



УДК 784.4

DOI <https://doi.org/10.15407/nz2019.06.1591>

ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОЦЕСУ ПОШИРЕННЯ СЕРЕДНЬОНАДДНІПРЯНСЬКОЇ ВИКОНАВСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ ГУРТОВОГО СПІВУ (НА ПРИКЛАДІ ОХМАТІВСЬКОГО ХОРУ)

Наталія ПИЖ'ЯНОВА

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-9347-6566>

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри
музикознавства та вокально-хорового мистецтва,
Уманський державний педагогічний університет
імені Павла Тичини,
вул. Садова 2, 20300, м. Умань, Україна
e-mail: pyzhianova89@gmail.com

Мистецтво є невід'ємною складовою цивілізаційного культурного розвитку. Його важливим рівням прояву є регіоналізація. З цих позицій вивчення Наддніпрянської манери гуртового співу в природному ареалі й поза ним, а також в творчості окремих колективів, чому присвячене наше дослідження, є актуальним.

Автор визначає метою статті дослідження чинників, що зумовили поширеність виконавських традицій гуртового співу Середньої Наддніпрянщини на території України. Особлива увага відводиться аналізу діяльності Охматівського сільського хору як головному репрезентанту цієї фольклорної традиції.

Досягнення поставленої мети зумовило необхідність постановки та розв'язання такого завдання, як визначення специфіки народнопісенного виконавства в Черкаському регіоні. Для визначення особливостей пісенного виконавства Черкаського регіону як складової Центральної України у дослідженні застосований метод аналогій, історико-порівняльний, хорознавчий, комплексний підходи.

Результати дослідження засвідчили, що мистецька діяльність Охматівського сільського хору сприяла професіоналізації виконавської традиції Середньої Наддніпрянщини та поширеності її території України.

Ключові слова: мистецтво, гуртова традиція співу, Середня Наддніпрянщина, Охматівський сільський хор, Порфирій Демуцький.

Natalia PYZHIANOVA

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-9347-6566>

Candidate of Art Studies, Associate Professor of
Department of Musicology and vocal-choral art
PavloTychynaUman State Pedagogical University
2, Sadova str., 20300, Uman, Ukraine
e-mail: pyzhianova89@gmail.com

RESEARCH OF THE PROCESS OF SPREADING OF THE MIDDLE DNIEPERPERFORMING TRADITION OF GROUP SINGING (ON THE EXAMPLE OF OKHMATOV CHOIR)

Introduction. The development of art in the Middle Dnieper region is presented in the works of domestic scientists, in which they analyze specific examples of song genres common in this area and their individual features. The leitmotif of the overwhelming number of scientific works on this topic is the thesis that the main characteristics of folk choral performance were formed in Middle Dnieper, it means in the Central Ukraine.

The relevance of the research: topic is determined not only by its focus on regional musicological exploration, but also by its desire to trace their direct connection to the performing traditions, current trends in Ukrainian choral creativity and factors that directly affect this branch of Ukrainian musical culture.

The aim of the article is to investigate the factors that led to the performing traditions spread of the Central singing group of the Middle Dnieper region in Ukraine. Equally important is the identification of the creative links of the Okhmativskychoir with the leading creative groups of the late XIX — early XX centuries, with the participation of which the Middle Dnieper singing style was popularized and disseminated on the territory of Ukraine.

To determine the peculiarities of the song performance of the Cherkasy region, as a component of Central Ukraine, **we applied the method** of analogies, historical and comparative, choir, complex approaches.

Achieving this goal led to the need to set and solve such **tasks** as determining the specifics of folk and singing performance in the region, highlighting the influence of singing traditions of the Okhmativskychoir under the leadership of P. Demutskyi on the formation of folk choirs performing style of Ukraine.

The author identifies two main factors that led to the spread of this tradition, namely, the factor of labor migration and artistic activity of folk groups:

1. Seasonal work. The dissemination of the performing traditions of the Middle Dnieper region was facilitated by working conditions, when women-laborers came to work in the field, during work, adopted the performing traditions and spread them to other regions.

2. Choral groups touring. The author's main focus is precisely on the role of the Okhmativskychoir under the leadership of P. Demutskyi, as the most prominent representative of the Middle Dnieper region.

Conclusions. The creative activity of the Okhmativsky choir, the appearance of the authentic folk song on the stage caused such changes that represented a combination of «folk» and «professional». The combination of these singing styles formed a specific model, which was a synthesis of purely folk voices with academic ones, thus forming a folk-academic singing style, widely replicated by various folk choirs.

Keywords: art, group singing tradition, Middle Dnieper region, Okhmativsky village choir, Porfiriy Demutskyi.

Вступ. Розвиток мистецтва Середньої Наддніпряниці представлений у працях вітчизняних вчених, де аналізуються конкретні приклади пісенних жанрів, поширених у цьому ареалі, та їх окремі особливості. Мистецька проблематика досліджується на осередковому, локальному та регіональному рівнях, у діяльності професійних та аматорських хорових колективів. Лейтмотивом переважної кількості наукових праць цієї тематики є теза про те, що основні характеристики народного хорового виконавства сформувалися у Середньонаддніпрянській, тобто Центральній Україні.

Актуальність теми. В умовах глобалізації суспільних відносин мистецтво виступає імперативом цивілізаційного культурного розвитку. Його важливим рівнем прояву є регіоналізація. З цих позицій вивчення Наддніпрянської манери гуртового співу в природному ареалі й поза ним, а також в творчості окремих колективів є актуальним.

Метою статті є дослідження чинників, що зумовили поширення виконавських традицій гуртового співу Середньої Наддніпряниці на території України. Також важливим є виявлення творчих зв'язків Охматівського хору з провідними творчими колективами кінця ХІХ — початку ХХ століття, за участю яких відбувалася популяризація та поширення Середньонаддніпрянської манери співу на території України.

Для визначення особливостей пісенного виконавства Черкаського регіону як складової Центральної України ми застосували *метод* аналогій, історико-порівняльний, хорознавчий, комплексний підходи.

Досягнення поставленої мети зумовило необхідність постановки та розв'язання таких завдань, як: визначення специфіки народнопісенного виконавства Середньої Наддніпряниці; висвітлення впливу співочих традицій Охматівського хору під орудою П. Демуцького на становлення виконавського стилю народних хорових колективів України.

Увага до традицій народнопісенного виконавства Середньої Наддніпряниці розпочалася відносно нещодавно. Так, достатньо цікавою є праця О. Мурзіної [1], у якій дослідниця визначає риси етнокультурної цілісності території Середньої Наддніпряниці на матеріалах народнопісенної традиції, обґрунтовує особливості виконавських традицій. Додібно відмітити й збірник, укладачем якого висту-

пив А. Іваницький [4]. У ньому розглянуто історію краю, жанровий склад фольклору, характерні риси пісенної культури Середньої Наддніпряниці.

Культурна спадщина Наддніпряниці частково висвітлена й у працях Г. Пшеничкіної [2], В. Охматюка [3], А. Філатової [4], С. Протасової [5], в яких аналізуються конкретні приклади жанрів, поширених у цьому ареалі та їх окремі особливості.

Пойменовані дослідники переважно акцентують увагу на вивченні співочої традиції у межах Середньої Наддніпряниці на прикладі населених пунктів або розглядають її в цілому. У цьому контексті недостатньо дослідженими залишаються чинники, що зумовили поширення виконавської традиції Середньої Наддніпряниці на території України.

Основна частина. На думку К. Квітки [6], Л. Ященка [7], О. Бенч [8] та А. Іваницького [9] саме виконавські традиції Середньої Наддніпряниці¹ сьогодні сприймаються як еталон загальнонаціонального українського народнопісенного виконавства та поширюються на усі регіони. З цього приводу науковець О. Мурзіна висловлювалася: «Подібно до того, як наддніпрянський діалект сформував українську літературну мову, підголосковий тип наддніпрянського гуртового співу у ХХ ст. став еталоном у просторовому поширенні і вийшов далеко за межі регіону» [1].

Така думка у перерахованих дослідженнях ґрунтується на низці факторів. На основі вивчення наукової літератури з заданої проблематики ми виокремили два головних чинника поширеності виконавських традицій Середньої Наддніпряниці:

1. Сезонна праця. Такий погляд знаходимо у дослідженнях К. Квітки та Л. Ященка. Так, на думку К. Квітки [7] поширенню виконавських традицій Середньої Наддніпряниці сприяли трудові умови, коли жінки-заробітчани приїжджали на польові роботи, під час праці переймали виконавські традиції і поширювали їх на інші регіони.

2. Гастрольна діяльність автентичних хорових колективів, зокрема, таких як хор с. Охматів під ору-

¹ Наддніпряниною називають землі, що пролягають вздовж середньої течії Дніпра. В українській національній свідомості Наддніпрянина разом з прилеглими землями Лівобережжя виступає символом Центральної України [1, с. 12]; Середня Наддніпрянина та Середнє Подніпров'я є тотожними назвами [13, с. 30].

дою П. Демуцького. Такий погляд знаходимо у наукових працях Л. Пархоменко [10], О. Костюка та А. Калиниченка [11, с. 314]. Такої ж думки притримувався й О. Правдюк [12, с. 16], вказуючи, що популяризації народнопісенного виконавства, презентації автентичної народної пісні, її виходу на концертну естраду і утвердженню типової народно-академічної манери співу сприяли (в тому числі) концертні подорожі Охматівського хору під орудою П. Демуцького. Тут актуально також згадати й міркування О. Мурзіної [1] в контексті поширеності підголоскового типу гуртового співу, найяскравішим представником якого в Середній Наддніпрянщині був саме Охматівський сільський хор.

Розглянемо кожний зі зазначених факторів поширеності гуртової манери співу.

За сучасним адміністративно-територіальним поділом землі Середньої Наддніпрянщини відносяться: Київська область, західні райони Полтавської області, північні райони Кіровоградської області, а також центральні райони Черкащини [13, с. 28]. Земля Середньої Наддніпрянщини характеризується високою родючістю [13, с. 35]. Зважаючи на ландшафт поширеною була польова праця (оскільки значну територію займає степ). В Центральній частині України працею в полі займалися, переважно, жінки, що спричинило поширеність саме жіночих ансамблів в традиції народного співу (практика мішаного ансамблю є менш поширеною). Робота у полі супроводжувалася співом, працюючи у полі, на різній відстані одна від одної, жінки заводили пісню, щоб скрасити важку працю. У процесі співу голоси то поєднувалися в унісон, то розходилися на різні інтервали утворюючи дво або триголосся. Традиція такого співу поширювалася через внутрішніх заробітчан та розповсюджувалася на інші регіони у осінній період, коли жнива були зібрані, поля оброблені, а заробітчани поверталися на постійне місце проживання.

Розглянемо окремі виразні виконавські риси наддніпрянського гуртового співу (на прикладі Черкаського регіону):

У цьому ареалі паралельно існує дві традиції народного співу — підголосково-поліфонічна та кантова традиція розспіву [14, с. 69], що утворюють наступні ознаки пісенного виконавства — перевагу жіночого ансамблевого співу над чоловічим, два типи виводу — «горловий» і «голосовий» характерні поліфо-

нічним пісням та кантовий розспів, що знайшов свій вияв у псальмах та кантах. Розглянемо їх окремо:

- горловий тип виводу характеризується використанням грудних резонаторів, гучною динамікою, повним тембром, переважно здійснюється низьким жіночим голосом, використовується, як правило, при виконанні поліфонічних протяжних пісень [14, с. 69]. У науковій розвідці [15] І. Павленко зазначає, що спів у центральних областях України завдяки формуванню широкого звукового каналу має зичний відтінок, що спричинено у наслідок говору, глибокому, насиченому грудними обертонами [15, с. 10]. Дійсно, значення говору суттєво впливає на звукові характеристики виконання народних пісень;

- голосовий вивід характерний саме високому жіночому (рідше чоловічому) голосу, дублює основну мелодію, або утворює самостійний голос, при співі задіюються головні резонатори [14, с. 69]. Наведемо цитату О. Мурзіної, в якій повною мірою розкриваються особливості голосового виводу характерного Середній Наддніпрянщині: «Голосовий вивід є мелодичною окрасою наддніпрянських пісень (з просторими мелодичними ходами, що долають тісноту формульних наспівів). Висхідні мелодичні ходи розширюють звуковий діапазон, а тому інтервали терції або й кварта вище верхньої головної опори — не рідкість у виводі наддніпрянських пісень» [1, с. 30].

Відмітимо, що при цьому його характерною рисою є саме дубляж октавою вище одного з «басів» (в народі нижні голоси називають басами, не важливо чи відноситься це до жіночих чи до чоловічих голосів), при чому утворюється «порожня октава» у випадку виконання жіночим колективом, або октава з терцієвим заповненням при мішаному складі. О. Мурзіна зазначала, що: «Практика мішаного ансамблю, характерного для Наддніпрянщини, забезпечує звукову повноту фактури та сприяє виокремленню різної лінії басового голосу, що є спільним для чоловіків та жінок» [1, с. 34].

Кантова традиція розспіву. Цей тип характеризується наближенням до академічної традиції. Наголосимо, що це не академічний спів у сучасному розумінні, радше слід казати про умовно-академічну манеру як особливий тип звуковияву, обумовлений специфікою та місцем побутування, а головною відмінністю від суто народнопісенної традиції є більш округлена манера звукоподання, певна прикритість

голосних, стриманіша динаміка де найважливішим завданням є художньо-інтонаційне озвучення тексту. Манера виконання цих пісень (кантів, псалмів) певною мірою відрізнялася від суто народної, оскільки вимагала іншого емоційного тону. Проте її виконавцями були ті ж самі люди, автентичні виконавці, носії «національного звукового ідеалу» (за О. Бенч), які опанували з дитинства в усній формі, перш за все, саме народні пісні та етнохарактерну модель інтонування. Тому академічність можна визначити як умовну².

На поширення і утвердження кантової традиції в Середній Наддніпрянщині вплинули духовні освітні осередки (церковнопарафіяльні школи, що залучали учнів до Служби Божої, духовні семінарії). У дослідженнях [1; 2; 9] знаходимо утвердження, що саме зимові обрядові пісні (набожні, за А. Іваницьким [9], божественні за Г. Пшенічкіною [2]) збереглися найліпше і представляються наступними музичними ознаками: функціональним багатоголоссям (подекуди з тонким голосом), поважним темпом, урочистим виконанням [2]. У цілому для них характерним є тісне розташування голосів, терцієва, рідше секстова втора у жіночих голосах (дуєт альта і сопрано), функціональне заповнення чоловічої партії, що найчастіше викладається в унісон або октаву. Саме вищенаведені ознаки характеризують кантову традицію розспіву в середній Наддніпрянщині.

2) Зважаючи на поширеність наукової думки про те, що Охматівський хор сприяв поширенню виконавських традицій Середньої Наддніпрянщини, вважаємо за потрібне коротко охарактеризувати діяльність цього колективу.

Охматівський хор під орудою Порфирія Демущького використовував сформований регіональний виконавський стереотип презентувавши співочу манеру характерну Черкаській області, представником якої був співочий колектив. Цей колектив складався виключно з етнофорів (мешканців села Охматів ті інших сіл Київської губернії³. Хор був яскравим представником діалектного співу, представляв співо-

чі традиції одного села, що були варіантом діалекту в масштабах регіону. Зважаючи на те, що інші локальні народнопісенні традиції співу наприкінці ХІХ — на початку ХХ століття не презентувались на такому високому сценічному рівні тому, вони були не відомі широкому загалу⁴. Тому виконавську манеру Охматівського хору сприйняли як еталонну модель і, в подальшому, використовували за основу народного пісенного виконавства. Відмітимо, що окреслена історико-етнографічна⁵ зона була представлена значною кількістю хорових колективів, їх гастрольну діяльність, популярності Охматівського хору не зміг досягти жодний колектив.

Науковець Л. Пархоменко вказує на те, що «...в натуральній красі та своєрідності стилю... концерти Охматівського хору започаткували нову галузь виконавства...» [10, с. 58]. Вочевидь розуміючи під цим те, що цей хоровий колектив розпочав презентацію саме максимально наближеного до автентики виконавства⁶, тобто виконавського фольклоризму⁷.

Виконавський фольклоризм, тобто зрушення у автентичній традиції виконання народних пісень як явище загальноукраїнського масштабу, також і на думку О. Бенч [8] та О. Скопцової [16], розпочинається саме з концертної діяльності Охматівського хору. Враховуючи зазначене, діяльність цього колективу заслуговує на особливу увагу.

⁴ У цьому ареалі була значна кількість хорових колективів, включаючи і ті, що проводили гастрольну діяльність. Проте їх творча діяльність не знайшла широкого розповсюдження і була відома вузькому загалу.

⁵ За О. Мурзіною [1, с. 36].

⁶ Народнопісенне виконавство цього колективу зазнало вимушених змін через вихід від звичного побутування, тобто здійснення гастрольної діяльності. Хоча Охматівський сільський хор і складався з носіїв традиції, але виступаючи поза традицією, презентуючи народні пісні у концертних умовах таке виконавство варто відносити до фольклоризму. Враховуючи зазначене, виконання окремих пісень (обрядових, колискових, дитячих пісень) поза традицією вже мало ознаки виконавської адаптації. Обрядова пісня, ізольована від ритуалу, що прозвучала зі сцени буде реконструкцією фольклору, навіть маючи усі автентичні ознаки її відношення до автентики в повноцінному розумінні слова втрачиться. Це ж у певній мірі відноситься і до ряду побутових пісень.

⁷ Концертний народний спів отримав рівні з академічним мистецтвом права, що дало підставу говорити про виникнення в вокально-хоровому виконавстві нового стильового напрямку — виконавського фольклоризму.

² Умовно академічна манера співу в Черкаському регіоні сформувалась на ґрунті народнопісенного виконавства в діяльності співаків, що мали практику виконання духовної (церковної) музики.

³ З 1954 року окремі території Київської губернії відійшли до адміністративної одиниці Черкаського регіону.

Дослідження творчого шляху цього хору [7; 17] є цікавим з наукової точки зору тим, що, незважаючи на своє автентичне походження, він мав вплив на становлення професійного народного хорового виконавства⁸. Професійний народний хор у сучасному розумінні представляє собою поєднання двох виконавських традицій — народної та академічної, що спричинило уживання та поширення словосполучення/терміну «народно-академічна манера співу».

Варто зазначити, що Охматівський хор розпочинав свою діяльність як хор церковний [18], а частина учасників колективу мала досвід співу у церкві, а відповідно їм була притаманна дещо інша виконавська манера, ніж народним виконавцям. Саме входження до складу Охматівського колективу хору церковнопарафіяльної школи та хору Успенської церкви (у кількості 40 осіб [19]) і вплинуло на злиття «академічної» та народної манери співу. Ми вважаємо, що це була одна з перших спроб в умовах сцени презентувати «народно-академічну» манеру співу для виконання народних пісень.

П. Демуцький, послуговуючись різними способами звуковидобування й манери співу, що побутують в народі, на практиці довів можливість поєднання «академічного» й «народного» співу (з відкритим звуком, специфічним грудним тембром у солістів і окремих груп) залежно від характеру твору [20]. Так, поряд з традиційними характерними засобами виразності, такими, як інтонування, артикуляція, тембр, Охматівським хором розпочали застосовуватись «штучні» засоби виразності: поділ на групи, як в академічних хорових колективах, збалансована кількість учасників та їх збільшення у кількісному співвідношенні, долучення умовно-академічних голосів до традиційної форми виконавства. На нашу думку це також був і результат злиття двох традицій співу, що були поширеними в регіоні — суто народна (з горловим та голосовим виводами) та кантова, що презентувала наближення до академічної манери співу, значним фактором впливу на формування особливого тембру хору та специфіки виконавства було входження до складу колективу церковного хору.

Творча діяльність Охматівського хору, вихід автентичної народної пісні на сцену спричинив такі зміни, що представляли собою поєднання «народного»

⁸ Під професійністю розуміється професійне виконання, музичну освіченість, виняткові вміння в галузі [23].

(застосування традиційних солістів-виводчиків, переважно альтів, «відкрите» звучання, переважання експресивної динаміки) та «професійного» (поділ на сопрано, альт, тенор, бас, застосування академічної техніки співу, зокрема, у партії сопрано, наявність в репертуарі хорових обробок поруч з автентичними піснями) виконання. Поєднання двох манер співу утворило специфічну модель, що представляла собою синтез суто народних голосів з академічними, таким чином утворилась народно-академічна манера співу в діяльності Охматівського хору. Побутування на сцені вимагало більших художніх ефектів, театралізації, орієнтування на естетичні смаки слухачів, що сприяло природному шляху трансформації народної пісні, її виконанні на професійному рівні.

Зі спогадів П. Демуцького: «Коли заснувалося товариство ім. М. Леонтовича, то тут я приймав гарячу участь, подаючи етнографічний матеріал... З того часу пісні народного примітиву набрали в аудиторії надзвичайної пошани, і тепер залюбки слухаються ледве не на кожному концерті. Такий успіх моєї невпинної і невтомної роботи над примітивом дуже мене задовольняє і я з радістю кажу: я зробив все що міг» [21]. Особливо цікавими є факти проведення концертів «етнографічної реконструкції народної пісні» [22]. Така «реконструкція» полягала у відтворенні унікальних характеристик «степового» співу, а матеріалом стали записи народних пісень зроблені П. Демуцьким у Черкаському регіоні. Саме тому П. Демуцький був присутній на репетиціях, готував хор до концертів надавав роз'яснення щодо традиційного виконання народних пісень. Таким чином, хор-студія збагачувала свій виконавський досвід в процесі співпраці із П. Демуцьким. Хор-студія, наслідуючи народну манеру співу, у подальшому виконувала твори без явної участі диригента, як того потребувала традиція співу народних пісень.

Співпраця з капелою «Думка» через виконання народних пісень у записі П. Демуцького сприяла утвердженню індивідуальних рис фольклору Черкаського регіону в Україні, забезпечила його вихід на якісно новий професійний рівень. У цілому, виконуючи пісні, які записав Порфи́рій Демуцький, «Думка» стала одним з найбільших популяризаторів Черкаського фольклору в Україні та продовжила розпочатий фольклористом шлях становлення народного примітиву в репертуарі професійних хорових колективів.

Гастролю ж Охматівського хору мали значний вплив, оскільки, як зазначав Порфирій Демуцький у своїй автобіографії [21]: «Захват співаків і аудиторії був надзвичайний, а через ті концерти, що єдали всіх селянських мешканців, набували з кожним роком все більшої популярності і ціни. Ті концерти розбудили всі наочні сили і скрізь в сусідніх селах стали виникати такі ж хори і деякі з них дійшли до великого розвитку і були доведені були їхніми диригентами до перфекції».

Саме в такому — більш «делікатному» (за висловлюванням Порфирія Демуцького) вигляді народна пісня стала основою стилю окремих колективів (наприклад, найяскравішим репрезентантом співу українських пісень Центрального регіонального типу вважається Національний заслужений академічний український народний хор України імені Г. Верьовки, також Черкаський академічний заслужений український народний хор).

Висновки. Результати дослідження засвідчили, що поширення Наддніпрянської традиції гуртового співу було зумовлено дією двох основних чинників: індустріальним та мистецьким. Діяльність Охматівського сільського хору сприяла професіоналізації виконавської традиції Середньої Наддніпрянщини. Подальше відтворення народної пісні в сценічних умовах мало місце у хорових колективах, що входили до музичного товариства ім. М. Леонтовича, Всеукраїнського музичного комітету відділу мистецтв при Народному комісаріаті освіти УРСР та інших хорових колективах.

1. Мурзіна О. Середня Наддніпрянщина в історичному контексті формування традиції. *Проблеми етномузикології*. 2013. № 9. С. 12—38.
2. Пшенічкіна Г. Традиційні зимові наспіви Правобережної Черкащини: типологічна і географічна опозиція Наддніпрянщини і Поділля. *Проблеми етномузикології*. 2015. № 11. С. 62—76.
3. Охманюк В. Етномузичні традиції Черкаської Звенигородщини ХХ століття: стан дослідження, перспективи. *Школа і традиція*. 2010. № 5. С. 236—247.
4. Філатова А. Історія дослідження та музичні особливості ліричних пісень Чигиринщини. *Народна творчість та етнологія*. 2011. № 4. С. 104—114.
5. Протасова С. Купальські пісні з окраїни Східного Поділля (Уманщина та околиці). *Проблеми етномузикології*. 2002. № 5. С. 184—191.
6. Квітка К. Порфирій Демуцький. *Вибрані статті*. Київ: Музична Україна, 1986. Ч. 2. 120 с.
7. Яценко Л. П. Д. *Демуцький: нарис про життя і творчість*. Київ: ДВОММЛ, 1957. 42 с.
8. Бенч О. Творчість Порфирія Демуцького, Василя Верховинця, Ярослава Барнича в контексті народного хорового виконавства. *Науковий вісник ОДМА ім. А.В. Нежданової*. 2009. № 10. С. 9—18.
9. Іваницький А. *Обрядовий музичний фольклор Середньої Наддніпрянщини: жанрово-регіональна антологія*. Вінниця: Нова Книга, 2015. 536 с.
10. Пархоменко Л. Хорові обробки народних пісень. *Історія української музики*. Т. 3. Кінець ХІХ — початок ХХ ст. Ред. кол. М.М. Гордійчук та ін. Київ: Наукова думка, 1990. 421 с.
11. Костюк О., Калиниченко А. Камерно-інструментальна музика. *Історія української музики*. Т. 3. Кінець ХІХ — початок ХХ ст. Ред. кол. М.М. Гордійчук та ін. Київ: Наукова думка, 1990. 421 с.
12. Правдюк О. Робітничий фольклор і революційна пісня. *Історія української музики*. Т. 3. Кінець ХІХ — початок ХХ ст. Ред. кол. М.М. Гордійчук та ін. Київ: Наукова думка, 1990. 421 с.
13. Чабан А. *Історія Середньої Наддніпрянщини (з найдавніших часів до кінця ХVІІ ст.)*. Черкаси: Вертикаль, видавець ПП Кандич С.Г., 2011. 640 с.
14. Бенч-Шокало О.Г. *Український хоровий спів: актуалізація звичаєвої традиції*. Київ: Український світ, 2002. 440 с.
15. Павлено І. *Хрестоматія з українського народнописенного виконавства (з методичними поясненнями і коментарями)*. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2013. 319 с.
16. Скопцова О. *Становлення та особливості розвитку народного хорового виконавства в Україні (кінець ХІХ — ХХ століття)*: автореф. дис...канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ, 2005. 20 с.
17. Рожок О. Хор, овіяний народною любов'ю. *Часопис Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. 2014. № 3. С. 116—123.
18. Пиж'янова Н. Заснування Охматівського сільського хору Порфирія Демуцького. *Народознавчі зошити (серія мистецтвознавча)*. 2014. № 6. С. 1581—1585.
19. Чикаленко Є. *Спогади 1861—1907*. URL: http://histpol.pl.ua/ru/?option=com_content&view=article&id=12067 (дата звернення: 15.02.2017).
20. Пархоменко Л. Артистична апробація (до 140-річчя дебюту у фольклористичі Порфирія Демуцького). *Українське мистецтвознавство: матеріали дослідження, рецензії*. 2015. № 15. С. 106—115.
21. *Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського*. Curriculum vitae. Ф. 50. Опис 502.
22. *Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського*. МТЛ. Хор-студія ім. К. Стеценка документи про діяльність студії за 1922—1925 роки. Оригінали та копії. Фонд 50. Опис 727.

23. Бондар Є. Генезис професійного хорового виконавства: від витоків до XVIII століття. *Науковий вісник НМАУ імені П. Чайковського*. 2013. № 107. С. 103—115.

REFERENCES

- Murzina, O. (2013). Dnieper in the historical context of the tradition formation. *Problems of music ethnology*, 9, 12—38 [in Ukrainian].
- Pshenichkina, H. (2015). Traditional winter chants of the Right-Bank Cherkasy region: typological and geographical opposition of the Dnipro and Podillya. *Problems of music ethnology*, 11, 62—76 [in Ukrainian].
- Okhmaniuk, V. (2010). Ethnomusical traditions of the Cherkasy Zvenygorod region of the XX century: state of research, prospects. *School and tradition*, 5, 236—247 [in Ukrainian].
- Filatova, A. (2011). History of the research and musical features of the lyric songs of the Chygyryn region. *Folk Art and Ethnology*, 4, 104—114 [in Ukrainian].
- Protasova, S. (2002). Kupala Songs from the Outskirts of the Eastern Podillya (Uman Region and the Suburbs). *Problems of music ethnology*, 5, 184—191 [in Ukrainian].
- Kvitka, K. (1986). Porfyryi Demutskyi. *Selected Articles* (Part 2). Kyiv: Musical Ukraine [in Ukrainian].
- Yashchenko, L.P. (1957). *P.D. Demutskyi: livelihoods and creativity*. Kyiv: DVOMML [in Ukrainian].
- Bench, O. (2009). Creativity of Porfiryi Demutskyi, Vasyl Verkhovynets, Yaroslav Barnich in the context of folk choral performance. *Scientific herald of Odesa National Music Academy of Ukraine named after A.V. Nezhdanova*, 10, 9—18 [in Ukrainian].
- Ivanytskyi, A. (2015). *Ritual musical folklore of the Middle Dnieper region: genre-regional anthology*. Vinnytsia: Nova Knyha [in Ukrainian].
- Parkhomenko, L., & Hordiichuk, M. (Ed.). (1990). Choral processing of folk songs. In *History of Ukrainian music* (Vol. 3, pp. 53—87). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Kostiuk, O., Kalynychenko, A., & Hordiichuk, M. (Ed.). (1990). Chamber — instrumental music. In *History of Ukrainian music* (Vol. 3, pp. 235—275). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Pravdiuk, O. (1990). Working folklore and revolutionary song. In *History of Ukrainian music* (Vol. 3, pp. 12—35). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Chaban A. (2011). *History of the Middle Dnieper region (from ancient times to the end of the XVII century)*. Cherkasy: Vertykal, published by PE. Kandych [in Ukrainian].
- Bench-Shokalo, O.H. (2002). *Ukrainian Choral Singing: Updating the Customary Tradition*. Kyiv: The Ukrainian World [in Ukrainian].
- Pavleno, I. (2013). *Reader on Ukrainian folklore performance (with methodological explanations and comments)*. Kyiv: Publishing and Printing Center «Kyiv University» [in Ukrainian].
- Skoptsova, O. (2005). *Formation and features of folk choral performance development in Ukraine (end of XIX — XX centuries)*. (PhD of studies diss. abstr.). Kyiv [in Ukrainian].
- Rozhok, O. (2014). Choir, enveloped in people's love. *The Bulletin of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 3, 116—123 [in Ukrainian].
- Pyzhianova, N. (2014). Establishment of the Okhmatov village choir of Porfiryi Demutskyi. *The Ethnology Notebooks (art series)*, 6, 1581—1585 [in Ukrainian].
- Chykalenko, Ye. (n. d.). *Memories of 1861—1907*. Retrieved from: http://histpol.pl.ua/ru/?option=com_content&view=article&id=12067 (Last accessed: 15.02.2017) [in Ukrainian].
- Parkhomenko, L. (2015). Artistic approbation (to the 140th anniversary of the debut in Porfiryi Demutskyi's folklore). *Ukrainian Art Studies: Materials, Research, Reviews*, 15, 106—115 [in Ukrainian].
- Demutskyi, P. (1927). Curriculum vitae. *Institute of Manuscripts of the National V.I. Vernadskyi Library of Ukraine*. F. 50. Op. 502 [in Ukrainian].
- Choir studio of K. Stetsenko documents on the activities of the studio for 1922—1925 (n. d.). Originals and copies. *Institute of Manuscripts of the National V.I. Vernadskyi Library of Ukraine*. MTL. F. 50. Op. 727 [in Ukrainian].
- Bondar, Ye. (2013). Genesis of professional choral performance: from its origins to the XVIII century. *Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 107, 103—115 [in Ukrainian].