

Нінель СІЗОВА,

orcid.org/0000-0003-1622-719X

кандидат мистецтвознавства,

викладач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти

Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

(Вінниця, Україна) *Sizova1980@ukr.net*.

Ганна БІЛОЗЕРСЬКА,

orcid.org/0000-0002-4626-6205

кандидат педагогічних наук,

старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти

Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

(Вінниця, Україна) *belozerskanna@gmail.com*

Тетяна БЕЛІНСЬКА,

orcid.org/0000-0003-2000-9515

кандидат педагогічних наук,

старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти

Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

(Вінниця, Україна) *belinska_tet@ukr.net*

Катерина КУШНІР,

orcid.org/0000-0002-3356-9813

кандидат педагогічних наук,

старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти

Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

(Вінниця, Україна) *kusnirkaterina@gmail.com*

ОПЕРА ГРИГОРІЯ ДАВИДОВСЬКОГО «ПІД ЗГУКИ РІДНОЇ ПІСНІ» ТА ЇЇ ЗНАЧЕННЯ ДЛЯ ХОРОВОЇ КУЛЬТУРИ ВІННИЦІ

У статті досліджується історія прем'єрної постановки у Вінниці першої хорової опери Г. Давидовського «Під згуки рідної пісні». Наводяться факти, які підтверджують, що перша українська прем'єра опери відбулася саме у м. Вінниці.

Особливу увагу приділено детальному аналізу опери, її сюжету, характеристики головних героїв. Окреслено художні та драматургічні функції хору. У статті приділяється увага маловідомим фактам з історії виконання опери, її перших виконавців. Аналізуються основні вокально-хорові прийоми як засіб втілення головної ідеї автора – створення виключно хорової опери, без участі симфонічного оркестру. Визначена роль опери та її значення у хоровій культурі Вінниці.

Зазначено, що специфікою опери «Під згуки рідної пісні» є творча знахідка композитора, що полягає не лише у написанні опери без супроводу оркестру, але і ролі хору та солістів. Так, солісти в опері Г. Давидовського не співаки, а драматичні актори, а хор відіграє роль супроводу, фактично замінюючи своїм співом звичний для опери оркестр. Бажання донести високе мистецтво до широких мас, у містечка, в яких немає оперних сцен, спонукало композитора до написання саме такої опери.

Описується детальний підхід композитора до підбору літературного тексту, увага до тонких деталей, що стосуються манери виконання. Підкреслюється майстерність композитора у побудові мелодичних зворотів, його вміння відтворити найкращі темброві та вокальні можливості хору.

Визначається головна ідея сюжету опери – роль народних пісень в історії української нації, любов до Батьківщини та необхідність служити їй своїм талантом. Тому і розмовні діалоги солістів повністю відповідають духу свого часу та прагненням українського народу в часи революційних змін. Підкреслено, що хорові сцени та ансамблі побудовані на інтонаціях народних пісень, втілюючи у музику головну ідею композитора.

Детально аналізуючи оперу, принцип її побудови, гармонічний план та вокально-хорові особливості, підкреслюється, що, незважаючи на надмірний сентименталізм та патріотичний пафос, опера Г. Давидовського «Під згуки рідної пісні» має всі ознаки, що притаманні жанру та є цілком придатною для виконання сучасними хоровими колективами з метою відновлення історичної справедливості.

***Ключові слова:** Григорій Давидовський, хорова культура, хорова опера, музичне мистецтво, хорове виконавство, Вінниця.*

Ninel SIZOVA,

orcid.org/0000-0003-1622-719X

Candidate of Art Studies,

*Lecturer of the Department of Vocal and Choral Training, Theories and Methods of Music Education
of Vinnitsa Mykhailo Kosybynsky Pedagogical University
(Vinnytsa, Ukraine) Sizova1980@ukr.net*

Hanna BILOZERSKA,

orcid.org/0000-0002-4626-6205

Candidate of Pedagogical Sciences,

*Senior Lecturer of the Department of Vocal and Choral Training, Theories and Methods of Music Education
of Vinnitsa Mykhailo Kosybynsky Pedagogical University
(Vinnytsa, Ukraine) belozerskanna@gmail.com*

Tetiana BELINSKA,

orcid.org/0000-0003-2000-9515

Candidate of Pedagogical Sciences,

*Senior Lecturer of the Department of Vocal and Choral Training, Theories and Methods of Music Education
of Vinnitsa Mykhailo Kosybynsky Pedagogical University
(Vinnytsa, Ukraine) belinska_tet@ukr.net*

Kateryna KUSHNIR,

orcid.org/0000-0002-3356-9813

Candidate of Pedagogical Sciences,

*Senior Lecturer of the Department of Vocal and Choral Training, Theories and Methods of Music Education
of Vinnitsa Mykhailo Kosybynsky Pedagogical University
(Vinnytsa, Ukraine) kusnirkaterina@gmail.com*

THE OPERA “TO THE SOUNDS OF A NATIVE SONG” BY HRYHORII DAVYDOVSKYI AND ITS IMPORTANCE FOR THE CHOIR CULTURE OF VINNITSA

The article devoted to the study the history of the premiere staging of the first choral opera by Hryhorii Davydovskyi “To the sounds of a native song” in Vinnitsa. There are facts that confirm that the first Ukrainian premiere of the opera took place in this town.

Particular attention dedicated to a detailed analysis of the opera, its story, characteristic. The artistic and dramatic functions of the choir are outlined. The article pays attention to unknown facts from the history of the opera, its first performers based on materials from the State Archives of Vinnitsa region. The main vocal and choral techniques are analyzed as a means of embodying the main idea of the author. This idea consists in creating an exclusively choral opera, without playing a symphony orchestra. The role of opera and its value in the choral culture of Vinnytsia is determined.

It is noted that the specificity of the opera “To the sounds of a native song” is the creative discovery of the composer, consisting not only in writing the opera without orchestra, but also the role of choir and soloists. Thus, the soloists in opera by H. Davydovsky are not singers, but dramatic actors, and the choir plays the role of accompaniment, in fact replacing the orchestra familiar to the opera with its singing. The desire to bring high art to the masses, in towns where there are no opera stages, prompted the composer to write just such an opera.

Describes the composer’s detailed approach to the selection of literary text, attention to subtle details concerning the manner of singing. The skill of the composer in constructing melodic inversions, his ability to reproduce the best timbre and vocal abilities of the choir are emphasized.

The main idea of the opera’s story is determined – the role of folk songs in the history of the Ukrainian nation, love for the Motherland and the need to serve it with own talent. That is why the conversational dialogues of the soloists fully correspond to the spirit of their time and the desire of the Ukrainian people in times of revolutionary change. It is emphasized that choral scenes and ensembles are built on the intonations of folk songs, embodying in music the main idea of the composer.

Analyzing the opera in detail, the principle of its construction, harmonious plan and vocal and choral peculiarity, it is emphasized that despite excessive sentimentalism and patriotic pathos, opera “To the sounds of a native song” by H. Davydovsky has all the characteristics of a genre and is suitable for modern choirs in order to restore historical rightfulness.

Key words: *Hryhorii Davydovsky, choral culture, choral opera, musical art, choral performance, Vinnitsa.*

Постановка проблеми.

Дослідження оперної спадщини українських композиторів посідає вагомe місце у наукових дослідженнях музикознавців. На жаль, творчість Григорія Митрофановича Давидовського, зокрема його хорова опера «Під згуки рідної пісні», не входить у коло наукових інтересів дослідників музичного життя України. Значний вплив композиторської, диригентської діяльності Г. Давидовського та першої постановки його опери на культурне життя м. Вінниці та недостатнє висвітлення цінного матеріалу зумовлює актуальність статті.

Аналіз досліджень.

Композиторська творчість Григорія Давидовського дотепер є малодослідженою. У контексті дослідження музичного життя Вінниччини постать відомого композитора і диригента та його діяльність у вінницький період висвітлена у роботах Л. Семенко, Ю. Кочурської, Н. Кушки (Семенко, 2007; Кочурська, Кушка, 2014).

Мета статті полягає у тому, щоб завдяки детальному аналізу хорової опери композитора «Під згуки рідної пісні», партитура якої знаходиться у Державному архіві Вінницької області, визначити її роль у культурному житті Вінниці початку ХІХ століття.

Виклад основного матеріалу.

Григорій Митрофанович Давидовський – український композитор та відомий хоровий диригент, творчість якого належить до першої половини ХХ століття. Г. Давидовський був активним популяризатором української народної пісні, включаючи її у репертуар колективів, якими за життя йому доводилося керувати. Серед великої кількості обробок народних пісень для хору, духовної музики вагомe місце посідають дві опери композитора – «Під згуки рідної пісні» та «Перемога пісні».

Багатогранна діяльність композитора у вінницький період творчості (1919–1921 рр.) втілилася у заснування ним Художньої хорової капели, велику кількість концертів, участь у яких брали відомі виконавці місцевого значення (Сізова, 2018). Надзвичайно важливою культурною подією для міста Вінниці стала прем'єра хорової опери Г. Давидовського «Під згуки рідної пісні», яка відбулася невдовзі після першого концерту організованої ним у місті Художньої капели. У своїй монографії М. Михайлов стверджує, що оперу вперше було поставлено у 1920 році (Михайлов, 1962). Проте місцева преса вказує на 15 вересня 1919 року як дату здійснення постановки опери Художньою капелюю під орудою Г. Давидовського (Шлях, 1919). Спираючись на матеріали та публікації

того часу, що знаходяться у Державному архіві Вінницької області, можна припустити, що саме у Вінниці й відбулася українська прем'єра цього твору. Головні ролі виконували актори Вінницького міського театру Білогорська та Кречет (Шлях, 1919).

Специфіка опери «Під згуки рідної пісні» полягає у тому, що, як уже зазначалося, замість оркестрового супроводу хор із закритим ротом створює тембрально розцвічений супровід усім монологам акторів, який композитор називає хоровим акомпанементом. Заміна оркестру хором була пов'язана з бажанням композитора зробити жанр опери доступним широким масам шляхом виконання її без наявності оперної сцени й симфонічного оркестру. Арії, романси, дуети і тріо виконуються у супроводі фортепіано.

Тривалий час клавір опери вважався втраченим, проте у 1969 році його було передано у Державний архів Вінницької області з приватної колекції співачки Художньої капели Софії Боднарчук. На титульній сторінці композитор власноруч зробив напис-присвяту, дотувавши подарунок 15 червня 1920 року. Рік видання друкованого клавіру невідомий, проте опублікований він був у видавництві Г. М. Пуховича у Ростові-на-Дону.

За жанром Г. Давидовський визначає свій твір як музичну драму на дві дії, присвячену «незабутній неньці-Україні». Опера складається з дев'яти номерів. Лібрето (діалоги акторів) створив сам композитор. Для музичних номерів, окрім текстів народних пісень, Г. Давидовський також використав вірші Т. Г. Шевченка у хорі «Б'ють пороги», арії «Така її доля» та романсі «Защечебче соловейко». Події опери відбуваються в Україні, в невеличкому містечку, біля музичної школи. Дійових осіб – лише двоє: український композитор, маестро мандрівної капели Гриць Мельниченко та молода дівчина, донька директора музичної школи Галя Сагайдачна. Актори у драмі Г. Давидовського не є співаками. Солісти виконують ролі учнів та учениць музичної школи, а хор – партію супроводу.

Саме у цій опері Г. Давидовський повною мірою використовує свій новаторський принцип хору-оркестру, який співає із закритим ротом (*mogorando*). Його виникнення сам композитор пояснює таким чином: «У 1916 році до мене в Петрограді звернулися українські артисти (Кропивницький, Садовський, Заньковецький) з проханням налагодити їм хор і, якщо можна, написати невелику оперу в 2–3 акти, яку можна було б виконувати по невеличких містах і селах, де немає оперних оркестрів. Після деяких вагань

я замінив оркестр хором із закритими ротами, за умови дихати на діафрагмі і звук спрямовувати в резонатор (лобну пазуху). За таких умов хор звучить настільки яскраво, що його чути в самому великому залі, і при цьому він звучить значно нижніше і краще оркестру» (Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. Ф. Р-12. Оп. 2. Спр. 12. Арк. 6).

«Під згуки рідної пісні» є популярною для оперного жанру драмою кохання, в якій смерть розлучає закоханих (Галя є хворою на сухоти і помирає у Гриця на руках). Проте ця сентиментальна, наївна для сучасного глядача й слухача драма розгортається на тлі розлогих рефлексій героїв про роль народної пісні в історії української нації, любов до Батьківщини і необхідність слугувати їй своїм талантом. Хоча й часто ці діалоги видаються наївними та пафосними, вони цілком відповідають духові свого часу і прагненням українського народу часів революційних зрушень. Розмовні діалоги в кульмінаційний момент завершуються хором або ансамблевою сценою, побудованою на інтонаціях народних пісень. Тому особистісна драма відступає в опері на другий план, а головною героїнею твору стає саме пісня як втілення душі українського народу (Сізова, 2018).

На звороті титульної сторінки Г. Давидовський подає до виконавців п'ять «щирих побажань» (Державний архів Вінницької області. Ф. Р-5388. Оп. 1. Спр. 4. Арк. 1).

Першим з них є побажання до акторів говорити виразно, підтримуючи експресію. У побажанні для хору композитор нагадує, що він виконує функцію супроводу співу солістів і повинен жити його настроєм. Також автор опери дає конкретні рекомендації до співу хору із затуленим ротом, у разі якого звук повинен одбиватись у верхній частині носа (лобній пазусі). Дихати хористам він рекомендує діафрагмою, щоб буда відчутна сила звуку. Хор має перебувати в оркестровій ямі, він також супроводжує розмовні діалоги акторів.

Солісти, за задумом композитора, виконують таку ж саму роль, як і хор – підтримують настрої акторів і публіки, тому повинні співати бездоганно з технічної точки зору. Також Г. Давидовський нагадує про необхідність прохати публіку про повну тишу, щоб добре було чути спів хору із затуленим ротом.

Прелюдія, яку виконує хор а *capella* *mormorando*, побудована на українських народно-пісенних інтонаціях у дусі романсової лірики, проте поданих на початку у хоральному викладі. Вона складається з трьох розділів, перший з яких написано у тональності *f moll* у темпі *Andante*.

Еквіритмічний рух голосів, простий гармонічний план, що не виходить за межі основної тональності, надають розділу спокійного характеру. Другий розділ (*Poco più mosso*, *As dur*), як і перший, написано у формі періоду. Більш жвавим він здається не лише завдяки пришвидженню темпу, але й за допомогою зміни метру з 4/4 на 3/4 та рівномірному руху басової партії, що створює відчуття жанру баркароли. На тлі закінчення другого розділу розпочинається монолог Галі. Третій розділ (*Tempo I*, *c moll*) має яскраві риси схожості з українськими маршами, з їх пунктирними ритмами і відхиленнями у паралельний мажор. На фоні такого активного руху триває виразний монолог героїні про роль української пісні у житті народу (Державний архів Вінницької області. Ф. Р-5388. Оп. 1. Спр. 4. Арк. 3).

Патріотичну тему розвинуто у наступному номері опери – тріо для сопрано, тенора і баса (варіанти – два сопрано й альт або два тенори і бас) «Україно, Україно». Незважаючи на близькість до народних героїчних пісень, мелодика кожної з партій має яскраві риси оперного співу – великий діапазон, що охоплюється протягом досить короткого часу, негнучкі інтервальні ходи, елементи декламаційності. Сопрано, бас і тенор спочатку по черзі виконують окремі самостійні аріозо, об'єднані спільною початковою закличною квартовою інтонацією. Спільний епізод слугує кодою тріо.

Хоровий акомпанемент другого монологу Галі має риси інтонаційної єдності з хоровою Прелюдією, проте, на відміну від неї, всі хорові партії більш рухливі ритмічно та подекуди мають риси контрастної поліфонії. Коли ж з'являється монолог Гриця, який звертається до Галі, у хоровій партитурі знову панує наближена до хоральної фактура, в якій у сопрано викладено мелодію, подібну до українського міського романсу.

Хорова фактура значно поживляється під час діалогу Галі й Гриця. У ній відчутні ритмоінтонаційні зв'язки з народним танцем, мелодія якого розгортається за варіаційним принципом. Таким чином, уже на початку опери можна виділити лінію драматургічного розвитку хорового супроводу від хоралу через баркаролу і маршовість до романсовості і танцювальності.

Третім номером опери стали дві народні пісні «Ой, на горі» та «Гукнемо з гаківниць» для хору а *capella*, проте їх обробки спочатку також здійснені за принципом хорового супроводу. «Ой, на горі» написана для соло тенора, а хор *mormorando* у першому реченні створює маршовий супровід мелодії соло і лише у другому реченні також про-

водить мелодію зі словами. Дотримуючись чіткої куплетної форми, композитор відмовляється від куплетно-варіаційного принципу, завдяки чому всі три куплети є абсолютно однаковими за музичним змістом (Державний архів Вінницької області. Ф. Р-5388. Оп. 1. Спр. 4. Арк. 18).

Риси маршовості притаманні й хору «Гукнемо з гаківниць». На початку пісні композитор використовує різке протиставлення типів хорової фактури – перша фраза проводиться октавним унісоном усіх голосів, а в другій з'являється щільне шести- і п'ятиголосся, що підкреслює зміст слів «вдаримо шаблями». Як і в попередньому, у цьому хорі також використано куплетну форму без її варіаційних змін.

Після хорових пісень настає сцена освідчення між Грицем і Галею, супроводом якої стає ніжна мелодія тенора, яку можна сприймати темою кохання головного героя. Її підхоплює хорал усіх голосів. Вона проводиться двічі, після чого знову у партії тенора з'являється тема-відповідь – модифікована попередня тема. У розлогому монолозі Галі хор *motogando* чуйно відтворює всі нюанси словесного тексту. Це призводить до постійних змін фактури, тональностей, ознак жанровості.

У сцені освідчення драматургічний розвиток є надзвичайно стрімким – від зав'язки драми (освідчення Гриця в коханні) до підготовки її кульмінації (відмова Галі). Саме у цій сцені засобами хору а *capella* композитор досягає відчуття симфонічної картини з принципами наскрізного розвитку.

Почуття героя після відмови коханої розкриває дует баса й тенора (або альту й сопрано) «Журба» на слова народної пісні «Стоїть гора високая» у дусі повільного вальсу. Композитор використовує наскрізну форму, в якій перший розділ – соло баса (a moll), а другий – власне дует (Cdur), який володіє яскравими рисами романсової лірики (часте ведення голосів паралельними секстами і терціями, що зрідка розцвічується елементами контрастної поліфонії). Третій розділ представлено у вигляді мелодичної декламації баса, а четвертий – знову дует тривожно-болісного змісту. Таким чином у цьому номері композитор відступає від звичної для нього куплетної форми і вибудовує розгорнуту ансамблеву сцену з чотирьох розділів, різних за тональним планом, фактурою, але об'єднаними рисами інтонаційної спільності з народною піснею.

Продовження діалогу між Грицем і Галею відбувається на тлі початкових інтонацій дуету, що надає музиці рис наскрізного розвитку і підводить драматургічний розвиток першої дії до кульмінації (момент розлучення закоханих). Засобами

хору-оркестру композитор чуйно відтворює всі нюанси діалогу героїв, чітко розмежовуючи їх епізоди.

Кульмінацією стає дует «Прощай, моя радість» для сопрано й альту (або тенора й баса). Від самого початку він своєю фактурою та інтонаційним наповненням викликає асоціації з міським побутовим романсом. В останньому у першій дії монолозі Галі відчутно й відгомін попереднього дуету й інтонації з хорів, що дає змогу зробити висновок про своєрідний синтез усіх інтонацій у кульмінаційний момент драми.

Вступом до другої дії слугує етюд для хору а *capella* «Дзвіниця», в якому композитор імітує звучання дзвонів за допомогою тривалого квінтового органного пункту, остинатного пунктирного ритму, що переходить у короткі тривалості. Картина святкового дзвону слугує тлом для підкреслення драми хворої героїні. Зміст переживань героїні розкриває арія сопрано (або тенора) на слова Т. Г. Шевченка «Така її доля», написана у дусі народної ліричної пісні з елементами розвинутого аріозного співу. Сама мелодія має яскраві риси інтонаційної спільності з Прелюдією до опери. Загалом інтонації Прелюдії часто з'являються у партії хору, що надає опері рис симфонізму. Арія складається з трьох розділів, що не утворюють традиційної тричастинної репрізної форми. Середина написана у паралельному мажорі (Es dur), а третя лише нагадує синтетичну репризу.

У сцені зустрічі хворої Галі й Гриця, який за три роки повернувся до неї, у партії хору-оркестру знову об'єднуються інтонації з усіх попередніх розділів, але особливо зі сцени освідчення у першій дії.

У романсі для сопрано (або тенора) на слова Т. Г. Шевченка «Защечебче соловейко» Г. Давидовський об'єднує риси побутового романсу й оперної арії. Незважаючи на близькість тексту до народної пісні, композитор відмовляється від традиційної для неї куплетної чи куплетно-варіаційної форми. Романс складається з двох великих розділів. Перший з них (B dur) написаний у простій тричастинній формі з динамічною репризою, а другий (Es dur) – у формі періоду, за яким слідує розгорнута кода-вокаліз. У ній голос на тлі вальсового акомпанементу імітує спів соловейка, що протягом усього романсу було зроблено і в партії фортепіанного супроводу.

Найяскравіше елементи симфонізму у партії хору-оркестру проявляються в останній сцені Галі з Грицем. Композитор не лише використовує інтонації з усіх попередніх розділів, але й засобами

хорової фактури й тонального розвитку відтворює всі нюанси словесного тексту.

Заключним розділом опери «Під згуки рідної пісні» виступає хорова поема на вірші Т. Г. Шевченка «Б'ють пороги», яка являє собою розгорнуту хорову сцену рапсодичної композиції. З усіх хорових епізодів опери він є найбільш досконалим, таким, що яскраво втілює досвід Г. Давидовського як композитора та хормейстера (Державний архів Вінницької області. Ф. Р-5388. Оп. 1. Спр. 4. Арк. 75).

Тут композитор доречно використовує всі можливості хорової фактури, в якій використані як гармонічні, так і поліфонічні прийоми. У маршовому розділі хорової поеми можна чітко прослідкувати маршові інтонації з Прелюдії до опери, що надає всьому твору рис симетричної завершеності.

Висновки.

За жанровими ознаками хорова опера Г. Давидовського, яку він назвав музичною драмою, знаходиться ближче до його хорових фантазій на зразок «Бандури» чи «Кобзи», де композитор також створює сюжетні ланцюги з різних пісень. За таким самим принципом була побудована й опера, створена у Вінниці – «Перемога пісні».

Незважаючи на дещо наївний сюжет твору, надмірну патетику у вираженні патріотичної тематики, зайвий сентименталізм у ліричних сценах, іноді примітивність обробки народнопісенних інтонацій, опера Г. Давидовського «Під згуки рідної пісні» цілковито відповідала вимогам свого часу, розкриваючи красу народної пісні, виховуючи шанобливе ставлення до неї, а окремі її уривки можуть бути залучені й до репертуару сучасних хорових колективів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Державний архів Вінницької області (ДАВО). Ф. Р-5388. Давидовський Григорій Митрофанович – заслужений артист УРСР, композитор, м. Вінниця, 1919–1975 рр. Оп. 1. Спр. 4. Опера «Під згуки рідної пісні». 84 арк.
2. Кочурська Ю. І., Кушка Н. М. Вінницький період життя та творчості Г. М. Давидовського (1919–1921 рр.). Вінниця : Вінницьке училище культури і мистецтв імені М. Д. Леонтовича, 2004. 16 с.
3. Маєстро. Концерт художньої капели : Хроніка. *Шлях*. 1919. 27 серп., № 11.
4. Маєстро. Другий концерт художньої капели : Хроніка. *Шлях*. 1919. 3 верес., № 15.
5. Михайлов М. Композитор і хоровий диригент Г. М. Давидовський : нарис про життя і творчість. Київ : Советский композитор, 1962. 103 с.
6. Семенко Л. І. Їх поєднала пісні Леонтовича... (нарис з історії музичного життя в Україні 1910–1930-х років). Вінниця : ПП «Едельвейс і К», 2007. 272 с.
7. Сізова Н. С. Постаць Григорія Давидовського у контексті розвитку хорової культури Вінниччини 1920-х років. Науковий журнал «Молодий вчений». Херсон : видавництво «Молодий вчений», 2018. Вип. №1(53). С. 168–171.
8. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ України). Ф. Р-12. Давидовський Григорій Митрофанович. Український радянський хоровий диригент і композитор. Оп. 2. Спр. 12. Листи Давидовського Г. М. Михайлову М. М. 19 січня 1950 р. – 19 лютого 1952 р. 47 арк.

REFERENCES

1. Derzhavnyi arkhiv Vinnytskoi oblasti (DAVO) [State Archive of Vinnytsia Region], fund R-5388. Davydovsky Hryhoriy Mytrofanovych – Honored Artist of USSR, composer, Vinnytsia, 1919–1975, des. 1, case 4. Opera “To the sounds of a native song”, 84 p. [in Ukrainian].
2. Kochurska Yu. I., Kushka N. M. Vinnytskyi period zhyttia ta tvorchosti H. M. Davydovskoho (1919–1921 rr.) [Vinnytsia age of life and art of G. Davydovsky (1919–1921)]. Vinnytsia: Vinnytske uchylshche kultury i mystetstv imeni M. D. Leontovycha, 2004. 16 p. [in Ukrainian].
3. Maestro. (1919). Kontsert khudozhnoi kapely. [Concert of the art choir. The way] Khronika. Shliakh. August 27 [in Ukrainian].
4. Maestro. (1919). Druhyi kontsert khudozhnoi kapely. [The second concert of the art choir. The way] Khronika. Shliakh. September 3 [in Ukrainian].
5. Mykhailov M. Kompozytor i khorovyi dyryhent H. M. Davydovskiy : narys pro zhyttia i tvorchist. [Composer and choral conductor Davydovsky: an essay of life and art]. Kyiv: Sovetskyi kompozytor, 1962. 103 p. [in Ukrainian].
6. Semenko L. I. Yikh poiednala pisnia Leontovycha... (narysy z istorii muzychnoho zhyttia v Ukraini 1910–1930-kh rokiv). [They were united by Leontovich's song (essay on the history of musical life in Ukraine in 1910–1930)]. Vinnytsia: PP “Edelweis i K”, 2007. 272 p. [in Ukrainian].
7. Sizova N. S. Postat Hryhoriia Davydovskoho u konteksti rozvytku khorovoi kultury Vinnychchyny 1920-kh rokiv. [The figure of Hryhoriia Davydovskiy in the context of the development of a choral culture of Vinnitsia region in the 1920's] Kherson: “Molodyi vchenyi”, 2018. Pp. 168–171. No. 1(53). [in Ukrainian].
8. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstva Ukrainy (TsDAMLM Ukrainy) [Central State Archive-Museum of Literature and Art of Ukraine], fund R-12. Davydovsky Hryhoriy Mytrofanovych. Ukrainian Soviet choral conductor and composer. des. 2. case 12. Letters of H. Davydovsky to the M. Mikhailov January 19, 1950 – February 19, 1952. 47 p. [in Ukrainian].