
МУЗИЧНИЙ АРХІВ

*Зиновій Лисько***ІВАН ЛАВРІВСЬКИЙ**

Пропонуємо вдумливому Читачеві статтю Лиська про композитора-священника Івана Лаврівського, яка з'явилася друком понад 80 років тому, де на основі добре опрацьованих джерел вперше і найповніше до сьогоднішнього дня розкривається життя і творчість одного з фундаторів перемиської композиторської школи. Цією публікацією хочемо нагадати нашій громадськості про наближення 200-літнього ювілею композитора, що припадає на рік 2023 (ред.).

Родинним гніздом Лаврівського було гірське село Лопінка, коло Балигороду. Батько композитора, о. Андрій Лаврівський, народився 1786 року, а приблизно від 1810 був священником у Лопінці¹. Мати, Антоніна Новосідецька, походила з давньої української шляхти, що її потомки жили ще 1888 р. в селі Новосілки, сяницької округи².

В році 1822* народився в Лопінці наймолодший син Лаврівських, – композитор Іван. Про його дитячі та хлоп'ячі роки не маємо ніяких відомостей, а втім, нічого незвичайного тоді в його житті і не могло бути; він жив собі безжурним хлоп'ячим життям при батьках, звичайно, як син сільського священника.

Потім його відіслали до Перемишля, на студії гімназійні; могло це статися коло 1834–35 року³. Тоді почався новий період в житті Івана, що, крім загальної зміни життєвих обставин, важливий був ще тим, що молода хлоп'яча душа почала тоді сприймати перші музичні враження. Це був час, коли перемиський катедральний хор і музична школа при ньому знаходилися ще на високому рівні. Алоїз Нанке, заангажований на вчителя і диригента, розбудив у перемишлян своєю кількالكітньою працею таке музичне піднесення, що мало рішальний вплив на музичне життя цілої півдавстрійської України й відчинило для неї нову сторінку музичної культури. Сучасники й учні перемиської музичної школи з захопленням згадували перші роки її існування і праці. «Школа стала консерваторією в мініятурі, а хор дорівнював добрій опері, – і здавалося, що в Європі, крім трьох відомих категорій музики: німецької, італійської та французької, існує ще четверта

¹ Шематизм перемиської єпархії на рік 1828.

² Вікторь Матюкь. Івань Лавровскій // *Календар «Просвіти»*. Львів 1889, с. 82–86.

* Насправді І. Лаврівський народився 10 вересня (29 серпня ст. ст.) 1823 р. Уточнено за матеріялами Холмської гр.-кат. Консисторії; див.: Статистическая вѣдомость о личном составѣ Холмской Греко-Уніатской Семинарії въ началѣ сего 1870 года // *Archiwum Państwowe w Lublinie. Zespół: Chełmski Konsystorz Greckokatolicki [1525] 1596–1877 [1905]*, sygn. 166, арк. 90–91 зв. Вперше це уточнення опубліковано в: Василь Витвицький. *Старо-галицька сольна пісня XIX століття* / упор. Володимир Пилипович. Перемишль 2004. [= Перемиська бібліотека, т. VI], с. 46 (ред.).

³ Першу документальну дату про Лаврівського знаходимо в шематизмі перемиської єпархії на рік 1847, де він рахується богословом 3-го року. Ідучи поступнево взад, одержимо рік 1835, як початок його гімназійних студій; це не випадок коли він переходив з класи до класи нормально, без перерв.

характерна категорія: українська... Хто ж із мешканців Перемишля, прихильників музики, не згадує й сьогодні радісно цього співу? Був він у повному розквіті і далеко подібного до нього не було»⁴. Або ще: «Архієрейська Служба Божа, зі співаками під знаменитою орудою Нанке, робила величезне враження, просто захоплювала, так що високі урядовці, професори й військові численно вписувалися до співочої школи і брали участь в хорі»⁵. Дуже добрі рецензії на перемиський хор лишили також сучасники – чужинці⁶. Алойз Нанке покинув школу і хор 1834 року і скоро потім умер, а його місце заняв другий чех, Вінкент Зрзаві, відомий в українській бібліографії під прізвиськом «Серсавія». Захоплення мистецьким співом почало тоді в Перемишлі остигати, бо Зрзаві, чи пак отой «Серсавій», не дорівнював Нанке мистецьким знанням, ні рутиною, через що хор не виявляв потрібної мистецької ініціативи, ні відповідного рівня. Але треба признати, що хор під орудою Зрзаві тримався ще досить довго і, хоч з трудом, а все таки підтримував мистецькі традиції, що до них перемишляни мали претензії ще з часів Нанке⁷.

Отже, коли малий Іван Лаврівський прибув 1834–35 року до Перемишля, він Алойза Нанке в музичній школі мабуть уже не застав і перші музичні відомості одержував від В. Зрзаві та під його проводом співав у хорі. Правда, біограф Лаврівського, о. В. Матюк записав, що вчителем Лаврівського був також і Нанке. «В цьому часі, – читаємо в Матюка, – був у Перемишлі вже хор, оснований єп. І. Снігурським, що ним управляли знамениті музики Нанке і Ржави (тобто Зрзаві – Серсавій, – *З. Л.*), чехи. У них то вчився Іван Лаврівський, а виконувані перемиським хором церковні твори знаменитого церковного композитора Дмитра Бортнянського поклали першу підвалину в розвитку його композиторського талану»⁸. На підставі цього можна б думати, що Лаврівський учився і в Нанке, але це справа дуже сумнівна, бо Матюк писав цю біографію досить пізно і про перемиську школу знав тільки загально, що першими вчителями в ній були Нанке і Зрзаві й на цій підставі подав їх обидвох, як перших учителів Лаврівського. На такий випадок прибуття Лаврівського до Перемишля треба б відсунути десь аж на 1833 рік. В кожному разі наука у Нанке могла тривати дуже недовго і не здужала б залишити в малого, 10-літнього Івана ніяких видних слідів.

Важніше ствердити факт, – і це вже не підлягає сумнівові, – що свій музичний смак розвивав молодий Лаврівський, так само, як перед цим Вербицький, на репертуарі перемиського хору. А репертуар цей складвся головним чином із церковних творів Бортнянського, Березовського, Галюппі, самого Нанке, пізніше навіть В. Зрзаві, а крім цього також із німецьких світських творів для чоловічого хору, т. зв. *Liedertafel*, що саме тоді, в першій половині XIX стол. дійшли до найбільшого

⁴ Мих. Вербицький. О пѣнію музыкальномъ // [Галичанинъ: Литературный сборникъ, издаваемый Я. О. Головацкимъ и Б. А. Дѣдицкимъ], кн. I, вип. II. Львів 1863, с. 136–141.

⁵ Русланъ-Музикантъ. Спасительный дѣла бл. п. епископа Іоанна Снѣгурского // *Слово* (Львів), 1884, ч. 50.

⁶ На пр[имір] рецензія проф. Кржижа, друкована у «*Neue theologische Zeitung*», Wien 1831, II Band, pag. 159 et seq.

⁷ Про перемиський хор і школу див. докладніше мою статтю: «Початки музичного мистецтва в Галичині» // *Наша Культура* (Варшава), 193[6–1937].

⁸ Вікторъ Матюкъ. Іванъ Лавровскій.

розквіту і через свою легко-сприйнятну мелодику, нескмпліковану форму та взагалі прості засоби вияву мали великий успіх і серед української інтелігенції в Галичині. Отже з авторів могли там входити Вебер, Шуберт, К. Кройцер, Мартнер і інші. Трохи старший товариш Лаврівського, М. Вербицький, записує у своїх спогадах: «Згадана школа не обмежувалася до церковного співу, але запроваджено в ній також світський і то не тільки український, але й італійський та німецький, різних авторів; співали також терцети, квартети, секстети й хори виключно чоловічими голосами»⁹.

Оце й була та музична література, що з нею міг Лаврівський як член хору – практично, а як учень музичної школи – до певної міри й теоретично познайомитись і що пізніше мала безсумнівний вплив на власну творчість композитора.

Поза тим Лаврівський продовжав свої гімназійні студії. В Перемишлі мав він доброго опікуна, свого дядька, однойменника Івана Лаврівського, архідіякона перемиської капітули, впливову людину. Через нього наш молодий музикант мав доступ до аристократичних домів перемиської інтелігенції і до єпископа і звичайно, не жив у матеріальних недостатках¹⁰.

Тимчасом до Перемишля прибула нова визначна музична сила. А саме, перемиські поляки пішли за прикладом українців і ангажували собі на диригента до латинської катедри доброго чеського музику Франца Лоренца, «славного теоретика музики»¹¹. Крім праці в костелі, Лоренц дістав ще від 1842 р. посаду вчителя у Головній школі (*schola prima*) в Перемишлі, де учнів-поляків учив мистецького співу та гри на органах. (У цій же школі для учнів-українців провадив окремі лекції музики В. Зрзаві)¹². По смерті Нанке не було в Перемишлі кілька років досить авторитетного музики, отже не дивно, що тепер, коли на музичному горизонті появився Лоренц, добрий композитор, диригент та вчитель, очі всіх талановитих adeptів музики звернулися на нього. І так доля судила йому бути вчителем перших західно-українських композиторів, спершу Лаврівського, а згодом і Вербицького.

Поява Лоренца у Перемишлі припала менш-більш на час, коли 20-літній Лаврівський закінчив гімназію (коло 1842 р.). В. Матюк записує: «Велику вагу в його музичній освіті мала знайомість із Францом Лоренцом, добрим музиком, чехом, директором хору лат. катедри в Перемишлі, бо перші початки гармонії та композиції брав він у нього і мав нагоду чути силу оркестрової музики на хорах латинської катедри в Перемишлі»¹³. Навчання у Лоренца йшло успішно і вже тоді Лаврівський почав працювати в композиторській галузі; на жаль, нічого з його молодечих творів до наших часів не збереглося. Крім цього, Лаврівський був добрим співаком, хоч спеціально свого голосу мабуть не культивував і взагалі подавав великі надії, так що єп. Снігурський мав намір, по закінченні богословських студій, післати його для дальшої музичної освіти до Відня. На жаль, Снігурський незабаром помер (1847), і ця поїздка Лаврівського не відбулася¹⁴.

⁹ Мих. Вербицький. О п'янію музыкальнимъ.

¹⁰ Викторъ Матюкъ. Иванъ Лавровскій.

¹¹ Ис. Воробкевичъ: Наши композитори // *Родимый Листокъ* (Чернівці), 1879, ч. 12, с. 170.

¹² Шематизм перемиськ. єпархії латинського обряду за 1843 рік.

¹³ Викторъ Матюкъ. Иванъ Лавровскій.

¹⁴ Там само.

На студії богословські треба було їхати до духовної семінарії до Львова. Але Лаврівський не поїхав; два роки філософії і два роки богословії він учився приватно, як екстерніст¹⁵; хто зна чи не було це зроблено навмисне, щоб zostавитися в Перемишлі й продовжувати музичні студії у Лоренца? Але ж екстерна не могла тривати надто довго. В 1846 році Лаврівський покинув Лоренца і переїхав до Львова на 3-ій рік богословії, до духовної семінарії?

У Львові пробув Лаврівський тільки один кадемічний рік. В році 1847 він перейшов на 4-ий рік богословії і вернувся до Перемишля, бо цей останній рік мали питомці перемиської єпархії у себе в Перемишлі¹⁶. Тут він свої богословські студії закінчив і 1848 р. одружився з Теофілею Раставецькою, з Лопушниці. Скоро після цього його висвячено, ще в тому самому році, на священника.

Був це час революційний, початок «весни народів». Скасування панщини, пробудження національної свідомости, ліберально-конституційні поклики й урешті мадярське повстання, – сильно розхвилювали галицьку суспільність. Піднесена діяльність почала проявлятися в усіх галузях культурного життя, жвавіше почало розвиватися й музичне мистецтво, особливо в 1849 році, після придушення мадярського повстання, коли заспокоїлися військові алярми. Почалися тоді також аматорські театральні вистави, спершу у Львові, а згодом і в Перемишлі. На цьому полі розвинув тоді інтензивну діяльність Мих. Вербицький, доробляючи музику до багатьох п'єс, на зразок німецьких *Singspiel*-ів.

Лаврівський в цілім цім піднесенні та оживленні музичного життя 1848–49 років участі не брав. Може це жвавий й талановитий Вербицький відпихав його на задній плян, може закінчування богословських студій, остаточні іспити, а потім одруження і висвячування не дали йому змоги взяти активної участі в музичному житті. Смерть єпископа Снігурського і розбиття надій на музично-освітню поїздку до Відня також могли негативно відбитися на музично-творчій активності Лаврівського. У кожному разі в 1848 році не зустрічаємо ніяких слідів його суспільної діяльності.

А в році 1849 Лаврівський пішов на сільську парохію, як адміністратор на місце свого тестя, до села Лопушниці, коло Устрик¹⁷. Тут дістав Лаврівський сильний удар, що мав вплив на ціле його життя і відбився на характері його композицій. «В рік по шлюбі вмерла йому дружина при нещасливих родах. Із близнят залишився один син Йосип, парох в Савилі, холмської дієцезії в Росії. – Туга і жаль за жінкою відбилися в його композиціях, і відому гарну пісню „Чом річенько домашня“, до слів Якова Гловацького, уложив він під впливом зболілого серця й душі»¹⁸.

По смерті жінки почав Лаврівський виявляти сильнішу творчу продукцію. Можливо на його композиторське пробудження мали вплив також інші причини, на пр. та, що в цей час якраз покинув Перемишль Вербицький і таким чином уступився могутній суперник; Лаврівський був тепер єдиним українським композитором, отже музичні кола змушували його до праці.

¹⁵ Виводжу це з того, що вперше зустрічаємо І. Лаврівського в Шематизмі перем. еп. на рік 1847, але зразу як питомця 3-го року.

¹⁶ Шематизм перем. еп. на рік 1848.

¹⁷ Шематизм перемиської єпархії на рік 1850.

¹⁸ Викторь Матюкь. Ивань Лавровскій.

По смерті дружини Лаврівський перейшов 1850 року назад до Перемишля, на посаду префекта (наставника) в духовній семінарії. Крім цього був він катехетом у різних перемиських установах, в школі нормальній і в школі головній. Коли ж в 1851 році відкрили в Перемишлі т. зв. приготівлячо-учительський курс («поправна препарандорія»), Лаврівський став і там катехетом, а крім того учителем «науки зрінія» (*Anschauungslehre*)* та української мови.

В році 1852 Лаврівський займав ті самі посади, з тою тільки різницею, що в духовній семінарії був у цьому році не префектом, а духовником (*pater spiritualis*)¹⁹.

Як бачимо, працював Лаврівський багато, в різних галузях, як священник і як педагог. Взяв на себе також провід музичного життя в Перемишлі. Перед тим Вербицький в 1848–49 роках сильно був розворушив перемиських і викликав захоплення до мистецької музики, а тепер Лаврівський, що прибув до Перемишля безпосередньо після нього, мусів продовжувати працю в цьому напрямку. Правда, тепер уже не було таких сприятливих умов, як мав Вербицький в 1848–49 роках, але що було можливе – Лаврівський робив.

Хоч учителем і диригентом перемиського хору офіційно далі рахувався Зрзаві, але Лаврівський брав у цій справі активну участь, керуючи мистецьким опрацюванням виконуваних творів і збагачуючи репертуар своїми власними композиціями. Кореспонденти з захопленням описували тоді нове піднесення музичного мистецтва в Перемишлі. «Саме в цьому році піднісся хоровий спів у нашій церкві до ніколи небувалої висоти. Всі твори виконуються дуже добрими голосами так досконало, що слухачі всяких вір і народностей не можуть, почувши їх, не відійти побожнішими і не залюбитися в нашому обряді. До того захоплюють усіх нові твори одного з диригентів хору, І. Л-го, що рівняються з найкращими композиціями славного Бортнянського і приводять до подиву почуття всіх, щодо сили обряду та музики»²⁰. Кілька місяців пізніше та сама газета писала: «Доносимо вам при цій нагоді, що в нашому Перемишлі церковний спів піднісся особливо під орудою о. Лаврівського, загально знаного з його талановитих композицій. Маємо його твори – прегарні пісні! Зачуваємо, що тепер він скомпонував музику до деяких поезій із „Зорі”. Боже помагай! Радіємо з його праці і кажемо, що він достойний заступник Вербицького»²¹.

Які саме твори він тоді скомпонував, – напевно сказати не можна, але мусіли це бути в першу чергу церковні твори на мішаний хор, призначені для перемиського катедрального хору, як «Взиде Бог» Ц-дур, «Свят» Г-дур і багато інших, що до наших днів не збереглися, а з пісень світських, аранжованих для чоловічого хору: «Руська річка» (до слів Як. Головацького), скомпонована ще 1850 р., «До Зорі» (сл. Ів. Гушалеви́ча), «Козак до торбана» (сл. Ів. Гушалеви́ча), «Увіщаніє для милої» (сл. невідомого автора), «Думка» (сл. Павла Леонтовича), «Надо мною буря була», (сл. невідомого автора) і може ще які. Маємо з цього часу й один його друкований твір: «Лѣрвакъ зъ надѣ Сяна, изданъ Семинаристами Перемыскими въ ползу Дому

* Тобто, "вимірювання" (*ред*).

¹⁹ Шематизм перемиської єпархії на роки, 1851, 1852 і 1853,.

²⁰ Уривок з анонімного допису з Перемишля // *Зоря Галицька*, 1852, ч. 7, с. 52.

²¹ Уривок допису «Зъ Перемышля», що його автором є «Г. Г.» // *Зоря Галицька*, 1852, ч. 89, с. 857.

Народного», Перемишль 1852, 8°, с. 6+X+110. Є це збірник поезій, а при ньому і пісня Лаврівського «Любо спливає», сольоспів із супроводом фортепіяну. Пісню цю переробив Лаврівський пізніше для хорového складу.

У першому періоді своєї творчості Лаврівський має багато спільних рис із Вербицьким. Обидва вони вийшли з того самого музичного середовища, студіювали у того самого вчителя (Лоренца) та були під впливом тої самої літератури, отже й у композиціях їх бачимо однакове, яскраве перехрещування різних впливів західноєвропейських із народними українськими та індивідувальними. Різниця тільки та, що Вербицький був композитором більш рутинованим і елементи музики французької, італійської чи німецької перетоплював, – нехай і не цілком, але у великій мірі – у лабораторії своєї творчої психіки, а в Лаврівського вони виступають у більш сировому, неопрацьованому вигляді, а через те й надають його стилеві характеру незрівноваження, хиткості і не дозволяють відчувати такої сильної індивідуальності, як у творах Вербицького.

Західноєвропейські впливи проявляються виразно навіть у церковних творах Лаврівського, на пр. початок його трохи пізнішого твору (1864 р.) «Нас ради розп'ятого» зраджує велику подібність до Шуберта «Der Gondelfahrer» (op. 28, також на чолов. хор), також «Христос воскрес» (з 1864 р.) сильно нагадує «Цампу» Herold-a (II дія, остання частина дуєту ч. 9). Такі самі з'явища зустрічаємо й у світських творах Лаврівського. Поза тим загальний стиль його мелодики характеризується частим впровадженням, особливо в каденціях, типових італійських мелізмів («Руська річка», «Пісня прощальна», «Вічная пам'ять», «Многолітствіє» й ін.).

Елементів української народної музики є в Лаврівського порівнююче менше, ніж у Вербицького. Зауважуємо їх там, де композитор використовував народні українські ритми, коломийковий та шумковий («Руська річка», «Козак до торбана», «Сумно, марно по долині», «Соловій» тощо). Деякі пісні й мелодики мають зближену до пісень народних, на пр. порівняти «Соловія» такти 17–20 із піснею «Доле ж моя нещасная» із збірника В. Залеського, або сольоспів «Бувай здорова» із «Жовніром» Вербицького та піснею «Не ходи, Грицю».

Усі твори Лаврівського мають здебільше форму пісенну, дво- або тридільну, основу на дуже простих конструкційних схемах. Трошки ширше розбудовані є лише пісні «Руська річка» і «Сумно, марно по долині»; остання своєю формальною побудовою наближається до рондо А Б А В Г А. Крім цього деякі церковні, а навіть світські твори («Соловій», «Думка») не підходять під ніяку формальну схему, а є вільним чергуванням паріодів, без вирізнення і без повторювання якоїнебудь головної теми.

Гармонічні засоби Лаврівського також прості, невибагливі, досить однонамітні. Модуляції трапляються переважно лише у формі ухилів до тонацій D і S, рідше до рівнобіжної. Взагалі композиційна техніка Лаврівського не визначається класичною чистотою; нерідко попадаються в нього рівнобіжні октави, квінти, подвоєння уводного тону, неправильна розв'язка септими тощо. Форми контрапунктичні в Лаврівського майже не існують; виїмкові приклади примітивної імітації можна знайти лише в останніх його церковних творах.

Однак своєю ширістю та безпосередністю твори Лаврівського робили додатне враження на сучасників. Один пізніший його учень дає таку характеристику:

«Лаврівський був у молодості милий, тихий, щирий. Аж нещаслива страта дружини так сильно на нього вплинула і так його пригнобила, що унікав людей, попадав у глибоку задумливість, а в товаристві почував себе самотнім, немов виключеним від світу; туга й сльози стояли на черзі. Тому його мелодії та гармонії понурі, важкі й вибуялі. У них він сам себе докладно змалював. Він попадає у глибоку скруху та в розпуку; тому й його музичні твори не всі слухачі однаково добре можуть сприймати»²².

Порівнюючи Лаврівського з Вербицьким, той сам автор пише: «Вербицький не вмів плакати, ані тужити, зате Лаврівський не вмів радіти... Композиції Лаврівського можуть привести до плачу, а пісні Вербицького захоплюють і дуже веселий настрій душі збуджують». І далі в тій самій статті говорить про Лаврівського: «Вибухи болю, сила хору, ніжне хвилювання звуковими струмами, нервова гармонія (? – З. Л.) і кінцева луна – чарівно відбиваються в серцях слухачів. Хто знав життя і вдачу покійного Лаврівського, той пізнає його індивідуальність, перелиту в його твори»²³.

Після усунення Зрзаві, зайняв Лаврівський у 1853 році всі його посади; він став учителем і диригентом катедрального хору, а також учив співу в дяко-учительській школі і в школі Головної, в якій досі був тільки катехетом. Там зустрівся він у музично-педагогічній діяльності з Францом Лоренцом, своїм колишнім учителем, що вчив гри на органах кандидатів латинського обряду²⁴. Цей рік був вершком діяльності Івана Лаврівського.

В зимі цього року Лаврівський написав музичну статтю, в якій подає огляд сучасної йому церковної музики в Галичині і закликає, щоб питомці в духов. семінаріях училися музики і правильного співу, бо від них найбільше залежить майбутній стан музичного мистецтва. Стаття ця появилася друком під наг.: «Іоаннь Лавровській: Зъ Перемышля» у віденському «Вѣснику», 1854, с. 3–15.

Слідуючого, 1854 року, Лаврівський, – невідомо з яких причин, – покинув Перемишль і пішов за адміністратора греко-уніятської парохії до Кракова, а музичні посади в Перемишлі зайняв по ньому нездарний чех Людвик Седляк²⁵. Лаврівський думав мабуть з початку, що до Кракова йде тільки тимчасово, бо офіційно посада духовника в перемиській семінарії рахувалася за ним ще три роки.

Але сталося так, що в Кракові залишився постійно; сім років рахувався тільки адміністратором парохії, і аж 1861 р. став краківським парохом²⁶. Це призначення парохом зв'язано було мабуть з адміністративною зміною щодо краківської парохії. Після польського повстання 1861 року російський уряд, щоб ослабити поляків, організував на Холмщині самостійну греко-уніятську епарію і клопотався навіть про власного єпископа. В цей час відорвано краківську парохію від перемиської

²² П. Бажанський. Пригробни спѣвы // *Діло* (Львів), 1883, ч. 46.

²³ П. Бажанський Гдещо про музику въ загалѣ, а про спѣвъ пригробный въ особенности // *Діло*, 1881, ч. 34.

²⁴ Шематизм перем. епарх. на рік 1854.

²⁵ Шематизм перем. епарх. на рік 1855.

²⁶ Шематизм перем. епарх. на роки 1855–1862.

епархії і прилучено до холмської. Від 1861 року парох Кракова брав платню з російських фондів, а парохія була під зарядом холмського уніятського владики²⁷.

Крім цієї посади Лаврівський від початку був катехетом і вчителем у краківській гімназії²⁸.

Умови праці Лаврівського перемінилися тепер цілком. Він жив на чужині, відорваний від своєї суспільности і незв'язаний безпосередньо з її інтересами. Колонія краківських українців була мала і не давала Лаврівському можливості виявляти хорово-організаційної чи якої-будь іншої музичної діяльності. Він був обмежений до свого кабінету для праці композиторської й наукової.

При краківській парохії була значна бібліотека, коло 400 томів, між якими було трохи давніх рукописів і документів, призначених попередніми парохами. Лаврівський зацікавився ними і написав історичну монографію про краківську парохію під наг.: «І. Лавровській: Греко-каатолическа парохія въ Краковѣ», а надрукував її «Сборникъ Отечественный», Відень 1855, ч. 32–35. На вступі говорить автор: «Попадаю про собранны мною почасті зъ історіи, почасті въ актахъ городскихъ и парохіальныхъ находячіися спомынки о томъ Приходѣ». Загальний характер цієї розправи – цілком науковий.

В парохіальній бібліотеці найшов Лаврівський також рукопис історії української церкви, що її василіянин Франц Густа переклав з мови італійської на польську. Рукопис цей показався Лаврівському на стільки цікавим, що він видав його друком, під наг.: Ks. Jan Ławrowski: „Ks. Franciszka Gusty z włoskiego na polskie tłumaczona historia kościoła ruskiego”. Tom I, zeszyt I, Kraków 1857, 8°, стор. 1+237+2. Другий том цієї праці вийшов у Кракові 1858, 8°, стор. 216+ LXXX. На початку знаходиться коротенький вступ Лаврівського, в якому він подає відомості про автора Густу²⁹.

Приватне життя Лаврівського плило мабуть спокійно. В кожному разі не маємо слідів про які-будь зворушливі переживання композитора. Серед буденних днів, які цілими роками пили собі одноманітно, мав Лаврівський трохи сенсації в першій половині серпня 1856 року. Львівського митрополита Михайла Левицького іменували тоді кардиналом, і папа вислав до нього свого делегата Феліціанжелі з кардинальським беретом. По дорозі Феліціанжелі затримався в Кракові і в супроводі свого секретаря просто з залізничного двірця приїхав до греко-уніятської церкви. Лаврівський мусів вітати високого достойника. Після Богослужби він запросив делегата до себе додому; прийшла також делегація від краківських парохіян. Лаврівський подбав про хороший обід, під час якого виголошено багато тостів. По обіді Феліціанжелі в товаристві нашого композитора оглядав Краків. На другий день знову був на Богослужбі, яку відправив Лаврівський, потім снідав у нього і знову в його товаристві їздив оглядати костели, університет і громадські установи. О год. ½ 12 поїхав Феліціанжелі далі до Львова³⁰.

²⁷ *Вѣстникъ* (Відень), 1864, ч. 99, с. 394.

²⁸ Шематизм перем. епарх. на роки 1855–1862.

²⁹ Рецензія на цю книжку знаходиться у «Вѣстнику» (Відень), 1858, ч. 92, під. наг.: «Изъ Жолквы».

³⁰ *Вѣстникъ* (Відень), 1856, ч. 58, с. 228–29.

12 березня 1857 року в далекій Лопінці умер Лаврівському батько³¹.

Хоч Лаврівський фізично був відорваний від української суспільності, проте цікавився її культурним життям і бувши в непоганому матеріальному становищі, допомагав різним громадським організаціям. Для молоді бібліотеки «Народнього Дому» у Львові він післав свою «Історію Церкви»³²; прислав також грошеві датки на «Народній Дім» і на бідних українських студентів з обіцянкою, що буде присилати подібні допомоги і далі щороку³³.

Музичних занять і композиторської праці Лаврівський у Кракові не покидав. В. Матюк оповідає³⁴, що в часі свого дев'ятилітнього побуту в Кракові Лаврівський скомпонував такі пісні для хору: «Глянь но, глянь» (слова К. Лисяка), «На чужині загибаю» (сл. Як. Головацького), «До соловія» (сл. П. Леонтовича), «Сумно, марно по долині» (сл. М. Устияновича), «Пісня прощальна» (сл. невідомого автора), «Корона, меч і ліра» (сл. Б. Дідицького), «Гей, браття, щиро а сміло» (сл. М. Шашкевича), а з мотиву цього останнього хору повстала відома пісня «Во здоров'є». Переробив тоді Лаврівський для хору також свій сольоспів «Любо спливає». З творів церковних належать до цього часу причасники для чолов. хору «Радуйтеся праведній» і «Хваліте Господа».

Друком вийшли «Три народні п'єси на чотири мужескіи голосы, зложены Ів. Лавровскимъ», Львів, 1855, 4°, с. 6. Були там пісні: 1) «До зор'я», 2) «Ув'іщаніє для милой»* і 3) «Козакъ до Торбана». Оце видання причинилося найбільше до популярності Лаврівського в Галичині; хоч сам він сидів постійно в Кракові, але його композиції гомоніли в Перемишлі й у Львові.

Жвавіший зв'язок Лаврівського з Галичиною почався з того часу, коли закінчили будувати залізничну лінію Краків – Львів, цебто восени 1861 року. Тоді саме оснувалася у Львові «Руська Бесіда», товариство, що взяло на себе організацію українського професійного театру. Передусім треба було грошей. Видано відповідні заклики в пресі, і справа театру стала популяризуватися в цілій Галичині; зразу здобула багато прихильників, і вже того самого року почали до «Руської Бесіди» напливати грошеві датки на театральний фонд. Почали викінчувати салю «Народнього Дому» у Львові, де мали відбуватися вистави, почали скуповувати театральний реманент, старалися про концесію у правительства та підшукували майбутніх акторів і директора театру.

«Руська Бесіда» почала влаштовувати також декламаційно-музичні вечори, що на них могли рекомендувати себе молоді кандидати театального та музичного мистецтва, також принагідні студентські хори і співаки-солісти. Вечорі такі викликали захоплення у молоді і мали значення не тільки для молодих виконавчих сил, але й для композиторської продукції. Перший такий музично-декламаційний вечір відбувся під час урочистого відкриття «Руської Бесіди», а другий 26 лютого 1862 року. На цей другий приїхав з Кракова і Лаврівський і був присутній на концерті.

³¹ Шематизм перем. єпарх. на рік 1858.

³² *Слово*, 1864, ч. 79, с. 312.

³³ *Слово*, 1861, ч. 94, с. 460; 1863, ч. 2 і ін.

³⁴ Викторъ Матюкъ. Иванъ Лавровскій.

* Текст пісні зі збірника В. Залеського, див. факсиміле (*ред.*).

Рецензент «Слова» пише, що всі декламації були переплетені піснями, що їх хор під орудою п. Бохенського відспівав дуже гарно. Особливо подобалася пісня Лаврівського «Чом річенько домашня» (слова Я. Головацького, також присутнього на концерті). Публіка вітала обидвох авторів оплесками та іншими голосними виявами захоплення і домоглася повторення цієї пісні. Подібний успіх мала також пісня «Я щасний»³⁵.

В році 1863 основано у Львові окреме співоче (хорове) товариство, що мало за мету культивувати рідну пісню та виховувати виконавчі кадри для майбутнього українського театру. На жаль, у Львові не було тоді ні одного здатного музики, що зміг би взяти мистецьке керівництво такого товариства в свої руки, і суспільність добре відчувала таку недостачу. Брак відповідного диригента відбився на співочому товаристві дуже негативно, бо без нього воно не могло почати своєї діяльності. В сучасній пресі існують натяки на те, що з музичних кол ішов натиск на Лаврівського, щоб він перейшов з Кракова до Львова і взяв в свої руки керму музичного життя. Крім того митрополит Литвинович також бажав мати Лаврівського у себе у Львові, хто зна, чи не з метою піднесення церковного співу, і давав йому посаду духовника у львівській семінарії³⁶. Лаврівський не мав охоти йти з Кракова, але під загальним натиском врешті уступив; поставив одначе умову, що до Львова йде тільки тимчасово, а по трьох роках зможе назад вернутися до своєї (холмської) дієцезії³⁷.

З цього приводу львівські музичні кола раділи. «Радісну вістку подаємо вам, земляки, що місце духовника у львівській українській семінарії, після о. Ціпановського, займе, як кажуть, без сумніву пр. Лаврівський, теперішній парох у Кракові... Лаврівський є славно відомий співак і знаменитий знавець співу хорового й музикального; тому сподіваємося, що з його прибуттям до Львова здійсниться давно всіми одобрений план, щоб зорганізувати порядне співоче українське товариство...»³⁸.

Восени 1863 року Лаврівський справді переїхав до Львова і зайняв посаду духовника в семінарії³⁹.

Краківська громада прощала Лаврівського з жалем. У віденському «Вістнику» появилася допис, де автор в імені краківської колонії прощається теплими словами з своїм довголітнім парохом, каже, що сталося правильно, що такої міри діяча, як Лаврівський, перенесли на високе становище до Львова, «проте ніхто нам брати за зле не може, коли ми тут, на передній сторожі, мала горстка українців, жалісно згадуємо, якого це ми ревнителя стратили»⁴⁰.

У Львові почав Лаврівський нове життя. З працівника кабінетного, яким був у Кракові, він перемінився на активного організатора, диригента й педагога і брав діяльну участь у різних музичних підприємствах. Передусім він став на чолі семінарського хору, переорганізував його і підніс до відповідного мистецького рівня. Це підкреслювала сучасна преса і висловлювала оптимістичні надії на дальший

³⁵ Слово, 1862, ч. 14, с. 56.

³⁶ Викторь Матюкъ. Ивань Лавровскій.

³⁷ Слово, 1866, ч. 83.

³⁸ Слово, 19 вересня 1863, ч. 71, с. 284.

³⁹ Шематизм перем. епарх. на рік 1864.

⁴⁰ Вѣстникъ (Відень), 1864, ч. 15, с. 58.

розвиток хорового співу⁴¹. Між іншим диригував Лаврівський хором на урочистій митрополичій відправі 19 червня 1864 в семінарії⁴².

Крім цього він збагачував репертуар хору своїми власними новими композиціями. В. Матюк каже⁴³, що в цьому часі Лаврівський написав своє славне «Вічна пам'ять», «Христос воскрес», причасник «Услиши, Господи» і жалібні псалми «Нас ради розп'ятого» та «Іскупил ни еси от клятви», все для чоловічого хору. Оте «Вічна пам'ять» співали в 1864 році вже й у Перемишлі⁴⁴. В березні 1864 р., коли митрополит Литвинович вернувся з Відня до Львова, львівські українці вітали його урочисто; в привітаннях брав участь також семінарський хор і відспівав тоді «Кантату» в честь митрополита, яку спеціально для цієї нагоди скомпонував Лаврівський⁴⁵.

Музична діяльність Лаврівського не обмежувалася до семінарського хору. Виділ «Руської Бесіди» на засіданні 9 жовтня 1864 постановив і надалі влаштовувати музично-декламаційні вечори і «доручив п. Меруновичові та о. Лаврівському придбати як-найбільше здатних сил, особливо з нашої молоді, бо без неї ніяк не можна zorganizувати подібних підприємств. Лаврівський, мавши обіцяну допомогу відомого львівського піяніста Кайзера, прийняв на себе обов'язок учити співу здібних до цього юнаків. Наука і співанки хору мали відбуватися в театральній салі «Народнього Дому». Перша проба назначена була на суботу 15 жовтня⁴⁶. Лаврівський цю справу дійсно зреалізував, і кілька днів пізніше писало «Слово»: «Минулої суботи відбулася в театральній салі „Народнього Дому” перша, а вчора друга співанка молодих українських співаків, що готовляться під управою о. Лаврівського до виступів на музично-декламаційних вечорах»⁴⁷.

Педагогічна діяльність Лаврівського виявилася у складанні шкільних підручників співу й даванні приватних лекцій. Між його учнями був Порфір Бажанський, тоді питомець 3-го року семінарії, а водночас вже диригент хору ставропігійської бурси. У Лаврівського він учився гармонії⁴⁸.

В липні 1864 року відбувалися в «Народньому Домі» у Львові загальні збори членів галицької «Матиці». Для успішної праці збори розбилися на три комісії, що відбували свої засідання окремо. Друга з них, комісія «поезії та мистецтва» працювала під проводом Лаврівського і на своїх засіданнях 20 і 21 липня прийняла в музичних справах дві пропозиції: 1) Ів. Лаврівського, щоб «Матиця» зайнялася виданням українського співочого підручника з нотами, з якого можна було б викладати науку співу в низчих і середніх школах, і 2) Платона Костецького, щоб «Матиця» видала поклик до всіх освічених людей збирати та записувати народні пісні, тексти й мелодії. Виділ «Матиці» згодом ці постанови затвердив (на засіданні

⁴¹ *Вѣстникъ* (Відень), 1864, ч. 72, с. 286; *Слово*, 1864, ч. 67, с. 268.

⁴² *Слово*, 1864, ч. 46, с. 182.

⁴³ Викторъ Матюкъ. Иванъ Лавровскій.

⁴⁴ *Слово*, 1864, ч. 95, с. 376.

⁴⁵ *Вѣстникъ* (Відень), 1864, ч. 14, с. 53.

⁴⁶ *Слово*, 1864, ч. 79, стор. 312.

⁴⁷ *Слово*, 1864, ч. 81, стор. 318.

⁴⁸ Ів. Біликовський: Порфірій Бажанський // *Музичний календар*. Львів 1904, с. 90–93.

10 жовтня того самого року), а в справі видання музичного підручника доручив порозумітися «з відомими знавцями музики і народнього українського співу, а саме з о.о. Лаврівським, Вербицьким і Бажанським». На слідуючому засіданні, 27 жовтня, Лаврівський рекомендував польську книжку «Śpiewnik dla szkół ludowych galicyjskich», видану в Кракові, як зразок для майбутнього українського співанника⁴⁹.

Далі відомості про цю справу вриваються, і невідомо, чи Лаврівський довів її до кінця. В кожному разі друком цей підручник не вийшов.

Від березня 1864 року почав давати вистави у Львові український професійний театр; громадянство було захоплене, вистави проходили завжди при заповненій салі. Одначе найслабшою сторінкою цих вистав була музична частина. Виділ «Руської Бесіди» звертався з покликом до українських музиків, щоб прислали свої твори для використання в театрі, і дехто відгукнувся на цей зазив. Особливо інтенсивну діяльність у цьому напрямку розвинув тоді Мих. Вербицький, що прислав молодому театрові свої оркестрові увертюри (т. зв. «Симфонії») і деякі співогри на українські лібретта, які він мав готові ще з 1849 року (як на пр. «Козак і охотник», «Жовнір-чарівник», «Проциха» й ін.). Але того було мало. Отже директор театру Омелян Бачинський виповнював репертуар усякими «малоросійськими п'єсами», що привіз із собою з Великої України в великій кількості. Щодо лібретта, а ще більше щодо музики – були то все речі нікчемні, в найвищій мірі дилетантські. На пр. виставлялися тоді масово в нашому театрі п'єси й водевілі з музикою диригента оркестри волинського дворянського театру В. Квятковського («Маруся», «Верховинці», «Бувальщина», «Один порадував, другий потішив» і баг. ін.), артиста кам'янець-подільського театру А. Янковського («Москаль-чарівник», «Адам і Ева», «Сватання на Гончарівці», «Чумак український» і ін.), відомого графомана Ст. Карпенка («Татяна Переяславка», «Жидівська мудрість, циганська хитрість і козацька простота» тощо), самого О. Бачинського, В. Шмацяржинського і т. п. Такий репертуар не міг, звичайно, нікого задовольнити, і Виділ «Руської Бесіди» робив заходи, щоб якось направити цю недостачу. На засіданні 11 квітня 1865 р. доповнив свій склад двома новими членами, а саме багатим купцем Мих. Диметом, який міг дати театрові значну фінансову допомогу, та Іваном Лаврівським, якому доручено дбати про добір нового музичного репертуару та його викональну частину. Від Великодніх свят 1865 року цей новий Виділ робив засідання правильно що суботи, займаючись справами адміністраційними, а також збагаченням і покращанням репертуару⁵⁰.

Врешті треба згадати ще про одну установу, а саме про «Товариство для культування музики в Галичині». Товариство це мало у своїм статуті такий § 15: «На чотири свята щороку має Т-во влаштувати в костелах латинського обряду урочисті відправи, а в церквах грецького обряду хорові співи». Щодо церков, ніколи згадане Т-во цього параграфу не виконувало, але, щоб хоч формально задоволити вимоги статуту, на загальних зборах у червні 1865 вибрали дійсним членом свого виділу Івана Лаврівського, одного українця та всіх 16 німців та поляків⁵¹. Звичайно, це був

⁴⁹ Слово, 1864, ч. 55, с. 218; ч. 79, с. 308; ч. 83, с. 328.

⁵⁰ Слово, 1865, ч. 27 і 36.

⁵¹ Слово, 1865, ч. 77.

тільки формальний вибір, бо пізніше також ніколи не чуємо про діяльність згаданого товариства в галузі української церковної музики.

У справі театральної музики Лаврівський працював не тільки як член театального Відділу «Руської Бесіди», але й сам, як композитор збагачував український сценічний репертуар. І в цьому він ішов навзаводи з Вербицьким.

Як відомо, віділ «Руської Бесіди», щоб придбати оригінальний український репертуар, розписав 1864 року, зараз після перших вистав театру, конкурс на драматичні твори і визначив на них премії. Про музичну сторінку конкурс нічого не згадував, але, звичайно, наші композитори чекали з великою нетерпеливістю на вислід конкурсу, бо це мали бути нові лібретта для їх майбутніх співогр. Захоплення театальною справою було скрізь, і швидко до «Руської Бесіди» почали напливати нові драматичні п'єси. Поки ще журі висловило свій погляд, поділили їх між собою М. Вербицький та Ів. Лаврівський і взялися жваво до праці.

Звичайно, не komponували вони опер, а тільки докомпонували музику до одиноких віршованих місць даної п'єси, так що в цілості це виходила низка пісень, переплітаних прозою; пісні komponувалися переважно малі, строфічні, що мали форму звичайно дво-, або тридільних пісень, типу АБ або АБА. Такий рід музичної творчості мав у нас уже певну мистецьку традицію, бо перші спроби в цьому напрямі робив уже Вербицький в 1849 році, komponуючи згадані вище свої співогри: «Козак і охотник», «Жовнір-чарівник», «Проциха», «Гриць Мазниця», «Запропашений котик» тощо. Вербицький знову брав собі за зразок німецькі співогри т. зв. «Singspiel-е», особливо віденського типу, як Ф. Кауера (1751–1831), Венцеля Мюллера (1767–1835) та ін. Наші композитори Вербицький і Лаврівський і сучасники називали такі твори різно: мелодрамами, комедіо-операми, оперетками, радоспівами, проте ми дамо їм, з огляду на стилістичне споріднення з німецькими «Singspiel-ами» одну назву: співогри.

Оцінку співогр Лаврівського подати неможливо, бо ніодна з них не збереглася в цілості, деякі затратилися цілком, а в більшості заховалися лише незначні попсовані уривки. Рецензій сучасної преси, що їх низче будемо цитувати, також не можна приймати беззастережно, бо вони надто дилетантські й очевидно підхліблюють Лаврівському, особливо там, де його композиторську рутину ставлять вище Вербицького.

В першу чергу Лаврівський скомпонував мабуть «Роксоляну», співогру на 5 дій, лібретто Гн. Якимовича.

Однак Вербицький випередив Лаврівського. Коли театр, після гостинних виступів на провінції, вернувся до Львова, у нього були вже напів приготовані «Підгіряни» Вербицького, і ця співогра йшла першою з нового галицького репертуару. Незважаючи на величезний успіх, Лаврівського вона не дуже захоплювала. Деякі точки з неї він навіть відкидав і доробляв свою власну музику. «Перша пісня „Чого лози похилились” не подобалася Лаврівському, і він її скомпонував до своєї вподоби. Пісня ця загально дуже подобалась, хоч та сама пісня Вербицького також гарна»⁵².

⁵² Вікторъ Матюкъ. Иванъ Лавровскій.

«Роксоляна» Лаврівського виставлялася в театрі скоро після «Підгірян», десь у першій половині травня 1865 року. Польська преса повела проти «Роксоляни» гостру кампанію, бо добачувала в ній антипольські тенденції, і це було, мабуть, причиною, що дирекція театру зняла її з репертуару⁵³. І так перша співогра Лаврівського минула без враження. Пізніше «Роксоляну» відновлено; вона йшла 18 березня і 26 квітня 1866 року у Львові та 26 квітня 1867 в Тернополі⁵⁴.

Другою співогорою Лаврівського був «Пан Довгонос», на 3 дії, лібретто К. А. М. Сюжет узято з інтелігентського життя: український інтелігент Довгонос покидає свою наречену попівну й іде свататися до польського двора. Там поміж великими панамі виставляє себе на посміх і дістає гарбуза. Вертається назад до нареченої, але вона тимчасом заручилася з другим. Тоді Довгонос залицяється до прислуги й його на цьому приловлюють⁵⁵.

Ще 1864 року писало «Слово», що драматичне опрацювання лібретта «Пана Довгоноса» є найкраще з надісланих на конкурс. Отже здавалося, що ця співогра буде мати тривалий успіх на сцені.

Перший раз ішов «Пан Догонос» у Львові 25 травня 1865 року, і публіка і критика прийняли його прихильно. «Згадуючи про співи, виконані цього вечора у співогрі „Пан Довгонос“, що є твором нашого славетного Івана Лаврівського, – треба признати, що і сама композиція пісень і їх виконання на сцені були дуже хороші. Особливо подобався дует Розумиленка й Анни в кінці 1-ої дії, як про це свідчить, йому на славу, обставина, що навіть при опусканні завіси дует цей на вперте домагання публіки ще раз повторити»⁵⁶.

Але Лаврівський ніяк не мав щастя. Польська преса побачила в «Панові Довгоносові» висміювання польської нації і почала протестувати. У справу вмішалася влада, і врешті ц. к. намісництво заборонило взагалі виставляти цю співогру⁵⁷. І так «Пан Довгонос» не побачив більше сцени.

На весні 1865 року Лаврівський працював над новою співогрою «Обман очей», на 3 дії, лібретто Івана Гушалеви́ча. Лібретто цієї співогри взагалі слабке, але найбільша його хиба та, що автором його був автор лібретта «Підгірян», і обидві ці п'єси такі подібні до себе і характером дієвих осіб, і еротичними сценами, і драматичною розв'язкою, що публіка, яка була вже добре знайома з «Підгіряними», не находила в «Обмані очей» нічого цікавого⁵⁸.

До цього прилучився ще й відмінний характер музики Лаврівського. Хоч сучасна критика ставила його композиторську техніку нарівні з Вербицьким, але широкі кола слухачів відносилися до співогри Лаврівського взагалі холодно.

Премера «Обману очей» була у Львові 13 червня 1865 року. Рецензент «Слова» писав тоді: «Співогра „Обман очей“, так само, як і перша („Підгіряни“) робить враження більше музикою, аніж своїм змістом, що загально беручи, і не багато відрізняється від „Підгірян“ того самого автора... «В музиці „Підгірян“ Вербицького в

⁵³ Слово, 1865, ч. 32 і ч. 37.

⁵⁴ Слово, 1866, ч. 20, ч. 30 і 1867, ч. 31.

⁵⁵ Слово, 1865, ч. 30 і 1867, ч. 31.

⁵⁶ Слово, 1865, ч. 38.

⁵⁷ Слово, 1865, ч. 39

⁵⁸ Слово, 1865, ч. 45.

кожній арії, в кожному хорі приємним голосом відзивається мелодія, висунута з душі українського народу; такою самою прекрасною прикметою відзначається і музика Лаврівського в „Обмані очей”. І коли у творах Вербицького помічаємо більше меланхолійного почуття, – більш правдиво-поетичного одушевлення і первісної оригінальності, то в музиці Лаврівського є безперечно вище мистецтво (? – З. Л.), яке дозволяє творцеві бути різноманітним і однаково сильним в аріях смутливих і веселих. З цього погляду музика-знавець віддасть першенство без сумніву, композиціям Лаврівського (? – З. Л.), але з другого боку почуття українського серця захоплюється більше творами Вербицького. Із 13 арій в „Обмані очей” найбільше подобались: дует Сенича та Евфії в 1-ій дії, терцет Тимка, Юльки й Хортика в 2-ій дії, також і хор на прикінці п’єси»⁵⁹.

В тому самому році йшов «Обман очей» також у Станиславові. Рецензент писав: «Музика уложена, видно, талановитим і вправним композитором, має в собі більше мистецькості, ніж музика „Підгірян” (? – З. Л.), зате не така оригінальна і менше промовляє до почуття»⁶⁰.

В 1866 році виставлявся «Обман очей» 17 квітня і потім у Перемишлі 23 вересня. Рецензент останньої вистави писав просто: «Незважаючи на дуже добру музику... не цілком подобалася нашій публіці»⁶¹.

В 1867 році вистава була 30 травня в Тернополі⁶².

У сучасній пресі є вказівки ще на четверту співогру Лаврівського, однак невідомо, чи довів її автор до кінця, чи ні. А саме в 1865 році писало «Слово»: «Іван Наумович працює тепер над переробкою французької співогри в 3 діях під нагол. „Золотий хрестик”, що до неї музику має скомпонувати знаменитий наш композитор о. Лаврівський. Співогра ця буде готова мабуть уже на осінь ц. р.»⁶³. Але в найблизчих роках «Золотий хрестик» у театрі не виставлявся. Ішов аж 1869 року, та не відомо з чиєю музикою⁶⁴.

Врешті збереглися ще три церковні композиції Лаврівського на мішаний хор, що їх на підставі музичного стилю треба зарахувати до 1865 року: 1) «Хваліте», 2) «Достойно» і 3) «Милость мира». В цьому часі, тобто в 60-их роках, проникали в Галичину деякі твори церковної російської школи Турчанинова і Львова, що мали цілком відмінний, більш церковно-суворий характер у ритміці, в мелодиці і в цілій своїй несиметричній побудові⁶⁵.

І ось Лаврівський, – не знати, свідомо, чи не свідомо, – попав під вплив цієї літератури; з його церковних композицій починають поступнево зникати італійські мелізми й інші світські західньо-європейські ремінісценції. Пізніше, після переселення за кордон, він перенявся цілком манерами вищезгаданого російського напрямку, але перелом почався вже в Галичині. Тим то й композиції «Хваліте», «Достойно» і

⁵⁹ Слово, 1865, ч. 45.

⁶⁰ Слово, 1865, ч. 67.

⁶¹ Слово, 1866, ч. 27 і ч. 76.

⁶² Слово, 1867, ч. 31.

⁶³ Слово, 1865, ч. 52.

⁶⁴ Правда, 1869, ч. 41, с. 343.

⁶⁵ Деякі твори цих авторів (з 1840-их років) найшлися навіть, як подає д-р Б. Кудрик у родинній нотозбірні Матюків (у Гуті коло Рави Руської).

«Милость мира», як перехідні від одного стилю до другого, могли повстати напередодні його виїзду до Холма, тобто 1865 р.

Як бачимо, в часі свого побуту у Львові розвинув Лаврівський широку діяльність у різних галузях музики. Побіч Вербицького став він найпопулярнішим музикою в Галичині й активним громадянином. Крім праці він і далі давав грошові датки для різних громадських установ і організацій, на пр. на театр⁶⁶, на українських студентів у Кракові⁶⁷, значну суму на українських студентів у Львові⁶⁸, до архіву «Народнього Дому» подарував срібний хрестик з 1841 року⁶⁹, тощо.

Є також відомості про його священничі заняття. В лютому 1865 року відбулася урочиста жалібна Служба Божа по митр. Яхимовичу, яку відправляли оо. Левицький, Лаврівський і Делькевич⁷⁰. 28 жовтня того самого року мав Лаврівський в семінарії «духовне наставлення» в присутності митрополита. Митр. Литвинович мав якісь порахунки з Лаврівським і, як писав «Вістник», був незадоволений семінарією⁷¹.

В 1866 році є в пресі дві прилюдні подяки Лаврівському за те, що разом з питомцями семінарії брав участь у похоронах Модеста Романовського (2 червня) і Теклі Ціпановської (20-го липня)⁷².

Тимчасом умова Лаврівського щодо його трьохрічного побуту у Львові зближалася до кінця. Після бурхливої столичної праці він прагнув уже мабуть спокійного життя, а врешті і та установа, що могла його, як музику, ще найбільше притягати, – тобто театр, – почала де-далі підупадати; до того ще прилучилися непорозуміння з митр. Литвиновичом, так що Лаврівський постановив покинути Львів і перейти назад до своєї холмської єпархії, але тим разом не до Кракова, а таки до самого Холма, в Росію.

Це був якраз час, коли до холмської губернії переселялося чимало галичан-інтелігенції, займаючи там добре платні державні посади. Ініціативу до цього дав сам російський уряд, який після придушення польського повстання 1861–62 року, намагався послабити польський національний елемент у Холмщині. Там було кількасот тисяч українців-уніятів, які з огляду на релігію ставили себе цілком на сторону поляків і підтримували активно їх революційні зусилля. Отже, політика уряду ішла в тому напрямку, щоб переконати холмщаків-уніятів, що можна бути водночас уніятим і неполяком. З цією метою уряд почав запрошувати до себе уніятів-галичан, особливо священників, утворив окреме уніятське єпископство в Холмі, в якому єпископом став також галичанин, відомий діяч Михайло Куземський, і оснував там таки уніятську духовну семінарію.

⁶⁶ *Слово*, 1864, ч. 10, стор. 40.

⁶⁷ *Слово*, 1864, ч. 48, стор. 190.

⁶⁸ *Слово*, 1865, ч. 84.

⁶⁹ *Вѣстникъ*, Відень, 1864, ч. 44, стор. 174.

⁷⁰ *Слово*, 1865, ч. 8.

⁷¹ *Вѣстникъ*, 1865, ч. 83, стор. 329 і «Слово», 1865, ч. 82 і ч. 84.

⁷² *Слово*, 1866, ч. 50 і ч. 55.

Між іншими, переселилося тоді в Холмщину кількох родичів Лаврівського, світських інтелігентів, а в жовтні 1866 року переїхав до Холму і композитор Іван Лаврівський⁷³.

Головне його заняття там була посада віцекратора духовної уніятської семінарії. Холмська семінарія мала гарний будинок, на окраїні міста, серед садків; там, разом з іншими, мешкав і Лаврівський. Більшість питомців – були також галичани⁷⁴. Крім посади віцекратора Лаврівський був магістром богословія і викладав у семінарії догматичне богословіє, був також протопсалтом, совітником і завідателем холмської консисторії⁷⁵. 11 березня 1867 р. видала консисторія послання до уніятського духовенства, в якому накликала до проповідування руською мовою (не польською). Підписаний під цим посланням також «член консисторії Іван Лаврівський»⁷⁶.

Крім цього був він деякий час ще й парохом м. Холма. Призначений був на цю посаду десь у квітні 1867 року⁷⁷, але вже в січні 1869 р. замінив його о. Іван Гошовський, також галичанин⁷⁸.

На початку 1868 року Лаврівського іменували соборним протоієреєм (крилошанином)⁷⁹.

На світській посаді був Лаврівський від початку учителем грецької мови у холмській гімназії. Зараз після свого приїзду він брав діяльну участь в урочистому відчиненні цієї гімназії 27 жовтня (ст. ст.) 1866 року⁸⁰.

Зате в праці композиторській Лаврівський обмежився тепер лише до композицій церковних. З цієї доби походять його твори на мішаний хор: «Херувимська», ч. 1, Ф-дур, «Херувимська», ч. 2, Г-дур, «Іс полла еті, деспота», ч. 1, Ф-дур, «Іс полла еті, деспота», ч. 2, А-дур, і на чоловічий хор: «Да возрадується», «Херувимська», ч. 3, Ф-дур, «Милость мира», Б-дур, «Тебе поєм», Ф-дур, і «Достойно», Б-дур. Усі ці твори виразно відрізняються від цілої попередньої творчості Лаврівського. Вони мають тепер повільніший ритм, переважно півнотами й чвертками, такт майже виключно цілий. Формальна побудова холмських композицій Лаврівського, у протилежності до раніших, – несиметрична; часто трапляються речення з непаристою кількістю тактів, а ціла форма здебільша не має ясно зарисованої схеми. Бувають також наслідування церковних форм Бортнянського (обидва «Іс полла еті»). З мелізмів і інших західньо-європейських впливів не залишилося ні сліду. Все це були наслідки зближення до вищезгаданої школи Турчанинова – Львова, що під її вплив попав Лаврівський по переселенні в Холмщину, – цілком. Було це також результатом загального натиску на уніятів російського уряду, що з одного боку підтримував уніятське духовенство проти поляків, але з другого намагався уніятський обряд відлатиншити, тобто увільнити від усяких західньо-європейських впливів.

⁷³ Слово, 1866, ч. 33. – В. Матюк подає неправильно рік 1867.

⁷⁴ Слово, 1870, ч. 66.

⁷⁵ Холмській греко-уніятській Мѣсяцесловъ на 1871 годъ, с. 78–79..

⁷⁶ Повний текст послання див.: Слово, 1867, ч. 23.

⁷⁷ Слово, 1867, ч. 30.

⁷⁸ Слово, 1869, ч. 5.

⁷⁹ Слово, 1868, ч. 10.

⁸⁰ Слово, 1866, ч. 87 і ч. 94.

Що для Лаврівського трагічне то це те, що зриваючи з галицькою і своєю власною церковно-музичною традицією, він все таки не попав під смак російської музичної критики, яка поодинокі його твори холмської доби характеризувала так: «Нічого видатного не уявляє для того, щоб можна було його рекомендувати», «Непов'язана в окремих частинах п'єса», «Ще перероблення Бортнянського і в тій самій тонації», а в інших випадках: «Тут більше музики, ніж церковного настрою», «Річ солідна, хоч стиль автора шаблонний, як і в попередніх п'єсах»⁸¹.

В Галичині нових творів Лаврівського не знали. «Слово» жалілося, що він цілком «задрімав за кордоном», а В. Матюк писав пізніше: «З цього часу нема вже ніякої композиції. Обставини, час і старість не дозволяли йому далі займатися музикою. Є кілька творів до літургії, що мають бути творами Лаврівського за кордоном, але такі слабкі, що в них навіть пізнати не можна давнього талану Лаврівського»⁸².

У холмському соборі існував хор і співав дуже добре, але чи брав у тому участь Лаврівський – невідомо⁸³.

На літні місяці, на ферії, багато галичан-емігрантів приїжджало до Галичини, але Лаврівський сидів уперто в Холмі; мабуть він не хотів зустрітися з митр. Литвиновичом. Але ж про Галичину взагалі не забував; і далі у виказах жертв находимо грошові датки від нього на «Народній Дім», на бідних студентів, на театр тощо⁸⁴.

Аж по смерті Литвиновича приїхав Лаврівський уперше на вакації до Галичини, в половині липня 1869 року. Перебував у Львові, та не довго, бо в половині серпня починався вже новий академічний рік у Росії і всі галицькі емігранти-педагоги покинули знову Галичину⁸⁵.

В наступному році Лаврівський поважно захворів і коло 25-го червня 1870 р. приїхав до Львова на лікування⁸⁶. Якраз тоді приїхав до Львова до шпиталю також Мих. Вербицький, коли йому вдруге відновився рак на язиці. Ще так недавно оба композитори в тому самому Львові збирали найвищі похвали за їх композиторську творчість, а через чотири роки опинилися у львівських лікарів, обидва німечні й розбиті, хоч ще не старі (Вербицькому було тоді 55, а Лаврівському 48 років). Взагалі мали вони в житті чимало спільних переживань. Обидва вийшли з перемиського музичного кола; обидва були панотцями, і одному й другому повмирили жінки в першому році одруження при родах близнят; обидва найбільшу музичну діяльність розвинули у зв'язку з театральними виставами у Львові в 1865–66 роках, і врешті обидва разом зійшлися на лікуванні у Львові: Вербицький уже безнадійно хворий, а Лаврівський, хоч покищо здоровий, але, як показалося далі, також з невилічимою недугою. Спочатку він лікувався у Львові, а потім його вислали на сіркові купелі до Любіня; з цього заключаємо, що Лаврівський мав невральгію, або ревматизм. 3-го вересня писало «Слово»: «Протоєрей Лаврівський хворий ще від

⁸¹ Свящ. М. Лисицький: *Обзоръ Духовно-Музыкальной литературы*. 110 авторовъ, около 1500 произведеній. СПб. 1901, с. 198–199.

⁸² Викторъ Матюкъ. Иванъ Лавровскій.

⁸³ *Слово*, 1870, ч. 66.

⁸⁴ *Слово*, ч. 1867, ч. 53.

⁸⁵ *Слово*, 1869, ч. 55 і ч. 63.

⁸⁶ *Слово*, 1870, ч. 47.

Різдва тяжкою недугою. Цей любимий всіми муж і славний композитор, хоч виїхав на лікування до любінських вод, проте стан його здоров'я є ще в грізній небезпеці». Незначне улучнення наступило аж в половині вересня і Лаврівський коло 25 ц. м. 1870 року поїхав назад до Холму⁸⁷.

Після цього відомості про Лаврівського вриваються. Всупереч неправдивим здогадам треба зазначити, що на православ'є він не перейшов і вмер уніяцьким священником. Правда, царський уряд робив натиск на уніяцьке духівництво, бо в його інтересі лежало мати церкву православно, безпосередньо від себе залежну; та уніяти боронилися, як могли; доходило навіть до бурхливих заворушень по селах, які проти наказу влади не хотіли викидати з церков органів, дзвінків тощо. Зі свого боку пильнував католицьких догм у своїй дієцезії єпископ Куземський. Він врешті переїхав на сталий побут назад до Львова і звідси видавав розпорядження холмському духовенству. В 1872 році хотів було навіть скинути з посади ректора холмської семінарії, бо видався йому мабуть підозрілим у симпатіях до православ'я, а Лаврівському наказав помістити в догматиці один уступ з латинської догматики⁸⁸.

Недуга захоплювала Лаврівського щораз більше і врешті звалила його цілком. Він умер в Холмі 24 травня* (12-го ст. ст.) 1873 року⁸⁹.

На закінчення цієї монографії був призначений докладний список цілої композиторської та літературної спадщини Івана Лаврівського. На жаль, незалежні від мене причини, що повстали в останніх місяцях, не дали мені змоги викінчити цього відділу так, як я первісно задумував. Річ у тому, що творів Лаврівського друковано дуже мало, а більшість із них знаходиться в рукописах (автографах, а іноді тільки в копіях), порозкиданих сьогодні по приватних збірках і установах. На жаль, не всі ці рукописні оригінали довелось мені мати в руках; про деякі з них можу судити тільки на підставі дальших копій. Одначе для повноти цього списку подаю тут відомості про всі автографи Лаврівського, також і ті, що про них згадує у своїй дисертаційній праці д-р Борис Кудрик⁹⁰, а що я їх не мав змоги оглянути, – очевидно, на його відповідальність. При кожному творі це окремо зазначую. Цілу творчість Лаврівського ділю на такі відділи:

- А. Сольоспіви.
- Б. Церковні твори.
- В. Світські хори.
- Г. Співогри.
- Д. Статті й розвідки.

⁸⁷ Слово, 1870, ч. 66 і ч. 73.

⁸⁸ Слово, 1872, ч. 40.

* У Лиська 25 травня, але це помилка, бо різниці в календарях старого і нового складала 12 днів (ред).

⁸⁹ Холмській греко-уніяцькій М'сяцеслов'ю на 1874 годъ, Варшава 1873, с. 196; також Слово, Львів, 1873, с. 59.

⁹⁰ Д-р Б. Кудрик. *Історія української музики в Галичині в добу 1829–1873*. Львів, 1933. Рукопис цієї праці польською мовою, знаходиться у львівському університеті. [Дисертація опублікована: Borys Kudryk. *Dzieje ukraińskiej muzyki w Galicji w latach 1829–1873*. Do druku przygotowali i przypisami opatrzyli Jurij Jasinowski i Włodzimierz Pilipowicz. Południowo-Wschodni Instytut Naukowy. Przemyśl 2001 (ред.)].

А. Сольоспіви.

Бувай здорова (слова невідомого автора), сольоспів із супров. фортепіяну. Копія у д-ра Б. Кудрика у Львові⁹¹. Інша копія з супроводом гітари у д-ра Н. Нижанківського у Львові.

Любо спливає (слова невідомого автора*), сольоспів із супров. фортепіяну. Друковано в альманасі «Лїрвакь зь надь Сяна», Перемишль, 1852.

Чого лози похилились (сл. Ів. Гушалевича з п'єси «Підгірян»), сольоспів із супров. оркестри, скомпон. 1865 року. Копія в архіві родини Матюків у Гуті коло Рави Руської, в одному зшитку з «Підгіряними» Вербицького.

Б. Церковні твори.

В пам'ять вічную, чоловічий хор. Копія у д-ра Людкевича у Львові⁹².

Вічная пам'ять, чоловіч. хор, скомп. 1864 р. Копія у збірці родини Матюків у Гуті коло Рави Руської⁹³.

Дух святий, чолов. хор. Копія у збірці родини Матюків, як вище⁹⁴. Друга копія у д-ра Н. Нижанківського у Львові.

Искупил ни еси, жалібний псалом для чолов. хору, скомпонов. 1864–65 року. Згадується у Матюка⁹⁵. Копія з 1875 р. у о. Йосипа Мартинкова в Стрию.

Нас ради розп'ятого, жалібний псалом для чолов. хору, скомпонов. 1864–65 р. Копія у збірці родини Матюків, як вище⁹⁶.

Преславна, хор чолов. Копія у збірці родини Матюків, як вище⁹⁷.

Радуйтеся праведнії, причасник для чолов. хору, скомпонов. 1855–63 р. Музика не збереглася. Згадується у В. Матюка⁹⁸.

Усліши, Господи, чолов. хор, скомпонов. 1864–65 р. Копія у збірці родини Матюків, як вище⁹⁹.

Хваліте Господа, чолов. хор, скомпонов. 1855–63 р. Музика не збереглася. Згадується у Матюка¹⁰⁰.

Христос воскрес, чолов. хор, скомпонов. 1864–65 р. Копія у збірці родини Матюків, як вище¹⁰¹.

⁹¹ Д-р Б. Кудрик. *Історія української музики в Галичині в добі 1829–1873*.

* Композиція називається «Думка», автор слів – Константинь Антоній зь надь Солокіи (Константин Лисяк?), факсимільне перевидання у збірнику: *Лірвак з-над Сяну. Перемиські друки середини XIX століття*. Упорядник Володимир Пилипович. Наукова редакція Олег Павлишин. [=Перемиська бібліотека] Перемиського відділу Об'єднання українців у Польщі]. Перемишль 2001 (ред.).

⁹² Д-р Б. Кудрик. *Історія української музики*.

⁹³ Там само.

⁹⁴ Там само.

⁹⁵ Викторь Матюкь. Ивань Лавровскій.

⁹⁶ Д-р Б. Кудрик. *Історія української музики*.

⁹⁷ Там само.

⁹⁸ Викторь Матюкь. Ивань Лавровскій.

⁹⁹ Д-р Б. Кудрик. *Історія української музики*.

¹⁰⁰ Викторь Матюкь. Ивань Лавровскій.

¹⁰¹ Д-р Б. Кудрик. *Історія української музики*.

Взиде Бог, мішаний хор, скомпонов. 1851–54 р. Копія у д-ра Людкевича у Львові¹⁰².

Достойно, мішаний хор, скомпонов. 1865 р. Копія у д-ра Людкевича у Львові¹⁰³.

Милость мира, мішаний хор, скомпонов. 1865 р. Копія у д-ра Людкевича у Львові¹⁰⁴.

Свят, мішаний хор, скомпонов. 1851–54 р. Копія у д-ра Людкевича у Львові¹⁰⁵.

Хваліте, мішаний хор, скомпонов. 1865 р. Друковано у збірнику Ів. Кипріяна «Партитура...» 1882 р.

Далі твори, скомпоновані 1867–70 р., видані у П. Юргенсона в Москві:

Да возрадується, чоловіч. хор.

Достойно, чоловіч. хор.

Милость мира, чоловіч. хор.

Тебе поєм, чоловіч. хор.

Херувимська, Ф-дур, чоловіч. хор.

Іс полла еті, деспота, Ф-дур, мішан. хор.

Іс полла еті, деспода, А-дур, мішан. хор.

Херувимська, Ф-дур, мішан. хор.

Херувимська, Г-дур, мішан. хор.

В. Світські хори.

Веселись, Галицька Русь (слова невідомого автора), чоловіч. хор, скомпонов. 1860 р. Літогр. В архіві «Народнього Дому» у Львові під ч. 60¹⁰⁶.

Гей, браття, щиро а сміло (сл. М. Шашкевича), чоловіч. хор, скомпон. 1855–63 р. Літогр. В архіві «Народ. Дому» у Львові під ч. 133¹⁰⁷.

Глянь но, глянь (сл. Кост. Лисяка), чоловіч. хор, скомпон. 1855–53 р. Рукопис в архіві «Народ. Дому» у Львові під ч. 195¹⁰⁸.

До зорі (сл. Ів. Гушалевича), чоловіч. хор, скомпонов. 1851–54 р. Друковано «Три народні пѣсни...», Львів 1855 і в «Кобзарі», Львів, 1885.

До соловія (сл. Павла Леонтовича), чоловіч. хор. Друковано в «Кобзарі», Львів, 1885.

Думка (сл. Павла Леонтовича: «Ген, ген далеко»), чоловіч. хор, скомпонов. 1851–54 р. Копія у збірці родини Матюків, як вище¹⁰⁹.

Козак до Турбана (сл. Ів. Гушалевича), чоловіч. хор, скомпонов. 1851–54 р. Друковано в «Три народні пѣсни...», Львів 1855, у «Кобзарі», Львів, 1885 і в «Турбані», Львів, 1898. Є й оркестрова перерібка цього твору, самого автора; автограф під наг. «Замовкли Турбани», партитура на вел. оркестру знаходиться у д-ра Н. Нижанківського у Львові.

¹⁰² Д-р Б. Кудрик. *Історія української музики*.

¹⁰³ Там само.

¹⁰⁴ Там само.

¹⁰⁵ Там само.

¹⁰⁶ Там само.

¹⁰⁷ Там само.

¹⁰⁸ Там само.

¹⁰⁹ Там само.

Корона, меч і ліра (сл. Б. Дідицького), чолов. хор, скомпонов. 1855–63 р. Друковано у «Збірнику квартетів на мужеський хор, під ред. О. Нижанковського», вид. «Львівського Бояна».

Многолітствіє, чолов. хор, автограф у архіві Муз. Т-ва ім. Лисенка у Львові¹¹⁰.

Кантата на честь митр. Литвиновича, чолов. хор, скомпон. 1864 р. Музика не збереглася. Згадується у «Вѣстнику», Відень, 1864, ч. 14, стор. 53.

На чужині загибаю (слова Як. Головацького), чолов. хор, ском. 1855–63 р. Копія у збірці родини Матюків, як вище¹¹¹.

Надо мною буря була (сл. невідомого автора), чолов. хор, скомпон. 1851–54 р. Копія у збірці родини Матюків, як вище¹¹².

Нім ся викотить утрenne сонце (сл. невідомого автора), чолов. хор. Музика не збереглася. Виконувалось у грудні 1868 р. – див. «Слово», 1868, ч. 89, також «Діло», 1882, ч. 9.

Пісня прощальна (сл. невідомого автора), чолов. хор, скомпон. 1855–63 р. Копія у збірці родини Матюків, як вище¹¹³. Інші копії поголосників у д-ра Н. Нижанківського у Львові.

Послухай глас (сл. невідомого автора), чолов. хор. Рукопис у «Народньому Домі» у Львові під ч. 195. Копія у д-ра Н. Нижанківського у Львові.

Руська річка (сл. Як. Головацького: «Чом річенько домашня»), чолов. хор, скомпонов. 1850 р. Друковано у «Кобзарі» 1885 р.

Осінь (сл. М. Устіяновича: «Сумно, марно по долині»), чолов. хор. Копія у збірці родини Матюків, як вище¹¹⁴. Виконувалось у Перемишлі 26. II. 1865, – див. «Діло»*, 1865, ч. 18.

Увіщаніє для милої (сл. невідомого автора), чолов. хор, скомпон. 1851–54 р. Друковано в «Три народні пѣсни...», Львів 1855.

Г. Співогри.

Роксоляна, співогра на 5 дій (сл. Гн. Якимовича), скомпон. 1865 р. Збереглися з неї тільки: 1) «Пісня Роксоляни», е-моль, сольоспів з витягом фортепіяновим (автограф з датою 4. V. 1865 у д-ра Н. Нижанківського), 2) «Melodram zum Roksolana», г-моль, оркестрова партитура, уривок 17 тактів (автограф у д-ра Н. Нижанківського), 3) «Здрастуй, Роксоляна», Д-дур, мелодія першого голосу (сопрана? тенора?) з хору (копія без решти голосів і без супроводу у д-ра Н. Нижанківського у Львові).

Пан Довгонос, співогра на 3 дії (слова К. А. М.), скомпон. 1865 р. Між іншим, були там такі пісні: 1) «Ей, там панна на виданню», сольоспів, 2) «Чи то звізди дві яркії», дуєт на сопран і тенор, 3) «Не журіться», дуєт на сопран і тенор, потім

¹¹⁰ Д-р Б. Кудрик. *Історія української музики*.

¹¹¹ Там само.

¹¹² Там само.

¹¹³ Там само.

¹¹⁴ Там само.

* У поклику очевидна помилка, бо газ. *Діло* тоді ще не виходила. У *Слові* за той час такої інформації не виявлено (ред.).

чоловічий хор, 4) Дует Розумиленка й Анни в кінці 1-ої дії. – З них збереглися тільки три перші пісні, їх автографи в архіві «Народнього Дому» у Львові під ч. 12¹¹⁵.

Обман очей, співогра на 3 дії (сл. Ів. Гушалевича), скомпон. 1865 р. Мала 13 музичних точок, між ними дует Сенича й Евфимії в 1-ій дії, терцет Тимка, Юльки й Хортика в 2-ій дії і хор на прикінці п'єси¹¹⁶. З музики зберігся тільки дует «Всюди темно» на сопран і тенор (його копія із супроводом фортепіяну знаходиться у д-ра Б. Кудрика у Львові¹¹⁷) і сольоспів «Як два серця», ф-моль (копія без супроводу у д-ра Н. Нижанківського у Львові).

Д. Статті й розвідки

Греко-каволическа парохія въ Краковѣ. Стаття в журн. «Отечественный Сборникъ», Відень, 1855, ч. 32–35.

Зъ Перемышля, допис у «Вѣстнику», Відень, 1854, с. 3–15¹¹⁸.

Ks. Franciszka Gusty z włoskiego na polskie tłumaczona historia Kościoła ruskiego, том I, Краків, 1857, 8°, стор. 1+237+2; том II, Краків, 1858, 8°, стор. 216+LXXX. (Рецензія на цю книжку у «Вѣстнику», Відень, 1857, ч. 92, під наг. «Изъ Жолквы»).

Українська Музика (1938/1, 3, 4, 5, 6, 7).

*Зредагували, уточнили й підготували до друку
Володимир Пилипович і Юрій Ясіновський*



¹¹⁵ Д-р Б. Кудрик. *Історія української музики*.

¹¹⁶ Там само.

¹¹⁷ Там само.

¹¹⁸ Передруковано: Юрій Ясіновський. *Церковний спів Галичини австрійської доби у критиці, персоналіях і нотних джерелах* / ред. Марія Качмар. [=Василянські історичні дослідження, т. V.]. Варшава: Василяда, 2020, с. 95–98.