

21. Cherednychenko, T. V. (1990), *Kritika muzykal'naya* [Criticism of musical], *Muzykal'no-entsiklopedicheskiy slovar'* [Musical Encyclopedic Dictionary], Moscow, Soviet Encyclopedia. (in Russian).
22. Findeyzen, N. F. (1903), *Knyaz' V. F. Odoyevskiy* [Prince V. Odoyevskiy], *Russkaya muzikal'naya gazeta* [Russian musical newspaper], No 16, S.-Petersburg. – available at: <https://vivaldi.nlr.ru/pn000115316/view#page=13>. (in Russian).

УДК 78.9:78.27

Тереса Мацієвська

ЖАНР ДУХОВНОЇ ПІСНІ В ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРА МАКСИМА КОПКА

У статті розглянуто духовні пісні Максима Копка на поетичні тексти “Богогласника”. Проведено музикознавчий аналіз духовних пісень композитора, відслідковано їх джерела. Висвітлено особливості термінології, мови, характерні риси, притаманні духовним пісням, їх призначення. Визначено роль композитора М. Копка у розвитку української духовної пісні кінця XIX – початку XX століття.

Ключові слова: М. Копко, термінологія, мова, духовна пісня, “Богогласник”.

Тереса Мацієвська

ЖАНР ДУХОВНОЙ ПЕСНИ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРА МАКСИМА КОПКА

В статье рассмотрено духовные песни Максима Копка на поэтические тексты “Богогласника”. Проведено музыковедческий анализ духовных песен композитора, отслезжено их источники. Выяснено особенности терминологии, языка, характерные черты свойственные духовным песням, их назначение. Определено роль композитора М. Копка в развитии украинской духовной песни конца XIX – начала XX столетия.

Ключевые слова: М. Копко, терминология, язык, духовная песня, “Богогласник”.

Teresa Matsiyevska

GENRE OF SPIRITUAL SONG IN THE WORK OF THE COMPOSER MAXYM KOPKO

The article deals with spiritual songs of M.Kopko on the poetics texts of “Bohohlasnyk”. Musicological evaluation of spiritual songs of the composer was conducted, their sources were traced.

The interest in the past and its cultural heritage caused the composers of romantic genre to be interested in spiritual songs. Ukrainian spiritual songs appeared at the end of XVI – beginning of XVII centuries. The spiritual songs became very popular and widespread among Ukrainian people because of the composers, especially those who worked at the end of XIX century. At that time Peremyshl' was the spiritual center of Halychyna, and so called “Peremyshl' school” was formed. One of it represent was Maxym Kopko.

The genre of spiritual song is an integral part of public and private religious life and is connected with a certain period in liturgical year. Spiritual songs, due to their devotional character, association with liturgy and worshipping, were sung in the church before, during and after the prayers, and during missions. Spiritual songs left a bright trail not only because of so many handwritten

remembrances left. Also because their texts became gradually more popular through the printed editions.

Regarding terminology the same text is defined differently: “spiritual song”, “psalm”, “spiritual verse”, “spiritual kant”. The term “psalm” at that time was used not often. “Psalm” term etymology is associated with David’s Psalms texts. The term “song” (“Christmas song”, “Easter song”, etc.) is the most widespread in the written tradition. The word “kant” is found very rare in Ukrainian manuscripts. As it is in fact absent, the term “spiritual song” is the most used.

With respect to “the language” of the texts of Ukrainian spiritual songs, – most of them are written in literary Ukrainian language and Ukrainian version of slavonic. The presence of vocative is a national verbal feature of the poetic texts. In many songs one can clearly see the inclusions of the elements of alive spoken language.

Thanks to the talent and hard work, M. Kopko blended in the history of the church music as an author of spiritual composition - he published religious collection: “Church Songs” (1900), “On Holy Lent” (1902), “The Resurrection Of Christ” (1905), “On Christmas Eve” (1905). M. Kopko spiritual songs were repeatedly performed during divine liturgy. He was also the organizer of the church choirs – their choral conductor.

M. Kopko spiritual creativity played a big role at the time of the birth of new wave of spiritual art of singing. His spiritual songs are written for different choir compositions (unanimous, in two or three voices).

Among Kopko’s spiritual songs the one must be pointed out. This song is “Virgin Mother of Russ Land” (collection “Church songs”, 1900). The text of this work is addressed to Pidkaminska Virgin and is based on the text of “Bohohlasnyk”. Another icon glorifying song of M. Kopko is written on the text from Pochayiv Bohohlasnyk to honor the miraculous icon in the small city of Bar in Podillia – “Oh, Vsepetaya Mother! Oh Mother, Mother of Grace” (collection “Church songs”, 1900). The praising song in honor of Bar’s Virgin was created for “Bohohlasnyk” for his icon glorifying part, as a “poetic crown” to respect Virgin Mary.

The song “Christ the Fair King” (collection “On Holy Lent”, 1902) is written on text of the song from “Bohohlasnyk” (1790). A poetic text tells about Judas’s betrayal. The song belongs to the Lord’s songs and is created to glorify God and dedicated to the history of main events of salvation.

The Christmas song “Vozveselimsia vsi kupno nyi” (collection “Christmas Eve”, 1905) is written on text of the song from “Bohohlasnyk”. The text of the song has a religious content and depicts the birth of Jesus Christ.

The song “Stan’ David z husliamy” (collection “Christmas Eve”, 1905) on text from “Bohohlasnyk”, 1790, stands out from the Christmas repertoire songs. Prophet David glorifies God. He is an example of the churchgoer who can unite all nature powers for people’s good and to praise the creator.

The spiritual songs of M. Kopko are addressed to the religious people. They were very popular among the believers. M. Kopko added his big part to the development of spiritual songs – one of the leading genres ancient Ukrainian culture.

Key words: M. Kopko, “Bohohlasnyk”, terminology, language, spiritual song.

Інтерес до минулого і його культурних надбань зумовив зацікавлення композиторами жанру романтичної доби – духовною піснею. Українська духовна пісня своїм корінням сягає кінця XVI – початку XVII століття. Завдяки українським композиторам, насамперед тим, котрі працювали в кінці XIX століття, духовні пісні почали популяризуватися через друковані видання і ширитися серед українського народу. В ті часи духовно-музичним центром Галичини був Перемишль. Сформувалася “перемишльська школа”, одним з представників якої був композитор Максим Копко.

Юрій Медведик так пише: “Є жанри, без яких національну музичну культуру уявити важко. В українській до таких належить духовна пісня. Вона ніби “переросла” свою епоху, оскільки її найкращі музично-поетичні тексти залишилися функціонувати й по нинішній день” [12, с. 7].

Українська духовна пісня виникла в кінці XVI – початку XVII століття. Вона залишила по собі яскравий слід не тільки через те, що збереглося багато рукописних пам'яток з музично-поетичними текстами і залишилася в співацькій практиці і донині, але й завдяки тому, що тексти почали поступово популяризуватися через друковані видання (“Пісні до Почаївської Богородиці” 1773 р., “Пісні благоговійні” Почаїв 1806 р., “Співаник Югасевича, 1812 р.), а особливо після видання “Богогласника” (1790 р., 1805 р., 1850 р.) рукописна традиція стала зникати.

У працях різних дослідників застосовуються різні терміни для означення цього жанру. Найбільш поширеними є терміни “духовна пісня” (Михайло Возняк [3], Іван Франко [16], Олександра Гнатюк [5], Юрій Медведик [12]), “духовний кант” (Лідія Корній [9], Ніна Герасимова-Персидська [4]), а також “псалма” (Михайло Грушевський [7], Тамара Шеффер [17]).

Термін “псалма” вживається все рідше. Етимологія терміна “псалма” асоціюється з текстами псалмів Давидових: на ранньому етапі розвитку духовно-пісенного жанру творці часто перевіряли їх на “псалма”, яке у XIX столітті лірники та кобзарі перекутили на “псалма”.

Термін “пісня” (“різдвяна пісня”, “великодня пісня”, “пісня покаєнна” тощо) у нашій рукописній традиції є найбільш поширений. Слово “кант” дуже рідко зустрічається в українських рукописах, не кажучи про стародруки. Оскільки в наших давніх рукописах та стародруках термін “кант” фактично відсутній, тому прийнятніше послуговуватися терміном “духовна пісня” (одноголосна, або багатоголосна). Прикметно, що в різних рукописах одні й ті самі музично-поетичні тексти зустрічаються як в одноголосній, так і в триголосній фактурі. Різниця між ними полягає в різному викладі гармонії. Одні і ті ж нотні тексти в різних регіонах України і різних середовищах розспівували як одноголосно, так і багатоголосно.

Стосовно “мови” текстів українських духовних пісень потрібно зауважити, що більшість текстів написана книжно-українською мовою та церковнослов'янською української редакції, яка представляла характерні риси української літератури до кінця XVIII століття. Мовно-національною ознакою у поетичних текстах є наявність кличного відмінка. У багатьох піснях виразно проглядаються вкраплення в поетичні тексти елементів живої розмовної мови. Усе це сприяло тому, що духовні пісні міцно закріпилися в співочому репертуарі не тільки XIX століття, але й XX століття.

Завдяки таланту і наполегливій праці М. Копка увійшов в історію церковної музики як автор духовних композицій – видав релігійні збірники: “Церковні пісні” (1900 р.), “На святий Великий пість” (1902 р.), “На Воскресеніє Христове” (1905 р.), “На Святий Вечер” (1905 р.) та інші.

Духовні пісні М. Копка неодноразово виконувалися під час Літургій у богослужіннях. “Вѣсник Перемиської Єпархії” пише: “На службі Божій при торжестві на честь св. Отця Льва Папи XIII, який установив рік 1900 яко рок Великого Ювілея, як рок святий, співали пѣсни: “Пречистая Дѣво Мати”, “О, Всепѣтая Мати” прч. о. М. Копка, професора релігії при учительській семінарії” [2, с. 137].

М. Копка доклався до розвитку церковної музики не лише як композитор. Він був організатором церковних хорів, їх хоровим диригентом. Про це говорять дослідження з історії української музики (згадки у перерахуванні авторів, у музикознавчих працях М. Загайкевич [8], П. Медведика [11], книзі Б. Кудрика [10], монографії М. Черепанина [18]).

На жаль, жанр духовної пісні композитора у музикознавчих дослідженнях перерахованих вище авторів досі не досліджувався. Актуальність статті полягає в потребі нового перегляду, оцінки цього жанру М. Копка.

Мета статті – розкрити творчий внесок М. Копка у розвиток жанру духовної пісні в Галичині у XIX столітті.

Духовна творчість М. Копка відіграла велику роль у період зародження нової хвилі духовного пісенства. Вона принесла немало цікавих здобутків і доповнила картину музичного життя українців Галичини. М. Копка створив ряд духовно-пісенних композицій, які друкувалися в “Бібліотеці музикальній”, збірниках церковних пісень. Газета “Галичанин”

писала: “Музыкальная бібліотека”. В последнее время заметно оживленное движение в нашей музыкальной литературе. Под выше приведенным заглавием начал издавать в Перемишль даровитый наш музык о. М. Копка издание, в котором будут помещаться: пѣсни духовные, коляды, тропары на 2, 3 голоса, по употребляемому у нас напеву” [13]. Серед духовної спадщини М. Копка є опрацювання пісень: “Пречистая Дѣво Мати”, “Претерпѣвый”, оригінальні авторські пісні: “О, Всепѣтая Мати”, “Христе Царю справедливый”, “Стань Давиде, з гусями”, поміщених у “Богогласнику”, в основі яких словесний текст “Богогласника”, але музика оригінальна М. Копка. Духовні пісні композитора створені для різного хорового складу (одноголосного, двоголосного, триголосного).

Серед духовних пісень М. Копка потрібно виділити пісню “Пречистая Дѣво, Мати Руського краю, на небесі і на землі Тя величаю” (збірник “Церковні пісні”, 1900 р.), текст якої звернений до Підкамінської Богородиці. Їй належить окрема сторінка в історії української духовної пісні.

Серед українських іконославильних пісень XVIII століття вона була найбільше визнаною, та й сьогодні її включають до релігійних співаників, молитовників, катехитичних видань. Увійшла вона і до Почаївського “Богогласника” і є одною із найкращих його пісень. Пісня “Пречистая Дѣво мати Руського краю” була опрацьована М. Копком на слова цієї ж духовної пісні з “Богогласника” (1790 р.).

Одразу після створення вона увійшла до репертуару найбільш відомих українських духовних пісень XVIII століття. Спочатку вона поширювалася завдяки рукописним співаникам та усній формі побутування, оскільки до початку 70-х років XVIII століття в Україні не було видання співаників духовних пісень. Були лише окремі публікування деяких пісень у додатках стародруків релігійного змісту, а власне тих, що з’являлися в Почаєві. Це “Гора Почаївська”, яка неодноразово виходила українською мовою упродовж XVIII століття. Власне у “Горі Почаївській” 1742 р. започатковано публікування текстів українських духовних пісень. Тому не дивно, що у виданні, присвяченому Підкамінській чудотворній іконі, надруковано українську загальновідому духовну пісню “Пречистая Дѣво, мати Руського краю”.

Поетичний текст цього “церковного гимну” Галицької землі нерідко слугував прикладом для написання інших богородичних іконославильних пісень: “Пречистая Дѣво, Мати небесного краю” в містечку Хотинь (Хотинській іконі), “Пречистая Дѣво, Мати Руського краю, по істині люблячих Тя” (Почаївській іконі), “Пречистая Дѣво, Руського краю, ангели на небесі” (Холмській іконі) та інші.

Відомі її хорові обробки, створені українськими композиторами. Її майстерно опрацював М. Лисенко, використав в опері “Купало” Анатоль Вахнянин [6, с. 161]. Споріднює хор М. Копка з обробками пісні для хору майже однаковий нотний текст, виразна мелодія, підкреслення основних моментів у тексті акцентованими мелодичними ходами вгору, заповнення інтервалу спадною мелодією, чітке членування мелодичних фраз, мажорна тональність. Різниця між ними полягає в тому, що у М. Лисенка і А. Вахнянина пісня написана для чотириголосного хорового складу, а у М. Копка для двоголосного. Розбіжності простежуються щодо скорочення тривалостей окремих нот, різні тональності.

Богогласник

Пре-чис - та - я Дѣ - во Ма - ти рус - ка - го кра - ю

А. Вахнянин

Пре-чис - та - я Ді - во, Ма - ти русь-ко-го кра - ю

М. Лисенко



М. Копко



Микола Гордійчук, Лідія Архімович так пишуть про Підкамінську пісню: “Це спокійний, без надмірних поривань – піднесень патріотичний спів про рідну землю, віру людей, у її красу і добротність. Він набув у процесі побутування функції своєрідної молитви” [1, с. 211].

Пісня М. Копка не є канонічною (тобто обов’язковою у службі Божій), а займає проміжне місце між церковним і світським співом.

Ще одна іконославильна пісня М. Копка на поетичний текст з Почаївського “Богогласника” на честь чудотворної ікони в містечку Барі на Поділлі – “О, Всецїта Мати! О, Мати, Мати благодати” (збірник “Церковні пісні”, 1900 р.).

Найдавніший її текст зафіксовано у співанику з колекції В’яземського. Прославлену пісню на честь Барської Богородиці створено для “Богогласника” для його іконославильного блоку, який укладачі задумували як “поетичний вінець” на пошану Почаївської Богородиці. Текст пісні має своє коріння в ранніх українських іконославильних текстах кінця XVII – першої половини XVIII століття, так як тоді були написані такі пісні, як “О, Всецїта Мати, хто тя может вихвалити” (до Віцинської ікони в Галичині), “О Всецїта Мати, О Всецїта Мати, гди на суд кажут стати” (Почаївський співаник 90-х років XVIII століття).

Образ Пресвятої Богородиці уособлювався з образом заступниці всього людства, найріднішої і найдоступнішої для людей. Пресвята Мати стала уособленням найінтимніших відчуттів людського серця.

Образ Пресвятої Богородиці, віддано люблячої свого Сина, многострадальної Матері і водночас небесної Цариці, став опорою і надією на спасіння людей. Потреба звертатися до її образу увійшла в усі літургійні служби і почала фіксуватися в його службових книгах.

Наталя Сиротинська зазначає: “У розмаїтті поетичного багатства текстів образ Пресвятої Богородиці зближує крізь тисячоліття у сяйві небесної краси, ангельського співу, і прослава її як Цариці Небесної із безмежно розпростертим Покровом Богородиці набув значення виразного лейтмотиву доби” [15, с. 5].

Пісня, написана М. Копком, відзначається яскравою мелодикою, написана у двочастинній формі для двоголосного хорового складу, простого викладу гармонізації.

Вона написана в тональності Соль мажор, у розмірі чотири чверті. Текст пісні М. Копка відповідає тексту “Богогласника” (три строфи). Пісня з “Богогласника” без ритмічної позначки, немає поділу мелодії на такти і немає тональності.

Богогласник



М. Копко



Пісня “Христе Царю справедливий, так Ти вельми терпеливий” (збірник “На Святий Великий пість” 1902 р.) теж написана М. Копком на текст пісні з Почаївського “Богогласника” (1790 р.). Газета “Галичанин” писала: “Вийшов 6 випуск “Музикальної бібліотеки”, издаваемый о. М. Копком і содержит гармонізовані, доступні на хор великопостні пісні: “Претерпѣвый”, “Христе Царю справедливый”, “Кресту твоему”, “Уже декрет подписуеть”, “Сгда славнии ученицы”, “Мукѣ сближаєсь вже година” [14].

У поетичному тексті розповідається про зраду Юди. Розповсюдження пісня набула у другому десятилітті XVIII століття, і переписувачі фіксували її в парі з піснею “Царю Христе, Пане милий” (Yezu Chryste, Panie mily, baranku barzo sierpliwy), так як обидві пісні походять з спільного польського джерела. Зіставлення поетичних текстів співаникових і “Богогласника” вказує на відмінність між ними. Найбільша відмінність є в заключних словах тексту супрасльського співаника (виданий у містечку Супрасль, відомому своїм білорусько-українським василіанським монастирем, який знаходиться на Підляшші, неподалік м. Білостока (тепер у складі Польщі, у 1741–1795 роках) і останньої строфи галицького співаника (Прощання Богородиці з Сином). В обох співаниках цей епізод починається словами: “Гди (там) прибїгла Матка к Сину: оставляєш мя єдину”. В галицькому співанику текст пісні після цих слів завершується рядками: “Сниди с креста аж до долу, умру посполу з тобою”. У супрасльському співанику подається більш розлогий і детальний варіант поетичного тексту пісні. Це говорить про те, що супрасльський варіант давніший, оскільки в кінцевих строфах помітна польська лексика.

У галицькому записі текст фіксується приблизно в 70-х роках XVIII століття, в час, коли внаслідок багатолітнього побутування пісні в українському співацькому середовищі польські сліди майже зникли. Ці тексти фактично стали основою для богогласникової пісні “Христе Царю справедливий”. В богогласниковій страсній пісні тільки перші чотири рядки відповідають строфам співаникових поетичних текстів. Решта строфи не мають нічого спільного з текстами супрасльського і галицького співаників. Лише в середині богогласникового тексту є спільні рядки з текстами рукописних співаників: “Невинность Пилат узнает, руць своя умиваеть”.

Страсна пісня М. Копка “Христе Царю справедливий” відноситься до Господських пісень і створена для прославлення і возвеличення Бога і присвячена основним подіям історії спасіння. Михайло Возняк так пише: “Духовні пісні, співані протягом великого посту, належать до найдавніших і до найкращих” [3, с. 308].

Пісня М. Копка в порівнянні з піснею з “Богогласника” написана в двочастинній формі, для триголосного хорового складу, в f-moll тональності, в протяжному темпі Larghetto.

Богогласник

Хрис-те Ца-рю спра-вед-ли-вий, так жесь вел-ми тер-пе-ли-вий

М. Копко

Хрис - те Ца - рю спра - вед - ли - вий,
так жесь вель - ми тер - пе - ли - вий

Різдвяна пісня М. Копка “Возвеселимся всі купно нині, Христос родився в нищій яскинї” (збірник “На Святий Вечер”, 1905 р.) написана на текст пісні з “Богогласника”. Текст

пісні пройнятий релігійним змістом і відтворює яскраву різдвяну картину народження Ісуса Христа. У співаниках пісня зафіксована такими початковими словами “Возвеселимся, а не смутимся непрестанне всі християни”... Однак у співанику Григорія Міленевича (1794 р.) текст розпочинається від слів “Во яслях лежит, свѣт в руках держит”, які нагадують відому польську пісню “W żłobie leży, któż robieży”. Існує український переклад цієї польської пісні, який здійснив Василь Гарнавський (“В яслях лежить, хто ж побьжит спѣвати маленькому”).

Богогласник



Воз-ве-се-лим-ся всѣ куп-но ни-нѣ, Хрис-тось ро-див-ся въ ни-щой хра-ми-нѣ

М. Копка



Воз-ве-се-лим-ся вси куп-но ни-нѣ, Хрис-тось ро-див-ся в ни-щой гас-ки-нѣ

Пісня М. Копка написана для триголосного хорового складу. Текст і мелодія пісні підкреслюють свято:

“Пѣсни спѣваймо, согласно
І торжествуймо всѣ купно,
Слава во вышнихъ
Весело свѣтъ – гласѣмо!”

Серед пісень з різдвяного репертуару М. Копка відзначимо пісню “Стань, Давиде, з гуслими” (збірник “На Святий Вечеръ” 1905 р.) на текст пісні з “Богогласника” (1790 р. № 13). Пророк Давид – це постать, функція якого полягає у прославленні Бога. На це вказує текст:

“Стань, Давиде, съ гуслими,
Брячай пѣсни со нами:
Христу рожденному играймо
І весело спѣваймо”.

Давид є зразком для побожної людини, яка висловлює свої почуття в молитві. Наші предки вірили у Небо як найвищу найсвятішу силу і що всі сили природи (місяць, зорі, вогонь, дощ) можна з’єднати на добро людині, прославляючи її Творця. Пісня написана в тричастинній формі для триголосного хорового складу. Початок пісні звучить урочисто, піднесено, відповідно до тексту, завдяки динамічному розвитку на *f*. Наступний розділ проходить у характері *Agitato*, міняється темп на 6/8, динамічна канва з *f* переходить в *subito pp*. Наступний розділ (темп *Largo*) і слова “Днесь во Рождествѣ Єго, яко Творця нашого выхваляймо” підкреслюють велич свята.

Богогласник



Стань Да - ви - де съ гус-ла - ми, бря-цай пѣс-ни со на - ми

М. Копка



Стань, Да-ви-де, съ гус-ля - ми, бря-цай пес-ни со на - ми

Духовні пісні М. Копка як жанр спрямовані на релігійне просвічення людей та на підвищення свідомості народу, на що вказує велика популярність їх серед віруючих. Композитор вважав за потрібне пропагувати надбання давньої духовної творчості барокової доби. На основі стародавніх мелодій він створив власні і опрацьовані варіанти пісень. Недарма його підручник для науки співу “Самоучка” містить, поряд з народними та авторськими, українські духовні пісні (“Пречистая Дѣво Мати!”, “Бог предвічний” та інші). Це говорить про те, щоб якомога більше поширити серед народу духовних пісень (причому не тільки добре знаних, але й маловідомих).

Духовні пісні М. Копка завдяки своєму молитовному характеру, прославленню і проханню були важливою складовою релігійних обрядів, виконувалися як у церкві перед, під час, після літургії, або відправи, під час місії, так і при світських заходах. Вони стали джерелом для творчості наступних поколінь композиторів.

М. Копко додав свій внесок в історичний розвиток духовної пісні для подальших студій над одним із провідних жанрів давньої української культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Архімович Л. Микола Лисенко: Життя і творчість: Монографія / Лідія Архімович, Микола Гордійчук. – Київ : Музична Україна, 1992. – 254 с.
2. Вѣстник Перемышской Єпархии. – Перемишль. 1900. – 28.10 – ч. XI. – С. 133–140.
3. Возняк М. Історія української літератури / Михайло Возняк. – Львів : Світ, 1994. – Т. 2. – 555 с.
4. Герасимова-Персидська Н. Матеріали з історії української музики. Партесний концерт / Ніна Герасимова-Персидська. – Київ : Музична Україна, 1976. – 232 с.
5. Гнатюк О. Українська духовна барокова пісня / Олександра Гнатюк. – Варшава–Київ, 1994. – 180 с.
6. Горак Я. Анатоль Вахнянин як дослідник духовної музики / Яким Горак // *Musica Galiciana* ; [Редактор-упорядник О. Зелінський]. – Т. 6. – Львів, 2001. – С. 157–164.
7. Грушевський М. Кілька духовних віршів з Галичини / Михайло Грушевський // ЗНТШ. – 1896. – Т. 14. – Кн. VI. – Львів. – С. 1–16.
8. Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини XIX ст. / Марія Загайкевич. – Київ : Вид-во академії наук УРСР, 1960. – 190 с.
9. Корній Л. Українська шкільна драма і духовна музика XVII – першої половини XVIII ст. / Лідія Корній. – Київ, 1993. – 145 с.
10. Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики ; [вступна стаття, упорядник Ю. Ясиновський] / Борис Кудрик. – Львів, 1995. – 128 с.
11. Медведик П. Діячі української музичної культури. Матеріали до бібліографічного словника / Петро Медведик // *Записки Наукового товариства ім. Шевченка*. – Львів, 1993. – Т. ССХХVI : Праці музикознавчої комісії. – С. 370–455.
12. Медведик Ю. Українська духовна пісня XVII–XVIII століть: Монографія / Юрій Медведик. – Львів : Вид-во Католицького університету, 2006. – 324 с.
13. Новинки // Галичанин. – 1897. – 5 жовтня. – Ч. 226. – С. 4.
14. Новинки // Галичанин. – 1902. – 6 березня. – Ч. 53. – С. 4.
15. Сиротинська Н. Перло многоцінное: Монографія / Наталя Сиротинська. – Львів : Видавець Тетюк Т. В., 2014. – 324 с.
16. Франко І. [Рец. на:] В. Щурат “Із студій над почаївським Богогласником. Квестії авторства і часу повстання деяких пісень” / Іван Франко // Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. – Т. 38. – Київ : Наукова думка. – С. 445–450.
17. Шеффер Т. Канти і псалми / Тамара Шеффер // *Історія української музики*. – Т. 1. Від найдавніших часів до середини XIX ст. – Київ : Наукова думка, 1989. – С. 277–231.
18. Черепанин М. Музична культура Галичини (друга половина XIX – перша половина XX століття): Монографія / Мирон Черепанин. – Київ : Вежа, 1997. – 324 с.

REFERENCES

1. Archimovych, L. B. and Gordiichuk, M. M. (1992), *Mykola Lysenko. Zhyttia i tvorchist* [Mykola Lysenko. Life and creation work], Kyiv, Muzychna Ukraina. (in Ukrainian).
2. *Vistnyk Peremyskoi Eparhii* (1900), [Messenger Eparhy of Peremyshl], Peremyshl, part XI. (in Polish).
3. Vozniak, M. S. (1994), *Istoriia ukrainskoi literatury* [History of the Ukrainian Literature], Lviv, Svit, vol. 2. (in Ukrainian).
4. Gerasymova-Persydska, N. O. (1976), *Materialy z istorii ukrainskoi muzyky. Partesnyi consert* [Materials with history of the Ukrainian music. Partest concert], Kyiv, Muzychna Ukraina. (in Ukrainian).
5. Hnatiuk, O. E. (1994), *Ukrainska dukhovna barokkova pisnia* [Ukrainian baroque spiritual song], Warsaw–Kyiv. (in Ukrainian).
6. Horak, Y. R. (2001), *Anatol' Vakhnianyn yak doslidnyk dukhovnoi muzyky* [Anatol Vakhnianyn as researcher of spiritual music], *Musica Haliciana*, Lviv, vol. 6, pp. 157–164. (in Ukrainian).
7. Hrushevskiy, M. S. (1896), *Kilka dukhovnykh virshiv z Halychyny* [A Few Spiritual Poems from Halychyna], Lviv, vol. 14, b. VI, pp. 1–16. (in Ukrainian).
8. Zahaikivych, M. P. (1960), *Muzychne zhyttia Zakhidnoi Ukrainy druhoi polovyny XIX st.* [Musical life in Western Ukraine in the second half of the XIX-th century], Kyiv, Vydavnytstvo Akademii Nauk U.R.S.R. (in Ukrainian).
9. Korniy, L. P. (1993), *Ukrainska shkilna drama i dukhovna muzyka XVII – pershoi polovyny XVIII st.* [Ukrainian school drama and spiritual music XVII – the first half XVIII century], Kyiv. (in Ukrainian).
10. Kudryk, B. P. (1995), *Ohliad istorii ukrainskoi tserkovnoi muzyky* [Review of history the Ukrainian church music], Lviv. (in Ukrainian).
11. Medvedyk, P. K. (1993), *Diiachi ukrainskoi muzychnoi kultury. Materialy do bibliografichnogo slovnyka* [The Leaders of Ukrainian Music Culture. The Materials for Bibliographical Dictionary], *Zapysky naukovoho tovarystva im. Shevchenka* [Notes Shevchenko Scientific Society], Lviv, vol. CCXXVI, pp. 370–455. (in Ukrainian).
12. Medvedyk, Y. E. (2006), *Ukrainska dukhovna pisnia XVII–XVIII st.* [Ukrainian Spiritual Song XVII–XVIII c.], Lviv, Vydavnytstvo katolytskoho universytetu. (in Ukrainian).
13. Galychanyn (1897), *Novynky* [Noveltys], October 5, part 226, p. 4. (in Ukrainian).
14. Galychanyn (1902), *Novynky* [Noveltys], March 6, part 53, p. 4. (in Ukrainian).
15. Syrotynska, N. Y. (2014), *Perlo mnohotsinnoie. Monografiia* [Pearl manyvaluable. Monography], Lviv, Publisher T. Tetyuk. (in Ukrainian).
16. Franko, I. Ya. (1983), [Rez. na:] V. Shehurat “*Iz studii nad pochayivskym Bohohlasnykom. Kvestii avtorstva i chasu povstania deiakykh pisen*”. [Studies with over Pochayiv Bohohlasnyk. Kvesty authorship and time of the uprising of some songs], *Zibrannia tvoriv u 50 tomah* [Collected works in 50 volumes], Kyiv, Naukova dumka, vol. 38. (in Ukrainian).
17. Sheffer, T. V. (1989), *Canty i psalmy* [Cants and psalms], *Istoria ukrainskoi muzyky. Vid naidavnishykh chasiv do seredyny XIX st.* [History of Ukrainian music, Vol. 1. From ancient times to the mid-nineteenth century], Kyiv, Naukova dumka. (in Ukrainian).
18. Cherepanyn, M. V. (1997), *Muzychna kultura Galychyny (druha polovyna XIX – persha polovyna XX st.)* [Musical Culture of Halychyna (second half of the XIXth century – first half of the XXth century)], Kyiv, Vezha. (in Ukrainian).