

ART

**ВІКТОР МАТЮК – КОМПОЗИТОР, ПЕДАГОГ,
МУЗИЧНИЙ КРИТИК, ВИДАВЕЦЬ**

*Стадницька Марія, аспірант кафедри методики і диригування
Інституту музики Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
Україна, м. Рава-Руська*

DOI: https://doi.org/10.31435/rsglobal_ijitss/31012020/6877

ARTICLE INFO

Received 10 November 2019

Accepted 14 January 2020

Published 31 January 2020

KEYWORDS

Victor Matyuk,
musical culture of Halychyna,
musical creativity,
school of Peremyshl,
musical and public activity.

ABSTRACT

The main vectors of activity of the Ukrainian priest and composer of the second half of the 19th century are revealed in the article. Victor Matyuk — one of the most consistent heirs to the traditions of the Peremyshl school in Halychyna. V. Matyuk, along with M. Verbytsky, I. Lavrivsky, I. Vorobkevych, P. Bazhansky, O. Nyzhankivsky, O. Kyshakevych and others, he belongs to elite of Ukrainian public and educational figures of Halychyna, who had received a religious education. Subsequently, life-long priesthood duties were combined with active work in many areas of social and cultural life. Based on historiographic and documentary materials, the author analyzes the stages of the artist's creative journey, the defining features of his musical thinking, the facts of pedagogical and editorial-publishing activity, the directions of music-critical and organizational activity. Much attention was paid to the characterization of V. Matyuk's personality, which emerges from the memoirs of his contemporaries and villagers, and also summarizes information about the composer's active contacts with prominent figures of Ukrainian culture of that time.

Citation: Stadnytska Maria. (2020) Viktor Matiuk – Kompozytor, Pedahoh, Muzychnyi Krytyk, Vydavets. *International Journal of Innovative Technologies in Social Science*. 1(22). doi: 10.31435/rsglobal_ijitss/31012020/6877

Copyright: © 2020 Stadnytska Maria. This is an open-access article distributed under the terms of the **Creative Commons Attribution License (CC BY)**. The use, distribution or reproduction in other forums is permitted, provided the original author(s) or licensor are credited and that the original publication in this journal is cited, in accordance with accepted academic practice. No use, distribution or reproduction is permitted which does not comply with these terms.

Вступ. Українська музична культура Галичини XIX ст. розбудовувалася зусиллями декількох поколінь просвітніх, громадських, мистецьких діячів, багато з яких за основним своїм заняттям були священиками або ж принаймні мали духовну освіту. Серед шанованих до сьогодні імен до цієї священичо-музичної плеяди належали М. Вербицький, І. Лаврівський, І. Воробкевич, П. Бажанський, О. Нижанківський, О. Кишакевич, а з ними й В. Матюк — священик, композитор, педагог, музичний критик, музично-громадський діяч другої половини XIX — початку XX ст.

Аналізуючи творчу діяльність цієї плеяди українських галицьких митців С. Людкевич у своїх статтях окреслив три хронологічні етапи розвитку національної музичної культури Галичини впродовж другої половини XIX ст.: I. 50-60-ті рр. XIX ст. (творчість о. М. Вербицького та о. І. Лаврівського); II. 60-70-ті рр. XIX ст. (творчість о. С. Воробкевича, о. В. Матюка, А. Вахнянина); III. 80-90-ті рр. XIX ст. (творчість Д. Січинського й о. О. Нижанківського) [9, с. 337]. Привертає увагу, що священики-композитори є серед представників усіх трьох хронологічних генерацій українських галицьких композиторів, названих С. Людкевичем. Визначаючи постать В. Матюка хронологічно поруч з іменами С. Воробкевича й А. Вахнянина у другому поколінні митців, С. Людкевич визнає, що композитор більше, аніж інші може вважатися прямим спадкоємцем М. Вербицького та І. Лаврівського. За його словами: «Вони оба, як кажу сам, були його першими первозорами,

його “ідеалом“ [...]. У техніці гармонізаційній, головню ж, мужеських квартетів, вплив їх слідний виразно» [9, с. 282].

Дослідження має **на меті** розглянути й проаналізувати напрями діяльності о. В. Матюка в музичній культурі, його особистість і творчі контакти в контексті традицій перемишльської школи, спираючись на історіографію та документальні матеріали.

Матеріал і методи дослідження. Матеріалами дослідження є збережені прижиттєві й сучасні документальні публікації (у тому числі статті самого композитора), спогади про В. Матюка та музикознавча історіографія, які дозволяються реконструювати факти життєпису й творчості. У статті використано історіографічний метод із метою дослідити зміст відповідних публікацій щодо творчої постаті В. Матюка, історико-хронологічний методи і методи систематизації, щоб проаналізувати й упорядкувати факти його діяльності, а також компаративні методи, необхідні для зіставлення й уточнення даних із різних джерел.

Результати дослідження. Сучасна музикознавча наука окреслює етап розвитку музичного мистецтва в Галичині протягом XIX ст. терміном «перемишльська школа», щоправда персональну приналежність окремих композиторів до неї тлумачить дещо по-різному. Наприклад, М. Загайкевич у статті «Михайло Вербицький і перемишльська музична школа», успадковуючи традиції наукових студій З. Лиська та Б. Кудрика, називає В. Матюка продовжувачем перемишльських традицій поряд із П. Бажанським, А. Вахнянином, С. Воробкевичем, М. Копком та ін. «Всі вони, — вказує автор, — прагнули до поєднання у своїй творчості загальноєвропейських і національно-своєрідних засобів виразності, відіграли чималу роль у розвитку українського музичного мистецтва.» [14, с. 256-257].

Л. Кияновська у своїх дослідженнях, зокрема у статті «“Перемишльська школа” як культурологічний феномен» схильна розширювати поняття «перемишльська школа» на творчість усієї генерації українських композиторів Галичини XIX ст., у тому числі відносити до неї музичну діяльність В. Матюка, а вплив певних ознак стилю автор простежує й в музиці композиторів наступної доби: «Здебільшого “перемишльську школу” обмежують двома іменами — Вербицького та Лаврівського, згідно з позицією, задекларованою З. Лиськом, яку підтримує також і Б. Кудрик, проте насправді її вплив значно ширший, а список персоналій значно більший, і якщо врахувати і чітко сформулювати основні засади творчості і культурно-просвітницької діяльності школи, то логічно буде розглядати тут і Віктора Матюка, і Порфирія Бажанського, й Ісидора Воробкевича, і Йосипа Кишакевича, й почасти Анатолія Вахнянина, а навіть пояснити деякі риси стилю Остапа Нижанківського, спадщина якого переважно окреслюється в музикознавстві з позиції сприйняття “лисєнківської школи” в Галичині» [6, с. 66]. Творчість В. Матюка, як і інших перерахованих у цитаті митців, автор пов’язує із третім етапом розвитку «перемишльської школи», рамки якого визначаються другою половиною XIX ст., а визначальними ознаками стає усталення певної системи мистецько-естетичних цінностей, вироблення прикметних образно-змістових ліній, розширення жанрової палітри музики [6, с. 69].

Український композитор і музикознавець XX ст. В. Витвицький теж однозначно визнає В. Матюка вихованцем і, що важливо, членом перемишльської школи, підкреслюючи продовження у його спадщині традицій розвитку вокальних жанрів.

За сучасною науковою літературою можна доволі докладно відтворити основні дати життєпису о. В. Матюка [9; 18, с. 764]: 1852 р. — народився у с. Тудорковичі (сучасного Сокальського району Львівської області) в родині дяка; 1865-1873 рр. — навчався у Львівській гімназії та Ставропігійській бурсі; 1873-1875 рр. — закінчував свою гімназійну освіту в Перемишлі; 1876-1879 рр. — навчався у Львівській духовній семінарії; 1880 р. — отримав священничі свячення; 1880-1882 р. — призначений префектом захристії Перемишльської катедрі; 1882-1884 рр. — був сотрудником церкви св. Параскеви в Крехові (сучасного Жовківського району Львівської області); 1884-1885 р. — працював адміністратором церкви Прсв. Трійці в с. Маковисько поблизу м. Ярослава (сучасна Республіка Польща); 1885-1886 рр. — адміністратор при церкві Переображення ГНІХ в с. В’язівниця (сучасна Республіка Польща); в 1886-1889 р. — парох церкви св. Параскеви у с. Лівча (зараз у складі Республіки Польщі); від 1889 р. і до кінця життя — парох церкви св. Параскеви у с. Карів (Львівської області, Україна).

Формування В. Матюка як композитора й музично-громадського діяча припадає на десятиліття розбудови мережі українських аматорських культурно-просвітніх товариств, невід’ємною частиною діяльності яких було вокальне музикування у різноманітних хорах і гуртках, та організація концертів, у програмі яких неодмінно звучала українська музика. На

музичну освіту майбутнього композитора мало суттєвий вплив середовище любительського музикування в українській спільноті Галичини другої половини 60-х — початку 70-х рр. XIX ст. з його низкою аматорських хорів, таких як: хор Львівської духовної семінарії, яким впродовж, 1864-1865 рр. керував І. Лаврівський; хор Перемишльського кафедрального собору, св. Іоанна Хрестителя яким у той період керував чеський музикант Л. Седляк; хор Ставропігійської бурси, серед диригентів якого був П. Бажанський; хор собору Св. Юра; а також новоствореним театром товариства «Руська Бесіда» і першими шевченківськими концертами, які організував А. Вахнянин. С. Людкевич подає такі факти щодо музичної освіти митця: від 1864 р. В. Матюк співав у хорі Ставропігійської бурси, часто слухав хор Львівської духовної семінарії під керуванням І. Лаврівського, 1866-1867 рр. співав у хорі собору св. Юра, а також 1869 р. брав уроки у «недооціненого», за визнанням В. Витвицького [1, с. 32], композитора о. П. Бажанського [9, с. 279], що від 1865 до 1871 р. був сотрудником Успенської церкви у Львові. Про навчання В. Матюка у П. Бажанського відомо не багато, зокрема, за твердженням С. Людкевича, уроки гармонії у нього могли тривати не більше, ніж протягом кількох місяців 1869 р. [9, с. 279].

Виконавський репертуар студентських аматорських хорів 60-70-х рр. XIX ст. значною мірою сформував мистецькі й естетичні ідеали В. Матюка. Атмосфера відомих композиторів з дитинства народних і церковних пісень збагатилася захопленням музичною творчістю Д. Бортнянського, М. Вербицького та І. Лаврівського — саме їхні композиції становили основу національної частини репертуару перерахованих хорів.

За зопеблікованими на початку XX ст. біографіями митця відомий і перелік постатей світового музичного мистецтва, твори яких В. Матюк міг слухати, виконувати чи переписувати як учасник і диригент хору чи оркестрового гуртка Львівської духовної семінарії, як-от фрагменти композицій Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетговена, Дж. Россіні, Дж. Верді тощо [9, с. 280].

В. Витвицький у своїй монографічній статті, присвяченій творчості В. Матюка, вказує, що митець «необхідну для композитора музичну освіту здобував автодидактично [...]. Основну і всесторонню працю над собою провадив довгі роки. Про це може свідчити, між іншим, залишений покійним нотозбір, що в ньому знайшлося дуже показне число найважливіших європейських композиторів; самих солоспівів Шуберта і Шумана є там кілька томів» [1, с. 42].

Сам композитор із позиції часу дуже невисоко оцінював власну мистецьку підготовку й творчість, називаючи себе лише аматором музики: «А, мої композиції!... Хіба це справжня музика? От, аматорські вправи сільського попа, нічого більше!...» [8]. Такі та інші подібні критичні судження В. Матюка про свою музичну освіченість, відомі, наприклад, за спогадами П. Лисяка. Однак, саме вони дозволяють зрозуміти його мистецькі пріоритети, сформовані на цінностях культури класицизму й раннього романтизму: «Ви не повірите, я, правду кажучи, крім “Гальки”, не чув іншої опери. Великих композиторів, як Бетховена, Моцарта і т. д. знаю лише з назвищ. Тільки Шуберта маю цілого в себе і дуже його люблю. Він мені найближчий і найбільше говорить» [8].

Життєвий шлях В. Матюка розмежує 1889 р. – рік отримання власної парафії у с. Карів (сучасного Сокальського району Львівської області). Спогади односельчан так ілюструють вплив мистецьких зацікавлень о. В. Матюка на цю подію (адже, призначення українського священика на парафію у XIX ст. все ще залежало від бажання місцевого магната): «Пан Марморощ, не знаючи нічого про композитора Матюка, задумав пожартувати собі з хлопського ксьондза і запропонував йому заграти на фортепіано перед своєю жінкою та її приятельками [...]. Своєю грою Матюк так зачарував польських пань, що вони доти не відчепилися від поміщика, поки той не дав своєї згоди отцю Віктору на Карівську парафію. Ставши парохом, отець Віктор до панського двору більше не заходив» [13, с. 164].

Відтак, творчий шлях В. Матюка доцільно поділити на два етапи:

І. *Перший перемишльсько-львівський етап* – охоплює ранні роки навчання у гімназії та духовній семінарії, де були написані перші знані композиції митця до його призначення на Карівську парафію. Це найактивніші й найпродуктивніші в музично-творчому сенсі роки, пов'язанні з формуванням особистості композитора, педагога й музично-громадського діяча. Територіально діяльність В. Матюка була безпосередньо пов'язана із двома центральними осередками української музичної культури Галичини, двома найбільшими містами регіону — Перемишлем і Львовом, де він навчався в гімназії, а згодом у духовній семінарії. Протягом цих неповних двох десятиліть композитор написав значну кількість збережених композицій (ймовірно,

понад половину), в тому числі визнані шедеври – солоспів «Веснівка» на слова М. Шашкевича, хори «Крилець» на слова Б. Кирчіва, «Не згасайте, ясні зорі» до поезії М. Шашкевича, музику до співогри І. Мидловського «Капрал Тимко». Вже у той період діяльності митця викристалізувалися її основні напрямки: композиторська творчість у вокально-хоровій, камерно-вокальній та сценічній сфері; а також просвітницько-педагогічна діяльність (упорядкування співаників та підручників для потреб народних шкіл), музична критика й видавнича діяльність.

II. *Другий зрілий етап* – творча діяльність карівського періоду, що характеризувалася дещо складнішими можливостями зв'язків із основними українськими музичними центрами, неймовірно різнобічними обов'язками сільського пароха й діяльністю, що виходила далеко за межі музичної сфери, виразним тяжінням у музичній творчості до сфер духовної й дитячої музики. Спогади К. Панаса чудово ілюструють спосіб життя В. Матюка у селі, адже він допомагав у судових суперечках з метою повернути у власність сільської громади сотні гектарів лісу, лікував хворих травами, був співзасновником читальні товариства «Просвіта», молочарні, крамниці, громадської каси взаємодопомоги, допомагав організувати голосування на виборах та агітувати за кандидатів від української громади, заохочував і сприяв освіті дітей із бідних родин. Він «організував і вишколив чудовий церковний хор, який потім аж до кінця сорокових років провадив дяк-диригент Андрій Ворона», згадував К. Панас [13, с. 165]. У композиторській творчості того часу його активність дещо згасає, однак він і далі постійно опікується виданнями нескладних репертуарних збірників для співу та шкільних музичних підручників. Взірцем другого етапу творчості митця, крім духовної музики, дитячих пісень і редакцій окремих ранніх композицій, могла би стати не знайдена поки що кантата (за деякими визначеннями — ораторія) на слова Т. Шевченка «Гамалія». Зі статті В. Витвицького відомо, що композитор працював над кантатою «Гамалія» для хору, солістів та оркестру багато років. У своїй відповіді керівництву «Станіславівського Бояна», відповідаючи товариству на присудження йому звання почесного члена, митець «написав листа з подякою і просив повідомити найближчі Загальні збори про те, що після викінчення “Гамалії” він присвятить цей твір Товариству і віддасть до першого виконання» [1, с. 42].

З біографічних матеріалів відомо, що і в молоді роки у Львові та Перемишлі, і перебуваючи згодом у сільській парафії, В. Матюк продовжував підтримувати контакти із багатьма тогочасними діячами. Це засвідчує листування із видатними громадськими діячами О. Барвінським, О. Партицьким, поетами і науковцями О. Маковеєм, В. Щуратом, музикантами В. Садовським, Я. Ярославенком (Вінцковським), ймовірно, що і з М. Лисенком тощо.

В. Матюк знав і стежив за творчістю М. Лисенка, хоча документальні факти про ближче спілкування обох композиторів не збереглися. За публікаціями преси й статтями самого В. Матюка можна припустити, однак, що композитор листувався із М. Лисенком, а протягом середини 80-х рр. XIX ст., також, вів із ним, свого роду, заочну полеміку стосовно його критичних оцінок музичної творчості українських композиторів Галичини (рецензія на дует О. Нижанківського «До ластівки», опублікована в ч. 11 газети «Діло» за 1886 р.). Докладна рецензія на оперу М. Лисенка «Різдвяна ніч» (надрукована в часописі «Зоря» за 1885 р., ч. 7) свідчить, що композитор дуже уважно вивчав клавір твору. Крім того саме у ній В. Матюк подає ще й цікаву інформацію про власне листовне спілкування із М. Лисенком: «В осени минулого року **дістав я від самого автора** (виділення наше — М. С.) фортепіановий витяг з текстом нової руської опери “Різдвяна ніч”. Закінчивши студію сего знаменитого діла, хочу висказати чувства і враження, які після студії в моїй душі лишилися» [12, с. 83].

Цікавою сторінкою життєпису митця є також факти контактів з І. Франком, про які можна стверджувати, орієнтовно, зі середини 70-х рр. XIX ст., коли композитор працював над музикою до одного з перших театральних творів поета драми «Три князі на один престол». Цей твір був поставлений у переробці І. Вагилевича силами аматорського театру товариства «Академічний кружок» 21 березня 1876 р. [16, с. 179]. В. Охримович у своїх спогадах зафіксував часті суперечки між В. Матюком та І. Франком на теми української галицької музичної творчості і в пізніші роки, стверджуючи, що «... на сю тему мав він не раз у себе в хаті у моїй присутності живу суперечку з покійним композитором о. Віктором Матюком, якого Франко старався переконати, що музичні твори старших галицьких композиторів є мішаниною церковної і німецької музики та що в них замало рідного, народного, українського елемента» [3].

Впродовж 1907-1908 рр. композитор листувався та зустрічався з В. Щуратом із приводу дослідження «Грюневальдської пісні» (у В. Матюка називається «Богородиця дівиця»). У своїх

споминах автор (В. Щурат) згадує про надіслане йому власне дослідження цієї мелодії, яке написав В. Матюк на 8 аркушах (Новий Час, 1937, ч. 221).

З В. Матюком в останні роки життя підтримував контакти та відвідував його у Карові С. Людкевич, а в архіві музиканта збереглися лист і три поштові картки, датовані 1910 р. Шукаючи рукописи творів М. Вербицького та І. Лаврівського, С. Людкевич декілька разів «їздив до о. Матюка в Карів коло Рави Руської і о. Матюк кожного разу посилав за ним на залізничну станцію підводу» [17, с. 215].

В музичній культурі діяльність В. Матюка розгортається у п'яти основних векторах: а) композиторсько-творча; б) редакторсько-видавнича; в) педагогічна; г) музично-критична й публіцистична; д) організаційна.

Узагальнити композиторську спадщину В. Матюка поки що складно, з огляду на те, що багато творів знаходяться в рукописах, а духовні та дитячі пісні розосереджені по збірочках та співаниках. За біобібліографією І. Бермес можна орієнтовно проаналізувати кількісний вимір збережених композицій митця, якому належить: близько 90 хорових творів — оригінальних та опрацьованих, в тому числі богослужбові композиції та релігійні пісні (близько 50), світські твори на поезії І. Гушалевича, Б. Кирчіва, М. Шашкевича та інших (близько 40); понад 20 дитячих пісень для різних (соло, дуету тощо); 8 солоспівів на вірші І. Гушалевича, В. Шашкевича (переспіви з Г. Гайне), М. Шашкевича; 1 вокальний дует; Коломийка для інструментального ансамблю; сценічні твори, жанрову належність яких сам композитор визначав по-різному — опера («Нещасна любов», «Капрал Тимко»), оперета («Інвалід»), драма («Наші поселенці»). Ще низка композицій, що могли би суттєво доповнити творчість митця, є не знайденою, як-от опера «Довбуш», музика до драми «Простак» за В. Гоголем, кантата «Гамалія» на сл. Т. Шевченка й ін.

Одним із перших охарактеризував стиль і творчу манеру митця С. Людкевич у статті 1912 р. «Віктор Матюк», зауважуючи відсутність систематизації спадщини В. Матюка, а відтак — неповноту власних висновків. Автор підкреслював деяку однобічність творчості композитора, обмежені сольними та хоровими піснями, що є «самостійні чи зложені в мелодрами» [9, с. 282]. Однак, С. Людкевич відзначав цілісність стилю, простоту, але й своєрідну оригінальність виразових засобів, природний сентименталізм і ширість музичного виразу. «Його головні прикмети — се наївна простота виразу з відтінком природного сентименту (далекого від усякої манери та пересади), а подекуди легкої меланхолії», — узагальнював власні висновки автор [9, с. 283].

Характеристику мислення композитора дещо доповнив В. Витвицький, вказуючи, що «як композитор Матюк не був новатором-пробоевиком у нашій музиці минулого століття» [1, с. 44]. У своїй статті В. Витвицький звертає увагу на такі прикмети творчості митця: природний та органічний синтез різних впливів, перевага вокальних форм, продумане голосоведення у хоровій фактурі, старанне відношення до поетичного тексту, ясність і невибагливість музичної мови.

М. Загайкевич у монографії «Музичне життя Західної України другої половини ХІХ ст.» розглядає творчість В. Матюка крізь призму традиціоналізму та як зв'язкову ланку між творчістю М. Вербицького і наступним періодом. Прикладні потреби тогочасного музикування в Галичині обумовили, на думку дослідниці, жанрові характеристики спадщини митця. Авторка також звертає увагу на віддалення музичного стилю від фольклорних джерел, натомість інтенсивні впливи мелосу побутової пісні-романсу і західноєвропейського солоспіву. «Хоч Матюк талантом і розмахом творчої ініціативи значно поступався перед своїм учителем М. Вербицьким, проте він дещо розширив засоби “перемисьльської школи”, впровадив більшу вільність і інтонаційну виразність мелодики, голосоведення, значно відійшов від статичності ритмічного руху, що надавала музиці західноукраїнських композиторів деякого хорального забарвлення», — підсумовувала М. Загайкевич [5., с. 113].

В дослідженні Л. Кияновської В. Матюк постає композитором-аматором доби «загального прагнення до професіоналізму», а також «романтиком-еклектиком» і прихильником традиційних принципів творчості, цінність якої базувалася на національних дидактичних і прикладних потребах. «Пряма залежність творчих планів із просвітницькими, суспільними осередками, до яких у даний момент наближений автор, це теж ознака тієї “кульмінації аматорства” в Галичині, а передусім просвітницько-суспільної ролі, яку визначає собі митець, обмежуючи сферу своїх творчих інтересів», — зазначено у монографії «Галицька музична культура ХІХ—ХХ століття» [7, с. 161].

Редакторсько-видавнича діяльність В. Матюка охоплює чотири основні напрями: видання збірників прикладного репертуару для аматорських учнівських, сільських та містечкових хорів; видання для потреб народних шкіл та інших освітніх установ; перевидання творів М. Вербицького; оркестрування театральних композицій, зокрема опер М. Лисенка, для потреб театру «Руська Бесіда».

Збірники прикладного репертуару аматорських учнівських, сільських і містечкових хорів, упорядковані В. Матюком, відігравали доволі значну роль як одні з перших українських нотних видань у Галичині популярного типу й допомогли зберегти до нашого часу значний пласт тогочасної національної музичної творчості. До них слід віднести, передовсім, літографований збірник «Шість коляд для мішаного хору» (1873), здійснений митцем ще у період навчання в Перемишльській гімназії; його продовженням, ймовірно, варто розглядати одне з останніх видань В. Матюка «Пісні на Рождество. Коляди» (початок XX ст.); збірник чоловічих хорових квітетів «Боян» (1884 р., перевиданий — 1896 р.); збірка «Пісні до Пресвятої Богородиці для народних шкіл» (1881), рівно ж, попереджує музично-педагогічні видання В. Матюка; «Збірник церковно-народних пісень» у 3 випусках (1900), реалізований у співаторстві із о. Ф. Луциком. Збірка «Боян» стала вершиною редакторсько-видавничої діяльності композитора, адже зафіксувала у друці значну частину тогочасної української світської хорової літератури галицьких українців. У ній, за словами В. Витвицького, «крім хорових творів В. Матюка, знайшлося все цінніше, що на цьому полі створили Вербицький, Лаврівський і Воробкевич. Наші хори, що тоді повставали, могли оперти свою працю на цьому зразковому виданні і не мусили користуватись рідко коли точними відписами» [1, с. 44]

Педагогічні видання – посібники й підручники для навчання музики у школах і семінаріях о. В. Матюка, визнані С. Людкевичем одними з кращих взірців навчальної літератури свого часу. Рецензент свідчив, що «свого часу виданий о. В. Матюком “Руський співаник для шкіл народних”, частина I, доволі відповідний для дітей шкіл народних, та він давно розійшовся», відтак, вже 1905 р. став раритетом [10, с. 258]. У музично-педагогічній ділянці В. Матюк опублікував «Малий катехизм музики» (саме таким визначенням митець окреслив початки теорії музики, 1884 р.), «Популярну науку гармонії та композиції» (I ч., 1906 р.), «Руський співаник для шкіл народних» (друком 1884 р. вийшла лише перша частина, інші частини зберігаються в рукописах), «Співаник церковно-народний для шкіл народних» (1911). Варто додати, що «Руський співаник» 1884 р. отримав офіційний дозвіл влади Австро-Угорщини для використання у народних школах та учительських семінаріях (Діло, 1885, ч. 107). Епіграф до співаника «Хто добре співає, той і добре серце має» [11, арк. 1] найкраще свідчить про цілі музично-педагогічної діяльності В. Матюка.

У рукописах зберігається ще низка статей, матеріалів і вправ композитора, призначених для музичної освіти, що суттєво доповнюють інформацію про його музично-педагогічну спадщину. Це, зокрема: стаття «Школа співу», «Наука музикальної композиції», збірник «Вправи в музиці теоретичній», що містить вправи з гармонії та форми [2, с. 98-99].

Окремий вагомий напрям редакторсько-видавничої діяльності В. Матюка — це підготовка літографованих видань двох творів М. Вербицького, зокрема співогри «Підгір'яни» та хорової композиції «Заповіт» на сл. Т. Шевченка із фортепіанним супроводом до них [1, с. 44], опубліковані 1877 р. Крім того до збірки «Боян» увійшли 9 найпопулярніших світських хорів М. Вербицького. Увага до творчості свого старшого попередника була не випадковою. Адже із життєпису В. Матюка відомо, що протягом останніх років життя М. Вербицького він постійно провідував його у львівській лікарні, показував свої перші композиції та брав уроки гармонії. Найдокладніше про факти особистого спілкування обох композиторів викладає І. Біликовський у життєписі В. Матюка, написаному зі слів самого композитора. Автор писав, що М. Вербицький «охоче виправляв його твори і вказував на гармонічні помилки, при цьому пророкував йому, що при наполегливій праці стане добрим композитором» [15, с. 73]. Навчаючись у Львівській духовній семінарії, В. Матюк разом зі студентським хором як диригент виконував серед іншого «Заповіт» М. Вербицького. З допису С. Воробкевича відомо, що згодом В. Матюк мріяв реалізувати повне видання творів М. Вербицького: «Із творів Вербицького друкувались недавно у Львові лише “Підгір'яни” і “Заповіт” (у витязі фортепіанному) трудом многонадійного молодого музики В. Матюка, який задумав зайнятись виданням всіх музичних творів незабвенного покійника», писав автор у своїй статті про українських композиторів Галичини [2, с. 7]. Слід також згадати про оркестрування

В. Матюком опери «Чорноморці» (Діло, 1881, ч. 85) М. Лисенка, що пристосовувало її до скромних можливостей оркестру в театрі «Руська Бесіда».

Власні статті, рецензії та повідомлення В. Матюк подавав у різних українських газетах і часописах Галичини, зокрема в газеті «Діло», часописах «Зоря», «Дяківський глас», «Слово», «Галичанин», «Руслан», принаймні, від 1876 р. (коли митець став студентом Львівської духовної семінарії). Відомі пресові публікації добре репрезентують основні сфери зацікавлення композитора — музична творчість сучасних йому українських митців (І. Лаврівський, А. Вахнянин, М. Лисенко, О. Нижанківський) та музичне виховання й освіта загалом. Неповний, очевидно, перелік друківаних у часописах матеріалів В. Матюка складають такі музично-критичні статті й повідомлення: «Музикальні сочинення г-на Вахнянина» (Слово, 1876, ч. 73), «Іспит воспитанников бурси Ставропігійського Інституту» (Слово, 1876, ч. 77), «Руський Співаник шкільний» (Зоря, 1881, ч. 7), «Відозва» (спільно з М. Копком у часописі «Зоря», 1885, ч. 5), «В справі видавництва руського співаника» (Діло, 1885, ч. 16, спільно з М. Копком), «Різдвяна ніч, малоруська опера М. Лисенка» (Зоря, 1885, ч. 7), «“До Ластівки” Ост. Нижанковського (По Причині рецензії того дуету в “Зорі” ч. 23 з 1885 р., написаної Вл. П. Бажанським)» (Діло, 1886, ч. 11-12), «Іван Лаврівський» (календар «Просвіта», 1889, ч. 109), «Наша руська народна пісня і її значення. Погляд на розвиток в Росії і її вплив на розвиток нашої музики в Галичині. Наша руська народна пісня в композиціях музичних Ф. Колесси» (Діло, 1889, ч. 13-15), «В справі науки нотного хорального співу у нас по селах и містах» (Діло, 1898, ч. 275), «Наука нотно-музичного пінія» (Дяківський глас, 1898, ч. 1), «Відозва до співолюбивих Русинів» (спільно з В. Шухевичем і М. Копком у часописах «Дяківський глас», 1899, ч. 8, «Галичанин», 1899, ч. 159, «Руслан», 1899, ч. 160).

В аспекті організаційної діяльності заслуговують на увагу два факти, які до сьогодні скупо розкриті в науковій та популярній літературі, що присвячена постаті композитора. 1899 р. В. Матюк став одним із ініціаторів з'їзду українських музикантів Галичини, до організаційного комітету якого входили також М. Копко, Й. Кишакевич, А. Чайковський, можливо й В. Садовський, з яким композитор переписувався з організаційних питань, і В. Шухевич — названі музиканти працювали у той час із різними новоствореними філіями товариства «Боян» [4, с. 12]. Також, відомо, що 1904 р. композитор увійшов до комітету зі збирання та видання фольклору, який діяв за сприяння Міністерства освіти та віроісповідань Австро-Угорщини [17, с. 232].

Висновки. Отже, В. Матюк є однією з характерних постатей культури Галичини в другій половині XIX ст., що зробив вагомий внесок у становлення композиторської школи, національних традицій і професійності в українській музиці того часу. Будучи священиком та працюючи у зрілий період переважно по селах, він прагнув своєю музичною творчістю і багатовекторною просвітницькою працею піднести музично-освітній рівень найширших верств суспільства. Історіографічні та документальні публікації, присвячені особистості і творчості В. Матюка, розкривають його діяльність, принаймні у чотирьох напрямках української музичної культури Галичини: композитора — представника перемишльської школи та спадкоємця М. Вербицького, як редактора й упорядника популярних нотних видань, а також музичного педагога — автора одних із кращих українських навчальних посібників із музики в XIX ст., та музично-громадського діяча. Прикладна й просвітницька сфера суттєво вплинула також на жанрову палітру й стиль творчості митця, який, на думку дослідників його музики, характеризується тяжінням до пісенних форм хорової та камерно-вокальної музики, невибаглим, однак неймовірно щирим музичним висловом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Витвицький В. Музикознавчі праці. Публіцистика. Упор. Л. Лехник. Львів, 2003: 400
2. Віктор Матюк. Біобібліографічний покажчик. Укл. І. Бермес. Дрогобич, 1993: 118 с
3. Горак Я. Іван Франко та музика: аспекти контактів. Слово Просвіти, 1 січня, 2016. <http://slovoprosvity.org/2016/07/01/ivan-franko-ta-muzika-aspekti-kontaktiv/>
4. Горак Я. З'їзд українських музик 1899 року: до історії нереалізованої події. Наукові записки ТНПУ імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. Ч. 2. Тернопіль, 2012: 9-17.
5. Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини XIX ст. Київ, 1960: 192
6. Кияновська Л. Галицька музична культура XIX-XX століття. Чернівці: Униги-XXI, 2007: 424 с.
7. Кияновська Л. О. «Перемишльська школа» як культурологічний феномен // Вісник ЛНУ: Серія мистецтвознавство. Вип. 7. Львів, 2007: 65-72.

8. Лисяк П., д-р. Остання зустріч. Різдвяний спогад про композитора Віктора Матюка. Краківські вісті. 1943, 7 січня. Збруч. Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/75265>
9. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи: у 2 т. Т. 1. Львів, 1999: 496
10. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи: у 2 т. Т. 2. Львів, 2000: 816
11. Львівська національна наукова бібліотека ім. Василя Стефаника, від. рук., ф. 163, № 79/23, п. 33.
12. Матюк В. Різдвяна ніч, малоруска опера М. Лисенка. Зоря. Львів, 1885; Ч. 7. 1(13) квітня: 83-84.
13. Панас К. Віктор Матюк у спогадах односельчан. Євшан-зілля. Альманах, ч. 3. Львів, 1988: 164-166.
14. Перемишль і Перемиська земля протягом віків. Збірник праць та матеріалів міжнародної наукової конференції, організованої науковим товариством ім. Т. Шевченка у Польщі. Ред. С. Заброварного. Перемишль, 1996: 367
15. Фрайт І. В. Музично-просвітницька діяльність Віктора Матюка (до 160-річчя від дня народження). Молодь і ринок. Дрогобич, 2012. Ч. 5: 71-77
16. Хороб С. І. Рання драматургія Івана Франка: генеза, особливості розвитку. Прикарпатський вісник НТШ. Слово. Ч. 2(30). Івано-Франківськ, 2015: 168-189
17. Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість. У 2. т. Т. 1 (1879-1939). Львів, 2005: 636
18. Blazejowskyi D. Historical Šematism of the Eparchy of Peremyśl including the Apostolic Administration of Lemkivščyna (1828-1939). L'viv, 1995: 1008