

ЦИКЛ «10 УКРАЇНСЬКИХ ЦЕРКОВНИХ ПІСЕНЬ ДЛЯ ТРИГОЛОСНОГО ДІВОЧОГО ХОРУ З ФОРТЕПІЯНОМ» В ОБРОБЦІ МАРТИ КРАВЦІВ-БАРАБАШ У ВИКОНАВСЬКІЙ ПРАКТИЦІ ПІАНІСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

Молчко Уляна Богданівна,

доктор філософії, доцент,

доцент кафедри музично-теоретичних дисциплін

та інструментальної підготовки факультету початкової освіти

та мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

ORCID ID: 0000-0003-1519-6053

Статтю присвячено дослідженню музично-стильових і виконавських особливостей циклу «10 українських церковних пісень для триголосного дівочого хору з фортепіаном» в опрацюванні Марти Кравців-Барабаш, опублікованого у Канаді. Розглянуто значення цього нотного видання у контексті розвитку української духовної музики та діяльності митців української діаспори ХХ століття, спрямованої на збереження і популяризацію національної музичної традиції.

Проаналізовано композиції українських авторів різних історико-стильових періодів – Дмитра Борзнянського, о. Остапа Нижанківського, о. Віктора Матюка, о. Йосифа Кишакевича, о. Діонісія Головецького, о. Володимира Стеха, що увійшли до зазначеної збірки. Виявлено характерні риси хорового викладу та особливості фортепіанного супроводу в опрацюваннях Марти Кравців-Барабаш. З'ясовано, що більшості композицій властиві прозорість фактурної організації, опора на кантилену мелодію, споріднену з народнопісенною традицією, а також терцієво-секстове голосоведення, що забезпечує м'яку консонантність звучання.

Особливу увагу приділено ролі фортепіанного акомпанементу, який у багатьох творах виходить за межі суто другорядної функції та набуває рис самостійної фактурної складової музичного розвитку. Для фортепіанної партії характерні трипланова романтична фактура, октавно-акордові комплекси, арпеджовані фігурації, підголоскові інтонації та елементи поліфонізації музичної тканини. Розкрито виконавсько-інтерпретаційні аспекти творів, зокрема вимоги до ансамблевої взаємодії хору й концертмейстера, диференціації фактурних планів, динамічного балансування на педалізації.

Доведено, що опрацювання Марти Кравців-Барабаш поєднують репертуарно-педагогічну доцільність із художньою виразністю та відіграють важливу роль у збереженні й популяризації української духовної музичної спадщини.

Ключові слова: українська духовна музика, хорова творчість, українська діаспора, Марта Кравців-Барабаш, фортепіанний супровід, фортепіанна фактура, виконавська інтерпретація.

Molchko Uliana. Cycle «10 Ukrainian church songs for three-voice girls' choir with piano» arranged by Marta Kravtsiv-Barbash in the performing practice of a pianist-concertmaster

The article is devoted to the study of the musical-stylistic and performance features of the cycle «10 Ukrainian Church Songs for Three-part Girls' Choir with Piano» in the work of Marta Kravtsiv-Barbash, published in Canada. The significance of this musical edition is considered in the context of the development of Ukrainian sacred music and the activities of artists of the Ukrainian diaspora of the 20th century, aimed at preserving and popularizing the national musical tradition.

The compositions of Ukrainian authors of different historical and stylistic periods are analyzed – Dmytro Bortnyansky, Fr. Ostap Nyzhankivsky, Fr. Viktor Matyuk, Fr. Yosyf Kyshakevich, Fr. Dionysius Golovetsky, Fr. Volodymyr Stekh, who were included in the mentioned collection. The characteristic features of choral presentation and the peculiarities of piano accompaniment in the works of Marta Kravtsiv-Barbash are revealed. It is found that most compositions are characterized by transparency of textural organization, reliance on cantilena melody, related to the folk song tradition, as well as third-sixth voicing, which ensures soft consonance of sound.

Particular attention is paid to the role of piano accompaniment, which in many works goes beyond a purely secondary function and acquires the features of an independent textural component of musical development. The piano part is characterized by a three-plan romantic texture, octave-chord complexes, arpeggiated figurations, subvocal intonations and elements of polyphonization of musical fabric. The performance and interpretation aspects of the works are revealed, in particular, the requirements for ensemble interaction between the choir and the accompanist, differentiation of textural plans, dynamic balancing and pedalization.

It is proven that Marta Kravtsiv-Barbash's arrangements combine repertoire and pedagogical expediency with artistic expressiveness and play an important role in preserving and popularizing the Ukrainian spiritual musical heritage.

Key words: Ukrainian spiritual music, choral work, Ukrainian diaspora, Marta Kravtsiv-Barbash, piano accompaniment, piano texture, performing interpretation.

Вступ. Українська духовна музика становить важливу складову національної культурної спадщини, відображаючи багатовікову традицію поєднання літургійної практики, народнопісенної інтонаційності та професійної композиторської творчості. Упродовж ХІХ–ХХ століть особливого розвитку набув жанр

духовної пісні, що функціонував як у богослужбовому середовищі, так і поза межами літургійної практики, зокрема у концертній та освітній практиці. Вагому роль у збереженні та популяризації духовнопісенної традиції відіграли мистці української діаспори ХХ століття, які, опрацьовуючи релігійні композиції, адаптували їх до



потреб церковних, аматорських і навчальних колективів. У цьому контексті особливе значення мають нотні видання, що поєднують риси професійної композиторської інтерпретації та педагогічно-репертуарної доцільності. Подібні опрацювання сприяли збереженню української духовної спадщини та її поширенню в еміграційному культурному просторі. До таких видань належить збірник «10 українських церковних пісень для триголосного дівочого хору з фортепіаном» в обробці для жіночого хору Марти Кравців-Барабаш. Попри значну репертуарну цінність зазначеного нотного альбому, його музично-стильові та виконавсько-фактурні особливості не стали предметом спеціального музикознавчого дослідження. Це зумовлює актуальність звернення до аналізу збірника М. Кравців-Барабаш як творчого переосмислення релігійних композицій у сфері камерно-хорового виконавства.

Матеріал і методи. Наше сьогодні все більше звертає увагу професійних музикантів до творчості митців, які в силу суспільно-політичних подій з приходом радянського режиму змушені були покинути Україну. У поліетнічному світовому середовищі вони транслиували нашу національну культуру, зокрема і духовне музичне надбання. Творчість М. Кравців-Барабаш відома завдяки її нотним збірникам, які на початку 90-х років ХХ століття повернулися в національний культурно-освітній простір. Зокрема це її нотне видання «10 українських церковних пісень для триголосного дівочого хору з фортепіаном» в обробці для жіночого хору. Композиції доповнені фортепіанним супроводом, який привертає увагу багатоплановим фактурним викладом. Методологічну основу статті становить комплекс взаємодоповнювальних наукових методів. *Музикознавчо-аналітичний* для застосовано для дослідження інтонаційно-мелодичних, гармонічних та фактурних особливостей хорових і фортепіанних партій. *Інтерпретаційний* метод використано з метою виявлення виконавських аспектів музичного тексту, зокрема специфіки ансамблевої взаємодії хору та інструментального акомпанементу. *Структурно-функціональний* дав змогу простежити роль фактурних елементів у формуванні художнього образу творів. Застосування зазначених методів дозволило цілісно розглянути особливості опрацювань духовних пісень М. Кравців-Барабаш, а також визначити їх значення у сучасній виконавській і педагогічній практиці.

Мета статті – здійснити комплексний інтерпретаційний аналіз опрацювань релігійних пісень М. Кравців-Барабаш з метою їх актуалізації та впровадження в практику жіночих хорових колективів і піаністів-концертмейстерів, виявити особливості фактурної організації хорового письма та фортепіанного супроводу крізь призму виконавських завдань концертмейстера та ансамблевої взаємодії.

Діяльність визначної культурно-громадської діячки української діаспори Марти Кравців-Барабаш знайшла широке окреслення в монографії Ганни Карась [4, с. 53; 65; 72; 148; 192; 329; 406; 683–685; 764; 805; 895], а також у публікації Наталії Кашкадамової

[5, с. 272–276]. Статті Уляни Молчко [8, с. 110–113; 9, с. 61–67] репрезентують концертно-піаністичні здобутки піаністки. Духовно-пісенним традиціям нашої культури присвячені дослідження Ольги Зосім [3], Ірини Матійчин [7, с. 9–16], Галини Яценко [10, с. 182–188]. Композиторські надбання о. Йосифа Кишакевича висвітлює Любов Кияновська [6]. На жаль опрацювання для хорового виконання у супроводі фортепіано релігійних творів М. Кравців-Барабаш не знайшли розгляду у наукових дослідженнях.

Результати дослідження. Цикл «10 українських церковних пісень для триголосного дівочого хору з фортепіаном» в обробці Марти Кравців-Барабаш був опублікований у 1977 році видавництвом «Український Музичний Фестиваль». До збірника увійшли твори українських композиторів різних історико-стильових періодів, зокрема Дмитра Бортнянського, о. Віктора Матюка, о. Остапа Нижанківського, о. Йосифа Кишакевича, о. Діонісія Головецького, о. Володимир Стеха, що свідчить про прагнення упорядниці репрезентувати широку панораму української духовної хорової традиції.

Відкриває добірку опрацювання під назвою «Благослови всім», здійснене М. Кравців-Барабаш на основі відомого хорового концерту Д. Бортнянського «Як же Ти славний, Боже, в Сіоні». Первісний твір має гімнічний характер і є літературним переспівом Псалму № 47, виконаним Миколою Харасковим та покладений на музику Д. Бортнянським. Як зазначає Ольга Зосім, подібні композиції «...наслідують українську романтичну традицію переспіву псалмів, у якій передається їх загальний зміст та акцентується увага на найбільш важливих моментах. Музичний стиль псалтирних пісень, як і вся нововасиліанська пісенність, є яскравим втіленням пісенно-романсової лінії галицького романтизму» [3, с. 162]. В обробці для жіночого хору з фортепіанним супроводом авторка зберігає піднесені, урочистий характер першоджерела, водночас адаптуючи його до виконавських можливостей аматорського або навчального колективу. Композиції притаманна прозорість і доступність музичного викладу. Голосоведення у хорових партіях переважно здійснюється в інтервалах терції та сексти, що надає звучанню м'якої консонантності й зближує його з традиціями українського народнопісенного багатоголосся. Особливої уваги заслуговує фортепіанний супровід, у якому М. Кравців-Барабаш активно використовує октавно-акордову фактуру. Саме вона забезпечує насиченість і повноту звучання, сприяючи трактуванню обробки як величного гимну. Уведення підголоскових рухів на тлі віддалених, витриманих басів поліфонізує інструментальний акомпанемент і збагачує його темброво-фактурну палітру. Така фактурна щільність вимагає від піаніста-концертмейстера чіткого слухового контролю ансамблевого балансу між хором і інструментом. Застосування гармонічної педалізації посилює відчуття просторовості звучання, надаючи обробці оркестрової повноти та виразної художньої завершеності.

В аналізованому збірнику представлено дві хорові композиції о. Остапа Нижанківського «В сильній надії», «Вітай нам хресте пресвятий», репрезентовані в опрацюванні М. Кравців-Барабаш. Характеризуючи його композиторський внесок у формування української духовнопісенної традиції, Галина Яценко зазначає, що «... найвідоміші пісні з творчої спадщини О. Нижанківського – пісня до Святого Духа “Царю небесний, Боже могучий”, до Чесного хреста Господнього “Вітай нам хресте”, пісня під час Служби Божої “В сильній надії”» [10 с. 185]. Прагнучи до актуалізації та популяризації зазначених композицій у сучасній виконавській практиці, авторка збірника подає їх у версіях для жіночого хору з фортепіанним супроводом. У пісні «В сильній надії» хоровий виклад розпочинає інструментальний вступ, у якому в партії лівої руки фортепіано окреслено початковий тематичний мотив. Мелодичну лінію хору здебільшого дублюється фортепіанним акомпанементом, що забезпечує інтонаційну опору для співаків. Перед піаністом-концертмейстером повстає завдання не лише досягнення ансамблевої злагодженості, а й виразного інтонаційного моделювання музичної тканини, оскільки пісенні фрази розчленовуються гармонічними звуками та розподіляються між партіями обох рук. Такий фактурний виклад формує ефект так званої прихованої поліфонії. Авторка насичує інструментальний супровід багатоплановою фактурою, яка поглиблює змістовне звучання поетичного тексту звернення до Бога Отця. У фортепіанному викладі переважають акордові та октавні послідовності, що надають обробці відчуття стриманої урочистості та внутрішньої величі.

У хоровій композиції «Вітай нам хресте пресвятий» інструментальний супровід відіграє не лише підтримувальну, а й формо- та образотворчу функцію, вирізняючись багатоплановістю фактурного викладу. Вже у вступному розділі М. Кравців-Барабаш закладає інтонаційно-тематичне зерно твору, використовуючи співзвуччя, споріднені з мелодичною лінією твору. Така інтонаційна єдність вокальної та інструментальної партій забезпечує цільність музичної тканини й створює надійну інтонаційну опору для хорového звучання. Хроматизація гармонічного руху в акомпанементі виконує важливу семантичну функцію, посилюючи емоційно-експресивний рівень твору та акцентуючи релігійно-символічний зміст тексту. Завдяки поступовому ускладненню гармонічної мови композиторка досягає ефекту внутрішньої напруги, що корелює з ідеєю молитовного звернення та духовного піднесення. Особливу виразність набуває використання арпеджованих фігур, які не лише збагачують фактурний простір, а й формують образ стану піднесеного поклоніння Чесному Хресту Господньому. Арпеджіо тут функціонують як засіб динамізації музичного розвитку. У процесі формотворчого розгортання фортепіанний супровід поступово трансформується: зростає його щільність, активізується ритмічний рух, а октавні ходи в партії лівої руки набувають конструктивної ролі опорного басового фундаменту. Поєднання цих октавних рухів із гармонічними послідовностями, викладеними

шістнадцятими тривалостями у правій руці, створює ефект наростаючої експресії та підкреслює кульмінаційні місця форми. Унаслідок такого фактурно-драматургічного розвитку акомпанемент виходить за межі суто функціонального супроводу, набуваючи рис самостійно організованої фортепіанної партії, близької за характером до завершеної мініатюри. Це, в свою чергу, висуває підвищені виконавські вимоги до піаніста-концертмейстера, зокрема щодо диференціації фактурних планів, контролю динамічного балансу з хором та усвідомленого формування кульмінації твору.

До зазначеного нотного видання увійшли композиції «Вітай між нами, Христе, вітай» та «Пливи світами» о. Й. Кишакевича. Звернення митця до так званих церковних хорових творів, орієнтованих на практичні потреби богослужбової традиції, було для нього сферою особливої внутрішньої зацікавленості, оскільки «... саме релігійна сфера думок і почуттів надихала його на найскравіші, найсердечніші сторінки його композиторської спадщини» [6, с. 29]. Любов Кияновська наголошує на оригінальності інтонаційної основи хору «Вітай між нами, Христе, вітай», яка вибудовується «... на урочистих маршоподібно-поступальних зворотах мелодії, що у поєднанні з неспішним, величним темпом (*Maestoso marciale*) справляє враження святкового походу» [6, с. 34]. Фортепіанний супровід із притаманною йому триплановою романтичною фактурою зумовлює підвищені вимоги до виконавської координації акомпаніатора. Домінування октавного викладу в поєднанні з підголосковими інтонаціями потребує ретельного балансування звучності між фактурними шарами, аби уникнути перевантаження акустичного простору. Виконавцеві важливо виокремити провідну інтонаційну лінію, забезпечуючи прозорість гармонічного тла та водночас підтримуючи ансамблю єдність із хоровими партіями. Педалізація має бути спрямованою на збереження монументальності звучання без розмивання гармонічних опор. У творі «Пливи світами» о. Й. Кишакевича виконавська специфіка визначається маршовим характером, що реалізується через інтонаційні квартові звороти та поступеневі мелодичні рухи в хорових партіях. Акомпанемент, здійснений М. Кравців-Барабаш побудований на чотиризвучних акордових послідовностях та інтервальних комплексах, вимагає від піаніста чіткої вертикальної організації звуку й рельєфності. Виконавське завдання полягає у створенні опори для хорového викладу без домінування фортепіано над вокальною фактурою. Узгодження артикуляції та агогіки між хором і супроводом сприяє формуванню цілісного художнього образу, в якому маршовість набуває символічного, духовно-піднесеного змісту.

Збірник М. Кравців-Барабаш містить численні опрацювання релігійних пісень, зокрема марійської тематики, присвячених Матері Божої. Дві композиції – «Пресвята Діво», «О Богородице Діво Маріє» – належать перу о. В. Матюка. Змістовою домінантою поетичної першооснови хору «Пресвята Діво» є молитовне звернення до Цариці неба і землі з проханням про спасіння людства. Образно-семантична сфера твору зумовлює

відповідні засоби музичної виразності: світла тональність F-dur і розмір 6/8 формують м'яку пульсацію, що надає звучанню лірико-просвітленого характеру. Мелодичний матеріал характеризується висхідними інтонаційними ходами звуками тризвуку плавним низхідним поступеним рухом, що виявляє типологічну спорідненість із народнопісенною традицією. Фортепіанний супровід інтонаційно й гармонічно підтримує мелодичну онову хорової партії, зберігаючи стильову стриманість. Водночас уведення альтерованих звуків та окремих гармонічних відхилень надає фактурі ладової напруженості, що поглиблює внутрішню молитовну зосередженість звучання. Для концертмейстера визначальним є досягнення прозорості фактури та тонкого балансування гармонічних барв. Узгодженість агогіки і динаміки між хором і фортепіано формує цілісний художній образ твору, в якому поєднується просвітлена ліричність і глибинна сакральність.

«О Богородице Діво Маріє» о. В. Матюка в опрацюванні для жіночого співочого колективу в супроводі фортепіано постає як урочистий гімн Небесній Цариці. У версії М. Кравців-Барабаш збережено піднесений характер першоджерела, водночас посилено ритмічну чіткість та фактурну опору хорового звучання. Ритмічний малюнок, побудований на поєднанні четвертної та двох восьмих тривалостей із наголосом на сильних долях такту, формує відчуття врочистої ходи й надає композиції святкової зібраності. Така метроритмічна організація зумовлює чітке артикуляційне оформлення фортепіанної партії та потребує від концертмейстера стабільного темпового контролю без надмірної агогічної свободи. З огляду на гімнічний характер твору, акомпаніатору доцільно акцентувати басову лінію як конструктивний фундамент гармонічного розвитку. Такий підхід сприятиме створенню монолітного, зібраного звучання, що відповідає величальному образу.

«У розвитку української духовної пісні провідну роль відіграла греко-католицька церква, сприяючи створенню такого роду пісень, їх розповсюдженню та виконанню в церкві та поза нею. Особливою активністю у написанні та поширенні релігійних пісень відзначалися монахи Василянського чину», – зазначає Ірина Матійчин [7, с. 9]. Серед творців духовних пісень вирізняється постать греко-католицького священика, монаха ЧСВВ¹ – о. Д. Головецького [2], автора марійської композиції «Ген до неба». В опрацюванні для жіночого хору з фортепіано М. Кравців-Барабаш репрезентує твір у поліфонізованому хоровому викладі, надаючи йому більшої структурної виразності та ансамблевої напруги. Трепетність поетичних звернень до Богородиці передано через канонічне проведення голосів, що формує імітаційний тип розвитку та зумовлює поступове наростання емоційної експресії. Мелодика співочих партій вирізняється плавністю ліній і кантиленністю, які контрастують із схвильованими одновисотними інтонуваннями, розташованими на відносно сильних долях такту. Така метрична акцентуація посилює внутрішню зосередженість образу та підкреслює молитовний

¹ ЧСВВ – Чин Святого Василя Великого

характер твору. Фортепіанний супровід побудований на рівномірному русі восьмими тривалостями, що виконує стабілізуючу функцію й забезпечує ритмічну основу канонічного розгортання хорових голосів. Повнозвучний акордовий виклад на кульмінаційних відтинках форми створює відчуття монументальності та передає ідею Божественної величі. З виконавського огляду партія концертмейстера вимагає постійного слухового контролю канонічного голосоведення, щоб забезпечити цілісності ансамблевого звучання.

Піднесено-радісний настрій пісні «Вихваляйте гори, доли» о. В. Стеха М. Кравців-Барабаш передає поліфонізована фактурна організація та активне голосоведення. Авторка використовує збільшене ритмічне проведення тематичних інтонацій заспіву, що посилює відчуття урочистості. Фортепіанна партія вирізняється технічною насиченістю та вимагає від виконавця високого рівня координації. Від вступу і до завершення твору застосовуються послідовності подвійних нот, викладені шістнадцятими тривалостями, які формують безперервний рух. Така фактура потребує від звукової рівності та витриманого темпового пульсу. Секундові інтонації, що проходять у швидкому русі, створюють емоційно напружене тло й передають схвильований стан величального звернення до Богоматері. На цьому рухливому фактурному ґрунті хорові мелодичні фрази подаються у повнозвучному акордовому викладі, що зумовлює необхідність тонкого динамічного балансу. З виконавського огляду твір ставить перед піаністом завдання ансамблевої гнучкості.

Композиція «О Марія, Мати Божа» вирізняється своїм схвильовано-молитовним характером і піднесено духовною експресією. Вступ хорової партії передує фортепіанний супровід, у якому простежується трипланова романтична фактура. Її мелодичну основу збагачують трепетні підголоскові секундові інтонаційні послідовності, що створюють атмосферу внутрішньої напруженості й молитовного зосередження. Розпочинаючи твір, концертмейстеру важливо врахувати темпову ремарку *Andante religioso*, яка визначає характер виконавської інтерпретації та сприяє формуванню настрою покірного, прохального звернення до Богоматері. Тематичний матеріал хорового викладу ґрунтується на русі звуками тризвука, а також на веденні голосів у терцовому співвідношенні. Такі інтонаційно-гармонічні особливості забезпечують практичну доступність для виконавців. Особливу увагу привертає кульмінаційний епізод, у якому авторка використовує акордовий виклад як у хоровій, так і у фортепіанній партіях, що посилює емоційну насиченість музичної тканини. Мажорне завершення надає обробці відчуття світлої урочистості та духовного піднесення. У виконавському плані від концертмейстера вимагається чітка ансамблева взаємодія з хором і відчуття виконавської синхронності, що забезпечує цілісність художнього втілення композиції.

Висновки. Отож, проведений аналіз циклу «10 українських церковних пісень для триголосого дівочого хору з фортепіаном» в обробці М. Кравців-Барабаш засвідчує вагомий внесок мисткині у популяризацію

української духовної пісенно-хорової традиції. Добір композицій фундаторів національної культури репрезентує широку панораму розвитку нашої сакральної музики. Опрацювання М. Кравців-Барабаш спрямовані на адаптацію духовних пісень до виконавських можливостей жіночих або навчальних хорових колективів, що зумовлює прозорість фактури, інтонаційну доступність мелодики та логічність гармонічної організації. Характерною ознакою більшості композицій є поєднання кантиленної мелодики, спорідненої з народнопісенною традицією, із гармонічною мовою, що спирається на консонантні співзвуччя, рух голосів у терцієво-секстових інтервалах та функціональну ладову організацію. Важливу роль у формуванні художнього образу відіграє фортепіанний супровід, який у багатьох випадках виходить за межі підтримувальної функції. Йому властиві трипланова романтична фактура, октавно-акордові комплекси, арпеджовані фігурації та підголоскові інтонації. Усе це збагачує темброво-фактурний простір

інструментального акомпанементу і сприяє розкриттю духовно-образного змісту творів. У виконавському аспекті обробки М. Кравців-Барабаш висувують до концертмейстера підвищені вимоги щодо ансамблевої координації з хоровими партіями, диференціації фактурних планів, динамічного балансування. Така інтерпретаційна специфіка сприяє формуванню цілісного художнього звучання, у якому органічно поєднуються вокальна кантилена та інструментальна насиченість фортепіанного акомпанементу. Загалом, збірник постає не лише як педагогічно доцільний репертуарний матеріал, а й як важливий крок творчого переосмислення української духовної музичної спадщини в контексті камерно-хорового виконавства.

Перспектива подальших досліджень вбачаємо у поглибленому розгляді композиторського доробку М. Кравців-Барабаш у виконавсько-інтерпретаційній сфері, що сприятиме ширшому осмисленню місця її творчого доробку в українській культурі.

Література:

1. «10 українських церковних пісень для триголосного дівочого хору з фортепіаном» в обробці Марти Кравців-Барабаш. Торонто : Український Музичний Фестиваль, 1977. 21 с.
2. Діонісій Головецький – ЧСВВ, священник УГКЦ, фахівець у галузі церковного права (140 років тому). URL : <https://ukrpohliad.org/calendar/dionysij-goloveczkyj-chsvv-svyashhennyk-ugkcz-fahivecz-u-galuzi-czerkovnogo-prava-140-rokiv-tomu.html> (дата звернення : 03.03.2026).
3. Зосім О. Східнослов'янська духовна пісня: сакральний вимір: монографія. Київ: НАКККиМ, 2017. 328 с.
4. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття: монографія. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. 1164 с.
5. Кашкадамова Н. Марта Кравців вибрала активну життєву позицію. *Фортеп'яне мистецтво у Львові*. Тернопіль: СМП «АСТОН», 2001. С. 272–276.
6. Кияновська Л. Творчість отця Йосифа Кишакевича. Львів : Поклик сумління, 1997. 95 с.
7. Матійчин І. Українська василіянська піснетворчість кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. (до питання дослідження). *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка та національної музичної академії України імені Петра Чайковського : Серія Мистецтвознавство*. 2004. № 1 (12). С. 9–16.
8. Молчко У. Концертна діяльність Марти Кравців-Барабаш (львівський період). *Українознавство: науковий журнал Науково-дослідного інституту українознавства / засн. науково-дослідний інститут українознавства; гол. ред. проф., академік Петро Кононенко*. Київ, 2013. №1(46). С. 110–113.
9. Молчко У. Марта Кравців-Барабаш: життя, віддане музиці й Україні. *Літоніс Бойківщини*. 2005. Ч. 2(69(80)). С. 61–67.
10. Яценко Г. Українська духовна пісня у творчому доробку священників греко-католицької церкви ХХ – початку ХХІ століття. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря*. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 73. Том 3. С. 182–188.

References:

1. «10 ukrainiyskykh tserkovnykh pisen dlia tryholosnoho divochoho khoru z fortepiianom» v obrobtsti Marty Kravtsiv-Barabash [«10 Ukrainian Church Songs for Three-Part Girls' Choir with Piano» arranged by Marta Kravtsiv-Barabash]. (1977). Toronto : Ukrainskyi Muzychnyi Festyval. 21 s. [in Ukrainian].
2. Dionysii Holovetskyi – ChSVV, sviashchennyk UHKTs, fakhivets u haluzi tserkovnoho prava (140 rokiv tomu) [Dionysius Golovetsky – OSBM, priest of the UGCC, specialist in the field of church law (140 years ago)]. URL : <https://ukrpohliad.org/calendar/dionysij-goloveczkyj-chsvv-svyashhennyk-ugkcz-fahivecz-u-galuzi-czerkovnogo-prava-140-rokiv-tomu.html> (data zvernennia : 03.03.2026). [in Ukrainian].
3. Zosim, O. (2017). Skhidnoslovianska dukhovna pisnia: sakralnyi vymir: monohrafiia [East Slavic Spiritual Song: Sacred Dimension: monograph]. Kyiv: NAKKKiM. 328 s. [in Ukrainian].
4. Karas, H. (2012). Muzychna kultura ukrainskoi diaspory u svitovomu chasoprostori KhKh stolittia: monohrafiia [Musical culture of the Ukrainian diaspora in the world space of the 20th century: monograph]. Ivano-Frankivsk : Tipovit. 1164 s. [in Ukrainian].
5. Kashkadamova, N. (2001). Marta Kravtsiv vybrala aktyvnu zhyttievu pozytsiiu [Marta Kravtsiv chose an active life position]. *Fortepiianne mystetstvo u Lvovi*. Ternopil: SMP «ASTON». S. 272–276. [in Ukrainian].
6. Kyianovska, L. (1997). Tvorchist ottsia Yosyfa Kyshakevycha [The work of Father Josyf Kyshakevich]. Lviv : Poklyk sumlinnia. 95 s. [in Ukrainian].

7. Matiichyn, I. (2004). Ukrainska vasyliianska pisnetvorchist kintsiaKh – pershoi polovyny XX st. (do pytannia doslidzhennia) [Ukrainian Basilian songwriting in the late 19th – first half of the 20th century (to the research question)]. *Naukovi zapysky Ternopil'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka ta natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni Petra Chaikovskoho : Seriiia Mystetstvoznavstvo*. № 1 (12). S. 9–16. [in Ukrainian].

8. Molchko, U. (2013). Kонтсертна діалніст Marty Kravtsiv-Barabash (Ivivskyi period) [Concert activities of Marta Kravtsiv-Barabash (Lviv period)]. *Ukrainoznavstvo: naukovyi zhurnal Naukovo-doslidnoho instytutu ukrainoznavstva / zasn. naukovo-doslidnyi instytut ukrainoznavstva; hol. red. prof., akademik Petro Kononenko*. Kyiv. №1(46). S. 110–113. [in Ukrainian].

9. Molchko, U. (2005). Marta Kravtsiv-Barabash: zhyttia, viddane muzytsi y Ukraini [Marta Kravtsiv-Barabash: a life dedicated to music and Ukraine]. *Litopys Boikivshchyny*. Ch. 2(69(80)). S. 61–67. [in Ukrainian].

10. Yatsenko, H. (2024). Ukrainska dukhovna pisnia u tvorchoму dorobku sviashchennykiv hreko-katolytskoi tserkvy KhKh – pochatku KhKhI stolittia [Ukrainian spiritual song in the creative work of priests of the Greek Catholic Church in the 20th and early 21st centuries]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk : mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka / redaktory-uporiadnyky M. Pantiuk, A. Dushnyi, V. Ilnytskyi, I. Zymomria*. Drohobych : Vydavnychi dim «Helvetyka». Vyp. 73. Tom 3. S. 182–188. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 17.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 15.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 15.05.2026