

МУЗИЧНО-КРИТИЧНІ СТАТТІ МЕЛАНІЇ НИЖАНКІВСЬКОЇ НА СТОРІНКАХ  
ЖУРНАЛУ “НОВА ХАТА”

*Пропоноване дослідження розкриває вклад Меланії Нижанківської в розвиток музично-критичної публіцистики Західної України першої половини ХХ століття. Аналізуючи її статті, надруковані на сторінках журналу “Нова Хата”, автор на основі висвітлення мистецьких виступів провідних артистів краю визначає високий рівень концертно-виконавського життя Галичини.*

**Ключові слова:** музично-критична публіцистика, журнал, концертна програма, виконавство.

Розвиток музичної культури Західної України в першій половині ХХ століття відзначався новим етапом формування національної професійної творчої школи. Це піднесення сприяло розквіту музично-критичної діяльності провідних діячів Галичини, яка виховувала й загартовувала свіжими ідеями культурно-освітню громадськість краю. За фахове висвітлення потреб щоденного життя взялися професійні митці. Визначні музиканти Західної України: Станіслав Людкевич, Василь Барвінський, Нестор Нижанківський, Зиновій Лисько, Борис Кудрик, Василь Витвицький – писали музикознавчі статті, в яких розкривали процес становлення та виховання національних професійних кадрів, проблеми розвитку нашої освіти, характеризували композиторську творчість, активно відгукувалися конструктивними рецензіями на концертні виступи провідних виконавців: Любки Колесси, Галини Левицької, Романа Савицького, Володимири Божейко, Соломії Крушельницької, Марії Сокіл, Одарки Бандрівської, Модеста Менцинського, Ореста Руснака та багатьох інших.

Видатний український композитор, педагог, піаніст, культурно-громадський діяч Нестор Нижанківський плідно працював на ниві музичної публіцистики. Він активно дописував до періодичних видань “Діло”, “Українські вісті”, “Назустріч”. “Критична спадщина Н.Нижанківського, – високу оцінку якій дав професор Юрій Булка, – видається цінною в трьох відношеннях. По-перше, вона може служити змістовним коментарем творчої естетики композитора, його поглядів щодо становища митця в суспільстві. По-друге, вона вводить нас в коло енергійної естетичної і суспільної боротьби епохи. Нарешті, у рецензіях та статтях Н.Нижанківського вміщено чимало матеріалів, які характеризують музичне життя західноукраїнських земель того часу” [1, с.25]. Серед його праць вирізняються: “Наші музичні болячки” [29], “Три стрічи” [31], “Тонем у вухо” [30], “Шляхи розвитку української музики” [33], “Або Лисенко дасть посаду?” [28], “Шевченкова поезія в музиці” [32] та інші.

Поряд зі своїм чоловіком висвітлювала музичне життя Львова дружина композитора Меланія Нижанківська. Про неї ми фрагментарно довідуємося із праць Юрія Булки [1; 2], Ігоря Соневицького [38], Уляни Молчко [5], Стефанії Павлишин [34], а також із посмертної згадки, котру опублікував бельгійський часопис “Вісті” [36].

Гортаючи сторінки журналу “Нова хата”, потрібно відзначити наявність численних публікацій (понад 20) про концертні імпрези визначних митців Галичини. Тому мета цього дослідження полягає у визначенні вкладу М.Нижанківської в розвиток музичної публіцистики Західної України.

Завданням статті є аналіз музично-критичного доробку, який надрукований у згаданому виданні.

Меланія Семака-Нижанківська (7.III.1898 – 1.VI.1973) народилася в с. Радівці на Буковині в родині судді й посла до австрійського парламенту Ілька Семаки. Дівчина навчалась у школах у Кіцмані, Відні та Празі. 1919 року вона познайомилася з Нестором Нижанківським у будинку відомої громадської діячки Ольги Бачинської в Стрию [2, с.11]. Меланія Семака займалася літературною творчістю, писала вірші, а згодом у Празі закінчила Вищу школу суспільної опіки.

1929 року сім’я Нижанківських переїхала до Львова, де Нестор Нижанківський, завдяки старанням В.Барвінського, отримав посаду педагога у Вищому музичному інституті ім. М.Лисенка. Про цей час їх син, Олег Нижанківський, згадує: “Ці наступні десять років

(1929–1939. – У.М.) стали чи не єдиним спокійним періодом життя” [3, с.5]. Родина Нижанківських проживала в скромному двокімнатному помешканні на вулиці Ходоровського (сьогодні Філарети Колесси), “в будинку, який належав митрополитові Андреєві Шептицькому, збиралися Станіслав Людкевич, Василь Барвінський, Микола Колесса, Зиновій Лисько для обговорення проблем музичного життя. А по сусідстві мешкали родини Колесів, Ковжунів, Лотоцьких, Стадників та інших діячів української культури, з якими тісно спілкувалися Нижанківські” [3, с.5].

Життя Нижанківських у Львові не було легким: зростаючі суспільні конфлікти українсько-польських відносин, матеріальні нестатки, хронічна хвороба Нестора. Та найстрашніший удар долі стався з приходом більшовиків у 1939 році, коли родина композитора змушена була емігрувати на Захід. У січні 1940 вони виїжджають до Лодзі (Польща), де в таборі для переселенців помирає Нестор Нижанківський. Після смерті чоловіка Меланія перебирається із сином до Праги. Саме в той час тут проживала її мати. Суцільним пеклом стали для 15-річного Олега та вдови роки Другої світової війни. З листа М.Нижанківської до Ігоря Соневицького ми довідуємося, що в період повоєнних поневірянь 1945 року була втрачена добірка творів Нестора Нижанківського: “Найбільша трагедія – це те, що ноты-манускрипти пропали в Празі, де я їх старанно переховувала, не з моєї вини. Мене заарештовано, а безсовісна юрба знищила дорібок цілого життя” [38, с.334].

Після закінчення війни М.Нижанківська переїжджає до Бельгії. На еміграції вона не залишає журналістику й дописує до часопису “Вісті” про життя української громади. 1 червня 1973 року вдома журналістка й письменниця померла в м. Бльожі.

Повертаючись до львівського періоду (1929–1939 рр.) життя родини Нижанківських, потрібно відзначити плідну працю М.Семаки-Нижанківської як співробітниці жіночих періодичних видань “Нова хата”, “Жінка” та часопису “Назустріч” [35, с.51]. Її публіцистичний хист знайшов втілення у висвітленні концертно-виконавського життя Львова початку ХХ століття. У пропонованому дослідженні зупинимось на музичних статтях згаданої авторки, що друкувалися в журналі “Нова хата”, де вона дописувала впродовж п’яти років.

Зазначене вище видання, котре засноване у 1925 році, спочатку було присвячене “модам і справам домашнього жіночого господарства”, а з 1926 по 1939 роки – “для плекання домашньої культури” [35, с.20]. Журнал виходив у 1925–1934 рр. – раз на місяць, пізніше, у 1935–1939 рр., – двічі. Редагували “Нову хату” Марія Громницька (1925–1939) і Лідія Бурачинська – Рудик (1939). Це багатоліустроване видання призначалося для інтелігентного жіноцтва. Редакція ставила перед собою мету популяризувати українське народне мистецтво. Тут публікувалися науково-популярні матеріали про архітектуру, художні промисли, народний одяг різних регіонів.

На сторінках “Нової хати” друкувався цікавий матеріал про творчість українських художників: спогади С.Русової про П.Холодного, нарис О.Дучимінської про О.Новаківського; про життя і творчість жінок митців: скульптора і різьбяр О.Лятуринську, автора емалей М.Дольницьку, художницю Я.Музику та інших [35, с.22].

Вищезгадане видання знайомило читачів з жінками-письменницями, громадськими діячками, ученими, артистами. На його сторінках було надруковано нариси О.Мочульської “Катерина Грушевська”, О.Заклинської “Марійка Підгірянка: Марія з Ленертів Домбровська”, М.Фуртак “Олена з Драгоманових Косачева: Олена Пчілка”, С.Русової “Дніпрова Чайка: Людмила Березіна – Василевська”, І.Блажкевич “В гостях у Ольги Кобилянської” та інші.

Читачки тут мали можливість довідатися про життя визначних жінок. Це спогади Олени Пчілки на двадцяті роковини смерті Лесі Українки, О.Кобилянської – про Х.Алчевську, К.Малицької – про роки вчителювання на Буковині.

На сторінках “Нової хати” висвітлювалися актуальні на той час питання становища жінки в суспільстві. Серед матеріалів на ці теми привертає увагу стаття Є.Маланюка “Жіноча мужність”, реферат К.Гриневицевої “Жінка в сучасному народі”, нарис І.Гургули “Молода жінка в цілому світі”.

У журналі друкувалися літературні твори Ф.Шатобріана “Останній з роду Абенцерагів”, історична повість К.Гриневицевої “Шоломи на сонці”, прозові та поетичні мініатюри Уляни Кравченко, оповідання О.Кобилянської, Н.Королевої, С.Васильченка, Ірини Вільде, а також переклади творів С.Цвейга, В.Гюго, О.Уайльда, В.Вульфа.

Серед такого численного багатоманітного інформаційного матеріалу “Нова хата” містила новини культурно-мистецького життя. Саме музичні події Львова впродовж 1932–1939 років висвітлювала Меланія Нижанківська.

Однією з перших публікацій М.Нижанківської, яка з’явилася в 1932 році, є відгук на камерний концерт тріо сестер Левицьких. Про цей новостворений сімейний мистецький колектив з великою душевною теплотою згадує Лариса Крушельницька у своїй книзі “Рубали ліс”: “Моя Мама (Галина. – У.М.) і дві її сестри, середуша Марія – віолончелістка і наймолодша Стефанія – скрипалька, починали музичну едукацію (освіту. – У.М.) власне у Бабці (Марії Вахнянин – Левицької. – У.М.). І хоч покінчали віденські і празькі музичні школи і академії, ніколи не забували похвалитися цими першими лекціями музики у своєї Мами. В тридцятих роках вони склали “тріо сестер Левицьких” і часто концертували” [4, с.126].

Отож свої творчі напрацювання Галина Левицька-Крушельницька, Стефанія Левицька, Марія Левицька-Юзвьякова запропонували львівській публіці. Вони виконали складну концертну програму із трьох творів: Л.Бетховена Фортепіанне тріо Es-dur, Р.Шумана Фортепіанне тріо g-moll, В.Барвінського Фортепіанне тріо a-moll, котрі прозвучали 7 грудня 1931 року у великому залі Вищого музичного інституту ім. М.Лисенка. М.Нижанківська зазначає, що мистецька громадськість Львова з правдивим зацікавленням очікувала на тогорічний “перший український камерний концерт” [11, с.10]. Авторка звертає увагу читача на те, що цей колектив є гідним прикладом для наслідування, оскільки таке родинне музикування “вимагає постійної послідовної праці над самим собою, вглибленням в свої власні думки і провідного духу, котрий повчив би нас зрозуміти усю красу і велич музики” [11, с.10]. Особливо майстерно на концерті прозвучало Фортепіанне тріо a-moll В.Барвінського: “Це в першій мірі заслуга п.Галі Левицької-Крушельницької. Вона перебрала музичний провід і вивязалась із труднощів, зв’язаних із тим, наскрізь вдоволяючо” [11, с.10].

Наступні дві статті з рубрики “З концертної сали. Концерт модерної української музики” [17, с.11] та “Вечір модерної української пісні” [10, с.13] присвячені мистецьким акціям, котрі проходили в стінах Вищого музичного інституту ім. М.Лисенка. У першій рецензії Меланія Нижанківська повідомляє, що 31 грудня 1931 року тут виконували Зиновія Лиська Сонату, Миколи Колесси Сюїту, Левка Ревуцького Прелюдії, але авторка не повідомляє прізвищ виконавців цих творів, хоча з притаманним їй літературним хистом поетично описує художньо-естетичні грані композицій зазначених митців. Ось як вона пише: “Найбільш дозрілий, заокругленою компактністю своїх композицій, Лисько. Його твір – це бльок із граніту тесаний, великий, тяжкий, строго у собі замкнений. Задумчивість німця, точність чеха щасливо змішані з тугою і розмахом українця.

Колесса, Лиськові рівнорядний, тільки напрямком інший представник української модерної музики. Ніжна витонченість його музичної думки переганяється з грімким, нестримним розмахом. Його твори цизельовані (викінчені, детально опрацьовані. – У.М.), прикрашені модерними ніжностями, виточені з найвнутрішньої глибини душі.

Характеристичне для нього, наскрізь модерне є примінення гуцулки в своїм творі. Він, як більш безпосередній, тишиться кращим успіхом публіки ніж Лисько, котрого фактура музично затяжка.

Козіцький і Ревуцький, це представники іншого, мало знаного, світу і світогляду. До об’єктивної оцінки їх творчості необхідно почути визначніші їхні твори, ніж ті, які переведено на концерті” [17, с.11].

У процитованому уривку дуже промовисто та яскраво зафіксовано авторкою неповторні музично-емоційні грані представлених творів українських діячів. Ця рецензія є цікавим джерелознавчим матеріалом, котрий дасть можливість мистецтвознавцям краще осмислити процес формування, становлення та розвитку тогочасної національної композиторської школи, оскільки на сьогодні залишається актуальним подальше глибоке вивчення культурної спадщини нашого народу.

Стаття “Вечір модерної української пісні” повідомляє про концерт співачки Одарки Бандрівської, яка 7 березня 1932 року представила програму із творів “Людкевича, Кудрика, Барвінського, Нижанківського з одної сторони, а Косенка, Надченка, Козіцького, Вериківського з другої сторони” [10, с.13]. Недоліком допису є те, що авторка не подає назв виконуваних творів.

Але М.Нижанківська фахово розкриває музично-професійні якості вокалістки, зазначаючи, що голос її “вміло вишколений, культурний, гнучкий, приваблював легкістю і теплотою. Ліризм підходить краще до нього ніж драматизм. Цю свою делікатність перенесла О.Бандрівська й там, де було потрібно грімких звуків і тому деякі твори /Гей поля, жита/ (В.Барвінського. – *У.М.*), вийшли, незважаючи на всі старання блідо. Зате в композиціях придніпрянців, а головню Степового, розгорнула О.Бандрівська всю красу своїх мистецьких і виразових засобів. Сильне поєднання лірики з драматикою в одну цілість, це домена нашої співачки, тут вона панує і чарує” [10, с.13]. Акомпанувала Одарка Герасимович-Барановська, яка своїми піаністичними й мистецькими здібностями доповнювала спів вокалістки.

Особливо тепло висвітлений перший концерт Надії Біленької. Журналістка детально подає програму піаністки: Й.Бах–Ф.Бузоні Капрічіо E-dur, Л.Бетховен Соната e-moll, Ф.Шопен Варіації B-dur, Балада Es-dur, М.Лисенко Баркарола і Гавот та В.Барвінський “Українські мініатюри”. Характеризуючи виконання кожного твору, вона зазначає, що “концертантка володіє м’яким, гарним тоном, визначною технікою” [27, с.8]. Розпочав мистецьку імпрезу Нестор Нижанківський виголошенням на належному фаховому рівні реферату, котрий був “доступний для широких верств громадянства і ділав музично-виховуючо” [27, с.8].

Високу оцінку Меланії Нижанківської на сторінках “Нової хати” отримав виступ співачки Марії Сокіл. Із цієї публікації ми довідуємося про різностильовий репертуар, яким володіла вокалістка. Вона представила львівській публіці концертну програму із чотирьох відділів. Так, у першому було виконано В.Барвінського “Гей поля!”, Н.Нижанківського “Жита”, С.Людкевича “Спи дитино моя”, А.Рудницького “Самотня”; у другому – С.Рахманінова “Грузинська пісня”, Р.Глієра “Солодко співав соловейко”, “Жити, будемо жити”; у третьому – В.Косенка “Вони стояли мовчки”, “І коли б могла”, П.Козицького “Коли почую”, Ю.Мейтуса “Колисанку”; у четвертому – оперні арії: Д.Верді “Отелло”, Ч.Пуччіні “Тоска”, П.Чайковського “Чародійка”. Авторка зазначає, що “все це відспівала артистка свobodно, блискучо і з такою ноншалантною (зі зневажливою. – *У.М.*) легкістю, так сильно і рівночасно так легко” [15, с.4].

Рецепція на концерт буковинської співачки Ольги Енджейовської, який відбувся 7 листопада 1932 року в залі Вищого музичного інституту ім. М.Лисенка, написана М.Нижанківською в досить критичному тоні. Але попри всі зауваги журналістки щодо “недиспозиції голосу” [18, с.7] вокалістки та звичного репертуару дописувачка відзначає й добрі її професійні якості: “Це великий голосовий матеріал, інтелігентна, інтонаційно чиста інтерпретація, добра дикція” [18, с.7]. Аналізуючи запропоновану програму, Нижанківська констатує нижчий рівень виконання творів національних композиторів від чужомовних. На її думку, “недостача рідного мистецького середовища, яке потрібне співачці тої міри, що Енджейовська, та недостача тіснішого зв’язку з українськими музичними центрами, не дозволила Енджейовській односпайно виконати українські твори” [18, с.7].

1933 року на сторінках зазначеного журналу вийшли друком дві статті М.Нижанківської [13; с.22]. Особливої уваги заслуговує публікація про виступ знаних у краю та поза його межами музикантів Любки та Христі Колессів. 30-ті роки – пік творчої активності визначної піаністки Л.Колесси. Саме 1933 року вона завітала до столиці Галичини, де представила свою молодшу сестру – віолончелістку Христю. 19 травня 1933 р. у залі Польського музичного товариства відбувся спільний концерт. У першому сольному відділі піаністка виконала: Й.Баха Таузіг Токату і фугу d-moll, Ф.Шопена Allegro de Concerto, К.Дебюссі Прелюдію, Сарабанду і Токату, а в другому відділі сестри грали Сонату D-dur П.Локателлі та Сюїту для віолончелі й фортепіано В.Барвінського.

Авторка з великим захопленням відгукується про високі професійні якості артисток. М.Нижанківська піднесено й поетично відзначає неабиякий мистецький ріст Л.Колесси. На перший план у грі піаністки виступає “велич і сила вислову, якась строго-стилева, видержана педантична прецизність (тонкість, витонченість. – *У.М.*), точно дібрана до духу твору. Оце нове, це природній розвій людини, яка дійшла до повної зрілості думки” [13, с.5].

Продовжуючи характеризувати мистецький хист сестер, М.Нижанківська звертає увагу на виконавський рівень віолончелістки Х.Колесси. В її інтерпретації Сонати D-dur П.Локателлі журналістка відзначає повну гармонію музичної думки артистки з душею інструмента й виконуваного твору. Найбільше захопив технічний рівень Христини. Він є настільки високий, що з віртуозними місцями вона справляється з молодечим поривом і феноменально легко. “Проб-

леми, перед якими тремтять дорослі грачі челісти, для неї не існують; техніка, це тільки засіб багатшого вислову, передачі ясного, видержаного, кришталіно-чистого тону для всего, що гарне й неспорочне” [13, с.5].

Кульмінацією вечора стало виконання Сюїти В.Барвінського. Меланія Нижанківська дуже фахово характеризує зазначену композицію: “Сюїта ця висказується наймодернішими виразовими засобами, які підбирає автор влучно й стилісно. Здається, що найбільше український поміж сучасними композитор – це Барвінський. Він подає українськість, у музиці без дешевих концесій (договорів. – У.М.) в напрямок публіки, все-таки наскрізь зрозуміло для широкого загалу” [13, с.5].

Далі у вдано підібраній концертній програмі звучали твори К.Дебюссі Прелюд, П.Сарасате Токата, Ф.Шопена Allegro de Concerto, Вальс G-dur, а також віолончельні композиції Д.Фрескобальді Кассадо, Ф.Мендельсона Пісня без слів, Д.Поппера Тарантела. У кінці публікації про це видатне мистецьке явище авторка пише, що “один із найкращих споминів життя буде нам все концерт Любки і Христі Колессів” [13, с.5].

Ще одна лаконічна замітка під назвою “Равт Захоронки” з’являється в грудні 1933 року, де Меланія Нижанківська досить критично висвітлює виконавський рівень у концертній програмі, присвяченій “Ревії мод” кооперативи “Труд” [22].

Статті, що публікувалися в 1934 році, є різноманітними за тематикою. До музичних рецензій відноситься короткий перегляд трьох свят, які присвячені двадцятиліттю з дня смерті Лесі Українки. Ініціаторами були робітничка молодь із ремісничої жіночої школи “Труд”, студенти та батьківський гурток при хлоп’ячій школі ім.Т.Шевченка [24, с.6]. Усі три свята відзначалися старанністю підготовки. Найкраще вдалася студентська імпреза, де був виголошений змістовний реферат Константини Малицької, вокальні твори співала Одарка Бандрівська та прозвучала непересічна декламація Ірини Гургулівної.

Три публікації, що з’явилися в кінці року, присвячені успіхам талановитих митців краю [23; 25; 26].

У дописі, котрий висвітлює концерт Марії Сокіл на користь потерпілих від повені лемків, авторка ділиться з читачами враженнями від музичного свята, яке відбулось 17 листопада 1934 року у великому залі Вищого музичного інституту ім. М.Лисенка. Критично оцінюючи співачку, М.Нижанківська все ж таки відзначає високий рівень виконання саме українських пісень. “Сокіл зуміла не тільки підхопити дух народної пісні, вона зуміла ще й передати нам чар нашої пісні – і то так сильно і безпосередньо, що нам хотілося, залежно від слів пісні, плакати чи сміятись” [14, с.7]. Особливо незрівняно звучали лемківські пісні в обробці Л.Ревуцького, М.Колесси. У концерті взяли участь Є.Козулькевич (скрипка), акомпанував співакці А.Рудницький.

Натхнено й піднесено М.Нижанківська описує фортепіанний вечір Галі Левицької, який пройшов 2 грудня 1934 року в малій залі Музичного Товариства ім. М.Лисенка. Програма була представлена творами різноманітних композиторів: В.Моцарта, Ф.Шопена, Е.Тоха, Ф.Ліста, М.Колесси. Фахову характеристику так званої модерної музики на концерті дав В.Барвінський, до котрої відніс твори Е.Тоха, М.Колесси. Г.Левицька виконала П’ять капрічіо Е.Тоха та Скерцо М.Колесси. Про останню музичну п’єсу журналістка писала: “А вже дійсно незрівняно вишло Шерцо (Скерцо. – У.М.) М.Колесси – між іншим надзвичайно цінний вклад в нашу фортепіанову літературу. Пройшло воно так звучно – грала з такою вервою (піднесено. – У.М.) – що захоплена публіка витала ентузіастично п’яністку й автора” [12, с.10].

Про виконання ролі Наті відомою вокалісткою Марією Свірською в комедії Меріама Лужницького “Акорди” можна довідатися з рецензії М.Нижанківської [6, с.7]. Звукове оформлення здійснив В.Балтарович, мелодійна музика котрого тонко була підібрана до характеру п’єси. Авторка відзначає чистий і звучний спів М.Свірської.

Серед публікацій за 1935 рік привертають увагу дві статті М.Нижанківської. Це відгуки на концерт Марти Кравців [16, с.9] та постановку оперети Я.Барнича “Дівча з Маслосоюзу” [8, с.6].

Рецензія “Концерт Марти Кравців” присвячена зовсім не відомій для вибагливої львівської публіки випускниці Вищого Музичного інституту ім. М.Лисенка, стриянці М.Кравців. Саме 7 травня 1935 р. у великому залі відбувся самостійний сольний виступ. До її програми входили твори композиторів Й.Баха, Й.Брамса, Ф.Ліста, Н.Нижанківського. Авторка публікації зазначає, що тогочасний концертний сезон був небагатий на дійсно добрі концерти. Саме зрівноважена гра Марти Кравців зробила помітне враження на вимогливу публіку, “молода піаністка показа-

ла своє повне вміння поборювати успішно і технічно трудні річі. Вони вийшли в неї певно прецизно (вишукано. – У.М.). Найбільша цінність концертантки – це її мистецько-зрілий підхід до всіх музичних справ. І тим вона стає глибока понад свій вік у виконанні творів” [16, с.9]. Далі М.Нижанківська відзначає позитивні риси в інтерпретації композицій концертної програми. Так, “Бетховен... вийшов у виконанні Марти Кравців цікаво. Захоплював милими, може ще не зовсім викристалізованими п'янами. Але інтерпретування добре з переконливою свіжістю. Брамса Рапсодію відтворила з молодечим запалом і темпераментом і показувала велику силу удару” [16, с.9]. З особливою піднесеністю авторка рецензії наголошує на прем'єрному виконанні у Львові дуже складної Фуґи на тему ВАСН Нестора Нижанківського. Молода піаністка “створила могутню, маркантну (чітку. – У.М.), мистецьку цілість” [16, с.9]. На “біс” концертантка заграла композиції Д.Скалатті та В.Косенка. У кінці публікації М.Нижанківська пише: “Марта Кравців, хоч молоденька піаністка, розпоряджає непересічними піаністичними здібностями. При її працьовитості, її невимушеності, замилюванні до музики – під дбайливим проводом доброї професорки (Галі Левицької) – не тяжко уявити собі, що допроводить вона вневдовзі до остаточного технічного і виразового удосконалення своєї гри і стане в ряди найліпших піаністів на українській концертній естраді” [16, с.9]. Ця рецензія є цінним джерелознавчим матеріалом, який висвітлює початок творчого шляху відомої піаністки, педагога, культурно-громадської діячки М.Кравців-Барабаш (1917–2002).



Завершує добірку музичних статей М.Нижанківської рецензія на оперету “Дівча з Маслосоюзу”, музику до якої написав Я.Барнич, а лібретто – Павлусевич. Успіх театрального дійства забезпечила дбайлива режисура В.Бенцяля та оркестровий супровід під керівництвом композитора. На думку журналістки, “найціннішою прикметою вистави є лібретто, в котрому автор відкинув “плаксиву сентиментальність і сонну мрійливість, а дав деякі характеристичні типи з українського життя” [8, с.6].

Музично-критичні публікації Меланії Нижанківської на сторінках журналу “Нова хата” мають значну культурно-пізнавальну і наукову вартість. Безперечно, вони є багатим джерелом для вивчення музично-концертного та театального життя краю. В її рецензіях особливо численне висвітлення знайшла виконавсько-артистична персоналія Львова. Статті М.Нижанківської – це яскраві сторінки мистецького минулого Галичини першої половини ХХ століття, які заслуговують на широке впровадження їх в український музикознавчий і культурологічний обіг.

1. Булка Ю. Нестор Нижанківський. – К.: Музична Україна, 1972. – 39 с.
2. Булка Ю. Нестор Нижанківський: Життя і творчість. – Львів; Нью-Йорк: Вид-во М.П.Коць, 1997. – 62 с.
3. Булка Ю. Пам’яті Олега Нижанківського // Стрийський повіт. – 2004. – 11 червня. – С.5.
4. Крушельницька Л. Рубали ліс. – Львів: Вид-во М.П.Коць, 2001. – 260 с.
5. Молчко У. Фортепіанна творчість Нестора Нижанківського. – Дрогобич: Коло, 2001. – 68 с.
6. Нижанківська М. Акорди // Нова хата. – 1934. – Ч.12. – С.7.
7. Нижанківська М. Виставка народних робіт // Нова хата. – 1935. – Ч.19. – С.5.
8. Нижанківська М. “Дівча з Маслосоюзу” // Нова хата. – 1935. – Ч.20. – С.6.
9. Нижанківська М. Домашня помічниця з українського села // Нова хата. – 1939. – Ч.4. – С.4.
10. Нижанківська М. З концертної зали: Вечір модерної української пісні // Нова хата. – 1932. – Ч.4. – С.13.
11. Нижанківська М. З концертної зали: Тріо сестер Левицьких // Нова хата. – 1932. – Ч.1. – С.10.

12. Нижанківська М. Концерт Галі Левицької // Нова хата. – 1934. – Ч.12 а. – С.10.
13. Нижанківська М. Концерт Любки й Христі Колессів // Нова хата. – 1933. – Ч.6. – С.5.
14. Нижанківська М. Концерт Марії Сокіл // Нова хата. – 1934. – Ч.11. – С.9.
15. Нижанківська М. Концерт Марії Сокіл // Нова хата. – 1932. – Ч.7–8. – С.4.
16. Нижанківська М. Концерт Марти Кравців // Нова хата. – 1935. – Ч.10. – С.9.
17. Нижанківська М. Концерт модерної української музики // Нова хата. – 1932. – Ч.2. – С.11.
18. Нижанківська М. Концерт О.Енджейовської // Нова хата. – 1932. – Ч.12. – С.7.
19. Нижанківська М. Космацьке весілля // Нова хата. – 1932. – Ч.7–8. – С.2.
20. Нижанківська М. Микола Глушенко // Нова хата. – 1935. – Ч.4. – С.4.
21. Нижанківська М. Мистецькі діти // Нова хата. – 1935. – Ч.7. – С.5.
22. Нижанківська М. Равт Захоронки // Нова хата. – 1933. – Ч.12. – С.6.
23. Нижанківська М. Ритмо-плястичні танці // Нова хата. – 1934. – Ч.4. – С.7.
24. Нижанківська М. Свята Лесі Українки // Нова хата. – 1934. – Ч.1. – С.6.
25. Нижанківська М. Сонце, квіти і вода // Нова хата. – 1934. – Ч.6. – С.2.
26. Нижанківська М. У Стадників // Нова хата. – 1934. – Ч.1. – С.6.
27. Нижанківська М. Фортеп'яновий концерт Наді Біленької // Нова хата. – 1932. – Ч.5. – С.8.
28. Нижанківський Н. Або Лисенко дасть посаду? // Українські вісті. – 1934. – Ч.307.
29. Нижанківський Н. Наші музичні болячки // Діло. – 1934. – Ч.307.
30. Нижанківський Н. Тоном у вухо // Українські вісті. – 1938. – Ч.89.
31. Нижанківський Н. Три стрічі // Українські вісті. – 1938. – Ч.37.
32. Нижанківський Н. Шевченківська поезія в музиці // Назустріч. – 1934. – Ч.6.
33. Нижанківський Н. Шляхи розвитку української музики // Діло. – 1934. – Ч.76–77.
34. Павлишин С. Перша українська композиторка Стефанія Туркевич-Лісовська-Лукинович. – Львів: БаК, 2004. – 160 с.
35. Передирій В. Українські періодичні видання для жінок в Галичині 1893–1939. – Львів, 1995. – 97 с.
36. Посмертна згадка // Вісті. – 1973. – 15 серпня.
37. Романюк М. Українські часописи Львова 1848–1939 рр.: Історико-бібліографічне дослідження. – Львів, 1999. – Т.3.– Кн.2. – 164 с.
38. Соневицький І. Композиторська спадщина Нестора Нижанківського // Записки НТШ. – Львів, 1993. – Т.ССХХVI: Праці Музикознавчої комісії. – 529 с.

*The proposed research considers the contribution of Melaniya Nyzhankivska into the development of musical and critical publicism in the first half of the 20-th century Western Ukraine. While analysing her articles published in "Nova khata" journal, the author describes the artistic performances of leading artists of the country and determines the high level of performances at concerts in Halychynas life.*

**Key words:** *musical and critical publicism, journal, concert programmes, performing.*

**УДК 78.071.2**

**ББК 85.310.2**

*Ганна Карась*

## **ОЛЕКСАНДР КОШИЦЬ ТА НЕСТОР ГОРОДОВЕНКО: МИСТЕЦЬКО-ВИКОНАВСЬКІ ПАРАЛЕЛІ**

*У статті представлено та порівняно багатогранну творчу діяльність корифеїв української хорової школи – Олександра Кошиця та Нестора Городовенка, які заклали основи київської школи хорового виконавства. Особливу увагу звернено на стильові особливості, новаторство, виконавсько-диригентську естетику митців.*

**Ключові слова:** *хор, хорове виконавство, диригент, українська хорова школа.*

Національно-культурне відродження України на початку ХХ ст., яке згодом назвуть “розстріляним”, спричинило появу плеяди композиторів і диригентів, творців нової національно-культурної політики. Опрацювання народних пісень буквально пронизували творчість композиторів М.Лисенка, М.Леонтовича, К.Стеценка, О.Кошиця та ін. На думку музикознавців, в історії національних хорових культур це безпрецедентний випадок [11, с.27]. Не випадково в цей час домінувало хорове виконавство. Залишаючись найдемократичнішим видом мистецтва, зберігаючи високий статус професіональності й дотримуючись традицій хорового співу, воно було