається з активного чотиритактового вступу (тт. 1-2 на f – 3-4 *dim.* із сповільненням) і має акордову будову. З початком вокальної партії відбувається повернення в початковий темп на *tr*, мелодія голосу має плавні висхідні та низхідні рухи із секундовими інтонаціями у характері розповіді, що описує пейзажну картину, з тт. 5-8 акомпанемент змінюється на арпеджовану гармонічну фігурацію секстолями і нагадує гру арфи, що імітує рух потоку води.

Поступове прискорення починається з 9 такту, разом із зміною розміру на 2/4, вокальна лінія стає жвавішою і має танцювальні риси гуцульського традиційного танцю з притопом за рахунок синкопованого ритмічного малюнку, також з тт. 13-16 композитор оздоблює партію голосу незначними фігуритурними елементами (розпів складу на шістнадцятих та форшлаг). Фортепіанний супровід – бас-акордової будови, в партії правої руки є недовготривале *ostinato* (тт. 13-16).

Завершення пісні контрастує танцювальному характеру середньої частини, йде сповільнення темпу із позначкою *marcato* і веде до кульмінації з виходом на верхні ноти теситурного діапазону твору. За першим і другим куплетом композитор залишає післяслово фортепіанній партії, обидва рази поетичний рядок закінчується трьома крапками «<...> два потоки з Чорногори...» (тт. 21-22), вокальна партія в цей момент здається незавершеною.

Така увага А. Кос-Анатольського до віршів свідчить про його високий професіоналізм в області камерно-вокального мистецтва, він мислить рядками тексту, слідує за пунктуацією та ритмікою слова. Третій куплет, навпаки, завершується партією голосу (тт. 25-27) з виходом на a^2 з приміткою *Allagrand* на f – це фінал твору.

Музична тканина пісні насичена динамічними контрастами (від f до Sp), характеристичними і темповими вказівками-рекомендаціями, як для вокальної

так і для фортепіанної партії: *moderato, a tempo, dim. e rit., Piu mosso, marcato, colla parte.*

Твір написаний для жіночого голосу, теситура d^1-a^2 , в гармонічній палітрі присутні альтерації нестійких ступенів. В вокальній мелодії часто зустрічаються кварто-квінтові інтервали, що свідчить про опору на ліричні народні інтонації. Якщо не брати до уваги присутність трьох куплетів а звернутися лише до музичного тексту, то ми побачимо дві контрастні частини з яскравою кодою:

Табл. №1

<i>Вступ</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>a1+coda</i>
<i>F-dur</i>	<i>F-dur</i>	<i>F-dur</i>	<i>F-dur</i>
<i>1-4 mm.</i>	<i>5-8 mm.</i>	<i>9-16 mm.</i>	<i>17-27 mm.</i>
<i>Moderato, rit. 4/4</i>	<i>a tempo 4/4</i>	<i>Piu mosso 2/4</i>	<i>Moderato, Allargando 2\4, 4/4</i>
<i>f - dim. e rit.</i>	<i>mp – cresc.</i>	<i>mf-Sp-string e cresc</i>	<i>f- dim. e rit.-</i>

Також, варто відмітити схильність композитора до оркестрового стилю письма в даному творі, що підтверджується щільною фактурою фортепіанної партії, пісня має широке та пишне звучання, яскраву драматургічну насиченість на фоні звукового наслідування картин природи у поєднанні із дівочими переживаннями любовного вибору.

В виконавській практиці «Два потоки з Чорногори» може послужити чудовим доповненням концертного репертуару. В пісні переважає середня теситура, яка потребує густого тембрального наповнення з можливістю збільшення звукового об'єму з розвитком динамічного зростання.

Особливу увагу слід приділяти інтонації у виконанні секундових інтервалів. Швидка частина пісні потребує зібраного дихання та мінімального видиху, звук має бути близьким з чіткою вимовою тексту.

На кульмінації, ні в якому разі не можна допустити форсування голосу, звук має бути вільний і польотний. Художнє оздоблення твору залежить від вірної побудови драматургії, кожен куплет повинен мати свою палітру

відтінків, перший – слід співати спокійно, розповідаючи про красу природи і дозволити фортепіанній партії тут бути головним оповідачем.

Вже починаючи з другого куплету в голосі мають з'являтися різнобарви аж до самого фіналу. У творі є опора на фольклор, тож в деяких моментах артист може дозволити собі народну манеру звуку, щоб підтримати програмність пісні.

«Зоряна ніч» (1965 р.), слова А. Кос-Анатольського - приклад естрадної пісні. Присвячена його другій дружині Надії Опришко-Кос. В своїх згадках жінка описала історію створення пісні «<...> я мала приїхати на зустріч з чоловіком в інше місто але не змогла. Засобів зв'язку тоді не було щоб попередити Анатолія. Він залишився сам, було йому самотньо, <...> тривожно. Щоб не впасти у більший відчай він узявся за складання рядків пісні».

Композиція поєднує в собі як фольклорні елементи так естрадно-блюзові гармонії, змішану ритміку у поєднанні із імітацією оркестрового супроводу партією фортепіано. Завдяки такому вирішенню А. Кос-Анатольського в 60-х роках «Зоряна ніч» стала однією із самих популярних пісень серед молоді.

Пісня написана в тональності *e-moll* (*Moderato*, 4/4) має заспівно-приспівну будову.

Починається восьми тактовим вступом в динамічному чергуванні *f-p* на кожен такт (тт. 1-4). Перші 4 такти вступу – є мелодично-ритмічною темою куплету (в лівій руці низхідні акорди, четвертні у вигляді тріолей), наступні 4 такти вступної частини репрезентують тему заспіву. В тт. 7-8 звучить гармонічний мінор основної тональності.

Вокальна партія починається з нюансу *tr*, мелодія першого куплету прописна в партії фортепіанно під бас-акордовий супровід. Перше проведення теми куплету завершується мелодичним мінором тт. 15-16. Друге – має незначні зміни в мелодії голосу, фортепіанна партія стає більш розгорнутою, має хвилеподібний малюнок (низхідні і висхідні тріолі восьмими тривалостями).

Приспів тт. 25-32 тут відбувається відхилення в гармонічний *a-moll* до 29 такту, в якому відбувається перехід у *g-moll*, а з тт.31-32 звучить тональність гармонічного *h-moll*. Друга частина приспіву виписна на одній ноті (h^1) в тихій динаміці, як елемент художнього оформлення тихої ночі і мерехтіння зірок з виходом на (f^2) з якої починається драматургічне та динамічне зростання пісні.

Якщо попередній матеріал вокальної партії не виходив за межі першої октави, то під кінець, навпаки відбувається вихід на другу октаву, що надає своєрідного напруження, емоційного загострення від жаги скорої зустрічі з коханою людиною.

Як ми можемо судити з історії створення цієї композиції, для автора «Зоряна ніч» була суто особистим твором, можна сказати, це інтимна лірика, яка поєднала в собі примхливу ритміку (тріольний малюнок, часті паузи, зміщення акцентів з сильної долі на слабку), гармонії блюзу, хроматичні ходи, естрадну вокалізацію, що втілена коротким низхідними фразами, які слід виконувати легким звуком на зразок декламації. Композитор залишає для виконавців змогу імпровізації, не слід забувати що це естрадний твір і не обтяжувати його академізмом.

Цей твір увійшов в репертуар таких відомих колективів як: Тріо Мирослава Скорика «Чарівна скрипка», сестер Бойко, ансамблю Ігоря Поклада «Мрія».

Висновки до Розділу 2.

Аналіз поетичних текстів «Солов'їний романс», «Зоряна ніч», «Два потоки з Чорногори», «Ой ти, дівчино» доводить, що символіка, котра використовується в них, призначена відобразити психологічний стан ліричних героїв.

Підтверджено, що у всіх розглянутих солоспівах пісенність була основною ознакою творчої ментальності А. Кос-Анатольського. У творах

домінує пісенне начало, композитор вдається до узагальненого відтворення змісту поетичного першоджерела, передає емоційний стан героя.

А. Кос-Анатольський спираючись на популярні світові композиторські настанови (одна з них – вплив танцювальної музики на академічні традиції) використовує данні тенденції в досліджуваних солоспівах.

Зручні теситурні умови, мелодійне голосоведіння, емоціональне образне насичення, роблять твори композитора цікавими і бажаними для активного впровадження в репертуар як професійних вокалістів, так і студентів музично-теоретичних факультетів, що значно збагатять духовний і професійний арсенал майбутніх виконавців та викладачів.

Музика композитора відповідає епосі зрілого романтизму. Особливі знаки, що притаманні камерно-вокальним творам А. Кос-Анатольського:

- мелодичне багатство, різноманітність ритмів та гармонічних барв;
- яскрава образність тематичного матеріалу;
- продумане ставлення до синтезу музики і слова;
- багатство форм і жанрів вокальних творів композитора.

Незважаючи на відносну простоту засобів, твори яскраво індивідуалізовані, завдяки тонкому втіленню мовної інтонації.

В творах автора чітко прослідковується особливості західно-української школи, що демонструє фольклорні наспіви українських народних пісень Карпатського регіону. Сама природа символізму слова дозволяє виконавцю глибше зануритись спочатку в емоційні сферу виконання, що стає поштовхом до передачі можливостей голосу більш потужно та повно.

РОЗДІЛ 3

ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ

А. КОС-АНАТОЛЬСЬКОГО

Виконання камерного репертуару потребує багатьох чинників, оскільки кожний твір являє собою стислу опрацьовану мініатюру, наповнену великим змістом. Задля її переконливого втілення потрібна прискіплива, усвідомлена робота, чіткий план виконання. Взагалі, камерний спів передбачає використання тонких вокальних барв, стилістичної градації і разом з тим, природне, вільне та повнокровне звучання.

Романс виникає перед слухацькою аудиторією без всілякого попереднього сюжетного розвитку. Тим не менш, твір має визначну і тонко побудовану форму з її розвитком та кульмінацією. Він має бути виконаний так майстерно, щоб надовго залишитися у пам'яті та серці слухача. В цьому сенсі не можливо оминати професійного артистизму, належної вокальної техніки, гострого сприйняття і досконалого втілення авторської ідеї.

«Якщо оперна партія потребує (при умовному порівнянні з живописом) насичених олійних фарб для зображення художнього образу, то для художніх образів камерної музики потрібно вміти користуватись фарбами “акварельними”» [29].

Взагалі у камерності є тенденція деталізувати мелодичні, інтонаційні, ритмічні та динамічні виразові засоби. Камерний вокальний виконавський стиль базується на «декламаційності та вияві найтонших інтонаційно-змістовних деталей музики» [24, с. 673].

В українській камерно-вокальній музиці важливе місце займає жанр пісні, солоспіву, і саме до цього жанру відчував особливе ставлення А. Кос-Анатольський.

Майже в усіх поетичних текстах, які стали основою творів українського митця, мова ведеться від першої особи. Поет і композитор розмовляють зі слухачем про своє, інтимно-таємне. Ця щирість і довірливість інтонації є характерною ознакою вокальної музики українського художника та однією з

причин її популярності. Саме ця риса дозволяє виконавцям-інтерпретаторам, зануритися у передбачувані обставини за допомогою технік акторської майстерності. І якщо створювати це перфектно та відчувати стан ліричного героя, тобто перевтілитися в нього, це не залишає слухача байдужим.

Особливості виконавської інтерпретації солоспіву «*Ой ти дівчино з горіха зерня*» розглядається в двох «версіях» (термін В. Г. Москаленко [37, С. 8]) – Дмитра Гнатюка та Анатолія Солов'яненка. У співаків є багато спільного щодо втілення композиторського задуму твору, а також за способом усвідомлення матеріалу та характером виконання. Але є і певні відмінності, якими визначається оригінальність їх інтерпретацій.

У Д. Гнатюка, типом голосу якого є баритон, на перший погляд, солоспів повинен лунати більш мужньо та голосно, але він навпаки, починає перший рядок дуже м'яко та ніжно. На протязі всього твору співак постійно використовує такий вокальний прийом, як посилення та зменшення динаміки голосу – крещендо та димінундо – навіть у межах однієї фрази.

Дмитро Михайлович співає на піано у самих ліричних та інтимних м'ясцях («...твої очі сяють тим чаром»), та на форте під час виконання найбільш емоційних фраз («... запалює серце пожаром»). Через це у слухачів складається враження, що виконавець не просто завчив та повторює текст І. Франка, а нібито ці слова народжуються саме у цей час у його душі, і він їх відтворює голосом.

Темп виконання є дуже повільним, співак постійно використовує ритенуто, за допомогою цього прийому дійсно поринаючи у спогади та власні переживання. Відчувається, що ліричний герой дуже щиро кохає дівчину, хоч вона і доставляє йому страждання, та страждання це – світле.

Анатолій Солов'яненко є тенором, від якого навпаки можливо чекати більш м'якого та ліричного виконання. Проте він в супереч цьому відразу починає першу строчку солоспіву на *forte*, виразно та навіть із душевним надриком. Його спів сповнений болу та асоціюється з плачем, схлипуванням. Завдяки цим прийомам можливо сприймати «пісню-сповідь» головного героя

як віддзеркалення страждання від кохання, яке не надає крила, а зводить з розуму і перетворюється у «кохання-горе».

Трактування А. Солов'яненка пісні «Ой ти дівчино з горіха зерня» близьке до масштабного оперного виконання. Орієнтування на класичну оперну манеру є стильовою установкою цієї інтерпретації. Співак виконує солоспів «широкими мазками», що надає його співу відчуття форми та її цілісності.

Незважаючи на те, що обидва співака є оперними виконавцями, їх підхід значно різниться: у А. Солов'яненка – використання веристського стилю *ario d'urlo*, у Д. Гнатюка – інтимна лірика у поєднанні з динамічними контрастами кульмінаційних епізодів твору. Однак дві виконавські версії є переконливими та справляють велике враження на слухача, і це зрозуміло, оскільки академічне ставлення до музично-поетичного тексту сьогодні не несе на собі відбиток хрестоматійності, всі виконавці не можуть співати однаково, це залежить від їх таланту, від тонкого відчуття поетичного слова, від власного життєвого та музичного досвіду, саме при таких умовах народжується нова версія солоспіву, і якщо вона переконлива – це найбільш цінна якість будь-якого професійного співака.

Формула «зрозуміти автора краще, аніж він сам розуміє себе» попри зовнішню екстравагантність містить в собі раціональне зерно. Мистецтво інтерпретації полягає у вмінні бачити невидиме, непомітне на поверхні, ментальне, а саме побачити те, як певні риси індивідуальності автора тексту, які “нав’язані” йому в процесі виховання або на протязі його життя зовнішніми обставинами, зовнішніми умовами його існування, а також внутрішні риси особистості автора тексту, такі як здоров’я, характер, темперамент, сила волі, талант, світогляд, політичні погляди та інше, впливають на характер твору.

Одним з головних засобів виконавця є творча уява. Уявити – означає побачити чітко і конкретно образ в цілому, та його найменші дрібниці (паузи, жести, вираз обличчя). Але, щоб вірно намалювати собі людину, треба добре представити собі і її нутро.

Роль уяви у формуванні сценічного образу є великою і значною. Завдяки їй виконавець може опанувати характер твору, вільно співати, природньо поводитися на сцені. Співакові потрібно володіти ще однією якістю: бути твердо впевненим в тому, що хоче донести до слухачів.

Мені, як виконавиці та майбутньому педагогу більш близька інтерпретація Дмитра Гнатюка. Я вважаю, що також задля більшої щирості та наближення вокальної лінії до живої, схвильованої речі, необхідно використовувати такі вокальні прийоми як портаменто, чергування ритенуто, а темпо.

Безумовно вокаліст повинен добре володіти діафрагмальним диханням для того, щоб відтворити таку властиву солоспівам А. Кос-Анатольського кантиленність. Має скластися враження, що соліст розповідає власну історію, а водночас від його лица звучить душа усього українського народу.

Виконуючи будь-який солоспів композитора, враховуючи його стильові особливості, вокаліст повинен виважено підходити до інтерпретації тембрової та динамічної сфери твору: втілювати музично-поетичний текст із дуже добрим виконавським смаком, зосереджуватися на інтонації верхніх нот, та не порушувати динамічні та темпові градації композиторського письма; відчувати та передавати характер, своєрідність, народний колорит, притаманний пісням А. Кос-Анатольського.

Згідно з правил теорії музики основною стилістичною ознакою камерності є принцип «замкнутого музикування», «звідси і свій притаманний характер, свій набір засобів виразності, своя техніка і в багатьох відношеннях своя тематика, що особливо пов'язана з інтелектуальною та особистою сферою психіки» [1, с. 200].

Безумовно, що найбільш виразним виявляється інтерпретація того виконавця, властивості душі та психіки якого, близькі до властивостей душі та психіки композитора. Тоді він здатен найбільш точно та проникливо донести авторський задум до слухача.

Духовність та психологізм композитора полягає в тому, що А. Кос-Анатольський був дуже відвертою та приязною людиною, надзвичайно оптимістичною за своєю вдачею. Відвертістю та оптимізмом, коханням до рідного краю, до людей, пронизана вся його камерна творчість.

Тільки виконавець, який виховує в собі схожі якості, буде нести в серці любов до української землі, до людей, життєрадісність, зможе реалізувати солоспіви українського композитора якісно та майстерно.

Як пише О. Кучер, важливою рисою творчості А. Кос-Анатольського є гарне знання і тонке відчуття виражальних можливостей людського голосу, що є найдосконалішим та найдавнішим музичним інструментом. Наприклад, солоспівам з циклу «Солов'їні романси» притаманні локалізовані каденції, котрі насичені колоратурними пасажами інструментального типу.

Співаючи такі твори, виконавець повинен володіти рухливою технікою співу, бути здатним жваво та темпераментно передавати слухачеві цю саму «танцювальність»; майстерно змінювати свій внутрішній стан відносно зміни між мелодичною першою частиною солоспіву та жвавою і танцювальною другою. Водночас їх мелодика є ніжною, емоційною, інтонаційно наближеною до ліричних народних наспівів, але у той же самий час у них наявні риси концертних арій [29, с. 55].

У першій фразі «Солов'їного романсу» ми бачимо стрибок мелодії з ля¹ на соль², який треба виконати рівно, із чіткою артикуляцією та дзвінким промовлянням слова. Дихання не повинно бути переобтяженим, тому що переобтяжене дихання може призвести до форсованого звучання верхніх нот. Важливо домагатися гарного продику та потоку дихання, що йде від діафрагми до верхньої точки головного резонатора при підтримці преса.

Виконання вокалізу, що імітує спів солов'я сприймається легко та рухливо. Для досягнення саме такого відчуття під час співу колоратурного пасажу велике значення має володіння дозованим диханням. Воно полягає у взятті потрібної кількості повітря в залежності від фрази і такого ж

продуманого його витрачання. Таке дихання сприяє також динамічній різноманітності та гнучкості в звуковедінні.

Також складним місцем у романсі є чотири ноти підряд фа дієз² на стаккато. При роботі над ними бажано зафіксувати увагу на атаці звуку, яка має бути енергійною та точною, але м'якою, не форсованою. Сам по собі гострий і уривчастий характер штриха не повинен спонукати до поштовхів діафрагми. Прийом стаккато виконується тільки змиканням і розмиканням зв'язок. Ні грудна клітка, ні живіт, ні щелепа - ніщо не приймає в цьому участі: їх слід тримати абсолютно спокійно. Дихання необхідно подавати плавно.

Виконанню солоспіву А. Кос-Анатольського повинно бути властиве обережне ставлення до музичного і словесного тексту, органічне їх поєднання в процесі імпровізації, глибоко психологічне проникнення у зміст твору. Кожна пісня – це опера в мініатюрі, із зав'язкою, кульмінацією, розв'язкою, з діалектикою боротьби і єдності протилежностей. Отже, важливе значення набуває глибока виразність слова, досконалість фразування, тонкий вираз змісту, широка шкала інтонаційних відтінків, тембрових забарвлень, динамічних різноманітностей.

Особливості виконавської інтерпретації солоспіву *«Два потоки з чорногори»* розглядаються в двох «версіях» – Людмили Монастирської та Єлізавети Лудінової. Ці два виконання безумовно дуже майстерні, але мають також і стильові особливості. Людмила Монастирська має дуже великий та гарний голос, але, як на мене, виконує цей солоспів надто у оперній манері. Під час прослуховування її виконання я думаю про те, якою великою майстринею є співачка, яка в неї чудова техніка та широке вокальне дихання, яке безумовно потрібно для виконання цього твору.

Сам твір *«Два потоки з чорногори»* являється обробкою української народної пісні. Поняття народної пісні наштовхує слухача на простоту звукоутворення, на близькість звуку та його широту. Але сам солоспів А. Кос-Анатольського має таку чітко вивірену будову, що ні про яку простоту мелодії мова не йдеться.

Сам композитор вказує на початку темп *moderato*. Розмір 4/4. Акомпанемент повторює звучання потоків, які переливаються секстолями.

Людмила Монастирська видозмінює і темп, і звукоутворення. Темп солоспіву має багато *ritenuto*, що уповільнює фрагменти пісні. Її голос звучить достатньо масивно. Тембральна фарба дуже оперта на грудний резонатор, що дає відчуття глибокого звучання та малорухливості голосу. Її техніка дуже чітка та майстерна. Кантиленне звучання, чисте інтонування – все це привертає увагу та залишає дуже приємне враження.

Основним мінусом, на мою думку, у інтерпретації співачки є те, що емоційна сторона виконання не стоїть на першому місці. З точки зору візуально-слухового сприйняття, дане виконання дуже сухе та відсторонене. Адже емоція – це перше, що отримує слухач під час прослуховування. І саме цей фактор може дуже сильно вплинути на загальну концепцію розуміння твору в цілому.

Динаміка твору у Людмили Монастирської дуже гарно оформлена. Вона слідує за змінами *crescendo*, *dimenuendo*, *ritenuto*, *marcato*.

Окремо хочеться відмітити оркестрове звучання. Симфонічний оркестр дуже майстерно та технічно виконав роль акомпанементу. Саме оркестр задавав емоційність та легкість твору.

Єлизавета Лудінова виконує його більш близько до стилю солоспіву, співає більш переконливо, промовляє слова дуже щиро та виразно. Коли я слухаю її виконання, починаю бачити героїв твору, та співчувати виконавиці.

Єлизавета Лудіна дуже чітко слідує за вказівками композитора. Вона дотримується всіх динамічних відтінків. Голос має легкість та польотність звучання. Темп, ритм витриманий та виконаний чітко.

Емоційна сторона твору пережита та відтворена виконавицею. Вона правильно передає і своє відношення до того, про що співає, і як співає. Після прослуховування залишається відчуття наповненості та щирості. Її голос, залежно від змісту твору, наповнений переживаннями, коханням, емоційною напругою, що не залишає байдужим слухача.

Важливо відзначити, що у співачки дуже чітка вимова та дикція, кожне слово яскраве, виразне і досить гнучке.

Виконання Єлизавети Лудінової можна сміливо назвати взірцем для наслідування. А от оркестровий акомпанемент, тут достатньо скупий і не дає відчуття переливу гірських рік. Всю красу музики А. Кос -Анатольського бере на себе співачка та її голос.

Особливості виконавської інтерпретації солоспіву *«Зоряна ніч»* розглядається в двох «версіях» – Лідії Кретової та Наталі Кончаківської.

Лідія Кретова виконує солоспів дуже ніжно та академічно, має добре поставлений голос та згладжені регістри. В акомпанементі присутня скрипка, що додає тендітності та романтичності всьому твору.

Хочеться відмітити, що сам акомпанемент не видозмінений, але за наявності додаткових інструментів ударних, скрипки, акордеону, гітари вже більш близький до сучасної естрадної музики, а не академічної. Проте співачка максимально дотримується академічного звуковедення, що залишає відчуття «класичності» солоспіву А. Кос-Анатольського.

Голос Лідії Кретової дуже м'який та тендітний. Вокальні переливи, вібрато дуже тонко змальовують переживання головної героїні, її мрії, смуток, її почуття любові, що передається слухачу. Емоційну сторону виконання співачка пропускає через власні відчуття, чим і зачіпає душу слухачької аудиторії.

Дикція та артикуляція виконавиці дуже ясна та чітка. Кожне слово точно чується і не потребує вслуховування. Динамічні відтінки, яких дотримується співачка, максимально наближена до музичного тексту, написаного А. Кос-Анатольським.

Щодо техніки голосу Лідії Кретової можливо стверджувати, що вокалістка має прекрасний голосовий інструмент, яким вона володіє досконало, про що свідчать: опанування кантиленим звучанням, плавно переключання головного та грудного регістрів. Інтерпретація Лідії Кретової

«Зоряної ночі», на мою думку, являється зразком для наслідування та дуже вдалим розумінням твору великого майстра солоспівів А. Кос-Анатольського.

Інша версія вокального прочитання солоспіву «Зоряна ніч» належить Наталі Кончаківській. Її виконанню притаманна більш естрадна манера звукоутворення, хоча по головному регістру голосу та характерному вібрато чутно, що співачка має академічне виховання. Безумовно, естрадності виконанню додає акомпанемент духового оркестру.

Одразу привертає увагу те, що акомпанемент повністю не відповідає оригіналу, він аранжований під естрадно-концертне виконання, і партія вокалістки також зазнала змін. В ній присутні часті повтори кінцевих фраз і відсутні вокалізовані розспіви після першого куплету.

В голосі співачки чується емоційна наповненість, та розуміння про що вона співає, що дозволяє слухачеві бути в певному «резонансі» з виконавицею. На жаль, технічна майстерність потребує доопрацювання, так як нижні ноти грудного регістру провалюються і не чутна їх опертість. Вони більш сприймаються як шепіт. Проте середній та головний регістри майстерно та чітко переключаються, що демонструє гарну та плавну техніку.

Дикція потребує більшого направлення звуку на губи та задіяння всіх видів артикуляторів, бо періодично не чутні деякі слова.

Дана версія дуже цікава з точки зору нового аранжування та прочитання задуму композитора, що знайшло своє місце у виконавській традиції та продовжує подальший розвиток і сучасній камерно-вокальній музиці.

Висновки до Розділу 3.

Саме у камерно-вокальній спадщині А. Кос-Анатольського акумульовано найхарактерніші ознаки його індивідуального стилю, такі, як яскрава національна визначеність, домінування партії соліста. Своєрідність цього композитора також полягає насамперед у тому, що в рамках академічного (так званого «серйозного») мистецтва він писав музику, яка, не втрачаючи естетичної висоти, вирізняється зрозумілістю, інтонаційною

доступністю, привабливістю для широкого загалу слухачів та зручністю для виконавців.

На основі порівняльного аналізу виконавських версій (Д. Гнатюка та А. Солов'яненко; Людмили Монастирської, Єлизавети Лудінової; Лідії Кретової, Наталі Кончаківської) визначено, що:

- кожна інтерпретація є оригінальною та переконливою;
- обираючи те чи інше власне бачення солоспівів А. Кос-Анатольського, треба спиратися на дві важливі умови: 1) зберегти стильові рамки композитора, 2) мати своє бачення драматургії камерно-вокального твору;
- виконання солоспівів українського митця потребує опанування певними прийомами вокальної техніки, що дозволяє використовувати плавні переходи і різкі контрасти динамічних градацій як засіб театралізації солоспіву; вміння вибудувати виконавську драматургію твору; осмислювати просторові й часові аспекти композиції, утримуючи увагу слухача глибоким внутрішнім, психологічним динамізмом звучання та напруженою експресією й сконцентрованістю виконання; занурення у передбачувані обставини, володіти творчою уявою, майстерно змінювати свій внутрішній стан відносно зміни темпів у солоспівах; мобільно переключатися в різні емоційні стани: від легкої танцювальності до глибокого драматизму;
- долучаючи до свого репертуарного списку солоспіви українського композитора, необхідно відчувати глибокий зв'язок солоспівів А. Кос-Анатольського з українською народною піснею.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження й виконання поставлених мети та завдань надає підстави зробити такі висновки:

1. На основі залучення об'ємних критичних і дослідницьких матеріалів, у магістерській роботі розкрито специфіку тлумачення особистості та творчості українського Майстра А. Кос-Анатольського – яскравого представника Львівської композиторської школи, основні засади якої – поетизація побутової музики, перевага концертності над симфонізмом, велика роль карпатського, особливо гуцульського фольклору, вплив європейських музичних шкіл.
2. Саме у камерно-вокальній спадщині А. Кос-Анатольського акумульовано найхарактерніші ознаки його індивідуального стилю: яскрава національна визначеність, знаходження нових комбінації вже сформованих та усталених, звичних стилістичних оборотів і засобів, домінування партії соліста, віддзеркалення в авторській музиці національних багатств карпатського та гуцульського фольклору
3. Встановлено, що народний побутовий романс в творах А. Кос-Анатольського є важливим інтонаційним джерелом, що живить творчість композитора (особливо в його західноукраїнських творах), а також побутові ліричні наспіви, солоспіви. Підтверджено, що у всіх розглянутих солоспівах пісенність була основною ознакою творчої ментальності А. Кос-Анатольського. У творах домінує пісенне начало, композитор вдається до узагальненого відтворення змісту поетичного першоджерела, передає емоційний стан героя. Музика композитора відповідає епосі зрілого романтизму. Особливі знаки, що притаманні камерно-вокальним творам А. Кос-Анатольського: мелодичне багатство, різноманітність ритмів та гармонічних барв, яскрава

образність тематичного матеріалу, продумане ставлення до синтезу музики і слова, багатство форм і жанрів вокальних творів композитора. А. Кос-Анатольський – композитор та поет – вже сам по собі є символом української пісні, доказом чого є солоспів «Ой ти дівчино», що насичений яскравою індивідуальністю композитора, і разом з тим, максимально наближений до національного фольклору.

4. Аналіз поетичних текстів «Солов'їний романс», «Зоряна ніч», «Два потоки з Чорногори», «Ой ти, дівчино» доводить, що символіка, котра використовується в них, призначена відобразити психологічний стан ліричних героїв. Сама природа символізму слова дозволяє виконавцю глибше зануритись спочатку в емоційні сферу виконання, що стає поштовхом до передачі можливостей голосу більш потужно та повно.
5. Виокремлені жанрові-стильові особливості камерно-вокальної творчості А. Кос-Анатольського на прикладі його солоспівів «Ой ті дівчино з горіха зерня», «Солов'їний романс», «Зоряна ніч» та «Два потоки з Чорногори». А. Кос-Анатольський спираючись на популярні світові композиторські настанови (одна з них – вплив танцювальної музики на академічні традиції) використовує данні тенденції в досліджуваних солоспівах. Композиторська цінність полягає також в особливості використання таких ефектних засобів, як різноманітні прикраси, вокалізи, колоратурні пасажі. Цей обов'язковий атрибут віртуозного концертного стилю часто притаманний стилю А. Кос-Анатольського, проте він виконує не декоративну, оздоблювальну, а, насамперед, образно-змістовну функцію.
6. На основі порівняльного аналізу виконавських версій (Д. Гнатюка, А. Солов'яненка, Людмили Монастирської, Єлизавети Лудінової, Лідії Кретової, Наталі Кончаківської) визначені виконавські

аспекти камерно-вокальної творчості А. Кос-Анатольського. Визначено, що виконанню солоспівів А. Кос-Анатольського повинно бути властиве обережне ставлення до музичного і словесного тексту, органічне їх поєднання в процесі виконання, глибоко психологічне проникнення у зміст твору.

7. Здійснений виконавський аналіз доводить, що виконавець камерно-вокальної музики А. Кос-Анатольського повинен використовувати широкий діапазон можливостей: вміти робити плавні переходи і різкі контрасти динамічних градацій як засіб театралізації; вміти вибудувати виконавську драматургію твору, занурюватися у передбачувані обставини, володіти творчою уявою, майстерно змінювати свій внутрішній стан відносно зміни темпів у солоспівах; володіти рухливою технікою співу, бути здатним жваво та темпераментно передавати слухачу «танцювальність», притаманну камерно-вокальній музиці А. Кос-Анатольського, тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

- 1) Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 204 с.
- 2) Бедакова С. В. Творчість українських композиторів «Празької школи» в контексті музично-теоретичної підготовки майбутніх вчителів дисципліни мистецького спрямування // Педагогічні науки, випуск 4 (86). URL : <http://eprints.zu.edu.ua/23491/1/3.pdf> (дата звернення: 12.05.2023)
- 3) Білас О. І. Композиторський стиль як чинник художньої цілісності драматичного спектаклю (на прикладі музики А. Кос-Анатольського та В. Камінського до вистав Національного академічного українського драматичного театру імені Марії Заньковецької). URL : <http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/2405> (дата звернення: 04.04.2023)
- 4) Боровик М., Булат Т., Шеффер Т. Рильський і музика. Київ : Наукова думка, 1969. 279 с.
- 5) Булат Т. Кос-Анатольський Анатолій Йосипович (справж. прізвище – Кос) (1.12.1909 –) : [укр. композитор і педагог] / Т. П. Булат // Українська радянська енциклопедія. – Київ, 1980. – Т. 5 : Кантата – Кулики. – С. 432.
- 6) Бучок Л. В. Особливості становлення та розвитку закарпатської композиторської школи у прикладах фортепіанної творчості другої половини XX ст. URL : <http://journals.uran.ua> (дата звернення: 15.05.2023)
- 7) Вашкевич Н. Л. Семантика музыкальной речи. Музыкальный синтаксис. Словарь музыкальных форм. Учебное пособие. Конспективный материал к курсу теории музыки в музыкальных училищах. Тверь, 2013. 80 с.

- 8) Волинський Й. З. Анатолій Йосипович Кос-Анатольський : нарис про життя і творчість / Й. Волинський. – Київ: Мистецтво, 1965. – 74 с.
- 9) Галайчак Т. Ю. Кос-Анатольський Анатолій Йосипович (справж. прізвище – Кос) (01.12.1909–30.11.1983): [композитор, педагог, популяризатор укр. к-ри, громад. діяч, Нар. арт. УРСР (1969), проф. (1973)] / Т. Ю. Галайчак // Енциклопедія історії України / ред. рада : В. М. Литвин (гол.), В. М. Геець, Л. В. Губерський [та ін.]. – Київ, 2008. – Т.5 : Кон–Кю. – С. 204.
- 10) Галій М. Кос-Анатольський – з характером / М. Галій // За вільну Україну. – 2004. – С. 12.
- 11) Гнатишин О. Є. Джерелознавчий аспект дослідження творчої лабораторії А. Кос-Анатольського : (на матеріалах архіву композитора) : автореф. дис. ... канд. Мистецтвознавства : 17.00.03. / Нац. акад. наук України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. – К., 2001. – 16 с.
- 12) Гнатишин О. Обробки народних пісень Анатолія Кос-Анатольського / О. Мельник-Гнатишин // Народна творчість та етнографія. – 1999. – № 5–6. – С. 94–100.
- 13) Гоян Я. П. Карпатська рапсодія : [Анатоль Кос-Анатольський] / Я. П. Гоян // Присвята. – Київ, 2001. – С. 405–433.
- 14) Гоян Я. Пісня-життя моє. [Про композитора А.Й. Кос-Анатольського]. – Жовтень, 1977, № 8. - С. 94-105.
- 15) Гушак І. Анатолій Кос-Анатольський / І. Гушак // Плеяда заборонена, призабута. – Львів, 2002. – Кн. 3 : Покликані історією. – С. 127–137.
- 16) Данилець В. Гуцульська музична сецесія в фортепіанній творчості А. Кос-Анатольського / В. Данилець // Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський зб. наук. праць молодих вчених ДДПУ імені Івана Франка. – Дрогобич, 2018. – Вип. 20. Т. 2. – С. 29–33.

- 17) Дубровний Т. М. Фортепіанна творчість Анатолія Кос-Анатольського у стилетворчих процесах другої половини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. Мистецтвознавства : 17.00.03. / Т.М. Дубровний / Львів. держ. муз. акад. ім. М.В. Лисенка. – Львів, 2006. – 15 с.
- 18) Загайкевич М. Співець Прикарпаття. [Творчий шлях А. Кос-Анатольського]. – Музика, 1971, № 2. - С. 8-10.
- 19) Калина символ українського народу. Retrieved from https://ntktv.ua/news/kalyna_symbol.
- 20) Кияновська Л. О. Соціокультурна парадигма львівської композиторської школи. URL : file:///C:/Users/Admin-D/Downloads/189953-Article%20Text-444350-1-10-20200323.pdf (дата звернення: 02.05.2023)
- 21) Коломийки/Передм. Н. С. Шумади. — К.: Наук, думка, 1969. — 603 с.
- 22) Колодій Я., Полек В. Композитор Кос-Анатольський. - К., 1974. – 245с.
- 23) Козаренко О. Гуцульська музична сецесія: національний відгук на європейський виклик // Музична україністика: сучасний вимір. Збірник наукових статей на пошану д-ра мистецтвознав., проф., чл.-кор. АМУ А. Терещенко / Ред.-упоряд. М. Ржевська. – К.; Івано-Франківськ, 2008. – С. 146–152.
- 24) Козаренко О. Творчість А. Кос-Анатольського в контексті становлення національного музичного стилю / Олександр Козаренко // Питання стилю та форми в музиці. – Львів : Каменярь, 2001. – С. 123–131.
- 25) Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів : НТШ, 2000. 285 с
- 26) Козлов В. Вшанування А. Кос-Анатольського / Музика, 1980, № 1. – С. 11.

- 27) Конончук В. О. Пісенна творчість А. Кос-Анатольського в контексті становлення розважальної музики Галичини : автореф. дис. канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / В.О. Конончук; /Львів. держ. муз. акад. ім. М.В. Лисенка. – Львів, 2006. – 15 с.
- 28) Кос-Анатольський Анатолій Йосипович // Українська музична енциклопедія. Т. 2: [Е – К] / Гол. редкол. Г. Скрипник. — Київ : Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2008. — С. 558-559.
- 29) Кучер О. Ознайомлення учнів ДМШ з вокально-хоровою творчістю А. Кос-Анатольського // Виховання і культура. – 2014. – № 213. – С. 52-57.
- 30) Лабінський М. Кос-Анатольський Анатолій Йосипович (справж. прізви. –Кос) (1.12.1909–30.11.1983) : [композитор і педагог, лауреат Держ. премії України ім. Т. Шевченка 1980 року за зб. “Вокальні твори”] / М.Г. Лабінський // Шевченківські лауреати 1962 – 2001 : енциклопедичний довідник / авт. -упоряд. М. Г. Лабінський; вступ. сл. І. М. Дзюби. – Київ, 2001. – С. 262–263.
- 31) Лев М. Солоспів у творчості композитора Анатолія Кос-Анатольського : до 100-річчя від дня народження / М. Лев // Молодь і ринок. – 2010. – № 1–2(60–61) : січень–лютий. – С. 76–78.
- 32) Лемківські народні пісні в опрацюванні А. Кос-Анатольського: навч.-метод. посіб. [П.В. Гушоватий, Ю.В. Добуш]. – Дрогобич: РВВ ДДПУ ім. Франка, 2019. – 58 с.
- 33) Лепша І. “Ой ти, дівчино, з горіха зерня” : [про пісню на сл. І. Франка із збірки “Зів’яле листя”] / І. Лепша, М. Чубук // Історичний календар 97 :наук.-поп. та літер. альманах / упоряд. : А. Денисенко, В. Туркевич. – Київ, 1996. – Вип. 3. – С. 187–188.
- 34) Лисецький С. Невідомий Анатолій Кос-Анатольський : [про творчість укр. композитора] / С. Лісецький // Шлях перемоги. – 2013. – 17 квіт. (№ 15). – С. 7.

- 35) Лисецький С. Українська музична література. Навчальний посібник для дитячих музичних шкіл. К. : Музична Україна, 1993. 104 с.
- 36) Молчко У. Солоспіви А. Кос-Анатольського на вірші сучасних поетів та їх роль у становленні майбутніх педагогів / У. Молчко // Етнос. Культура. Нація : збірник наукових праць за матер. V Всеукр. наук.- практ. конференції. – Дрогобич, 2006. – Вип. 5. – С. 110–120.
- 37) Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації. – Навчальний посібник. – К., 2013. – С. 249.
- 38) Муха А. Кос-Анатольський (справж. – Кос) Анатолій Йосипович (01.12.1909–30.11.1983) : [композитор, педагог, піаніст, музикознавець, муз.-громад. діяч] / А. Муха // Композитори України та української діаспори : довідник. – Київ, 2004. – С. 150–151.
- 39) Муха А. Кос-Анатольський (Кос) Анатолій Йосипович : [композитор] / А. Муха, Н. Сидоренко // Спілка композиторів УРСР : довідник. – Київ, 1968. – С. 115–116.
- 40) Недзведський М. Визначний творець музики. Нові дні. 1961. Чис. 140. С. 3–7
- 41) Ніколаєва Л. Солоспіви Анатолія Кос-Анатольського як феномен української камерно-вокальної музики. URL : <http://sm.etnolog.org.ua/zmist/2010/1/28.pdf> (дата звернення: 17.04.2023)
- 42) Новак О., Купрій К., Карбованець О. Особливості стилістики вокальних творів А. Кос-Анатольського. Актуальні питання гуманітарних наук. - Вип 34, том 3, 2020. – С. 63-68.
- 43) Нудьга Г.А. Примітки // Пісні та романси українських поетів: У 2-х т. – К.: Рад. Письменник, 1956. – Т. 2. – С. 334.
- 44) Орленко П. Співець Карпатського краю : [про укр. композитора Анатолія Кос-Анатольського] / П. Орленко // Історичний календар

- 2003 /упоряд.: А. Денисенко, С. Грабар, П. Орленко. – 2003. – Вип. 9. – С. 397–399.
- 45) Петренко М. Твори / Упорядник О.Є. Петренко. – К.: «Кий», 2017. – 104 с.
- 46) Плачинда С.П. Словник давньоукраїнської міфології: — К.: Укр. письменник, 1993. — 63 с.
- 47) Романюк Л. Б. Фортепіанна творчість композиторів Закарпаття у контексті поліетнічного культурно-мистецького середовища регіону // Міжнародний науковий журнал «Інтер наука» // № 2 (24), 1 т., 2017. – С. 34-36.
- 48) Рудницький А. 4 пісні про поневолену Україну (оп. 26).
1. Українська земля (Андрій Малишко). 2. Київ (Павло Тичина).
3. Мати (Максим Рильський). 4. Ти воскреснеш, Україно (Володимир Сосюра). [Солоспів у супроводі фортепіано]. Музична бібліотека.
Ч. 1. НьюЙорк : Наукове товариство ім. Шевченка. 18 с
- 49) Солоспіві Анатолія Кос-Анатольського з репертуару Лілії Коструби : [збірник] : для високого голосу з фортепіано / [упоряд. Л. Коструби, муз. ред. Я. Матюха]. – Львів : Галицька вид. спілка, 2009. – 72 с. – 100-річчю від дня народження комп. присвяч.
- 50) Суярко Т. Муза на ім'я музика // Україна.- 1979.- №49.- С.6-7.
- 51) Уманець О. В. Музична культура України другої половини ХХ століття: [Навч. посібник]. — Х.: Регіон-інформ, 2003. — 192 с.
- 52) Терещенко А. К. Анатолій Кос-Анатольський / А. Терещенко. – Київ: Музична Україна, 1986. – 80 с.
- 53) Терещенко А. К. Пісня-життя моє: [Про композитора А.Й. Кос-Анатольського]. – Жовтень, 1985, № 4. – С. 83-94.
- 54) Терещенко А. Музичне мистецтво / А. К. Терещенко, О. В. Шевчук // Історія української культури : у 5-ти т. / В.П. Агеєва, Л.І. Барабан, І.П. Бетко, О.О. Боньковська ; ред. кол. тому : М. Г. Жулинський (голов. ред.), М. П. Бондар, М. М. Сулима та ін. ; НАН України. – Київ,

2011. – Т.5 Кн. 2 : Українська культура XX – початку XXI століть. – С. 323– 380.
- 55) Турянський П. Роль емоційних засобів у виконанні вокально-камерного твору. URL : <http://mir.dspu.edu.ua> (дата звернення: 22.03.2023)
- 56) Фільц Б. М. Український радянський романс. – С. 88.
- 57) Фрайт О. Анатоль Кос-Анатольський як інтерпретатор поетичних творів Олександра Олеся. URL : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/27535/03-Frait.pdf?sequence=1> (дата звернення: 25.10.2023)
- 58) Фрайт О. Штрихи до творчого портрету Анатолія Кос-Анатольського / О.Фрайт // Календар класного керівника на 2009–2010 навчальний рік : пос. для вчителя / упоряд. Ю. Кишакевич. – Дрогобич, 2009. – С. 139– 141.
- 59) Шуневич Є. Внесок А. Кос-Анатольського у розвиток розважальної музики у Галичині / Є. Шуневич // Молодь і ринок. – 2010. – № 1–2 (60– 61) : січень–лютий. – С. 79–82.
- 60) Щурик Б. Вокальна творчість А. Кос-Анатольського // Молодь і ринок. – 2011, № 3. – С. 106-108.