

УДК 784.9:[784.4:398.8]

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-2-15>**Лідія ОСТАПЧУК,***orcid.org/0000-0003-1538-4919*

заслужена артистка України,

*старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти  
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського  
(Вінниця, Україна) [ostapchuklida@gmail.com](mailto:ostapchuklida@gmail.com)***Людмила ВАСИЛЕВСЬКА-СКУПА,***orcid.org/0000-0002-1989-7175*

кандидат педагогічних наук,

*доцент кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти  
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського  
(Вінниця, Україна) [lpvasylevska@gmail.com](mailto:lpvasylevska@gmail.com)***Світлана БАСОВСЬКА,***orcid.org/0000-0002-8662-3887**викладач кафедри вокально-хорової підготовки теорії та методики музичної освіти  
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського  
(Вінниця, Україна) [svitlana.basovska@vspu.edu.ua](mailto:svitlana.basovska@vspu.edu.ua)*

## ШЛЯХИ ПРОФЕСІОНАЛІЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОПІСЕННОЇ ТРАДИЦІЇ

У статті в історичному аспекті розглянуто шляхи освоєння професійними виконавцями українського пісенного фольклору. Такий аналіз веде до розуміння причин різноманітності проявів народнопісенної традиції у сучасній музичній культурі. Автори констатують, що пісенний фольклор, який творився народом впродовж тисячоліть і був невід'ємною частиною його побуту, на професійній сцені з'явився у першій половині 19-го століття, коли в мистецтві зародилася орієнтація на фольклор, що найбільш яскраво проявилось в музично-драматичних творах.

Народна пісня займає чільне місце в творчості провідних митців і з часом стає основою професійного вокально-хорового мистецтва. Зберігаючи естетику традиційної етносфери української народної культури, її ідеали та моральні принципи, воно розвивалося в залежності від загального рівня культури та запитів суспільства, змінювало форми, напрямки, трансформуючи стилістику та засоби виразності. Підкоряючись законам сцени, пісня зазнає кардинальних трансформацій, втрачає свою первинність, і стає похідним художнім продуктом, творчістю окремих виконавців, колективів чи основою для досягнення художнього задуму композитора, диригента, співака.

Автори характеризують шляхи професіоналізації української народнопісенної культури, які стали визначальними у формуванні в українській професійній вокально-хоровій музиці трьох різновидів сценічної інтерпретації традиційного пісенного виконавства: народнопісенного виконавства, освоєного засобами класичного вокально-хорового мистецтва; народно-академічного виконавства, позначеного уніфікацією, стилізацією та значним впливом класичної музики; фольклорно-репродуктивної пісенної творчості, яка сьогодні є компонентом екологізації середовища побутування традиційного виконавства.

Таке різнопланове представлення традиційного вокального музикування на професійній сцені збагачує музичну культуру і дозволяє задовольняти мистецькі потреби різних прошарків суспільства. Усі напрямки виконавського фольклоризму не вступають у протиріччя і попри критику окремих науковців, існують паралельно, взаємодіють між собою, збагачуючи палітру сучасної української музики і потребують детального наукового аналізу.

**Ключові слова:** народнопісенна виконавська традиція, фольклор, вокально-хорове мистецтво, виконавський фольклоризм.

**Lidiia OSTAPCHUK,**

*orcid.org/0000-0003-1538-4919*

*Honored Artist of Ukraine,*

*Senior Teacher at the Department of Vocal and Choral Training,  
Theory and Methodology of Music Education  
Vinnytsia State Pedagogical University by Mykhailo Kotsyubynsky  
(Vinnytsia, Ukraine) ostapchuklida@gmail.com*

**Liudmyla VASYLEVSKA-SKUPA,**

*orcid.org/0000-0002-1989-7175*

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,  
Head of the Department of Vocal and Choral Training, Theory and Methods of Music Education  
Vinnytsia State Pedagogical University by Mykhailo Kotsyubynsky  
(Vinnytsia, Ukraine) lpyasylevska@gmail.com*

**Svitlana BASOVSKA,**

*orcid.org/0000-0002-8662-3887*

*Lecturer at the Department of Vocal, Choral Training, Theory and Methods of Music Education  
Vinnytsia State Pedagogical University by Mykhailo Kotsyubynsky  
(Vinnytsia, Ukraine) svitlana.basovska@vsp.u.edu.ua*

## WAYS OF PROFESSIONALIZATION OF THE UKRAINIAN FOLK-LIKE TRADITION

*The article examines the ways of mastering Ukrainian song folklore by professional performers in a historical aspect. Such an analysis leads to an understanding of the reasons for the diversity of manifestations of the folk song tradition in modern musical culture. The authors state that song folklore, which was created by the people for thousands of years and became an integral part of their daily life, appeared on the professional stage in the first half of the 19th century, when the focus on folklore was born in art, which was most clearly manifested in musical dramatic works.*

*The folk song occupies a prominent place in the work of leading artists and over time becomes the basis of professional vocal and choral art. Preserving the aesthetics of the traditional ethnosphere of Ukrainian folk culture, its ideals and moral principles, it developed depending on the general level of culture and demands of society, changed forms, directions, transforming stylistics and means of expression. Obeying the laws of the stage, the song undergoes radical transformations, loses its primacy, and becomes a derivative artistic product, the work of individual performers, collectives, or the basis for achieving the artistic intention of a composer, conductor, singer.*

*The authors characterize the ways of professionalization of Ukrainian folk song culture, which became decisive in the formation of three types of stage interpretation of traditional song performance in Ukrainian professional vocal and choral music: folk song performance mastered by means of classical vocal and choral art; folk-academic performance marked by unification, stylization and significant influence of classical music; folklore-reproductive song creativity, which today is a component of environ mentalization of the living environment of traditional performance.*

*Such a diverse presentation of traditional vocal music making on a professional stage enriches musical culture and allows to satisfy the artistic needs of various strata of society. All directions of performing folklorism do not contradict each other and, despite the criticism of individual scientists, exist in parallel, interact with each other, enriching the palette of modern Ukrainian music and require detailed scientific analysis.*

**Key words:** folk song performing tradition, folklore, vocal and choral art, performing folklorism.

**Постановка проблеми.** Українське духовне надбання є надзвичайно багатим, цінним і ще до кінця не дослідженим, не усвідомленим ні світом, ні самими українцями. Його вагомим здобутком є яскрава, високохудожня, різножанрова, пісенна спадщина, що несе в собі високу естетику, мораль, елементи духовної діяльності наших пращурів. Пісенна творчість нашого народу проливає яскраве світло на світотворчі процеси, водночас засвідчуючи безперервність української культури, а отже українського етносу. «Якщо підкреслювати внесок українського народу в світову культуру – то пісня й

дума найпомітніші дари, принесені нами у вселюдську духовну скарбницю». (Нудьга, 1989: 6).

Глобалізація сучасного світового культурного простору призводять до зміни світогляду і свідомості, нівеляції звичаїв та традицій, трансформації напрацьованого цілим поколінням духовного спадку. Однак, кожне значиме явище світової культури має свої етнічні витoki, які ідентифікують його з поміж культур інших народів. Збагнути процеси, що відбуваються в суспільстві сьогодні, допомагає історичний аналіз витоків та шляхів формування того чи іншого явища.

Сучасне професійне вокально-хорове мистецтво виросло на ґрунті української пісенної традиції, яка сягає доби неоліту, є її логічним продовженням і ніколи не переривало зв'язок з своїми витокami. Зберігаючи естетику традиційної української народної культури, її ідеали та моральні принципи, воно розвивалося в залежності від загального рівня культури та запитів суспільства, змінювало форми, напрямки, трансформуючи стилістику та засоби виразності.

Шляхи професіоналізації народнопісенної традиції вплинули на особливості її стилю, естетику, манеру виконання, форми побутування, специфіку трансформації і адаптації в сценічних умовах. Визначальним є той факт, що пісня змінила «свою генеалогію, конкретну землю й те питоме середовище, в якому формується її духовна суть» (Бенч, 2002: 10). Пісня-молитва, пісня-мантра, яка виникла у природному етнографічному середовищі з внутрішньої потреби індивідуума гармонізувати своє буття з навколишнім світом, не передбачала стороннього слухача. Вона мали катарсичне значення для самого співака і виконувала функцію певного духовного очищення. Позбавлена природної сфери побутування, втрапивши своє першочергове призначення, джерело існування і природного розвитку, пісня виконується не задля власної духовної потреби самого виконавця. В умовах сцени вона стає засобом емоційного впливу на глядача, ілюстрацію естетичного ідеалу, художнім образом, що несе в собі певне ідейне, не властиве для неї, навантаження і смисл. Підкоряючись законам сцени, пісня зазнає кардинальних трансформацій, втрачає свою первинність, і стає похідним художнім продуктом, творчістю окремих виконавців, колективів чи основою для досягнення художнього задуму композитора, диригента, співака і не для виконавця, а передовсім для глядача через співпереживання художнього образу є способом очищення, вивільнення емоцій.

Це неминуча закономірність, яка лежить в основі творення і розвитку професійного мистецтва кожного народу, що асимілює в собі доробок попередників зокрема народну творчість. Українське вокально-хорове мистецтво не є виключенням. Розвиваючись на ґрунті тисячолітньої традиції, сьогодні воно є яскравим, багатожанровим, професійним, часом несподіваним, але тим і цікавим для світу, явищем. Українська народна пісня в своєму автентичному звучанні, як обробка для виконавців класичного напрямку чи красномовна цитата в авангардній музиці зайняла чільне місце на сцені. Освоєння живої народної традиції

у творчій діяльності прийнято називати виконавським фольклоризмом.

**Аналіз досліджень:** Український пісенний фольклор завжди був у полі зору відомих українських музикантів, мистецтвознавців, культурних та громадський діячів. Одними з першими були М. Лисенко та П. Сокальський, які утвердили ряд принципів відношення мистецтва до дійсності, що стали основоположними в діяльності більшості українських дослідників. Їхні праці були важливим етапом українського етномузикознавства. На початку ХХ-го століття їхню справу продовжили Ф. Колесса, К. Квітка, С. Людкевич, які у своїх працях порушували питання вивчення музичного фольклору, народнопісенного виконавства та форм його збереження.

В останні десятиліття важливими є наукова діяльність А. Іваницького, роботи якого торкаються теми співочих стилів, зональності співочих традицій, основних форм багатоголосся, функції співаків та інших, вкрай важливих для розуміння природи українського народного вокального музикування, питань. Значний внесок в оцінку процесів, що відбуваються в сучасному музичному мистецтві роблять музикознавчі праці О. Бенч-Шокало, В. Антонюк, наукові праці яких присвячені осмисленню питання генези і традицій українського хорового співу, проблемам екології культури, аналізу виконавського фольклоризму. Цікавими для розуміння феномену народнопісенного виконавства є наукові роздуми О. Скопцової, І. Синельникова, Ю. Карчової, Р. Лоцман та інших дослідників.

**Мета статті** – в історичному аспекті проаналізувати шляхи освоєння професійними виконавцями українського пісенного фольклору, що веде до розуміння причин різноманітності проявів народнопісенної традиції у сучасній музичній культурі.

**Виклад основного матеріалу.** Пісенний фольклор творився народом впродовж тисячоліть, був невід'ємною частиною його побуту, а на професійній сцені з'явився у першій половині 19-го століття. Саме в цей період відбувається становлення українського національного музично-драматичного театру. Серед його фундаторів – непересічні постаті І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка. У виставах «Наталка Полтавка», «Москаль-чарівник» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці», «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка, широко використовуються народно-побутові сцени та пісенний фольклор. Українські народні пісні «Ой під вишнею, під черешнею», «Чого вода каламутна», «Хусточка моя шовковая», «Казав

мені батько», «Та лиха ж моя година», «Віють вітри» та ряд інших звучали у той період зі сцени театру, пропагуючи пісенну культуру України.

Театр корифеїв, який був створений у 1882 році і вважається першим професійним театром, продовжив традицію попередників. Його вистави були побудовані на українському фольклорі, народних ігрищах, інтермедіях, де поєднувалися слово, музика та пластичні рухи. Особливістю українського театру стало впровадження у драматичну дію народних обрядів, пісень, різноманітної народної лірики, народної хореографії, що викликало велике зацікавлення у публіки. Яскраве музичне оформлення, яке здійснювали неперевершений М. Лисенко, П. Ніщинський, К. Стеценко, було невід'ємною складовою національного театру, створювало особливу атмосферу та сприяло популярності українських вистав. Стиль синкретичного театру, що поєднував драматичне й комедійне дійство з музичними, вокальними сценами, включаючи хорові й танцювальні ансамблі, вражав суто народною свіжістю й неповторністю.

Популяризації народної пісні сприяла композиторська діяльність М. Лисенка. Прагнучи засвоїти народний музичний стиль, народну музичну мову, особливості народного багатоголосся, композитор аранжував понад 500 народних пісень різних жанрів. Його обробки для голосу вирізнялися високим професіоналізмом, прагненням зберегти національний колорит, специфіку мелодики і гармонії. «Гармонічна мова аранжувань народних пісень відзначається ладо-гармонічним багатством і різноманітністю. Національної специфіки й свіжого колориту надало використання в ній мажору та мінору в поєднанні з елементами натуральних ладів. Це належить до новаторських рис стилістики жанру аранжування народних пісень». (Корній, 2014: 253). Однак домінування класичного європейського мислення у професійній музиці того часу суттєво позначилося на сценічному втіленні народного вокального музикування і було основою для виконання народної пісні в неприйнятній для народного співу манері, яку сьогодні прийнято називати академічною манерою співу. Так розпочалося освоєння традиційної народнопісенної культури засобами класичного музичного мистецтва.

Ідеї М. Лисенка підхопили його наступники. Народна пісня зайняла чільне місце в творчості М. Леонтовича, С. Людкевича, Я. Степового, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського та багатьох інших українських композиторів. Академічна манера співу широко культивувалася в українському музичному просторі, тривалий час була

панівною, вважалася єдиною правильною у професійних колах, навчальних закладах то ж і обробки писалися виключно для хорів та солістів з академічною манерою співу. На сьогодні це вагомий пласт української музичної культури, який живе, розвивається, користується популярністю широкого загалу.

Живу народно-пісенну традицію з притаманними для неї особливостями народного багатоголосся, звучання, манери виконання вперше виніс на сцену П. Демуцький. Молодий лікар, збирач і популяризатор фольклору мав тісні творчі зв'язки з М. Лисенком – співав у нього в хорі. Після закінчення медичного факультету Київського університету він у 1892 році, працюючи в с. Охматів на Київщині, організував хор. До репертуару колективу входили регіональні ліричні пісні. П. Демуцький вважав, що народна пісня самодостатнє явище музичної культури і без стороннього втручання у неї заслуговує на увагу слухача.

Це була перша спроба перенести народну пісню на сцену у первозданному вигляді. Вона була яскравим свідченням зародження усвідомлення справжньої художньої цінності народно-пісенної традиції. Інтерес до такого відтворення музики минулого визрівав з кінці 19-го, початку 20-го століття. Окрім П. Демуцького спроби у цьому напрямку робили В. Верховинець, Н. Городовенко, Д. Ревуцький. Аналізуючи проблеми запису та збереження музичної фольклорної спадщини, в 1924 році К. Квітка зазначав: «Є ще інший спосіб зберігати зразки народної музики не в мертвій схемі нотного зазначення, а з натуральними властивостями справжнього живого виконання: це – піддержувати традиції народнього виконання в живих музичних демонстраціях, що могли б культивуватися з освітньою і, так мовити, „музейною” метою, не витісняючи собою, а тільки доповнюючи звичайну тепер практику виконувати в концертах народні пісні в артистичному обробленні» (Квітка, 2010: 175).

З кінця 30-х років в Україні на професійній основі з метою збереження та популяризації народної творчості з'являються такі мистецькі колективи: «Гуцульський ансамбль пісні і танцю», а нині національний академічний гуцульський ансамбль пісні і танцю «Гуцулія» (1939 р., м. Івано-Франківськ); ансамбль пісні і танцю «Подільська» в 1989 р. перейменований на «Козаки Поділля» (1938 р. м. Хмельницький); Буковинський народний хор з 1953 р. знаний як Буковинський ансамбль пісні і танцю (1944 р., м. Чернівці); Закарпатський ансамбль пісні і танцю згодом перейменований на «Закарпатський

народний хор» (1945 р., м. Ужгород); Черкаський народний хор (1957 р., м. Черкаси); поліський ансамбль пісні і танцю «Льонок» (1958 р., м. Житомир). Велику роль у справі популяризації традиційної культури відіграв заснований у 1943 році народний хор під орудою Г. Верьовки. Він покликаний був презентувати етнокультуру всіх регіонів України. Сьогодні це знаний у нас на Батьківщині і далеко за її межами Національний заслужений академічний народний хор України, який носить ім'я свого засновника і з успіхом продовжує розпочату ним справу.

Згодом майже кожна обласна філармонія мала свій колектив фольклорного спрямування, який збирав, художньо переосмислював та пропагував народну творчість, створював нові пісні, танці, вокально-хореографічні композиції за мотивами життя і звичаїв регіону. Місцевий колорит кожного колективу визначав концертний одяг, музичний та хореографічний матеріал, репертуар, який прагнув до ексклюзивності, художні смаки і професійність керівників, постановників танців і композицій. Творчість таких осередків народної культури була і залишається яскравим явищем, користується популярністю і навіть в певний період претендувала на єдино правильне професійне трактування народнопісенної традиції.

Однак фольклористи, оцінюючи їхню митецьку діяльність, справедливо критикували нехтування місцевою специфікою звукоутворення (часто відверте використання академічної манери співу), надмірну стилізацію, уніфікацію, втручання в мелодику, використання не властивої для народної музики гармонії, відсутність у репертуарі справжнього живого пісенного фольклору. Діяльність професійних народних хорів та ансамблів пісні і танцю, формувала смаки, породжувала дещо зверхнє ставлення до живої народнопісенної культури, яка залишалася частиною побуту час від часу з'являючись на аматорській сцені у виконанні автентичних гуртів.

Це було зовсім не те збереження і пропагування живої народнопісенної традиції, про яке писав у 1924 р. К. Квітка, закликаючи приділяти увагу «музеальному збереженню народного репертуару, традицій народного виконання і манірів інструментальної гри» (Квітка, 2010: 175).

Все ж маємо констатувати, що з 30-х років і до тепер в українській музичній культурі сформувався новий, специфічний пласт виконавства із явними ознаками синкретизму, який виник на основі народнопісенної традиції в умовах сценічного виконання під впливом законів і правил сценічної режисури з використанням загаль-

ноприйнятих засобів виразності професійного класичного мистецтва. Він генерував індивідуальну естетику, художні ідеали, заклав підвалини «народно-академічної» манери співу, яка «базується на орфоепії сучасної української літературної мови і є симбіозом традиційної української співацької культури з європейською, панівною у професійних колах вокальною школою, у якому перша служить основою, а друга виступає як значний фактор впливу» (Остапчук, 2021: 37).

Сьогодні можна прогнозувати різні шляхи розвитку цього типу виконавського фольклоризму, можна його піддавати критиці, але не можна заперечувати значимість творчої діяльності таких постатей як Г. Верьовка, А. Кушніренко, А. Авдієвський, І. Сльота, А. Пашкевич, Р. Кириченко, Н. Матвієнко, Є. Станкович, керівників та артистів народних хорів та ансамблів пісні і танцю фольклорного спрямування, які сьогодні функціонують у більшості обласних філармоній, ведуть активну концертну діяльність і користуються популярністю.

Відтворення народної пісні в її первозданному вигляді в Україні по справжньому розпочинається у 70-х роках минулого століття. Його започаткували студенти-музикознавці Київської консерваторії (нині – Національна музична Академія ім. П. Чайковського). Фольклорні експедиції спонукали їх об'єднатися і спробувати відтворити почуті в селах пісні. Ініціатором стала В. Пономаренко, яка, під керівництвом викладача фольклору В. Матвієнка, обрала собі шлях фольклориста. Ініціативу підтримав Є. Єфремов – тоді ще нещодавній випускник консерваторії, який розпочав самостійне музично-етнографічне дослідження Київського Полісся і щойно став аспірантом етномузиколога І. Мацієвського. Згодом долучилися й інші студенти. Так з'явився науково-експериментальний фольклорний ансамбль «Древо», який до сьогоднішнього дня успішно працює як науково-творча лабораторія, досліджує співацькі традиції українського Полісся, Полтавщини та Східного Поділля, максимально точно відтворює манеру виконання народних співаків, діалекти, специфічні стильові особливості співу (обриви слів, додаткові вигуки, повтори, довгі розспіви...), традиційний одяг і навіть типову поведінку та пластику виконавців. Науковий підхід до фольклорного матеріалу, високий професіоналізм та академічний рівень виконання забезпечили жвавий інтерес до колективу та його неординарної творчості не тільки в Україні, а й за кордоном.

Діяльність гурту «Древо» стала яскравим зразком, а найголовніше, рушієм фольклорно-репро-

дуктивної пісенної творчості в Україні. Невдовзі на українській сцені з'являються гурти «Божичі», «Муравський шлях», «Буття», «Родовід», «Кралиця», «Рожаниця» та ряд інших, які, за прикладом ансамблю «Древо», записують, досліджують народні пісні та займаються їхнім відтворенням. У навчальних закладах різного рівня, аматорських колективах починає культивуватися народна, автентична манера співу. Традиційне вокальне музикування від людей старшого покоління потрапляє у сферу діяльності молоді. У професійних колах сприйняття традиційного народнопісенного виконавства як нижчого щабля у культурній ієрархії по відношенню до академічного, класичного виконавства як вищого рівня культури змінюється на чітке розуміння, що це самостійна мистецька сфера, яка живе і розвивається за своїми законами і є першоджерелом та основою всього вокально-хорового жанру.

На хвилі патріотичного піднесення, яке спостерігаємо в Україні останні десятиліття, реконструкція пісенного фольклору стала актуальною і привернула увагу не тільки тих, хто цінує і береже культурну спадщину. Відповідаючи на вимоги часу в пошуках свіжих мистецьких рішень, нових шляхів розвитку, молоді музиканти, що представляють найрізноманітніші течії естрадного музичного мистецтва, поєднують етнічні мотиви українських пісень та сучасну музику. Гурти «ДахаБраха», «Онука», «TaRuta», «Правиця», «Go-A», «Mavka», «The Doox», «Lemko Bluegrass Band», «Фолькнери» (перелік можна продовжувати), багато сольних виконавців, які працюють у різноманітних стилях (джаз, рок, поп, кантрі, електронна музика, ембієнт, даунтемп і т. д.), сміливо, часто парадоксально, використовують у своїх композиціях етнічні

мотиви, народні пісні усіх жанрів, автентичну манеру співу, живе звучання народних інструментів, іноді не тільки українських. Це дуже різнобарвна творчість, яка формує нові стилі і напрямки. Її можна критикувати, можна нею захоплюватися, але не можна бути байдужим. Вважаємо, що потрібен час аби у цьому бурхливому творчому потоці сформувалися справжні духовні скарби на зразок тих, що пройшли через століття і не загубили своєї значущості.

**Висновки.** Підсумовуючи сказане вище, слід констатувати той факт, що на ґрунті традиційної пісенної культури в українській професійній вокально-хоровій музиці впродовж останніх двох століть сформувалися три різновиди сценічної інтерпретації традиційного пісенного виконавства: народнопісенне виконавство, освоєне засобами класичного вокально-хорового мистецтва; народно-академічне виконавство, позначене уніфікацією, стилізацією та значним впливом класичної музики; фольклорно-репродуктивна пісенна творчість, яка сьогодні є компонентом екологізації середовища побутування традиційного виконавства.

На нашу думку таке різнопланове представлення традиційного вокального музикування на професійній сцені збагачує музичну культуру і сприяє задоволенню мистецьких потреб різних прошарків суспільства. Усі напрямки виконавського фольклоризму не вступають у протиріччя і, попри неоднозначні висловлювання окремих науковців, митців, педагогів, існують паралельно, взаємодіють між собою, збагачуючи палітру сучасної української музики і потребують не заперечення, а детального наукового аналізу і конструктивної критики.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бенч-Шокало О. Український хоровий спів: Актуалізація звичаєвої традиції. Київ: Український світ, 2002. 440 с.
2. Іваницький А. І. Український музичний фольклор. Підручник для вищих учбових закладів. Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. 320 с.
3. Квітка К. Зібрання праць. Прижиттєві публікації (1902-1941). Львів: Наукове електронне видання, 2010. 596 с.
4. Корній Л., Сюта Б. Українська музична культура. Погляд крізь віки. Київ: Музична Україна, 2014. 592 с.
5. Нудьга Г. А. Українська пісня в світі. Київ: Музична Україна, 1980. 536 с.
6. Остапчук Л.О., Сідорова І.С. Лановенко-Мельник Н.В. Автентична та народно-академічна манери співу: специфіка і шляхи професіоналізації. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич. 2021. Вип. 35 С. 32–39.
7. L.M. Onofrichuk, I.S. Sidorova. Conceptual approaches to the formation of the basics of students' aesthetic culture. Development and modernization of pedagogical and psychological sciences: experience of Poland and prospects of Ukraine: Collective monograph. T. 3. Baltija Publishing – 2018. P. 154–170.

#### REFERENCES

1. Bench-Shokalo O. Ukrainskyi khorovyi spiv: Aktualizatsiia zvychaievoi tradytsii. [Ukrainian choral singing: Update of customary tradition]. Kyiv: Ukrainskyi svit, 2002. 440 s. [in Ukrainian].

2. Ivanytskyi A. I. Ukrainskyi muzychnyi folklor. Pidruchnyk dlia vyshchykh uchbovykh zakladiv. [Ukrainian musical folklore. Textbook for higher educational institutions]. Vinnytsia: NOVA KNYHA, 2004. 320 s. [in Ukrainian].
3. Kvitka. K. Zibrannia prats. Pryzhyttievi publikatsii (1902-1941). [The Selection of Works. In life publications (1902-1941)]. Lviv: Naukove elektronne vydannia, 2010. 596 s. [in Ukrainian].
4. Kornii L., Siuta B. Ukrainska muzychna kultura. Pohliad kriz viky. [Ukrainian musical culture. A look through the ages] Kyiv: Muzychna Ukraina, 2014. 592 s. [in Ukrainian].
5. Nudha H.A. Ukrainska pisnia v sviti. [Ukrainian song in the world]. Kyiv: Muzychna Ukraina, 1980. 536 s. [in Ukrainian].
6. Ostapchuk L.O., Sidorova I.S. Lanovenko-Melnyk N.V. Avtentychna ta narodno-akademichna manery spivu: spetsyfika i shliakhy profesionalizatsii. [Authentic and folk-academic manners of singing: specifics and ways of professionalization]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Drohobych 2021. Vyp. 35 S. 32–39. [in Ukrainian].
7. L.M. Onofrichuk, I.S. Sidorova. Conceptual approaches to the formation of the basics of students' aesthetic culture. Development and modernization of pedagogical and psychological sciences: experience of Poland and prospects of Ukraine: Collective monograph. T. 3. Baltija Publishing – 2018. P. 154–170.