

ОХМАТИВСЬКИЙ ХОР ПІД ОРУДОЮ ПОРФИРІЯ ДЕМУЦЬКОГО

УДК 78.03

Пиж'янова Н.В. Охматівський хор під орудою Порфирія Демуцького. У статті акцентується увага на традиції виконання пісень Охматівським хоровим колективом. Автор вказує на те, що Охматівський хоровий колектив під орудою П. Демуцького використовував дві виконавських манери співу. Обґрунтовано положення, що у результаті гастрольної діяльності колективу вперше було презентовано експериментальний хоровий спів, який синтезував народну та академічну виконавські манери. Автором доведено, що це сприяло поширенню даної особливості у діяльності провідних хорових колективів України. Зазначено, що у результаті гастрольної діяльності колективу та науковим розробкам Порфирія Демуцького відбулася популяризація автентичного фольклорного виконавства.

Ключові слова: Охматівський хор, Порфирій Демуцький, автентичне фольклорне виконавство, експериментальний хоровий спів.

Пижьянова Н.В. Охматовский хор под руководством Порфирия Демуцкого. В статье акцентируется внимание на традиции исполнения песен Охматовским хоровым коллективом. Автор указывает на то, что Охматовский хоровой коллектив под руководством П. Демуцкого использовал две исполнительских манеры пения. Обосновано положение, что в результате гастрольной деятельности коллектива впервые было представлено экспериментальное хоровое пение, которое синтезировало народную и академическую исполнительские манеры. Автором доказано, что это способствовало распространению данной особенности в деятельности ведущих хоровых коллективов Украины. Указано, что в результате гастрольной деятельности коллектива и научным разработкам Порфирия Демуцкого популяризировалось аутентичное фольклорное исполнительство.

Ключевые слова: Охматовский хор, Порфирий Демуцкий, аутентичное фольклорное исполнительство, экспериментальное хоровое пение.

Pyzhianova N. Ohmativsky choir directed by Porfiry Demutsky. Results. The tradition of songs performance by Ohmativsky choir has been emphasized in the article. The author points out on the fact that Ohmativsky choir directed by Porfiry Demutsky used two special manners of singing for performances. It has been justified that in the result of choir touring activity experimental choir singing, which combined folk and academic singing manners, was presented for the first time. It has been proved by the author that this event contributed to the extensive use of this peculiarity in the activity of well-known choirs in Ukraine.

Conclusions. It has been noticed that in the result of choir touring activity and Porfiry Demutsky's science achievements the promotion of genuine folk performance took place.

Keywords: Ohmativsky choir, Porfiry Demutsky, genuine folk performance, experimental choir singing.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Серед відомих постатей кінця XIX — початку XX ст., діяльність яких суттєво вплинула на становлення вітчизняного мистецтва не заслужено забутим є Порфирій Демуцький. Його обдарування вражає своєю глибиною, різноманітністю творчих захоплень. Лікар, який має диригентський та композиторський хист, відмінний аранжувальник, дослідник фольклору.

На жаль, така сфера діяльності Порфирія Демуцького як диригування і досі залишається мало дослідженою. Саме тому особливої актуальності набувають наукові розвідки даного напрямку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Дослідженням творчої діяльності Порфирія Демуцького та Охматівського хору присвячено праці К. Квітки, Л. Яценка, О. Бенч, О. Скопцової, О. Вакульчук.

Зазначеними вище науковцями досліджено різні аспекти творчої спадщини хорового колективу під орудою Порфирія Демуцького. Разом з тим, не достатньо вивченими залишаються виконавські аспекти діяльності Охматівського хору.

Формулювання цілей статті. Метою статті є дослідження творчої діяльності Охматівського хору під керівництвом Порфирія Демуцького.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Диригування стало справою життя для Порфирія Демуцького, він — активно концертуючий та практикуючий диригент, що уособив у собі здібності композитора-новатора, фольклориста, етнографа, режисера, науковця.

З позиції мистецтвознавства, Порфирій Демуцький цікавий тим, що отримавши мінімальні базові знання музичної грамоти та хорового співу, він прагне пошуку нового у цій сфері не втрачаючи зв'язку із традиціями українського фольклорного виконавства.

Талант диригента-новатора розкрився у Порфирії Демуцькому безпосередньо під час постійної практики в Охматівському хоровому колективі. Як хормейстер, він гарно розуміє специфіку роботи з хором, її сутність. Проблеми формування оптимальної методики роботи зумовлюють необхідність пошуку нових експериментальних форм, що дозволять удосконалити якість звучання хору, урізноманітнити його оновленими техніками та прийомами. Таким чином, максимальне розкриття таланту диригента-новатора у Порфирії Демуцькому відбулося, безпосередньо, під час постійної практики. Хор, створений Порфирієм Демуцьким був знаним в Україні, його прославила індивідуальність та оригінальність.

У хорі співали селяни як з Охматова, так і з навколишніх сіл — Вороного, Побійної, Нової Греблі, Сорокатыя, Сабадаша. На початку XX ст. львівський журнал «Літературно-науковий вісник» писав: «Охматівський народний хор, зложений добродієм Демуцьким виключно з селян Охматова і околиці. Хор має більше 200 душ і своїми гармонійними голосними співами робить

надзвичайно сильне враження. Характер співів дуже різноманітний: се все народні українські псалми, думи, побутові й інші пісні» [1]. Така чисельність співаків у гурті є надзвичайно великою. Підтвердження цього ми зустрічаємо й у архівних матеріалах (особистому листуванні П. Демуцького з М. Комаровим) [2: 70]: «Мій гурт дійшов до значної цифри — біля 200 людей або й більше прагнучих. Трудно мені самому було ... але тепер я не один, бо мене зрозуміли».

Найбільший інтерес становлять розкриті К. Квіткою творчі принципи організації та вказівки та методичні прийоми, які дозволяють врахувати специфіку, з умов роботи на селі (особливо з фольклорним ансамблем):

а) не тільки вчити, а й самому вчитися (П. Демуцький, пише К. Квітка, «зливався з хором у спільній творчості як найавторитетніший її учасник»);

б) прагнути досягти співтворчості, а не впровадження нівелюючої волі диригента (П. Демуцький «майстер і творець у сфері самого виконання, що в нього було, як у правдивого народного співця — співтворення»);

в) не прищеплювати штучні прийоми, а вивільняти природні сили народного традиційного співу (властивості цього виконання «несила було аналізувати, і ... проти них не ворушилося й зародку критики, це опановувало й подавляло, як незбагненна стихія») [3: 120].

Завдяки діяльності П. Демуцького відбулося становлення пісенних традицій у с. Охматів, знання, що отримав диригент від М. Лисенка, він зумів трансформувати до потреб та можливостей трудівників-селян, пробудивши в них інтерес до власних традицій, що вже розпочали вихід у штучну пам'ять.

Творча концепція хору П. Демуцького, для свого часу, була новаторською, оскільки у мистецтві вже відбувався вихід музичної культури на професійний європейський рівень, що ми можемо спостерігати завдяки діяльності таких митців, як Д. Бортнянський, А. Ведель, М. Березовський, М. Ділецький, і набув продовження в Україні завдяки широкій та всеосяжній праці М. Лисенка та його послідовників. Але шлях, обраний керівником Охматівського хору, не дивлячись на новизну його диригентської методики, свідчив про захоплення архаїчними формами музичної культури, тобто автентичним гуртовим співом, народною піснею (як її тоді називали — примітивами).

Климентій Квітка у праці «Порфирій Демуцький» писав про те, що він мав усі можливості поринути у глибше студювання західноєвропейської музики. Однак, він пішов іншим шляхом, оскільки мав власне життєве призначення. «...Його тягло не від сільського ґрунту, а до цього ґрунту... Він не стояв на одному місці, розвивався, але не вивченням творів великих світових композиторів, не поїздками до музичних центрів

Заходу і Росії, а поглибленням свого досвіду в самій справі, якій безпосередньо служив, над якою безпосередньо працював, — розуміючи під цим розширене пізнання не тільки народного пісенного репертуару, але також голосових засобів своїх співаків і всіх умов звучання» [3: 81]. Порфирій Демуцький став: «провідником, фольклористом і вчителем українського народопісенного виконавства» [10: 189].

Впровадження таких форм музики (примітиви) в подальшому сприяло виходу на професійну сцену аматорського хорового мистецтва, суто народного за своєю природою. Відомо, що становлення нині визнаного національним народним співом відбувалося на основі народної манери, що виникла у центральному регіоні України, поширенням якої, на початку ХХ ст., займався Охматівський хор під орудою Порфирія Демуцького.

Популяризація автентичного хорового співу мала два періоди та відмінних між собою методи інтерпретації.

1 період — праця у с. Охматів, гастрольна діяльність по містам і селам України. Згідно із архівними даними [2: 15] гастрольна діяльність тривала з 1901 року, за дослідженнями вчених [8: 16] у 1894–1911 роках;

2 період — датований 1918 роком, коли П. Демуцький переїхав до м. Києва. Важливим є входження П. Демуцького до музичного товариства ім. М. Леонтовича (1921 рік). Працюючи у МТЛ, митець мав змогу поширювати власні творчі надбання, як етнограф, надаючи нотні збірки хоровим колективам у різних регіонах України, що входили до філій МТЛ, а також, як диригент, — беручи безпосередню участь у творчій діяльності провідних хорових колективів, зокрема, у хорі Першої гімназії ім. Т.Г. Шевченка під орудою К. Стеценка, хорі студії імені К. Стеценка під орудою В. Верховинця, а також у капелі «ДУМКА» під орудою Н. Гордійчука. Продовжував працю диригента в різних хорах, зокрема: хор залізничників, робітничий хор (при друкарні Чоклова), хор студентів Київського університету (ВІНО). Важливим була участь у богословських курсах, де диригент навчав регентів співу.

Слід зазначити, що особливістю Охматівського хорового колективу стала його дуальна концепція — їх діяльність охоплювала одразу дві сфери виконавського фольклоризму:

- Автентичний гуртовий спів (первинний тип);
- Експериментальна інтерпретація автентичного співу.

Необхідність використання автентичного типу фольклорного виконавства була спричинена науковою роботою диригента. Керування хором не було основною діяльністю Порфирія Демуцького — вагоме місце у його творчій спадщині займала етнографічна праця («Народні українські пісні в Київщині» том 1, 2, «Перший десяток українських народних пісень з репер-

туару Охматівського хору П. Демуцького», «Другий десяток українських народних пісень з репертуару Охматівського хору П. Демуцького», а також «Ліра і її мотиви»), яку ми вважаємо взірцем запису автентичного фольклору. На нашу думку, збереження автентичності звучання народних пісень стало цінним першоджерелом для подальших етнографічних та фольклористичних досліджень. Необхідність точної фіксації народних пісень вимагала наявності автентичного співочого колективу, тому збереження традиції було важливим для Порфирія Демуцького не лише як для диригента, а й як для науковця-етнографа. З даного приводу П. Демуцький зазначав, що значення і роль хорового колективу були тісно пов'язані з його етнографічною діяльністю: «роль їх (хористів), як розшукуючого апарату в етнографічних роботах по добуванню матеріалів ще накопичених в пам'яті народу» [4: XXXII].

Первинність виконавського фольклоризму Охматівського сільського хору проявилася у тому, що:

- учасниками колективу були носії фольклорної традиції даного регіону;
- репертуар хору був повністю сформований з українських народних пісень, що традиційно виконувалися у даному регіоні. Серед пісень переважала родинно-побутова лірика (пісні про кохання, одруження, родинне життя монологічного, діалогічного та полілогічного типу викладення), соціально-побутова лірика (козацькі, чумацькі, пісні про наймитів, кріпацтво, важке життя), а також історичні пісні, пісні—хроніки та балади, обрядові пісні (хоч і в меншій кількості);
- використовувався специфічний «відкритий» тип звукоутворення, характерний даному регіону, так званий степовий спів. Згідно із дослідженнями К. Квітки його доцільно визначити як: «...народний спосіб многоголо-сого співу називали просто “жанром”. Вираз “співати жанром” ужився, щоб протиставити цей спосіб штучному виконанню хоч би і народних пісень. Відзнака “жанру” в цьому розумінні — не тільки в фактурі, але що слухача далеко більше разить — в самому фізіологічному способі давати звук» [3: 86];
- використання традиційних для народного співу солістів — заспівувачів, виводчиків, призначення яких полягало у складенні підголоску під час співу, що характерно підголоско-поліфонічним пісням даного регіону;
- під час співу зберігався місцевий діалект, навіть окремі слова нецензурної лексики;
- імпровізаційність як при концертному, так і при репетиційному виконанні пісень забезпечувалася тим, що сам хоровий колектив здійснював розспів на голоси відомої пісні, варіативно змінюючи її звучання, як це характерно українським народним пісням;

- виконання пісень у природних умовах (як відомо репетиції і щорічні звітні концерти проходили на подвір'ї диригента). Народні пісні даного регіону утворилися в умовах праці на полі і тому традиційно виконувалися просто неба.

Слід зазначити, що Порфирій Демуцький не втручався у звучання пісні в хорі тоді, коли вона виконувалася на рідній землі у природних умовах. Один з творчих принципів митця можна охарактеризувати тезисно: «при виконанні народних пісень потрібно виходити з самої природи пісні і не нав'язувати їй штучних прийомів» [7: 48].

Усі творчі проекти П. Демуцького були спрямовані на популяризацію автентичного співочого виконавства. У цій сфері диригент не мав попередників, яким би вдалося досягти такої результативності у даному виді діяльності.

Високих результатів Охматівський хор досяг саме через тонке відчуття народного співу та природи музичного фольклору його керівником — Порфирієм Демуцьким. Завдяки розумінню індивідуальних характеристик регіональної співочої традиції, досконалому вивченню виконавських можливостей сільських співаків, постійній праці у зоні автентичного гуртового співу — вдалося презентувати унікальний, до того часу не оцінений і не відомий широкому загалу, вид хорового співу — автентичний регіональний «степовий» спів.

Таким чином, Охматівський селянський хор став наймасштабнішим репрезентантом первинної співочої традиції в Україні, що популяризував «степову» фольклорну традицію, зокрема Черкаського регіону (тоді Київська губернія).

Слід також звернути увагу на висновки відомих вчених щодо виконавської манери Охматівського хору. У даному контексті простежується єдність поглядів К. Квітки, Л. Яценка та О. Бенч, які зазначають, що виконавські традиції даного колективу суттєво відрізняються від співу сільських хорових колективів у інших регіонах. Тому цю манеру, а саме автентичний її варіант, доцільно віднести не до національної, а до регіональної. Доцільно звернути увагу також на те, що дана манера співу отримала широке розповсюдження на всій території України. На думку К. Квітки, такому її поширенню сприяли умови праці у Центральних регіонах України. Аналіз інших підходів про поширення степової традиції співу дає підстави для вивчення впливу виконавських традицій саме Центрального, зокрема Черкаського регіону України, найяскравішим репрезентантом автентичних традицій якого був Охматівський сільський хор.

Проведені дослідження [3; 6; 8; 9] виконавської манери Охматівського сільського хору визначають її як наближену до автентичного фольклору, що не сумісно з первинною традицією виконавського фольклоризму. Проте, на нашу думку, віднесення виконавства Охматівського сільського хору до вторинної фольклорної традиції

є дискусійним і не достатньо обґрунтованим. Згідно із свідченнями очевидців, гастролуючи, хор Порфирія Демуцького презентував імітацію автентичного співу, що відповідає вторинному виконавському фольклоризму. На нашу думку, його діяльність відповідала науково-експериментальному аспекту, що проявилось у експериментуванні з тембровим забарвленням звуку, манерою виконання, розташування колективу на сцені, що вже не відповідало первинній співочій традиції. Проте, варто відмітити, що експериментування відбувалося виключно над тим пісенним матеріалом, який вдалося зібрати Порфирію Демуцькому у даному регіоні. Тобто, навіть, при експериментальному виконавстві відбувалася певна вірність регіональній фольклорній традиції (хоч би і в плані репертуару). Уніфікація співу була частковою і не мала системного характеру, оскільки під час гастролів у вторинній манері виконувалися не усі музичні композиції, а лише не значна їх частина. Так, відомо [3: 89], що 2-х голосні пісні-дуети завжди виконувалися згідно первинної фольклорної традиції степового співу зі збереженням специфічних автентичних ознак Центрального регіону.

Тобто, це було не вторинне фольклорне виконавство в повному розумінні, а його нова форма, що в подальшому простимулювала появу колективів, які дотримувалися виключно вторинної фольклорної традиції. Відомо, що до діяльності П. Демуцького широкий загал не чув змішаного звучання з академічних та народних голосів, таким чином Охматівський сільський співочий колектив можна вважати першим хором, що презентував експериментальну форму фольклорного виконавства.

Таким чином, використання другого типу — експериментальної імітації автентичного виконання було спричинено гастрольною діяльністю колективу.

Виконання традиційних прийомів, що, зазвичай, використовувалися сільським хором в с. Охматові у сценічних умовах зазнавало значних тембральних та акустичних змін. Організувати масштабний концерт у великому місті (Київ, Одеса) можливо було лише у концертній залі, де, звісно, була не природня степовому співу акустика, тому, керівнику хору доводилося експериментувати зі звучанням для [7: 49] «компенсації тих втрат, що зазнавала пісня при перенесенні на сцену».

З багатьох прийомів та ефектів, які застосовував П. Демуцький, один найбільше запам'ятовувався відвідувачам виступів Охматівського хору у Києві: солістів диригент часто розставляв в різних місцях залу, особливо на горі, звідки вони, несподівано, подавали голос, впадаючи у спів хору, що стояв, як звичайно, на естраді [3: 81].

По-перше, експериментальність виконання виражалася у розташуванні співаків. Різне розміщення співаків у концертній залі мало на меті хоча б приблизно відновити умови в яких

традиційно виконувалися пісні. Вони (пісні) були сформовані в трудових умовах, де селяни працюючи в полі на різній відстані одне від одного співали однакову пісню. Декілька голосів доповнювали одне одного, формували підголоски до основної мелодії. Природно, що в сценічних умовах така особливість могла бути відновлена тільки завдяки такому експериментальному (як на той час) методу — різному розміщенню співаків у концертній залі.

По-друге, у розподіленні голосів. При імітації автентичного співу Порфирій Демуцький використовував розлогі заспіви солістів хору, (наприклад, Мини Лучки — відомого соліста-баса Охматівського хору), що не характерно для автентичного співу. Відомо, що згідно звичайної традиції заспів соліста короткий, зазвичай, це лише перші слова куплету. З даного приводу К. Квітка зазначав: «Пригадую, що в ефектах, які підносив П. Демуцький, дещо сприймалися як наївне. Примітивне в голосоведенні було лиш почасти народного походження, але це не ущербляло загального захвату і признання чудодійної сили диригента» [3: 81].

По-третє, у експериментуванні з тембральним забарвленням звуку при співі народних пісень, що проявлялося у поєднанні академічних голосів з суто народними. Так, у своїх дослідженнях О. Бенч відмітила, що «виконавський стиль хору під орудою П. Демуцького не був заснований виключно на “грудній” манері співу, а поєднував у собі два різні виконавські стилі. У народній манері співав не весь хор, а лише частина його. Іноді поєднував звучання ансамблю хористів, які співали народною манерою зі всім складом хору — у академічній манері» [7: 46]. Підтвердження вищезазначеного ми знаходимо і у дослідницькій праці Л. Яценко: «Щодо виконавського стилю Охматівський хор відзначався досить широким діапазоном, використовував різні способи співу, які побутують у народі. Більшість пісень виконувалась в академічному (як його умовно називають) стилі, з розподілом голосів на сопрано, альти, тенори і баси» [9: 18], та у К. Квітки: «Виконання з погляду виконавської техніки було злитого характеру: із натуральних манер, і з штучних бралось та і змішувалося, що можна, для кращого й багатшого ефекту, при тому народний елемент у цьому сполученні не був чимось єдиним, а також штучним поєднанням різних способів, властивих в натурі співакам різної статі, віку, в різних родах пісенності» [3: 88].

З даного приводу С. Барик, вчений, сучасник П. Демуцького, відзначав: «він плекав дуже бережно стиль селянського співу в його непідробленому, непідфарбованому вигляді» [8: 131], — це незаперечно; але тільки однією стороною своєї діяльності, в одних випадках. Так само незаперечно, що рівночасно він, з різкою індискримінацією, в інших випадках дуже обстоював власне підфарбовування, з захопленням пропагував свої власні артистичні ідеї, по-своєму

збагачуючи народний спів і прищеплюючи способи експресії, які йому самому були милі [3: 89].

На початку XX ст. в Україні, паралельно з провідними ідеями утвердження національного стилю, відбувалося захоплення європейською музичною культурою, внаслідок чого виконання автентичного сільського українського співу часто піддавали критиці, вважали його розвиток регресом у мистецтві. Тому, для популяризації «натурального» сільського хорового співу Порфирій Демуцький сам здійснював окремі обробки народних пісень у більш «делікатному» (визначення П. Демуцького) вигляді, для впровадження їх в загальноукраїнську співочу культуру. Як свідчать дослідження [3: 85], а також архівні матеріали листування П. Демуцького з М. Комаровим [2: 71], П. Демуцький дуже переймався питаннями організації майбутніх концертів, побоювався, що справжній сільський спів може викликати обурення і не сприйняття у слухачів. Після проведення концерту у м. Одесі [2: 71], П. Демуцький цікавився, чи дійсно він досяг своєї мети, чи справді виконання народних пісень (хоч із акустичними втручаннями) було наближенням до автентичного.

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.Г. Верьовки, також «Черкаський академічний заслужений український народний хор»).

Таким чином сам стиль виконання народних пісень у хоровому колективі Порфирія Демуцького поділявся на два види — автентичний та експериментальний.

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Отже, діяльність Охматівського сільського хору, щодо поширення автентизму, стала визначною, оскільки вперше відбувся його вихід на професійну сцену. Експериментальне ж відтворення народної музики знайшло своє продовження у діяльності тих хорових колективів, що входили до музичного товариства ім. М. Леонтовича, одним з фундаторів якого був Порфирій Демуцький. Гастролі хорового колективу мали значний вплив, оскільки, як зазначав Порфирій Демуцький у своїй автобіографії [4: XXXII]: «Асонанс співаків і авдиторії був надзвичайний, а через ті концерти, що єднали всіх селянських мешканців, набували з кожним роком все більшої популярності і цінні. Ті концерти розбудили всі наочні сили і скрізь в сусідніх селах стали виникати такі ж хори і деякі з них дійшли до великого розвитку (так хор в Новій Греблі, Хижні, Красностівці, подібний в Крачківці, Янишівці), доведені були їхніми диригентами до такої перфекції, що виступали і на концертах

прилюдних». Подібні хори [6; 9] були також у с. Мельня (Чернігівська губернія) та с. Іржавець (Полтавська губернія).

Література:

1. Мельниченко В. Пісенно-музичні традиції Черкащини [Електронний ресурс] / В. Мельниченко. — Режим доступу: http://nsku.ck.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=79:2011-04-12-07-03-25&catid=16:2010-12-16-01-28-37&Itemid=10.
2. Одеська національна бібліотека ім. М. Горького. Відділ рідкісних видань та рукописів. Фонд 28/2: листи П. Демуцького до М. Комарова, арк. 69–70.
3. Квітка К. Порфирій Демуцький / К. Квітка // *Вибрані статті*. — Ч. 2. — К.: Муз. Україна, 1986. — 120 с.
4. Демуцький П.Д. Автобіографія / П.Д. Демуцький // *Етнографічний вісник*. — видання Етнографічної комісії УАН. — 1928. — №. 6 — С. XXVII–XXXII.
5. Макаруч С. Етнографія України: [навчальний посібник] / С. Макаруч. — Львів: Світ, 2004. — 230 с.
6. Бенч О. Творчість Порфирія Демуцького, Василя Верховинця, Ярослава Барнича в контексті народного хорового виконавства / О. Бенч // *Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової*. — Одеса: Друкарський дім. — Вип. 10. — С. 9–18.
7. Бенч О. Професійний народний хоровий спів. / О. Бенч // *Київське музикознавство*. — К., 2009. — Вип. 30. — С. 45–49.
8. Барик С.П. Порфир Данилович Демуцький (життя і діяльність) / С. Барик // *Життя й Революція*. — 1927. — № 7-8. — С. 130-135.
9. Яценко Л. П.Д. Демуцький: Нарис про життя і творчість / Л. Яценко. — К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957. — 47 с.
10. Жадько В. Музичний народний спів як основа українського фольклорного мистецтва / В. Жадько // *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*. — Запоріжжя, 2013. — № XXXVII. — С. 188–190.
11. Вакульчук О. Музично-фольклористична спадщина П. Демуцького / О. Вакульчук // *Рукописна та книжкова спадщина України*. — К., 2000. — Вип. 6. — С. 118.
12. Бенч-Шокало О. Український хоровий спів: актуалізація звичаєвої традиції: [навчальний посібник] / О. Бенч-Шокало. — К.: Укр. Світ, 2002. — 440 с.
13. Скопцова О.М. Аспектний аналіз народного гуртового співу / О.М. Скопцова // *Вісник Київського національного університету культури і мистецтва: [зб. наук. праць]*. — К.: Видавництво центр «КНУКіМ», 2001. — Вип. 5. — С. 107–112.
14. Лащенко А.П. Українське хорове мистецтво XX ст. / А.П. Лащенко // *Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського*. — К.; 1999. — Вип. 14. — Кн. 6. — С. 18–31.
15. Демуцький П. Народни украински песни въ Къйивъцины записав голосъ и слова П. Демуцький. — К.: Гл. Складъ въ кн. и муз. магазинъ Леона Идзиковскаго (Нотопечатни и Типографія И.И. Чоклова), [1905–1907]. — 140 с.
16. Шевченко Т. В епістолярії відділу рукописів / Т. Шевченко. — К.: Наукова Думка, 1966. — 492 с.
17. Козицький П. Український рапсод: (пам'яті П. Демуцького) / П. Козицький // *Музика*. — 1927. — № 2. — С. 6–7.

Рецензент статті: Самойленко О.І., доктор мистецтвознавства, професор, зав. кафедрою історії музики та музичної етнографії, Одеська національна музична академія ім. А.Нежданової