

Ulana Molczko

Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny im. Iwana Franki w Drohobyczu

ARTYKUŁY KRYTYCZNO-MUZYCZNE MEŁANII NYŻANKIWSKIEJ – DONIOSŁE WYDARZENIA Z PRZESZŁOŚCI ARTYSTYCZNEJ LWOWA W LATACH 30. XX WIEKU

Ukształtowanie i rozwój profesjonalnej ukraińskiej szkoły kompozytorskiej w Galicji Wschodniej na początku XX stulecia przyczyniły się do wzrostu aktywności czołowych postaci ukraińskiego życia muzycznego w zakresie działalności krytyczno-muzycznej. Różnorodne aspekty ówczesnego życia kulturalno-oświatowego opisywali m.in. Stanisław Ludkiewicz, Wasyl Barwiński, Nestor Nyżankiwski, Zinowij Łyśko, Borys Kudryk, Wasyl Wytwycki, Roman Sawycki, Mychajło Wołoszyn, Iwanna Pryjmowa, Antin Rudnicki: „pisali artykuły o muzyce ukazujące proces powstawania i kształtowania się narodowej kadry zawodowej, problemy rozwoju naszej edukacji, prezentowali twórczość kompozytorską, publikowali recenzje zawierające konstruktywne uwagi dotyczące występów cenionych wykonawców”¹.

Przeglądając czasopisma lwowskie z lat 30. XX stulecia – „Diło” [Діло], „Ukraiński wisti” [Українські вісти], „Nazustricz” [Назустріч], „Nowa chata” [Нова хата], „Żinka” [Жінка], „Żyttia i znannia” [Життя і знання], „Ridna szkoła” [Рідна школа] – można natrafić na liczne wypowiedzi Mełanii Nyżankiwskiej (1898–1973), żony koryfeusza muzyki ukraińskiej, wybitnego kompozytora, działacza społeczno-kulturalnego, pedagoga, pianisty-akompaniatora i krytyka muzycznego Nestora Nyżankiwskiego. W jej artykułach prasowych odnajdziemy barwny opis interesujących wydarzeń ówczesnego życia artystycznego na terenie dawnej Galicji. Jak zaznacza współczesna badaczka zachodnioukraińskiej prasy Wałentyna Perederij: „Świetnie napisane, oryginalne materiały M. Nyżankiwskiej [...] szybko zdobyły przychylność czytelników. M. Nyżankiwska, stając się obserwatorem wydarzeń życia kulturalnego i artystycznego miasta, zdobyła uzna-

¹ У. Молчко, *Публіцистична спадщина Нестора Нижанківського. Монографія*, Дрогобич 2014, s. 6.

не як **заводова дыянікніка** [падкрэсленне мае – прып. U.M.]². Даробек публіцыстычны Ныжанкіўскай не быў дотыччас прадметам вшычстранных бадань, павіава ў акрэсіе радзеекым „настапіла свіадаме ншычценне народо-вей паміені гісторычнай, занедбана ваэне ўрада гісторычныя, ігнораваны быў даробек культуры украінскай папруднех епох”³.

Фрагментарычныя інфармацыя о Меланіі Ныжанкіўскай моэна адналеэ ў пра-чачх Юріа Булка⁴, Іhora Соневычскаго⁵, Уланы Молячка⁶, Стефаніа Паулышын⁷, Валянтына Передырій⁸, Стефаніа Туркевіч-Лукіянавіч⁹, як раўнеэ ў *Енцыклопедіі українознавства*¹⁰ араз некрологу опублікаваным на ланях белгіскаго часопсыма „Wisti” [Вісіті]¹¹.

В звязку з тым челем ншыескаго опрачаваня јест зврачене увагі шере-шере спалечнасі накувцаў і артыстаў на даробек публіцыстычны Меланіі Ныжанкіўскай оежмуае јей выповедзі крытычна-музычныя опублікаваныя ў лвовскых часопсымах „Діла”, „Украінскі всты”, „Назустрыч”, „Нова чата”, „Жінка”, як раўнеэ аналіза тематыкі публікацыі, гаунакогев спектрум мауеріалаў прасовых, ауорскаго стылу выповедзі араз јого функцјонаваня ў накувым і спалечным оежгу.

Вартасіове, траесіова богате артыкулы лвовскай дыянікнікаркі, ў кта-рых опысувала выдаражэння кулуралне XX веку, не страцілі на актуальнасі і од давна трактоване са јак овего родзая осылівоес. Публіцыстычныя праце Меланіі Ныжанкіўскай всплаіне з крытычна-музычным даробком лвовскых

² В. Передерій, *Ныжанкіўска Меланія* [w:] *Украінска јурналістыка ў іменах*, Вип. 6, red. М. Романюк, Львів 1999, s. 232.

³ В. Сивохіп, *До питання зародження історичного музикознавства в Галичині* [w:] *Музично-історичні концепції у минулому і сучасності: Збірник*, Львів 1997, s. 97.

⁴ Ю. Булка, *Нестор Ныжанкіўскій*, Київ 1972, s. 39; *idem*, *Нестор Ныжанкіўскій: Життя і творчість*, Львів–Нью-Йорк 1997, s. 63.

⁵ І. Соневычскій, *Композиторська спадщина Нестора Ныжанкіўскаго* [w:] *Записки НТШ*, т. ССХХVI: *Праці Музикознавчої комісії*, Львів 1993, s. 334–353.

⁶ У. Молячка, *Дві рецензії Меланії Ныжанкіўскаї на концертне життя Львова початку 30-х років XX сторіччя* [w:] *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка. „Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика”. Збірка статей. Серія: Виконавське мистецтво*, Вип. 24, Кн. 1, Львів 2010, s. 86–95; У. Молячка, *Музично-критичні статті Меланії Ныжанкіўскаї на сторінках журналу „Нова хата”, „Вісник Прикарпатського університету”. Серія: Мистецтвознавство*, Вип. 12–13, Івано-Франківськ 2008, s. 93–99.

⁷ С. Паулішін, *Перша українська композиторка Стефанія Туркевіч-Лісовська-Лукіянович*, Львів 2004, ss. 160.

⁸ В. Передерій, *Ныжанкіўска Меланія...*, s. 231–232.

⁹ С. Туркевіч-Лукіянович, *Меланія Семака-Ныжанкіўска*, „Наше життя” 1974, nr 2, s. 3.

¹⁰ *Ныжанкіўска Меланія* [w:] *Енциклопедія українознавства: Словникова частина*, т. 5, red. В. Кубійовича, Львів 1996, s. 1759.

¹¹ *Посмертна згадка*, „Вісіті” 1973, nr z 15 III, s. 3.

twórców ukraińskiej kultury narodowej ukształtowały muzykologiczną szkołę galicyjską, która „w sprzyjających warunkach historycznych mogła stać się szkołą na skalę europejską”¹².

Mełania Semaka-Nyżankiwska urodziła się 7 marca 1898 roku we wsi Radiwci na Bukowinie w rodzinie sędziego i posła do parlamentu austriackiego Ilka Semaki (1866–1929). Jej ojciec był znanym prawnikiem ukraińskim, radcą sądowym, działaczem społeczno-politycznym na Bukowinie na przełomie XIX i XX wieku. Nyżankiwska edukację zdobywała w Wiedniu, ukończyła również Wyższą Szkołę Opieki Społecznej w Pradze. W roku 1919, szczególnym w jej życiu osobistym, poznaje swojego przyszłego męża, kompozytora Nestora Nyżankiwskiego. 25 lipca 1924 roku rodzi się im syn Ołeh, przyszły słynny śpiewak operowy Teatru Wielkiego w Genewie.

W 1929 roku rodzina Nyżankiwskich przenosi się do Lwowa, gdzie dzięki staraniom W. Barwińskiego Nestor Nyżankiwski otrzymuje stanowisko wykładowcy w Wyższym Instytucie Muzycznym im. M. Łysenki, zaś Mełania Nyżankiwska współpracuje z różnymi czasopismami lwowskimi. W tym okresie życia powstają jej teksty o różnorodnym charakterze i tematyce. Są to wypowiedzi krytyczno-muzyczne i literaturoznawcze, artykuły z zakresu etnografii i pedagogiki, a także szereg opowiadań literackich.

Straszliwym ciosem dla rodziny było nadejście władzy radzieckiej w 1939 roku. Rodzina kompozytora zmuszona do emigracji na Zachód, wyjeżdża w styczniu 1940 roku do Łodzi (Polska), gdzie w obozie dla uchodźców umiera Nestor Nyżankiwski.

Po śmierci męża Mełania przenosi się wraz z synem do Pragi, gdzie mieszka jej matka. Po zakończeniu wojny osiada w Belgii. Tu nie zaprzestaje pracy dziennikarskiej i pisze artykuły o życiu diaspory ukraińskiej do gazety „Wisti”, a także do czasopism dla kobiet – „Ameryka”, „Nasze žyttia” [Наше життя], „Žinocyj swit” [Жіночий світ]. 1 czerwca 1973 roku znana dziennikarka i pisarka umiera w Blaugies.

W lwowskim okresie działalności Mełanii Nyżankiwskiej warto podkreślić jej bliską współpracę z ówczesnymi czasopismami dla kobiet wydawanymi we Lwowie: „Nowa chata” i „Žinka”. Popularna w tym czasie gazeta „Nowa chata” stale informowała swoje czytelniczki o wydarzeniach z artystycznego życia miasta. Właśnie wydarzenia muzyczne Lwowa w latach 1932–1939 relacjonowała Mełania Nyżankiwska.

Jednym z pierwszych jej tekstów, który ukazał się na łamach tego czasopisma w 1932 roku, była recenzja z koncertu kameralnego tria sióstr Łewyckich: Hałyny Łewyckiej-Kruszelnickiej, Stefanii Łewyckiej i Marii Łewyckiej-

¹² В. Сивохіп, *До питання зародження...*, s. 98.

-Jużwiakowej. Ten znany zespół kameralny zaproponował lwowskiej publiczności program koncertowy składający się z trzech utworów: *Trio fortepianowe Es-dur* (nie podano numeru opusu) L. van Beethovena, *Trio fortepianowe g-moll* op. 110 R. Schumanna, *Trio fortepianowe a-moll* W. Barwińskiego. Koncert odbył się 7 grudnia 1931 roku w wielkiej sali Wyższego Instytutu Muzycznego im. M. Łysenki.

Następne dwa artykuły, zatytułowane *Koncert współczesnej muzyki ukraińskiej*¹³ oraz *Wieczór współczesnej piosenki ukraińskiej*¹⁴, poświęcone zostały wydarzeniom artystycznym, które również odbyły się w Wyższym Instytucie Muzycznym im. M. Łysenki. W pierwszej recenzji Melania Nyżankiwska relacjonuje, że 31 grudnia 1931 roku wykonano *Sonatę* Zinowija Łyśka, *Suitę* Mykoły Kolessy i *Preludium* Łewka Rewuckiego. Autorka z właściwym sobie darem literackim, w poetycki sposób dokonuje oceny strony artystycznej i estetycznej utworów wyżej wymienionych twórców:

Najbardziej dojrzały, poprzez zaokrągloną zwartością kompozycji, wydaje się być Łyśko. Jego utwór – to bryła ciosana z granitu, duża, ciężka, ściśle w sobie zamknięta. Rozważność Niemca, precyzja Czecha szczęśliwie przemieszane zostały z tęsknotą i rozmachem Ukraińca. Kolessa, porównywalny z Łyśką przedstawiciel współczesnej muzyki ukraińskiej, reprezentuje swoją twórczością zupełnie inny kierunek. Delikatna finezja jego muzycznej myśli współzawodniczy z głośnym, niepowstrzymanym rozmachem. Jego utwory są wyczelowane [wykończone, perfekcyjnie dopracowane – przyp. U.M.], ozdobione z modernistyczną czułością, która pochodzi z wewnętrznej głębi duszy. Charakterystyczne dla niego jest totalnie modernistyczne wykorzystanie w swoim utworze *huculki*. On, jako bardziej bezpośredni, cieszy się większym sukcesem u publiczności aniżeli Łyśko, którego faktura muzyczna jest zbyt ciężka. Kozycki i Rewucki są przedstawicielami innego, mało znanego świata i światopoglądu. Aby obiektywnie ocenić ich twórczość, warto posłuchać także innych, bardziej znaczących utworów niż te, które usłyszeliśmy na koncercie¹⁵.

Artykuł zatytułowany *Wieczór współczesnej pieśni ukraińskiej* dotyczy koncertu śpiewaczki Odarki Bandriwskiej (1902–1981) pochodzącej ze znanej rodziny Kruszelnickich. Koncert, który odbył się 7 marca 1932 roku, należał zdaniem recenzentki do najbardziej udanych występów artystki. M. Nyżankiwska ze znanstwem wymienia wokalne walory śpiewaczki, podkreślając, że jej głos jest „umiejętnie wyćwiczony, o dużej kulturze, elastyczności, przyciąga lekkością i ciepłem. Liryzm jest mu bliższy niż dramatyzm”¹⁶. Solistce akompaniowała Odarka Herasymowicz-Baranowska, która umiejętnie dopełniała śpiew artystki.

¹³ М. Нижанківська, *3 концертної салі. Концерт модерної української музики*, „Нова хата” 1932, nr 2, s. 11.

¹⁴ М. Нижанківська, *3 концертної салі. Вечір модерної української пісні*, „Нова хата” 1932, nr 4, s. 13.

¹⁵ М. Нижанківська, *3 концертної салі. Концерт модерної...*, s. 11.

¹⁶ М. Нижанківська, *3 концертної салі. Вечір...*, s. 13.

Szczególnie przychylnie przez Nyżankiowską został oceniony pierwszy koncert Nadii Bileńkiej. Dziennikarka podaje szczegółowe informacje na temat programu pianistki: *Capriccio E-dur* (BWV 993) J.S. Bacha, F. Busoniego, *Sonata fortepianowa e-moll* op. 90 L. van Beethovena, *Wariacje B-dur*, *Ballada As-dur* op. 47 F. Chopina, *Barkarola* i *Gawot* M. Łysenki oraz *Ukraińskie miniatury* [Українські мініатюри] W. Barwińskiego. Analizując wykonanie każdego utworu, autorka zauważa, że „koncertantka wydobywa delikatną, piękną barwę, operuje znakomitą techniką”¹⁷.

Wysoką ocenę Melanii Nyżankiowskiej na łamach „Nowej chaty” otrzymał występ śpiewaczki Marii Sokół. Z tej publikacji dowiadujemy się o stylistycznie zróżnicowanym repertuarze artystki. Lwowskiej publiczności przedstawiła program koncertowy składający się z czterech części. W pierwszej części wykonała pieśni: *Hej pola!* [Гей поля!] W. Barwińskiego, *Żyto* [Жито] N. Nyżankiowskiego, *Spi dytyno moja* [Спи дитино моя] S. Ludkiewicza, *Samotnja* [Самотня] A. Rudnickiego; w drugiej: *Gruzińska piosenka* [Грузинська пісня] S. Rachmaninowa, *Sołodko śpiwaje sołowejko* [Солодко співав соловейко], *Żyty, budemo żyty* [Жити, будемо жити] R. Gliera; w trzeciej: *Wony stojały towczky* [Вони стояли мовчки], *I koły b mohła* [І коли б могла] W. Kosenki, *Koły poczuju...* [Коли почую] P. Kozycznego, *Kołyśanka* [Колісанка] J. Mejtusa; a w czwartej: arie z oper: *Otello* G. Verdiego, *Tosca* G. Pucciniego, *Czarodziejka* P. Czajkowskiego. Autorka zauważa, że „wszystko to artystka zaśpiewała swobodnie, błyskotliwie i z nonszalancką łatwością, mocno, a zarazem lekko”¹⁸.

Recenzja Nyżankiowskiej z koncertu Olgi Jendżejowskiej (Jendzejowskiej), śpiewaczki pochodzącej z Bukowiny, który odbył się 7 listopada 1932 roku w sali Wyższego Instytutu Muzycznego im. M. Łysenki, utrzymana jest w dość krytycznym tonie. Pomimo negatywnych komentarzy dotyczących „niedyspozycji głosowej” śpiewaczki oraz zbyt pospolitego repertuaru recenzentka zwraca uwagę na wysokie możliwości głosowe solistki: „To świetny materiał głosowy, inteligentna, intonacyjnie czysta interpretacja, dobra dykcja”¹⁹.

W 1933 roku na łamach czasopisma „Nowa chata” ukazały się drukiem dwie kolejne recenzje M. Nyżankiowskiej zatytułowane *Koncert Lubki i Chrysti Kolessy*²⁰ i *Rawt Zachoronki*²¹. 19 maja 1933 roku na scenie Polskiego Towarzystwa Muzycznego odbył się wspólny koncert Lubki i Chrysti Kolessy. W pierwszej, solowej części koncertu pianistka wykonała *Toccatę i fugę d-moll* (BWV 565) J.S. Bacha, K. Tausiga, *Allegro de Concert A-dur* op. 46 F. Chopina, *Prelu-*

¹⁷ М. Нижанківська, *Фортеп'яновий концерт Надії Біленької*, „Нова хата” 1932, nr 5, s. 8.

¹⁸ М. Нижанківська, *Концерт Марії Сокол*, „Нова хата” 1932, nr 7–8, s. 4.

¹⁹ М. Нижанківська, *Концерт О. Енджейовської*, „Нова хата” 1932, nr 12, s. 7.

²⁰ М. Нижанківська, *Концерт Любки й Христі Коlessів*, „Нова хата” 1933, nr 6, s. 5.

²¹ М. Нижанківська, *Равт Захорони*, „Нова хата” 1933, nr 12, s. 6.

dium, *Sarabandę* i *Toccatę* C. Debussy'ego, a w drugiej części siostry wspólnie zagrały *Sonatę wiolonczelową D-dur* P. Locatello i *Suitę na wiolonczelę i fortepian* W. Barwińskiego.

Autorka z dużym entuzjazmem opisuje wysoki poziom wykonawczy koncertu. W podniosłym poetyckim tonie akcentuje nadzwyczajny rozwój artystyczny L. Kolessy. W grze pianistki na pierwszym planie zauważa „dostojeństwo i siłę wyrazu, jakąś ścisłą, stylistycznie dopasowaną pedantyczną precyzję, dokładnie odpowiadającą duszy utworu. Jest to coś zupełnie nowego, co ukazuje naturalny rozwój osoby, która osiągnęła pełną dojrzałość myśli”²².

Kontynuując charakterystykę kunsztu artystycznego sióstr, Nyżankiwska skupia uwagę na grze wiolonczelistki Ch. Kolessy, którą wyróżnia za tak indywidualne cechy wykonawcze, jak całkowita harmonia artystki z muzyczną myślą wykonywanego utworu i duszą instrumentu.

W wypowiedzi pt. *Koncert Marii Soki*²³ niepochlebnie oceniającej program wykonany przez artystkę 17 listopada 1934 roku w wielkiej sali Wyższego Instytutu Muzycznego im. M. Łysenki Nyżankiwska zwraca szczególną uwagę na wysoki poziom wykonania pieśni ukraińskich: „Sokił potrafiła nie tylko uchwycić ducha pieśni ludowej, ona przekazała nawet jej urok, i to w tak mocny i bezpośredni sposób, że chcieliśmy, w zależności od słów piosenki, płakać lub śmiać się”²⁴. Szczególnie wyjątkowo zabrzmiały według niej pieśni łemkowskie w opracowaniu Ł. Rewuckiego i M. Kolessy.

W barwny sposób, z dużą finezją opisuje Nyżankiwska wieczór fortepianowy Hali Łewyckiej²⁵, który odbył się 2 grudnia 1934 roku w małej sali Muzycznego Towarzystwa im. M. Łysenki. W programie zaprezentowano utwory: W.A. Mozarta, F. Chopina, E. Tocha, F. Liszta i M. Kolessy.

Z kolei swą opinię na temat komedii Merijama Łużnyckiego *Akordy*, w której znana śpiewaczka Maria Swirska wystąpiła w roli Natii, Nyżankiwska przedstawiła w recenzji spektaklu wystawionego w 1934 roku²⁶. Na uwagę recenzentki zasłużyła oprawa muzyczna przedstawienia przygotowana przez W. Bołtarowicza, który skomponował subtelnie brzmiącą muzykę oddającą charakter widowiska. Autorka podkreśla ponadto czystość i dźwięczność śpiewu Swirskiej.

Wśród wypowiedzi z 1935 roku zwracają uwagę dwa kolejne teksty Nyżankiwskiej. Są to recenzje z koncertu Marty Krawciw oraz spektaklu operetkowego *Diwczyną z Masłosojuzu* [Дівчина з Маслосоюзу] Jarosława Barnyca.

²² М. Нижанківська, *Концерт Любки й Христі Коlessів*, „Нова хата” 1933, nr 6, s. 5.

²³ М. Нижанківська, *Концерт Марії Сокіл*, „Нова хата” 1934, nr 1, s. 9.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ М. Нижанківська, *Концерт Галі Левицької*, „Нова хата” 1934, nr 12a, s. 10.

²⁶ М. Нижанківська, *Акordi*, „Нова хата” 1934, nr 12, s. 7.

Tekst pt. *Koncert Marty Krawciw*²⁷ został poświęcony absolwentce Wyższego Instytutu Muzycznego im. M. Łysenki, Marcie Krawciw (1917–2002), która wystąpiła 7 maja 1935 roku w wielkiej sali Wyższego Instytutu Muzycznego im. M. Łysenki. W programie recitalu młodej pianistki znalazły się utwory J.S. Bacha, J. Brahmsa, F. Liszta, N. Nyżankiwskiego.

Druga wspomniana wypowiedź Melanii Nyżankiwskiej zamieszczona została na łamach „Nowej chaty”. Jest to recenzja wystawionej we Lwowie operetki *Diwczyna z Masłosojuzu* z muzyką J. Barnycza do libretta R. Pawlusewicza. Sukces spektaklu zapewniły według recenzentki sumienne przygotowanie reżysera B. Bencala oraz akompaniament orkiestry pod batutą kompozytora.

Współpraca dziennikarska Melanii Nyżankiwskiej z czasopismem „Żinka” miała na celu wyeksponowanie artystycznych osiągnięć kobiet. Jedną z jej pierwszych recenzji opublikowanych na łamach tej gazety była relacja z koncertu śpiewaczki Iwanny Szmerikowskiej-Pryjmowej, który odbył się 10 maja 1935 roku. Artystka zaprezentowała lwowskiej publiczności stylistycznie zróżnicowany program. Dziennikarka notuje, że w kompozycji E. d’Astorgi „śpiewaczce udało się w pełni oddać nastrój epoki, jej spokojne dostojeństwo. Z niezwykłą subtelnością zaśpiewała *berżeretkę* [franc. *bergerette* to piosenka pasterzy – przyp. U.M.] z XVIII wieku”²⁸, a pieśń R. Schumanna przeniosła słuchaczy „w epokę romantyzmu”²⁹. Interpretując pieśń współczesnego polskiego kompozytora K. Szymanowskiego pt. *Jestem i płaczę* (z cyklu *Trzy fragmenty z poematów Jana Kasprowicza* op. 5 na głos z towarzyszeniem fortepianu) artystka śpiewała z „taką siłą ekspresji, taką potęgą wyrazu, dramatyzmu i bólu, że mieliśmy wrażenie prawdziwej sztuki!”.

W szczególnie emocjonalny sposób lwowska dziennikarka wyraża się o drugiej części koncertu, w której zabrzmiały utwory ukraińskich kompozytorów: S. Ludkiewicza, N. Nyżankiwskiego, S. Turkewicz-Lisowskiej, a także pieśni łemkowskie w opracowaniu W. Barwińskiego, N. Nyżankiwskiego, M. Kolessy.

Biorąc pod uwagę określone w założeniu audytorium czytelnicze gazety „Żinka”, Melania Nyżankiwska opublikowała oryginalny tekst zatytułowany *Matki wybitnych kompozytorów*, w którym wyeksponowała rolę kobiety-matki w wychowaniu przyszłych światowych geniuszy muzycznych³⁰.

Z kolei publikacja *Kobieta na wystawie retrospektywnej*³¹ jest recenzją wydarzeń artystycznych towarzyszących obchodom 30-lecia powstania ukraińskiego Muzeum Narodowego we Lwowie i 70. rocznicy urodzin Metropolity Andrzeja Szeptyckiego. Dziennikarka zanotowała:

²⁷ М. Нижанківська, *Концерт Марти Кравців*, „Нова хата” 1935, nr 10, s. 9.

²⁸ М. Нижанківська, *Концерт Іванни Шмериковської-Приймової*, „Жінка” 1935, nr 8 (15 IV), s. 7.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ М. Нижанківська, *Матері славних композиторів*, „Жінка” 1935, nr 18 (15 IX), s. 7.

³¹ М. Нижанківська, *Жінка на ретроспективній виставі*, „Жінка” 1935, nr 20 (15 X), s. 4–5.

Wykonawcami owych imprez były przeważnie kobiety. Na uroczystym koncercie śpiewała Maria Sokił, która wykonała między innymi pieśń Stefani Turkewicz-Lisowskiej *Poblada noc!* [*Поблидла ніч!*] do słów Narcyza Łukijanowicza. Na wieczorze poetyckim w roli recytatorek wystąpiły: Olesia Krywycka, Iryna Gurguliwna i Lena Holicynska. Krywycka przeczytała między innymi fragment utworu Katrii Hrynewyczewej. Na koncercie muzyki współczesnej gra Hala Lewycka. W muzycznej części uroczystości wystąpią śpiewaczki: O. Bandriwska, O. Kołodub, A. Kruszelnicka, S. Kruszelnicka, M. Łypowecka, A. Parachoniak-Lubicz, I. Pryjmowa, M. Sokił, pianistki: L. Kolessa, H. Lewycka, O. Hordynska, wiolonczelistka Ch. Kolessa. Wykonane będą utwory jedynej w tym gronie kompozytorki Turkewicz-Lisowskiej: fragment sonaty skrzypcowej, *Symfonia E-dur, Buwaje tuż* [*Буває ту́ж*], pieśń-kwartet. Przedstawione zostaną dzieła następujących pisarek: K. Hrynewyczewej, O. Kobyłańskiej, K. Małyckiej (Wira Lebedowa) i Ł. Ukrainki³².

Długa lista profesjonalnych artystów świadczy o wysokim poziomie artystycznym wydarzeń oraz wzbogaca informacje o życiu i dokonaniach wybitnych artystów ukraińskich terenu dawnej Galicji w latach 30. XX wieku.

Druga część artykułu Nyżankińskiej zawiera oryginalną charakterystykę artystycznych osiągnięć galicyjskich artystek. Przez pryzmat własnych wrażeń z koncertu M. Nyżankińska dokonuje profesjonalnej oceny zespołów artystycznych, tworząc listę ich wybitnych przedstawicieli:

ANUM reprezentuje J. Muzyka (przewodnicząca ANUM³³), O. Kulczycka i M. Dolnycka, RUB³⁴ reprezentują: O. Pleszkan, S. Rudakewicz, I. Nyżnyk. Z „warszawskiej” grupy „Spokij” udział biorą O. Maryniakiwna i N. Tyszczenko, z grupy „krakowskiej” M. Harasowska, N. Milianiwna i O. Manastyrska. Poza grupami: Kozakewicz-Diadyniukowa, O. Stefanowicz i S. Gebusiwna³⁵.

Zasopismo „Żinka” prezentowało czytelnikom wiele tekstów Nyżaniwskiej ukazujących kobiety, które w swojej działalności artystycznej osiągnęły znaczące sukcesy i rozślały Ukrainę w świecie. Do tego typu publikacji należy jej recenzja z koncertu wybitnej ukraińskiej pianistki Lubki Kolessy, który odbył się 5 maja 1936 roku w Polskim Towarzystwie Muzycznym we Lwowie. Nyżankińska wyraziła opinię na temat sztuki wykonawczej Lubki Kolessy w recenzji zatytułowanej *Lubka Kolessa we Lwowie*³⁶. Już w pierwszych zdaniach zauważalny jest emocjonalny styl wypowiedzi. Autorka z entuzjazmem odnotowuje, że „Lubka Kolessa – to więcej niż pianistka, to wielka kobieca indywidualność”, a utwory w jej wykonaniu „nabierają pod jej delikatnymi palcami oryginalnego i swoistego kolorytu, i nawet te, które są nam znane, w jej mistrzowskiej interpretacji uzyskują świe-

³² *Ibidem*.

³³ ANUM – skrót od Асоціація незалежних українських митців (АНУМ), tj. Stowarzyszenia Niezależnych Artystów Ukraińskich działającego we Lwowie w latach 1931–1939.

³⁴ RUB («РУБ») – artystyczno-ideologiczna grupa młodych malarzy, uczniów Ołeksia Nowakiwskiego, która powstała we Lwowie 1932 roku. Trzon grupy tworzyli impresjoniści i moderniści.

³⁵ М. Нижанківська, *Жінка на ретроспективній...*, s. 4–5.

³⁶ М. Нижанківська, *Любка Коlessa у Львові*, „Жінка” 1936, nr 10 (15 V), s. 5.

zość”³⁷. Potwierdzeniem tak wysokiej oceny kunsztu pianistycznego L. Kolessy był program koncertu, na który złożyły się utwory: *Koncert d-moll* A. Vivaldiego, A. Stradellego, *Sonata Es-dur* W.A. Mozarta, *Etiudy symfoniczne* op. 13 R. Schumann, *Mazurki* h-moll, D-dur, *Walc Es-dur* (brak numeracji opusowej dzieł) i *Nokturn* cis-moll op. 27 nr 1 F. Chopina oraz *Rapsodia węgierska* nr 12 F. Liszta.

Artykuł pt. *Zaporożec za Dunajem*³⁸ został poświęcony ważnemu wydarzeniu w lwowskim życiu teatralnym pierwszej połowy XX stulecia, a mianowicie tysięcznemu przedstawieniu pierwszej ukraińskiej opery narodowej Semena Hułaka-Artemowskiego. Inicjatorem projektu artystycznego zatytułowanego *Jubileuszowy 1000 spektakl* [Ювілейна 1000-на вистава] był kompozytor i dyrygent Antin Rudnicki. Od pierwszych akapitów artykułu czytelnicy otrzymują szczegółowe informacje dotyczące tego wydarzenia, którego organizatorami były jedne z ważniejszych ukraińskich stowarzyszeń we Lwowie: Teatr Ukraiński [Український театр] oraz Stowarzyszenie Pisarzy i Dziennikarzy [Товариство письменників та журналістів]. Dziennikarka zwraca uwagę na wysoce profesjonalny dobór obsady jubileuszowego spektaklu opery *Zaporożec za Dunajem*, w której znaleźli się ukraińscy śpiewacy i aktorzy: Maria Sokił, Iwan Romanowski, Olga Łepkowa, Mychajło Hołynski, Mychajło Masluk-Martini, Wołodymyr Bałtarowicz, Stepan Sniżok, Serhij Hanża, Olga Suszkiwna, Ołeh Olsky. Recenzja Nyżankiwskiej zawiera profesjonalną ocenę wykonawców, przekazuje ponadto istotne informacje na temat wydarzenia. Stanowi bogaty materiał źródłowy dotyczący galicyjskiego teatru muzycznego.

Teksty Nyżankiwskiej ukazujące się na łamach czasopisma „Żinka” składają się na swego rodzaju kronikę kultury ukraińskiej lat 30. XX wieku. Wśród nich znajdują się: recenzje zatytułowane *Święto 22 stycznia* oraz *Nowe talenty w zasięgu wzroku. Wieczór tańca, muzyki i śpiewu*, notatka prasowa pt. *Wieczór wokalnie-recytacyjny*, artykuł pt. *Akademia jubileuszowa na cześć Zofii Rusowej* oraz felieton *U Stefy Stadnyk*.

Publikacje Mełanii Nyżankiwskiej w gazecie „Żinka” zamyka recenzja z koncertu wybitnej ukraińskiej pianistki Darii Hordynskiej-Karanowicz (1908–1999). W programie jej monograficznego koncertu składającego się z utworów nowej ukraińskiej muzyki fortepianowej zabrzmiały: *Preludium* Ł. Rewuckiego, *Suita ukraińska* [Українська сюїта] W. Barwińskiego, *Poemat* op. 5 nr 1 W. Kosenki, *Wariacje na temat czumackiej pieśni* [Варіації на тему чумацької пісні] T. Mykyszi, *Mała suita* N. Nyżankiwskiego, *Obrazki z Huculszczyzny* [Картинки з Гуцульщини] M. Kolessy, *Pieśń wschodzącego słońca* [Пісня до сходу сонця] S. Ludkiewicza. W recenzji M. Nyżankiwskiej *Koncert Darii Hordynskiej*³⁹ odnajdujemy oryginalną

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ M. Нижанківська, *Запорожець за Дунаєм*, „Жінка” 1936, nr 2 (15 I), s. 10.

³⁹ M. Нижанківська, *Концерт Дарії Гординської*, „Жінка” 1938, nr 5 (1 III), s. 10.

charakterystykę wykonawczego mistrzostwa artystki: „Pianistka Daria Karanowicz grała z głębokim uczuciem i wielkim zrozumieniem utworów wszystkich kompozytorów. Potrafiła nasycić te skomplikowane kompozycje piękną barwą dźwięku, osobliwym blaskiem i specyficznym ukraińskim kolorytem”⁴⁰.

Wypowiedzi lwowskiej publicystki na łamach dziennika społeczno-politycznego „Dіло” zawierają treści krytyczno-muzyczne. Są to recenzje spektakli operowych i teatralnych oraz występów koncertowych, m.in. uczniów Wyższego Instytutu Muzycznego im. M. Łysenki we Lwowie, które odbywały się w latach 30. XX wieku.

Jedną z pierwszych tego typu prac Nyżankińskiej były opublikowane w 1932 roku recenzje ze spektakli operowych *Faust* Charles’a Gounoda i *Lakme* Léo Delibesa. Teksty dziennikarki przedstawiają ciekawe fakty z życia teatru galicyjskiego, który w latach 30. XX wieku przeżywał skomplikowany – w aspekcie wydarzeń historycznych, sytuacji społeczno-ekonomicznej i zjawisk społeczno-kulturalnych – okres. W jednym z tych tekstów Nyżankińska podejmuje się oceny wartości artystycznej kreacji słynnej śpiewaczki ukraińskiej Marii Sokił w spektaklu operowym *Faust* Ch. Gounoda. Należy podkreślić, że opera Gounoda w okresie kryzysu należała do najbardziej popularnych dzieł wystawianych na scenie lwowskiego Teatru Wielkiego, o czym pisze Ewa Nidecka: „Dyrekcja Zaleskiego-Czapelskiego i Dołżyckiego spowodowała pewne ożywienie w ruchu operowym. Wystawiono kilka spektakli, które cieszyły się ogromnym powodzeniem. Należały do nich *Aida* (1931), *Falstaff* z mistrzowską kreacją Z. Zaleskiego (1931) oraz *Faust* pod dyrekcją Dołżyckiego (1932)”⁴¹.

W recenzji z opery *Faust* ocenie podlegała nie tylko sztuka wokalna M. Sokił, ale także innych śpiewaków – W. Tysiaka, Hłybowskiego i Użejko. W opinii Nyżankińskiej W. Tysiak „posiada piękny, donośny głos zwłaszcza w wyższych rejestrach, chociaż ta-niewielka partia nie daje możliwości poznania jego rzeczywistych umiejętności wokalnych i scenicznych”⁴², a Użejko w partii Mefistofelesa jest „wyrastającym ponad przeciętność artystą”⁴³.

W relacji prasowej z wystawienia opery *Lakme* Léo Delibesa pt. „*Lakme*” z E. Bandrowską, pod dyr. A. Rudnickiego Nyżankińska skierowała uwagę na wykonawczynię tytułowej partii – utalentowaną polską artystkę Ewę Bandrowską-Turską, śpiewaczkę „o wielkiej kulturze wokalne i pięknym głosie”⁴⁴. Najlepiej według autorki wykonała ona „legendę” z drugiego aktu, tj. arię Lakme

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ E. Nidecka, *Kryzys Opery Lwowskiej w dwudziestolecie międzywojennym*, „Musica Galiciana”, t. 7, red. L. Mazepa, Rzeszów 2003, s. 191.

⁴² M.[еланія] Н.[ижанківська], *З опери. „Фауст” з Марією Сокіл*, „Діло” 1932, nr 230 (11 XI), s. 6.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ M.[еланія] Н.[ижанківська], *З опери. „Лякме” з Е. Бандровською, та під дир. А. Рудницького*, „Діло” 1932, nr 232 (14 XI), s. 6.

„z dzwoneczkami”, za którą publiczność „nagrodziła artystkę owacjami na otwartej scenie”⁴⁵.

Do tekstów Nyżankiwskiej poświęconych teatrowi i operze należy recenzja z jubileuszowego przedstawienia opery *Zaporożec za Dunajem* S. Hułaka-Artemowskiego. Początkowo ukazała się ona pod tytułem *Teatr Wielki: „Zaporożec za Dunajem” – opera w 4 częściach S. Hułaka-Artemowskiego* w rubryce „Z teatru” na łamach dziennika „Diło”⁴⁶, a następnie w nieco zmienionej wersji w czasopiśmie „Żinka”⁴⁷. Tekst Nyżankiwskiej w dzienniku „Diło” uwzględnia sąd wartościujący w odniesieniu do wykonawców głównych partii, śpiewaków: M. Sokił, I. Romanowskiego, M. Hołynskiego, O. Łepkowej, M. Masluka, W. Bałtarowicza, S. Sniżka, S. Handzi i O. Suszka. Oceniając Marię Sokił w partii Odarki, autorka zaznacza, że śpiewaczka „potrafi nie tylko dobrze panować nad pięknym głosem, ale również dobrze grać – wnosi na scenę ruch, temperament i humor”⁴⁸. Warto przytoczyć wypowiedź recenzentki na temat sztuki wokalne i scenicznej I. Romanowskiego, który

nie kopiuje, nie naśladuje, ale gra swobodnie, po swojemu. Biorąc pod uwagę fakt, że jest to artysta operowy przyzwyczajony do zupełnie innych ról, należy podziwiać jego elastyczność. Romanowski niósł na swych barkach główny ciężar spektaklu i zasługuje na słowa najwyższego uznania. Śpiewane partie nie były dla niego przeszkodą w grze scenicznej⁴⁹.

Natomiast M. Hołynski „swoje arie wyśpiewał z siłą i swobodą”⁵⁰.

Uwagi krytyczne recenzentki dotyczyły strony interpretacyjnej odtwarzanych postaci. Tak więc M. Masluk w partii Sultana nie odnalazł „odpowiedniego majestatu wymaganego do tego rodzaju kreacji”⁵¹, zaś w partiach tańczonych zespołowo było „zbyt mało życia”⁵².

Z lat 1934–1935 pochodzą również dwa teksty Mełanii Nyżankiwskiej zatytułowane *Z życia muzycznego. Popis-koncert uczniów Instytutu Muz. im. M. Łysenki we Lwowie*⁵³ oraz *Z życia muzycznego. Popis w Instytucie Muzycznym im. M. Łysenki*⁵⁴.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ М.[еланія] Н.[ижанківська], *Великий театр: „Запорожець за Дунаєм” – опера в 4 діях С. Артемовського-Гулака*, „Діло” 1935, nr 342 (22 XII), s. 7.

⁴⁷ М. Нижанківська, *Запорожець за Дунаєм*, „Жінка” 1936, nr 2 (15 I), s. 10.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ М.[еланія] Н.[ижанківська], *3 музичного життя. Попис-концерт учнів Муз. Інституту ім. Лисенка у Львові*, „Діло” 1934, nr 67 (14 III), s. 7.

⁵⁴ М.[еланія] Н.[ижанківська], *3 музичного життя. Попис в Музичному Інституті ім. Лисенка*, „Діло” 1935, nr 160 (20 VI), s. 7.

Serię krytyczno-muzycznych tekstów Nyżankiwskiej opublikowanych na łamach dziennika „Diło” zamyka sprawozdanie z koncertu zorganizowanego 2 lutego 1938 roku przez Towarzystwo Miłośników Muzyki [Товариство Шанувальників Музики]. Relacjonowane przez Nyżankiwską wydarzenie artystyczne, jakim był koncert poświęcony starocerkiewnej muzyce chóralnej, świadczy o wysokim poziomie artystycznym muzycznych instytucji edukacyjnych działających we Lwowie. Autorka skupia uwagę na słowie wstępnym wygłoszonym przez profesora Uniwersytetu Lwowskiego R. Ganszyńca. Ewa Wójcik, badaczka historii książki i prasy na terenie dawnej Galicji Wschodniej, do grupy aktywnych wydawców literatury szkolnej zalicza

Ryszarda Ganszyńca, wydawcę i redaktora „Filomaty” – miesięcznika przeznaczanego dla młodzieży. Prof. R. Ganszyniec był także właścicielem Drukarni Naukowej, w której obok „Filomaty” wydawał pod tym samym tytułem serię wydawniczą. W jej ramach ukazało się kilkanaście podręczników do łaciny, greki i języka niemieckiego, a także lektury i opracowania szkolne⁵⁵.

Wzmiankowany przez Nyżankiwską fakt uczestnictwa polskiego profesora w wydarzeniu muzycznym świadczy o ścisłej współpracy polskiej i ukraińskiej inteligencji Lwowa na polu edukacji w latach 30. XX wieku. Utwory sakralne wykonał Chór Filologiczny [Фільологічний хор]⁵⁶ z seminarium kultury klasycznej (katedry filologii klasycznej)⁵⁷ pod kierunkiem Demiana Handzija. Ozdobą koncertu była śpiewaczka Iwanna Szmerkowska-Pryjmowa, która wykonała *Sześć legend o Jezusie Chrystusie* w języku francuskim z repertuaru Yvette Guilbert.

Prasa lwowska była ważnym źródłem informacji na temat różnorodnych wydarzeń i zjawisk odzwierciedlających nastroje i ducha czasu. Wiadomości literacko-muzyczne publikowane na łamach czasopism społeczno-politycznych stanowią „istotny czynnik rozwoju każdej kultury narodowej mającej na celu kształtowanie gustu artystycznego całego społeczeństwa, a jednocześnie odzwierciedlają jego twórcze priorytety i zainteresowania” – stwierdza Natalia Kobryn⁵⁸. Właśnie do tego rodzaju czasopism, w których podejmowano problematykę dotyczącą życia kulturalnego Lwowa, należał dziennik „Ukraiński wisti”. W latach 1936–1939 Melania Nyżankiwska opisywała życie artystyczne Lwowa w artykułach publikowanych na łamach dziennika „Ukraiński wisti”, z którym jako

⁵⁵ Е. Вуйцік, *Казімеж Станіслав Якубовський – львівський видавець шкільних підручників*, „Вісник Львівського університету”. Серія книгозн. бібліот. та інф. технол. Вип. 7, Львів 2012, s. 54–64.

⁵⁶ Chór Filologiczny pod kierunkiem Demiana Handzija działał przy Uniwersytecie Lwowskim w latach 30. XX wieku.

⁵⁷ М.[еланія] Н-а.[ижанківська], *3 концертної сали*, „Diło” 1938, nr 25 (4 II), s. 9.

⁵⁸ Н. Кобрин, *Галицька музична критика 20–30-х рр. XX ст. (за матеріалами періодичних видань)* [w:] *Збірник праць науково-дослідного центру періодики*, Вип. 12, Львів 2004, s. 299.

recenzent muzyczny współpracował jej mąż Nestor Nyżankiwski. Swoje teksty podpisywała swoim nazwiskiem lub kryptonimami M. lub M.N.

Pierwszym tekstem publicystki na łamach wyżej wymienionej gazety była recenzja z koncertu ukraińskiej śpiewaczki Odarki Bandriwskiej i pianistki Hałyny Łewyckiej zatytułowana *Wieczór pieśni*⁵⁹, która stanowi cenny materiał źródłowy omawiający nie tylko poziom wykonawczy koncertu, ale również główne nurty działalności artystek oraz ich wkład w życie muzyczne Lwowa.

Przeważającą część tekstu poświęcona została ocenie walorów wokalnych Odarki Bandriwskiej. Nyżankiwska akcentuje umiejętny dobór utworów programu koncertu solistki obejmujący utwory ze skarbca światowej i ukraińskiej muzyki. Zwracając uwagę na wysoki poziom interpretacyjny solistki, recenzentka zaznacza:

Pieśni niemieckich kompozytorów (G. Mahler, R. Strauss i A. Schönberg) zostały wykonane szczególnie subtelnie. W sposób niezwykle barwny zaprezentowano dwie pieśni Mussorgskiego. Z prawdziwym dramatyzmem i głębokim uczuciem zaśpiewała Bandriwska *Oj luli* [*Ой люлі*] Barwińskiego. Bardzo dobrze, z odpowiednim wyrazem zaśpiewała pieśń Rewuckiego. Pieśń Debussy'ego wykonała ze szczególnym uwrażliwieniem na dźwięk. Jednak najdoskonalej pod względem artystycznym Bandriwska zaprezentowała się w ariach kompozytorów włoskich Casteluovo i Mompellio oraz Respighiego. Niezapomniane wrażenie wywarła pieśń tego autora [O. Respighiego – przyp. U.M.] wykonana przez solistkę z dużą ekspresją⁶⁰.

Wśród wielu walorów sztuki wokalne artystki Nyżankiwska akcentuje czystość intonacyjną we wszystkich zaprezentowanych utworach.

Artystyczny duet z O. Bandriwską tworzyła Hałyna Łewycka, wybitna postać ukraińskiego życia muzycznego. Rok 1936 dla Łewyckiej był niezwykle bogaty w wydarzenia muzyczne. Wśród najważniejszych występów artystki badaczki jej twórczości – O. Ditzuk i N. Kaszkadamowa – wymieniają właśnie wspólne koncerty z Odarką Bandriwską, z którą „pianistka przygotowała dwa wieczory składające się z najnowszych utworów XX wieku obcych i ukraińskich kompozytorów oraz wykonały z tym programem serię koncertów”⁶¹. Łewycka dopełniała interpretacje wokalne Bandriwskiej swą „subtelną grą i dyskretnym, ale umiejętnym uwypukleniem efektów dramatycznych”⁶².

Na łamach czasopisma „Ukraiński wisti” Nyżankiwska publikowała też relacje z pokazów mody. Oprócz indywidualnych wrażeń dziennikarka informowała czytelników o wydarzeniach artystycznych, które dopełniały tego rodzaju imprezy. W rubryce „Rewia mody” w 1937 roku odnotowała udział śpiewaczki S. Nadragi,

⁵⁹ M.[еланія Нижанківська], *Рецензії. Вечір пісні*, „Українські вісти” 1936, nr 235(273), s. 3.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ O. Дітчук, Н. Кашкадамова, *Концертна діяльність та виконавський стиль піаністки Галини Левицької* [w:] *Піаністка та педагог Галина Левицька. Матеріали обласної конференції викладачів фортепіанних відділів музичних училищ та мистецьких шкіл, присвячена пам'яті Галини Левицької* (Львів, 6 жовтня 2004), Львів 2012, s. 8.

⁶² *Ibidem*.

żeńskiego kwartetu wokalnego „Bohema”, pianisty-akompaniatora B. Kudryka, a także tria tanecznego w składzie: M. Nyżankiwska, Sokołowska i Strilczukiwna w układzie choreograficznym O. Suchowerskiej przy akompaniamencie A. Kos.

Z kolei w 1938 roku w rubryce „Rewia mody”⁶³ publicystka relacjonuje występy wyżej już wspomnianego zespołu „Bohema” pod kierunkiem W. Bałtarowicza, wokalistki Ireny Jarosiewicz (Irena Renata Anders z domu Jarosewycz, pseud. artystyczny Renata Bogdańska), artystki dramatycznej Stefy Stadnyk oraz akompaniujących pianistów S. Stadnyka i W. Bałtarowicza.

Publikacje Nyżankiwskiej pochodzące z 1938 roku dotyczą również innych interesujących wydarzeń artystycznych we Lwowie i opisują nieznane aspekty z życia miasta. Tekst pt. *Wieczór artystyczny*⁶⁴ zamieszczony w rubryce „Imprezy” odnosi się do części koncertowej wieczoru zorganizowanego przez Stowarzyszenie Pomocy Wdowom i Sierotom po Kapłanach [Товариство допомоги вдовам і сиротам по священниках]. Autorka dokonuje szczegółowej charakterystyki artystów biorących udział w koncercie: tancerki i choreografki Oksany Zaklinskiej oraz chóru pod kierownictwem Jewhena Kozaka.

Sprawozdanie Nyżankiwskiej zawiera informacje na temat repertuaru i poziomu wykonawczego artystów. Najobszerniejszy jest opis osobistych wrażeń z występu Oksany Zaklinskiej, która według autorki jest „interesującą osobowością taneczną [...] Tańczyła w stylu Mary Wigman, ale dodała wiele oryginalnego, indywidualnego, ukraińskiego”⁶⁵. Jej występ zintensyfikował akompaniament R. Szuchewicza, O. Suszkiwny i orkiestry L. Jabłońskiego.

Tekst Melanii Nyżankiwskiej pt. *Imprezy. Koncert szewczenkowski*⁶⁶ poświęcony jest wydarzeniu, które miało miejsce 15 maja 1938 roku na scenie Wyższego Instytutu Muzycznego im. M. Łysenki. Organizatorem święta zadedykowanego Szewczenko było kółko samokształceniowe im. Jewhena Perfeckiego. Wypowiedź lwowskiej recenzentki stanowi cenny materiał z uwagi na informacje na temat zespołu „Studio-Chór” [Студіо-хор] pod kierownictwem Mykoły Kolessy. Uczestnikami chóru kameralnego byli artyści, którzy w przyszłości zdobędą artystyczną sławę: Myrosław Skala-Starycki, Wołodymyr Rejnarowicz, Mychajło Moroz, Lubomyr Maciuk, Myrosław Antonowicz.

Właśnie ta publikacja Nyżankiwskiej odsłania nieznane fakty dotyczące działalności tego chóru. Dziennikarka nie tylko wymienia utwory zaprezentowane przez zespół, m.in. *Zapowit* [Зановім] do słów T. Szewczenki, utwory Stecenki i Łysenki (tytułów nie podano), lecz dokonuje też oceny ich wykonania: „Występy

⁶³ М. Нижанківська, *Ревія моди*, „Українські вісти” 1938, nr 18(645), s. 4.

⁶⁴ М.[елянія] Н.[ижанківська], *Імпрези. Мистецький вечір*, „Українські вісти” 1938, nr 31(658), s. 3.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ М.[елянія] Н.[ижанківська], *Імпрези. Шевченківський концерт*, „Українські вісти” 1938, nr 108(734), s. 4.

wzorowego chóru mieszanego, który pod kierownictwem prof. Mykoły Kolessy wykonał dwa utwory Łysenki, dały słuchaczom pełną satysfakcję. Dobra dyscyplina chóru, wspaniały materiał głosowy, pełna kultury interpretacja, dykcja i intonacyjna czystość w podkreśleniu delikatnych efektów – oto cechy tego chóru⁶⁷ – wskazuje Nyżankiwska.

Pianistka Iryna Nykołyszyn wzbogaciła program koncertowy wykonaniem kompozycji M. Łysenki, W. Kosenki i Ł. Rewuckiego. Opisując walory artystyczno-wykonawcze, Nyżankiwska zaakcentowała jej umiejętność łączenia technicznej strony gry na instrumencie z „ekspresyjną głębią i wyrazistością”⁶⁸. Utwory wokalne M. Łysenki i S. Rachmaninowa do wierszy T. Szewczenki wykonała Zofia Hawryszczuk przy akompaniamencie Ksany Suszko. W opinii dziennikarki interpretacja odznaczała się dobrym brzmieniem, przyjemną barwą głosu i czystością intonacyjną. Ozdobą szewczenkowskiego wieczoru był duet Oresta Berezowskiego (wiolonczela) i Iryny Nykołyszyn (fortepian), który wykonał *Wariacje na temat ukraiński* [*Варіації на українську народну тему*] W. Barwińskiego. Autorka uwydatniła dobre umiejętności techniczne wiolonczelisty i ekspresję jego wypowiedzi.

Serię publikacji Nyżankiwskiej na łamach gazety „Ukraiński wisti” zamyka artykuł *Dzieci – dzieciom*⁶⁹ poświęcony niecodziennemu wydarzeniu kulturalno-oświatowemu, w czasie którego młodzież zaprezentowała swoje umiejętności artystyczne. Podczas koncertu uczniowska orkiestra Wyższego Instytutu im. M. Łysenki pod kierownictwem R. Sohora wykonała dwie części *Dziecięcej symfonii* B. Kudryka. Na drugą część złożyły się interpretacje ruchowe utworów muzycznych w wykonaniu uczniów klasy rytmiki O. Fedak-Drahomireckiej. Wraz z uczniami na scenie wystąpili nauczyciele O. Zaklinska i O. Fedak-Drahomirecka. Wypowiedzi Nyżankiwskiej opublikowane na łamach czasopisma „Ukraiński wisti” świadczą o bogactwie ukraińskiego życia artystycznego rozwijającego się w latach 30. XX wieku.

Życie muzyczne na terenie dawnej Galicji Wschodniej było szeroko omawiane na łamach czasopisma „Nazustricz”. Autorami tekstów publicystycznych były wybitne postacie artystyczne: W. Barwiński, Z. Łyśko, A. Rudnicki, H. Lewycka, I. Szmerkowska-Pryjmowa, M. Pasternakowa, M. Nyżankiwska, D. Antonowicz.

W przekrojowym artykule zatytułowanym *Ukraińska kobieta i muzyka*⁷⁰ Nyżankiwska postawiła przed sobą szlachetny cel: podkreślić znaczący wkład artystek w rozwój procesów kulturowych i twórczych ukraińskiej społeczności na terenie dawnej Galicji Wschodniej.

Rozwijając podejmowany w tekstach publicystycznych temat „muzyka i kobieta”, Mełania Nyżankiwska dokonuje panoramicznego przeglądu twórczych

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ М.[еланія] Н.[ижанківська], *Імпрези. Діти – дітям*, „Українські вісти” 1938, nr 129(755), s. 4.

⁷⁰ М. Нижанківська, *Українська жінка і музика*, „Назустріч” 1934, nr 12, s. 6.

osiągnąć artystek. Jako jednym z pierwszych autorka poświęca uwagę ukraińskim śpiewaczkom działającym w różnych sferach aktywności wokalne: operze, kameralistyce, operetce. Najbardziej wyeksponowane miejsce wśród nich zajmuje Salomea Kruszelnicka, która w ocenie dziennikarki jest „artystką światowej sławy, wszędzie i zawsze sumiennym propagatorem naszej pieśni ludowej”⁷¹. Nyżankiwska zamieszcza listę artystek ukraińskich o międzynarodowej sławie, wśród których znajdują się m.in. Iwanna Szmarykowska-Pryjmowa, Odarka Bandriwska, Maria Sabat-Swirska, Sofia Nahirna, Maria Sokił, Iwanna Kulczycka, Młoda Lipowecka, Andra Ostapczuk, Iwanna Syneńka-Iwanycka, Ołeksandra Momońko, Olga Jendżejowska (Jendżejowska), Ołeksandra Parachoniak, Stefa Stadnyk, Jewhenija Lasowska. Opis sylwetek postaci wzbogacony został celnymi uwagami na temat ich walorów głosowych, co sprawia, że artykuł jest bogatym materiałem źródłowym do badań nad rozwojem sztuki wokalne na terenie dawnej Galicji w omawianym okresie.

W drugiej części artykułu Nyżankiwska zwraca uwagę czytelników na artystyczne osiągnięcia pianistek: Olgi Cipanowskiej, Sofii Dnistrianskiej, Lubki Kolessy, Darii Hordynskiej-Karanowicz, Hałyny Tyminskiej-Wasyłaszk, Hałyny Łewyckiej, Darky Kolessiwny, Nadii Biłeńkiej. Przegląd działalności artystek wieńczy wzmianka o wiolonczelistce Chrystynie Kolessie i fortepianowym trio siostr Łewyckich.

Artykuł Nyżankiwskiej pt. *Ukraińska kobieta i muzyka* ma charakter poznawczy, wzbogacający wiedzę ówczesnych mieszkańców dawnej Galicji, a jednocześnie stanowi świadectwo znaczącego wkładu kobiet ukraińskich do skarbnicy światowej muzyki.

Wypowiedzi krytyczno-muzyczne Melanii Nyżankiwskiej na łamach czasopism „Nowa chata”, „Nazustricz”, „Żinka”, „Diło” i „Ukraiński wisti” posiadają znaczną wartość poznawczą, kulturową i naukową. Niewątpliwie są one bogatym źródłem wiedzy o życiu muzycznym i teatralnym kraju. W jej recenzjach odnajdujemy wiele informacji na temat osobistości ówczesnego lwowskiego świata muzyki. Artykuły Nyżankiwskiej przedstawiające doniosłe wydarzenia z przeszłości artystycznej Lwowa w omawianym okresie zasługują na zainteresowanie współczesnych muzykologów oraz kulturoznawców.

Bibliografia

Źródła

- M.[еланія] Н.[ижанківська], *Великий театр: „Запорожець за Дунаєм” – опера в 4 діях С. Артемовського-Гулака*, „Діло” 1935, nr 342.
M.[еланія] Н-а.[ижанківська], *3 концертної сали*, „Діло” 1938, nr 25.

⁷¹ *Ibidem*.

- М.[еланія] Н.[ижанківська], *3 музичного життя. Попис в Музичному Інституті ім. Лисенка*, „Діло” 1935, nr 160.
- М.[еланія] Н.[ижанківська], *3 музичного життя. Попис-концерт учнів Муз. Інституту ім. Лисенка у Львові*, „Діло” 1934, nr 67.
- М.[еланія] Н.[ижанківська], *3 опери. „Лякме” з Е. Бандровською, та під дир. А. Рудницького*, „Діло” 1932, nr 232.
- М.[еланія] Н.[ижанківська], *3 опери. „Фавст” з Марією Сокіл*, „Діло” 1932, nr 230.
- М.[еланія] Н.[ижанківська], *Імпреди. Діти – дітям*, „Українські вісти” 1938, nr 129.
- М.[еланія] Н.[ижанківська], *Імпреди. Мистецький вечір*, „Українські вісти” 1938, nr 31.
- М.[еланія] Н.[ижанківська], *Імпреди. Шевченківський концерт*, „Українські вісти” 1938, nr 108.
- М.[еланія] Нижанківська, *Рецензії. Вечір пісні*, „Українські вісти” 1936, nr 235.
- Нижанківська М., *Акорди*, „Нова хата” 1934, nr 12.
- Нижанківська М., *Жінка на ретроспективній виставці*, „Жінка” 1935, nr 20.
- Нижанківська М., *Запорожець за Дунаєм*, „Жінка” 1936, nr 2.
- Нижанківська М., *3 концертної салі. Вечір модерної української пісні*, „Нова хата” 1932, nr 4.
- Нижанківська М., *3 концертної салі. Концерт модерної української музики*, „Нова хата” 1932, nr 2.
- Нижанківська М., *Концерт Галі Левицької*, „Нова хата” 1934, nr 12a.
- Нижанківська М., *Концерт Дарії Гординської*, „Жінка” 1938, nr 5.
- Нижанківська М., *Концерт Іванни Шмериковської-Приймової*, „Жінка” 1935, nr 8.
- Нижанківська М., *Любка Колесса у Львові*, „Жінка” 1936, nr 10.
- Нижанківська М., *Концерт Любки й Христі Колессів*, „Нова хата” 1933, nr 6.
- Нижанківська М., *Концерт Марії Сокіл*, „Нова хата” 1932, nr 7–8.
- Нижанківська М., *Концерт Марії Сокіл*, „Нова хата” 1934, nr 1.
- Нижанківська М., *Концерт Марти Кравців*, „Нова хата” 1935, nr 10.
- Нижанківська М., *Концерт О. Енджейовської*, „Нова хата” 1932, nr 12.
- Нижанківська М., *Любка Колесса у Львові*, „Жінка” 1936, nr 10.
- Нижанківська М., *Матері славних композиторів*, „Жінка” 1935, nr 18.
- Нижанківська М., *Равт Захоронки*, „Нова хата” 1933, nr 12.
- Нижанківська М., *Ревія моди*, „Українські вісти” 1938, nr 18.
- Нижанківська М., *Фортеп'яновий концерт Надії Біленької*, „Нова хата” 1932, nr 5.
- Нижанківська М., *Українська жінка і музика*, „Назустріч” 1934, nr 12.

Оpracowania

- Вуйцік Е., *Казімеж Станіслав Якубовський – львівський видавець шкільних підручників*, „Вісник Львівського університету. Серія книгозн. бібліот. та інф. технол. Вип. 7, Львів 2012, s. 54–64.
- Булка Ю., *Нестор Нижанківський*, Київ 1972.
- Булка Ю., *Нестор Нижанківський: Життя і творчість*, Львів–Нью-Йорк 1997.
- Дітчук О., Кашкадамова Н., *Концертна діяльність та виконавський стиль піаністки Галини Левицької [w:] Піаністка та педагог Галина Левицька. Матеріали обласної конференції викладачів фортепіанних відділів музичних училищ та мистецьких шкіл, присвячена пам'яті Галини Левицької (Львів, 6 жовтня 2004)*, Львів 2012.
- Кобрин Н., *Галицька музична критика 20–30-х рр.. ХХ ст. (за матеріалами періодичних видань) [w:] Збірник праць науково-дослідного центру періодики*, Вип. 12, Львів 2004.
- Молчко У., *Дві рецензії Меланії Нижанківської на концертне життя Львова початку 30-х років ХХ сторіччя [w:] Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка. „Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика”. Збірка статей. Серія: Виконавське мистецтво*, Вип. 24, Кн. 1, Львів 2010.

- Молчко У., *Музично-критичні статті Меланії Нижанківської на сторінках журналу „Нова хата”*, „Вісник Прикарпатського університету”. Серія: Мистецтвознавство, Вип. 12–13, Івано-Франківськ 2008.
- Молчко У., *Публіцистична спадщина Нестора Нижанківського. Монографія*, Дрогобич 2014.
- Nidecka E., *Kryzys Opery Lwowskiej w dwudziestoleciu międzywojennym*, „Musica Galicana”, t. 7, red. L. Mazera, Rzeszów 2003.
- Нижанківська Меланія* [w:] *Енциклопедія українознавства: Словникова частина*, t. 5, red. В. Кубійовича, Львів 1996.
- Павлишин С., *Перша українська композиторка Стефанія Туркевич-Лісовська-Лукиjanович*, Львів 2004.
- Передирій В., *Нижанківська Меланія* [w:] *Українська журналістика в іменах*, Вип. 6, red. М. Романюк, Львів 1999.
- Посмертна згадка*, „Вісті” 1973, nr z 15 III.
- Сивохіп В., *До питання зародження історичного музикознавства в Галичині* [w:] *Музично-історичні концепції у минулому і сучасності: Збірник*, Львів 1997.
- Соневиський І., *Композиторська спадщина Нестора Нижанківського* [w:] *Записки НТШ*, t. CCXXVI: *Праці Музикознавчої комісії*, Львів 1993.
- Туркевич-Лукиjanович С., *Меланія Семака-Нижанківська*, „Наше життя” 1974, nr 2.

MUSICAL AND REVIEW ARTICLES BY MELANIYA NYZHANKIVSKA – SPECTACULAR EVENTS FROM THE LVIV ARTISTIC PAST IN THE 30S OF THE 20TH CENTURY

Abstract

The research highlights the journalistic performance of a Galician writer, Melaniya Nyzhankivska (1898–1973). Her activity in Lviv falls on the period of the third decade of the 20th century, which became a turning point in the socio-historical and cultural development of the eastern Galicia. Artistic achievements of cultural and educational figures of this region were reflected in the musical criticism presented by of M. Nyzhankivska. Her works include over 40 newspaper articles published on the pages of Galician magazines of the 1930s such as: „Dilo” [Діло], „Nazustrich” [Назустріч], „Nova khata” [Нова хата], „Zhinka” [Жінка], „Ukrainski visty” [Українські вісти]. However, many well-known people received high appreciation in the articles of Lviv journalism: a public figure S. Rusova, singers: S. Krushelnyska, O. Bandrivska, M. Sokil, I. Shmerykovska-Pryima, O. Yendzheyovska, M. Svirska, pianists: L. Kolessa, H. Levytska, D. Hordynska-Karanovych, M. Kravciv, a cellist K. Kolessa, a composer S. Turkevych-Lukyanovych, actors: L. Kryvytska, S. Stadnyk, choreographers: O. Sukhovska, O. Fedak-Drahomyretska, O. Zaklynska, and artists: O. Kulchytska, Y. Muzyka, M. Dolnytska. It is also worth mentioning the individual features of the journalistic style: national character, the nobleness of thoughts, professionalism, an objective criticism, clear informativeness, accessible documentalism, a generalization, which had an influence on the formation of the national awareness of readers. *Melaniya Nyzhankivska's* musical criticism has a significant cultural and scientific value. It should be regarded as a widespread introduction into Ukrainian musicology and cultural studies.

Keywords: *Melaniya Nyzhankivska*, musical journalism, article, review, „Ukrainski visty”, „Dilo”, „Nova khata”, „Zhinka”, „Nazustrich”