

PERSONALISTYKA MUZYCZNA W PUBLICYSTYCE NESTORA NIŻANKOWSKIEGO: PODEJŚCIE KULTUROWE

Ułana Molczko

student studiów wyższych III stopnia (podyplomowych) specjalność 034 “Kulturoznawstwo”
Instytutu Pedagogiczno-Naukowego Sztuki,
Prykarpacki Narodowy Uniwersytet im. Wasyla Stefanyka, Ukraine;
docent nadzwyczajny katedry dyscyplin muzycznych i teoretycznych oraz prof kształcenie
instrumentalne, Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny
im. Iwana Franki w Drohobyczu, Ukraine
e-mail: u.molchko@gmail.com, orcid.org/0000-0003-1519-6053

Anotacja

Badanie wyswietla publicystyczny dorobek ukraińskiego kompozytora, wykladowca, krytyka muzycznego, Nestora Nizankowskiego, w którym sie wyswietla pytanie charakteru kwestii kulturowej. Analizuja sie presodruki, które zostały nadrukowane na stronach czasopisu “Ukraiński wisti” w latach 30-ch pierwszej trzeciny XX stolecia. Ocharakteryzowano kulturologiczny zmiast zaznaczonych gazetnych materialow galickiego dziennikarza, które maja w sobie bogaty informatywny material o zwyczenstwach koncertowych wiadomych artystow czasow pierwszej trzeciny XX stolecia. Jego posty wyswietlaja wystepy znanych muzykantow: Modesta Męcińskiego, Jewhena Perfeckiego, Wandy Landowskiej, Gałyny Lewickiej, Darii Hordyńskiej-Karanowycz, Jewhena Cehelskiego, Ivan Sewastian Barwińskiego, Imre Ungara, Łesi Derkacz, Lubky Kołessy, Marty Krawciw, Stefana Askenase, Aleksandra Unińskiego, Fritza Kreislera, Jurija Krycha, repertuarny poziom analizowanych program koncertowych, wykonujaca umiejetnosc. Uważane za funkcje poznawcza te edukacyjne gazetne materialy N. Nizankowskiego. Postanowino ze te sociokulturowe presodruki znajduja w sobie potencjal aksiologiczny, który jest translowany przez wartosciowy system jak w ukraińska tak i swiatowa przestrzen.

Słowa kluczowe: historia kultury muzycznej Ukrainy, dziennictwo muzyczne, muzyczno-krytyczne dziedzictwo kompozytorskie, Nestor Nizankowski, Wschodnia Galicja, “Ukraiński wisti”, reportaz, recenzja, notatka.

DOI <https://doi.org/10.23856/5627>

1. Wstep

Rozwoj sztuki ukraińskiej, zwyczenstwa znanych muzykantow odnalezli gruntowny obraz w roznotematowych gazetnych materialach kompozytora, społecznie-publicznego ta edukacyjnego lidera, pianista, krytyka Nestora Nizankowskiego. Jego ilosciowe presodruki obiektywnie wyswietlialy dynamike procesow kulturotworzenia pierwszej trzeciny XX stolecia we Wschodniej Galicji ta fiksujaja strony zycia koncertowego wiadomych ukraińskich ta swiatowych artystow. Tematycznie-zmiastowa rzeczywistosc materialow publicystycznych N. Nizankowskiego na stronach gazety “Ukraiński wisti” zdobyła wylacznie wartosc dzisiaj, poniewaz one poglembiaja zrodloznawczy material z historii ukraińskiej kultury ta tworcosci zyciowej elity artystycznej Wschodniej Galicji. Niestety personalistyka muzyczna, której poswiecone jest gazetne materialy, jest niewystarczajaca zbadana.

Dziennikarska działalność Nestora Niżankowskiego, jednego z twórców muzyki ukraińskiej, została opisana w eseju Yu. Bułki (1997) o życiu i twórczości lwowskiego kompozytora. Znaczenie muzyczno-krytycznych i pouczająco-edukacyjnych publikacji prasowych N. Niżankowskiego jest częściowo podkreślone w pracach N. Kobryna (2004), U. Molchko (2014).

Celem artykułu jest zarys twórczości wybitnych muzyków lat 30. pierwszej tercji XX wieku w Galicji Wschodniej przez pryzmat druków prasowych Nestora Niżankowskiego. Zgodnie z celem artykułu postawiono także zadania, a mianowicie: scharakteryzowanie dominant tematycznych i semantycznych twórczości dziennikarskiej artysty; analizować spektrum gatunkowe tych materiałów prasowych; wziąć pod uwagę poziom umiejętności wykonawczych i repertuarowych artystów ukraińskich i zagranicznych, co zostało odnotowane w publikacjach prasowych N. Niżankowskiego.

Analizując wspomniane publikacje N. Niżankowskiego zastosowano następującą metodologię: metoda analizy i syntezy – dla badania źródeł z historii sztuki muzycznej Galicji Wschodniej pierwszej tercji XX wieku, opisowa – dla ujawnienia treści materiałów krytycznych dla muzyki; biograficzny – aby podkreślić twórcze życie wybitnych artystów; klasyfikacje i typologie – scharakteryzować analizowane publikacje prasowe; metoda systematyzacji – stosowana do uogólniania wyników badań, formułowania wniosków.

2. Działalność dziennikarska Nestora Niżankowskiego na łamach gazety “Ukraiński wisti”

Artykuły muzyczno-krytyczne ukraińskiego kompozytora, pedagoga, pianisty-koncertmistrza, działacza społeczno-kulturalnego Nestora Niżankowskiego są żywym świadectwem rozwoju kultury ukraińskiej początku XX wieku. Artysta ściśle współpracował z takimi pisarzami jak “Діло” [“Diło”], “Назустріч” [“Nazustricz”], “Життя і Знання” [“Żyttia i Znan- nia”], “Українські вісти” [“Ukraiński wisti”], “Світло й Тінь” [“Switło i Tiń”].

Nestor Niżankowski w latach 1935–1939 pracował jako krytyk-recenzent dla czasopisma “Ukraiński wisti”. Jego działalność publicystyczna miała na celu “[...] spopularyzowanie sztuki muzycznej, zwłaszcza ukraińskiej, oraz wychowanie słuchaczy-erudytów, którzy potrafiliby dostrzec piękno muzycznej ekspresji” (Bulka 1997: 20). Na łamach tej gazety autor opublikował 77 publikacji, reprezentujących różne gatunki prasowe: recenzje, wspomnienia, notki, artykuły muzykologiczne. W tych publikacjach N. Niżankowski po raz pierwszy używa pseudonimu Nenyż, podpisując się również pełnym imieniem i nazwiskiem – Nestor Niżankowski.

W komunikatach prasowych na łamach gazety “Ukraiński wisti” autor wyświetla osiągnięcia wykonawcze ukraińskich i zagranicznych artystów a mianowicie: Modesta Męcińskiego, Jewhena Perfeckiego, Wandy Landowskiej, Gałyny Lewickiej, Darii Hordyńskiej-Karanowycz, Jewhena Cehelskiego, Ivan Sewastian Barwińskiego, Imre Ungara, Łesi Derkacz, Lubky Kolessy, Marty Krawciw, Stefana Askenase, Aleksandra Unińskiego, Fritza Kreislera, Jurija Krycha.

3. Dorobek koncertowy artystów lwowskich w latach 1935–1936 w drukach prasowych N. Niżankowskiego

Jednym z pierwszych przyczynków N. Niżankowskiego w tym czasopiśmie jest artykuł o wybitnym ukraińskim śpiewaku Modeście Męcińskim pt. “Modest Męciński. Wspomnienie”.

W publikacji krytyk podkreśla „uniwersalny” styl wykonawczy artysty, sporo miejsca poświęca też opisowi repertuaru śpiewaka: i dlatego jego „Zygfryd” czy Canio z „Pajaców”, czy Radames w „Aidzie”, Otello, Elezar czy inne postacie z 30 oper, pośród których znajdują się i najnowocześniejsze opery Schrekera, R. Straussa, Pfitznera i inne, były bezwarunkowo przekonujące i naturalne” (*Nyzhankivskiyi, 1935: 3*).

W recenzji „Jurij Krych” Niżankowski nie tylko informuje czytelnika o wydarzeniu artystycznym, lecz także przedstawia badawczą oraz interpretacyjną analizę programu koncertu, którą dokonuje posługując się własną percepcją słuchową. N. Niżankowski podkreśla, że Jurij Krych zaprezentował na koncercie złożony program, w którym znalazły się m.in. Sonata L. van Beethovena, Koncert na skrzypce z fortepianem H. Wieniawskiego, „Utwory koncertowe” G. Samazeuilh i B. Bartoka, „Ave Maria” F. Schuberta, „La rond de lutins” A. Bazziniego, „Lot trzmiela” N. Rimskiego-Korsakowa i inne utwory. Jego interpretację cechuje “[...] głęboki namysł oraz rozumienie dzieła” (*Nyzhankivskiyi, 1936: 4*). Autor nie pomija akompaniatorskich umiejętności pianistki I. Lubczak-Krych. Według krytyka muzycznego “[...] okazała ona techniczną spójność, zaprezentowała wrażliwość wobec intencji solisty, zdolność pogodzenia osobowości solisty z ideą utworu, i jednocześnie zwróciła na siebie uwagę jak na pianistkę – a nie jest to ani łatwe, ani częste” (*Nyzhankivskiyi, 1936: 4*).

Materiał dziennikarski pt. „Lubka Kolessa” jest relacją N. Niżankowskiego koncertu, który odbył się na początku maja 1936 roku w sali Polskiego Towarzystwa Muzycznego i stał się wydarzeniem artystycznym. Analizując program koncertu, autor posługuje się ekspresyjnymi obrazowo-plastycznymi środkami wyrazu. Relacjonując mistrzowskie wykonanie L. Kolessy w Koncercie organowym w d-moll A. Vivaldiego – A. Shadal’a, N. Niżankowski odwołując się do wizerunku kościoła gotyckiego. Oto w jaki interesujący sposób autor demonstruje swój talent literacki: „Gotycki kościół. Zmierzch ginie w wysokich spiczastych sklepieniach. Cisza, modlitewne skupienie. Powoli odzywają się organy. Głęboki dźwięk cierpienia narasta coraz mocniej. Co minutę pojawiają się nowe odcienie i wszystko jest w innym kolorze. Dołączają do poprzednich, mieszają się z nimi, czasem toną, czasem wylaniają się w wirze wybrzmiewających harmonii. I wydaje nam się, że te tony odzwierciedlają nasze życie. Poruszenie i smutek, czuła pieśń i sprzeciw – wszystko to przesuwają się jak w kalejdoskopie przed oczami duszy. Ale tej duszy, którą modlitwa oczyściła, wyciszyła i wzmocniła do dalszej walki... nadszedł kres. Szkoda, że musimy „opuścić kościół, w którym było tak dobrze. To L. (Lubka. – *U.M.*) K. (Kolessa. – *U.M.*) zakończyła grać koncert Vivaldiego – Shadal’a” (*Nyzhankivskiyi, 1936: 3*).

Opisując wykonanie przez wspaniałą pianistkę, Sonaty W.-A. Mozarta, autor używa takich słów: „Drobne, niemalże brzdąkające tony następowały po sobie w szybkim tempie. Jest ich niewiele, ale są bardzo ruchliwe, bardzo zgrabne, bardzo zadbane i wszystkie prężnie dobrze wychowane. Jak ludzie z czasów, gdy nosili krynoliny, aksamitne, haftowane złotem fraki, pięknie uczesane peruki i koronkowe żaboty. A każdy ruch był pełen gracji. Może trochę maniernej, ale pięknej. To ciekawa rzecz! Czy ci ludzie mieli „duszę”? Tak, mieli! Tę naszą miękką, rozśpiewaną duszę, może nawet bardziej wrażliwą od naszej, i nie tak rozchełstana jak nasza. W miarę jak smutek przemijał, nadchodziły tony weselsze. Ze skrętami, wkrętami, lecz zgrabnie, swobodnie, bez bombastyczności i młodzieńczego przekrzykiwania się. To przedziwne! – tak umiarkowanie, prawie oszczędnie, a jednak tak głęboko i tak dobrze wszystko zostało wypowiedziane! – Tak Lubka Kolessa grała sonatę Mozarta (*Nyzhankivskiyi, 1936: 3*).

W podobnym stylu napisany jest materiał dot. wykonania „Wariacji symfonicznych” R. Schumanna, „Drobnych utworów” F. Chopina, „XII Rapsodii” F. Liszta.

Publikacja pt. „Jewhen Perfecky (wspomnienie pośmiertne)” jest hołdem złożonym twórcom kultury narodowej przełomu XIX i XX wieku. N. Niżankowski przedstawił czytelnikom

całokształt skomplikowanej drogi życiowej i twórczej artysty. Podkreśla niezrównany talent ukraińskiego skrzypka: “Každy występ J. Perfeckiego był swoistą rewolucją. Ze sceny popłynęły dźwięki skrzypiec odznaczające się niezwykle czystym brzmieniem, techniczną precyzją i – dźwiękami przepelnionymi wielką kulturą muzyczną i ogólną” (*Nyzhankivskiyi*, 1936: 3).

Recenzja N. Niżankowskiego “Gala Lewicka. Pianistka” była jedną z pierwszych reakcji na ważne wydarzenie w życiu artystycznym Lwowa. Koncert odbył się 22 listopada w małej sali Towarzystwa Muzycznego im. Łysenki, a program monograficzny tworzyły trzy sonaty L. Beethovena – op. 10 nr 3, *Appassionata* op. 57 i op. 110.

Recenzja zawiera bardzo trafne opinie N. Niżankowskiego dotyczące stylu gry pianistki. Autor podkreśla jaskrawą osobowość wykonawczyni za pomocą trafnych opisów: “Grę G. (Gałyna. – *U. M.*) L. (Lewicka. – *U. M.*) cechuje pewien rodzaj pogłębionej medytacyjności, połączonej niekiedy ze świadomym unikaniem zbędnej popisowości. Utwory i ich autorzy często na tym wygrywają, podobnie jak i G. L. jako pianistka-wirtuoz. Dzięki takiemu podejściu do sztuki pianistycznej G. L. jawił się nam jako muzyk na wskroś głęboki i budzący respekt, co często uchodziło uwadze przeciętnego słuchacza. Ale przy ostatnim wykonaniu trzech sonat Beethovena (op. 10, część 3, *Appassionata* op. 57 i op. 110), G. L. nie tylko zmusiła słuchaczy zapomnieć o swoich oczekiwaniach wobec utworu i wykonania, ale i sprawiła, że podążyli oni za jej myślami – do kraju, który Beethoven przedstawił swoimi dźwiękami – a G. L. odtworzyła te dźwięki i ten świat” (*Nenysh. [Nestor Nyzhankivskiyi]*, 1936: 6).

Autor wskazuje również na indywidualne cechy wykonania przez pianistkę sonat Beethovena: “Pełne głębokie brzmienie, umiejętność wydobywania z fortepianu najróżniejszych barw – wszystko dopasowane do potrzeb utworu i miejsca, giętkość przejść dźwiękowych – to wartości, które z pianistycznego punktu widzenia pozwoliły G. Lewyckiej zagrać te trzy sonaty Beethovena w wyjątkowej stylistyce” (*Nenysh. [Nestor Nyzhankivskiyi]*, 1936: 6).

Recenzja pt. “Imre Ungar” pióra N. Niżankowskiego zawiera wiele cennych autorskich sądów, które ukazują jego rozumienie indywidualnego stylu gry węgierskiego artysty. Dziennikarz był szczególnie zafascynowany genialną wirtuozerią I. Ungara. N. Niżankowski pisze: “[...] technika Ungara jest dostosowana do ekspresyjnych potrzeb jego wnętrza. Technika ta jest zaskakująco bogata w najmniejsze odcienie barwy dźwięku – ale bez jaskrawego blasku – który zresztą nie jest Ungarowi zbytnio potrzebny, zwłaszcza kiedy stara się zgłębić treść wykonywanych przez siebie utworów” (*Nenysh. [Nestor Nyzhankivskiyi]*, 1936: 3).

Związała recenzja autorstwa “W. Landowska” poświęcona jest koncertowi wybitnej polskiej pianistki i klawesynistki, pedagoga muzycznego, która odegrała znaczącą rolę w odrodzeniu klawesynu w XX wieku. Materiał dziennikarski N. Niżankowskiego dostarcza wiele cennych informacji o repertuarze koncertowym polskiej klawesynistki, który składał się z utworów F. Couperina, J.-F. Rameau, J.-S. Bacha, W.-A. Mozarta i D. Scarlatti. Autor wyraża w niej też podziw dla umiejętności technicznych artystki, zauważając, że “[...] Landowska jest głęboką znawczynią muzyki dawnej i wszystkich subtelności instrumentu, na którym gra po mistrzowsku” (*Nenysh. [Nestor Nyzhankivskiyi]*, 1936: 4).

Cenny opis wzrastania twórczego poziomu lwowskiej pianistki Marty Krawciw-Barabasz daje Nestor Niżankowski w artykule pt. “Marta Krawciw, pianistka”. Recenzowany przez krytyka muzycznego koncert M. Krawciw poświęcony był muzyce francuskiej i, jak zauważa autor, odbył się w małej sali Towarzystwa Muzycznego im. M. Łysenki 13 grudnia 1936 roku. Tego wieczoru orkiestra wykonała utwory F. Couperina i J.-F. Rameau, C. Francka, C. Saint-Saënsa, M. Ravela i C. Debussy’ego. Krytyk muzyczny chwalił wielki rozwój zawodowy pianistki. Pisze on: “O Marcie Krawciw nie jednokrotnie już pisano, że jest “utalentowana”, “obiecująca” itp. Obecnie jest doświadczoną pianistką, a respekt i rzetelność z jaką M.

(Marta. – U. M.) K. (Krawciw. – U. M.) uprawia swoją sztukę, wzbudza podziw wobec 19-letniej dziewczyny” (*Nenyzh. [Nestor Nyzhankivskiy], 1936: 3*).

W recenzji znajdujemy nie tylko wyczerpujący opis repertuaru pianistki, w którym przewały utwory ze skarbicy francuskiej literatury fortepianowej, ale także przedstawienie cech indywidualnego stylu gry M. Krawciw: “[...] młodzieńczy temperament, brawurowa wirtuozeria, wnikliwe zagłębienie środków wyrazowych utworów, kultura stylistyczna, wrażliwość interpretacyjna” (*Nenyzh. [Nestor Nyzhankivskiy], 1936: 3*).

4. Kunszt wykonawczy wybitnych artystów w recenzjach N. Niżankowskiego w latach 1937–1939

W zwięzłej recenzji “Stefan Askenase – pianista” N. Niżankowski przedstawia specyfikę wykonania czterech sonat L. Van Beethovena przez polskiego pianistę. Na koncercie L. Van Beethoven w interpretacji S. Askenase “[...] nie był żadnym wielkim człowiekiem, który ze swoją gigantyczną siłą wdziera się w głąb naszego duchowego Ja i nim potrząsa. Beethoven tego wieczoru był muzykiem bardzo precyzyjnym, przemawiającym do nas poprawnie, precyzyjnie, – wyrównanie – ale i płynnie, bez wewnętrznych ograniczeń i nadmiernego entuzjazmu podobnie jak życzliwy, wyważony wujek, który wiele przeżył, ale umie o tym opowiedzieć, a gdy trzeba i po sztubacku. Ileż pracy, wiedzy i przemyśleń trzeba włożyć, by muzykę Beethovena tak „zbliżyć” do słuchacza!” (*Nenyzh. [Nestor Nyzhankivskiy], 1937: 6*).

N. Niżankowski-krytyk w swoich materiałach publicystycznych reaguje również na wydarzenia artystyczne w galicyjskiej kulturze wiolinowej. W recenzji “Fritz Kreisler” publicysta wyraża swój zachwyt nad wysokim profesjonalizmem artysty, tj. “[...] płynność jego gry, zwłaszcza w drobniejszych utworach, sięga granic ludzkich możliwości w ogóle. Gra Kreislera emanuje szlachetnym spokojem artysty, który opanował to, co gra, zarówno technicznie, jak i psychicznie, a słuchacz odnosi wrażenie, że to dobrze, że jest tak, jak jest – i że nie powinno być inaczej...” (*Nenyzh. [Nestor Nyzhankivskiy], 1937: 4*).

N. Niżankowski nie ignoruje i występu pianisty-akompaniatora Franza Rupp, który “[...] był całkowicie równy wielkiemu skrzypkowi. Rupp po prostu zwrócił na siebie uwagę umiejętnością dostosowania się do stylu utworu i wymagań solisty, a jednocześnie udało mu się ukryć swoją pianistyczną osobowość” (*Nenyzh. [Nestor Nyzhankivskiy], 1937: 4*).

Notka pt. “Lesia Derkacz” zawiera cenne informacje, które rzucają światło na pierwsze koncertowe kroki 13-letniej wówczas artystki. Trudny program koncertu, na który złożyły się utwory L. Van Beethovena, D. Viottiego, G. Wieniawskiego, A. Bociniego, C. Hubera i F. Kreislera, ukazał wielki talent młodej skrzypaczki. Autor podkreśla, że młoda artystka wykazuje swoje indywidualne cechy wykonawcze, a mianowicie: “[...] muzykalność oraz szacunek dla tego, co robi. Dodajmy do tego dobre przygotowanie, naturalne “dane” techniczne (głównie niezwykle lekkie i naturalne, “spiccato”) oraz piękny ton” (*Nenyzh. [Nestor Nyzhankivskiy], 1937: 4*).

Pianistka-akompaniorka Melania Baiłowa przyczyniła się do stworzenia spójnego charakteru koncertu.

Artykuł “Daria Hordyńska-Karanowycz” poświęcony jest recitalowi światowej sławy pianistki ukraińskiej. Program jej monograficznego koncertu współczesnej fortepianowej muzyki ukraińskiej składał się z następujących utworów: “Preludia” L. Rewuckiego, “Suita ukraińska” W. Barwińskiego, “Poemat” op.5 nr 1 W. Kosenki, “Wariacje na temat pieśni czumackiej” M. Mykyszi, “Mała suita” N. Niżankowskiego, “Obrazki z Huculszczyzny” M. Kołessy, “Pieśń na wschód słońca” S. Ludkiewicza.

W recenzji krytyk muzyczny opisuje styl pianistyczny D. Hordyńskiej-Karanowycz, który charakteryzują m. in. “[...] giętkość siły dźwięku, wielki zakres barw dźwiękowych, zdolność do szybkich zmian, niezwykła pewność i dobra biegłość z jednej strony, a z drugiej strony zaduma, spokój, głęboka i obrazowa muzykalność, opanowany temperament i wielka kultura wrodzona i nabyta” (*Nenyzh. [Nestor Nyzhankivskiy], 1938: 4*).

Na wspomnianą styczniową imprezę N. Niżankowski reaguje lakoniczną recenzją “Friedman”. Podając na stronach gazety program występu światowej sławy pianisty (J.-S. Bach – F. Busoni “Chaconne”, W.-A. Mozart “Rondo in A-moll”, J.-N. Hummel “Rondo in Es-dur”, F. Chopin “Etiudy” op. 10 i op. 25, R. Schumann “Kreisleriana”, Ch. -W. Gluck – I. Friedman “Balet”), autor zaznaczył, że artysta “[...] grał nie tylko brawurowo, ale i ze smakiem prawdziwie kulturalnego wirtuoza” (*Nenyzh. [Nestor Nyzhankivskiy], 1938: 4*), a także wzbudził podziw krytyka “[...] za fenomenalną płynność, przede wszystkim legato jego przebiegów i pasaży” (*Nenyzh. [Nestor Nyzhankivskiy], 1938: 4*).

W czterech zdaniach artykułu pt. “Uniński”, autor przedstawia pianistę czytelnikom ukraińskiego dziennika “Ukraiński wisti”. W krótkiej relacji z koncertu N. Niżankowski trafnie i zwięźle podkreśla jego najbardziej efektowne cechy pianistyczne. Na solowym recitalu fortepianowym lwowska publiczność była pod wrażeniem interpretacji utworów D. Scarlattiego, F. Chopina i C. Debussy’ego. Autor zauważa: “[...] to pianista bardzo wysokiej klasy, który przyciąga uwagę swoją niezwykłą, czystą grą. W trosce o precyzję i przejrzystość Uninsky kreśli ekspresyjne linie, odpowiednie do sposobu gry. Nie należy więc szukać w jego grze wielkiej wybuchowości czy siły – niemniej jednak Uniński daje swojemu wykonaniu wszystko to, co jest potrzebne dla prawidłowego oddania architektoniki utworu” (*Nenyzh. [Nestor Nyzhankivskiy], 1938: 3*).

Ostatnim artykułem w dorobku dziennikarskim N. Niżankowskiego była krótka recenzja wieczoru muzyki skrzypcowej Jewhena Cehelskiego z udziałem pianisty Wołodymyra Bożka. W ocenie N. Niżankowskiego J. Cehelski “[...] pozostaje wierny swojemu szczególnemu sposobowi gry, który charakteryzuje się spokojem i opanowaniem” (*Nenyzh. [Nestor Nyzhankivskiy], 1939: 4*), a W. Bożejko “[...] swobodnie, acz precyzyjnie posługuje się techniką (zespołem środków wyrazowych) gry na fortepianie” (*Nenyzh. [Nestor Nyzhankivskiy], 1939: 4*).

Materiały prasowe N. Niżankowskiego na łamach “Ukraiński wisti” eksponują dokonania koncertowe zarówno muzyków ukraińskich, jak i artystów innych narodowości. Dziennikarz wykorzystuje szeroki wachlarz gatunków informacyjnych przeznaczonych do utrwalenia występów artystycznych. Używa emocjonalnie wyrazistego słownictwa, plastycznych porównań, na uwagę zasługuje też przystępny język.

5. Wnioski

Druki prasowe o charakterze kulturalnym Nestora Nyżankińskiego podkreślają różne aspekty życia muzycznego, w szczególności wydarzenia koncertowe z udziałem wybitnych artystów ukraińskich i zagranicznych pierwszej tercji XX wieku. Pomimo trudnych historycznych okoliczności bezpieczeństwa podkreślali ważną rolę sztuki ukraińskiej w światowej przestrzeni kulturowej. Materiały dziennikarskie dziennikarza należą do informacyjnych (notatka, relacja) i analitycznych (recenzja, recenzja) odmian krytyki muzycznej. Jest to wymowny materiał źródłowy dla badaczy społeczno-kulturowych procesów rozwoju społeczeństwa. Aspekty kulturowe twórczości publicystycznej Nestora Nyżankińskiego mają istotną wartość dla współczesnej nauki, gdyż potwierdzają wartość muzyki ukraińskiej w

przeźrzeni światowej, a także świadczą o wysokim poziomie profesjonalnym życia koncertowego we Lwowie na początku XX wieku. Perspektywy dalszych studiów nad krytyczną twórczością muzyczną N. Nyżankiwskiego upatrywać można w kompleksowym badaniu publicystyki artysty jako holistycznego zjawiska kulturowego, które zapełniają mało znane karty biografii muzyków koncertujących.

References

1. Bulka, Yu. (1997). *Nestor Nyzhankivskiyi: Zhyttia i tvorchist* [Nestor Nyzhankivskiyi: Life and creativity], Lviv ; Niu-York: Vydavnytstvo M. P. Kots. [in Ukrainian]
2. Nenyzh. [Nestor Nyzhankivskiyi], (1936). V. Liandovska [V. Lyandovska], *Ukrainski visty*, 284(322), 4. [in Ukrainian]
3. Nenyzh. [Nestor Nyzhankivskiyi], (1936). Halia Levytska. Pianistka [Galya Levytska. Pianist], *Ukrainski vist*, 273(311), 6. [in Ukrainian]
4. Nenyzh. [Nestor Nyzhankivskiyi], (1938). Dariia Hordynska-Karanovych [Daria Gordynska-Karanovych], *Ukrainski visty*, 33(660), 4. [in Ukrainian]
5. Nenyzh. [Nestor Nyzhankivskiyi], (1939). Evhen Tsehelskyi – skrypak [Yevhen Tsegelskyi – violinist], *Ukrainski visty*, 76(995), 4. [in Ukrainian]
6. Nenyzh. [Nestor Nyzhankivskiyi], (1936). Imre Unhar [Imre Ungar], *Ukrainski visty*, 265(303), 3. [in Ukrainian]
7. Nenyzh. [Nestor Nyzhankivskiyi], (1937), Lesia Derkach [Lesya Derkach], *Ukrainski visty*, 73(411), 4. [in Ukrainian]
8. Nyzhankivskiyi, N. (1936). Liubka Kolessa [Lyubka Kolessa], *Ukrainski visty*, 104(142), 3. [in Ukrainian]
9. Nenyzh. [Nestor Nyzhankivskiyi], (1936). Marta Kravtsiv, pianistka [Marta Kravtsiv, pianist], *Ukrainski visty*, 291(329), 3. [in Ukrainian]
10. Nyzhankivskiyi, N. (1935). Modest Mentsynskiyi. Spohad [Modest Mentsynskiyi. Memory], *Ukrainski visty*, 32, 3. [in Ukrainian]
11. Nenyzh. [Nestor Nyzhankivskiyi], (1937). Stepan Askenaze – pianist [Stepan Askenaze – pianist], *Ukrainski visty*, 22(360), 6. [in Ukrainian]
12. Nenyzh. [Nestor Nyzhankivskiyi], (1938). Uninskyi [Uninsky], *Ukrainski visty*, 30(657), 3. [in Ukrainian]
13. Nenyzh. [Nestor Nyzhankivskiyi], (1938). Fridman [Friedman], *Ukrainski visty*, 16(643), 4. [in Ukrainian]
14. Nenyzh. [Nestor Nyzhankivskiyi], (1937). Frits Kraizler [Fritz Chrysler], *Ukrainski visty*, 18(355), 4. [in Ukrainian]
15. Nyzhankivskiyi, N. (1936). Evhen Perfetskyi (Posmertna zghadka) [Yevhen Perfetskyi (Posthumous mention)], *Ukrainski visty*, 201(239), 3. [in Ukrainian]
16. Nyzhankivskiyi, N. (1936). Yurii Krykh [Yuriy Krykh], *Ukrainski visty*, 87(125), 4.