

## ЛЬВІВСЬКИЙ МУЗИЧНИЙ ТЕАТР НА СТОРІНКАХ МІСЬКОЇ НІМЕЦЬКОМОВНОЇ ПРЕСИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ ст.

**Алла Ільницька**

*молодший науковий співробітник відділу наукових досліджень музичних творів та фотодокументів Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів ЛННБ України ім. В. Стефаника*

**Наталія Косаняк**

*молодший науковий співробітник відділу наукових досліджень музичних творів та фотодокументів Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів ЛННБ України ім. В. Стефаника*

*Пропонуємо переклад українською мовою двох рецензій на оперні постановки («Вільний стрілець» К. М.-Вебера, «Отелло» Дж. Россіні) та статті про польський театр у Львові, вміщених на сторінках львівських німецькомовних часописів «Miscellen» і «Mnetosyne».*

**Ключові слова:** музичний театр, опера, німецький театр, польський театр, німецькомовні часописи, рецензія.

*We offer Ukrainian translation of two reviews of opera productions («Free shooter» KM-Weber, «Othello» J. Rossini) and articles about the Polish theatre in Lviv, written in Lviv magazines «Miscellen» and «Mnetosyne» in German language.*

**Keywords:** musical theater, opera, German theater, Polish theater, German language newspapers, review.

*Предлагаем перевод на украинский язык двух рецензий на оперные постановки («Вольный стрелок» К. М.-Вебера, «Отелло» Дж. Россини) и статьи о польском театре во Львове, помещенных на страницах львовских немецкоязычных журналов «Miscellen» и «Mnetosyne».*

**Ключевые слова:** музыкальный театр, опера, немецкий театр, польский театр, немецкоязычные журналы, рецензия.

Суспільство на різних етапах свого розвитку більшою чи меншою мірою усвідомлювало значення театральних дійств, особливо його

музичної форми<sup>\*</sup>, тому увага до музичного театру завжди була досить ваговою. Вона зумовлювалась жанровою специфікою, а саме — синтетичним характером музично-сценічного твору, який поєднує в собі різні рівні: музично-виконавський, режисуру, сценографію тощо [1, с. 27]. Сучасний стан українського музично-театрального мистецтва, роздуми щодо подальших шляхів його розвитку спонукають до осмислення історичних надбань і традицій.

У культурно-мистецькому житті Львова театр, ставши з часу його заснування музичним і перебуваючи в інституціональному зв'язку з драматичним, упродовж понад 230-літньої історії продовжує бути його центром. Через відомі геополітичні обставини музично-театральна культура регіону була тісно пов'язана з діяльністю театрів: німецькомовного австрійського, польського, українського, єврейського й віддзеркалювала неповторність поліетнічної інфраструктури Львова.

Одним із джерел про оперні і музично-драматичні постановки у Львові є пресова музично-театральна журналістика<sup>\*\*</sup> [1, с. 28]. Преса є історично найдавнішим друкованим засобом масової інформації й до сьогодні відіграє одну із найважливіших ролей у суспільних комунікаціях [8; 13; 18]. Саме на шпальтах місцевої преси були опубліковані статті про музичний театр, на основі яких можна зробити низку спостережень та узагальнень.

Історія музичного театру, висвітлена у періодичних виданнях, дає змогу простежити розвиток музичної та театральної думки певної епохи. Знаходячись на різних рівнях консолідації чи диференціації з

<sup>\*</sup> Саме поняття «музичний театр» є неоднозначним. З одного боку, воно позначає історично зумовлений стиль режисури, що у ХХ ст. виокремився з оперних традицій і намагався винести на оперну сцену театральні-естетичні досягнення драматичного театру. З іншого боку, у трактуванні К. Бальме, — це загальне поняття для всіх форм театру, де переважає музична складова [1, с. 27], і це трактування застосовуємо у контексті нашої статті.

<sup>\*\*</sup> Поняттям музично-театральної журналістики пропонується окреслювати одну із форм масової комунікації, яка скерована через пресу до великої анонімної аудиторії засобом будь-якого вербального повідомлення, в якому в різних формах тематизуються зв'язки суспільства з музичним театром. При цьому не заглиблюємось у проблему диференціації понять «журналістика» й «критика».

літературною та театральньо-драматичною журналістикою, у своєму поступі вона не повторювала їх, а по-своєму відгукувалась на хід розвитку оперного й музично-драматичного мистецтва, була його своєрідним віддзеркаленням [5; 6; 8]. Поєднуючи функції аксіологічну (оцінювальну) з аналітично-інтерпретаторською та інформаційною, музично-театральна журналістика є важливим чинником формування мистецького процесу, сприяє розвитку певних художніх тенденцій, напрямів, стилів [8].

В історіографії музичного профілю діяльності Львівського театру відповідний аналіз отримали історичний аспект його становлення й розвитку, окремі питання музичної стилістики й виконавства [2; 4; 9-12; 14; 15]. Натомість рецепція музичного театру засобами місцевої пресової журналістики не отримала свого системного висвітлення, а великий пласт матеріалу місцевої преси більшою мірою залишився поза увагою дослідників.

Після приєднання Галичини до Австрійської імперії у 1772 р. з'явилися сприятливі умови для німецькомовної сцени і преси у Львові практично від самого початку їх існування [3; 10; 11]. Для театру це — постійна сцена для вистав, отримання цісарського привілею на постановки опер, оперет і музичних комедій, державних субсидій, багаторазові можливості виступів. Театральні антрепренери могли собі дозволити ангажування до музичних спектаклів відомих професійних співаків, утримувати хор та оркестр, замовляти для музичних постановок коштовні костюми та декорації.

Упродовж 1820–1840-х рр. музично-драматичне спрямування театру у Львові реалізовувалось з перемінним успіхом [4; 12; 14]. При цьому поступово відбуваються зміни у спеціалізації театру: драматичні вистави фактично стали другорядними. Хоч у цей період у німецькому театрі часто змінювались директори (Краттер з Я. Н. Камінським, Мюллер, Ціммерман разом з Чабонем, Нойфельд, Нойфельд разом з Фрішем, Фріш з Ебелем), багато елементів, які впровадив перший директор Булла, були не тільки збережені, а й розвинуті. Зокрема, в основу музичного репертуару було покладено оперу, феєричні, казкові, переважно музичні вистави, а також мелодрами та комедії. Серйозні оперні вистави чергувались з улюбленими для львів'ян яскраво видовищними, феєрично-казковими музичними творами.

Музичний репертуар загалом поділявся на дві групи. Першу становили опери композиторів, твори яких стали яскравим виявом нових романтичних тенденцій у жанрі великих, монументальних (гранд-опера) та сучасних комічних опер. При цьому виразно визначається перевага італійських та деяких французьких композиторів над німецькими. Зокрема, французька оперна школа широко репрезентована такими композиторами, як Обер, Мейєрбер, Спонтіні, Керубіні, Буальдьє, Герольд, Галеві. Італійська школа — це, насамперед, опери Россіні, якими у цей період захоплювалася вся Європа, і п'ять з них поставлено на австрійській сцені Львова. Окрім Россіні, з успіхом було поставлено опери Белліні й Доніцетті. Німецьких романтичних композиторів, опери яких на постійно ввійшли до репертуару театру, було дуже мало — Вебер, Бетховен, Флотов, Кройцер. Другу групу становили відомі вже у Львові твори, вистави яких відновлювалися з новими виконавцями, новою режисурою, інколи новими декораціями.

Такі репертуарні тенденції особливо виразно проявились у 1833–1835 рр.: цей названий критиками «Золотий період» австрійського театру у Львові пов'язаний з особами Чабона та Ціммермана. Насамперед дослідники позитивно оцінюють їх зусилля з оновлення й актуалізації оперної програми, тому афіша львівської сцени мало відрізнялася від репертуару провідних європейських театрів [4, S. 38]. Зокрема, Чабон (директор театру у 1827–1835 рр.), маючи підтримку музиканта й капельмейстера Ернесті, сам непогано виконував оперні партії, запрошував кращих співаків з різних міст імперії: з Будапешта прибули Марія Тереза та Ігнац Фріши; з Праги — тенор Глава, сопрано Амалія Геннел, Генрієтта Ля Рош, Катаріна Шмідт-Фрізе та Елізе Поль-Байштайнер, тенори Антон Маршалл, Антон Вандерер та бас-буффо Йозеф Форті з Віденської королівської опери. Щороку театр збільшував кількість прем'єр. До репертуару входили майже всі твори популярних тоді італійських композиторів: «Танкред», «Севільський цирульник», «Семіраміда», «Отелло» Россіні; «Пірат», «Чужинка», «Монтеккі і Капулетті», «Лунатичка», «Норма», «Пуритани» Белліні. Саме при Чабоні поставлено кращі опери Белліні, зокрема особливий успіх мала постановка «Норми». У різні часи львів'яни аплодували операм Доніцетті: «Любовний напій», «Лукреція Борджа», «Єлізарій», «Донька полку», «Лючія ді Ляммермур».

Артистичний склад трупи німецького театру спочатку був надто великий: це 25 акторів, у тому числі співаків, невеликий оркестр, хор і балет з восьми танцюристів. Специфічною частиною акторської трупи були професійні співаки — примадонна, перший і другий тенор, бас, бас-профундо та інші. Провідні ролі в драмах і операх виконували Анна Лямпель, Анна Дальберг, Маргарет Пардіні, подружжя Міллерів, пані Шайбель і Геллер, тенори Шротт, Гусс, Кеттнер, басы Ваврик, Пшікал, Аккерман, згодом — сопрано Фоурнір і Вельомо. Обов'язки режисерів виконували Алоїз Брера та Карл Бургаузер, балетмейстера — танцівник Даніель Куж. Хор був нечисленним (при необхідності він виконував роль балету у танцювальних епізодах опер і оперет). З таким складом можна було здійснювати постановки класичних і ранньоромантичних опер на досить високому професійному рівні.

У наступні роки за дирекції Булли-Краттерів склад німецької трупи становив від 21 до 32 драматичних та оперних акторів; крім них була ще балетна трупа (10-15 танцюристів), невеликий, як для оперних вистав, театральний оркестр (16-18 музикантів), а також диригент, директор оркестру, театральний художник та технічно-адміністративний персонал. Маючи хороші акторсько-вокальні сили, а також різноманітний музичний репертуар, Булла міг реалізувати політику переважаючої музичної орієнтації австрійського театру, що сприяло популярності останнього серед місцевого населення.

Все це свідчить про поступове зростання соціальних запитів на створення та виконання оперної музики, що безпосередньо вплинуло на появу публікацій у місцевій періодиці, зародження й подальший розвиток музично-театральної журналістики. Коли оперні вистави стали свого роду суспільним ритуалом, а інституції та особи, причетні до них, зайняли належну соціальну нішу, свої враження громадськість висловлювала у пресі.

Яскравим виразником «театральних інтересів» львів'ян у першій третині XIX ст. була німецькомовна преса Львова [6; 7]. З 1820-х років перелік її видань збагатився т. зв. «культурними» газетами (Kulturzeitungen), принципово вільними від офіційних урядових, політичних та економічних новин, що превалювали у пресі періоду її зародження.

У Львові перша німецькомовна газета суспільно-культурного спрямування — «Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung» —

фактично була додатком до заснованої в 1812 р. газети «Lemberger Zeitung». Судячи з імен перших редакторів, можна припустити, що до заснування «Miscellen» були причетні професори Львівського університету, відомі дослідники польського та українського фольклору Карл Йозеф фон Гюттнер (Karl Joseph von Hüttner) та Йозеф Маус (Joseph Mauss), які в ті ж роки видавали двомовний альманах «Pielgrzym Lwowski = Der Pilger von Lemberg» [7, с. 7].

Спочатку повідомлення про музично-театральне життя у «Miscellen» з'являлися нерегулярно, спорадичний вигляд мала і форма їх подачі, що було характерним для львівської преси періоду її становлення. Часто публікувалися повідомлення та анонси, рідше — рецензії. Прикладом рецензії як журналістського жанру може служити публікація про львівську постановку опери «Вільний стрілець» Вебера, що відбулася 7 (14) травня 1823 р. [19]. Водночас у рубриці «Theater» опубліковано матеріали й аналітично-проблемного характеру: про польський театр у Львові (1823. — № 52, 53, 72), про брак солістів у місцевій оперній трупі (1823. — № 37) тощо.

Рецензент «Вільного стрільця» Вебера, що заховав своє прізвище під криптонімом «Z» (це, ймовірно, Александр Завадський (Alexander Zawadzki) — відомий свого часу природознавець, науковець і літератор, автор досліджень флори, фауни, звичаїв та обрядів Галичини), постійно публікував у «Miscellen» свої розгорнуті пізнавальні статті, подорожні нотатки.

У рецензії зосереджено увагу на особливостях режисерського втілення лібрето опери, автором якого був німецький письменник і драматург Ф. Кінд. Зокрема, обурення автора викликала купюра двох сцен і вступної частини драматичного твору, що, на його думку, значно збіднює ідейне підґрунтя опери. З цього приводу рецензент слушно підкреслив важливість для здійснення успішної постановки опери режисерського втілення ідейного задуму драматурга, відзначаючи, що «театральна режисура не має права випускати з поля зору ту високу ідею, через яку постає перед нами верховенство народу і саме тому вона мала б відчутти себе покликанною до більш живого впливу на ціле, ніж поет, який тільки окремими засобами може показати свої можливості».

Загалом позитивно характеризуючи музичне виконання й акторську гру того чи іншого артиста, рецензент використовує дещо

шаблонні й банальні вислови на зразок: «був винагороджений бурхливими оплесками цілого театру», «досконало виконав свою вишукану партію, багато оздоблену композитором, і здобув голосні оплески», «її спів, а також сповнена життя й свіжості гра відзначалися безмежною чарівністю». Побіжну й досить поверхову оцінку виконавської майстерності артистів рецензент пояснює тим, що «...ця опера від часу своєї появи в нашому репертуарі примусила достатньо попрацювати перами багатьох рецензентів», тому його «оцінка теперішньої вистави мала б бути коротшою». Йдеться, ймовірно, про прем'єру цієї опери, що відбулась у Львові рік перед тим (18 червня 1822 р.) й наступні її вистави (22, 23 червня; 24 липня; 6 серпня, 9 вересня, 20 жовтня, 8 грудня), на окремі з яких опубліковано рецензії у цій газеті.

Проте тут, на нашу думку, проглядається значно глибша проблема — нефаховості й некомпетентності тогочасної критики, яка не викликала довіри читацької аудиторії, слабо впливала на формування глядацьких смаків. На неї не звертали уваги й самі театральні діячі. У публікаціях часто нарікали на те, що дирекція львівського театру мало уваги звертає на критику; зрідка траплялось, що під впливом критики з причин низької художньої вартості твір знімали з репертуару. Підтвердженням цього є фрагмент з «Miscellen»: «[рецензент. — *Н. К.*] якщо схвалює, то завжди недостатньо; якщо критикує, то приховує жовчні думки. Його [композитора. — *Н. К.*] втіха хіба в тому, що доценту повний театр, який збирає ця опера, як би часто її не ставили, складається так чи інакше тільки з таких рецензентів, які на своє й наше щастя не всі публікуються» [19].

Слід зауважити, що «Miscellen» хоч і виходила офіційною німецькою мовою, була прихильною передовсім до польської культури та пропагувала її. Підтвердженням цього є стаття Йогана Зеляу про польський театр у Львові, яка, з одного боку, демонструє рівень музично-театральної критики, представлені в газетах початку 1820-х рр., а з іншого — є реакцією на своєрідні проблеми мультикультурного середовища Львова [16]. Йоган Зеляу в загальних рисах охарактеризував творчу діяльність польського театру під дирекцією Я. Н. Камінського, його репертуарну політику, водночас торкаючись і деталей: вокальної школи, акторської майстерності,

костюмів і навіть дикції. Декларуючи на початку статті відмову від «протистояння» між театрами, Зелю при цьому аргументовано підкреслив переваги польського над німецьким, тим самим свідомо перетворюючи музично-журналістський матеріал в свого роду ідеологічний засіб впливу на свідомість потенційної публіки. Зокрема, автор схвально оцінив польський переклад оперного лібрето, відзначаючи, що «польська мова чудово лягає на музику, а особливо у протяжних соло — і дуетних співах туги й нерозділеного кохання» [16]. Рецензент охарактеризував риси виконавського стилю окремих персоналій артистичного складу польського театру. Він виявив їм підтримку, відзначаючи при цьому, що характерне для артистів суміщення оперних і драматичних амплуа утруднювало їм удосконалення майстерності в одному обраному напрямі.

У 1824 р. у Львові почала виходити газета «Mnemosyne», що змінила лише попередню назву, тому «Miscellen» і «Mnemosyne» варто розглядати як одне видання. При цьому театралії та музикалії у «Mnemosyne» отримують більш послідовний характер, їм притаманна оперативність, актуальність, ширша палітра жанрів, вони знаходять більше місця на шпальтах видання [5]. Упродовж дев'ятнадцяти років успішного виходу у Львові цих газет помітно еволюціонував рівень публікацій зі сфери музичного театру, які становлять одну з найбільш об'ємних і численних груп. Характерні риси подібних публікацій презентує рецензія анонімного автора (під псевдонімом «Tragos»), опублікована в газеті «Mnemosyne» на оперну виставу «Отелло» Россіні, що відбулася 17 (30) квітня 1833 р. [17]. Львів'яни проявляли найбільшу цікавість до творів італійської оперної школи (Дж. Россіні, Г. Доніцетті, В. Белліні) і це не дивно — ними у цей період захоплювалася вся Європа. Адже від часу прапрем'єри на львівській сцені 19 листопада 1819 р. на час рецензованої вистави було здійснено 30 постановок цієї опери. Рецензент в цілому схвально оцінив вокальне й акторське виконання, дещо іронічно порівнявши виконавський стиль окремих співачок: «Фріш і Поль... Обидві б'ються за яблуко розбрату, і не докінця ясно, кому його віддати. Щодо мене, то я віддав би кожній по половині і дивився б, що з того буде». Нищівної критики зазнали вокальні ансамблі: «Їхні голоси різали простір і змішувалися так, як олива змішується з водою», акторська гра артиста Маршала:



«В ньому не було жодного руху, крім голови і рук, ну і ніг, звичайно. Груди й плечі ніби скуті залізними пасками» [17].

Незважаючи на спорадичність, такі замітки як фактологічне джерело є дуже цінними, оскільки дають змогу реконструювати оперне життя міста за пресодруками. Адже відходять у небуття інтонації виконавців, неможливо точно відтворити темпоритм сценічної дії, не піддаються відновленню списані декорації тощо. Окрім цього, цінність таких матеріалів зростає від суто джерельної до якісної, оскільки вони характеризують ранній етап становлення музично-театральної журналістики.

Враховуючи те, що ці газети є раритетними, пропонуємо переклад українською мовою двох рецензій на оперні постановки («Вільний стрілець» К. М.-Вебера, «Отелло» Дж. Россіні) та статтю про польський театр у Львові, вміщених на сторінках львівських німецькомовних часописів «Miscellen» і «Mnemosyne».

## Ц. (Z)

### ТЕАТР\*

7 травня: В і л ь н и й с т р і л е ц ь \*\*. Музика — хто б цього не знав? — Вебера. Вкотре? — Про це треба довідатися в режисера. — Наскільки добре? — Це, на жаль, беззастережна справа рецензента. — Але чому «на жаль»? Бо якщо схвалює, то завжди недостатньо; якщо критикує, то приховує жовчні думки. Його втіха хіба в тому, що доценту повний театр, який збирає ця опера, як би часто її не ставили, складається так чи інакше тільки з таких рецензентів, які, на своє й наше щастя, не завжди публікують свої рецензії.

Перш ніж я безпосередньо перейду до дійства й дійових осіб, хочу сказати ще декілька слів. — Мені пощастило в одного подорожного побачити нескорочений оригінал цієї німецької музи [тут:

---

\* Переклад публікацій і коментарі до них здійснила Алла Ільницька, стаття у преамбулі — авторства Наталії Косаняк. Прізвища в українському перекладі подано як в оригінальному написанні, так і в українській транслітерації.

\*\* Тут і далі текстові виділення збережено за оригіналом.

літературного твору. — *A. I.*] і виявилось, що автору цих нічних рядків була надана виняткова можливість ознайомитися з двома сценами, прелюдією, які, очевидно, не зворушили композитора, тому не були покладені на музику. Це заперечень не викликає, але більше зауважень до купюри цієї вступної частини у виставі, яка [вступна частина. — *A. I.*] створює всю релігійну зав'язку катастрофи. Адже ж зовсім нескладно було б винести обидві ці сцени між Пустельником і Агатою (у зв'язному віршуванні) наперед, що було б вельми промовисто, як душний день перед грізною грозою, а слідом послати блискавиці й громовиці увертюри.

Оминаючи бажання зронити хоч би слово про силу добрих і благих вражень і відчуттів, повертаюся до тієї ж самої ідеї — народності, якої ніколи повною мірою не втілювали, що, очевидно, теж відчував поет (Ф. Кінд)\*; театральна режисура не має права випускати з поля зору ту високу ідею, через яку постає перед нами верховенство народу і саме тому вона мала б відчутти себе покликаною до більш живого впливу на ціле, ніж поет, який тільки окремими засобами може показати свої можливості.

Я вважаю, що обидві ці сцени мають великий вплив на загальне дійство, зокрема й тому, що вони не покладені на музику, а отже, й не можуть бути декомпоновані. Те, що вони здебільшого написані не речитативом, а легкими оперними строфами, як і цілий твір, ніяк не шкодило б мистецтву виконавця — якби строфа видавалася йому нелегкою, він за потреби зумів би перейнятися змістом і повністю передати глибину думки прозою; і тоді єдиною проблемою, яку треба здолати, було б не що інше, як подати обидві ці сцени зовсім природно і менш декламативно, як і вимагає їх релігійна ідея й намір поета. Саме тому, що цей вільний стрілець є не фресковим полотном, а радше картиною темного пекла, подібно як і закохані з *Ф а у с т а Г е т е* були обдаровані диявольським пануванням, — така суто прозаїчна інтродукція витрясла б слухача з його звичного легковажного стану і відкрила б йому суть релігійних звичаїв, від яких сцена все ж остаточно не відмежовується. — Тут хочуть поставити *Д о н Ж у а н а*; якраз такий

\* **Кінд Йоган Фрідріх** [Johann Friedrich Kind] (1768–1843) — німецький письменник, автор лібрето до опери Карла Марії фон Вебера «Вільний стрілець».

Дон Жуан і є низькопробною виставою, яка, на противагу чудовій композиції, лягає ніби плямою на полотні Рафаеля і тому потребує глибокого серйозного опрацювання; опрацювання а la Фауст. В такому стилі витриманий пекельний К а с п а р К і н д а; і всі ті Донжуанівські 1003\* зникнуть супроти цього хлопця з пекла, як і казки 1000 і однієї ночі від однієї єдиної сентенції Соломона.

Оскільки ця опера від часу своєї появи в нашому репертуарі примусила достатньо попрацювати перами багатьох рецензентів, то оцінка теперішньої вистави мала б бути коротшою. Пані Б е к е р [Mad. Becker] вперше після повернення з К и є в а виступала в ролі А г а т и, її вихід на сцену публіка зустріла бурхливими оплесками. Її спів, а також сповнена життя й свіжості гра відзначалися безмежною чарівністю, а все разом, тобто її влучна гра, а також вокальна віртуозність, викликали багато оплесків. Не гірший спів показала публіці багаторазово визнана на нашій сцені пані Л я Р о ш е [Mad. La Roche], отримавши заслужені оплески всіх присутніх. Партію К а с п а р а цього разу, як і завжди, з великим мистецтвом виконав пан Ш а п е р [Herr Schapper] і також був нагороджений гарними бурхливими оплесками всього театру. Він їх по-справжньому заслужив своїм майстерним виконанням. (Макс) Пан Ш н а й д т і н г е р [Herr Schnaidtinger], про спів якого панує лише одна думка, також досконало виконав свою вишукану партію, багато оздоблену композитором, і здобув голосні оплески.

Хори (виключаючи хор мисливців) не викликали особливого захоплення, можливо через брак енергійних жіночих голосів.

*Опубл.: Miscellen. — 1823. — N 44. — S. 174.*

## **Йоган Зеляу (J o h. S e l l a u)**

### **ПОЛЬСЬКИЙ ТЕАТР У ЛЬВОВІ**

Поперемінно з Товариством німецьких артистів і співаків наші вечори звеселяє також польське Товариство артистів і співаків пана Камінського [Herr Kaminski].

Німецьке Товариство вже безліч разів було представлено як у нашій вітчизняній пресі, так і у Віденській театральній газеті та

\* Йдеться про 1003 жінки, яких звабив Дон Жуан лише в Іспанії.

інших журналах; але дуже часто оцінене несправедливо, здебільшого суб'єктивно і незаслужено, що любить робити львівська публіка для збереження своєї сцени.

На протипагу ж польське Товариство лише час від часу згадується у львівській польській газеті; особливо тоді, коли на сцені вперше ставляться нові оригінальні п'єси. Цю критику можна назвати не інакше, як несправедливою.

Ми хочемо спробувати оцінити польську сцену Львова за принципами смаків німецької школи і не вдаватися, як це залюбки робить схід, за Бато\* [Batteux], до спантеленого містицизму в тому тоні, який задала Німеччина, і який досі не припиняється.

Наше польське Товариство ставить комедії [Lustspiele] (вельми рідко фарси [Possen]), драми [Schauspiele], трагедії [Trauerspiele], комічні й героїчні опери [Komische und Heroische Opern]. Серед них майже немає оригінальних творів, це здебільшого вдалі переклади французьких і німецьких драматичних творів. Комедія і трагедія [Lust- und Trauerspiel] запозичені переважно у французів, драма [Schauspiel] й опера [Oper] — у німців. Віденські фарси на місцеві теми [Lokalpossen] повністю (й за сюжетом також) перекладені польською мовою, й треба визнати, що з гумором і смаком. Подібне відбувається і з французькими комедіями [Lustspiele]. Лише субретки й служники, незважаючи на прихильність до свого панства, подані у своїх ролях вельми насмішкуватими, нескромними й зухвалими до свого пана чи пані. Це видається не зовсім доброю думкою для нас, німців, а для східного європейця з відомих причин ще менше, оскільки цілий сюжет буде переноситися на наш меридіан. І все ж такі ролі прислуги, якщо говорити в дусі французької школи, точно скопійовані з чудової природи речей, яка в істинній формі існує лише у Франції. Саме ці насмішкуваті, всюдисущі, зухвалі, підлесні, дотепні, винахідливі, але наділені водночас гарними манерами служники та служниці й зав'язують і провадять інтригу французьких комедій. Лише у Франції можна знайти,

---

\* **Бато Шарль** [Charles Batteux] (1713–1780) — французький естетик, священник. Вважається засновником французької філософії мистецтва, оскільки керувався спочатку в поезії, а потім і в образотворчому мистецтві принципом Аристотеля: «Наслідуй природі!».

наприклад, таких вельми добродесних і вихованих конюхів, бо серед перефранцузжених північних німців вони можуть піднятися щонайбільше до таких собі Улешпігелів, яким є конюх Штіфель [Stiefel] у «Витівках пажа» Коцебу\* [Kotzebue «Pagenstreichen»]. У комедіях французи, як поети, так і актори, неперевершені і цю їхню перевагу вже давно визнала німецька справедливість. Тоді як їхня трагедія є натягнутою декламацією покійницьких промов, винагородою за які є хіба що платня; мізерне, завжди сміхотворне виборювання шляхетності; улесливе пристосування до обставин, більше орієнтоване на жіночі сльози, ніж на захоплюючі розум і серце погляди морального світового порядку.

Наше польське Товариство відтворює французькі комедії [Lustspiele], легко відчуваючи тонкий гумор, наскільки це можуть зробити актори іншої, не французької національності. Їх граціозність, прецизійність, розкутість (denouement) і справжня французька невтомність усього інструментарію міміки й жестикуляції є справді вражаючими.

Драматичні спектаклі [Schauspiele] (Rettungskomödien\*\*), а особливо сцени з життя аристократії, буржуа й придворного життя подані дуже правдиво й пристойно — проблема, яку ніколи не здолає той актор, який не крутиться у вищих колах. Коцебу, Іфлянд\*\*\* [August Wilhelm Iffland] і багато інших заповнюють цю шухлядку репертуару, яку німецькі диктатори наших театральних смаків уже давно виштовхали. Наше суспільство подобається собі в перемінах. Поряд із французькими трагедіями, коли від довгих тирад стигне міміка і руки співака починають механічно жестикулювати в такт, ми також бачили трагедії Шекспіра і Шиллера у вдалих перекладах. Оригінальні трагедії, які ще зовсім несміливо відходять від трьох обов'язкових вимог Аристотеля, покладаються більше на коректність і елегантність виконання, ніж на справжню силу трагіки і поезію відчуттів.

---

\* **Коцебу Август Фрідріх Фердинанд фон** [August Friedrich Ferdinand von Kotzebue] (1761–1819) — німецький письменник, автор численних драм і комедій.

\*\* *Rettungskomödie* — вид драматичного спектаклю, який поєднує особливості комедії й драми.

\*\*\* **Іфлянд Август Вільгельм** [August Wilhelm Iffland] (1759–1814) — німецький актор і драматург.

Вельми в дусі Rule Britania\*, розтягнуті монотонними александринами\*\*, рими якого у більшому аспекті сприяють виразності, ці героїчні трагедії, як би вдало вони не були розраховані на ефект у легкій на захоплення публіки, коли йдеться про їхнє близьке й рідне, все ж при будь-якому перекладі стають слабкими, бо не випромінюють ні всевладного духу поезії, ні єдиного у всіх широтах ідеалу високого людства, ні тим паче справжнього інтересу, яким би палким він не був, але так чи інакше гасне за межами території пенатів.

(далі буде)

*Опубл.: Miscellen. — 1823. — N 52. — S.206.*

## ПОЛЬСЬКИЙ ТЕАТР У ЛЬВОВІ

(Закінчення)

Це Товариство так само ставить опери, або радше оперети, і якщо вже доводиться шкодувати, що керівництво не може ангажувати чудових віртуозів, то нестача видатних співаків компенсується надійною грою цих сумлінних артистів, чим часто, як другорядним, нехтують знамениті співаки.

Польська мова чудово лягає на музику, а особливо у протяжних соло і дуетних співах туги й нерозділеного кохання. Те, наскільки несміливими є виступи нашого польського Товариства в малих операх, можемо збагнути лише тоді, коли на противагу їм відчуваємо могутній вплив на душі глядачів опери, сентиментально віршованої польською мовою, якщо її виконують знамениті співаки.

Оскільки прийнято віддавати честь за честь, то мусимо згадати ще деякі переваги польського Товариства, якими не всі німецькі Товариства можуть похвалитися.

Елегантність, привабливість і справжня пишнота костюмів, з урахуванням історичних нюансів вражає, ніби директор тільки те й робить, що разом з іншими видатками, витрачає власні кошти на гардероби.

\* «Rule Britania» — патріотична пісня Великобританії, написала за поемою Джеймса Томсона на музику Томаса Арна в 1740 р.

\*\* *Александрин* — шеститактний вірш, що складається з шести ямбів із пересічною після третього такту.

Прецизійність у діалогах, схвальна послідовність докладного запам'ятовування — це помітно навіть у вокальних, завдяки цьому повністю зрозумілих текстах. Чого не скажеш про німецьких оперників, які занадто часто послуговуються солюванням нічого не значимої нісенітниці артикульованих звуків.

На сьогодні (у червні 1823) ми можемо назвати такі імена драматичних артистів нашого польського Товариства:

Пан Камінський [Herr Kaminski] — вихователь і наставник багатьох членів свого Товариства, пошанувач німецької літератури і майстер віршованих перекладів німецьких класичних творів польською мовою. Його головне амплуа — суворі батьки у п'єсах легкого жанру.

Пан Бенза [Herr Benza] — матадор у французьких комедіях, яким саме Він найбільше надає сангвінічного життя, істинного французького лиску, їх значимості й пікантної гостроти.

Пан Новаковський [Herr Nowakowski] — молодий талановитий чоловік, однаково чудовий як у ролях трагічних старців, так і в старих карикатурах. Також дуже вдало грає згадані ролі французької прислуги. Серед чоловіків у Товаристві він єдиний справжній співак.

Пан Смоховський [Herr Smochowski] — відтворює однаково добре як кількісно, так і якісно ролі солоденьких джигунів, улесних інтриганів, як-от Марінелли, і люб'язних соромливців.

Серед жінок цього Товариства помітними є:

Пані Камінська [Mad. Kaminska] — як владолюбна й пристрасна жінка.

Пані Бенза [Mad. Benza] — в ролі ніжних, елегійних і терплячих молодих матерів сімейства. Королев, яким чарівна жіноча доброчесність допомагає збороти нещастя й які навіть у неволі не втрачають внутрішньої гідності, вона відтворює майстерно.

Пані Стажевська [Mad. Starzewska] — така ж затребувана в печально-трагічному фаху, як і в виконанні невинних, сором'язливих дівчат, але не Гурлі (Gurli)\*.

В особі панни Гьобель [Dem. Göbel] польська опера має єдину імениту співачку.

\* *Gurli* (Гурлі) — героїня п'єси Августа Фрідріха Фердинанда фон Котцебу «Індіанці в Англії» (August Friedrich Ferdinand von Kotzebue «Die Indianer in England»), у театральному мистецтві Німеччини прообраз наївних дівчаток.

На закінчення мусимо висловити неудавану похвалу публіці польського театру, поведінка якої у Храмі Талії\* з будь-якого огляду є належною. Навіть тоді, коли театр вщент заповнений, як тільки зазвучить оркестр, як тільки здійметься вгору завіса, в ложах і партері запановує святкова тиша, яку порушують лише оплески. Про що ж інше, як не про благі наміри до прекрасного, дотепного й величного свідчить таке поведження?

На таку ж честь і визнання мистецтва не заслуговують інші театральні товариства, які, навіть докладаючи найбільших старань, можуть сподіватися під час вистави в аудиторії хіба на інтермецо, як-от, наприклад, у ложах: сцена розклановання тітоньок з «Німецьких провінціалів»\*\*, на закритих місцях сцена з рецензентом з «Нещасливиx»\*\*\*. На місцях у партері: «Школа лихослів'я»\*\*\*\*, для тих, хто стоїть у партері: деякі заїжджені сцени з «Витівок пажа»5\*.

*Оубл.: Miscellen. — 1823. — N 53. — S. 210.*

## Трагос (T r a g o s)

### ТЕАТРАЛЬНЕ ЖИТТЯ

30 квітня, Отелло. Росіні вирізав із шедеврального твору Шекспіра стільки, скільки йому необхідно було для написання опери. При цьому втратилося багато по-справжньому гарного. Декому цікаво побачити чорне від сажі обличчя, яке ще й до того гарно співає і грає. Відомо, що багато з того, що колись наганяло на нас страх, видається потім цілком милим і приємним. Ми вже суттєво вдосконалилися і по-спартанськи загартувалися,

\* *Храм Талії* — театр.

\*\* «*Німецькі провінціали*» [«Die deutschen Kleinstädter»] — п'єса Августа Фрідріха Фердинанда фон Коцебу.

\*\*\* «*Нещасливі*» [«Die Unglücklichen»] — п'єса Августа Фрідріха Фердинанда фон Коцебу.

\*\*\*\* «*Школа лихослів'я*» [«Die Läfterschule»] — п'єса Річарда Брінслі Шерідана.

5\* «*Витівки пажа*» [«Pagenstreichen»] — п'єса Августа Фрідріха Фердинанда фон Коцебу.



тому що більше не здригаємося від неприродних для нас картин французького походження.

Опера пройшла гладко, якщо не зважати на всі слабкі сцени. Чоловічий хор, який нещодавно прискіпливо назвали е х о м р о п у х, підсилили декількома неспіваючими і відспіваними особами. Вони таки трохи старалися. Їхні зусилля й жага до мистецтва зайшли так далеко, що в одній із попередніх опер вони за лаштунками підтримали хриплий жіночий хор. Про уже згаданий нема що говорити. — Пан К о х (Hr. [Herr] Koch) виконував венеціанського патриція і дожа, який упродовж усієї п'єси є Німим з Портічі\*, хоробрим і оплескуваним. Він настільки розпалився, що вогонь ледь не зайнявся в його горлянці, і дехто навіть хотів утриматися від заслужених ним аплодисментів, та зрештою ніхто не сумнівається, що він може бути бравурним басом. Пані Ф р і ш (Mad. Frisch) співала першу арію, найважчу в п'єсі, з найбільшою майстерністю і красою і довела, що вона не лише бравурна співачка, а й співачка першого класу. Бравурна — звучить неоднозначно, чому б не сказати куражна співачка? Вона найвищою мірою володіє бездоганною майстерністю трелей, рулад і колоратур. Вона не лише грає, а й співає пречудово. З її уст струменить і б'є ключем сила найгарніших повних звуків. Вона відчуває, що співає, глядач з усе більшою силою стає співучасником її дійства. Діапазон її голосу сягає верхнього *фа*, яке вона бере дуже чисто. Лише на підході до нього я помітив невеличку шершавість, яка з часом вирівнялася. — Я вважаю, що пані П о л ь (Mad. Pohl) має кращу італійську школу, тому й співає впевненіше, бо володіє професійними знаннями від учителів. Вона ніколи не перекикує себе (оскільки добре знає наш театр), що часто трапляється з пані Фріш, і я пояснюю це лише тією обставиною, що вона постійно виступає у великих театрах. Пані П о л ь співає лагідніше, приємніше, але й слабше. Пані Фріш — сильніше, повнозвучніше, мистецьки довершеніше, але менш виразно. Обидві б'ються за яблуко розбрату, і не докінця ясно, кому його віддати. Щодо мене, то я віддав би кожній по половині і дивився б, що з того буде. — Панна В а л ь (Dlle Wall) співала дует з пані Фріш і

\* «Німа з Портічі» («La Muette de Portici») — історична опера Данієля Франсуа Еспрі Обера (1782–1871).

тут пірометр\* опустився до нуля. Їхні голоси різали простір і змішувалися так, як олива змішується з водою. Щодо заслуг пана Маршала (Hr. Marschall), то вони визнані давно, чого не скажеш про його гру й кострубату мову. В ньому не було жодного руху, крім голови і рук, ну і ніг, звичайно. Груди й плечі ніби скуті залізними пасками. Пана Е з а б о н а (Hr. Ezabon) я хотів би охарактеризувати елегійним (як він сам зазначив у зворушливому оголошенні наприкінці свого першого контрактного терміну), але змушений поскаржитися на його втрачений голос. Першу арію він виконав неперевірено, але тільки завдяки своїй дивовижній мистецькій вправності, яка компенсувала відсутність металу в звуці.

*Оубл.: Mnemosyne. — 1833. — N 37. — S. 148.*

1. *Бальме К.* Вступ до театрознавства / *Крістофер Бальме* ; пер. укр. мовою *В. Кам'янець*. — Львів : ВНТЛ-Класика, 2008. — 269 с.
2. *Кияновська Л.* Вплив австрійського театру у Львові на розвиток західноукраїнської музичної культури / *Любов Кияновська* // Вісник Львівського університету. Сер.: Мистецтвознавство. — Львів, 2001. — Вип. 1. — С. 105-112.
3. *Луژهцька І.* Галицька періодика кінця XVIII — першої половини XIX ст. як одне з джерел вивчення українсько-австрійських взаємин у ділянці театрального мистецтва / *Ірина Луژهцька* // Вісник Львівського університету. Сер.: Мистецтвознавство. — Львів, 2001. — Вип. 1. — С. 101-104.
4. *Мазена Т.* Австрійський музично-драматичний театр у Львові (1776–1872). (Спроба синтетичного аналізу діяльності) / *Тереса Мазена* // *Musica Galiciana*. — Rzeszów, 2003. — Т. 7. — С. 31-41.
5. *Мельник Л.* Концертне життя Львова у дзеркалі часопису «Mnemosyne» / *Лідія Мельник* // *Musica Galiciana: Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-książęcej do roku 1945)* / pod red. *L. Mazepy*. — Rzeszów, 1999. — Т.3. — С. 60-74.
6. *Мельник Л.* Музикалії на сторінках перших львівських газет / *Л. Мельник* // Музикознавчі студії : наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка. — Львів : Сполом, 2010. — Вип. 22. — С. 4-10.

---

\* *Пірометр* — прилад для безконтактного вимірювання температури, принцип дії якого полягає на вимірюванні потужності теплового випромінювання об'єкта.

7. *Мельник Л.* Становлення музичної журналістики у першій половині XIX ст. (За матеріалами тогочасної німецькомовної преси Львова) / *Лідія Мельник* // Збірник праць Науково-дослідного центру періодики / відп. ред. *М. М. Романюк* ; НАН України, ЛННБ України ім. В. Стефаника, НДІ пресознавства. — Львів, 2010. — Вип. 2 (18). — С. 3-16.
8. *Мельник Л. О.* Музична журналістика: теорія, історія, стратегії. На прикладах із щоденної преси Львова від початків до сьогодення : монографія / *Лідія Олександрівна Мельник*. — Львів : ЗУКЦБ 2013. — 384 с.
9. *Паламарчук О.* Музичні вистави львівських театрів (1776–2001) / *Оксана Паламарчук*. — Львів, 2007. — 448 с.
10. *Cepnik H.* Scena lwowska, (1780–1929) / *H. Cepnik, W. Kozicki*. — Lwów : nakładem Gminy m. Lwowa, 1929. — 55 s.
11. *Got J.* Das Österreichische Theater in Lemberg im 18 und 19 Jahrhundert: Aus dem Theaterleben der Vielvolkermonarchie / *Jerzy Got*. — Wien, 1997. — Bd. 1. — 490 S. ; Bd. 2. — S. 491-875.
12. *Lasocka B.* Teatr lwowski w latach 1800–1842 / *Barbara Lasocka*. — Warszawa : PIW, 1967. — 417 s.
13. *Marinelli-König G.* Die Zeitschriftenlandschaft in den slawischen Ländern (der Habsburger Monarchie) vor 1848 und die Wiener Unterhaltungsblätter als Quellen / *Gertraud Marinelli-König* // Deutschsprachige Öffentlichkeit und Presse in Mittelost- und Südosteuropa (1848–1948)=Jassyer Beiträge zur Germanistik XII. — Konstanz : Hartung-Gorre, 2008. — S. 119-134.
14. *Pawlyschyn S.* Die österreichische Oper in Lviv (1776–1872) / *Stefanija Pawlyschyn* // Mitteilungen der österreichischen Gesellschaft für Musikwissenschaft (Wien). — 1994. — N 27. — S. 9-14.
15. *Röskau-Rydel I.* Kultur an der Peripherie des Habsburger Reiches : die Geschichte des Bildungswesens und der kulturellen Einrichtungen in Lemberg von 1772 bis 1848 / *Isabel Röskau-Rydel*. — Wiesbaden : Harrassowitz Verlag, 1993. — 421 s.
16. *Sellau J.* Das Polnische Theater in Lemberg / *Joh. Sellau* // Miscellen. — 1823. — N 52. — S. 206 ; N 53. — S. 210.
17. *Tragos.* [Den 30. April...] / *Tragos* // Mnemosyne. — 1833. — N 37. — S. 148.
18. *Tyrowicz M.* Prasa Galicji i Rzeczpospolitej Krakowskiej 1772–1850. Studia Porównywawcze / *Marian Tyrowicz*. — Kraków : Wyd-wo Literackie, 1979. — 231 s.
19. *Z.* [Den 7. Mai] / *Z* // Miscellen. — 1823. — N 44. — S. 174.