

Голдак-Горбачевська Т. В.,

к.і.н., викл. кафедри історії та політології, Львівський торговельно-економічний університет, м. Львів

МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ УКРАЇНЦІВ ПЕРЕМИШЛЯ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ СТ.

Анотація. У статті на основі архівних матеріалів, періодики висвітлено діяльність українських музичних товариств, об'єднань у Перемишлі в другій половині ХІХ ст. Виявлено впливи розвитку музичної культури на національну свідомість та самоідентифікацію. Розглянуто етапи розвитку від церковного співу до формування співочих та музичних товариств “Торбан”, “Боян” та ін. Праналізовано діяльність у Перемишлі ряду композиторів, серед них Михайла Вербицького та Івана Лаврівського.

Ключові слова: Перемишль, Галичина, музичні школи, національне відродження, композитори, хор.

Holdak-Horbachevska T. V.,

Ph. D. in History, Lecturer of the Department of History and Political Science, Lviv University of Trade and Economics, Lviv

MUSIC CULTURE AS A FACTOR OF FORMATION OF NATIONAL SECRET OF UKRAINIANS PRZEMYSL IN THE SECOND HALF OF THE NINETEENTH CENTURY

Abstract. The article focuses on the activities of Ukrainian music societies, associations in Przemyśl in the second half of the nineteenth century on the basis of archival materials and periodicals. Influences of development of musical culture on national consciousness and self-identification are revealed. The stages of development from church singing to the formation of singing and music societies “Torban”, “Boyan” and others are considered. The activity of Przemyśl in a number of composers, among them, Mykhailo Verbitsky and Ivan Lavrivsky, was initially implemented.

Key words: Przemyśl, Galicia, musical schools, national renaissance, composers, choir.

Постановка проблеми. Еволюцію українського руху в Галичині у другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. можемо прослідкувати на прикладі Перемишля. Провідна роль перемишльського єпископа Григорія Яхимовича в Головній Руській Раді (ГРР) підтвердила лідерство в національних інституціях греко-католицького духовенства. Орган ГРР “Зоря Галицька”, як і інші документи, підтверджував ідею єдності українського народу по обидва боки австрійсько-російського кордону. Крім того, перша українська політична інституція ХІХ ст. вимагала відокремлення українських земель Галичини та об'єднання їх разом із Буковиною та Закарпаттям (Угорською Руссю) в єдиний коронний край у складі Австрійської імперії [1, с. 315]. Впливи Г. Яхимовича, який багато доклався до національного відродження, у своїй єпархії виявилися масштабнішими, коли він у 1860 р. став галицьким митрополитом. Його справу в Перемишлі продовжив наступник Тома Полянський, який очолив Перемишльську єпископську катедру в 1860-1869 рр. Обидва засідали у першому Галицькому крайовому сеймі 1861 р. [2, с. 55]. Саме з Перемишля розпочалося українське національне відродження, захопивши всі сфери духовно-культурного життя, в тому числі музичну культуру в краї.

Виклад основного матеріалу дослідження. Розквіт українського музичного життя в місті припадає на першу половину ХІХ ст. Цей період пов'язаний із діяльністю єпископа Івана Снігурського, який 1818 р. прибув до Перемишля з австрійської столиці та, захоплений атмосферою Відня, вирішив розгорнути в місті активну культурно-громадську діяльність. Тут він відкриває друкарню, а також стає

меценатом усієї музичної справи в Перемишлі. Щоб підняти на якісно новий рівень церковний спів, І. Снігурський заснував у місті Дяківський інститут та прикатедральний церковний хор (1828). Першим диригентом і вчителем катедрального хору став органіст В. Курянський. Незважаючи на те, що він не був обізнаний із хоровим співом, проте на той час це був один із найбільш талановитих музикантів міста [3, с. 4]. Згодом на посаді його змінив студент філософії Я. Неронович, музично обдарований співак. Щоправда, перше прилюдне богослужіння з новим хором виявилось невдалим. Проте це не зупинило наполегливої праці хористів. Тоді диригентами в катедральний хор єпископ І. Снігурський почав запрошувати чеських музикантів-композиторів: Алоїсія Нанке (1829-1835), Віккентія Серсаві (1835-1852) і Людовіка Седляра (1854-1887) [4, с. 456]. Нове регентство кардинально змінило ситуацію, і вже Великдень 1829 р. став історичним днем започаткування першого церковного хору в Галичині. У репертуарі нового перемишльського хору були духовні твори Максима Березовського (1745-1777) та Дмитра Бортнянського (1751-1825), партитури яких надав І. Снігурському (завдяки наполегливим старанням Й. Левицького) професор Львівського університету М. Нападівич. Ні влада, ні латинське духовенство не побачили в духовній музиці нічого суспільно небезпечного. Блискучі успіхи хору привертали увагу представників польської місцевої аристократії, яка з цікавістю відвідувала українські богослужіння, а дехто брав безпосередню участь у музичному супроводі Літургії. Співом захопилися й учні духовної семінарії, місцеві школярі [5, с. 24-25]. Згадані факти, як зауважив свого часу -В. Витвицький, свідчили не тільки про добрі смаки єпископа Снігурського, а й про його бажання прищепити українську церковну музику на поліетнічний галицький ґрунт [6, с. 28-29]. Водночас слід зазначити, що в той час аж до кінця ХІХ ст. більшість освічених, зокрема і в музиці, українців становило саме духовенство. Тому цілком природно, що у церковному середовищі виникає прагнення не тільки нести в маси освіту, а й підняти загальний музичний рівень українців.

Окрім духовної музики, хор виконував світські твори віденських класиків та їхніх сучасників, до яких не раз згодом зверталися композитори, розбудовуючи українську світсько-хорову культуру. Перші успіхи молодого хору в соборі, що збирали навіть членів цісарської родини, які бували тоді в Галичині, популяризували не лише національну, а й європейську культуру [7, с. 84].

Відразу після формування хору із соборної церкви вилучили органи і цей храм (колишній латинський костел) влада передала українцям. Відтоді жодна українська церква в Перемишлі не мала органа [5, с. 25].

1828 р. у місті створено музичну школу, в якій готували хорових співаків. Невдовзі ця школа стала центром музичного життя Перемишля. Її керівники на базі шкільних музичних сил здійснили таку потрібну краю реформу. З. Лисько згадував, що тут “вчили основ музики, співу, гри на різних інструментах, а найталановитіших учнів і гармонії” [8]. Упродовж 1828-1834 років до репертуару школи увійшли твори Д. Бортнянського, М. Березовського, частини “Служби Божої” А. Нанке, а також світські твори українських, італійських та німецьких композиторів. Це мало неабияке значення: громадськість усвідомила вагомість національних надбань і стилевих особливостей української духовної традиції. Найбільшого розвитку перемишльська музична школа сягнула в 1830-1834 рр. Навколо неї згуртувалася не тільки українська молодь, а й польські та німецькі мешканці, які записувалися до музичної школи, ставали активними учасниками українського хорового колективу. Хор перетворився на гордість Перемишля, а співати в ньому було неабиякою честю [9, с. 321-322]. Зокрема, школа підготувала групу молодих музикантів і співаків, які згодом заснували нові осередки музичної культури в різних містах і селах Галичини. Окрім цього, систематичні виступи прекрасно підготовленого хорового колективу формували відповідні музичні смаки та пріоритети.

На жаль, незабаром цей важливий осередок культури та хор занепали. Дослідники називають різні причини. Серед іншого те, що А. Нанке, зосереджуючись на приватних лекціях, уже не докладав так багато зусиль, як на початку, і 1833 р. взагалі залишив диригентуру. Серед причин також називали брак потрібних фондів, оскільки єпископ зменшив “субвенції” [10, с. 84-85]. Тим не менше катедральний хор при греко-католицькій кафедрі в Перемишлі, проіснувавши кілька десятиліть, виконав важливу культурну й музично-виховну місію.

По-перше, школа визначила подальші напрями розвитку не тільки перемишльського, а й взагалі галицького хорового мистецтва. По-друге, сформовані пріоритети набули виразно національного

звучання. По-третє, у хоровому духовному співі розвинулася нова якість звучання. Під його опікою вирости інші піонери українського музичного мистецтва в Галичині – Михайло Вербицький, Іван Лаврівський, Анатоль Вахнянин та ін. Водночас виникають хори у Львові, Самборі, у Чернівцях, Ужгороді, в яких плідно працювало духовенство як композитори-диригенти (о. М. Вербицький, о. І. Лаврівський, о. І. Воробкевич, о. В. Матюк, о. Бажанський, о. П. Любрович, о. П. Леонтович та ін.) та як співаки-інструменталісти (о. М. Кумановський, о. Є. Купчинський).

Саме в Перемишлі, а не у Львові чи в Коломиї робила перші кроки музична культура галицько-українського відродження. Зауважмо, що на той час у Львові ще не було жодного високопрофесійного композитора, натомість Перемишль випустив аж трьох. Саме тому центром українського музичного життя Галичини середини XIX ст. слушно вважають саме Перемишль. М. Вербицький, І. Лаврівський та А. Вахнянин формували на той час так звану ранню “перемишльську музичну школу” [9, с. 322-323].

Творча діяльність основоположника “перемишльської школи” М. Вербицького безпосередньо пов’язана з містом. Зокрема, він успішно працював у різних галузях музичного мистецтва і створив низку талановитих хорових, оркестрових і музично-драматичних композицій. Його творчість мала особливо велике значення для демократизації культури західноукраїнських земель, що розвивалися у складних умовах бездержавності [11, с. 3-4]. Саме в Перемишлі майбутній композитор закінчив гімназію, співав у катедральному хорі, в якому отримав перші уроки музики. Першим його учителем став диригент хору Алоїсій Нанке. Після закінчення гімназії у Перемишлі, 1834 р. виїхав до Львова, де навчався в духовній семінарії. У галицькій столиці досконало опанував гру на гітарі й почав писати музику. Перші його композиції – це солоспіви у супроводі гітари [12, с. 7]. 1842 р. був змушений залишити навчання в семінарії, а 1846 р. на пропозицію свого дядька єпископа Івана Снігурського повернувся до Перемишля на посаду канцеляриста в консисторії. Тут він познайомився з Ф. Лоренцом – диригентом латинської катедри, який дав М. Вербицькому лекції контрапункту й інструментарії [13, с. 52]. У цей період М. Вербицький написав чимало хорових церковних композицій, зокрема літургію для мішаного хору. 1848 р. він повернувся до семінарії. Будучи керівником семінарійного хору? виявив себе як талановитий музикант і композитор та організатор. Зокрема? 26 лютого 1865 р. е Перемишлі на концерті, присвяченому Т. Шевченкові, було виконано його “Ще не вмерла Україна” [13, с. 73]. Але? прагнучи більшого, М. Вербицький розпочав нову для себе діяльність, пишучи музику до низки п’єс, що складали репертуар перемишльського театру (“Верховинці”, “Козак і охотник”, “Проциха”, “Жовнір-чарівник”, “Триць Мазниця”, “Школяр на мандрівці”, “Запропашений котик” та ін.) [11, с. 11]. Театр допоміг розкритися талантові М. Вербицького і стати йому відомим та авторитетним діячем музичної культури, чия музика вийшла за межі галицької культури та здобула визнання на Наддніпрянщині. Незважаючи на те, що він не мав спеціальної музичної освіти і сучасники вважали його митцем-аматором, високий художній рівень творів М. Вербицького, майстерність композиторського письма дають право називати його першим західноукраїнським композитором-професіоналом [11, с. 4-5]. М. Вербицький став основоположником національної професійної музики в Галичині, залишив велику й цікаву спадщину, яка тривалий час вважалася зразком для молодих галицьких музикантів. Особливо помітним виявився вплив М. Вербицького на хорову творчість галицьких композиторів [14, с. 20-21].

Ще одним представником “перемишльської школи” музикантів був Іван Лаврівський. Про його життя відомо значно менше. Він писав твори передусім для церковних хорів. Разом із Михайлом Вербицьким його можна вважати піонером українського музичного життя в Галичині, тому що до того часу ще ніхто з українців не розгорнув такої активної музичної діяльності. Однак, на жаль, І. Лаврівський не встиг посісти становища, рівного М. Вербицькому. На думку фахівців, у своїх творах (до 1867 р.) він тільки “загальними технічними рисами в’яється ... з перемишльським ґрунтом, насиченим музикою золоті доби” [15, с. 99-100].

У другій половині XIX ст. в Перемишлі розпочався занепад українського професійного музичного мистецтва. Дяко-вчительський інститут, – а відповідно й кафедральний хор та хорова школа – вже не могли підтримувати такого високого музичного рівня, перервав діяльність також музичний театр. Довгий час не було в Перемишлі й українських композиторів рівня М. Вербицького чи І. Лаврівського [16, с. 53].

Продовжувачем їхньої справи вважають Анатолія Вахнянина, який “перші свої музичні враження виніс із дому свого батька, сільського священика в селі Сенява, одруженого з німкою, великою ша-

нувальницею музики” [17, арк. 1]. У сім років батьки віддали його в початкову школу, де він потрапив до музичного осередку, яким на той час було місто Перемишль зі своїм першим у Галичині хором та музичною школою при ньому. Після закінчення школи 1852 р. А. Вахнянин вступив до Перемишльської гімназії і майже відразу опинився серед співаків перемишльського хору [17, арк. 16]. Його першими педагогами в теорії музики стали В. Серсавій і Ф. Лоренц, а гри на скрипці навчав Л. Седляк. Навіть таке несистематичне навчання музики, як і спів у хорі, де майбутній композитор ознайомлювався з духовними та світськими творами різних композиторів-класиків, “стали основою музичної освіти Вахнянина та почвою, на якій почав розвиватися його музичний талант” [17, арк. 1]. Після закінчення навчання в Перемишльській гімназії вступив до Львівської духовної семінарії. У цей час разом із товаришами на канікулах почав записувати від селян народні пісні. Навчання в Перемишлі, що був на той час центром музичного життя галицьких українців, ще більше пов’язало його з музикою [18, арк. 10]. Навіть згодом уже як гімназійний учитель у Перемишлі він не втратив своїх зацікавлень, організувавши з учнів товариство “Громада”, мета якого – плекати українську пісню. А 1865 р. саме А. Вахнянин організував у Перемишлі перший в Галичині концерт на честь Т. Шевченка [17, арк. 1, 17], що мав неабиякий мистецький резонанс.

1870 р. у Львові він засновує перше українське співоче і музичне товариство “Торбан”, яке, можливо, “не відіграло якоїсь визначної ролі в музичному житті Західної України, але стало першою статутною організаційною ланкою любителів хорового співу, які під проводом Вахнянина влаштовували принагідні концерти у Львові і в провінції, і таким чином були носіями української музичної культури” [17, арк. 3]. Хор товариства А. Вахнянин розглядав як початок широкої музичної організації, що має охопити найрізноманітніші ділянки музичного життя. Зокрема, вже від перших днів існування Товариства при ньому почав діяти гурток, названий “Музичною школою”, керівником якого став польський композитор і теоретик М. Гуневич [19, с. 44-45].

Однак великі плани засновника “Торбана” не знайшли підтримки широких кіл громадськості і так і залишилися майже приватною справою самого А. Вахнянина, який практично один займався всіма організаційними питаннями; навіть заняття і зібрання музичного гуртка відбувалися у нього вдома. Композитор не зміг подолати матеріальних труднощів, які раз у раз поставали перед Товариством. Через рік після заснування “Торбана” діяльність його почала занепадати і незабаром зовсім припинилася [19, с. 44-45]. А музикант, зазнавши невдачі зі створенням суто музичного хорового товариства “Торбан”, створює нові хорові об’єднання, метою яких визначає пропаганду національного мистецтва. Концерти членів заснованого А. Вахнянином співочого товариства “Торбан” та інших львівських співаків дали поштовх до організації різних чоловічих хорових гуртків, які склалися переважно з семінаристів та учнів гімназії. Вони влаштовували концерти у різних містах Галичини, пропагуючи українську пісню. Особливо прославився хоровий гурток, який організував талановитий, тоді вже відомий композитор і диригент О. Нижанківський. До репертуару таких самодіяльних гуртків входили твори М. Лисенка, І. Лаврівського, М. Вербицького, С. Воробкевича, А. Вахнянина, В. Матюка, О. Нижанківського, П. Любовича, М. Рутковського та Д. Андрейка [20, с. 10-11].

Того ж 1870 р. А. Вахнянин написав один із найбільш популярних своїх солоспівів на слова І. Федоровича “Чи така вже наша доля”. На цю мелодію згодом було покладено текст О. Партицького “Помарніла наша доля”, яку декілька разів виконував співак О. Мишуга. Тоді ж А. Вахнянин почав працювати над оперою “Купало”, яку закінчив 1892 р., але доповнював і перередагував майже до кінця свого життя. Фрагменти часто виконували у програмах тогочасних концертів. 1895 р. композитор разом із П. Бажанським видав збірник “Кобзар”, у якому подав хорові твори та обробки народних пісень М. Лисенка, М. Вербицького, І. Лаврівського, С. Воробкевича, Д. Андрейка, Т. Бажанського, П. Любовича, М. Рудковського і власні [17, арк. 3]. Окрім цього, А. Вахнянин став автором музики до п’єси Т. Шевченка “Назар Стодоля”, до драми Ф. Заревича “Бондарівна”, трагедії О. Огоновського “Гальшка Острозька” та до трагедії К. Устияновича “Ярополк і Святославич” [14, с. 22-23].

Отже, саме у Перемишлі розпочалася музична діяльність А. Вахнянина – найвизначнішого організатора музичного життя в Західній Україні другої половини XIX – початку XX ст. Незважаючи на не надто чисельну спадщину та брак відповідної професійної освіти, музичний доробок композитора постійно входив до репертуару різних тогочасних концертів у Перемишлі.

Щоб підняти культурне значення музики, необхідно було створити умови для фахової підготовки співаків і музикантів, тобто потрібна була школа. Хоча в Галичині на той час (80-ті роки XIX ст.) працювали вже відомі композитори (М. Вербицький, І. Лаврівський, С. Воробкевич, В. Матюк, П. Бажанський), проте для досягнення рівня європейської музичної освіти бракувало відповідної фахової підготовки. У Перемишлі вийшов друком підручник з теорії музики та музичної термінології “Учебник початкових відомостей музики и співу” (1885), автором якого був о. Іван Кипріян, який активно займався диригентсько-викладацькою діяльністю в Любачеві, диригував церковно-світськими мішаними хорами [21, с. 407]. “Потреба такого підручника початкових відомостей музики та співу з кожним днем стає тим більш нагальною, чим більше знаходиться людей-патріотів, що хочуть музикою-співом розбудити почуття народності” [22, с. 1], – писав о. Іван у передмові до своєї праці.

Через відсутність в Галичині спеціальних музичних закладів для українців у 70-х роках XIX ст. організатори музичного життя створювали приватні музичні школи. Як уже зазначалося, серед перших засновників таких шкіл був А. Вахнянин, який 1870 р. при заснованому співочому товаристві “Торбан” організував музичну школу, навчаючи молодь вокального мистецтва. Згодом 1899 р. таку школу в Перемишлі створив А. Гживінський. У школі Гживінського навчали грі на фортепіано, хорового співу, теорії, історії і гармонії, фізкультури. А також у закладі був ще підготовчий курс до державних екзаменів. Шкільний рік у школі розпочинався першого вересня і тривав 10 місяців. Учні спочатку проходили елементарний курс, заняття якого відбувалися двічі на тиждень. Після цього передбачався нижчий курс (два роки). Наступним був вищий курс (три роки) та курс найвищий (два роки). Ступінь досягнення успіху в навчанні визначали як дуже добрий, добрий, достатній і недостатній. Останній означав для учня повторний рік навчання [23].

У 80-х роках XIX ст. музичне життя Перемишля, яке майже зовсім завмерло після так званого занепаду “перемишльської школи”, значно пожвавилася. З’являються нові творчі сили – Віктор Матюк, Максим Копко, Ісидор Воробкевич, Йосиф Кишакевич, Порфи́рій Бажанський та Денис Січинський. Кожний із тогочасних композиторів зробив свій внесок у розбудову музичного життя.

Серед них відзначимо композитора В. Матюка, який навчався в Дяко-учительському інституті в Перемишлі, а згодом у Львівській духовній семінарії. Учень М. Вербицького та Порфи́рія Бажанського, він став гідним спадкоємцем традицій перемишльської композиторської школи. У музичній діяльності намагався триматися якнайближче до народно-творчого напрямку. Ще навчаючись у Перемишльській гімназії в 6-му класі, він написав і видав літографією шість коляд для мішаного учнівського хору [24, с. 12-13], тут майбутній композитор написав один із найкращих своїх солоспівів – “Веснівку” до тексту М. Шашкевича “Цвітка дрібная молила неньку” [25, арк. 9]. 1873 р. він перейшов із львівської у перемишльську гімназію і там став диригентом учнівського хору, організував музичний гурток та при ньому струнний оркестр, для якого аранжував деякі зразки класичних творів, наприклад марш із “Чарівної флейти” В. А. Моцарта, увертюру з “Дон Жуана”, сам писав попури з народних пісень [25, арк. 9].

Після закінчення гімназії В. Матюк (1875) вступив до Львівської духовної семінарії, де продовжив свою композиторську і хорову діяльність. Там він пише свої, а також переробляє на чоловічий семінарський хор і інструментує твори інших композиторів. 1876 р. В. Матюк зустрівся з Сидором Мидловським, автором кількох драматичних творів, – так розпочалася їхня спільна творча праця. Плідним результатом їхньої співпраці стала мелодрама “Капрал Тимко”. Цього ж таки року В. Матюк написав до неї музику, і мелодраму поставили в “Руськім народнім театрі” [26, с. 11-12]. Його твір став майже народним, як і “Крилець, крилець, сокола дай” та “Чом так скрито”, що користувалися такою ж великою популярністю серед українців [25, арк. 6].

Проте після закінчення духовної семінарії (1879) В. Матюк щойно 1882 р. вирішує стати священиком і опиняється знову в Перемишлі, де два роки працює катехитом та продовжує писати твори [25, арк. 10]. Загалом багатий музичний талант автора розвивався переважно під впливом хорової музики.

Творча спадщина ще одного композитора, який прилучився до розвитку музичної культури Перемишля – І. Воробкевича, – складається з літературних і музичних творів. Ісидор Воробкевич продовжив традиції М. Вербицького. Сучасна дослідниця Л. Кияновська зауважила, що “за провідними жанрами та стильовими ознаками” композитор був продовжувачем традицій “перемишльської школи”, “йому була близька інтонаційна сфера міського фольклору” [27, с. 72].

У хоровій творчості І. Воробкевича особливе місце посідає музика до “Кобзаря” Тараса Шевченка, що охоплює 30 творів. Чимало в доробкові композитора складають патріотичні й козацькі пісні (44 хори). Серед них найпопулярнішим став хор “Задзвенімо разом, браття”. І. Воробкевич склав і кілька “в’язанок” – попури з українських народних пісень, створив низку п’єс для фортепіано й інструментальних ансамблів. Велике значення в розвитку театральної культури на західноукраїнських землях мали музично-драматичні твори композитора. Він написав 18 оригінальних мелодрам, із яких найбільш популярними є “Гнат Приблуда”, “Убога Марта”, “Пан Мандатор”, “Молода з Боснії” та “Новий двірник” [14, с. 21-22].

Неабияке місце в музично-культурному житті Галичини посідає творчість Дениса Січинського. До 1888 р. він працював дрібним урядовцем у намісництві у Львові, був учителем музики, зокрема гри на цитрі в Коломиї, учасником мандрівного вокального квартету. Від 1886 р. почав писати твори для хору, для голосу з фортепіано, цитри, фортепіано. Провчившись два роки на юридичному і теологічному факультетах Львівського університету, Д. Січинський остаточно вирішив обрати музику і вступив до польської консерваторії у Львові. Все своє життя він присвятив справі відродження й становлення національної культури Галичини. Ще у студентські роки він брав активну участь у музично-громадському житті Львова, зокрема керував хором, давав концерти, виконуючи твори М. Лисенка, М. Вербицького, О. Нижанківського та ін. У 1890-1892 рр. приватно навчався гармонії і контрапункту у проф. Карла Мікулі (учня Ф. Шопена). Активізація культурного життя в Галичині – постановки п’єс І. Котляревського, М. Кропивницького, М. Старицького та інших у “Руському народному театрі”, святкування громадськістю роковин Т. Шевченка, організація хорів, виступи видатної співачки Соломії Крушельницької – безперечно, вплинула на формування світогляду майбутнього професійного композитора. Громадська діяльність Д. Січинського в Перемишлі розпочалася 1895 р. Маючи досвід організації товариства “Боян” у Львові та Коломиї, Д. Січинський разом із іншими аматорами і музикантами (Й. Кишакевич, М. Копко, Т. Кормош) формує осередок музичного життя як диригент перемишльського “Бояну” та працює із хорами з довколишніх сіл. Окрім цього, він взяв участь у з’їзді композиторів Галичини, що відбувся 22-25 грудня 1902 р. в Перемишлі. На з’їзді йшлося про видання музичного журналу “Артистичний вісник”, музичних календарів і нот, про об’єднання великих музичних і хорових колективів Галичини з центром у Львові. Зокрема, 1904 року Денис Січинський видав у Перемишлі “Збірник народних пісень” на дитячі голоси в супроводі фортепіано [28, с. 9-11].

Д. Січинський продовжив той напрям композиторської праці, який утвердив М. Лисенко у вокальній і вокально-інструментальній музиці, а його музично-громадська праця сприяла піднесенню музично-культурного життя на Західній Україні.

У другій половині XIX – першій чверті XX ст. у Перемишлі, незважаючи на деякий спад інтенсивності музичного життя, проявилися інші аспекти діяльності музикантів: активізувалася гастрольна діяльність відомих співаків, зросла зацікавленість учнівської молоді музичним життям, було засновано чимало хорових колективів, у місті діяли музичні товариства. Зростанню та поширенню професіоналізму в музичному середовищі, безумовно, сприяли поїздки високопрофесійних колективів та співаків-професіоналів містами Галичини. В останній третині століття виникла традиція: частина складу хору – чи то Львівської духовної семінарії, чи то Ставропігійської бурси, – виїжджала на святкові богослужіння до інших міст та сіл краю. Незабаром цю практику перейняли і світські хори музичних товариств та сольні артисти.

Одним із перших визначних співаків, хто заявив про себе на початку 80-х років XIX ст., був Олександр Мишуга. Він не раз брав участь у найрізноманітніших концертах. Із сольними програмами він виступав у багатьох містах, серед яких був і Перемишль. Скажімо, в квітні 1881 р. на його честь у місті відбувся концерт [29]. Із пізніших відгуків у газеті “Діло” відомо, що цей виступ мав великий успіх, незважаючи на нечисельність глядачів. У репертуарі виконавця були композиція В. Матюка “Коб так в одне слово”, арія зі “Страшного двору” С. Монюшки, “Веснівка” В. Матюка. Окрім цього, прозвучала ораторія “Пори року” Й. Гайдна та арія Ліонеля з опери “Марта” Ф. фон Флотова [30].

Водночас у двох останніх десятиріччях XIX ст. у перемишльській пресі з’явилися імена солістів-співаків, які не тільки володіли прекрасним голосом, а й здобули ґрунтовну фахову освіту у вітчизняних і зарубіжних консерваторіях. Про високий мистецький рівень цих співаків свідчать статті з виразами

захоплення українських дописувачів та визнання польських та німецьких рецензентів. Звичайно ж, для музичного життя міста і, зрештою, для всієї Галичини важливим був той факт, що деякі солісти – Євген Гушалевиц, Модест Менцінський, згаданий вище Олександр Мишуга; а також Філомена Лопатинська – не раз виступали на оперних сценах великих європейських міст. Сформувалася ціла когорта артистів, які ознайомили широкі маси громадськості з високомистецькими творами не тільки світового рівня (передусім Шуберта, Шопена і Монюшка), а й тогочасних українських композиторів. Це стало потужним стимулом до створення власних сольних пісень [31, с. 30-21] та підвищення рівня майстерності.

Помітним явищем музичного життя Галичини стає заснування з ініціативи О. Нижанківського 1889 р. у Львові студентської хорової групи “Артистичні мандрівки”, або так званої “Дванадцятки”, згодом “Шістнадцятки” (за кількістю учасників), яка виступала з концертами в містах Галичини. До складу цього товариства входили майбутні громадські і музичні діячі, а тоді ще студенти Микола Левицький, Кирило Студинський, Осип Дрималик, Євген Купчинський, Іван Гриневецький, Антін Крушельницький, Володимир Садовський [32, с. 99]. Сформована з найкращих співучих студентів гімназистів, ця група стала предтечею новоствореного львівського “Бояна”. Кошти, отримані від концертів, спрямовувалися на фонд побудови окремого будинку для українського театру “Руська бесіда” у Львові. Ці концерти передбачали не тільки виступи хору, а й обов’язкову промову, зокрема М. Подолінського, К. Студинського, Т. Окуневського, Г. Цеглинського; виконували сольні інструментальні та вокальні твори [33, с. 10]. Незважаючи на те, що перша мандрівка оминула Перемишль, проте мала резонанс на всю Галичину. Уже друга поїздка у складі вже шістнадцятьох виконавців захопила і Перемишль (2 вересня 1890 р.). Про цю подію згадували у місцевих газетах. Зокрема, як свідчить рецензент, хор під управою п. Садовського “відспівав з повним артистизмом три пісні. Не в перебільшену похвалу скажемо, коли заявимо, що хори були справді артистичної натури. Глибоке розуміння композитора, знаменита техніка, до того диспозиція добірних сил – от що характеризує хори шістнадцятки” [34].

Значення таких поїздок полягало передусім у пропагуванні української композиторської творчості у провінції — не тільки класичних митців на кшталт М. Вербицького, І. Лаврівського, а й нових композиторів – О. Нижанківського та А. Вахнянина. До того ж, поїздки Галичиною мали поважну меценатську мету – збір коштів для будівництва окремого приміщення для українського театру. Окрім цього, молоді ініціатори прагнули продемонструвати свої музичні сили та заявити про себе [33, с. 12].

Важливо, що один із яскравих напрямів композиторської творчості, який укріпився в Галичині середині XIX ст., виник саме в цьому місті, тому отримав назву “перемишльської школи”, що міцно увійшла в історію української музики. На той час саме Перемишль підготував групу молодих музикантів і співаків, які згодом заснували нові осередки музичної культури в різних містах і селах Галичини. Не маючи спеціалізованих музично-навчальних закладів, становлення музичної культури міста набуло більше рис розвитку від аматорства до професіоналізму. Відбулося це головним чином завдяки власній ініціативі та бажанню тогочасних композиторів, музикантів та учнів гімназій, інституту чи ліцею. Саме вони створили основні кадри виконавців, які представили на сцені улюблений репертуар. Риси, притаманні домашньому музикуванню, знайшли своє відображення в концертних програмах, які були розраховані на широке коло слухачів.

Відновлення музичних товариств та активізація концертного руху настали тільки в останньому десятиріччі XIX ст. До того ж, давні традиції музикування в колі сім’ї сприяли широкому розвиткові хорового співу, а діяльність численних хорових колективів підготувала відповідний ґрунт для створення масової організації, яка б об’єднала і згуртувала музичні сили Галичини.

Однак музично-культурне життя Галичини не обмежувалося діяльністю товариств “Бояна”. Ще в 1891-1894 рр. В. Садовський організував на Тернопільщині українські народні хори, з якими виступав на концертах. Працюючи від 1894 р. у Відні на посаді вікарія при церкві св. Варвари, він організував мішаний хор, який досягнув високої виконавської майстерності. У репертуарі хору – твори Д. Бортнянського, П. Чайківського, М. Вербицького, Ф. Мендельсона, Ш. Гуно та інших композиторів. На одному з концертів, 17 квітня 1901 р., із сольним номером у супроводі хору виступив відомий український оперний співак Олександр Носалевиц. “Мішаний хор вельми успішно концертував на вечірках Шевченківських, устроюваних віденською рускою громадою; ті вечірки згромаджували розличних гостей слов’янських та німецьких, що насолоджувалися звуком соловейної, чарівної рускої пісні в так совершеній інтерпретації,

яку був в силі дати хиба мішаний хор при св. Варварі”, – писав рецензент (“Альманах музичний”, 1904).

Зазначимо, що, окрім диригентської діяльності, організації хорових колективів, у Галичині розвивалося музикознавство, активним представником тогочасних музикознавців і був В. Садовський-Домет – автор музикознавчих праць та нарисів: “Микола Лисенко яко руско-український композитор”, “Руско-українські композитори, біографічні очерки (М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель, Й. Кишакевич)”, “О критичнім музичнім осуді та конечности его виобразованя”, “Відчуване красок та природна характеристичність родів тонів”, “Дещо з споминів про перші прогульки співачків Галичині”, “Мішаний хор при храмі св. Варвари у Відні” та ін.

Не можна оминати увагою такий аспект музичного життя Галичини, як рецензування [35, с. 91-98]. Чимало документів свідчать про високу обізнаність В. Садовського в основах вокального мистецтва. У власній бібліотеці музиканта було чимало праць, присвячених методиці навчання співу, матеріалів з історії та теорії хорового співу, особливо церковного [35, 91-92]. Зберігся його рукописний посібник “Елементарна теорія музики і співу для ужитку шкіл народніх. Додаток до співаників укладу Людкевича і Домета”, в якому серед іншого наголошено на таких важливих моментах, як вимова слів та звуків, особливості дихання (“віддих”), положення тіла під час співу та ін.

У доробкові митця є матеріали, що стосуються хорового мистецтва, рецензії на збірні концерти, на яких було представлено не тільки хоровий спів, а й сольні виступи; є, окрім цього, також рецензії на сольні виступи, зокрема учня В. Садовського Олександра Носалевица [36-38], [39] в Перемишлі 1913 р. та на концерти Модеста Менцінського 1909 та 1913 рр. Ішлося про виконання творів М. Лисенка (“Тетьмани”, “Чого мені тяжко”, “За думою дума” та “Мені однаково”), М. Волошина (“Ой гляну я подивлюся”), С. Людкевича (“Черемоше, брате мій”), про пісню норвезького композитора Я. Сибеліуса “Чорні рожі”, а також оперні арії з опери Дж. Верді “Отелло” та Р. Леонкавалло “Паяци”. Окрім вокальних творів, на вечорах звучали інструментальні твори – концертна транскрипція Брассіна творів Р. Вагнера, сюїта П. Чайковського з балету “Лускунчик”. Оцінюючи акторську майстерність співака та його музичний дар, В. Садовський передусім цікавився виконанням європейської класики – переживаннями співака, відчуттям музики [40], [41].

Музичне життя Перемишля, як й інших міст Галичини, не можливе без тих інституцій, у яких плекалося покоління українців-патріотів, громадських діячів, діячів культури. До заснування Народного дому – культурно-освітньої установи, що охоплювала всі інституції, організації і товариства, які вели культурну та суспільну діяльність, організовуючи лекції, доповіді, виставки, вечорниці, координуючи театральні вистави, концерти, запрошуючи солістів, хори, влаштовуючи бали та інші урочисті заходи, – такі функції виконувало кожне українське товариство Перемишля.

Незважаючи на те, що основним осередком музичного життя Перемишля і надалі залишалося товариство “Перемишльський Боян”, проте й інші товариства та освітні інституції намагалися підтримувати належний культурний рівень та організовували музичні вечори, сольні концерти та, зрештою, танцювальні бали, що виконували не тільки розважальну функцію, а й просвітницьку (організація лекцій), формували естетичні смаки публіки, згуртовували українців та ін. І хоча основні відомості про музичне хорове чи сольне виконавство окресленого періоду дають переважно принагідні газетні публікації, вони містять важливу інформацію для осмислення тогочасних поглядів на його естетичні та стилістичні особливості. Основними джерелами, які висвітлювали культурне життя міста, були газети “Діло”, “Галичанин”, “Руслан” та “Przegląd Przemyski”.

Для розуміння динаміки процесу важливе значення мають рецензії на концерти церковних, світських хорів, на виступи солістів, відгуки про гастролерів. Тогочасна преса була активним учасником громадського та культурного життя краю, тому відображала репертуарні потреби музичних колективів; із часом у газетах з’являлися принципові зауваження, спрямовані на покращення професійності виконавства. Саме преса створювала певну виконавську модель, яку переймали майбутні носії традицій, формувала відповідні музичні тенденції, зумовлені громадським сприйняттям.

Окрім виступів “Боянів”, музичні заходи у містах Галичини влаштовувало, зокрема, товариство “Руська бесіда”. Для участі у концертах Перемишльська “Руська бесіда” залучала найкращих місцевих виконавців. На одному з них виступив хор “Перемишльського Бояна”, у виконанні якого прозвучали пісня

сербського композитора Д. Єнка “Пек Душман види”, “Хор косарів” М. Вербицького і декілька творів М. Копка [42]. Зауважимо, що вибір репертуару також був не випадковим. Зокрема, сербський композитор Даворин Енко спирався передусім на сербську народну основу, прагнув поєднати європейську класичну музику з елементами народного мелосу. На батьківщині цього композитора вважали творцем сербського зінгшпілю. Близький за духом галицьким композиторам, він також зміцнював в українців національну самосвідомість. Одні з таких вокально-музичних вечорів відбулися в Перемишлі в залі “Під провидінням” 13 жовтня [43], 22 січня 1885 р. [44], 6 липня 1886 [45], 3 лютого [46] та 17 вересня 1887 року [47].

Часто товариство “Руська бесіда” організовувало вокально-музичні та танцювальні вечори, зокрема кілька з успіхом пройшло 1889 р. [48], [49]. Відзначаючи М’ясниці, “Руська бесіда” влаштувала чимало вечорів із танцями упродовж січня-березня 1894 р. [50]. Вони здобули славу найкращих у Перемишлі та мали широкий резонанс у пресі [51]. Отримані кошти призначали на утримання та розвиток чоловічої бурси в Перемишлі, Бурси ім. св. Миколая. Відтоді товариські зустрічі на честь Старого Нового року та відзначення М’ясниці стали традиційними [52]. Того року 3 листопада “Руська бесіда” в Перемишлі влаштувала перший танцювальний вечір у новому приміщенні [53-54].

Часто в Перемишлі влаштовували спільні концерти, участь у яких брали хоровий колектив “Бояна” та оркестр. Виконували твори передусім українських композиторів: І. Воробкевича, М. Лисенка, М. Копка, С. Гулака-Артемівського. Зазвичай друга частина вечорів була розважальною (танці) [55].

Зокрема, програма спільного концерту “Руської бесіди” і “Перемишльського Бояна” 12 травня 1894 р. передбачала не тільки музично-вокальні вечорниці, а й декламацію. Звучали фортепіанні твори, дует з опери Артемівського “Запорожець за Дунаєм”. Представлена була й світова класика – “Deux mélodies russes”, соло на фортепіано О. Ціпановської. В’язанка народних пісень прозвучала у виконанні мішаного хору перемишльського “Бояна” [56].

Не обходилися без музики і вечори ремісничого товариства “Зоря” (засновано 1884 р.) у Львові. На одному з них присутні почули новий твір молодого композитора О. Нижанківського “З опришків”, виконаний під диригуванням самого автора. Відзначимо, що оркестр “Зорі” був створений переважно з ремісничої молоді Львова. За підтримки товариства музиканти оркестру майже щодня могли брати участь у репетиціях і концертах. Члени товариства “Зоря” 26 грудня 1889 р. представили в Перемишлі музичну п’єсу М. Копка на вірші І. Луцика “Вефлеємська ніч” у чотирьох діях, своєрідну музичну ораторію. Спів хору супроводжував військовий оркестр, спеціально для цієї вистави були виготовлені нові костюми [57].

Аматорська діяльність музичних колективів громадських товариств активно впливала на виховання й піднесення патріотичного руху як учасників, так і глядачів. Громадські товариства створювали всі необхідні передумови для інтенсивнішого духовного життя. Серед організаторів музичних вечорів була і Бурса св. Миколая, яка влаштовувала вже традиційні в місті танцювально-вокальні вечори. Організатори вимагали відповідно до завдання вечорів народних або ж вечірніх костюмів [58]. Зокрема, такий музично-декламаторський вечір Бурса влаштувала 6 липня 1890 р., на якому чоловічий хор учнів під керівництвом М. Копка виконав його твір “Де срібнолентий Сян пливе” і дует “Де ж моє сонце”, проспіваний автором і Д. Гудзем [59]. Зрозуміло, що суспільна користь від таких вечорів була відчутною. На них молодь випробовувала свої сили та застосовувала свої вміння та навички.

Окрім місцевих концертів, відбувалися виїзні вечори, кошти з яких також призначали на допомогу українським культурним або освітнім закладам. Скажімо, 2 жовтня 1894 р. на користь Бурси ім. св. Онуфрія в Ярославі “Перемишльський Боян” влаштував ще один концерт у залі готелю “Victoria”. Для цього було створено спеціальний організаційний комітет. На концерті виконувався твір М. Копка “Гамалія” [60]. Концерт “Перемишльського Бояна” в Ярославі став справжньою “маніфестацією Русі Ярославської”. Театральний зал заповнила не тільки місцева публіка, а й глядачі з околиць, зокрема з Перемишля прибуло 40 осіб [61].

Організатори вечорів та концертів не лише передбачали суто розважально-пізнавальну тематику. Давалися взнаки міцні традиції церковного співу. Зокрема, 31 березня 1895 року у Велику п’ятницю в кафедральній церкві хор вихованців разом із “Перемишльським Бояном” виконував страсні псалми Бортнянського “Благодобрий Іосиф”, його ж концерти; твори Й. Гайдна, І. Лаврівського [62].

Не менший резонанс мав вечір у день господарського віча “Просвіти”, що відбулося 12 листопада 1895 р. за участі товариства “Перемишльський Боян” і оркестру 77 полку піхоти. Програма передбачала

виконання творів Б. Сметани, М. Лисенка, Й. Кишакевича, О. Нижанківського; фортепіанний концерт Ф. Шопен) та декламацію “Тополі” Т. Шевченка [63-64].

Пропагандою національної музичної культури займалося й “Товариство руських жінок”, яке також влаштовувало у Перемишлі вечори з танцями. Музичну програму було передбачено з нагоди обрання управи Товариства (голова – Софія Цеглинська) [65]. Це виявився перший бал, влаштований Товариством 1897 р. [66].

1897 рік також відзначився чималою кількістю концертів за участі перемишльських русько-народних товариств [67], [68-69]. Кілька вечорів у Перемишлі відбулося за підтримки єпископа Константина Чеховича. Зокрема 1898 р. такий вечір влаштовувався 25 січня [70-71].

У подальшому добродійні музичні вечори “Товариства руських жінок” стали доброю традицією. Скажімо, 19 травня 1898 р. у Перемишлі влаштовано в міському залі ратуші концерт музики за участі “Бояна” [72]. У вересні ж того року Товариство влаштувало лотерею на користь бідних українських школярів [73]. Узявши їх під опіку, Товариство руських жінок Перемишля провело ще чимало вечорів та концертів [74], організувало різноманітні програми, залучаючи піаністів, скрипалів та ін. [75], [76]. Фонд Товариства поступово зростав, так що згодом з’явилася можливість, окрім допомоги незаможним школярам, утримувати трьох учениць перемишльського дівочого інституту [77]. Окрім цього, Товариство збирало кошти для інших потреб, зокрема влаштовувало вечори, щоб допомогти фонду “руських академіків” [78-79].

Не менш важливим для формування національної свідомості та згуртування українців Перемишля стало відзначення 100-літніх роковин відродження українсько-руської літератури. Разом із іншими перемишльськими товариствами жіноче товариство вирішило урочисто відсвяткувати цю дату, призначивши святкування на 8 грудня 1898 р. в залі перемишльського “Сокола” [80]. На урочистостях зібралися представники українського духовенства на чолі з владикою Чеховичем. Гостями свята були професор університету д-р Колесса зі Львова, композитор о. В. Матюк з Карова, гості з Калуша, з-під Турки, Самбора, Городка, Чешанова, Рюшева та інших міст. Хор під проводом о. Кишакевича виконав кантату на слова В. Масляка [81]. Музична програма, зокрема виконання тоді ще не відомої пісні М. Лисенка “Мені однаково” (М. Менцинський) та вистава “Наталка Полтавка”, цілком відповідала урочистому моментові [81].

До святкування сотих роковин відродження руської літератури прилучився також Руський інститут для дівчат у Перемишлі, який організував 20 грудня 1898 р. велику програму, що передбачала виконання драматичної думи В. Щурата “Наше відродження”; увертюри М. Лисенка з “Наталки Полтавки”, декламацію Т. Шевченка “На вічну пам’ять Котляревському” та солоспівів з “Наталки Полтавки” тощо [82].

Газета “Діло” так відгукнулася на ці два заходи: “На обидвох вечорах у Перемишлі гостей було дуже багато. Обидва ювілеї заінавгурував поет В. Щурат: там прологом, а тут історичною драматичною думою. Дума своїм змістом і формою припала дуже до вподоби. Другим артистом, що долучився до святкувань був о. Йосиф Кишакевич, вчитель співу в Інституті. Ганя Левицька вправно відіграла увертюру Лисенка з “Наталки Полтавки” і миленьким гарним сопрано відспівала Лисенка солові співи з “Наталки Полтавки”: Віють вітри, Видно шляхи полтавські, Ой я дівчина Полтавка. Оля Оноферко декламувала Шевченкове “На вічну пам’ять Котляревському”. Оля Павлюховна відіграла Крона “Веснянку”, скрипкове соло, при акомпанементі на фортепіано Мань Щуровської. Ірена Матюковна відіграла на фортепіано Українську рапсодію Завадського, а Ганя Гошовська віддекламувала епілог: Гюго-Щурата. Хори: Вахнянина “Хор Норманов”, серенада Херубінього і Лисенка два хори з “Наталки Полтавки” дали доказ успішної праці диригента. Святкування закінчив образ артиста маляра п. А. Скрутка. Образ вийшов такий: на дунайському березі, біля човнів, громадка людей різного полу і віку в українських народних одягах – хто з веслом в руці, хто з неводом – окружила чоловіка середнього росту в одязі російського інтелігента поч. ХІХ ст. Цей інтелігент – то Котляревський, що дається пізнати громаді як автор “Енеїди”” [83].

Окрім хорового співу та проведення спільних із солістами вечорів, у Перемишлі відбувалися й сольні концерти співаків та піаністів. 28 серпня 1899 р. із концертом у залі Перемишльського магістрату виступав Олександр Носалевич. “Знаючи восхищались удивительною ревностію і милозвучністю его голоса, которого сила і красота обнаружились особенно в Чайковского “Свгеніі Онегіне” і предвещают г. Носалевичу светлую будущность”, – відзначав часопис “Галичанин” [84].

В той час у Галичині було започатковано проведення авторських концертів, у цьому контексті можна назвати сценічну постановку ораторії “Віфлеємська ніч” І. Я. Луцика на музику М. Копка, яку здійснило товариство “Зоря” 9 січня і в день Нового року 14 січня 1900 р. в Перемишлі [85].

Аналіз творчого доробку композиторів, які працювали в Перемишлі, діяльність музичних, мистецьких товариств, концертно-виконавської практики цього періоду дає підстави говорити про істотну перевагу вокально-хорової музики, на відміну від, скажімо, інструментальної. Вокальні вечори давно вже стали традицією так званих домашніх вечорів, вийшовши почасти за межі домашнього вжитку на велику сцену та об’єднання в хорових товариствах.

Окрім цього, репертуар хорових колективів та солістів – твори українських композиторів та світової класики – не міг не вплинути на музичну культуру того часу: домінування національних традицій, крізь які пробиваються риси європейської музики. Незважаючи на це, у загальному та суперечливому процесі становлення української музичної культури Галичини музикантам таки вдалося розширити рамки національних традицій та створити фундамент для наступних поколінь музикантів-професіоналів.

Висновки і перспективи подальших досліджень у даному напрямі. Загалом не існувало спеціалізованих музично-навчальних закладів, тому становлення музичної культури набувало все більше рис розвитку від аматорства до професіоналізму. Відбувалося це головним чином завдяки власній ініціативі та бажанню тогочасних композиторів, музикантів та учнів гімназій, інститутів чи ліцеїв. Активізації концертного життя сприяли й українські товариства культурно-просвітницького характеру. В їхніх програмах, які виконувалися силами музикантів-любителів чи гімназійною молоддю, переважали хорова музика, вокальні твори. Отже, ці товариства залучали молодь до участі в громадському житті Галичини. Загалом програми концертів свідчать про активне музичне життя Перемишля. Особливо це проявляється вже наприкінці XIX – на початку XX ст. Тоді концертне життя процвітало, гостювали найкращі українські виконавці та композитори. Багаточисленні товариські заходи, концерти та вечори з танцями займали важливе місце у відпочинку українського населення. В основному вони відбувалися на користь шкільної бідної молоді, яка навчалася в місцевих гімназіях та бурсах. Музичне життя сприяло формуванню національної ідентичності українців Надсяння, залишалось важливим елементом протидії польській асиміляції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зашкільняк Л. Історія Польщі: від найдавніших часів до наших днів / Л. Зашкільняк, М. Крикун. – Львів : Львівський національний університет ім. Івана Франка, 2002. – 752 с.
2. Андрусак М. Перемишль в історії України до 1918 р. / М. Андрусак // Перемишль. Західний бастион України: збірник матеріалів до історії Перемишля і Перемишльської землі / [під ред. Б. Загайкевича]. – Нью-Йорк; Філадельфія: Перемиський Видавничий Комітет, 1961. – С. 25-67.
3. Бажанський П. Дещо про сегорішній спів в Перемишлі / П. Бажанський // Діло. – Львів, 1883. – Ч. 79. – С. 4.
4. Грицак Є. Вибрані українознавчі праці / Є. Грицак // “Перемиська бібліотека” Перемиського відділу Об’єднання українців у Польщі / [упорядник В. Пилипович]. – Т. III. – Перемишль, 2002. – 543 с.
5. Черепанин М. Музична культура Галичини (друга половина XIX – перша половина XX століття) / М. Черепанин. – К. : Вежа, 1997. – 324 с.
6. Витвицький В. Старогалицька сольна пісня XIX ст. / В. Витвицький // “Перемиська бібліотека” Перемиського відділу Об’єднання українців у Польщі / [упорядник В. Пилипович]. – Т. VI. – Перемишль, 2004. – 156 с.
7. Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики / Б. Кудрик. – Львів, 1995. – 127 с.
8. Лисько З. Початки музичного мистецтва в Галичині: перемиський осередок / З. Лисько // Наша культура. – Львів, 1937. – Кн. 2 (22). – С. 116-121.
9. Перемишль. Західний бастион України: збірник матеріалів до історії Перемишля і Перемиської землі / [під ред. Б. Загайкевича]. – Нью-Йорк; Філадельфія, 1961. – 409 с.
10. Пилипчук Р. Український театр / Р. Пилипчук // Історія української культури у п’яти томах. – Т. 4: Українська культура другої половини XIX ст. – К. : Наукова думка, 2005. – С. 287-418.
11. Загайкевич М. Михайло Вербицький. Нарис про життя і творчість / М. Загайкевич. – К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1961. – 49 с.
12. Загайкевич М. Михайло Вербицький. Сторінки життя і творчості / М. Загайкевич / НАН України, Інститут українознавства ім. І. Крип’якевича. – Львів, 1998. – Серія: Історія української музики, Випуск 4: Дослідження. – 145 с.

13. Лисько З. Піонери музичного мистецтва в Галичині / З. Лисько. – Львів; Нью-Йорк: видавництво М. П. Коць, 1994. – 152 с.
14. Яременко С. Українські композитори / С. Яременко / Нариси з історії української культури. – Едмонтон : Вид. Союзу українок Канади з Фондації ім. Наталії Кобринської з допомогою Шевченківської фундації, 1984. – Кн. 2. – 141 с.
15. Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики / Б. Кудрик. – Львів, 1995. – 127 с.
16. Попович О. Українське музичне життя Перемишля, нарис проблематики / О. Попович // Na pograniczu kultur / [pod redakcją Olgi Popowicz]. – Przemyśl, 2002. – Т. II. – 101 с.
17. ЦДІАЛ України Ф. 867 Гриневецький Іларіон-Євген (1892–1962). Спр. 4 (Стаття “Вахнянин Натоль”). – 57 арк.
18. ЦДІАЛ України Ф. 867 Гриневецький Іларіон-Євген (1892–1962). Спр. 36 (“Передмова Ткаченка В. і Березинського А. до видання опери “Купало” Н. Вахнянина). – 23 арк.
19. Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини XIX ст. / М. Загайкевич. – К. : Видавництво Академії наук Української РСР, 1960. – 189 с.
20. Гриневецький І. А. Вахнянин К. Нарис про життя і творчість / І. Гриневецький. – К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної культури УРСР, 1961. – 32 с.
21. Медведик П. Діячі української музичної культури (Матеріали до біобібліографічного словника) / П. Медведик // ЗНТШ. – Т. ССХХІV. Праці музикознавчої комісії. – Львів, 1993. – С. 407.
22. Кипріянь Іванъ. Учебникъ початковихъ вѣдомостейъ музики и спѣву. – Перемишль, 1885. – С. 1.
23. Przegląd Przemyski. – Przemyśl, 1913. – 27 січня. 1913. – №. 163. – S. 3.
24. Людкевич С. Віктор Матюк / С. Людкевич. – Львів : Видавн. Спілки “Діла”, 1912. – С. 12-13.
25. ЦДІАЛ України Ф. 867 Гриневецький Іларіон-Євген (1892–1962). Спр. 5 (Стаття І. Гриневецького “Віктор Григорович Матюк”). – 17 арк.
26. Івасейко В. Віктор Матюк. З життя і творчої діяльності / В. Івасейко. – Книгозбірня Сокальської “Просвіти”, 1992. – 68 с.
27. Кияновська Л. Українська музична література / Л. Кияновська. – Тернопіль, 2002. – 147 с.
28. Денис Січинський (матеріали до бібліографії діячів української культури) // Львівська державна наукова бібліотека міністерства культури УРСР. – Львів : Каменярь, 1966. – 57 с.
29. Діло. – Львів, 1881. – Ч. 29. – 11 (23) квітня. – С. 3.
30. Діло. – Львів, 1881. – Ч. 32. – 25 квітня (7 травня). – С. 4.
31. Витвицький В. Старогалицька сольна пісня XIX ст. / В. Витвицький // “Перемиська бібліотека” Перемиського відділу Об’єднання українців у Польщі / [упорядник В. Пилипович]. – Т. VI. – Перемишль, 2004. – 156 с.
32. Домет. Дещо з споминів про перші артистичні прогульки співакці в Галичині // Альманах музичний: Літературна часть першого ілюстрованого календаря музичного на рік 1904 / [зложив і впорядкував Ромуальд Зарицький]. – Львів : НТШ, 1904. – С. 99.
33. Горак Я. Вокально-виконавська та диригентська діяльність Володимира Садовського / Я. Горак // Наукові записки Львівського університету. – 2011. – № 2. – С. 9-17. (Серія Мистецтвознавство).
34. Зь Перемишля Концерт артистичной ш,*снадцятки // Діло. – 1890. – Ч. 198. – С. 2.
35. Горак Я. Виступи українських співаків у музично-критичній оцінці Володимира Домета-Садовського / Я. Горак // Мистецтвознавство України : збірник наукових праць / Акад. мистецтв України, Ін-т проблем сучасного мистецтва. – К., 2008. – Вип. 9. – С. 91-98.
36. Домет. Концерт Менцинського в Перемишлі // Перемиський вістник. – 1909. – Ч. 13. – 25 червня. – С. 1-2.
37. Домет. Концерт Модеста Менцинського // Діло. – Львів, 1912. – Ч. 125. – 6 черв. – С. 1-2.
38. Домет. Письма з Відня // Діло. – Львів, 1899. – Ч. 37. – 17 лютого. – С. 1-2.
39. Домет. Концерт Олександра Носалеви́ча в Перемишлі // Діло. – 1913. – Ч. 206. – 16 вер. – С. 5-6.
40. Діло. – Львів, 1912. – Ч. 125. – С. 1-2.
41. Перемиський вістник. – Перемишль, 1909. / [ред. В. Кіцила]. – Ч. 13. – С. 1-2.
42. Діло. – Львів, 1893. – Ч. 51. – С. 4.
43. Діло. – Львів, 1885. – Ч. 112. – 10 (22) жовтня. – С. 3.
44. Діло. – Львів, 1885. – Ч. 1. – 3 (15) січня. – С. 4.
45. Діло. – Львів, 1886. – Ч. 64. – 12 (24) червня. – С. 3.
46. Діло. – Львів, 1887. – Ч. 10. – 27 січня (8 лютого). – С. 3.
47. Діло. – Львів, 1887. – Ч. 97. – 1 (13) вересня. – С. 5.
48. Діло. – Львів, 1889. – Ч. 15. – 19 (31) січня. – С. 3.
49. Діло. – Львів, 1889. – Ч. 199. – 4 (16) вересня. – С. 3.
50. Діло. – Львів, 1894. – Ч. 11. – 15 (27) січня. – С. 3.
51. Діло. – Львів, 1894. – Ч. 137. – 20 червня (2 липня). – С. 3.

52. Діло. – Львів, 1894. – Ч. 289. – 29 грудня 1894 (10 січня 1895). – С. 3.
53. Діло. – Львів, 1894. – Ч. 232. – 15 (27) жовтня. – С. 2.
54. Діло. – Львів, 1894. – Ч. 235. – 19 (31) жовтня. – С. 3.
55. Діло. – Львів, 1888. – Ч. 13. – 18 (30) січня. – С. 3.
56. Діло. – Львів, 1894. – Ч. 93. – 27 квітня (9 травня). – С. 3.
57. Новий Галичанин. – Перемишль, 1899. – Ч. 289. – С. 123.
58. Діло. – Львів, 1889. – Ч. 289. – 29 грудня 1889 (10 січня 1890). – С. 3.
59. Діло. – Львів, 1890. – Ч. 149. – С. 3.
60. Діло. – Львів, 1894. – Ч. 198. – 3 (15) вересня. – С. 3.
61. Діло. – Львів, 1894. – Ч. 214. – 24 вересня (6 жовтня). – С. 2.
62. Діло. – Львів, 1895. – Ч. 70. – 28 березня (9 квітня). – С. 3.
63. Діло. – Львів, 1895. – Ч. 234. – 18 (30) жовтня. – С. 1.
64. Діло. – Львів, 1895. – Ч. 242. – 9 листопада. – С. 3.
65. Діло. – Львів, 1897. – Ч. 5. – 8 (20) січня. – С. 3.
66. Діло. – Львів, 1897. – Ч. 23. – 29 січня (10 лютого). – С. 3.
67. Діло. – Львів, 1897. – Ч. 16. – 21 січня (2 лютого). – С. 2.
68. Діло. – Львів, 1897. – Ч. 26. – 3 (15) лютого. – С. 1.
69. Діло. – Львів, 1897. – Ч. 30. – 7 (19) лютого. – С. 3.
70. Діло. – Львів, 1897. – Ч. 288. – 22 грудня 1897 (3 січня 1898). – С. 3.
71. Діло. – Львів, 1898. – Ч. 18. – 23 січня (4 лютого). – С. 3.
72. Діло. – Львів, 1898. – Ч. 67. – 24 березня (5 квітня). – С. 3.
73. Діло. – Львів, 1898. – Ч. 142. – 30 червня (12 липня). – С. 2.
74. Діло. – Львів, 1900. – Ч. 4. – 7 (19) січня. – С. 2.
75. Діло. – Львів, 1900. – Ч. 144. – 28 червня (11 липня). – С. 3.
76. Діло. – Львів, 1901. – Ч. 8. – 11 (24) січня. – С. 2.
77. Діло. – Львів, 1900. – Ч. 206. – 12 (25) вересня. – С. 1.
78. Діло. – Львів, 1902. – Ч. 18. – 22 січня (4 лютого). – С. 3.
79. Діло. – Львів, 1902. – Ч. 33. – 11 (22) лютого. – С. 3.
80. Діло. – Львів, 1898. – Ч. 257. – 17 (29) листопада. – С. 1.
81. Діло. – Львів, 1898. – Ч. 267 і 268. – 1 (13) грудня. – С. 1.
82. Діло. – Львів, 1898. – Ч. 273. – 7 (19) грудня. – С. 2.
83. Діло. – Львів, 1898. – Ч. 278. – 14 (26) грудня. – С. 2.
84. Новий Галичанин. – Перемишль, 1899. – Ч. 200. – С. 72.
85. Діло. – Львів, 1900. – Ч. 286. – 21 грудня 1900 (3 січня 1901). – С. 3.