

**СТИХИРИ ПРАЗНИКА П'ЯТИДЕСЯТНИЦІ
У МУЗИЧНО-ПОЕТИЧНОМУ ВИМІРІ
(на матеріалі Любачівського Ірмологіона 1674 року)**

Казнох Ірина Богданівна – аспірантка, Львівський національний університет ім. Івана Франка, Львів (Україна). E-mail: irynazvir@gmail.com

**Стихири празника П'ятидесятниці у музично-поетичному вимірі
(на матеріалі Любачівського Ірмологіона 1674 року)**

Завдання наукового дослідження полягає у детальному аналізі поетичного тексту з мелодикою стихир «Прийдіте людіє» та «Царю небесний» задля якісного усвідомлення та виконання богослужінь.

Методологія та наукові підходи. У процесі дослідження використано джерелознавчий, історичний, музично-теоретичний літургійно-богословський методи.

Висновки дослідницької наукової роботи. Результати дослідження показали, що співдія поетичного та музичного тесту вибудовують досконалу структурну форму піснеспіву. Драматургія піснеспівів базується на основі двох інтонаційних поспівок мажорного та мінорного нахилів. Композиція мелодики стихир викладена повторними поспівками за принципом основного розвитку піснеспівів. Риторичні особливості допомагають зрозуміти прихований богословський зміст та правильно їх інтерпретувати.

Рамки дослідження, можливість використання результатів, напрямок подальших досліджень. Результати дослідження важливі для застосування у процесі вивчення літургії, богослов'я та історії Церкви.

Практичне значення. Висловлені у цій роботі міркування та запропоновані висновки можна використовувати у навчально-методичній практиці, зокрема, включаючи їх у лекційні курси літургійного співу.

Оригінальність / цінність. Результати дослідження дають можливість краще пізнати світ сакрального музичного мистецтва у культурно-естетичному значенні, що полягає у науковій новизні.

Ключові слова: празник, П'ятидесятниця, стихира, «Прийдіте людіє», «Царю небесний», сакральна монодія.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливим науковими та практичними завданнями. Сакральне музичне мистецтво ранньомодерної доби займає важливе місце в історії Церкви, яке впродовж багатьох століть було фундаментом формування естетичних засад та культурних надбань українського народу. В українських Ірмологіонах міститься великий пласт нотованих текстів духовного репертуару – сакральної монодії, яку ще недостатньо досліджено, а тому потребує подальшого всебічного ґрунтовного опрацювання. Сьогодні церковні співаки та регенти відчують велику потребу у розшифруванні богослужбових жанрів, оскільки основний зміст богословських текстів прихований у риторичних прийомах, які акцентують увагу на значенні слова.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання цієї проблеми і на які опирається автор. Сучасні дослідники ранньомодерної доби такі, як Юрій Ясіновський, Олександра Цалай-Якименко, Лідія Корній, Ірина Чижик, Олена Шевчук, Ольга Путятницька, Наталія Сиротинська, Марія Качмар, Тетяна Тесля, Наталія Юсипів та ін. відкрили великий пласт духовних надбань українського сакрального музичного репертуару, але ще залишається немало питань дослідницького характеру.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується означена стаття. Зазначені дослідники вже чимало зробили для дослідження ірмолойних піснеспівів ранньомодерної доби, проте до піснеспівів празника П'ятидесятниці не зверталися.

Формулювання цілей статті (постановка завдання) полягає в осмисленні драматургії празника П'ятидесятниці на основі богословського й музично-поетичного аналізу вибраних стихир вечірні свята з Любачівського Ірмологіона 1674 року⁴.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтування отриманих результатів. Серед найбільших дванадцятих празників церковного року є свято П'ятидесятниці, яким розпочинається цикл річного кола. У богослужбових текстах свята П'ятидесятниці висвітлюється одна із головних подій Христової євангелізації — Зіслання Святого Духа на апостолів, які щороку святкували торжественний празник П'ятидесятниці і заповідали згадувати його усім християнам (I Кор. 16,8; Діян. 20,16).

Із прийняттям християнського обряду, визначні представники

⁴ Рукопис переписаний Павлом Смеречанським у м. Любачів (тепер - Польща). Сьогодні зберігається у Львівському державному історичному музеї, Рук. 103.

південносхідних слов'янських народів принесли з Візантії та адаптували на своїх землях традиції та репертуар церковної монодії. У Київській Русі активно починає розвиватися і розповсюджуватися літургійний спів, що відтворювався у вигляді знаменних знаків, і дістав назву «знаменний розспів», згодом ці музичні тексти поступово почали переводити з кулізм'яної нотації на п'ятилінійну квадратну нотацію. Наприкінці XVI ст. вибраний літургійний півчий репертуар було зібрано у нотолінійному збірнику під назвою *Ірмологіон*.

Візантійські гимнографи при написанні богослужбових текстів для підкреслення та вираження особливого значення богословського змісту використовували риторичні прийоми творення біблійної поезії і мелодично організували їх за принципом ораторського мистецтва в сакральній монодії. Завдяки перекладачам, починаючи ще від св. Кирила і Мефодія, які дослівно перекладали з грецької на слов'янські мови богослужбові тексти, церковна гимнографія зберегла свій поетичний зміст із особливостями поетичної структури. Дослідники сакральної монодії, вивчаючи піснеспіви з Ірмологіонів, зуміли побачити цей принцип перекладу візантійської гимнографії і зробили висновок, що музична організація піснеспівів підпорядковується віршовій структурі гимнографічних текстів, зокрема, у поетичній і музичній мові використовують однакові терміни: цезура, колон, період, речення тощо.

Усі богослужіння празника П'ятидесятниці сповнені радісним, урочисто-прославним характером, що розкриває головний зміст свята. На особливу увагу заслуговує вечірня, яка у переддень торжественної події підготовляє зазначений настрій. Основний ірмолойний репертуар празника П'ятидесятниці представлений двома стихирами із вечірнього богослужіння: «Прийдіте людіє» на Господи Возвах тексти авторства імператора Льва VI та стихир на стиховні «Царю небесний» (авторство її не відоме). Обидві стихир, записані в багатьох Ірмологіонах у різних напівах, і є унікальними зразками української сакральної монодії.

Задля детального аналізу стихир, визначимо їх місце та важливість у богослужбовій практиці. Серед усіх богослужбових жанрів празника П'ятидесятниці та серед служб мінейного і тріодного циклу не висвітлюється тема *Трисоставного Божества*, а винятком є стихира «Прийдіте людіє», яка розкриває догматичне твердження Символа віри – Бога у трьох особах. Стихира співається із наславником і висвітлює найяскравіший епізод празничної події, тому вона являється кульмінаційним моментом вечірнього богослужіння.

Однією із найвідоміших молитов до третьої особи Бога (Святого Духа) є стихира «Царю небесний», яка з'явилася ще у VIII-IX ст. Стихири на стиховні представляють третій і заключний ряд святкових піснеспівів на вечірньому богослужінні до розділу якого входить стихира «Царю небесний», що розкриває духовну сторону святкової події. Стихира входить до складу молитов так званого «Звичайного початку» і служиться на початку багатьох богослужінь (вечірні, утрени, молебня і т. д.). Слід зазначити, що молитва співається впродовж року, крім періоду від Пасхи до Вознесіння, коли її замінюють тропарем «Христос Воскрес», у період від Вознесіння до П'ятидесятниці стихира не виконується.

Із наведених тверджень у богослужбовій практиці цих піснеспівів, бачимо велику необхідність їх вивчення та розшифрування. Тому для поетично-композиційного аналізу піснеспівів обираємо стихири «Прийдіте людіє» та «Царю небесний» з Любачівського Ірмологіона 1674 р. «Аналіз сакральної монодії, – як зазначає Наталія Сиротинська, – вимагає зворотнього «збирання каміння» і врахування кожного елемента з тріади: мелодика–поетика–богословія, як окремого сегменту загальної композиції»⁵. Тому наш аналіз вибраних стихир базується на цьому принципі.

Спільним для обох стихир є мелодика, яка обрамлена мелізматиною у вигляді терцових ланок висхідного і низхідного руху навколо опорних звуків, що надає піснеспівам урочисто-похвального характеру. Мелос рухається переважно плавно, в межах секундового, терцового та квартового діапазону. Драматургія піснеспівів вимальовується на основі двох інтонаційних поспівок мажорного та мінорного нахилів. Співдія поетичного та музичного паралелізму вибудовують досконалу структурну форму піснеспіву.

Задля детального аналізу музичного матеріалу стихир, звернемо увагу на особливості структури поетичного тексту у стихирі «Прийдіте людіє»:

*Прийдіте людіє,
трисоставному Божеству поклонімся,
Сину во Отці со святим Духом
Отець бо безлітно роди Сина*

⁵ Сиротинська Н. Перло Многоцінне: музично-поетичний світ богородичної гимнографії / Монографія. Сиротинська Н. — Львів : Видавець Тетюк Т. В., 2014. — С. 7.

*соприсносуцна і сопрестольна;
 і Дух святий бі во Отці со Сином спрославляєм,
 єдина сила і єдино суцество,
 і єдино Божество.
 Єму же поклоняюцися всі глаголем:
 Святий Боже іже вся соділавий Сином
 содійством святого Духа,
 Святий Кріпки Ім же Отца познахом
 і Дух святий сонїде во мир
 Святий Безсмертний утішительних душе,
 іже от Отца ісходя
 і на Сині почиваяй
 Тройце Святая, Слава Тебі, Слава Тебі.*

Ознайомившись з текстом стихир, бачимо логічну послідовність викладу змісту, що увиразнюється в композиційній структурі піснеспіву: вступі, двох частинах та коді, які об'єднані паралелізмом. Термін «паралелізм» є одним із найважливіших та вживаних поетичних прийомів античної поезії. Як зазначає, Наталія Сиротинська «На цій основі у Візантії сформувалася ціла система теологічних антиномій, що відобразилося у символічному зображенні відстані поміж дуалістичними рядами празничних пам'ятей, принципі поетичного паралелізму християнської поетики»⁶.

У поетичному тексті використано риторичні засоби, які підвищують естетичну виразність у поетичних строфах, зокрема, зустрічаємо повторення певних слів у яких робиться логічний наголос, алітераційні слова та внутрішню риму, що додає співзвуччю у творі. Зв'язуючою ланкою у композиції служить звукова анафора, що надає поетичному тексту підвищеної інтонаційної виразності та милозвуччя в словах *трисоставному, со святим, соприсносуцна, сопрестольна, со Сином, соділавий, содійством, сонїде, Безсмертний*. Така фонетична гра поетичного тексту стимулює зосередитися на сприйнятті богословського тексту, оскільки звукова анафора час від часу служить відправною точкою почутого милозвучного складу слова. Початок і кінець стихир поєднані між собою внутрішнім змістом, в яких починається слово Святая *Тройця*.

⁶ Сиротинська Н. Перло Многоцінне: музично-поетичний світ богородичної гімнографії: Монографія. Львів: Видавець Тетюк Т. В., 2014. С. 48.

Трисоставному Божеству поклонімся – Тройце Святая, Слава Тебі.

Перша поетична строфа стихирі складається із звертання *Прийдіте людіє* та двох симетричних фраз, які посилюють значення змісту. Це означає, що одна і та сама думка повторюється двічі різними синонімами. У першій фразі вжито значення *Трисоставному*, а у другій – пояснюється зміст цього слова *Сину во Отци со Святим Духом*. Також у першій строфі стихирі спостерігається невелика цезура, що виділена на початку звертанням та повноцінною паузою між двома фразами, яка представлена комою.

Синтактичним паралелізмом обрамлені дві внутрішні частини стихирі, що полягають у тотожності богословського змісту. Цей паралелізм виражається в особливостях форми та побудови речень двох частин. Обидві частини з'єднані між собою риторичною фігурою гіпозевгмою у фразі *Єму же поклоняючися всі глаголем*, у якій на початку першої частини до останньої фрази вимальовуються чесноти Трисоставного Божества, а в останньому реченні першої частини активну участь у торжестві запрошуються взяти всіх вірних. Завдяки такому принципу побудови строфа набуває характеру урочистої експресії, що вимагає розв'язання.

Для підсилення догматичного змісту Трисвятої істини перша частина стихирі викладена у вигляді доповнення, що проявляється в співставленні словосполучень *соприсносуцна – єдино суцество; сопрестольна – єдина сила; спрославляєм – єдино Божество*. Такий риторичний підхід написання стихирі акцентує увагу на Всемогутності Господа. Друга частина стихирі, написана у поступеневій співдії Трисоставного Божества, складається з трьох симетричних рядків, у яких на початку кожного речення міститься звертання до *Трисвятого*, а у другій половині рядка викладена головна думка єдності Бога у Трьох особах. Каденційна строфа стихирі написана з використанням риторичної фігури – епіфори у словах *Тройце Святая, Слава Тебі, Слава Тебі*, яка повторює два рази одну і ту саму фразу, щоб підсумувати все вище сказане та акцентувати увагу на головній думці стихирі.

Музичний паралелізм поетичного тексту у стихирі представлений зв'язуючими нотами закінчень слів, що об'єднують між собою фрази в єдину цілісність.



Рис. 1. Поспівки стихирі «Прийдіте людіє»

Основну композиційну структуру піснеспіву творить музична форма стихирі, яка наближена до двочастинності із чітко визначеним вступом та кодою. У вступі знаходиться найнижчий звук «g». Внутрішню структуру стихирі складають розлогі речення, що творять цілісні мінімальні ланки, які позначаємо літерами А, А1. Виразний музичний поділ на дві частини показує фіта, яка служить зв'язкою між двома частинами у слові *святій*.



Рис. 2. Поспівка стихирі «Прийдіте людіє»

Також музичну форму на речення і частини поділяють серединні (СК) і заключні каденції (К), що оспівують основний тон «с» у словах *Духом, глаголем, Духа, во мир і Слава Тебі*. Загалом у стихирі простежуються точні каденції, проте у зв'язці і в коді є видозмінені. Щоб наочно побачити формотворчу особливість речень у періоді та каденційних зворотів, укладемо їх у вигляді музично-композиційної форми:

Вступ	А	зв'язка	А1	Кода
1 реч. К	1 реч. СК	фіта К	1 реч. К	1 реч. К ^Λ
	2 реч. К		2 реч. К	
			3 реч. СК	

Масштабність та розвиток мелодичного дихання стихирі акцентовано використанням мелізматичних розспівів у межах однієї октави. У першій частині розпівуються слова *сопрестольна та Божество*, а у другій мелізматично обрамлені слова *соділавий, познахом, почиваяй*, які увиразнюють святковість і урочистість події.

Якщо у стихирі «Прийдіте людіє» поетичний текст викладений за принципом паралелізму, то у піснеспіві «Царю небесний» особливості поетичної побудови укладені у формі двох колонів. Щоб проаналізувати композиційно-поетичні особливості стихирі слід візуально увиразнити структуру форми:

Царю небесний

утішителю душе істини
 іже везді сий, і вся ісполняй
 Сокровище благих і життя подателю
 прийди і вселися в ни
 і очисти ни от всякія скверни
 і спаси Блаже душа наша.

Ца - рю не - - бес - - ни
 у - ті - ши - те - лю ду - ше і - стин - ни:
 і же ве - де си і вся і - спол - ня - я:
 Со - кро - ви - ще Бла - гих, і жи - зни по - да - те - лю:
 прий - ди і все - - ли - ся в ни:
 і о - чи - сти
 от вся - кі - я сквер - ни,
 і спа - си Бла - же ду - ша на - ша.

Ілюстрація.

Такий запис тексту допомагає виразно відчитати два вертикальні поетичні колони із вступом та закінченням, пов'язані між собою внутрішнім змістом. В основі кожного з колонів лежить певний вид паралелізму, спрямований на виклад і роз'яснення ідеї, тож кожен колон можна прочитувати окремо. Початкові слова стихирини і закінчення поєднані між собою внутрішнім змістом, що утворюють коротку прохальну молитву *Царю небесний – спаси Блаже душа наша*.

У поетичному тексті простежуються риторичні фігури, що ство-

рюють ефект римування, підсилення значення змісту та емоційно впливають на слухачів. Так ефект римування зображає риторична фігура гомеотелевт у словах *Утішителю – Подателю*, які симетрично розташовані в обидвох колонах. Цей риторичний прийом використано не тільки, щоб милозвучно поєднати між собою слова, але й підкреслити інші назви Господа. Також цікаве поєднання закінчень у другому колоні вимальовують метафоричні слова-антоніми *істини – скверни*, які поєднані між собою римою і є антиномічними за змістом.

Поетична структура стихири «Царю небесний» складається із сімох речень, музична форма відповідає наскрізній імітації. Кожне мелодичне речення завершується каденцією з опорою на основному звуці або його оспівуванні, що сприяє осмисленню проспіваного тексту. Кульмінація змісту в шостому реченні також виокремлена мелодично, звертання до Господа з проханням – *очисти*, обрамлене мелізматичним зворотом:



Рис. 3. Поспівка стихири «Царю небесний»

Аркоподібне завершення у музичному паралелізмі утворюють мелодично подібні початковий і кінцевий мотиви:



Рис. 4. Поспівки стихири «Царю небесний»

Таким чином, у стихирі «Царю небесний» спостерігаємо досконали музично-поетичну структуру, в якій поетичний текст підтримується мелодично. Досконалість такої форми досягається чіткістю зладженої метрики, що демонструють метричні групи різного плану.

Висновки з цього дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому напрямку. Загалом музичний матеріал стихир «Прийдіте людиє» та «Царю небесний» підтримує всі зазначені закономірності побудови поетичних текстів і разом із мелодикою підтримує значення богословського змісту. Загальна композиція базується на повторності, що сприяє запам'ятовуванню і створює особливий настрій, а риторичні фігури увиразнюють богословський зміст і підсилюють

кульмінаційні частини загальної форми. В такий спосіб драматургія піснеспівів демонструє цілісність і змістовність літургійних піснеспівів.

Література

1. Аверинцев С. Поэтика ранневизантийской литературы. Москва: Coda, 1997. 343 с.
2. Качмар М. Сучасний науково-аналітичний інструментарій у дослідженнях піснеспівів сакральної монодії // Калофонія. Львів : Видавництво УКУ, 2014. Ч. 7. С. 133–145.
3. Сиротинська Н. Перло Многоцінне: музично-поетичний світ богородичної гимнографії. Львів, 2014. 336 с.
4. Сиротинська Н. І. Риторичні прийоми у структурі візантійської гимнографії та української сакральної монодії // Н. зб. Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. Вип. 40. Музикознавчий універсум : збірник статей. Львів, 2017. С. 17– 27.
5. Скарга Н. Основные принципы построения поэтических текстов в церковной гимнографии. Дипломная работа. Калуга, 2012. 205 с.
6. Содомора А. Студії одного вірша. Львів, 2006. 363 с.
7. Хазагеров Г. Г. Риторический словарь. Москва, 2009. 432 с.
8. Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII ст. Київ-Львів-Полтава, 2002. 487 с.

References

1. Averyntsev, S. (1997). Poetyka rannevyzantiyskoy lyteratury. Coda. 343 s.
2. Kachmar, M. (2014). Suchasnyy naukovo-analitychnyy instrumentariy u doslidzhennyakh pisnespiviv sakralnoyi monodiyi. Kalofoniya. Vydavnytstvo UKU, CH. 7. S.133–145.
3. Syrotynska, N. (2014). Perlo Mnohotsinne: muzychno-poetychnyy svit bohordychnoyi hymnohrafiiyi. Monohrafiya. Vydavets Tetyuk T. V. 336 s.
4. Syrotynska ,N. I. (2017). Rytorychni pryvomy u strukturi vizantiyskoyi hymnohrafivi ta ukrayivskoyi sakralnoyi monodiyi. Naukovi zbirkvy L'vivs'koyi natsional'noyi muzychnoyi akademiyi imeni M. V. Lysenka. S. 17– 27.
5. Skarha, N. (2006). Osnovnye pryntsyvy postroenyva poetycheskykh tekstov v tserkovnoy hymnohrafyy. Dyplofnaya rabota, 205 s.
6. Sodomora, A. (2006). Studiui odnogo virsha. Litopys. Vydavnychyy tsentr LNU imeni Ivana Franka. 363 s.
7. Khazaherov, H. H. (2009). Rytorycheskyy slovar. Nauka. 432 s.
8. Tsalav-Yakymenko, O. (2002) . Kyivska shkola muzyky XVII st. Druk NTSH. 487 s.

Kaznokh Iryna Bohdanivna – postgraduate student, Ivan Franko Lviv National University, Lviv (Ukraine). E-mail: irynazvir@gmail.com

The sticheras of the holiday of Pentecost in musical and poetic context (on the materials of Liubachiv Irmologion, 1674)

Objectives of the scientific research lies in a) comprehension of the

dramaturgy of the holiday of Pentecost on the basis of theological, musical and poetic analysis of the selected sticheras of the evening ceremony from the *Liubachiv Irmologion*, 1674⁷; b) detailed analysis of the interaction of the poetic text with the melody of the sticheras «Come, people» and «The Lord of the heavens» to understand and perform liturgies correctly c) study of the musical and rhetorical models in the verbal texts of the sticheras.

Methodology and scientific approaches. In the process of research, the source-study method was used for manuscript analysis; - historical method is used in deciphering the Kiev square notation; – musical and theoretical method, which is related to the analysis of the sticheras of the holiday of Pentecost; the liturgical and theological method, which is used to understand the connection between theological content and artistic forms.

Conclusions of the research. The results of the research showed that the musical material of the sticheras «Come, people» and «The Lord of the heavens» follow all indicated principles of poetic texts and monody colors underline the significance of the theological content. The common base for both sticheras is a melody that is framed by melismatics in the form of third links of the ascending and descending movement around the supporting sounds, which gives the songs solemn and commendable character. In most cases melos moves smoothly within a second, third, and fourth diapason. The dramaturgy of chants is based on two intonation tunes of major and minor slopes. The interaction of poetic and musical material builds the perfect structural form of the songs. The composition of the melody of the sticheras is set out in repeated tunes based on the principle of the main development of chants. Rhetorical formulas help understand the concealed theological content and interpret them correctly. Poetic texts of the sticheras determine the importance of theological content of the songs, which is manifested through the perfect musical and poetic form of works and shows excellent skills of their creators.

The frameworks of the research, the possibility of using the results, the direction for further research. The results of the research are important for use in the study of the liturgy, theology and the history of the Church and they can also be used in further studies of the church monody of the Byzantine and Slavic Christian areas.

Practical importance. The ideas and conclusions of this research, which are drawn on the basis of musical and textual analysis, can be used not only in further research, but also in teaching practice, in particular, by including them in lectures on liturgical singing, which will help conductors and singers understand the meaning of the liturgy of the holiday of Pentecost better.

⁷ The manuscript was rewritten by Pavlo Smerachansky in Lubachiv (now Poland). Today it is stored in Lviv State Historical Museum, Manuscript 103.

Originality / value. *The results of the research give an opportunity to understand the world of sacred musical art better in the cultural and aesthetic meaning, which defines a scientific topicality. The analysis underlined the uniqueness of the sticheras in liturgical practice, and the hidden content of the songs by the means of oratory art is shown.*

Key words: *holiday, Pentecost, stichera, «Come, people» and «The Lord of the heavens» sacral monody.*

Стаття поступила до редакції 17 травня 2018 року.

УДК 78.9

DOI: <https://doi.org/10.33398/2310-0583.2018.4243.37.47>

Світлана Гуральна

ВІДОБРАЖЕННЯ ПРОБЛЕМАТИКИ УКРАЇНСЬКОГО ЦЕРКОВНОГО СПІВУ У ДЖЕРЕЛЬНИХ МАТЕРІАЛАХ ГАЛИЧИНИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Гуральна Світлана Степанівна – пошукувач, Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, Львів (Україна). E-mail: sveta_guralna@ukr.net

Відображення проблематики українського церковного співу у джерельних матеріалах Галичини кінця ХІХ – початку ХХ століття

Внаслідок усвідомлення вагомості ролі духовно-культурних явищ у розвитку української культури, сучасне суспільство виявляє особливе зацікавлення історичним контекстом становлення сакрального мистецтва.

Тож особливої актуальності набуває процес дослідження церковного співу на основі достовірної інформації, зафіксованої у галицькій періодиці від часу появи перших публікацій на цю тему і до початку Другої світової війни, що й стало основою написання статті.

Вибір методологічних принципів зумовлений специфікою проведеного дослідження, зокрема, докладним накопиченням матеріалів з подальшим їх осмисленням і відбором. Відзначено історико-культурологічні, мистецтвознавчі, богословські та навчально-методичні матеріали, що зустрічаються в тогочасній періодиці, збереженій у відділі україніки, у науковому відділі періодичних видань ім. Мар'яна та Іванни Коців ЛННБУ ім. В. Стефаника, а також у Державному архіві Тернопільської області. Використання порівняльного та культурологічного методів сприяли висвітленню історично зумовлених особливостей обрядового та церковно-музичного життя Галичини кінця ХІХ – першої половини