

УДК 784.4 (477) “XX”

Наталія Сулій, викладач кафедри народних музичних інструментів та вокалу
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка

РЕЦЕПЦІЯ ГАЛИЦЬКИХ РІЗДВЯНИХ ПІСЕНЬ У ЗБІРНИКУ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО “КОЛЯДКИ І ЩЕДРІВКИ”

Стаття покликана розглянути галицькі різдвяні пісні (“Бог Предвічний”, “Небо і земля”, “Нова радість”, “Нова радість стала”, “На небі зірка”, “Христос родився”, “У Вифлеємі нині новина”, “Не плач, Рахиле”), опрацьовані для фортепіано композитором Василем Барвінським в контексті їх теологічного осмислення та відображення засобами музичної виразовості глибини духовного змісту.

Ключові слова: духовні пісні, різдвяні пісні, колядки, щедрівки.

“У вертепі оселився Ти, Христе Боже, ясла Тебе прийняли, пастухи й царі Тобі поклонилися. Тоді здійснилося сповіщення пророче й ангельські сили здивувались, виспівуючи і промовляючи: Слава приходові Твоєму, єдиний Чоловіколюбче”.

Стихира Різдва

Актуальність проблеми. Жанр духовної пісні – яскраве явище епохи бароко. Ця доба досить складна, повна історико-культурних та суспільних суперечностей, але характеризується різногалузевим розвитком культури і мистецтва у сфері науки, освіти, музики, художнього та театрального мистецтва, літератури, книгодрукування; позначена західноєвропейськими впливами [11, 3 – 11]. Духовнопісенний жанр (зокрема різдвяні пісні) привертав увагу багатьох українських композиторів. Він знайшов своє вираження як у хоровій (М. Лисенко, Я. Яциневич, о.О. Нижанківський, Д. Січинський, М. Леонтович, о.К. Стеценко, О. Кошиць, І. Біликовський, о.І. Кипріян, о.В. Матюк, А. Вахнянин, М. Гайворонський, Ю. Грох-Грохольський, о.Й. Кишакевич, о.М. Копко, Т. Купчинський, А. Гнатишин, о.Є. Турула та ін.), так і в фортепіанній творчості (Д. Січинський, Б. Вахнянин, В. Безкоровайний, І. Мельник). Цей жанр не пройшов повз увагу й композитора Василя Барвінського. Йому належить 12 обробок пісень з “Богогласника” для мішаного хору (1938 р.) та збірка “Колядки і щедрівки для фортепіано зі словесним текстом” (1935 р.).

Оскільки у музикознавчих дослідженнях досі не розглядалося питання рецепції різдвяних пісень у збірнику “Колядки і щедрівки” В. Барвінського в контексті їх теологічного осмислення та відображення у фортепіанних обробках засобами музичної виразовості глибини їх духовного змісту,

можна вважати цю проблематику актуальною, і такою, що заслуговує на увагу.

Огляд останніх досліджень і публікацій. Студіюванням жанру духовної пісні різної тематики займалися як літературознавці (В. Перепц, І. Франко, М. Возняк, В. Щурат, О. Гнатюк, польський дослідник О. Наумов, ін.), так і музикознавці (М. Грінченко, Т. Булат, Л. Костоюковець, Л. Корній, Л. Івченко, Ю. Медведик та ін.). Кожен з вищезгаданих дослідників у своїх працях чи то безпосередньо, чи опосередковано розглядав у різних аспектах й проблематику, пов’язану з вивченням різдвяних пісень.

Спробу музично-теоретичного аналізу репертуару збірки “Колядки і щедрівки”, до якої увійшли різдвяні пісні, знаходимо у публікаціях Н. Макуцької [13, 30 – 38], О. Німилевич [17, 48 – 52], Л. Філоненка [21, 16 – 17], методично-виконавського – у Л. Філоненка [19]. Також розглядаються питання впливу фольклорних джерел у народних колядках та щедрівках збірки [Н. Макуцька 13, 30 – 38].

Однак є ще один аспект, який потребує висвітлення – аналіз фортепіанних обробок галицьких різдвяних пісень збірки “Колядки і щедрівки” стосовно глибокого відчуття і втілення композитором В. Барвінським їх духовного змісту різноманітними засобами музичної виразовості. Це і становить мету статті.

Виклад основного матеріалу. За визначенням О. Гнатюк духовні пісні – це “словесно-музичні твори зі строфічною будовою,

РЕЦЕПЦІЯ ГАЛИЦЬКИХ РІЗДВЯНИХ ПІСЕНЬ У ЗБІРНИКУ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО “КОЛЯДКИ І ЩЕДРІВКИ”

які постали протягом XVII – XVIII ст.”, і, які “ніколи не здобули б такої популярності, якби не були творами, що виникли з духовних потреб віруючих” [8, 25, 45; 20, 96 – 97]. Жанрові прикмети: молитовність, величальність, повчальність [8, 45]. Духовні пісні співали на Св. Літургії під час уділення таїнства Пресв. Євхаристії, на Всенічних Богослужіннях свят(–Н.С.), “між утреною і службою божою, по службі божій, перед вечірнюю і по вечірні не тільки в більшій святі, але й у неділі..., в часі всяких процесій місії чи відпустів” [5, 58 – 59; 24, 7] були у вжитку у щоденній практиці; виступали як компонент релігійної драми, призначалися для якнайширшого загалу, мали “розважити, навчити і зворушити” кожного [14, 23]. Основним джерелом духовно-пісенного жанру була Біблія, а також псалми Давида, гімнографічні жанри (особливо акафісти) [22, 137], паріютична, богослужбова, апокрифічна література, усний фольклор (І. Франко, М. Возняк, Д. Матіяш, ін.).

Українська духовна пісня походить з кінця XVI – початку XVII ст. [16, 7]. До середини XVII ст. цей жанр фіксувався на сторінках рукописних книг; переважно релігійного характеру [16, 77], а згодом у рукописних співанках та в друкованих пісенних джерелах, зокрема у першій антології духовної пісенної творчості – Почаївському “Богогласнику” (1790 – 1791 рр.), його перевиданнях (Почав: 1805, 1825 рр.; Львів: 1850, 1886 рр. та ін.). Духовні пісні побутують у співацькій практиці донині, частково завдяки українським композиторам, які творили в період від кінця XIX ст. і до початку 40-х років XX ст. [16, 7]. Дослідники поділяють пісні “Богогласника” (1790 – 1791 рр.) і рукописних співаників на чотири різноматематичні групи: до Ісуса Христа (різдвяні, страсні, великодні, пісні на Господські свята та до чудотворних Христових ікон); до Богородиці та її чудотворних ікон; до святих; покаяльні та “умилительныя, различнымъ нуждамъ служащія” [14, 22 – 23; 10, 101]. Найбільше пісень присвячено Різдву Христовому [5, 59], яке є основною правдою християнства, без якого між Богом і людьми і досі існувала нездоланна прірва, і спасіння було б недостижним. Воно “з усіх свят у році дало ... привід до найбільшого числа пісень” [5, 59]. Різдвяні пісні (у працях І. Франка – набожні, церковні коляди) духовенство пропагувало на противагу “поганським”, світським колядкам та іншим обрядовим народним пісням [24, 7]. Авторами пісень були ченці, монастирські послушники, духовні та світські особи, дяки. Характеризуючи різдвяні пісні, І. Франко вказує на їх строгість, як спосіб “до стропитися до загального духу нашого

богослужіння, більш строгого, більше зверненого вглиб, більше ділаючого на чуття (конечно, на чуття того, хто може його відчутти, хто розуміє всі подробиці того, що і як і чому співається), а менше на фантазію”, припускаючи, що причиною такого стану стала проїнятість авторів пісень духом Богослужіння, та більшою мірою – впливом джерел (“церковні та богослужбові книги”), якими послуговувались при їх укладанні [24, 21 – 22]. Різдвяним пісням властива молитовність, “емоційність, тепла почуттєвість, безпосередність, глибока щирість і драматизм”, тематична різноманітність [12, 239]. Вони входили до репертуару рукописних співаників, друкованих збірників пісень: “Богогласників”, “Пісень набожних”, “Колядників”, “Піснотворів” та ін., які виходили друком у XIX – XX ст. в більшості на теренах Західної України [20, 93].

З творчої та громадської діяльності Василя Барвінського, з його музично-письменницької спадщини, спогадів сучасників довідуємось про митця, перш за все, як про духовно багату особистість, християнина, “котрий намагався в житті втілювати передусім такі християнські чесноти, як: чесність, смирення, скромність, віру та оптимізм” [18, 39]. Усіма Божими обдаруваннями, талантами – композитора, піаніста, диригента, педагога, музикознавця, публіциста, які помножували упродовж усього свого життя, – він служив на благо тогочасного та майбутніх поколінь нашого народу.

Композитор досліджував історію церковного музичного мистецтва України. В “Огляді української музики від найдавніших часів” він відводить місце для розгляду питань церковної музичної спадщини, звертає увагу на те, що незважаючи на вихід у світ Почаївського “Богогласника” (1790 – 1791 рр.) “музичний матеріал Богогласників ще й досі з музичного боку основна не просліджений” [1, 119]. У композиторській творчості В. Барвінський звертався до канонічних текстів. Так, перу митця належить музика до молитви “Отче наш” для мішаного хору без супроводу, “Богородице Діво” для соло (сопрано-тенора) в супроводі мішаного хору (1949 р.), “Псалма Давида” (94-й) 1918 р. в переспіві П. Куліша для баса і фортепіано, в 30-х рр. інструментованого для симфонічного оркестру з транспозицією оригіналу з c-moll, f-moll” [1, 149], “Молитви до Пречистої Діви Марії” для фортепіано (в реалізації молоді і дітей). Своєю доробком В. Барвінський поповнив скарбницю української духовної музики XX ст.

У спадщині композитора знаходимо зацікавлення спершу українськими фольклорними

РЕЦЕПЦІЯ ГАЛИЦЬКИХ РІЗДВЯНИХ ПІСЕНЬ У ЗБІРНИКУ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО “КОЛЯДКИ І ЩЕДРІВКИ”

джерелами – народними колядками (використання терміна В. Барвінським). У 1917 році було написано “Варіації на тему української народної колядки”, у 30-х роках – дві гуцульські колядки для дитячого оркестру, дві обробки народних колядок для голосу, фортепіано та скрипки “Що то за предиво” та “Ой дивнеє народження” (1917–1918 рр.), які в опрацюванні для фортепіано увійшли до збірки “Колядки і щедрівки”. Колядка “Що то за предиво” оброблена також для соло сопрано і мішаного хору [1, 157].

У своїй багатожанровій творчості митець звертався до жанру духовної пісні різної тематики. Це засвідчує 12 обробок пісень з “Богогласника” для мішаного хору (1938 р.), серед яких: пісня “Пречистої Діви Марії”, “Пісня про добре проведене життя”, “Пісня про дощ”, три “Пісні про смерть”, “Пісня про Воздвиження Чесного Хреста”, “Пісня Володимиру Великому”, “Пісня Кирилу і Методію” та ін. (присвята митрополиту Андрію) [1, 157 – 158] та збірник “Колядки та щедрівки для фортепіано зі словесним текстом” (1935 р.).

Збірку “Колядки і щедрівки” відкриває мініатюра “Різдво Христове”, яка за стилем належить до епохи бароко. Тут у фортепіанному викладі подано 22 українські “колядки” та щедрівки з Галичини, Великої України, Закарпаття, Лемківщини.

Предметом нашого розгляду є вісім галицьких різдвяних пісень в опрацюванні В. Барвінського: “Бог Предвічний”, “Небо і земля”, “Новая радість”, “Нова радість стала”, “Христос родився”, “Не плач, Рахиле”, 2 нововасиліянські (кін. XIX ст.): “На небі зірка” та “У Вифлеємі нині новина” (авторство яких належить о.Т. Луцику) [15, 72]. Вони черпали свій зміст з Біблії, високих зразків гімнографічних жанрів, Богослужбових книг. Серед них до найдавніших різдвяних пісень належать: “Нова радість стала”, “Небо і земля”, “Не плач, Рахиле” (XVII – поч. XVIII ст.) [6, 173], які не втратили своєї популярності до сьогодні.

В. Барвінський тонко відчув і передав “простоту композиції і тону, і zarazом тепле чуття” [23, 32], що характеризує різдвяні пісні, і відобразив у своїх “Колядках і щедрівках”, які “старався скласти... у різноманітній формі, щоби той збірничок міг зацікавити своїм змістом не тільки пересічного грача на фортеп’яні, але кожного музично школеного, а то й фахового музиканта, згл. піаніста” [2, 4].

Свою збірку композитор розпочинає дуже популярною в Галичині [7, 5] різдвяною піснею “Бог Предвічний” (друга чв. XVIII ст.) [16, 19].

Перший куплет цієї пісні співається після першої екстени на Всенічній Службі, яка передуює Різдвяній Божественній Літургії. В її основі – євангельське оповідання про народження Христа [24, 32] від св.Матвія (2:1 – 12) та св.Луки (2:7 – 20). Велич сходження самого Бога на землю передано композитором звичайним нисхідним, октавним ходом правої та лівої руки з акцентним наголосом на кожній ноті, динамікою **f** (**Maestoso**), мажорною тональністю (**G-dur**). Нюанс **mp** (чотириголосне розгортання теми при гомофонно-гармонічній фактурі) відтворює світлу радість, а поступове наростання звучання (**poco cresc.**) підсилює вагомість значення приходу Спасителя з висоти: “прийшов днес із небес, щоб спасти люд Свій весь і утішив вся”, що є переспівом другого кондака Акафісту Христові-Спасителю: “О предивний наш Боже! Ти на землю зійшов, щоб рід людський до неба підняти, щоб дати нам змогу співати Тобі: “Алілуя”.

На Всенічному Богослуженні Христового Різдва (між співом другої екстени та “Kyrie eleison”) також звучить перший куплет пісні “**У Вифлеємі нині новина**”: “сьогодні Вифлеєм прийняв Того, Хто повсякчасно сидить з Отцем” (святкова стихира Утрні). Подробиці подій різдвяної ночі, суголосні тексту цієї пісні, знаходимо у св. євангеліста Луки (2:7, 13 – 16) та св.Матвія (2:9 – 11). Сповідання радісної новини Різдва Христового В. Барвінський відобразив ефектом дзвонів (**quasi campana**), який досягається використанням всього діапазону інструмента та арпеджованими перегуками акордового викладу основної мелодії із глибокими квінтами в басовій лінії (**arpeggiato**) [18, 52] та різноманітною динамікою: **p**, щоб відтворити перші хвилини появи на світ Спасителя – “в яслах сповитий поміж бидляти спочив на сні Бог не обнятий”; “Марія Мати Сина леліє, Йосиф старенький пелени гріє, а цар всесвіту в зимні і болю Благословить нас на кращу долю”; **f, ff, poco a poco cresc.**, – передати велич і силу народженого від Духа Святого; контрастністю **sfz - p, sfz- pp** – удари та відгомін дзвонів, що звістують веселу новину, закликають прийти і “привітати Бога в бідній Дитині”, принести Йому найцінніший дар – “віру серця і любов щирі”; Агогікою **dim.** на словах “Бог не обнятий” – застановити людину усвідомити присутність самого Бога на землі, упокоритись та смиритись перед Його святою волею; **ma cantabile, ma poco marcato** – досягнути виконавцеві наспівності та виразності виконання, аби донести до слухача світлу радість Різдва Христового).

Тема таїнства Божого Воплочення і торжества

РЕЦЕПЦІЯ ГАЛИЦЬКИХ РІЗДВЯНИХ ПІСЕНЬ У ЗБІРНИКУ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО “КОЛЯДКИ І ЩЕДРІВКИ”

всього створіння відображена також у різдвяній пісні “Небо і земля”, в якій теж простежуємо вплив євангельського оповідання св.Луки (2). В обробці цієї пісні для фортепіано (*Maestoso*) композитор поєднав гомофонно-гармонічний та поліфонічний виклад музичного матеріалу. Поступовим збільшенням голосів від одного до чотирьох у заспіві “Небо і земля” (*p*, < >) та до більшої кількості – у приспіві “Христос родився” (*p*, *mp*, *cresc.*, *f*), відтворюється поширення звістки веселої новини співом ангелів, а далі – “царі вітають, поклін віддають, а пастирі грають, “чудо, “чудо” повідають” (*dim.*). Глибокий сенс і радісна новина різдвяного таїнства криється у литійній стихирі Різдва: “Небо і земля сьогодні з’єдналися через народження Христа, сьогодні Бог прийшов на землю, а людина вийшла на Небо” [17, 3]. Відтворення цієї суті знаходимо у рядках різдвяної пісні “На небі зірка”: “щоб землю з небом в одно злучити [*poco sosten, rit.*], Христос родився, славіте! [*poco a poco dim. e rallent.*]”. Мініатюра виконана в темпі *Allegretto*, у розмірі 6/8, (*pp*, *p*, *mp*, *mf*) світло, прозоро, піднесено. Пісня “Христос родився” відтворена схожими засобами музичної виразовості, панегірична [10, 106]; оспівується радість надії на спасіння: “радій чоловіче з Різдва оцього [*p*], у Рай за Ісусом ввійде душ много [*sempre cresc.*], з гріхів обмиєсь людський рід [*mf; piu sosten., molto sosten. e non dim.*]” (*leggero, e non legato*). Такі мотиви спасіння знаходимо у Святому Письмі: “і вона вродить Сина, ти ж даси Йому ймення Ісус, бо спасе Він людей Своїх від їхніх гріхів” (Мт 1:21), у третьому кондаку Акафіста Христу Спасителю: “Едем повернув Ти насліддю Своему, Спасителю, райські брами для людства Тобою відчинені, ми ж Твоє милосердя бездонне вславляючи, з вдячністю пісню співаєм Тобі: “Алілуя!”.

Володіючи даром тонкого гармонічного чуття, В. Барвінський у різдвяній пісні “Нова радість стала” зумів передати таємничість події, яка відбулася у вертепі за містом Вифлеємом, “де Христос родився, з Діви воплотився” серед повної тиші і свободи, поза суєтністю суспільства, а лише в невидимій присутності Бога і святих Ангелів [4, 227 – 228]. Вказуючи для цієї різдвяної пісні темпове позначення *Maestoso*, композитор розгортає динамічний план в межах *mp–p–mf*, тонко відтворює засобами музичної виразовості (наспівною виразною мелодикою, делікатним гомофонно-гармонічним викладом музичної тканини з елементами підголоскової поліфонії) не просто радість, як вияв певного емоційного стану, а глибше – нову, велику духовну радість: “сьогодні в Давидовім місті народився для вас Спаситель,

Який є Христос” (Лк 2: 10 – 11). Твір розпочинається динамікою *mp* з поступовим *cresc.*, посиленням звучання на словах “яка не бувала”, підсилюючи зміст слів про досі незнану радість, яка стала відома тільки з приходом Спасителя світу, який “своїм народженням схотів прийти до своїх..., щоб нас, позбавлених райського життя, зі свого милосердя, знову до нього ввести”, як оспівується в святковій стихирі. Подальше розгортання твору базується на нюансі *p*. Тут основне музично-сміслові навантаження на крайніх голосах – мелодичний і басовий лінії. Середні голоси виконують роль підголосків, які вдало вплетені в музичну тканину фрази. Композитор тембрально відтворює світло першої різдвяної зірки, яка засяяла ясним світлом для всього світу: “над вертепом зірка ясна світу засяяла”. Кульмінація твору позначена динамікою *mf*, гармонічними змінами, октавними ходами у проведенні правої руки, що слугує утвердженням радісної звістки про народження “Світла для світу”. У різдвяній пісні “Новая радість” переплітаються елементи гомофонно-гармонічного та поліфонічного складу письма; прозора фактура, нюансування в межах *p–mf*, темп *Allegretto* дають змогу відчути світлість незбагненного таїнства воплощення Божого Сина у тиші різдвяної ночі. Незважаючи на те, що у змісті цієї різдвяної духовної пісні йдеться й про невдоволення царя Ірода появі Дитятка Ісуса, композитор В. Барвінський не вдається до відтворення засобами музичної виразовості трагізму тогочасних подій – вбивства дітей. Трагізм Іродової помсти яскраво передано митцем у пісні “Не плач, Рахиле”, яка, як стверджує музикознавець Ю. Медведик, належить до числа найдавніших текстів Почаївського “Богогласника” [16, 43], створена “не пізніше останньої чверті XVII ст.”, побутує у кількох варіантах [16, 213], “тісно пов’язана з різдвяною драмою” [7, 6]. Пісня укладена в формі діалогу співця і Рахилі. Скорботу, оплакування Рахиллю своїх вбитих дітей: “Чути голос у Рамі, плач і ридання та голосіння велике: Рахиль плаче за дітьми своїми, і не дається розважити себе, бо нема їх” (Мт 2: 18) композитор передає мінорною тональністю *g-moll*, темповою протяжністю (*Lento*), агогічними змінами темпів на хвилюючих, драматичних моментах пісні (*poco piu mosso rubato, cresc.* з поступовим сповільненням – *poco rit.*), а також акордовою фактурою, хроматизмами: “з Ірода приводу, ляли кров, мов воду, діти убивали, за Христом питали”. В цьому епізоді акорди виконані штрихом стакато у проведенні правої руки, наче уособлення плачу

РЕЦЕПЦІЯ ГАЛИЦЬКИХ РІЗДВЯНИХ ПІСЕНЬ У ЗБІРНИКУ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО “КОЛЯДКИ І ЩЕДРІВКИ”

матерів за своїми втраченими дітьми, арпеджованим рухом вісімок в лівій руці – розливання рік крові Вифлеємом та його околицею. Обнадійливе втішання співцем Рахилі на словах: “не плач, Рахиле, глянь, діти цілі, не умирають, а оживають, а оживають” та “діти хоч пропали, душі їх остали [*sub. p.*], за життя утрату прийняли за плату” (*piu sosten. e molto cresc.*) відтворено динамікою *p*, *espres.* Закінчується мініатюра контрастною динамікою *f*, драматичним плачем: “прийняли за плату” (*sf, rit.*) висхідним рухом вісімок у лівій руці (*dim.*) з переходом у праву руку – в тоніку, і нотою *соль* (*stac.*) – останнім звуком твору, нюансом *pp*, наче останнє слівне схлипування, краплина сльози за втраченими дітьми...

Висновки. Василю Барвінському вдалося досягнути поставлену перед собою мету збірника: “видобути та підчеркнути ту природну красу, яка криється не раз і в простенькій мелодії, яку часто вбивають т.зв. “популярні” опрацювання в різних інших збірниках, та тим способом причинитися до піднесення музично-мистецького “смаку” у споживачів того роду музичної літератури” [2, 4]. Митець врахував усі чинники, які б могли “відкрити” у фортепіанних обробках різдвяних пісень глибше розуміння музично-поетичних текстів духовної спадщини минулого, осягнення величності, і, разом з тим, незбагненої духовної радості Різдва Христового – “найважливішої події в історії людського роду” [9, 305].

1. Барвінський В. З музично-письменницької спадщини. Дослідження, публіцистика, листи. / Упор. Грабовський В. – Дрогобич: Коло, 2004. – С. 119; 149; 157; 157–158.

2. Барвінський В. Колядки і щедрівки для фортепіано зі словесним текстом // Підготував до друку Олег Смоляк. – Тернопіль: Збруч, 1997. – С. 4.

3. Барвінський В. Статті та матеріали: Збірник. – Дрогобич: Відродження, 2000. – 137 с.

4. Богородица. 2000 лет в русском и мировом изобразительном искусстве. – Москва: ОЛМА – ПРЕСС, 2006. – С. 228–229.

5. Возняк М. З культурного життя України XVII–XVIII ст. // ЗНТШ. – Т. 8. – Львів, 1912. – С. 58–59; 59.

6. Возняк М. Матеріали до історії української пісні. – Львів, 1913. – С. 173.

7. Возняк М. Давньоукраїнська поезія різдвяних свят: Коляди і вертеп // Народна творчість та етнографія. – (2003/1–2). – С. 5; 6.

8. Гнатюк О. Українська духовна барокова пісня. – Варшава-Київ, 1994. – С. 25.

9. Катрій Ю. Пізнай свій обряд. – Нью-Йорк, 1982. – С. 305.

10. Корній Л. Історія української музики. – Київ-Харків-Нью-Йорк. – Ч. 2. (друга половина XVIII ст.). – С. 101; 106.

11. Корній Л. Українська шкільна драма і духовна музика XVII–першої половини XVIII ст. – Київ, 1993. – С. 3–11.

12. Костоковець Л. Із спостережень над історією різдвяних псалмів-колядок // ЗНТШ. – Т. 226. – Львів, 1993. – С. 239.

13. Макуцька Н. Особливості відбиття фольклору в інструментальних творах В. Барвінського (на прикладі циклу для фортепіано “Колядки і щедрівки”) // Василь Барвінський. Статті та матеріали. Збірник. – Дрогобич: Відродження, 2000. – С. 30–38.

14. Матіяш Д. Особливості поетики української барокової духовної пісні (на матеріалі покаянних пісень) // Магістеріум: Літературознавчі студії. – Вип. 4. – С. 22–23, 23.

15. Матійчин І. Українська католицька преса як фактор розвитку василіанської пісні кінця XIX – першої половини XX століть // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка та Національної музичної академії України імені Петра Чайковського. – Серія: Мистецтвознавство. – № 1(18). – Тернопіль–Київ, 2007. – С. 72.

16. Медведик Ю. Українська духовна пісня XVII–XVIII століть. – Львів: Видавництво Українського Католицького Університету, 2006. – С. 7; 19; 43; 77; 213.

17. Назар І. Народження Христа – відродження людини // Слово (Дрогобич). – 2007. – 2008. – № 4 (34). – Грудень-лютий. – С. 2–3.

18. Німлович О. Фортепіанна творчість Василя Барвінського. – Дрогобич: Коло, 2001. – С. 48–52.

19. Панкевич Г. З історії творчих взаємин двох видатних українців. До 120-річчя від Дня народження Василя Барвінського (20.02.1888 – 09.06.1963) // Слово (Дрогобич). – 2007–2008. – № 4 (34). – Грудень-лютий. – С. 39.

20. Сулій Н. “Піснотвор” як тип збірника української едиційної духовно-пісенної традиції другої половини XIX – початку XX ст. // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка та Національної музичної академії України імені Петра Чайковського. – Серія: Мистецтвознавство. – № 1(12). – Тернопіль–Київ, 2004. – С. 93, 96–97.

21. Філоненко Л. Заграймо на Різдва // Музика. – 1990. – № 5.

22. Філоненко Л. Колядки і щедрівки українських композиторів (для фортепіано) // Мистецтво та освіта. – 2004. – № 4. – С. 16–17.

23. Франко І. Духовна й церковна поезія на Сході й на Заході: Вступ до студії над “Богогласником” // Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. – Т. 39. – Київ, 1983. – С. 137.

24. Франко І. Наші коляди // Зібрання творів у 50-ти томах. – Т. 28. – Київ, 1982. – С. 7; 22; 21–22; 32.

25. Naumow A. Teologia bożonarodzeniowych pieśni Bohohłasnyka // Zkolęda przez wieki: Kolędy w Polsce w kręgu słowiańskich. – Kraków–Tarnów, 1996. – S. 463–470.

Стаття надійшла до редакції 26.11.2008.