
СТАТТІ

УДК 783.2 (477. 87) (09)

Ігор Задорожний

ЕЛЕМЕНТИ НОВОБАЛКАНСЬКИХ НАПІВІВ В КАНОНІ ПАСХИ ЦЕРКОВНО-ПІСЕННОЇ ПРАКТИКИ ЗАКАРПАТТЯ

У статті здійснюється порівняння піснеспівів Пасхи Закарпатських церковно-співочих збірників Простопінія 1906 року Бокшая-Малинича, Василянського Простопінія о. Йоакима Хоми 1930 року та рукописних ірмологіонів кінця XVI–XIX століть. У регіональній церковно-пісенній практиці сформовані стилі варіанти розспівування текстів Пасхальної Утрени, у яких простежується збереження окремих ладових опорних тонів, контурів мелодики, ритмоінтонацій, мотивів напівів новобалканської традиції. У контексті мелодико-ритмічних змін, новоутворень виявлена спільність метричних параметрів мотивів, масштабів часових пропорцій музичних піввіршів демонструє стійкість нормативів часомірної модальної метрики – важливої складової словесно-музичного формотворення в монодії.

Ключові слова: Простопініє, ірмологіон, ірмос, тропар, канон Пасхи.

Протягом тривалого часу в церковно-пісенній практиці Закарпаття, як і на всьому східно-візантійському просторі, поширювався найрізноманітніший репертуар під назвою київський, руський, острозький, грецький, болгарський, молдово-волоський напиви [11, с. 213–234; 13, с. 143–168], що збагачувало місцеву піснетворчість, інспірувало появу регіональних варіантів музичних текстів і забезпечувало їх духовне функціонування.

Базовою основою співочої практики, зокрема греко-католицької церкви Мукачівської єпархії є традиційні напиви, записані у *Простопінії* 1906 року Бокшая-Малинича [14], які виконуються як церковними співцями, так і загальним співом парафіян. Як вияв духовно-естетичної єдності християн, у празничних богослужіннях вагоме місце займає всенародний церковний спів, який спостерігаємо і в Пасхальному обрядовому дійстві при виконанні *Тропаря* Пасхи, приспіву *Ангел вопіяше* та ірмоса 9 пісні канону у Мукачівському соборі Успіння Пресвятої Богородиці.

Відомий музиколог і диригент Мирослав Антонович, аналізуючи збірку *Церковное Простопѣніє* Бокшая-Малинича, відзначив присутність у ній варіантів мелодій з українських ірмологіонів, близькість з галицькою самоїлкою, тобто виразний локальний характер з народнопісенними елементами [1, с. 7–8]. Здійснюючи огляд різних жанрів українських ірмологіонів, він зауважив значні зміни в мелодіях канону, стихир, тропарів празника Пасхи, які відбувались від XVII століття до наших часів [1, с. 76].

У рукописних ірмологіонах музичні тексти Пасхи записувалися зрідка. Траплялись записи окремих піснеспівів канону, стихир, тропаря чи взагалі лише тексту. Найбільше прикладів нотних зразків Пасхальних піснеспівів зустрічаємо в рукописах кінця XVI–XVII століття, про що свідчать дослідження Ю. Ясіновського [16, с. 557–558], тоді як у наступних століттях простежується їх утвердження в усній церковно-співочій практиці.

На сьогодні відсутність окремих студій музичних текстів Пасхальної утрени зумовлює необхідність глибшого усвідомлення їх особливостей, зокрема зафіксованих у *Простопінії* 1906 року Бокшая-Малинича та Василянському *Простопінії* 1930 року о. Йоакима Хоми [9; 14].

За нашими спостереженнями в Пасхальних піснеспівах збереглися елементи музичних текстів новобалканської спадщини, специфіку адаптації яких спробуємо показати, враховуючи проблематику студій музичної текстології [15, с. 235–243], опираючись на принципи синкретичної модальної метрики та функціональної ритміки, науково обґрунтовані О. Цалай-Якименко [13, с. 194], що уможливить глибше пізнання особливостей збереження музичної стилістики давніх форм напівів в регіональній церковно-пісенній практиці.

Задля повноти розв'язання поставлених завдань у порівняльному аналізі використовуємо приклади з Львівського рукописного ірмолея кінця XVI століття [18], приклади болгарського напіву рукописних ірмологіонів кінця XVI–XVII століть [5], *Осмогласника Калістрата* 1769 [8], *Манявського ірмологіона* 1675–76 рр. [17], *Перемишльського ірмологіона* 1650–60 рр. [6], рукописного *Ірмологіона* кінця XVII ст. Закарпатського краєзнавчого музею (інв. № I-465) [10], львівського видання *Ірмологіона* 1709 р., *Гласопісця* Изидора Дольницького [2], *Простопінія* Бокшая-Малинича 1906 року та Василянського *Простопінія* 1930 року о. Йоакима Хоми [9; 14], що в цілому забезпечує значний часовий простір джерел та прикладів напівів ірмолейної традиції.

Пасха – найбільш радісний, світлий і урочистий празник церковного року. У богослуженні надзвичайну глибину радості Христового Воскресіння випромінюють напіву ірмосів, тропарів, стихир Пасхальної утрени, в яких у високопоетичних формах утверджується тема перемоги і подолання Христом-Спасителем смерті. Саме у пасхальному тропарі *Христос воскресє із мертвих...* стисло передається зміст і сутність празника Христового Воскресіння.

Особливе місце у Пасхальній утрени належить канону, в якому ірмоси пісень виконуються з тропарями. У збережених рукописних ірмологіонах, які використовувались на теренах Мукачівської єпархії, не знаходимо нотованого канону Пасхи. Як виняток, в одному з рукописних ірмолеїв [10] після тексту Пасхального канона наводяться нотні зразки припіву на 9 пісні *Ангел вопіаєше*, ірмос 9 пісні *Світися, світися* болгарського напіву (у львівському виданні 1709 року подано лише словесний текст ірмосів і тропарів кожної з пісень канона Пасхи, арк. 179 зв.–180 зв.), тоді як у *Простопінії* 1906 року та Василянському *Простопінії* 1930 року записано музичний текст тропаря, стишків, ірмосів і тропарів пісень, приспіву, світилен, стихир, що засвідчує намагання повніше подати напіву Пасхальної утрени.

Порівнюємо ірмос 1 пісні канону Пасхи з *Простопінія* Бокшая-Малинича та Львівського ірмологіона кінця XVI ст. [4]. У каноні *Простопінія* 1906 р. бачимо використання декількох типових мелодико-ритмічних зворотів-поспівок в усіх ірмосах і тропарях кожної пісні, чого не спостерігаємо в ірмологіоні кінця XVI ст. Такий спосіб запису музичних текстів пісень Пасхального канону у *Простопінії* демонструє відбір у церковно-пісенній практиці спрощеного музичного матеріалу, зорієнтованість на вузьке коло поспівок при розспівуванні текстів. Та все ж, проведені порівняння музично-віршових рядків ірмоса першої пісні двох збірок засвідчив збереження як часових пропорцій, так і спорідненість зворотів-поспівок *Простопінія* та рукописного ірмолая кінця XVI століття (приклад № 1–2).

3 = ||
 во - скре - се - ни - та дїя про - скїк - чн - мо - ша лю - ди - е

5+ = ||
 нас - ша Гос - по - де - ша нас - ша

5+ = ||
 о - то со - мер - рчи ѿ - ко жнз - ни

5 = ||
 и о - то зем - лян на - ше - во

5+ = || 3 = ||
 Хри - сто - ва Бо - га нас при - вел е - сть

6+ = ||
 по - кїк - де - нї - в по - ю - ще

Приклад № 1. Ірмос 1 пісні канону Пасхи з Львівського ірмолая кінця XVI ст. Задля кращого сприймання нотного тексту давній запис подаємо в ключі *соль*.

У *Простопінії* збереглися тільки окремі поспівки ірмоса рукописного ірмоля кінця XVI століття, розвиток яких відбувається в амбітусі терції і кварта (*ре-ре-ре-до-сі-до-ре* та *ре-сі-мі-ре-до-сі*), водночас вони частково піддалися певним інтонаційним та ритмічним змінам, що добре ілюструє і варіант приспіву *Христос воскрес*. Використання декількох типових поспівок-зворотів в ірмосах канонів є характерною рисою церковно-співочих традицій, відображених у *Простопінії* [3], що також підтверджується й музичним матеріалом ірмосів Пасхи.

Во-скре-се - пі - я день про-свѣ-тим-ся ло - ді - є

Пас - ха, Гос-под-ня, Пас - ха: оть смер-ти бо вь жиз-ни

и оть зем-ли къ не-бе си Хрі-стось Богъ насъ при-ве - де по-бѣд-ну-ю по-ю-щя-я

Приспів 6+

Хрі-стось во-скре - се изъ мер - твѣхъ.

Приклад № 2. Ірмос 1 пісні та приспів канону Пасхи з *Простопінія* Бокшая-Малинича.

Подібні мелодичні звороти та способи їх використання в ірмосах канону Пасхи спостерігаємо у *Гласопіснці* Дольницького [2, с. 229–235]. У цій збірці подається ряд пояснень щодо специфіки розспівування окремих текстів на основі двох чи трьох поспівок, коментуються особливості завершень (каденцій) піснеспівів, що в цілому відображає загальні риси практики монодичного співу, зафіксованої у збірниках кінця XIX – поч. XX ст.

Порівняння музично-віршових рядків ірмоса 1 пісні канону Пасхи з *Простопінія* та *Осмогласника* Каллістрата [8] (тут зафіксовано ірмос, два тропарі 1 пісні приспів *Христос воскрес* канону Пасхи та варіанти пасхального тропаря) також показує майже тотожну метроритміку на рівні піввіршів (основна метрична доля – половина; приклад 2–3) та певні відмінності в ритмоінтонації.

Такі ж результати отримуємо при порівнянні тропаря *Христос воскрес* з *Осмогласника* Каллістрата п'ятого гласу та зразків з *Простопінія* Бокшая-Малинича та Василянського *Простопінія* 1930 року (див. приклади 4-1 і 4-2), де при інтонаційно-ритмічних відмінностях, різній тривалості долей (половинна, ціла) спільними елементами є також метричні параметри піввіршів.

Во-скре-се-ні - я день про-сві-тим-ся лю-ді - є
 Па - ска Гос-под-ня Пас - ха от смер-ти бо к жиз - ни
 и от зем-ли к не бе - си Хрі - стось Богъ нашъ пре-ве-де
 по - бѣд-ну - ю по - ю - шы - я. Хрі-стос во-скре-се из мерт - вых.

Приспів.

Приклад 3. Ірмос 1 пісні канону Пасхи з *Осмогласника* Каллістрата (арк. 101 зв.).

Простопініє Бокшя-Малиничя $4+ = \circ$

Хри - стозъ ко - скре - се изъ мер - твѣхъ смер - ті - ю смертъ по-прак
 и сѣ - щилъ ко гро - кѣхъ жи - вочъ да - ро - вѣвъ

Василіянське *Простопініє* 1930 р. о. Хоми

Хри - стозъ ко - скре - се изъ мер - твѣхъ смер - ті - ю смертъ по - прак
 и сѣ - щилъ ко гро - кѣхъ жи - вочъ да - ро - вѣвъ

Приклад № 4-1. Тропаря Пасхи з *Простопінія* Бокшя-Малиничя та Василіянського *Простопінія*.

Осмогласник Калістрата 1769

4+ = \circ

Хри - сто́с ко - сре - се́ изъ мѣр - твѣхъ

4 = \circ

смер - чі - ю́ смертъ по - правъ

3+ = \circ 3+ = \circ

и́ съ - щимъ ко - грѣхъ жи - вотъ дѣ - ро - вѣхъ

Приклад № 4-2. Тропар Пасхи з Осмогласника Калістрата.

8+ = $\parallel \circ \parallel$ 3+ = $\parallel \circ \parallel$

Хри - сто́с

6 = $\parallel \circ \parallel$ 3 = $\parallel \circ \parallel$

Хри - сто́с ко - сре - се́ изъ мѣр - твѣхъ

5 = $\parallel \circ \parallel$ 6 = $\parallel \circ \parallel$

съ - мѣр - чі - ю́ съ - мѣртъ по - правъ

4+ = $\parallel \circ \parallel$

и́ съ - щимъ ко - грѣ - хъ

7+ = $\parallel \circ \parallel$ 4+ = $\parallel \circ \parallel$

жи - вотъ дѣ - ро - вѣхъ дѣ - ро - вѣхъ

Приклад № 5. Тропар Пасхи з рукописного Ірмоля 1659 року.

Збереження елементів болгарського напіву в регіональній церковно-пісенній практиці добре ілюструє тропар Пасхи, варіанти якого зафіксовані у рукописних ірмолоях кінця XVI–XVII століть, зокрема в Ірмолої 1659 року [5, с. 266–267]. Опираючись на методичні принципи розшифрування релятивних записів давніх Ірмолоїв, запропоновані О. Цалай-Якименко [12, с.14–15, 13, 199–235], подаємо зіставлення оригіналу з його транспозицією за допомогою ключа «соль» з трьома дієзами задля сприймання його в сучасній абсолютній нотації. Релятивний бемоль на початку напіву в оригінальному записі промовляє за дорійське відхилення, що відзначаємо дієзом в дужках над нотою, а його відміну позначаємо бекаром (див. приклад 5).

Слід зазначити, що варіанти цього тропаря зафіксовано у найдавнішому рукописному ірмолої, однак без вказівки на болгарський напів [18], а також в Ірмолої останньої чверті XVII ст. [10; 16, с. 232–233].

Однією з характерних рис тропаря Пасхи болгарського напіву є поєднання різних типів викладу. Так, при домінуванні розпівного характеру мелосу на початку силабіка тексту *Христос воскрес* розтягується, простежується певне послаблення зв'язку між складами слів, тоді як у наступних музично-віршових рядках наявні елементи мелізматичного та силабічного викладу вказують на певну самостійність мотивів та їх єдність із словом. Саме початкові мотиви, окремі ритмоінтонації силабічного викладу (*із мертвих, і суцим во гробіх* тропаря болгарського напіву (у прикладі № 5 виділено пунктирними лініями) збереглися у закарпатській традиції співу і проявляються у *Простопінії* Бокшая-Малинича та Василянському *Простопінії* 1930 р. (див. приклад № 4). Більше того, збереглися і метричні параметри піввірша *і суцим во гробіх*, що в цілому вказує на специфіку адаптації калофонічних напівів новобалканської спадщини та відбір стислих форм викладу, які виявляють лаконічність та внутрішню зрівноваженість музики і тексту.

Подібні результати отримуємо при зіставленні заключного стишка пасхальної утрени *І нам даровав живот вічний* (приклад № 6). Тут виявляємо спільність ладових опорних тонів, контурів мелодики, окремих ритмоінтонацій, мотивів, метричних параметрів, а також спільність репризного повторення заключного тексту *покланяємся єго тридневному воскресенію, воскресенію*, що засвідчує прямий зв'язок зразка Василянського *Простопінія* 1930 року та болгарського напіву з рукописного ірмолая 1699 року [5, с. 267].

У церковно-співочій практиці Закарпаття зустрічаємо ряд варіантів приспіву на 9 пісні канону Пасхи «Ангел вопіяше», у яких в тій чи іншій мірі проявляються елементи ритмоінтонацій зразків болгарського напіву, ірмологіонів та збірників XIX – початку XX століть, хорових творів, наприклад, з *Ангел вопіяше* в аранжуванні Станіслава Людкевича.

Відповідні спостереження додатково вказують на проблематику студій варіантності церковних співів, у якій переплітаються мелодії давніх форм ірмолойної та усної традиції, хорових композицій, відображається специфіка практики церковних співів на початку XX століття, на що звертав увагу Людкевич [7, с. 244–251].

Василіянське Простопініє 1930 р.

І НАМ ДА - РО - ВАВЪ ЖИ - ВОТЪ ВЪЧ - НЫЙ
 ПО-КЛА-НА-ЄМ-ЄА Є-ГО ТРИ-ДНЕВ-НО-МУ ВОС-КРЕ-Є-НІ-Ю ВОС-КРЕ-Є - НІ - Ю

Рукописний Ірмолой 1699 р.

І НАМ ДА - РО - ВАВЪ ЖИ - ВОТЪ ВЪЧ - НЫЙ
 ПО-КЛА-НА-ЄМ-ЄА Є-ГО ТРИ-ДНЕВ-НО-МУ ВОС-КРЕ-Є-НІ-Ю ВОС-КРЕ - Є - НІ - Ю

Приклад № 6. Заключний стишок Пасхальної утрени
 з Василіянського Простопінія та ірмолая 1699 р.

Таким чином, проведені порівняння підтверджують тісний зв'язок локальної традиції з напівами новобалканської спадщини, у чому, на нашу думку, важливу місію відігравали монастирські осередки Мукачівської єпархії, у яких працювали освічені монахи, церковні та громадські діячі, переписувались книги, в тому числі ірмологіони, накопичувались значні фонди богословської і богослужбової літератури, вівся літопис, діяли школи, зберігались та поширювались давні форми сакральної монодії.

Саме на ґрунті активної взаємодії репертуару різнонаціональних традицій у церковно-пісенній практиці відбирались стислі, лаконічні форми розспівування текстів, зберігаючи при цьому окремі елементи мотивів, ритмоінтонацій, характерних для розспівної та мелізматичної фактури піснеспівів Пасхальної Утрени.

Факт збереження у регіональній церковно-пісенній практиці метричних, часових параметрів піввіршів, масштабів форми, окремих метричних моделей, типових для Пасхальних напівів новобалканської спадщини додатково підтверджує стійкість нормативів часомірної метрики як важливої основи словесно-музичного формотворення в монодії, враховуючи при цьому і суттєве мелодико-ритмічне оновлення музичного тексту давніх, архаїчних форм напівів.

Ihor Zadorozhnyy. Elements of new Balkan hymns of the Ester canon in the hymnody tradition of the Transcarpathian region. The article is dedicated to a comparison of Easter hymns of the Transcarpathian church-song collections *Prostopiniye* of 1906 by Bokshay-Malynych, *Basilian Prostopiniye* by p. Yoakym Thoma of 1930 and handwritten *irmolohion* of the end of XVI–XIX centuries.

Through examination of various genres of Ukrainian *Irmolohions* he noticed significant changes in canon melodies, verses, feast Easter troparia, which took place from the XVII century to our times. In handwritten *Irmolohions* the musical Easter verses were recorded occasionally. There were records of certain canon hymns, verses of troparias or even just texts. Most examples notations of Easter hymns were observed in the late manuscripts of the XVI–XVII centuries, while in the following centuries, traced their oral statements in church singing practice.

Nowadays because of the absence of some specific researches of musical texts of the Paschal Matins it is absolutely necessary to make a deeper researches of their characteristics, in particular, recorded in 1906 *Prostopiniye* by Bokshay-Malynych and *Basilian Prostopiniyi* of 1930 by p. Yoakym Thoma. According to our observations elements of musical texts of new balkan heritage are preserved in Easter hymns, which specific adaptation we are trying to show including problematics of researches of the song lyrics, basing on the principles of modal syncretic functional metrics and rhythm, scientifically proved by O. Tsalay-Yakimenko that's what enables a deeper understanding of features and peculiarities of musical stylistics of the ancient forms in the regional church hymnody practice.

For the sake of resolving the task of the comparative analysis we use examples taken from Lviv handwriting *irmoloya* of the end of the XVI century, *Bulharian hymns* handwritten *irmolohion* of the end of the XVI–XVII centuries, *Kallistrat's Osmohlasnyk* of 1769, which is a unique sample of Ukrainian-Moldovan ecclesiastic musical bonds, *Maniava irmolohion* of 1675–76, *Peremyszl irmolohion* 1650–60, handwritten *irmolohion* of the XVII–XVIII century from Transcarpathian regional museum (inv. Number I-465), an old Lviv *irmolohion* of 1709, *Hlasopisnets* by I. Dolnytsky's, *Prostopiniya* by Bokshay-Malynych (1906) and the *Basilian Prostopiniya* by p. Yoakym Thoma (1930), which generally provides significant space of time sources and examples of hymns of *irmoloy's* tradition.

Let us briefly compare the examples of *Heirmos* of the first song of the Easter canon of *Prostopiniya* Bokshay-Malynych and Lviv *irmoloy* of the end of the XVI century (LNB, MB 50). In the Easter canon of *Prostopiniye* of 1906 we can observe the usage of several typical melodic-rhythmic phrases in all *Heirmos* and tropars of each song, which is not observed in *irmoloyi* of the end of the XVI century. This way of writing music lyrics Paschal canon *Prostopiniye* shows a selection of church-song practice with simplified musical material, orientation to a narrow range at chanting texts. Nevertheless, comparing musical and poetical lines of *Heirmos* of the first songs from the both collections assures us in a saving of time proportions and the same way of performance in chanting of *Prostopiniya* and handwritten *irmoloy* of the end of the 16th century.

Only a few chantings of *Heirmos* were preserved in *Prostopiniye* – handwritten *irmoloya* of the end of the 16th century, the development of which is in range interval of fourth, while they have undergone certain part intonation and rhythmic changes which are well illustrated in the variant of chorus “Christ is risen from the dead“. The using of multiple models of hymns in *Heirmos* canons are peculiarities of the church singing traditions reflected in *Prostopiniyi*, which is also confirmed by the musical material of the Easter *Heirmos*. These melodic phrases

and their uses in Heirmos Easter canon can be seen in Hlasopisnets by Dolnytskyi. This collection also demonstrates a number of explanations for the specific chantings of the separate texts on the basis of two or three “members” (pospivok) it is also mentioned here some completed features (cadences) chants, what generally reflects the general features of the practice monody song, recorded in the collections of the late XIX – early XX centuries.

Comparing musical poetical lines of Heirmos of the 1st song of the Easter canon of Prostopiniya with Kallistrat’s Osmohlasnyk of Moldavian monastery in Drahomirna (here recorded Heirmos and two troparians of the chorus and with the 1st song “Christ is risen from the dead” Easter canon and samples of the Paschal Troparion) also demonstrates almost identical metrorhythmic at hemistich (basic metric fate – half and some differences in rhythmic intonations. The same results were obtained by comparing the Easter troparion “Christ is risen from the dead” with Kallistrat’s Osmohlasnyk of the fifth voice and with the samples of Prostopiniye by Bokshay-Malynych and by Basilian Prostopiniye of 1930, Nevertheless there are differences in intonation and different rhythmic length fractions (half-, whole) meanwhile metric parameters of the hemistich are staying common.

One of the characteristic features of the Bulgarian Easter troparion chanting is a combination of different types of presentation. Thus, with the dominance chanting character at the beginning of the melodies so the syllabic text “Christ, Christ is risen from the dead” is stretched, there is a certain weakening of the link between syllables of words, while these musical-poetical lines are available and syllabic elements of the melizmatyc presentation indicate a certain autonomy motives and their unity with the word. That initial motives, some syllabic rhythm-tone presentation (“from the dead”, “existent in tombs” Troparion Bulharian chantings Transcarpathian traditions preserved in songs and appear in Prostopiniyi by Bokshay-Malynych and in Basilian Prostopiniyi of 1930.

There are a range of samples of chorus of the 9th song of the Easter canon “Anhel vopiyashe” (“The angel exclaimed to her...”) in the church-singing practice of Transcarpathia, which more or less is looking like the elements rhythm intonation samples of Bulharian chanting, irmolohion and collections of XIX – early XX centuries, choral works, such as “Angel vopiyashe” arranged by S. Lyudkevych.

Relevant observations further reveal the importance of the research of problems of varieties of church hymns, in which melodies of ancient samples are interwoven in irmoloynoi and oral traditions of choral compositions. They also indicate to the special practice of church singing in the early XX century, which was also pointed by a prominent Ukrainian composer Ljudkevych.

Thus, this comparison researches confirm the close relationship of the local chanting tradition with modern balkan heritage. It is also considered that religious and community leaders took part in the process of renovation and this way monastery cells of Mukachiv diocese also played an important roles. Well educated monks took their service in Mukachiv monastery and such a way handwritten and printed books and recordings appeared in the monastery library, including irmolohion.

Fact conservation in regional church song metric practice, time parameters hemistich, scale forms, some metrical patterns, typical Easter semi new balkan heritage addition proves sustainability standards of temporal measuring metrics as an important basis of word and music in shaping monody, and taking into account the significant melodically- update rhythmic musical text of ancient, archaic forms half.

Key words: Prostopiniye, irmolohion, heirmos, troparion, Paschal canon.

Література

1. М. Антонович. *Musica Sacra: Збірник статей з історії української церковної музики*. – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1997.– 261 с.
2. Дольницький І. *Гласопѣснецъ или Навѣвныкъ церковный*. – Львів, 1894.
3. Задорожний І. *Простопініє Бокшая-Малиничя в контексті української ірмолоїної традиції (на матеріалі ірмосів та вибраних співів літургій)*: Автореферат канд. мист.: 17.00.03. / ЛНМА ім. М. В. Лисенка. – Львів, 2008.– 20 с.
4. *Ірмоси канонів на Введення Богородиці в храм і Воскресіння* / упоряд., комент., вступ Юрій Ясіновський, ред. Крістіян Ганнік, Марія Качмар [=Антологія візантійсько-слов'янської та української сакральної монодії / Інститут літургійних наук УКУ, Інститут Східних Церков Баварського університету ім. Юліуса-Максиміліана у Вюрцбурзі, вип. 12] – Львів : Видавництво УКУ, 2016.– 20 с.
5. Корній Л., Дубровіна Л. *Болгарський наспів з рукописних нотолінійних ірмолоїв України кін. XVI–XVII ст.* / Інститут української археографії НАН України. – Київ, 1998.
6. *Літургія св. Йоана Златоустого* / упоряд. Надія Балуцька, Наталя Сиротинська; ред. Кр. Ганнік, Ю. Ясіновський / Інститут Літургійних Наук Українського Католицького Університету [= Антологія візантійсько-слов'янської церковної монодії, 7]. – Львів: Видавництво УКУ 2008. – 24 с.
7. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи. – Т. 2 / упоряд., ред., перекл., примітки З. Штундер. – Львів : Дивосвіт, 2000. – 816 с.
8. *Осмогласник Каллістрата з молдавського монастиря в Драгомирні 1769 рік* / ред. Олександра Цалай-Якименко. – Полтава – Київ – Львів: Полтавський літератор, 2005. – 102, 9 с.
9. *Простопініє по преданію иноковъ чина св. Василія Великаго области Карпато-рускія*, на ірмологіяныя ноты списалъ о. Іоакимъ Хома, протоигумень ЧСВВ въ обители св. Николая на Чернечой Горі к. Мукачева, 1930.
10. Рукописний Ірмолої / Закарпатський краєзнавчий музей, інв. № І-465.
11. Цалай-Якименко О., Михайлюк Я. Нотолінійний осмогласник з молдавського монастиря Драгомирна – пам'ятка українсько-молдавських музичних зв'язків // *Musica humana* : Збірка статей кафедри музичної україністики, ч. 1. ред. Ю. Ясіновський [=Наукові збірки ЛДМА ім. М. В. Лисенка, вип. 8]. – Львів, 2003.– С. 213–234.
12. Цалай-Якименко О. *Духовні співи давньої України*: Антологія. – Київ: Музична Україна, 2000. – 215 с.
13. Цалай-Якименко О. *Київська школа музики XVII ст*: Монографія. – Київ–Львів–Полтава : НТШ, 2002. – 487 с.
14. *Церковноє простопѣніє*. – Унгвар : Унію, 1906.– 191 с.
15. Ясіновський Ю. Із спостережень над текстами української церковної монодії. *Musica humana*, ч. 1. – Львів, 2003.– С. 235–243.
16. Ясіновський Ю. *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть*. – Львів: Видавництво отців василіян „Місіонер”, 1996.– 622 с.
17. Тончева Е. *Манастирът Голям Скит – школа на «болгарский роспев». Скитски «болгарски» ирмозози от XVII–XVIII в.* Т. 1, 2. / ред. Красимир Станчев, Стефан Кожухаров. – София : Музика, 1981. – 167, 702 с.
18. Jasinov'skyj J., Lutzka C. *Das Lemberger Irmologion: Die älteste liturgische Musikhandschrift mit Fünfliniennotation aus dem Ende des 16. Jahrhunderts* / Herausgegeben und eingeleitet von Jurij Jasinov'skyj, Übertragen und kommentiert Carolina Lutzka.[= Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Reiche B: Editionen, t. 24]. – Köln–Weimar–Wien: Böhlau, 2008. – 509 с.

