

жуються певні відмінності між процесами мовної концептуалізації дійсності І. Франком, М. Грушевським і Д. Донцовим. Концепт «нація» є домінантою мовної ментальності першого редактора «ЛНВ», концепт «Україна» — домінанта мовної ментальності другого редактора, концепт «держава» — домінанта мовної ментальності третього редактора «ЛНВ».

1. *Баган О.* Іван Франко в оцінках Дмитра Донцова: долання епохи ratio / Олег Баган // Українське літературознавство : зб. наук. пр. — Л., 2003. — Вип. 66 : Іван Франко : ст. й матеріали. — С. 135—145.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод., допов. та CD) / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. — Київ ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2009. — 1736 с.: іл.
3. *Гетьманець М. Ф.* Сучасний словник літератури і журналістики / М. Ф. Гетьманець, І. Л. Михайлин. — Х. : Прапор, 2009. — 384 с.
4. *Донцов Д.* Про баронів середовіччя і баранів з байки / Дм. Донцов // Вістник. — 1936. — Р. 4, т. 1, кн. 1. — С. 50—66.
5. [Донцов Д.]. Трагедія Франка / Д. Д. // Літературно-Науковий Вістник. — 1926. — Р. 25, т. 90, кн. 6. — С. 125—130.
6. *Дорожинський П.* Дмитро Донцов — критика деяких його поглядів на націоналізм (Дмитро Донцов і організований український націоналізм) / Павло Дорожинський // ОУН: минуле і майбуття : збірник. — К. : Фондація ім. О. Ольжича, 1993. — С. 203—212.
7. *Кость С. А.* Західноукраїнська преса першої половини ХХ ст. у всеукраїнському контексті (засади діяльності, періодизація, структура, особливості функціонування) / Степан Кость. — Л. : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2006. — 514 с.
8. *Супрун Л. В.* Мовноментальні особливості комунікаційної системи «Літературно-Наукового Вістника» : монографія / Л. В. Супрун. — Вінниця, 2012. — 507 с.
9. *Шаповал Ю. Г.* І в Україні святилось те слово... : наук. пр. / Ю. Г. Шаповал. — Л. : ПАІС, 2003. — 680 с.

*Наталія Кобрин*

## ЗАБУТІ СТОРІНКИ УКРАЇНСЬКОЇ ГАЛИЦЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КРИТИКИ: НЕСТОР НИЖАНКІВСЬКИЙ

*Досліджено музично-критичну спадщину українського композитора Н. Нижанківського на сторінках українських періодичних видань*

Галичини 30-х рр. ХХ ст. Особливу увагу приділено рецензіям, дописам, відгукам автора в часописі «Українські Вісти» та музично-публіцистичним статтям у газеті «Діло».

**Ключові слова:** Нестор Нижанківський, музична критика, «Українські Вісти», «Діло».

*Исследовано музикально-критическое наследие украинского композитора Н. Ныжанковского на страницах украинских периодических изданий Галиции 30-х г. ХХ в. Особое внимание уделено рецензиям, заметкам, отзывам автора в газете «Українські Вісти» и музыкально-публицистическим статьям в газете «Діло».*

**Ключевые слова:** Нестор Ныжанковский, музыкальная критика, «Українські Вісти», «Діло».

*The heritage of musical critiques of the Ukrainian composer N. Nyzhankivskyi on the pages of the Ukrainian periodicals of Galicia of the 1930s has been examined. A special attention has been paid to critiques, correspondence, reviews of the author in the publication «Ukrainski Visty» and publicistic articles in the newspaper «Dilo» concerning musical themes.*

**Key words:** Nestor Nyzhankivskyi, musical critiques, «Ukrainski Visty», «Dilo».

Року 2013 минуло 120 літ від дня народження українського галицького композитора й музичного критика Нестора Нижанківського\* — одного з чільних представників національної культури 20—30-х рр. минулого століття. З огляду на труднощі життєвого і творчого шляху, пошматованого подіями Першої та Другої світових воєн, нестатками еміграції, численними втратами особового архіву, спадщина митця складно знаходить доступ до сучасного слухача і читача. І якщо музичну творчість Н. Нижанківського впродовж останніх десятиліть українські дослідники зібрали майже по крихті (відзначимо вагу праць І. Соневицького [9] та Ю. Булки [2], новіші

---

\* Нестор Нижанківський (1893—1940) — композитор, піаніст, музичний критик, доктор філософії, один із засновників і перший голова Союзу українських професійних музик (СУПром) у Львові. Навчався у Львівському університеті (музикологія, професор А. Хибінський), у Віденському університеті (професор Й. Маркс), у Школі вищої композиторської майстерності у Празі (клас В. Новака). Був учасником (у складі УГА) національно-визвольних змагань, поразка яких визначила образний стрій його композиторської творчості, а стрілецька пісенність стала одним із головних її інтонаційних джерел. Композиторська творчість різножанрова (хори, солоспіви, фортепіанна і камерно-інструментальна музика), але невелика за обсягом.

студії присвячені радше жанрам композиторської творчості митця — У. Молчко [5], Л. Ніколаєвої [7] та ін.), то його музична критика й публіцистика залишається все ще дуже мало відомою.

Декілька скупих рядків чи короткий узагальнений висновок — це зазвичай уся характеристика Н. Нижанківського як музичного критика і його, за словами В. Барвінського, «музично-письменницької спадщини» [1, с. 50]. Показово, що всі відомі автори монографій, нарисів чи спогадів про митця (наприклад В. Барвінський [1, с. 50], Ю. Булка [2, с. 20—21], В. Витвицький [3, с. 53], А. Рудницький [8]) однаково відзначають генеральну ідею музично-критичної та й загальної діяльності Н. Нижанківського — піднесення професіоналізму. Ю. Булка, автор чи не єдиної сьогодні монографії — творчого портрета композитора, загально окреслюючи жанровий діапазон його музичної критики, стверджує, що Н. Нижанківський «вважав своїм обов'язком причинитися до популяризації музичного мистецтва, особливо українського, до виховання ерудованих, здатних сприймати красу музичного виразу слухачів» [2, с. 20]. А. Рудницький згадував його як постійного рецензента газети «Українські Вісти» у Львові [8]. В. Барвінський зазначав, що у численних музичних рецензіях і статтях Н. Нижанківський «порушував болючі проблеми організації нашого музичного життя» [1, с. 50].

За інформацією одного з перших збирачів і дослідників спадщини митця І. Соневицького [9, с. 3], рукописний архів Н. Нижанківського пропав у Празі під час Другої світової війни, тому саме періодичні видання дозволяють до певної міри реконструювати його музично-критичний доробок, відтак — дослідити мистецько-естетичні погляди. Зокрема, в полі уваги нашої студії — музична критика львівського періоду життя Н. Нижанківського (1929—1939 рр.) на шпальтах україномовної преси, як-от: «Українські Вісти», «Діло», «Новий Час», «Назустріч», «Життя і Знання».

Музична публіцистика і критика Н. Нижанківського є невід'ємною частиною його багатогранної творчої діяльності. Варто пам'ятати, що у своїх статтях і рецензіях він виступав не тільки із власної позиції композитора та музичного оглядача, а й як засновник і голова СУПроМу, проголошуючи засади першої в Галичині української організації професійних музикантів. Він систематично впродовж 1935—1938 рр. рецензував музичне життя Львова на сторінках «Ук-

раїнських Вістей». У цьому виданні можна нарахувати понад 60 статей, дописів, рецензій, повідомлень Н. Нижанківського із близько сотні його друкованих матеріалів львівського періоду загалом. В інших газетах і журналах («Діло», «Життя і Знання», «Назустріч», «Новий Час») він виступав лише епізодично, від 1929 р. до 1939 р., однак із досить розгорнутими статтями публіцистичного («Діло») чи ювілейного (наприклад «Життя і Знання») змісту. Традиційно сучасники виділяли ще одну питому прикмету Н. Нижанківського — музичного критика — «безкомпромісовість і простолінійність» [1, с. 50], уміння «висловлюватися про справи рішуче, без завивання в папірці, а коли була потреба — то і з сарказмом» [3, с. 53], викликаючи тим бурхливі полеміки з аматорськими колами (наприклад: «Наші музичні болячки» на шпальтах «Діла» впродовж осені 1934 р. — весни 1935 р.).

Ось про що дізнаємося з монографії Ю. Булки стосовно діяльності Н. Нижанківського на сторінках «Українських Вістей»: «Це були тижневі огляди, в яких автор не лише інформував про концерти й музично-театральні вистави, а й відповідно оцінював їх мистецький рівень. В полі зору його уваги були українське музичне життя з його проблемами, концерти Польського і Єврейського музичних товариств, вистави міського театру, особливо, коли в них брали участь українські співаки, виступи гастролерів з інших міст Польщі та з-за кордону, важливі дати музичної історії. Для висвітлення такої широкої панорами подій Н. Нижанківський послуговувався різними жанрами публіцистики — від лаконічних інформацій до розгорнутих нарисів, у яких проявляв справжню публіцистичну майстерність» [2, с. 20]. Аналізуючи його публікації на сторінках «Українських Вістей» докладніше, звернемо увагу на такий факт: лише розгорнуті статті та нариси митець підписував своїм повним іменем, в інших рецензіях і повідомленнях він уживав псевдонім Нениж.

Перша публікація Н. Нижанківського, вміщена в «Українських Вістях», є спогадом про Модеста Менцинського, написаним у пам'ять про великого українського співака (Модест Менцинський. Спогад. — 1935. — 23 груд. (ч. 32). Це рефлексія з юнацьких літ композитора — саме тоді зустріч зі співаком на концерті Стрийського «Бояну» 1912 р. (про це див.: Волошин М. Менцинський в Стрию // Діло. — 1912. — 4(17) черв. (ч. 134), на якому Н. Нижанківський був

акомпаніатором, визначила і ствердила його майбутній мистецький шлях. Прикметні й інші спостереження автора, який, згадуючи сказані йому М. Менцинським слова, значною мірою виявляє власне творче кредо й естетичні доміанти своєї музично-критичної діяльності: «своїм співом промовив Менцинський до уха, душі, серця й — мізку», для нього характерна «переконливість та самозрозуміла природність» виконання, «із кожного його руху й тону вчувалось — думку», це — «зроджена зі шляхотного хотіння й виконана в дійсності повнотою праця», «співак має своїм голосом служити музиці, а не навпаки».

Стаття «Три стрічі» (1938. — 21 лют. (ч. 37) — ще один спогад, присвячений тогорічному ювілярові Василеві Барвінському. Три «стрічі» — це три етапи знайомства з В. Барвінським — композитором, який звуками своїх творів «робив нам вікно у всесвітню музику», людиною, слова якої «були надихані вірою в мистецтво, в любов до музики, до всього гарного й шляхотного», та громадсько-культурним діячем, що, як писав автор, з успіхом осягнув майже усі ділянки музичного мистецтва. Н. Нижанківський не лише описує моменти зустрічей з ювіляром, а й надзвичайно високо оцінює вагомий мистецько-комунікативний потенціал його творчості. На його думку, українці саме музичну творчість, зокрема твори В. Барвінського, повинні використати для самоствердження у світовому культурному просторі. Адже «В[асиль] Б[арвінський] говорить про велич духа українського народу такою мовою тонів, яку скрізь, по цілому світі розуміють і глибоко цінять» (1938. — 21 лют. (ч. 37).

Спогади про М. Менцинського та В. Барвінського є одними з найцікавіших і колоритно виписаних портретів у своєрідній галереї тогочасних відомих та молодих українських виконавців, яка вибудовується з дописів і рецензій Н. Нижанківського: скрипалі — Юрій Крих (1936. — 17 квіт. (ч. 87), Євген Перфецький (1936. — 3 верес. (ч. 201) та Леся Деркач (1937. — 3 квіт. (ч. 73), піаністки — Любка Колесса (1936. — 7 трав. (ч. 104), Галя Левицька (1936. — 26 листоп. (ч. 273) і Марта Кравців (1936. — 18 груд. (ч. 291).

Своїм оригінальним задумом вирізняється портрет визначної української піаністки Любки Колесси — відгук-враження на її львівський концерт 1936 р. (із життєпису Н. Нижанківського відомо, що він не тільки був добре особисто знайомий з Л. Колесою, а й при-

ватно брав у неї уроки фортепіано та присвятив їй чимало власних фортепіанних творів [9, с. 10]). У перших рядках допису (Любка Колесса. — 1936. — 7 трав. (ч. 104) автор стверджує, що не буде писати «критики» чи «рецензії», а лише поділитися власними враженнями. Образно-поетичні зариси автора до виконаних на цьому концерті творів — це не стільки портрет виконавської майстерності піаністки, скільки відлуння думок і музичних спогадів самого композитора. Н. Нижанківський спрямовує читача до молитви у храмі звуками А. Вівальді, делікатної танцювальної пластичності моцартівських сонат, барвистих звукових «самоцвітів» Р. Шумана і Ф. Шопена, погоджуючись із ремаркою однієї слухачки вечора: «Гра Любки Колесси це дійсно щось цілком інше», ніж звична музично-виконавська майстерність. Ця рецензія — одна з небагатьох у спадщині Н. Нижанківського, в якій він відкладає своє прискіпливо-докладне й місцями іронічне перо рецензента, а пише серцем вдячного поціновувача творчості піаністки.

Характеризуючи інших українських музикантів — своїх сучасників, Н. Нижанківський прагне передусім вирізнити індивідуальні (навіть унікальні) риси творчості і виконавства кожного з них. Так, називаючи Г. Левицьку «пробоевиком української сучасної музики», він підкреслює в її грі «певного роду» поглиблену медитативність (Галя Левицька п'яністка. — 1936. — 26 листоп. (ч. 273), яку, на думку автора, не завжди зауважує звичайний слухач. Дев'ятнадцятилітню піаністку Марту Кравців, абсолювентку (випускницю) концертного курсу Вищого музичного інституту (ВМІ) ім. М. Лисенка, він визнає уже зрілою виконавицею. У майстерності Ю. Криха Н. Нижанківський найвище підносить виконання сучасної музики, зокрема скрипкових творів угорського композитора Б. Бартока. Пояснюючи власну позицію, автор пише: «Тому, що Крих добре перетравив минувшину, він розуміє твори сучасників, відчуває їх, так сказати б, **психічно їх потребує** (підкреслення авт. — *Н. К.*), тому виходять вони в його інтерпретації дуже просто, дуже природно і місцями так зрозуміло, немов би Крих грав якусь звичайну пісеньку чи злегка “для себе” імпровізував у вільну вечірню годину» (Юрій Крих. — 1936. — 17 квіт. (ч. 87). Цитована думка є вартою уваги ілюстрацією поглядів самого Н. Нижанківського на музичну творчість, зокрема в її виховному призначенні.

Окремим предметом рецензійних оглядів митця є відгуки на театральні й оперні спектаклі. Зазвичай вони є стислими, дуже лаконічними (за деякими винятками), написані тезово, навіть афористично. Н. Нижанківського цікавить не сам твір, його суть чи індивідуальна концепція композитора, а точність виконання, влучність і концептуальна цілісність співпраці режисера, диригента й акторів, їхня відповідність до оперних ролей та взаємна узгодженість. Визначення «операва цілісність», «співацька культура», «доцільність», «стилевість» є майже постійними критеріями оцінювання театральних спектаклів. «Аїда» і «Ріголетто» Дж. Верді, «Кармен» Ж. Бізе, «Борис Годунов» М. Мусоргського, «Пікова дама» П. Чайковського, «Богема» і «Тоска» Дж. Пуччіні, «Галька» С. Монюшка — це аж ніяк не повний перелік вистав Львівської опери, за якими стежив Н. Нижанківський упродовж сезонів 1936—1937 рр.

З українського театального життя того часу Н. Нижанківський ґрунтовно розглядає музичну виставу «Наталка Полтавка» у виконанні кооперативу «Український театр» під диригуванням А. Рудницького та оперу «Ноктюрн» М. Лисенка й оперну сцену «Вечорниці» П. Ніщинського, поставлені за участю Музичного товариства ім. М. Лисенка та ВМІ ім. М. Лисенка («Наталка Полтавка» і «Ноктюрн» — на сцені Великого театру у Львові). Репрезентативність цих вистав спонукала автора до особливо уважного аналітичного рецензування. На думку Н. Нижанківського, репрезентативна українська вистава в тогочасних складних національних і суспільних умовах вимагала справді високопрофесійного та продуманого до найдрібніших деталей виконання. Адже така «недільна вистава важна й для нашої широкої публіки, якій прийшлося побачити, а головню почути знані їй твори у цілковито відмінному поданню як те, до якого вона дотепер звикла, згл. до якої її призвичаєно на протязі десятиль» (Операва вистава «Ноктюрн» і Вечерниці. — 1937. — 9 квіт. (ч. 77)). З цього огляду цікаво порівняти, як саме він описує вистави — «Наталку Полтавку» і «Ноктюрн». Високо оцінюючи гру й артистичну майстерність акторів-співаків (Л. Кривіцької, О. Лепкової, К. Поліщука, І. Романовського, М. Сокіл) в обох випадках, автор прискіпливо визначає деталі, які, за його словами, в «Наталці Полтавці» знецінюють репрезентативність львівської вистави: аматорське інструментування оркестрової партії, не до кінця

продумана редакція твору, нерівне звучання оркестру тощо (Наталка Полтавка. — 1936. — 9 листоп. (ч. 258).

У полі постійної уваги Н. Нижанківського були й інші події музичного життя Львова: концерти Львівської філармонії (II симфонічний концерт. — 1936. — 28 листоп. (ч. 275), зокрема за участю приїжджих виконавців (Фріц Крайзлер. — 1936. — 27 січ. (ч. 18); вчора легкої розважальної музики, наприклад українського квартету «Богема» під керуванням В. Балтаровича (Жіночий вокальний квартет «Богема». — 1937. — 20 трав. (ч. 109); концерти й академії українських товариств, зокрема Музичного товариства ім. М. Лисенка та СУПрому (Хор «Сурма». 5.ІІ.1937 р. — 1937. — 13 лют. (ч. 32); Академія в 19-ліття бою під Крутами 31.І. ц. р. — 1937. — 4 лют. (ч. 25); Вечір фортепіанових творів Й. С. Баха. — 1937. — 20 трав. (ч. 109); навіть камерний музичний вечір із показом мод (Вечір весняних настроїв, танків і мелодій. — 1937. — 8 квіт. (ч. 76). Стилю автора у цих рецензіях та оглядах властиві влучність вислову, короткі характеристики, увага до найдрібніших деталей, місцями — дотепна іронія. В оглядах філармонійних концертів Н. Нижанківський значну увагу приділяє майстерності диригента оркестру, часто підкреслюючи, що «Львівська Фільгармонія... під батутуою доброго диригента може дати багато» (II симфонічний концерт. — 1936. — 28 листоп. (ч. 275), і виділяючи постаті найкращих, на його думку, диригентів — Б. Вольфсталя, І. Ноймарка, Г. Пензіса, А. Солтиса.

Серед неординарних мистецьких подій, описаних композитором, є, наприклад, фортепіанний вечір незрячого піаніста Імре Унгара, гра якого свого часу викликала велике зацікавлення. Ось роздуми Н. Нижанківського про незвичну майстерність музиканта: «Брак зору лишив пятно на грі Унгара. Його слух ловить ті відтінки звуків, їх натуги й барви, що їх нормальна людина може не вичуває, а коли й вичуває, то не звертає на них уваги. Тому інтерпретація Унгара (що б він не грав) дуже своєрідна у своїм, часом візіонерським передуховленні, що на нього все паде хоч тінь трагізму» (Імре Унгар. — 1936. — 17 листоп. (ч. 265).

Проблеми і недоліки тогочасного львівського музичного середовища постають у рецензіях Н. Нижанківського часом наче крізь збільшувальне скло. Ось тільки короткий перелік цих негативних явищ у баченні композитора: відсутність постійної опери, яка спри-



чиняє відсутність цілісного стилю виконання, нерівна гра оркестру, недоцільне змішування в опері італійської та польської мов («італійсько-польський макаронізм»), часте оминання відомих місцевих виконавців, зокрема українців (М. Голинський, М. Сокіл), на користь запрошених, але слабших польських артистів, невчасні оплески та розмови публіки в театрі, в українському середовищі — дилетантизм, неакустичні сцени, недостатність публіки на справді якісних і цікавих камерних концертах СУПроМу чи Музичного товариства ім. М. Лисенка.

Чи не найбільшу увагу до вад українського музичного життя Галичини в 30-х рр. ХХ ст. Н. Нижанківський приділяє в рецензії на концерт пам'яті М. Лисенка 1937 р. Критично прискіпливий погляд митця відрізняє її від відгуків на цей концерт інших авторів (як-от В. Витвицького в «Новому Часі», С. Людкевича в «Ділі»). «Я умисне, — пише рецензент, — здержуюсь від подрібнішого обговорення поодиноких точок програми. Зазначу тільки, що хоч більшість їх випала задовільно, деякі бездоганно, а одна (хоч найневдячніша) навіть блискуче, то все те разом взяте, не могло закрити досить сильного вражіння пересічності цілого концерту» (Концерт в 25-ліття смерті Миколи Лисенка. — 1937. — 31 груд. (ч. 289). Відзначимо, що ця «пересічність», на думку автора, спричинена низкою незначних, на перший погляд, деталей:

1. Невідповідність великого залу театру, величного задуму ювілейного концерту і, по суті, камерної програми, для якої доцільніше було би використати зал Музичного товариства ім. М. Лисенка.

2. Не до кінця продумана і не достатньо репрезентативна для творчості композитора-ювіляра програма концерту. Н. Нижанківський не вдавався у подробиці, однак їх частково розкриває рецензія С. Людкевича — відсутність у програмі «етнографічної» картини, вокально-симфонічних творів у виконанні з оркестром та великих фрагментів опер (Святочний концерт у 25-ліття смерті М. Лисенка. — 1937. — 22 груд. (ч. 282).

3. «Старогалицький» (термін Н. Нижанківського) спосіб оформлення друкованої програми концерту, тобто прізвище композитора, вказане на другому місці після автора слів, що засвідчувало, на його думку, прикладне (навіть другорядне) трактування музичної творчості.

4. Неузгодження та різнобій в одязі виконавців, який не завжди відповідав статусу «денного» концерту (концерт відбувся о 12-й год.).

Зазначені позиції промовисті саме для Н. Нижанківського, який дуже уважно ставився до найдрібніших нюансів професіоналізму в національному мистецькому житті: «Такі дрібниці є не допустимі у інших народів, головню при святкуванні так великих свят як те, яким для нас є вшанування пам'яті Лисенка», і далі: «Наші музики повинні пам'ятати, що за музичні справи є відвічальні тільки вони самі» (Концерт в 25-ліття смерті Миколи Лисенка. — 1937. — 31 груд. (ч. 289).

Піклування про майбутнє національної музики, про те, якою в очах наступників постане мистецька діяльність минулого, — є ще одним характерним мотивом рецензійних оглядів Н. Нижанківського. Відгук на концерт старогалицьких пісень у виконанні чоловічого хору «Сурма» (Концерт старогалицьких пісень 13.IV.1938 р. — 1938. — 18 квіт. (ч. 84) пояснює і детальніше розкриває деякі погляди митця, зокрема його прискіпливість до найменших деталей концертної діяльності галицьких українців. Так, заради правдивого «образу» національної музичної творчості минулих епох, він не погоджується з надмірним редагуванням («ретушуванням») творів. Друкована програма концерту для Н. Нижанківського є не лише організаційним елементом — це історичний документ для нащадків, тому інформація в ній має бути максимально точною, об'єктивною, а суб'єктивні оцінки повинні супроводжуватися підписом їх автора. Водночас великий пієтет Н. Нижанківського перед майже подвижницькою діяльністю українських галицьких музикантів ХІХ ст. у цій рецензії є незаперечним. «Величезне національне значення музики цього часу, — наголошує автор, — є для нас ненарушимою святістю.» Власне концертне виконання програми і спів хору «Сурма» критик оцінював дуже високо, визнаючи справді високомистецький рівень колективу.

Публіцистичність і гострополемічний тон є властивими для дуже багатьох статей і рецензій Н. Нижанківського, але дві polemічні статті, надруковані в «Ділі», — «Шляхи розвитку української музики. (У відповідь п. Антонові Рудницькому)» (1934. — 23 берез. (ч. 76); 24 берез. (ч. 77) та «Наші музичні болячки» (1934. — 15 лис-

топ. (ч. 307); 16 листоп. (ч. 308) посідають у його доробку особливе місце.

Стаття «Шляхи розвитку української музики» є відповіддю на історичний огляд української музики, який А. Рудницький подав у польському часописі «Sygnały» (1934. — 1 берез. (ч. 5). Актуальність і гостроту полеміки Н. Нижанківський пояснив тим фактом, що оглядова стаття А. Рудницького з багатьма помилками, неточностями і навіть перекрученнями покликана була інформувати іноземних читачів про здобутки українського мистецтва. «Не забуваймо, — наголошував Н. Нижанківський, — що стаття п. Р. появилася у чужому органі і була призначена для інформування чужинців — про нас!» (Шляхи розвитку української музики. (У відповідь п. Антонові Рудницькому) // Діло. — 1934. — 23 берез. (ч. 76). Автор старанно простежує майже кожний факт і висновок зі статті А. Рудницького, доповнюючи їх відповідною інформацією: називає вагомі твори, виправляє помилки в культурно-історичних та біографічних відомостях. Ще важливішими є узагальнення і коментарі самого Н. Нижанківського, які укладаються в доволі струнку систему поглядів на національне музичне мистецтво. Ось деякі з них:

- «Хоча яка молода наша історія музики, та все таки вже нині дає вона нам надто багато доказів, що ми таки стара, культурна нація на музичному полі»;

- «Кожна музика є чей же ніщо інше як розбудова тих елементів творчости дотичного творця, які йому найближчі. Отже **національних** елементів того народу, до якого належить дотичний творець»;

- «Нікому **не вільно** скидати з п'єдесталу людину, яку на цей п'єдестал поставила **нація**... за повну посвяти й самовідречення працю усього життя, виконану за найнесприятливіших для нації обставин, за труд, який **у свій час** був для нації спасенним у наслідках (всі виділення належать Н. Н. — *Н. К.*)»;

- «Підхід до характеристики кожного творця і доби... під кутом питання: чи і як виповнив дотичний композитор призначене йому місце в загальному шляху еволюційного розвитку нашого музичного мистецтва»;

- «Не гльорифікуймо виразових засобів як мірила творчости!» (Шляхи розвитку української музики. (У відповідь п. Антонові Рудницькому) // Діло. — 1934. — 23 берез. (ч. 76); 24 берез. (ч. 77).

Згадана стаття є чи не найповнішою ілюстрацією музично-історичних поглядів Н. Нижанківського, який не залишив окремого нарису з історії української музики. Про зацікавлення і справді ґрунтовну компетентність композитора в цій сфері свідчить величезна кількість названих у його статті фактів і музичних творів (від періоду української музичної культури Середньовіччя до ХХ ст.), перелік архівів із відповідними матеріалами у Львові, згадки про окремі праці тогочасних музикознавців, влучні стилістичні характеристики тощо.

Статтю «Наші музичні болячки» (Діло. — 1934. — 15 листоп. (ч. 307); 16 листоп. (ч. 308) композитор написав від імені створеного 1934 р. СУПроМу, відповідне рішення товариства було прийнято 5 вересня 1934 р. [10, с. 67]. 11 листопада 1934 р. її було зачитано на раді СУПроМу, яка рекомендувала статтю до друку [10, с. 75]. Головним об'єктом для аналітико-критичних оцінок Н. Нижанківського стало тогочасне українське концертне життя, тож автор виділив у статті декілька пунктів: «Добродійні концерти — Як організуються у нас концерти — Не так, як у світі — Характеристичні подробиці — Голос народу — Голоси міста — Ми й інші народи». У своїх критичних замітках він відштовхується від усвідомлення дуже вагомий національної та культурно-духовної ролі музичного мистецтва в розвитку суспільства — найважливішого чинника духовного життя людства в усіх «культурних народів», засобу самозбереження українців, «величезної зброї у боротьбі за існування нашого народу, якою є музика». Н. Нижанківський стверджував: «На щастя, ролю музики, її спонуки, як: творчість, самодисципліну, успішність збірної праці для ушляхотнення одиниці, змагання до краси і щастя і т. д. — зрозуміли у нас широкі маси. По селах і містечках повстають хори, дуті оркестри, музику застосовують як виразник нашого життя, майже на кожному полі, при кожній нагоді».

У цій статті композитор озвучує також цілий комплекс тісно пов'язаних між собою проблем, які, за його словами, в наслідку спричиняють те, що серед галицьких українців панує «дотеперішній самообманний, загумінково вузький, непродуктивний спосіб музикування» (1934. — 16 листоп. (ч. 308): інертна діяльність музичних і співацьких товариств, застарілий дилетантизм, панування аматорства, яке робить, зокрема, хори не здатними виконувати

складні композиції, надмірна кількість добродійних імпрез із випадково складеними програмами, недостатня освіченість публіки тощо. Традиційним для галицьких українців добродійним концертам автор приділяє особливу увагу, адже саме в них ці проблеми (зокрема дилетантизм) поставали дуже виразно. Отже, на думку Н. Нижанківського, випадкові добродійні концерти не вирішують проблем «музичного голоду» суспільства. Водночас випадковий підбір навіть дуже цікавих і добрих музичних номерів ще не робить ці імпреди справжніми концертами.

Вагомою причиною такої ситуації автор називає низький статус професії музиканта, праця якого з огляду на надто велику кількість добродійних концертів є неоплачуваною. Обов'язковість оплати праці музикантів у концертах Н. Нижанківський мотивує двоюко: коштовною та тривалою освітою, а також безпосередніми видатками перед кожним концертом (наприклад на відповідний одяг тощо). Оплата праці кваліфікованого музиканта, на його думку, повинна поставити цю професію на рівень із роботою лікаря, адвоката, кооператора та ін. «Доба аматорського дилетантизму у провідників музичного мистецтва безповоротно минула» (Діло. — 1934. — 16 листоп. (ч. 308).

«Тонем в ухо» (Українські Вісти. — 1938. — 24 квіт. (ч. 89) — ще одна стаття, в якій автор торкається актуальних проблем тогочасного українського музичного життя. На цей раз Н. Нижанківський неначе веде уявну полеміку зі звичайними, не надто музично освіченими слухачами концертів, популярно пояснюючи суть і природу музичного сприйняття. Нагромаджуючи запитання до умовного співрозмовника, він розкриває елементарні вимоги до вмілого та підготовленого слухання концертів. При тому активне і часте слухання музики не є для автора самоціллю. З одного боку, на думку Н. Нижанківського, від освіченої та інтелектуально підготовленої в музичному мистецтві публіки безпосередньо залежить розвиток національної музичної творчості. З іншого боку, він, спираючись на погляди давніх мислителів, пише про потужну виховну силу музичного мистецтва і закликає: «Музикою ушляхотнене, скріплене, загірте до чину серце віддаймо Батьківщині» (Українські Вісти. — 1938. — 24 квіт. (ч. 89).

Хоча публікації «Українських Вістей» — це головний масив музично-критичного доробку Н. Нижанківського, його друковані

матеріали впродовж 30-х рр. ХХ ст. знаходимо і в інших львівських виданнях: окремі рецензії в «Ділі» та «Новому Часі», ювілейні творчі портрети Василя Барвінського та чеського композитора Йозефа Сука («Життя і Знання», «Новий Час»), популярні розвідки та енциклопедичні статті в Українській Загальній Енциклопедії [11] і в «Пораднику для самоосвітніх гуртків» [6].

Розгорнута рецензія на ювілейний концерт-академію Українського педагогічного інституту ім. М. Драгоманова в газеті «Діло» (З музики. Академія в 5-ліття Українського Педагогічного Інституту в Празі. — 1929. — 10 квіт. (ч. 79) стала першою публікацією Н. Нижанківського у львівській пресі. Вона, ймовірно, була надіслана ще з Праги, адже сам композитор зміг отримати посаду у Львові лише восени 1929 р., однак є досить репрезентативною з погляду рецензійного стилю митця. Н. Нижанківський характеризує творчу діяльність інституту, докладно і критично аналізує виконані музичні твори, майстерність виконавців, звертаючи найбільшу увагу на прем'єру ювілейної кантати молодого українського композитора З. Лиська. З цієї ж рецензії дізнаємося, що Н. Нижанківський і сам повинен був брати участь в музичній частині академії не лише як композитор (звучав хор «Гей, не дивуйтесь» на слова М. Драгоманова), а й як піаніст, однак через хворобу він був відсутнім. Окрім того, автор подав історію створення та цікаву коротку характеристику своєї власної композиції «Гей, не дивуйтесь»: «Ця річ написана до слів Драгоманова (виняток із його вірша “Поклик до братів-славян”) на 30-ліття смерті великого емігранта (р. 1925), носить усі ціхи приноровлення композитора до тодішнього хору У. П. Інституту; це твір без спеціальних аспірацій дати щось нового, зі здоровою невибагливою гармонікою, з проглядною архітектонікою. [...] Головний мотив, запозичений у знаній пісні «Гей не дивуйтесь, добрії люди», легко всюди пізнати, хоч композитор змінює його варіаційною технікою, відповідно до потреби тексту» (1929. — 10 квіт. (ч. 79).

Рецензії, опубліковані в «Ділі» та «Новому Часі» впродовж 1934—1935 рр., зокрема з нагоди святкування 17-ліття утворення Української Держави в 1935 р. (Святочний концерт з нагоди 17-тих роковин проголошення Української Держави // Новий Час. — 1935. — 31 січ. (ч. 20) та ювілейного вечора Й. С. Баха і Г. Ф. Ген-

деля (3 концертної зали. Концерт в честь Баха і Генделя // Новий Час. — 1935. — 19 листоп. (ч. 257), по суті, продовжують розгляд об'єктивних умов, якості та професійності українського концертного життя. Автор обговорює відповідність музичної частини програми до ювілейної дати, акустичні прикмети концертних залів чи іноді пристосованих приміщень, організаційні деталі, виконавську майстерність музикантів, хорів та оркестру, поведінку публіки тощо. Композитор стверджує: «Свідомо прикладаю до цього концерту (мова про концерт з творів Й. С. Баха й Г. Ф. Генделя. — *Н. К.*) високу міру критицизму. Уповажують мене до цього не тільки вартість творів, але і сам шляхотний задум та велика праця всіх виконавців, вложена в цей концерт» (Концерт в честь Баха і Генделя // Новий Час. — 1935. — 19 листоп. (ч. 257).

Стаття — творчий портрет В. Барвінського (Життя і Знання. — 1938. — Ч. 4(127). — С. 105—107) — вирізняється не лише інформативністю та легким викладом. Н. Нижанківський передусім докладно перераховує музичні твори митця, роз'яснюючи при тому суть та особливості жанрів (примітки є своєрідним музичним словничком). У публікацію вплетено спогад із дитячих літ В. Барвінського, біографічні деталі, які розкривають формування і характеризують діяльність композитора. Характерно, усі використані Н. Нижанківським факти аргументують висновок про В. Барвінського як глибоко національного композитора — композитора, що «своїми творами доказав, що ми, українці, належимо до тих народів, які йдуть у першій лаві на шляху поступу всесвітнього музичного мистецтва». Отже, «тим започатковує Барвінський нову добу розвитку української музики, яка входить у загально світову скарбницю і дає цілому світові українські музичні вартості» (Василь Барвінський (з нагоди 30-ліття композиторської діяльності) // Життя і Знання. — 1938. — Ч. 4(127). — С. 106—107).

Розвідка «Шевченкова поезія в музиці» (Назустріч. — 1934. — Ч. 6. — С. 5) має, по суті, оглядовий характер. Автор наголошував на недостатності відповідних матеріалів для повноцінної наукової студії. На противагу С. Людкевичеві, який у статтях «Про композиції до поезій Шевченка» [4, с. 238—242] та «Вокальна музика на тексти поезій “Кобзаря”» [4, с. 255—269] докладно аналізує та співставляє різні стилістичні методи музичного опрацювання Шевченкової

поезії, Н. Нижанківський загальними штрихами лише окреслює жанрові різновиди музичних композицій: кантати, хори, солоспівни. Основна думка розвідки: «Був час, коли було майже самозрозумілим, що найбільші, чи найцінніші твори писали майже виключно до слів Шевченка. Велич і всебічність Шевченкової поезії давали змогу кожній музично-творчій індивідуальності знайти для себе щось відповідне» (Назустріч. — 1934. — Ч. 6. — С. 5).

Огляд музичної критики Н. Нижанківського у львівських періодичних виданнях виявляє важливі штрихи мистецько-творчого портрета композитора, який понад усе ставив ідею розбудови українського суспільного музичного середовища. Виразна національна заангажованість, розвиток української культури, професіоналізм національного музичного мистецтва, піднесення освіченості суспільства — все це є домінанти естетичного світогляду та музичної критики митця. Вони ж визначили питомий для нього ґрунтовно-аналітичний стиль, підкреслену і навіть загострену увагу до проблем галицько-українського музичного життя в його найдрібніших нюансах, елементи дотепної іронії, що розкольоровують точні та лаконічні характеристики. Публіцистичний тон, моменти полеміки з аматорськими колами і дилетантством пронизують майже всі друковані матеріали Н. Нижанківського в періодичних виданнях, декларуючи професіоналізм українського музичного мистецтва не як самоціль, а як невід’ємну потребу суспільного поступу. Адже «раз існує музика, як складова частина життя кожної стовідсоткової нації, — стверджував композитор, — то й ми **мусимо** такою нацією бути, бо інакше загинемо. Тому мусимо теж цю музику плекати і то плекати розумно й масово. А зачинаймо від того, що навчимося слухати музику» (Тонем в ухо // Українські Вісти. — 1938. — 24 квіт. (ч. 89). Ця теза є своєрідним гаслом музичної критики Н. Нижанківського на шпальтах галицької періодичної преси 30-х рр. ХХ ст., увиразнюючи портрет митця, творча діяльність якого стала вагомим надбанням національного мистецтва Галичини.

1. *Барвінський В.* Вступне слово про життя і творчість Нестора Нижанківського / Василь Барвінський // Булка Ю. Нестор Нижанківський. Життя і творчість. — Львів ; Нью-Йорк, 1997. — С. 47—51.
2. *Булка Ю.* Нестор Нижанківський. Життя і творчість / Юрій Булка. — Львів ; Нью-Йорк, 1997. — 60 с.



3. *Витвицький В.* Музичними шляхами : спогади / Василь Витвицький. — [Едмонтон] : Сучасність, 1989. — 215 с.
4. *Людкевич С.* Дослідження, статті, рецензії, виступи : у 2 т. / Станіслав Людкевич. — Л. : Видавництво М. П. Коць, 1999. — Т. 1. — 496 с.
5. *Молчко У.* Фортепіанна творчість Нестора Нижанківського / У. Молчко. — Дрогобич : Коло, 2001. — 68 с.
6. *Нижанківський Н.* Спів для самоосвітніх гуртків / Нестор Нижанківський // Порадник для самоосвітніх гуртків. — Л., 1934. — С. 120.
7. *Ніколаєва Л.* Елементи стилю модерн (сецесії) у вокально-фортепіанних дуетах Нестора Нижанківського / Лідія Ніколаєва // Українське мистецтвознавство : матеріали, дослідження, рецензії. — К., 2010. — Вип. 10. — С. 53—56.
8. *Рудницький А.* Нестор Нижанківський (посмертна згадка) / Антін Рудницький // Свобода. — 1940. — 1 лип. (ч. 152). — С. 3.
9. *Соневицький І.* Композиторська спадщина Нестора Нижанківського / Ігор Соневицький // Богословія. — Рим, 1973. — Ч. 45. — 34 с.
10. Союз Українських Професійних Музик у Львові : матеріали і документи / ред.-упоряд.: В. Сивохіп, Р. Стельмашук. — Л. : Сполом ; Видавництво М. П. Коць, 1997. — 144 с.
11. Українська Загальна Енциклопедія. — Львів ; Станіславів ; Коломия, [1933—1935]. — Т. 3. — С. 482—487.

*Додаток*

### МАТЕРІАЛИ ДО БІБЛОГРАФІЇ МУЗИЧНОЇ КРИТИКИ НЕСТОРА НИЖАНКІВСЬКОГО

1. З музики. Академія в 5-ліття Українського Педагогічного Інституту в Празі // Діло. — 1929. — 10 квіт. (ч. 79). — С. 5.
2. Наші музичні болячки // Діло. — 1934. — 15 листоп. (ч. 307). — С. 6; 16 листоп. (ч. 308). — С. 5.
3. Шляхи розвитку української музики. (У відповідь п. Антонові Рудницькому) // Діло. — 1934. — 23 берез. (ч. 76). — С. 3—4; 24 берез. (ч. 77). — С. 3—4.
4. Шевченкова поезія в музиці // Назустріч. — 1934. — 15 берез. (ч. 6). — С. 5.
5. Вечір у 60-ліття Йозефа Сука // Новий Час. — 1934. — 24 трав.
6. З концертової сали. Концерт в честь Баха і Генделя // Новий Час. — 1935. — 19 листоп. (ч. 257). — С. 11.
7. Святочний концерт з нагоди 17-тих роковин проголошення Української Держави // Новий Час. — 1935. — 31 січ. (ч. 20). — С. 6.
8. Василь Барвінський (з нагоди 30-ліття композиторської діяльності) // Життя і Знання. — 1938. — Ч. 4. — С. 105—107.

9. Модест Менцінський. Спогад // Українські Вісти. — 1935. — 23 груд. (ч. 32). — С. 3.
10. 3 концертової салі. В. Ляндовська // Українські Вісти. — 1936. — 10 груд. (ч. 284). — С. 4.
11. 3 концертової салі. Віденські хлопці — співаки // Українські Вісти. — 1936. — 15 жовт. (ч. 237). — С. 5.
12. 3 концертової салі. Галя Левицька п'яністка // Українські Вісти. — 1936. — 26 листоп. (ч. 273). — С. 6.
13. 3 концертової салі. II симфонічний концерт // Українські Вісти. — 1936. — 28 листоп. (ч. 275). — С. 6.
14. 3 концертової салі. Імре Унгар // Українські Вісти. — 1936. — 17 листоп. (ч. 265). — С. 3.
15. 3 концертової салі. Інавгураційний концерт львівської Фільгармонії // Українські Вісти. — 1936. — 6 листоп. (ч. 256). — С. 5.
16. 3 концертової салі. Любка Колесса // Українські Вісти. — 1936. — 7 трав. (ч. 104). — С. 3.
17. 3 концертової салі. Марта Кравців п'яністка // Українські Вісти. — 1936. — 18 груд. (ч. 291). — С. 3.
18. 3 концертової салі. III симфонічний концерт // Українські Вісти. — 1936. — 22 груд. (ч. 293). — С. 4.
19. 3 концертової салі. Юрій Крих // Українські Вісти. — 1936. — 17 квіт. (ч. 87). — С. 3.
20. 3 опери. Аїда // Українські Вісти. — 1936. — 14 груд. (ч. 287). — С. 6.
21. 3 опери. Борис Годунов // Українські Вісти. — 1936. — 12 груд. (ч. 286). — С. 3.
22. 3 опери. Кармен // Українські Вісти. — 1936. — 12 верес. (ч. 209). — С. 4.
23. 3 опери. Люція з Лямермуру // Українські Вісти. — 1936. — 10 груд. (ч. 284). — С. 4.
24. 3 опери. Ріголетто // Українські Вісти. — 1936. — 7 груд. (ч. 281). — С. 5.
25. 3 театру. Опера у Львові // Українські Вісти. — 1936. — 10 верес. (ч. 207). — С. 4.
26. 3 театру. Тоска // Українські Вісти. — 1936. — 10 верес. (ч. 201). — С. 4.
27. 3 театру. Шаріка // Українські Вісти. — 1936. — 22 груд. (ч. 293). — С. 4.
28. Євген Перфецький (Посмертна згадка) // Українські Вісти. — 1936. — 3 верес. (ч. 201). — С. 3.
29. Наталка Полтавка // Українські Вісти. — 1936. — 9 листоп. (ч. 258). — С. 3.
30. 3 концертової салі // Українські Вісти. — 1937. — 16 квіт. (ч. 83). — С. 4.

31. З концертної зали // Українські Вісти. — 1937. — 3 груд. (ч. 267). — С. 3.
32. З концертної зали // Українські Вісти. — 1937. — 30 груд. (ч. 288). — С. 4.
33. З концертної зали. Академія в 19-ліття бою під Крутами 31.І. ц. р. // Українські Вісти. — 1937. — 4 лют. (ч. 25). — С. 4.
34. З концертної зали. Вечір концертної музики // Українські Вісти. — 1937. — 17 лют. (ч. 34). — С. 4.
35. З концертної зали. Вечір фортепіановий творів Й. С. Баха // Українські Вісти. — 1937. — 20 трав. (ч. 109). — С. 4.
36. З концертної зали. Галя Левицька // Українські Вісти. — 1937. — 26 січ. (ч. 17). — С. 4.
37. З концертної зали. Галя Левицька // Українські Вісти. — 1937. — 25 лют. (ч. 41). — С. 4.
38. З концертної зали. Жіночий вокальний квартет «Богема» // Українські Вісти. — 1937. — 20 трав. (ч. 109). — С. 4.
39. З концертної зали. Йоган Штраус. Диригент. 29.І // Українські Вісти. — 1937. — 3 лют. (ч. 24). — С. 6.
40. З концертної зали. Концерт в 25-ліття смерті Миколи Лисенка // Українські Вісти. — 1937. — 31 груд. (ч. 289). — С. 4.
41. З концертної зали. Леся Деркач // Українські Вісти. — 1937. — 3 квіт. (ч. 73). — С. 4.
42. З концертної зали. Орхестра мадярських циганів // Українські Вісти. — 1937. — 14 жовт. (ч. 227). — С. 4.
43. З концертної зали. Осип Цетнер скрипак // Українські Вісти. — 1937. — 9 берез. (ч. 50). — С. 4.
44. З концертної зали. Симфонічний концерт // Українські Вісти. — 1937. — 5 берез. (ч. 48). — С. 4.
45. З концертної зали. Степан Аспеназе. П'яніст // Українські Вісти. — 1937. — 1 лют. (ч. 22). — С. 6.
46. З концертної зали. VII симфонічний концерт // Українські Вісти. — 1937. — 13 берез. (ч. 55). — С. 4.
47. З концертної зали. Фріц Крайзлер // Українські Вісти. — 1936. — 27 січ. (ч. 18). — С. 4.
48. З концертної зали. Хор Котка // Українські Вісти. — 22 квіт. (ч. 88). — С. 4.
49. З концертної зали. Хор «Сурма». 5.ІІ.1937 р. // Українські Вісти. — 1937. — 13 лют. (ч. 32). — С. 4.
50. З оперетти. «Сиссі» // Українські Вісти. — 1937. — 15 груд. (ч. 277). — С. 4.

51. 3 опери. «Галька» // Українські Вісти. — 1937. — 14 груд. (ч. 276). — С. 4.
52. 3 опери. Жидівка // Українські Вісти. — 1937. — 25 лют. (ч. 41). — С. 4.
53. 3 опери. Кармен // Українські Вісти. — 1937. — 17 верес. (ч. 206). — С. 4.
54. 3 опери. Люція з Лямермуру (6.III.1937) // Українські Вісти. — 1937. — 10 берез. (ч. 52). — С. 4.
55. 3 опери. Мадам Батерфляй // Українські Вісти. — 1937. — 16 берез. (ч. 57). — С. 4.
56. 3 опери. Мадам Батерфляй // Українські Вісти. — 1937. — 8 груд. (ч. 271). — С. 4.
57. 3 опери. Пікова дама // Українські Вісти. — 1937. — 18 січ. (ч. 11). — С. 8.
58. 3 опери. Севільський голяр. 10.I.1937. // Українські Вісти. — 1937. — 18 січ. (ч. 11). — С. 8.
59. 3 опери. Страшний двір // Українські Вісти. — 1937. — 19 берез. (ч. 60). — С. 4.
60. 3 опери. Тоска // Українські Вісти. — 1937. — 16 квіт. (ч. 83). — С. 4.
61. 3 опери. Фавст // Українські Вісти. — 1937. — 20 верес. (ч. 208). — С. 7.
62. 3 театральної салі. Вечір весняних настроїв, танків і мелодій // Українські Вісти. — 1937. — 8 квіт. (ч. 76). — С. 6.
63. 3 театру. Богема // Українські Вісти. — 1937. — 9 верес. (ч. 199). — С. 4.
64. Оперова вистава «Ноктюрн» і Вечерниці // Українські Вісти. — 1937. — 9 квіт. (ч. 77). — С. 4.
65. 3 концертної салі. Дарія Гординська-Каранович // Українські Вісти. — 1938. — 16 лют. (ч. 33). — С. 4.
66. 3 концертної салі. Лисенківське свято Студентів Вищого Музичного Інституту ім. Лисенка у Львові // Українські Вісти. — 1938. — 1 січ. (ч. 1). — С. 4.
67. 3 концертної салі. XI симфонічний концерт // Українські Вісти. — 1938. — 30 квіт. (ч. 92). — С. 4.
68. 3 концертної салі. Фрідман. 20.I.1938 // Українські Вісти. — 1938. — 25 січ. (ч. 16). — С. 4.
69. 3 опери. Льогенгрін. 13.I.1938 // Українські Вісти. — 1938. — 18 січ. (ч. 11). — С. 4.
70. 3 опери. Тоска. 8.II.1938 // Українські Вісти. — 1938. — 11 лют. (ч. 31). — С. 4.
71. Концерт старогалицьких пісень. 13.IV. 1938 р. // Українські Вісти. — 1938. — 18 квіт. (ч. 84). — С. 7.
72. Тоном у вухо // Українські Вісти. — 1938. — 24 квіт. (ч. 89). — С. 4.
73. Три стрічі // Українські Вісти. — 1938. — 21 лют. (ч. 37). — С. 3.