

2. Кашкадамова Н. Про шляхи розвитку Львівської піаністичної школи / Н. Кашкадамова // Фортеп'яне мистецтво у Львові : статті, рецензії, матеріали. – Тернопіль : Астон, 2001. – С. 6–44.
3. Кашкадамова Н. Українська фортепіанна музика в репертуарі піаністів Галичини (60-ті роки XIX ст. – 1939 р.) / Н. Кашкадамова // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Т. ССXXXП : Праці музикознавчої комісії. – Львів, 1996. – С. 125–153.
4. Кашкадамова Н. Українська піаністка Любка Колеса в рецензіях польської преси / Н. Кашкадамова, В. Бобицька // Musica Galiciana. – Вип. 3. – Rzeszow : Wydawnictwo wyzszej skoly pedagogicznej, 1999. – S. 303–314.
5. Кудрик Б. Вечір двофортеп'яної музики / Б. Кудрик // Мета. – 1937. – Ч. 41 (338). – 24 жовт. – С. 5.
6. Кудрик Б. Вечір молодих талантів в залі Літературно-Мистецького Клубу у Львові / Б. Кудрик // Львівські вісті. – 1942. – Ч. 131 (255). – 16 черв. – С. 3.
7. Кудрик Б. Вечір німецької музики / Б. Кудрик // Львівські вісті. – 1941. – Ч. 69. – 28 жовт. – С. 3.
8. Кудрик Б. Вечір фортепіанного тріо. Савицький – Криштальський – Пшеничка / Б. Кудрик // Львівські вісті. – 1942. – № 268. – 24 листоп. – С. 3.
9. Кудрик Б. Враження з концерту Любки Колессівної / Б. Кудрик // Мета. – 1936. – Ч. 20 (265). – 17 трав. – С. 4–5.
10. Кудрик Б. З нашої естради / Б. Кудрик // Нова Зоря. – 1928. – Ч. 27–28. – 15 квіт. – С. 11–12.
11. Кудрик Б. Концерт 11-літнього піаніста Северина Я. Супруна / Б. Кудрик // Діло. – 1934. – № 82. – 29 берез. – С. 7.
12. Кудрик Б. Любка Колессівна. З концертової салі / Б. Кудрик // Нова Зоря. – 1929. – Ч. 20 (223). – 17 берез. – С. 2–3.
13. Кудрик Б. Музична частина вечора “Червона калина!” з 20 січня ц. р. / Б. Кудрик // Діло. – 1930. – Ч. 20. – 28 січ. – С. 5.
14. Кудрик Б. Музичний фінал свята “Українська молодь Христові” / Б. Кудрик // Мета. – 1933. – Ч. 19 (111). – 14 трав. – С. 3–4.
15. Кудрик Б. Новий концертний виступ Любки Колессівної / Б. Кудрик // Нова Зоря. – 1929. – Ч. 28 (231). – 14 квіт. – С. 4–5.
16. Толошняк Н. А. Борис Кудрик : бібліографія наукових праць, статей і рецензій / Н. Толошняк // Kalorhonia : наук. зб. з іст. церковної монодії та гимнографії. – Львів : Вид-во Укр. Католич. Ун-ту, 2004. – Ч. 2. – С. 347–355.

*В статтє помещены исследовательские наблюдения о концертно-исполнительской деятельности выдающихся украинских пианистов Галиции, которые представлены в критических публицистических выступлениях Бориса Кудрика на страницах периодической печати Львова 20–40-х годов XX столетия.*

**Ключевые слова:** концертное исполнение, артистическое мастерство, сценический репертуар, музыкально-критическая оценка.

*The article contains research observation of concerts and performing activities of prominent Ukrainian pianists of Galicia, which are presented in critical and journalistic statements on pages Boris Kudrik periodicals city 20–40-th century.*

**Key words:** concert performance, artistic skills, stage repertoire, music and critical assessment.

УДК 78 (477)

Ірина Бермес

### МИХАЙЛО ВЕРБИЦЬКИЙ І ВІКТОР МАТЮК: СПАДКОЄМНІСТЬ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНИХ ТРАДИЦІЙ

*У статті зроблено спробу простежити життєві та творчі контакти представників “перемиської школи” М.Вербицького та В.Матюка, виокремити прикмети їхньої багатогранної мистецької діяльності.*

**Ключові слова:** композитори-священники, творчість, “перемиська школа”.

Із проголошенням незалежної Української держави розпочався новий етап розвитку мистецтвознавчої науки. Він позначився докорінним переосмисленням культурних подій, новою інтерпретацією історичного процесу, на тлі якого розвивалося музичне життя, дослідженням творчої спадщини діячів, які заклали підвалини національної композиторської школи.

В останні роки спостерігається посилення інтересу науковців до діяльності українського духовенства, зокрема, композиторів-священників Галичини XIX ст. Саме в цей період євро-

пейські ідеали романтизму стимулювали піднесення культури краю. Увага до цієї соціальної групи зумовлена, насамперед, її винятковою “вагою” у житті суспільства: національному та духовному об’єднанні українців і становленні композиторської школи в західноукраїнському середовищі. На значущості “священничої еліти” наголошував Б.Кудрик у статті “Участь духовенства в галицько-українській музичній культурі”: до 80-х років XIX ст. музична культура “держиться у священничих кругах ще довше, чим інші ділянки й позістає там до кінця XIX століття” [12, с.208].

У першій половині XIX ст. у Галичині на хвилі загальнонаціонального пробудження, пов’язаного зі зверненням української інтелігенції до власної історії, традицій, формується “перемиська” композиторська школа. Цей культурологічний феномен розвинувся “на ґрунті поєднання творчого стилю Д.Бортнянського і західноєвропейських традицій”, – акцентує З.Жмуркевич [6, с.3]. Професор Л.Кияновська виокремлює три етапи становлення та розвитку “перемиської школи”: “...підготовчий, ...період від 1816 р. до 1828 р.”, коли починає функціонувати “Товариство греко-католицьких священників для поширення письмами просвіти і культури серед вірних на основі християнської релігії”. До цього ж етапу вчена відносить відкриття в Перемишлі 1817 р. *Institutum cantorum et magistrorum cholae*, або дяко-вчительської школи. Другий період – “завершення процесу становлення “перемиської школи” пов’язаний із заснуванням Снігурьським хорової школи при катедрі...” (1828 р. – *І.Б.*). Третій етап... припадає на другу половину XIX ст. і пов’язаний вже з усталенням художньо-світоглядної основи, розширенням жанрової палітри творчості композиторів” [8, с.67–68].

“Перемиська школа” здобула собі славу плеядою блискучих мистців. Це – М.Вербицький, І.Лаврівський, учні М.Вербицького – П.Бажанський, В.Матюк, послідовники – А.Вахнянин, М.Копко, Й.Кишакевич, які визначили шлях професійної галицької музики на національних засадах.

Саме в хоровій школі, заснованій єпископом І.Снігурьським, М.Вербицький отримав від чеха А.Нанке ґрунтовні знання з теорії музики та композиції. Це підтверджує С.Воробкевич – перший біограф композитора: від “Нанкого одержав Вербицький перші музикальні початки, котрі так скоро зрозумів, що вже як гімназист був в стані дібрати до легких мелодій відповідну гармонію” [4, 67]. У “перемиській школі”, що “сталася консерваторією в мініатюрі” [13, с.37], формувалася світогляд майбутнього композитора.

Особливий вплив на вихованців і, зокрема, на М.Вербицького мали хорові твори Д.Бортнянського. Майбутній композитор “засвоїв чистоту і своєрідність хорового стилю цього композитора і зберіг любов до його музики на все життя”, – наголошував Й.Волинський [3, с.85].

Разом із тим стихія романтизму як визначального для Європи напряму художніх традицій у XIX ст. активно вплинула на формування культурних процесів у Галичині та національне відродження краю. Це виявилось у зверненні до праоснов культурної спадщини, народної творчості як джерела етнічного національного духу, піднесенні літератури рідною мовою тощо.

Активна рецепція естетики романтизму знайшла найбільш яскраве виявлення у творчості М.Вербицького, котрого І.Франко слушно назвав “найвизначнішим талантом” серед галицьких композиторів, а С.Людкевич – “символом нашого національного відродження” [16, с.346]. М.Вербицького справедливо вважають “піонером” галицької музики (З.Лисько. – *І.Б.*), утім, на думку доктора мистецтвознавства М.Загайкевич, таке судження “надто звужене”, позаяк творча діяльність композитора “...виходить за межі одного регіону”, вона, радше, “має всеукраїнське значення” [7, с.6]. Власне, на значущості музичної спадщини М.Вербицького для консолідації української нації наголошували К.Студинський і Б.Кудрик. У публікації “Нестор галицької музики Михайло Вербицький” К.Студинський цитує Б.Кудрика (стаття вміщена в часописі “Діло” (ч.154) 1934 р. – *І.Б.*): “Пісня-гімн “Ще не вмерла Україна” була місіонеркою всеукраїнства та об’єдинителькою всіх просторів, де тільки живе український народ”. Одночасно К.Студинський акцентує: “Двома своїми композиціями “Ще не вмерла” до слів П.Чубинського і “Заповітом” Шевченка линув композитор поза межі Галичини та ставав виразником нашого єднання з Україною” [21, с.552].

М.Вербицький “вказав своїм наступникам... подальший шлях до безконечного едему тонів” [5, с.170]. Одним з adeptів художньо-естетичних традицій “перемиської школи”, зокрема, і рис її зачинателя, був учень Михайла Вербицького Віктор Матюк. У 70-х рр. XIX ст.

він став у шеренги народних “будителів”, які присвячують своє життя розвитку національної музики. Початок його просвітницької праці припадає ще на час навчання в Перемишльській гімназії (1873–1875), де ним опікується брат Антоній – капелан в єпископа І.Снігурського. Як один із найбільш активних музик-гімназистів В.Матюк “зложив гурток музичний, який співав у хорі і грав на смичкових інструментах” [1, с.69]. Саме для цього хору написав свої перші пісні: “Щастя вам, Боже” і “Біду-м собі купила”, які присвятив директорові гімназії О.Полянському.

В.Матюк-гімназист виявляє інтерес до видавничої справи. Усвідомлюючи значущість дидактичного матеріалу, він у “шостому класі склав і видав літографією шість коляд для мішаного учнівського хору” [14, с.5], котрі не тільки розширили репертуар, а й набули популярності. Тяглість цієї традиції спостерігається й у майбутньому, адже друкуванням творів, як і аранжуванням, В.Матюк займався впродовж життя. Так, видані в 90-х роках “Пісні церковні різних авторів, переложені на жіночий хор”, як і “Коляди”, здобули високу оцінку. М.Солтис, зокрема, наголошував: “Коляди руські, оброблені після пісень церковних о. Віктором Матюком, представляються дуже показно і числом (24 коляди), і обробкою... Повні характеру пісні великодні, оброблені на хор жіночий, в ряді його багаточисленних праць займають, на нашу думку, найперше місце” [19, с.3].

Один із найкращих творів В.Матюка “Веснівка” – перлина камерно-вокальної лірики – з’явився з-під пера “директора” (як люб’язно називали В.Матюка професори й учні гімназії. – *І.Б.*) ще в роки навчання в Перемишлі. Пісня засвідчила про генерування художніх інтересів, водночас акумулювала “не лише стилістичні особливості, а й більш універсальні, світоглядні позиції, що збереглися навіть... до пізньої творчості композитора” [10, с.131].

“Первовзорами”, його (В.Матюка. – *І.Б.*) “ідеалом” [15, с.282] у хоровій творчості, зокрема техніці гармонізації, були М.Вербицький та І.Лаврівський.

М.Вербицький і В.Матюк гармонійно поєднували різні види діяльності. Вони були співаками та регентами хорів, творцями музично-театральних п’єс у жанрі співогри, авторами церковних і світських композицій. Їхній широкий музичний світогляд сприяв органічному взаємопроникненню світських народнопобутових і церковних жанрів.

У хорових творах світської та церковної тематики і М.Вербицький, і В.Матюк опиралися на фольклорні джерела, звідси й семантика інтонацій викликає паралелі з українським народним мелосом, а пісенність стає однією з важливих стильових рис. У їхніх композиціях домінує ліричне світовідчуття. Гнучке використання музично-виразових засобів, а саме: гармонічної мови, фактури, драматургічного розвитку, мелодики, головним чином, породжене експресією романтизму, котрий, на думку Л.Кияновської, був провідним стилем “для національної художньої ментальності” [9, с.227].

Вагоме місце в доробку композиторів-священиків М.Вербицького та В.Матюка відведено музичній традиції греко-католицької духовної творчості. В їхніх церковних хорових творах природним є прагнення відкрити серце Богові й отримати від нього милосердя. Прикметною ознакою церковної музики двох митців є поєднання молитовного настрою зі щирістю вислову. Акомодация різних інтонаційних основ (фольклорних, пісенності солоспіву, піднесеності світських патріотичних хорів, почасти й театральності) найбільш помітна в Літургії М.Вербицького та “Святий Боже” В.Матюка.

Спільні риси виявляємо не тільки у творчості митців, але й в їхніх біографіях. Так, обоє народилися в Галичині. Їхнє життя починалося й закінчувалося в селі, серед бідних і щирих людей, закоханих у рідний край, українську мову, материнську пісню. Двоє вели рід із віруючих родин: батько М.Вербицького був священиком у с. Явірник Руський, недалеко від Перемишля; батько В.Матюка – дяком у с. Тудорковичі Сокальського повіту. Обидва змалку перейняли “замилування до церковного співу” [15, с.278]. Навчалися у Львівській духовній семінарії, відтак – очолили сільські парафії, де розрадою для них була народна пісня “мила і дорога, бо вона була невідступною товаришкою ...незавидної бувальщини, потішала... і робила витривалими до всякого терпіння” [22, с.95]. Двоє – музично обдаровані – пов’язали своє життя з композиторською практикою – природним вираженням мистецького покликання.

Обидва мистці komponували хорові твори суспільно-значущого спрямування (патріотичні пісні-гімни призначалися для виконання однорідними чоловічими хорами. – *І.Б.*), ритмічні, інтонаційні та гармонічні джерела яких віддзеркалювали естетичний струмінь галицького

бідермаєру, що “став відгалуженням аналогічного німецько-австрійського художнього напрямку *biedermeier*, опосередкованого через західноукраїнські інтонації” [20, с.117]. Взірці цього жанру є у творчому доробку двох композиторів: у М.Вербицького – “Тост до Русі”, “Жовнір”, “Поклін дівиці”, “Чого лози похилились”, “В похід”, “Битва”, “Прощання”, “На побоевищі”; у В.Матюка – “Болеслав Кривоустий під Галичем”, “До руської пісні”. У цих творах піднесений тонус, характерні закличні інтонації.

У західноукраїнському музичному середовищі ХІХ ст. сформувався новий, типово галицький жанр світської музики – співогра (у перекладі нім. – *singspiel*), представлений у доробку обох музикантів. Багатоманітні сюжети для співогри “вихоплювалися” з життя українців, а також інших етносів, які заселяли Галичину. У творчості М.Вербицького, що виробив власний, неповторний стиль вокально-сценічного письма й “утвердився як професіонал” [7, с.57], здобули популярність “Підгіряни”, “Верховинці”, “Гриць Мазниця”, “Сільські пленіпотенти”. У театральній спадщині В.Матюка цей жанр був, на думку Л.Кияновської, “джерелом... поважніших амбіцій на “оперного композитора” [10, с.133]. Прикметною рисою музики до вистав “Інвалід”, “Капраль Тимко”, “Нещасна любов”, “Наші поселенці”, “Простак” є її національний колорит. Загалом у театральній творчості М.Вербицького та В.Матюка сценічні прийоми вдало поєднувалися з жанрово-побутовими пісенними мотивами.

Серед творів камерно-вокальної лірики М.Вербицького – самостійні взірці, вставні сольні номери до театральних вистав (вокальний цикл “Плач вдовиці”, “Прогулянка”, “Отдайте мні покой душі” та ін.). Якщо у творчості М.Вербицького жанр солоспіву займає “прохідне місце” [7, с.64], то у В.Матюка в новій для нього художній галузі, представленій солоспівами “Гадка щастя”, “Ти, дівчино рожоуста”, “Ти маєш брилянти і перли”, “Коб так в однеє слово”, “Ой плакав я в просонню”, домінує “інтелігентне” відчуття... природи цього ліричного жанру, його делікатне, навіть філігранне музичне оформлення” [10, с.132].

Естетика, емоційно-образні засади та музична мова творчої спадщини галицьких священників-композиторів ХІХ ст. М.Вербицького та В.Матюка вказують на власний, сформований на українському народнопісенному ґрунті почерк, утім невіддільний від європейського романтичного процесу. Їхні мистецькі надбання збудили “ритм постійної продуктивності” (Ю.Липа) у наступні періоди, зокрема, у добу національно-визвольних змагань українського народу. Саме на хоровій літературі давньої галицької пісні, для якої прикметним був склад чоловічого квартету, “на творах Михайла Вербицького, ...Віктора Матюка... великою мірою виробився мистецький смак і замилювання... творців стрілецької пісні”, – вважав В.Витвицький [2, с.19].

Композиторська спадщина М.Вербицького та В.Матюка в широкому жанровому діапазоні сприяла утвердженню ідеї національної самоідентифікації в її ментально-мистецькому контексті.

Творчість Михайла Вербицького та Віктора Матюка сприяла становленню професійної музичної школи в Галичині. Зачинатель перемиської композиторської школи М.Вербицький вплинув на формування В.Матюка – спадкоємця традицій цієї школи, свого учня. Їхні життєві дороги перетнулися 1870 р., за кілька місяців до смерті М.Вербицького. В.Матюк – 18-річний юнак – тільки набував музичного досвіду, слухаючи хори вихованців Ставропігійської бурси та церкви св. Юра, згодом – співаючи в цих колективах. У 1864–1867 рр. бурсацький хор славився виконавською майстерністю, тут співали О.Мишуга, С.Волошко, В.Закревський, Й.Мельницький. Керівником хору був о. П.Бажанський, який, до речі, під час хвороби М.Вербицького дуже зблизився з ним і вважав його своїм наставником. Саме в П.Бажанського кілька місяців брав приватні уроки з гармонії та композиції В.Матюк. У репертуарі вищеназваних хорових колективів домінували композиції М.Вербицького й І.Лаврівського: “Хто за нами, Бог за ним”, “Ми в луг підем всі з косами”, “Чом річенько домашня” та ін. В.Матюк вивчив напам’ять репертуар обох хорів, його улюбленою справою було створення рукописних копій хорових творів. Занотовані твори М.Вербицького й І.Лаврівського молодь “вважала за свій великий скарб” [1, с.67].

Безсумнівно, що певний музичний досвід, набутий у хорах, а також заняття в о. П.Бажанського не тільки розширили теоретичні та практичні навички, а й спонукали В.Матюка до подальшого навчання. У цьому сенсі доленосною була зустріч із М.Вербицьким. На її значущості наголошував С.Людкевич: “Все ж більшої ваги могла бути для музикального ума хлопця

(В.Матюка. – І.Б.) знайомість із хворим... М.Вербицьким” [14, с.4]. Так, М.Вербицький, перебуваючи в лікарні у Львові, узявся за “вишкіл” В.Матюка. Початкуючий композитор лише робив перші спроби, а М.Вербицький переглядав твори, виправляв, делікатно підказував. Про спілкування вже відомого композитора з учнем описує І.Біликівський: “В.Матюк ... давав йому свої композиції до перегляду і Вербицький на просьбу Матюка написав там кілька церковних творів, як “Іже херувими” Es, “Святий Боже” А, “Тебе поєм” As, які дав Матюку в рукописі на пам’ятку” [1, с.68]. Далі цитуємо: “Вербицький любив дуже Матюка, радо поправляв його твори і виказував блуди гармонійні, при тім віщував йому, що при витривалій праці стане добрим композитором. За вірсець вказував твори Д.Бортнянського” [там само].

Хоча заняття відбувалися несистематично, вплив М.Вербицького на формування музичного світогляду В.Матюка був помітним: учень наважується на свої перші композиції. У цей час з’являються хорові твори “На розвалинах Галича” (сл. С.Метелі, дедикація Н.Вахнянинові) для мішаного та чоловічого хорів, “Просьба матері” (дедикація П.Бажанському) для чоловічого хору, “До весни” (сл. М.Павлика, дедикація І.Петрасевичу та С.Дрималику) для соліста та мішаного хору в супроводі фортепіано. Зрештою, у М.Вербицького В.Матюк набув практичного досвіду, а естетичні принципи вчителя стали гідним взірцем для наслідування.

Свідомо продовжуючи й розвиваючи традиції М.Вербицького, В.Матюк природно вписався в жанровий та образно-інтонаційний світ свого вчителя, виявляючи водночас оригінальні прикмети власного композиторського мислення.

На творчості двох композиторів позначився вплив музи Ф.Шуберта, зокрема, романсово-пісенна стилістика. Про це говорив С.Людкевич у своєму рефераті, виголошеному 1928 р. на вокально-камерному концерті з творів Ф.Шуберта [23, с.328]. Учений підмічав, що “чужі впливи переосмислювались у національному контексті і давали доволі яскравий художній результат” [9, с.226].

Безпосереднє спілкування з “батьком галицької музики” (так С.Людкевич називає М.Вербицького в статті “Михайло Вербицький та українська суспільність”. – І.Б.), “дотик” до його творів спонукали В.Матюка до нового виду діяльності – видавничої. “Для повноти оцінки діяльності Матюка не можна поминути тої заслуги, яку положив він своєю музично-видавничою працею”, – підкреслював С.Людкевич [15, с.284]. Багатожанровий та об’ємний творчий доробок М.Вербицького (вокальні, оркестрові, музично-драматичні твори) хоча й набув популярності ще за життя автора, утім, на жаль, ні один твір не було надруковано. На це були вагомі причини: по-перше, у 40–60-х роках ХІХ ст. у Галичині не було жодної видавничої установи; по-друге, матеріальне становище мистців не дозволяло їм публікувати власні опуси.

В.Матюк вельми “шанобливо і турботливо ставився до творчої спадщини свого метра” [7, с.105], він уперше зібрав рукописи й автографи творів М.Вербицького. Йому вдалося надрукувати “Заповіт” на сл. Т.Шевченка та музику до п’єси І.Гушалевича “Підгір’яни” у перекладі для фортепіано. С.Людкевич визнавав, що видання цих творів “охоронили їх не лише від повної затрати, але від (...) попсовання через відписування...” [15, с.284]. Подаючи бібліографію творів М.Вербицького (“Життя і мистецтво”, 1920. – Ч. 4–5), С.Людкевич зауважував, що ці твори видані без дати. Утім є підстави вважати роком публікації 1877, посилаючись на працю І.Левіцького “Галицько-руська бібліографія ХІХ ст.”. Отже, у 1877 р. були надруковані:

1. Завіщання моїм землякам на Україні: Соло бас в супроводі двох хорів і фортепіано (сл. Т.Шевченка. Львів: Наклад редакції газети шкільної. – Б. р., літ. А.Косткевича).

2. Підгір’яни: мелодрама в 3-х діях (сл. І.Гушалевича, витяг фортепіанний В.Матюка. Вид. В.Матюка. – Б. р., літ. А.Косткевича).

У 1884 р. В.Матюк видав збірник чоловічих квартетів під назвою “Боян”\*, куди ввійшли, крім власних композицій, твори М.Вербицького, І.Лаврівського, С.Воробкевича. У ньому вміщено такі твори М.Вербицького:

- №24 – “Там есть в лісі” – хор із співогри “Сільські пленіпотенти” (сл. І.Гушалевича; с.27);

\* Боян: збірник малоруських квартетів для чоловічого хору. – Б. р. / Літ. Редера в Липську. – Вип. 1. – 80 с.

- №25 – “Хор циганів” із співогри “Сільські пленіпотенти” (с.28);
- №28 – “Туга за милим” (“Поїхав милий”) із співогри “Панщина” (сл. Ю.Желехівського; с.30);
- №30 – “Той то сам лісок” із музики до п’єси “Гриць Мазниця” (с.34);
- №31 – “Цвітка молить” (сл. В.Шашкевича; с.38);
- №37 – “Жаль” (сл. В.Шашкевича; с.48);
- №41 – “Сиві очі” (сл. В.Шашкевича; с.54);
- №44 – “До зорі” (сл. І.Гушалевича; с.60);
- №47 – “Поклін” (сл. Ю.Федьковича; с.66).

В.Матюк робив також переклади хорових творів М.Вербицького. С.Людкевич у своїй бібліографії подає такі твори:

1) “Совіт дівиці” (“Не лови мотилька, діво молодая” (сл. І.Гушалевича). Переклад із чоловічого хору на мішаний В.Матюка. Автограф (1900) був у каталозі архіву Львівської національної музичної академії ім. М.Лисенка (на жаль, загублений);

2) “Куди пливеш, місяцю ясний?” (сл. І.Гушалевича). Переклад із чоловічого хору на мішаний В.Матюка. Автограф цього твору не виявлено, вийшов друком у Львові 1913 р.

Про те, що В.Матюк збирав рукописи свого вчителя, красномовно свідчить такий факт. У 1910 р. С.Людкевич зацікавлюється манускриптами М.Вербицького. Із цього приводу звертається до В.Матюка й навіть кілька разів приїздить до нього в с. Карів (тут сповняв свої обов’язки священника В.Матюк. – *І.Б.*). З.Штундер стверджує, що о. В.Матюк надіслав С.Людкевичу одного листа й три поштові картки. “Шість рукописів симфоній і чотири оперети М.Вербицького дав йому о. Йосип Кишакевич у Перемишлі, дещо – о. Матюк” [23, с.215]. Згодом при товаристві “Львівський Боян” було засновано музичний музей, для якого С.Людкевич передав “чотири автографи М.Вербицького, В.Матюка...” [23, с.241].

В.Матюк захоплювався своїм учителем, його композиторським хистом і володінням грою на гітарі. В одній із рецензій він акцентував: “Вербицький володів кількома інструментами, а на гітарі, котра була тоді в моді, був правдивим віртуозом” [18, с.4].

На думку С.Людкевича, М.Вербицький, як і В.Матюк, “хоча й не мали відповідних технічних засобів компонування, знали, чого хочуть і писали так, як почували, кров’ю свого серця” [16, с.348].

Якщо М.Вербицький був “творцем хорового стилю в Галичині” і “найкраще перейняв духа й техніку духовної музики Бортнянського” [16, с.346], то В.Матюк – його учень – природно тяжів до логічного піднесення галицької музики в романтичному напрямі, спрямування музичних інтонем у русло професіоналізації. Так, на думку С.Людкевича, у хорі “З тривікових могил” (“Кантата на пам’ять 300-літньої річниці Ставропігійського інституту”) музична мова вирізняється цікавими гармонічними та стильовими прикметами, які “не раз є просто реве-ляцією, що може показати нам інтенцію і мистецькі засоби музи Матюка в зовсім новому, досі незнаному світлі” [17, с.368].

Обидва займалися просвітницькою діяльністю. Характерним є те, що розпочиналася вона ще під час навчання М.Вербицького та В.Матюка в гімназіях і семінаріях, де вони, будучи диригентами учнівських та студентських хорів, одночасно навчалися й нотного співу з метою піднесення хорового виконання на вищий щабель.

Жанрово-творчі засади фундатора “перемиської школи” М.Вербицького слугували імпульсом для універсальної соціокультурної практики композиторів-священиків старшої генерації, представником якої був В.Матюк.

У творчості двох мистців наявні потуги “...до максимально-адекватної звукореалізації етносу через створення національної музичної мови” [11, с.7].

1. Біликовський І. Віктор Матюк / І. Біликовський // Ілюстрований музичний календар на рік звичайний 1906. – Львів, 1906. – С. 65–73.
2. Витвицький В. Стрілецька пісня / В. Витвицький // Сурмач: журнал об’єднання бувших вояків-українців у Великій Британії. – 1994. – Ч. 1–4 (118–121). – С. 12–22.
3. Волинський Й. Музична культура Галичини 60-х років XIX ст. / Й. Волинський // Живі сторінки української музики. – К. : Наук. думка, 1965. – С. 55–120.

4. Воробкевич І. О. Михайло Вербицький / І. Воробкевич // Ілюстрований музичний календар. – Львів, 1907. – С. 67–70.
5. Воробкевич С. Наші композитори / С. Воробкевич // Родимий листок. – Чернівці, 1879. – Ч. 11. – С. 170–172.
6. Жмуркевич З. Галицький музичний бідермаєр (на матеріалі фортепіанних творів з нотних колекцій Львова ХІХ ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03 / З. Жмуркевич. – Львів, 2007. – 20 с.
7. Загайкевич М. Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості / М. Загайкевич. – Львів : Місіонер, 1998. – 145 с.
8. Кияновська Л. “Перемишльська школа” як культурологічний феномен / Л. Кияновська // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. – 2007. – Вип. 7. – С. 65–71.
9. Кияновська Л. Стиль сецесії в українській музиці першої третини 20-го сторіччя / Л. Кияновська // Musica Galiciana. – Rzeszów : Wyd-wo wyższej szkoły pedagogicznej, 1999. – Т. III. – S. 225–236.
10. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ – ХХ ст. / Л. Кияновська. – Тернопіль : Астон, 2000. – 340 с.
11. Козаренко О. Феномен національної музичної мови / О. Козаренко. – Львів : НТШ, 2000. – 285 с.
12. Кудрик Б. Участь духовенства в галицько-українській музичній культурі / Б. Кудрик // Богословія. – 1938. – Т. ХVІ. – Кн. 4. – С. 208–214.
13. Лисько З. Піонери музичного мистецтва в Галичині / З. Лисько. – Львів ; Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1994. – 144 с.
14. Людкевич С. Віктор Матюк / С. Людкевич // Неділя. – 1912. – Ч. 26. – С. 4–6.
15. Людкевич С. Віктор Матюк / С. Людкевич // Дослідження, статті, рецензії, виступи / упоряд. З. Штундер. – Львів : Вид-во М. Коць, 1999. – Т. 1. – С. 278–284.
16. Людкевич С. Михайло Вербицький та українська суспільність / С. Людкевич // Дослідження, статті, рецензії, виступи / упоряд. З. Штундер. – Львів : Вид-во М. Коць, 1999. – Т. 1. – С. 345–348.
17. Людкевич С. Нововіднайдений твір В. Матюка / С. Людкевич // Дослідження, статті, рецензії, виступи / упоряд. З. Штундер. – Львів : Вид-во М. Коць, 1999. – Т. 1. – С. 368.
18. Матюк В. Рецензія до “Ластівки” О. Нижанківського / В. Матюк // Діло. – 1886. – Ч. 12. – С. 4.
19. Наука, штука і література // Діло. – 1896. – Ч. 11. – С. 3.
20. Пашук О. Національне відродження культури в Галичині у ХІХ столітті та європейський романтизм / О. Пашук // Вісник Львівського університету. Серія: Філософські науки. – 2005. – Вип. 7. – С. 110–121.
21. Студинський К. Нестор галицької музики Михайло Вербицький. З нагоди 65-ліття його смерті / К. Студинський // Наша культура. – 1935. – Кн. 9. – С. 551–553.
22. Українська музична література : навчальний посібник / авт. кол. під кер. Л. Яросевич. – Тернопіль : Астон, 2002. – Кн. 2. – 186 с.
23. Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість (1879–1939) / З. Штундер. – Львів : ПП “Бінар-2000”, 2005. – Т. 1. – 636 с.

*В статтє сделана попытка проследити жизненные и творческие контакты представителей “Перемишльської школи” М.Вербицького и В.Матюка, выделить приметы их многогранной творческой деятельности.*

**Ключевые слова:** композиторы-священники, творчество, “Перемишльська школа”.

*In the article the author makes an attempt to track life and creative ties between M.Verbytsky and V.Matyuk – “Przemysl school” representatives, to single out the peculiarities of their many-sided creative activity.*

**Key words:** priest-composer, creativity, “Przemysl school”.