

Оксана ПАЛАМАРЧУК



**МУЗИЧНІ ВИСТАВИ  
ЛЬВІВСЬКИХ ТЕАТРІВ  
(1776–2001)**

Львів  
2007

ББК Щ 335.4(4УКР–4ЛьВ–2ЛьВ)5/6

П – 14

УДК 792.5.09(477.83–25)"1776/2001"

**Паламарчук Оксана: Музичні вистави Львівських театрів (1776–2001).** – Львів, 2007. – 448 с.

На підставі документальних джерел книжка розповідає про становлення театральних колективів у Львові, вокальну і хореографічну, сценічну майстерність виконавців минулого й сьогодення.

Уважний і зацікавлений читач переконається, яким насиченим було і є у Львові театральне життя. Сповненими найнесподіваніших емоцій можуть бути факти, цифри і прізвиська як широке полотно хвилюючих мистецьких злетів, тріумфів і розчарувань.

Видання розраховане на широку читацьку аудиторію, передовсім на ту її частину, яка не байдужа до мистецького і громадського життя й доброї слави старовинного українського міста Лева.

*Рецензент:*

**Стефанія Павлишин**, доктор мистецтвознавства, професор  
(Львівська музична академія імені Миколи Лисенка)

**Ельвіра Тайнель**, кандидат педагогічних наук, доцент  
(Львівський національний університет імені Івана Франка)

*Музичний редактор:*

**Роксоляна Мисько-Пасічник**

Рекомендовано до друку як науково-популярне видання  
Вченою радою факультету культури і мистецтв ЛНУ імені Івана Франка  
Протокол № 23 від 26 вересня 2006 р.

© Паламарчук Оксана, 2006  
© Факультет культури і мистецтв  
ЛНУ імені Івана Франка



Музикознавець і дослідник історії театру, журналіст Оксана Паламарчук (1931–2006), яка довгі роки була завідувачем літературної частини Львівського академічного театру опери та балету ім. Івана Франка (тепер – імені Соломії Крушельницької) дарує як пам'ять про себе надзвичайно цікаве дослідження “Музичні вистави Львівських театрів (1776–2001)”, що охоплює великий часовий і змістовий простір. Над цією книгою авторка працювала все своє життя.

Здійснена О. Паламарчук копівка праця перетворилась у першу серйозну спробу якнайповніше проникнути у величезний, зібраний у львівських архівах та бібліотеках фактаж про діяльність музичного театру у Львові. Сотні опрацьованих нею фондів та архівних справ, осмислені як цілість, – ще одне незаперечне свідчення того, що Львів насправді був і залишається висококультурним містом, привабливим для світових знаменитостей у всіх царинах мистецтва. Справді, в окремі періоди своєї історії Львів конкурував навіть зі столичними містами Європи.

Добре відомий у світі факт – австрійці завжди були закохані в музичний театр. Відень в усі часи годі уявити без славнозвісної опери, без імен геніальних композиторів і зірок оперної сцени та оперети, без дивовижних звуків моцартівських симфоній і штраусівських вальсів. Напівжартома дозволимо собі сказати, що слава Відня не давала спокою Львову: наше місто так само було сповнене музики і закоханих у неї меломанів. Чи долучилися до цього австрійці? Історія дає нам ствердну відповідь. Адже це вони у 1776 р. збудували для потреб львів'ян перший публічний міський театр. Після віденських оперних прем'єр їх огразу виконували і на його сцені. У Львові жив і працював Франц Ксавер Моцарт – син Амадея Вольфганга Моцарта, теж музикант, капельмейстер львівського театру упродовж 1826–1829 рр.

Потрапивши після першого поділу Речі Посполитої в 1772 р. до складу Австрійської імперії, Львів волею історичних перипетій став центром королівства Галичини та Лодомерії. А центр – ясна річ, не провінція. Остання чверть XVIII ст. виявилася початком своєрідної історії музичного театру у Львові. Віглік цієї історії починаємо від

1776 р., коли у січні міський магістрат звернувся до віденських властей з проханням дати дозвіл грати у Львові вистави усіх жанрів.

225 років активної, яскравої, бурхливої діяльності театру, про які йдеться в книжці, – це сотні подій, прем'єр, імен співаків, диригентів, режисерів, композиторів. І чи не найунікальнішим явищем цього тривалого періоду буття театру можна вважати те, що тут співпрацювали й існували поряд три національні мистецькі колективи: австрійський, польський, український. Про їхні взаємини, контакти і, звичайно, конкуренцію, боротьбу за право обстоювати своє національне музичне мистецтво, здобувати сцену для себе – а водночас співпрацювати – і все це на тлі суспільно-політичному, в контексті розвитку світового сценічного мистецтва якраз і йдеться у дослідженні Оксани Паламарчук.

Як бачимо з архітектоніки книги, авторка вважає, що історія музичного театру у Львові (а втім – радше можна вжити множинність – музичних театрів) має свої етапи розвитку, і залежить цей розвиток не лише від того, що Львів у різні періоди своєї історії належав до різних політичних влад, але також від присутності і діяльності надзвичайно цікавих особистостей – як організаторів, адміністраторів, антрепренерів – так диригентів, режисерів, директорів театру і акторів-співаків.

На тлі і в контексті складних політичних та соціально-економічних подій, воєнних потрясінь, на тлі битв, революцій і національних трагедій – на тлі і всупереч їм витворився неповторний культурно-мистецький характер нашого міста, де перепліталися навзаєм література, театр, музика, архітектурні і малярські стилі – перепліталися і контрастували, заперечували одне одних і поєднувалися, погоджувалися поміж собою, як і самі їхні творці: українці, поляки, австрійці, греки, євреї, вірмени...

Німецькомовний австрійський театр у Львові (1776–1872) проіснував майже 100 років. Організація його належала приїжджим акторам, співакам, антрепренерам – здебільшого з Австрії. Традиція запрошувати до Львова видатних театральних діячів зосталася й надалі, коли від 1783 р. тут почалося активне утвердження прав польського театру. Обидві трупі спочатку працювали у різних, не завжди добре пристосованих для постанов музичних спектаклів приміщеннях – аж до появи театру графа Станіслава Скарбка (1842), будівля якого повністю відповідала вимогам драматичних та музичних постанов. Львівський театр відтоді набуває високого професійного характеру завдяки стаціонарному приміщенню. Музична театральна традиція знайшла свій новий розвиток на початку ХХ ст., коли львів'яни могли слухати відомих оперних співаків – у новому приміщенні Міського театру, відповідно технічно оснащеному й архітектурно досконалому.

*Відкриття професіонального українського театру товариства "Руська бесіда" відбулося 1864 р. Статус мандрівного не став на заваді поставам поважних творів національної драматургії і зарубіжних авторів у перекладі українською мовою. "Українці на службі Мельпомену" — один з важливих розділів книги, що далі знаходить свій розвиток у дослідженні діяльності Львівської опери в 1940—2001 рр. Саме цей період, сповнений політичних перепадів, які кардинально впливали іноді на зміну репертуарної політики, кадрового добору і мистецького рівня вистав, найбільш знаних і близький нашому сучасникові, зацікавленому театром.*

*Гадаю, цілком справедливо буде зазначити, що саме О. Паламарчук першою ознайомила українського читача з періодом діяльності Львівського оперного театру періоду німецької окупації 1941—1944 рр., написавши книжку "... А музи не мовчали" (Львів, "Зерна", 1996 р.). Ця книжка ввійшла окремим доповненим розділом до її нової праці "Музичні вистави Львівських театрів (1776—2001)", яку підготувала до друку кафедра театрознавства та акторської майстерності ЛНУ ім. Івана Франка. Велику наукову вагу мають подані у книзі таблиці хронології вистав за 225 років діяльності музичних театрів у Львові, рівно ж як і вміщені світлини афіш та програмок спектаклів, чи не вперше поданих і в такому великому обсязі.*

*Без сумніву, вихід у світ книги О. Паламарчук прислужиться дослідникам історії львівського музичного театру і стане незаперечною духовною пам'яткою її багаторічної праці на ниві театрального мистецтва.*

*Оперне ж і драматично-музичне мистецтво львівських театрів продовжує свою історію у ХХІ ст., творячи новий репертуар, досягаючи нові вершини, відкриваючи нові імена митців.*

### **Тадей Едер**

*директор Львівського національного театру опери і балету  
ім. Соломії Крушельницької*

## ЧИТАЧАМ МОЄЇ КНИГИ

*Запропонована читачеві праця є першою спробою зібрати у цілість історію професійного музичного театру у Львові за 225 років його існування.*

*Українські дослідники дотепер здебільшого зосереджувались на діяльності драматичного театру, життя музичного подаючи доволі скупо і хіба дотично до першого. Отож, як музикознавець, автор поставила перед собою завдання зібрати та проаналізувати в історичній тягlostі стан музичного репертуару львівських театрів.*

*Основними джерелами дослідження стали архівні матеріали — протоколи, "справозданя", листування керівників театрів з владою й цензурою та ін. Допомогли доповнити картину друковані й рукописні спогади, щоденники майстрів сцени, наукові розвідки польських театрознавців.*

*Газетні статті й рецензії лише частково увиразнюють ситуацію. Польські видання, а їх, треба зазначити, виходило чимало, обминали й дотепер обминають внесок українських співаків та диригентів у розвиток не те що українських, а навіть і польських оперних театрів, називаючи лише найвидатніших: О. Мишугу, С. Крушельницьку, М. Менцинського, Є. Гушалевича, М. Голинського. На зламі ХІХ—ХХ ст. вони дебютували у Львові й неодноразово виступали тут з гостьовими креаціями, працюючи пізніше на оперних сценах Польщі, Італії, Іспанії, Швеції, Австрії, Німеччини.*

*Звичайно, перша спроба такого об'ємного дослідження не може претендувати на вичерпність, тим більше за умови використання лише львівських джерел. Чимало залишилось за межами, бо неможливо було все з'ясувати, уточнити, зокрема початкову діяльність театрів. Завадили також великі прогалини в архівних джерелах: окремі роки й цілі періоди відсутні або несистематизовані; діяльність театрів у міжвоєнний період фіксована дуже вибірково. Можна припустити, що деякі фонди вивезені зі Львова або знищені внаслідок воєн та політичних перемін.*

*Сподіваюсь, що моя праця послужить поштовхом для майбутніх дослідників у подальшому вивченні історії музичного театру у Львові.*

**Оксана Паламарчук**

## НАРОДЖЕННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ СЦЕНИ

Західноукраїнські землі упродовж віків привертали до себе увагу. А найбільше Львів. Він, як укріплене місто над Полтвою з часу заснування (середина XIII ст.) стояв на перехресті торгівельних шляхів зі Сходу на Захід, з Півночі на Південь.

Численні гравюри, відреставровані макети, архівні документи свідчать про Львів як потужну фортецю, що протягом століть захищала оборонними мурами міщан від різних загарбників. У неповторних пам'ятках архітектури та містобудування відбилося обличчя минулих епох — нашарування і взаємовплив різних культур і стилів. Наприкінці XVIII століття місто з 35-тисячним населенням вважалось відомим культурним центром. Невелике було, проте його європейськості заперечувати неможливо.

У XVIII ст. починав діяти костьол Кармелітів Босих, а ім'я Господнє прославляє люд український в Архикатедрі святого Юра. З-поміж інших витворів мистецтва львів'янам знайомі неповторні скульптури Йоганна Пінзеля — найвизначнішого львівського майстра середини XVIII ст. Вишукані архітектурні споруди, творені зодчими минулих поколінь, — церква св. Миколая, костьоли Кларисок та Єзуїтів, комплекс Бернардинського монастиря, вибудуваного на зразок середньовіччя, площа Ринок, 65-метрова вежа Корнякта з її велетнем-дзвоном Кирилом, неповторний Вірменський квартал, гостроверха Порохова Вежа та міський Арсенал — успадковані від княжої доби формували обриси давньоруського міста.

В одному крилі Бернардинського комплексу готується до відкриття історичний Архів міста – дотеперішній хранитель подій, фактів, імен... Відчиняють двері інші осередки освіти та культури[1]. Львів опоясувала мережа закладів, монастирі та храми були осередками і носіями освіти.

Головною школою для Галичини був навчальний заклад при Домініканському монастирі у Львові. 20 січня 1661 р. колегії надано статус Академії, що прирівнювало її до університету[2].

Ще у 1580 р. у Львові – другому місті після Кам'янця-Подільського – зафіксовано появу “музикантських ремісничих цехів”. На розмаїтих святах співаки виконували вокальні твори у супроводі органістів, бубністів, віртуозів гри на блискучих від сонця, мідяних пузонах, дерев'яних духових щипалках, на цимбалах, лютнях і скрипках...

Богдана Фільц робить припущення, що музикантські цехи наприкінці XVI ст. “брали участь у народних театральних “дійствах”. Мабуть, не без їх впливу інструментальна музика, запроваджена у вертепну драму, набула широкої популярності в різних верствах міського і сільського населення”[3].

Працю музикантів регламентував Статут. Його пункти виписували правила участі у тому чи іншому заході до найменших подробиць. Саме з цього документа (підпункт “в” пункту 12, р. видання 1634) дізнаємось про існування двох типів музикантів: Сербської капели, яка обслуговувала побутові видовища, та Італійської, що об'єднувала музикантів-професіоналів. До неї належало виконання музики “на італійський лад”. Гра цієї капели відповідала високим професійним вимогам[4].

Львів'яни відпочивали і розважались, молились і відправляли заупокійні служби за участю капел. Їхня діяльність була дуже інтенсивною, популярною у міщан, становила невід'ємну частку усталеного міського життя.

Зимові, зокрема Різдвяні свята, мали свою традицію. Запозичена від музикантів Праги, вона швидко утверджується у Львові і стає невід'ємним ритуалом. Музиканти розташовувались на найвищому майданчику Ратуші й урочисто оповіщали про народження Христа. Звуки численних труб було чути й на околицях Львова. “На свята гра капели лунала всупереч Єпископській забороні з вежі Корнякта (спочатку з Ратуші – *О.П.*), а з 1722 року – з будинку члена Братства Семена Гребінки”, – подає Ярослав Ісаєвич[5].

У п'ятсотлітній Львів 1772 р. приходять кардинальні зміни, і він вступає в інший етап розвою.

Внаслідок першого поділу Речі Посполитої у 1772 р. Росія, Пруссія та Австрія вирішують приєднати південно-східних районів Польщі до Австрійської імперії.

26 травня розпочався марш на Львів. 24 червня австрійський корпус фельдмаршала Естергазі увійшов до міста, а навколишню територію контролювали війська під командуванням генерала Андреа Гадіка [6]. Одне з найбільших міст Галичини стає столицею нової провінції Австрії та її центром і офіційно іменується Лембергом. Управа міста вважала, що це на майбутнє забезпечувало Львову державні інвестиції.

Новостворена столиця краю привертає увагу урядовців, дрібної шляхти, підприємців, майстрів друкарської справи. Одним з найкращих видавців був Антон Піллер – титулований “типографом Губерніальним Його Цісарсько-Королівської величності”. Протягом року (1776) від січня до грудня у друкарні Піллера починає виходити перша на землях України франкомовна газета “Gazette de Leopol” [7].

Першочергового значення влада надає упорядкуванню міста. Розбирають залишки оборонних споруд, сучасні будівлі шикуються у нові, привабливі вулиці. Ошатні сквери та засаджені на засипаних ровах парки стають улюбленими місцями відпочинку міщан.

Утворюється губерніяльна централізована влада, яка запроваджує низку реформ. Згідно з Універсалом починає діяти спеціальна Дирекція з будівництва. Господарі, які мають намір будувати свої кам'яниці або реставрувати понищену нерухомість, підпадають під один з парagraфів: звільняються від податків на 10 років.

Поступово набирає розмаху концертне життя у різних формах домашнього музикування: побутового, салонного, маєткового. Музичні імпрези збирають велику кількість публіки – як і на аматорських виставах різних труп чи цехових об'єднань семінаристів шкільного театру.

Для створення стаціонарного професійного театру були всі передумови. Біля колиски професійного, зокрема оперного театру у Львові стояли аматорські колективи. Ще під кінець XVI ст. у Львівському братстві [8] почали культивувати багатоголосий спів, який швидко поширився по всій Україні. 1597 р. зафіксовано реєстр нотних записів. Саме ними користувались учні братської школи.

У стінах Львівського Братства зародилась українська шкільна драма. Підставою для цього припущення є вислів видатного українського полеміста Івана Вишенського про бурсаків, які “трудитись у церкві не хочуть, а тільки комедії строять та іграють” [9].

З другої половини XVIII ст. перед старим одноголосим розспівом набуває поширення партесний (по партіях) багатоголосий спів.

Львівська братська школа була осередком співу й музики, які належали до семи вільних наук – граматики, риторики, діалектики, арифметики, астрономії. Учителю співу був водночас і керівником хору – учасника різних міських свят і урочистостей, окрім обов'язкових богослужінь.

В архівних документах знаходимо запис, що 1615 р. Войцех Кіцкі видав у Добромилі "Dyalog o obronie Ukrainy i pobudka dla zabiezenia (нерозбірливо) tatarskim przez persony rozmawiające". Після передмови прологу ведеться діалог, в якому розмовляють шляхтич, Україна, жовняр і сатир[10].

З появою великої кількості урядовців і урядів, військових організацій місто поступово входило в орбіту нових урбаністичних чинників розвитку. Змінювався темпоритм життя, збільшувалась кількість грально-розважальних закладів з екзотичними наїдками і заморськими напоями, торгівельна мережа приваблювали розмаїттям і безліччю закордонного краму. Культурні взаємини, традиційні ярмарки та розваги набирали нових вишуканих рис.

Львів'яни вміли і любили розважатись. Особливими були часи контрактів і карнавалів. Вони відбувались по кілька разів на тиждень. Збиралась шляхта з навколишніх маєтків і дрібні землевласники. Їхні дружини і дорослі доньки здійснювали закупи, а чоловіки вирішували державні та фінансові справи.

Кожен хотів себе показати і на інших подивитись. Модниці демонстрували грецькі туніки з прозорої тканини. Вишукані фасони з високими розрізами і довгими шлейфами, сліпучий блиск коштовностей, розкішні зачіски, які нагадували класичні скульптури – привертали увагу молодих кавалерів[11].

Австрійський уряд з перших днів розробляв план заснування у Львові "театру опери" і побудови приміщення для показу вистав і проведення редут. "Думка, що Львів повинен мати так звану "оперу-буф" ні в кого заперечень не викликала[12].

Маємо згадку про спробу трьох ініціаторів заснування у столиці Галичини постійного австрійського театру у 1774 р. Мова йде про столичних акторів, очевидно, віденців – Ігнація Прайнфалька, Сімона Кобервайна і Карла Йозефа Гельмана та їхній проект. На жаль, немає відомостей про його реалізацію. Як подає Єжи Гот – "наміри акторів і Львівської міської влади не могли бути реалізованими через фінансові, а також політичних причини"[13].

У січні 1776 р. міський магістрат звертається з проханням до вищої канцелярії у Відні дозволити у Львові грати театральні вистави усіх жанрів. Ініціативу львів'ян схвалено. Адже створення і пізніше утримання німецькомовного\* театру Відень вважав нагальною потребою. За допомогою розваг уряд прагнув "прихилити" населення до німецьких звичаїв та переконань. Австрійські можновладці усвідомлювали,

---

\* В архівах та іншій літературі того часу австрійський театр називають німецьким, а також німецькомовним.





*Лянге А. Вид Львова. Літографія, до 1826 р.*

що сцена завжди була і є фактором потужного впливу на громадську думку. На театр покладалась місія виховання засобами музики і вистав позитивних почуттів до нового уряду.

Ініціатором заснування театру був граф Гайнріх Ауершперг, на той час губернатор Галичини (з 1775 р.), який прибув з Трієсту, де ще молодим захоплювався оперою-буф[14].

1776 р. приїхала до Львова з Варшави оперно-балетна трупа австрійських акторів під керуванням Франца Геттерсдорфа. На той час це був невеликий колектив акторів, співаків для постановки опер і оперет, з нечисленним хором і досить примітивним оркестром. Хоча гурт (15 чоловіків і 7 жінок) складався з професіоналів, його постанови високим рівнем не захоплювали і між акторами не було видатних імен. Про самого Геттерсдорфа преса відгукувалась, і львівська еліта погодилась з її визначенням, — "неук та ігнорант"[15].

До репертуару залучали опери, оперети, комедії, зінгшпілі, пантоміми і навіть балети, а також драматичні твори. Трупа була німецькою, і вистави йшли мовою спілкування.

23 вересня 1777 р. Ауершперг ще звернувся до народної канцелярії у Відні з проханням "взяти під опіку імпресаріо Антоніо Меццоді" і запропонував сплатити йому гонорар на шість років наперед по 2 тис.

гульденів[16] річно, а також утворити фонд театру з прибутків від вистав та імпрез редутових залів.

На Меццоді покладался обов'язок зібрати трупу акторів і оркестр для створення опери-буф, облаштувати сцену, тобто запросити фахового декоратора для оформлення вистав. Він мав також порушити питання побудови театрального приміщення, яке б задовольняло львівську публіку. Та міська влада не могла порозумітись з Меццоді, йшли "торги" щодо оплати, імпресарію не погоджувався на умови львівської адміністрації. Ім'я Меццоді дуже швидко зникло з актів та реєстрів місцевої документації[17].

Пробує щастя згуртувати театральну трупу австрійський актор Філіпп Андраш (1780), та і його намагання успіху не мали. Вистави не захоплювали рівнем, а трупа не становила відповідного ансамблю. Антрепренери змінювались. То від'їжджали, то знову повертались до Львова. По кілька разів пропонували львівській владі свої послуги.

Три місяці перебував у Львові Йозеф Гільфердінг (1782 р., від червня до серпня). Він зумів заявити про себе як про серйозну особистість. Вважав театр школою життя, робив виклик поганому смакові у доборі репертуару, збирав велику фреквенцію.

Сьогодні, з позицій часу, важко віднайти того, хто мав рацію: чи Гільфердінг, чи львівська влада. Зі скупих повідомлень можна зробити висновок, що головною причиною відмови Гільфердінгові було те, що театр семи акторів і двох актрис ставив лише драми, а граф Ауершперг і його прибічники прагнули оперних вистав. І знову влада не прийняла пропозиції.

У 1782 р. з Праги до Львова повертається Геттерсдорф. Сподівався, що його "празька" трупа з 43 добрих акторів поїде з ним. Проте, не всі захотіли працювати "на провінції". У Львові імпресарію зміг заангажувати лише 22 особи: 15 акторів і 7 актрис. Незлагоджена група, а були це й не найкращі мистецькі сили, успіху не мала. Хоча, між ними були такі професійні та відомі у той час особистості, як подружжя Аморів, Йозеф Кеттнер і Маргарет Пардіні. Вони давали шанси для формування поважного репертуару. Та, незважаючи на це і пропоновані Геттерсдорфом реформи, театр не міг "стати на ноги". Фінансові проблеми загострювались, і театр почав занепадати. Коштів бракувало на оплату акторів і тим більше – підготовку нових вистав.

А ще з'явився конкурент Геттерсдорфа – польський гурт під орудою Матеуша Вітковського. Хоча пробув недовго і театральної "погоди" не створив[18].

1783 р. у Львові працювали три театральні колективи: трупи Геттерсдорфа і Гільфердінга та польське угруповання Томаша та Агнешки Трусколяських.

На початку 1783 р. до Львова втретє приїжджає Гільфердінг. Відчуваючи прохолодне ставлення з боку влади й публіки, Геттерсдорф пропонує "колишньому суперникові" спілку. Очевидно, і цього разу Гільфердінг мав перевагу: грав ролі у "міщанських комедіях" і саме тут, а не в трагедійному репертуарі критика високо оцінила його акторські здібності.

Гільфердінг розраховував "виграти конкуренцію" у Геттерсдорфа, але його сподівання не здійснились. "Бій" виграв підприємець, підтримуваний губернатором та його прибічниками. 30 вересня 1783 р. Гільфердінг прощався з львів'янами. На афіші, яка анонсувала виставу, "вихований" Гільфердінг дякував за прихильне до нього ставлення і повідомляв, що претензії до нього і його колективу можна заявляти протягом тижня.

Геттерсдорф святкував перемогу. Він висунув перед владою вимоги забезпечити нормальне функціонування театру, також звернувся до цісаря за дозволом працювати у дні постів, зі свого боку запропонувавши прибуток від однієї вистави в році віддавати на користь бідних. Одержавши позитивну відповідь, Геттерсдорф почав готуватися до нового сезону.

"Така нестабільність показу вистав різних гуртів у Львові, які не утримувались навіть року, з одного боку, не сприяла утвердженню постійного театру, та, з іншого — знайомила львів'ян з різними акторами і співаками, з усе новим репертуаром"[19].

Протягом 1780—1783 рр. у Львові вистави давала й трупа польських акторів\* Для вистав цих театральних труп потрібне було приміщення. Міська влада використала дерев'яну будуву, яка містилась на теперішній площі Івана Підкови. "Пристосований для театральної потреби, дерев'яний будинок взимку був неопалюваний, а влітку, коли стояла спека, бракувало повітря"[20]. Провізоричний ремонт, зроблений на швидкуруч, творці вистав "закривали" максимумом декорацій. Такою є початкова історія "Кайзеро-Королівського театру в Лемберзі"[21].

Проіснувало приміщення недовго. З самого початку виникала загроза, що воно завалиться. Примітивна дерев'яна будова ніяк не могла задовольнити навіть елементарних театральних вимог і 1783 р. була зруйнована.

Якщо відкриття театру свого часу викликало небувалу зацікавленість, то згодом, доволі швидко, глядачі охололи. Публіка перестала заповнювати залу, а сам директор сидів "по вуха в боргах"[22].

---

\*Докладніше у розділі II.

Та початок було зроблено. Відтоді Львів відраховує дні народження професійного театру.

На жаль, з невідомих причин архівні матеріали не зберегли точної дати відкриття і перших назв вистав. Доводиться задовольнитись припущенням Єжи Гота, що репертуар складали твори, які свого часу ставив Геттерсдорф на сценах Праги та Варшави.

Однак міська влада, а також особисто цісар не послаблювали уваги до австрійського театру. Робилось все для його підтримки, що підтверджується обширним листуванням між Віднем і Львовом.

У томах фондів Центрального державного історичного архіву України у Львові зберігаються фінансові і творчі звіти, інформації про роботу трупи, оплату акторам, адресовані у віденську канцелярію[23].

До галицької столиці надходять скріплені, здебільшого червоними сургучевими печатками, виписані досконалим каліграфічним почерком з готичними прикрасами заголовних літер розпорядження, накази, дозволи на показ того чи іншого твору.

Ще у червні 1783 р., перебуваючи у Львові, цісар Йосиф II "дачував" місту власноручне розпорядження, яке стосувалось спорудження театру.

Каструм, так звана площа Низького Замку, передавали безкоштовно театральному підприємству під будівництво мурованого театру. Окрім того, компанії гарантували 20-річне звільнення від податків та інших данин. Однією з умов було зведення театру зі зручною редутовою залю і обширним готелем.

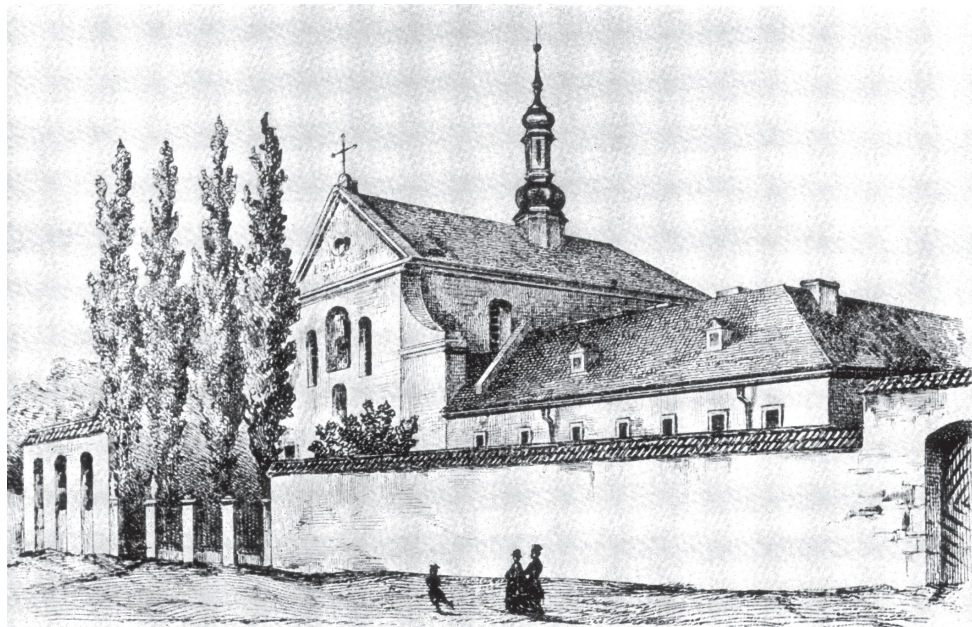
Цісар Йосиф II особисто стежив за діями львівських клерків. 7 серпня (1783) до Львова надходить запит із Надвірної канцелярії про стан будови театру. До реалізації цісарської пропозиції залучались різні підприємці, дехто сам пропонував свої послуги. Та ні з ким домовитись не вдавалось. Питання проекту і реалізації до легких не належало. І тільки через багато років знайшовся фундатор — польський магнат граф Станіслав Скарбек.

Під кінець XVIII ст. на чолі німецького театру у Львові стає відомий на чеських та австрійських сценах актор Франц Генріх Булла. Після численних перипетій, 9 липня 1789 р. він офіційно стає директором, водночас грає невеликі ролі, виступає як режисер вистав.

Булла неодноразово підкреслював, що до Львова його спровадив сам цісар, який, будучи в Будапешті, особисто знайомився з театром під його (Булли) керуванням.

З документації можна зробити висновки, що Булла був людиною обов'язковою і навіть неспокойною. Він буквально "засипав" львівську і віденську адміністрації листами, запитами, вимогами, звітами з різних приводів. Усю документацію, що виходила з театру, завізовував влас-





*Свобода Й. Францісканський костьол. Літографія, бл. 1865 р.*

норуч підписом, а важливу інформацію, особливо до Відня, писав сам, зокрема за 1796 р.[24].

Відразу після приїзду Булла зробив висновки про повну невідповідність для роботи театру приміщення, в якому відбувались вистави. "Воно не відповідає елементарним вимогам інсценізації... і, що не менш важливо, — не є зручним для публіки, від якої залежить успіх імпрези..."[25].

Булла пропонує у 1789 р. перебудувати під театр приміщення колишнього францисканського костьолу\*, де згодом розмістилась його трупа.

Побудований у 1370 р. за проектом Владислава Опольського францисканський костьол волею долі стає головною сценою першого стаціонарного театру у Львові. За розмірами він був досить великим і ззовні виглядав імпозантно. Не можна стверджувати, що після деякої перебудови він відповідав усім параметрам театрального приміщення. Вимоги щодо зручності і умов для влаштування дійства зростали по-всякденно. Влада йшла на переоблаштування, залучала найкращих міс-

---

\* Знаходився приблизно на місці будинку економічного факультету ЛНУ ім. Івана Франка та Національного музею на просп. Свободи.

цевих фахівців, запрошувала малярів та архітекторів з Відня. За новим проектом перебудови зодчого Мерца у реконструкції взяли участь митець-маляр Кароль Міллер, механік сцени Лехман і театральний декоратор-художник Францішек Смуґлевич. В остаточному варіанті глядацька зала могла прийняти до 600 відвідувачів: 114 найзаможніших сиділи на відкидних кріслах у партері, скромнішими були 200 місць на партерових лавах. Розміщені у двох ярусах 36 лож займали найбідніші, які мусили "вистояти" усю виставу. Ярусний принцип відповідав європейським спорудам такого типу[26].

У побуті та й в офіційних джерелах театр називали "Зимовим", або театром Булли. Приміщення неодноразово змінювали, реконструювали і перебудовували. А 1842 р., коли почав функціонувати театр Станіслава Скарбка, "Зимовий" театр, переобладнаний під філармонію, згорів під час бомбардування Львова в листопаді 1848 р.[27].

З самого початку Булла бачив свій театр як оперний. Трупа була не надто велика. У межах 24–28 осіб коливався акторський склад – співаки та артисти драми і комедії. З 22-х осіб складався оркестр, досить малочисельним був хор, який з необхідності виконував роль балету у танцювальних епізодах опер і оперет. З таким складом можна було здійснювати постанови класичних і ранньоромантичних опер на досить високому професійному рівні. Принаймні директорів Булли це вдавалось.

"Театр має слугувати публіці і містові для ушляхетнення його смаків і підвищення освіченості, а також бути пам'ятником турботи найвищої влади у справі задоволення вірних громадян", – таке буллівське кредо подає Ю. Фрітц[28].

Суворо дотримувались розробленого у театрі графіку – виставляти протягом тижня дві опери, дві комедії і одну трагедію. До такого ритму звикли і глядачі, такий спосіб праці високо оцінила преса.

Протягом семи років (1792–1799) з німецьким театром співпрацював скрипаль і композитор Юзеф Ельснер. Афіші, опис яких зберігся, анонсували назви трьох опер Вольфганга Амадея Моцарта: "Дон Жуан", відразу після пражської прем'єри, згодом "Милосердний Тит" і "Чарівна флейта". Ці вистави користувались успіхом і не сходили з репертуару до 40-х рр. ХІХ ст.

Літній сезон 1790 р. Булла відкриває оперою Антоніо Сальєрі "Талісман" і ставить ще низку творів музичної драматургії: "Земіра і Азор" Андре Гретрі, "Несподівана зустріч" Христофа Віллібальда Глюка, "Джуліо Сабіно" Джузеппе Сарті, "Севільський цирульник" Джованні Паїзієлло.

Життєвий ритм Львова найчастіше регулювали контракти. На кілька тижнів у році місто перетворювалось у торгову столицю краю. Булла добре знав, що треба використовувати цей гарячий час залюдне-

ного міста. Він не марнував ані хвилини. Навантажував колектив підготовкою нових опер і драм, комедій і оперет, траплялись балети й пантоміми. Праця усіх виснажувала, але давала бажані результати. Антрепренер знав, що саме тоді можна заробити великі гроші і потім "спокійно" певний час витрачати їх на постанову великих і вартісних творів.

Сезон контрактів був коротким, серед 35-тисячного населення лише вибрані цікавились театром. Зрештою, кожен розумів, що мистецтво опери чи класичної драми завжди є елітарним.

"Вибухом" сезону критики назвали появу у 1792 р. моцартівської "Чарівної флейти". У цікавому режисерському прочитанні, при відмінній акторській обсаді і вишуканому мистецькому оформленні вона здалась новим невідомим твором. Прем'єра відбулась 21 вересня 1792 р. Йшла двома мовами: німецькою і польською\*. Те, що публіка переповнювала залу протягом трьох днів підряд, було доказом незмінного успіху "Чарівної флейти". Потім Булла запропонував ще одну оперу Моцарта – "Викрадення з Сералю", яку колись ставив у Празі ще за життя автора.

У лютому 1795 р. Булла закінчив лібрето на підставі східних оповідань і запропонував його Ельснерові. Оперу "Ібрагім і Абдалла" композитор писав з натхненням. Незабаром розпочались репетиції. Прем'єра справила добре враження. Публіка нагородила акторів і постановників гучними оплесками. Правда, одні говорили, що "вартість музики перевищує провінцію", інші вважали твір незрілим і недовершеним. Автор музики погодився з критикою і холоднокрівно зізнався: "очевидно, мали рацію"[29].

Провідні ролі в драмах і операх виконували Анна Лямпель, Анна Даальберг, Маргарет Пардіні, подружжя Міллерів, пані Шайбель і Геллер, тенори Шротт, Гусс, Кеттнер, баси Ваврик, Пшікал, Аккерман, пізніше сопрано Фоурнір і Вельмома.

Непогано виконують обов'язки режисерів Алоїз Брера та Карл Бургтаузер, а балетмейстера – танцівник Даніель Куж. Невеликий хореографічний колектив під його орудою виконував нескладні танцювальні епізоди в драматичних виставах, які у репертуарі переважали, а в операх і оперетах гурт становив невід'ємну складову частину музичної дії.

Трупа німецького театру працювала рівно. Булла почувався беззаперечним володарем театральної справи. Польська ж сценічна муза не становила конкуренції, національні трупи-одноденки, то спалахували, то відразу ж тьмяніли і врешті решт переставали "світитися".

"Панівне" становище німецького театру і його директора похитнулось з приїздом до Львова польського драматурга, актора, режисера,

---

\* Докладніше у розділі II.

особистості небуденної Войцеха Богуславського (грудень 1794). втретє він пропонує Львову свою антрепризу, погоджується на умови (далеко не найкращі), яке запропонувало керівництво німецького театру\*. Та з перших днів Богуславський спромігся заявити, що польський театр піднімається з руїн.

Понад сподівання, кожна понеділова вистава (а саме цей день у тижні виділений для виступу польської трупи) — мистецька подія. З кожним днем глядачі більше і більше заповнюють зал. Їх захоплював не тільки новий репертуар, а й запропоновані новації сценічного вирішення. Польська (і не тільки) публіка надає перевагу "яскравим видовищам" молодого антрепренера[30].

Німецький театр завжди мав кращий театральний ансамбль, окремий оперний склад (у польському — оперні партії виконували драматичні актори), хор і оркестр, фінансові можливості запрошувати гостей з інших театрів імперії. Однак, це перестало вабати публіку. Фреквенція німецького театру почала катастрофічно падати. Як наслідок — зростали борги.

Булла розуміє небезпеку. Він прагне зберегти престиж власний і колективу, а головне, не втратити підтримки Відня. Булла йде на контакт з Богуславським: спочатку пропонує безконтрактну творчу співпрацю, а за рік укладає з ним угоду на шість років. Богуславський швидко знаходить порозуміння з обома колективами.

Новий губернатор краю граф Йоганн Гайсрук не заперечив проти укладення такої угоди між Буллою і Богуславським. Він був на виставах польського театру, бо у пресу просочуються вислови графа, що вистави Богуславського є вищими "у фаховому відношенні", а актори і декорації — "кращими, ніж у німецькому театрі"[31].

Освічений, з досвідом роботи у Варшавських театрах, енергійний і працьовитий Войцех Богуславський бере, можна сказати, ініціативу до своїх рук в обидвох театрах, очолює художнє керівництво. З опер першою поставити пропонує "Мельничку" (1796), відому у нас під назвою "Прекрасна мельничка". Прочитання цієї опери Джованні Паїзієлло, відомої з попередніх постановок, публіка прийняла дуже тепло. Вистава втрималась на кілька показів при невеликих інтервалах між ними. Не вперше знайомились львів'яни з музикою цього автора. Від початку перебування у Львові, а також попередньо у театрах — Пешту, Праги, Варшави — Булла захоплювався музикою талановитого і популярного італійця, наполегливо пропагував його твори. Дотримувався свого захоплення і у Львові. Тут також звучать майже всі його опуси.



CZARNOXIĘŻKI  
F L E T  
WIELKA OPERA  
WE DWOCH AKTACH

O D

EMANUELA SCHIKANEDER  
Muzyka zaś od Pana Wolfganga  
Amade Mozarta, Kapelmajstra i ak-  
tualnego C. Kr. Kamer. Kompozytora  
pierwszy raz

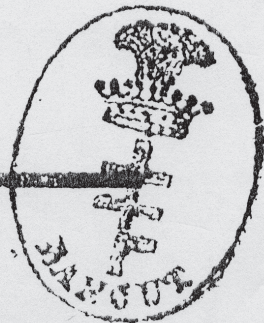
O D

TOWARZYSTWA  
PANA BULLA  
W MIESIACU WRZESNIU  
G R A N A.

W L W O W I E.

---

1 7 9 2.



Am **sonntags den 1sten März 1809**, von der **Königlichen**  
**Schauspiel-Gesellschaft in dem Kärntner geblühten königl. Städtischen**  
**Schauspielhause**

zum **Vortheil der Schauspielerinn**

**Anna Dahlberg,**

**dargestellt:**

# Die Verschöpfung des Fiesco zu Genua.

Ein Trauerspiel in 5. Aufzügen von Schiller.

## Personen.

Andreas Doria, Doac von Genua.....	Herr Zumpfe
Gianettino Doria, Nefse des vorigen, Prätor von	Herr Berling
Fiesco, Graf von Lavagna, Haupt der Ver-	
schöpfung.....	Herr Sulla
Berrina, verschwornener Republikaner.....	Herr Berra
Bontegguino, Verschwornener.....	Herr Karl
Kallagno, Verschwornener.....	Herr Schrott
Sacro, Verschwornener.....	Herr Friedr. Müller
Lomellino, Gianettinos Vertrauter.....	Herr Burghauser
Zenturione, } .....	Herr Lang
Zibo, } Missethäter .....	Herr Helldamm
Afferato, } .....	Herr Rosa
Muley Hassan, Wehr von Tunis.....	Herr Pardini
Leonora Fiescos Gemahlin.....	Anna Dahlberg
Julia, Schwester .....	Frau Keineld
Bertha, Berrinas Tochter.....	Frau Mantovani
Rosa, } Leonorens Kammermädchen .....	Jungfr. Fajruze
Arabella, } .....	Frau Berling
Bürger. Soldaten. Bediente.	

Billette zu Logen und gesperrten Siben sind in meiner Wohnung in der langen Gasse im Dolinsstischen Hause No. 38. im ersten Stock zu bekommen.

Die Lill. Abonnenten auf Logen und gesperrte Sibe, welche diese Vorstellung nicht mit Ihrer Gegenwart beehren wollen, werden ersucht selbe bis 12 Uhr Mittags abzugeben zu lassen.

Anna Dahlberg.

Preise, wie im Schauspiel gewöhnlich.

Der Anfang ist um 7, das Ende um 10 Uhr.



Новинкою стала наступна робота театру в оперному жанрі – постава твору австрійського композитора Венцеля Міллера “Сестри з Праги”. Минуло лише два роки від часу її першої (1794) постанови на батьківщині автора, як львів'янам надається можливість знайомитись зі своїм, ще досить молодим сучасником та його музикою. Відтоді починається “театральна хода” опер Венцеля Міллера у Львові.

З приходом Богуславського австрійський театр велику увагу почав надавати опері та опереті. Вони не переважали, але кількісно були представлені в репертуарі, підвищився їхній професійний рівень.

Театр звертався також і до інших жанрів. Це зін'гшпілі, п'єси зі співами й танцями і, звичайно, драми та комедії. Здебільшого до постанов дирекція брала твори німецьких та австрійських композиторів. Італійським та французьким творам відводилось менше уваги. Пропорції виглядали так: зі 164-х прем'єр (за неповні три роки) було здійснено двадцять дві музичні вистави.

Польський та австрійський театри працювали щоденно – по чергово, окрім неділі, коли показ вистав було заборонено. З приходом Богуславського вдячна польська публіка повернулася до театру, заповнювала зали і щедро нагороджувала оплесками артистів та постановників.

Особливо багато глядачів збирали балети, можливо тому, що власної хореографічної трупі німецький театр не мав, і вистави цього жанру відбувались рідко, тільки силами заїжджих акторів з інших міст, здебільшого з Варшави. У 1798 р. глядачі обох театрів щиро приймали першу цілісну виставу, здійснену “при оказії бенефісу пані Шайбель” [32].

Театральне приміщення, у якому по чергово працювали австрійський і польський театри, не відповідало елементарним умовам: і сцена, і глядацька зала. Змінити достеменно будову старого, з грубими стінами монастиря було неможливо. Він підлягав тільки реконструкції і косметичному ремонту. Ініціює роботу з удосконалення театру Богуславський. Його думку поділяє Булла. Вони пропонують пробити ще два входи у приміщення для зручності глядачів, реконструювати сцену і закулісну частину, поліпшити глядацьку залу\*.

Реорганізація тривала недовго, але кошти пішли великі. Богуславський вклав свої заощадження, сподіваючись швидко повернути їх від прибутків з вистав: зал на три тисячі місць повинен був заповнюватись принаймні на початках. І не помилився. Водночас, побудований Літній амфітеатр перевищував передбачені прибутки.

---

\* Докладніше у розділі II.

Споруди на тривалий час забезпечували обидвом театрам працю за рівноправних умов. Богуславський пізніше згадував: "Мусив пристосовуватись до смаків обидвох народів, тому послуги у цьому вважаю необхідною повинністю"[33].

На зламі століть керівництво дещо змінюється. Богуславський і Ельснер відходять з театрів і зовсім залишають Львів. Закладені цими фахівцями підходи до вибору репертуару, рівня вистав, формування творчого складу продовжував Булла. Він умів добирати належних помічників, і театр процвітав.

Оцінки критики імпонували акторам і постановникам. До початку століття колектив прийшов згуртованим і високопрофесійним.

В архівних матеріалах знаходимо звіти за 1801 р. львівського "Orpheum teaters"[34]. Отже, з кожним роком театр набрав обрисів музичного.

Булла працював добре. Про це свідчать привілеї, які йому надавав уряд. Був людиною водночас амбітною і виваженою. Не заангажував до праці невідомих фахівців, довго придивлявся до людини, поки запропонував посаду у керованому ним театрі.

У перші роки нового століття здійснюються постанови творів дотепер не відомих львів'янам композиторів Ніколи Далеїрака ("Ніна, або Збожеволіла від кохання"), Ораса Куаньє (одноактна лірична опера "Пігмаліон" на текст Жана-Жака Руссо). У сезонах 1805–1807 рр. дирекція звертається до інших творів Куаньє – "Водовоз" (1805), "Лодоїска" (1806)[35]. та "Фаніска". Ця, в майбутньому одна з найпопулярніших опер композитора, на львівській сцені з'явилася водночас з віденською прем'єрою 1806 р. Це є свідченням того, що дирекція німецького театру була добре обізнана з новинками світового оперного мистецтва і брала до репертуару не лише відомі твори, а й щойно написані композиторами-сучасниками. Зокрема, "Фаніска" мала великий успіх і довге сценічне життя у Львові.

1817 р. започатковано показ опер Франсуа Буальдьє "Жан з Парижа", "Дзвіночок" Луї Фердинанда Герольда, згодом "Попелюшки" Ніколи Изуара.

До перших сезонів нового століття належать прем'єри опер "Дезертир" і "Аліна, королева Голконська" П'єра Монсіньї, "Каїрський караван", "Річард Левове Серце" та "Рауль – Синя Борода" Андре Гретрі. Театр порадував глядача низкою оперних вистав італійця Джованні Паїзієлло, які, правда, новими для львів'ян не були, а також першопрочитанням у Львові опер "Рідкісна річ" Вінсенте Мартіна-і-Солера, "Каміла" і "Саргіно" Макса фон Пауера. Зустрічаємо в афішах опери "Тамерлан" Г.Ф. Генделя, "Грізельда" (А. Вівальді або А. Скарлатті). На жаль, не у всіх газетних публікаціях позначені автори творів, а така назва, як "Артакеркс" трапляється у Х.В. Глюка, Дж.А. Гассе, Л. Вінчі, Н. Джомеллі[36].

Після смерті Булли (19 січня 1819 р.) на місце директора претендував колишній актор драматичної трупи, літератор, автор низки п'єс Франц Краттер. "Добивався" посади наполегливо. Давно про неї мріяв і чекав нагоди, щоб утвердитися, — часу не гаяв і вже в квітні (1819) уклав контракт з магістратом на 5 років (до квітня 1824 р.).

Краттер був добрим організатором. Мав великий досвід. З 1798 р. допомагав Буллі: грав у виставах поважні ролі. Коли Богуславський відійшов з театру, Краттер, можна сказати, став правою рукою Булли. Його енергії вистачало і на увагу до польського театру, яким керував Ян Непомуцен Камінський. Настільки вникав у справи польського колегі, що називали його співдиректором. При Краттері театр "виграв візуально". Насамперед новий директор зайнявся поновленням декорацій і костюмів до найкращих постав попередніх років, відшукав кошти для поліпшення освітлення театрального приміщення[37].

Особливо розкішними були декорації і коштовними костюми в операх "Аліна, королева Голконська" та "Дзвіночок".

На афішах театру стоять прізвища режисера А. Вагнера, диригентів А.-Т.Брауна і Йозефа Ернесті, а також сина В.А. Моцарта — Франца Ксавера Моцарта. Щоправда, останній недовго виконував обов'язки капельмейстера німецького театру у Львові.

Німецька сцена мала всі можливості, щоб ставити серйозні опери. Вже усталились певні традиції, професіоналізм і досвід. Мистецькі сили (солісти, понад 30 артистів у хорі та оркестрі) мали достатній фаховий рівень.

Гарантоване привілеями право "першості", постійна фінансова допомога дозволяли колективі почувати себе впевнено у виборі репертуару. А для урізноманітнення вистав новими виконавськими силами були всі передумови — регулярно для виступів запрошували укладених у Європі провідних співаків і диригентів з інших міст Австро-Угорщини. У 20-і рр. XIX ст. у Львові працювало кілька добрих музикантів-чехів. Особливе місце посідав Вацлав Ролечек (Венцель). Він диригував оперними виставами австрійського театру і, заангажований професором Миколою Нападівичем на гостинні виступи у катедрі св. Юра, розгорнув бурхливу діяльність. Не обмежуючись виступами хору, Ролечек залучав оркестр і добрих співаків-солістів театру для виконання поважних творів європейської музики[38].

Заснована Краттером "Gazeta Lwowska" (1811) схвально оцінювала ініціативу керівника. Не скупились на високі оцінки вистав і інші міські газети: "Przegląd", "Dziennik Polski", "Kurjer Lwowski"[39].

Майже три роки керував театром колишній актор австрійського театру Йозеф Міллер. З його приходом у трупі запанувало пошвавлення. Найперше, що він зробив — вирушив, у подорож, щоб заангажувати до-

брих акторів. Більшою прихильністю у Міллера користувалась драма, але й не занехав успіхів попередника у ставленні до музичних жанрів. Влада уклала з Міллером контракт на рік — випробувальний термін. Досвідчений актор намагався всіляко довести спроможність керувати процесом і своєю наполегливістю домігся ще дворічного терміну (до 1827 р.).

Нова трупа, зокрема окремі актори, не виправдала сподівань директора. Бас Гойберер "поводився на сцені скуто і намагався слабкість голосу надолужити криком", а старанний Шапер не міг "піднятися на чільне становище і виконував другорядні басові партії". Бракувало і доброго тенора. Перша співачка Жозефіна Зеґер перестала виступати у ролях дівчат у зв'язку з народженням дитини. Виручала панна Реслер, яка прибула з Праги. Її дебют у партії Агати у "Вільному стрільці" був успішним. Добре проявили себе сопраністки панна Вальтер і пані Гебель. Незабаром з Пешту приїздить чоловік Катаріни Гебель тенор Йоганн Ціммерман і здобуває провідне місце у поточному репертуарі[40]. Відразу захопив слухачів "досконалим" трактуванням образу Ноццарі у "чуттєвій", по-східному пристрасній, насиченій яскравими дуетами, терцетами (Ноццарі — Арміда — Давиде) опері "Арміда" Россіні. "Арміду" поставлено в Неаполі (1817), і після прем'єри про неї забули. Міллер запропонував львів'янам невідому оперу, бо хотів привабити публіку прекрасними аріями і відмінними хоровими епізодами[41]. Пізніше Ціммерман взяв на себе обов'язки оперного режисера.

У львівському часописі "Mnemosyne" Міллер не раз читав схвальні відгуки про свою діяльність. Проте, у порівнянні з іншими директорами, дотеперішніми і майбутніми, помітного сліду у розвої опери в австрійському театрі не залишив.

"Золотим періодом" назвали критики 1833—1835 рр. австрійського театру у Львові, коли директором був театральний підприємець Адальберт Чабон. Усю свою увагу і притаманну йому енергію він скерував виключно на поставу опер. Мав підтримку доброго музиканта капельмейстера Йозефа Ернесті. Очевидно, як директор, Чабон був людиною фаховою і мав авторитет не тільки в колективі. Любив оперу. Сам непогано виконував оперні партії, запрошував відомих співаків з різних міст імперії.

Адальберт Чабон поставив музичний, зокрема оперний репертуар на такий рівень, що отримав від міської влади дозвіл ліквідувати драматичну трупу. З перших років він узявся за реорганізацію гурту: заангажував добрих співаків, домігся збільшення інших служб, зокрема хору та оркестру.

З Будапешту прибули Марія Тереза та Ігнац Фріши, тенор Глава, сопрано Амалія Геннел, Генрієтта Ля Рош, Катаріна Шмідт-Фрізе — з





### Abonnement'suspendu.

Mittwoch den 29. Jänner 1834, wird im k. k. städt. Lemberger Theater von der deutschen Schauspiel- und Operngesellschaft, unter der Direktion des Adalbert Czabou, zum Besten des Armen-Instituts, dargestellt:

# Moses,

## Der Auszug der Israeliten aus Egypten.

Große Oper in 3 Akten, nach dem Italienischen des Zottola, von Joseph Ritter von Seyfried. Die Musik ist von Rossini.

### Personen:

Sesostris Pharaon, König von Egypten.....	Hr. Gotli.
Amalthea, seine Gemahlin.....	Mad. Frisch.
Pberis, deren Sohn, Kronprinz.....	Hr. Marschall.
Nambres, Vorker der Isis.....	Hr. Mannholzer.
Cleia, eine junge Hebräerin, heimlich mit Pberis vermählt.....	Mad. Pöchl-Bepfister.
Moses.....	Hr. Frisch.
Aaron, sein Bruder.....	Labon.
Amendish, beider Schwester.....	Hr. Wall.

Große des Reichs. Priester, Egyptier, Israelitisches Volk.  
Die Handlung geht in Egypten vor.

Billetts zu Logen und Sperrsitzen, sind in der Kunst und Buchhandlung der Herren Kuhn et Milkowski, und am Tage der Vorstellung an der Kassa zu bekommen.

### Preise der Plätze:

Eine Loge des ersten Ranges: 11 fl.; des zweiten Ranges: 7 fl. — Ein Sperrsitze: 6 fl. 50 kr. — Parterre: 1 fl. — Gallerie: 25 kr. 20. 20.

Der Anfang ist um 7, das Ende um 10 Uhr.

(Gedruckt bei Peter Pflum.)



# Vierte Gastrolle der Madame Frisch.

ABONNEMENT

Städtisches Theater in Lemberg.

SUSPENDU

Mittwoch den 16. Oktober 1839,

# DIE PURITANER in Schottland.

Große heroische Oper in 3 Akten, Musik von Bellini.

## Personen:

Lord Valton, General-Gouverneur der Puritaner . . . . .	Dr. Tomafelli.	Elvire, Tochter des Lord Valton . . .	Mad. Frisch.
Sir Georg Valton, Oberst, vom Dienst zurückgezogen, Puritaner . . . . .	Frisch.	Lord Arthur Talbot, v. Stuart's Parthei . . . . .	Hr. Marschall.
Sir Richard Tort, Oberst, Puritaner . . . . .	Dr. Hofmann.	Henriette von Frankreich, Wittwe Karls I. . . . .	Mad. Steher.
Soldaten des Lord Valton. Soldaten Cronwell's. Herolde und Waffenträger Arthur's und Valton's. Puritaner. Damen. Pagen. Diener und Dienerinnen des Schlosses.		Sir Robertson, Offizier, Puritaner . . . . .	Dr. . . .

Mad. FRISCH, erste Sängerin von Theater in Odessa . . . . . ELVIRE.

Die F. T. Herren Abonnenten der Logen und Sperrloge werden ersucht, bis 10 Uhr Früh Ihre gefällige Anzeige beim Logenmeister zu machen.

## Preise der Plätze:

Eine Loge des ersten Ranges 8 fl. des zweiten Ranges 6 fl. Ein Sperrsiß 1 fl. 40 kr. Parterre 1 fl. Gallerie 25 kr. W. W. Anfang 7, Ende 9 Uhr.

Morgen zur Eröffnung des neuen Abonnements, zum ersten Male:

## Der Todeswurf, oder: Die beiden Sergeanten.

Romantisches Schauspiel in 3 Akten, aus dem Französischen von Theodor Hell.

Dies. Fürth ist unpäßlich.



Праги та Елізе Поль-Байштайнер з Віденської королівської опери, тенори Антон Маршалл, Антон Вандерер та бас-буф Йозеф Форті[42].

Уже за дирекції Чабона театр рік за роком нарощував кількість прем'єр. До репертуару входили майже усі твори популярних тоді італійських композиторів ("Танкред", "Севільський цирюльник", "Семіраміда", "Отелло" Джоакіно Россіні; "Пірат", "Чужинка", "Монтеккі і Капулетті", "Лунатичка", "Норма", "Пуритани" Вінченцо Белліні).

Саме при Чабоні виставлено найкращі опери Белліні. Небувалим успіхом користувалась постановка "Норми". Опера "Норма" "з кожною виставою стає досконалішою", – захоплювались критики в "Allgemeine Theaterzeitung" (26 лютого 1835 р.)[43]. Фурори збирала блискуча колоратура пані Фріш, яка виступила у головній партії[44].

Після передчасної смерті Вінченцо Белліні сцену щораз більше заповняють опери Гаetano Доницетті. Блискучий мелодист, іскрометний віртуоз, майстер створення колоритних образів, реалістичних сюжетів, він постає на сцені німецького театру у Львові майже у всіх жанрових різновидах оперної творчості: операх-буф, соціально-психологічних мелодрамах, історико-героїчних і лірико-драматичних жанрах. У різні часи львів'яни аплодували його операм "Любовний напій", "Луcreція Борджа", "Слізарій", "Донька полку", "Лючія ді Ляммермур".

Досить схвально оцінювали рецензенти виконавців в інших виставах. Вони, як і глядачі, захоплювалися співом Елізи Поль-Байштайнер у "Сільських співачках" Ф. Фйораванті; виконання партії Розіни у "Севільському цирюльнику" Дж. Россіні Амалії Геннел викликало справжній фурор. На прем'єрі "Хрестоносців у Єгипті" Дж. Майєрбера (1833) співаки пропонували вставні арії із "Коррадіно" Россіні. Актори, щоб помилюватись красою і вправністю своїх голосів, дозволяли собі такі вільності і в інших виставах. До "Бронзового Коня" Обера додавали арії з комічної опери Герольда "Левада клерків, або Погоня". Публіка шаленіла від такого "надміру" музики. Іноді такі "додаванки" сприймалися краще, ніж сам оригінал. Пані Лутц до партії Розіни довільно вставляла "виграшні" арії з інших творів, а пані Анна Різе мала найбільший успіх від "вставної" арії у II акті "Любовного напою". Це були композитори одного стилю, і, можливо, тому співакам не дуже "допікали" професійні критики. А ось в опері "Слізарій" Доницетті бас Шотт навіть співав цілу композицію капелмейстера Ернста Поллака. Таких "казусів" було достатньо. Подібне практикували і в інших театрах, тож професіонали "заплющували очі" на таке свавілля[45]. І все ж елітарна публіка такого експерименту не сприймала. Однак, дирекція не могла заперечувати, бо театр збирав великі гроші.

У 1832 р. по Львову поширювалася чутка, нібито провідний тенор Антон Маршалл збирається покинути Львів. Щоб попередити зрив вистав і не знижувати їхнього рівня, Чабон заангажував першорядно-го актора-коміка Едуарда Вайса. А втім, і Маршалл залишився в театрі. Правда, з чисто технічних причин: запізнився з укладенням контракту в обраному колективі. Він знову "увійшов" у ритм львівської мельпо-мени. Успіх нового сезону (1832/1833) театральне керівництво завдя-чувало Маршаллу. В опері "Фра Дияволо" (Маркіз Сан-Марко) співак перевершив усі сподівання. Львів'яни заповнювали по вінця залу, що-разу коли він співав[46].

Маршалл не полишав думки знайти кращий театр. Дочекався за-прошення, виїхав зі Львова. Полишила сцену нашого міста і Кароліна Фурт. Утворилась деяка пауза у показі улюблених опер. Глядачі з не-терпінням чекали на нові сили. Після деякої перерви в опері "Норма" виступили новоприбулі солісти – високоосвічені співаки Жозефіна Ешен (Адальжиза), Фердинанд фон Сабатський (Полліон), Йозеф Райх-ман (Оровез). Усі були молоді з дзвінкими голосами. Відзначали і чудо-ве акторське тлумачення образів. Захоплені львів'яни нагороджували акторів гучними оплесками і в інших виставах. Їхній професійності до-рівнялись хор і оркестр. Критики зазначали, що дотепер не було такої взаємодії усіх творчих компонентів. Жозефіну Ешен полюбила публі-ка, її гарний голос, педантичність і особливо "живу, гарну, яскраву і теплу гру". Тенор Сабатський і баритон Гофманн подобались і в інших партіях поточного репертуару[47].

Німецький театр постійно мав переваги над польським. Упро-довж свого існування у Львові завжди ставив твори серйозніші і зна-чиміші. Особливо це відчувалось у 30 – 40-і роки.

У сезонах 1835 – 1840 рр. директорував Адамі Нойфельд. Новий директор відрізнявся смаками від свого попередника: з пієтетом став-вився до драми. Не шкодував ні сил, ні коштів, щоб повернути її ми-нулу славу. Тим часом оперу "занедбав". Провідні співаки почали за-лишати Львів. Сили стали нерівними. Попри це, мусив довершити за-плановану Чабонем поставу "Лунатички" Белліні, а наступного 1836 р. – у пам'ять передчасно померлого композитора його оперу "Пуритан-ни". Незважаючи на високі ціни квитків, прем'єра пройшла у перепов-неному залі і з великим успіхом. Найбільше захопила глядачів сопрано Зоф'я Зібурґ. На вимогу глядачів двічі виконала арію Ельвіри з І дії опери[48].

Преса і публіка "вимагали" опери. Нойфельд не міг з цим не раху-ватися. Запросив до співпраці провідного співака Ігнаца Фріша. Доручив йому режисуру музичних вистав. Фріш дуже скоро "розсмакував" силу влади над Нойфельдом і взяв на себе "необмежене керівництво"[49].

Abonnement

Städtisches Theater in Lemberg.

Suspendu.

Dienstag den 13. April 1841,  
zum zweiten Mal:

# Lucrezia Borgia.

Große Oper in 3 Akten, aus dem Italienischen des Felix Romani.  
Musik von Donizetti.

Personen:

Don Alfonso, Herzog von Ferrara .....	Hr. Reichmann.
Donna Lucrezia Borgia .....	Hr. Janit.
Sevenero .....	Hr. v. Sabatki.
Matteo Desini .....	Hr. Hofmann.
Feppe Liveratto .....	Hr. Supr.
Don Apollonio Sezolla .....	Hr. Forti.
Arcenio Petrucci .....	Hr. Crof.
Dioferno Vitellozzo .....	Hr. Frls.
Subetta .....	Hr. Schmidt.
Ruffig bello .....	Hr. Barth.
Die Prinzessin Negroni .....	Hr. Wabr.

Kitter. Wafenträger. Damen. Pagen. Koffen. Söldner. Thürsteher. Heilebarbierer. Mundschneke. Sondelfaher.

Die Handlung des ersten Aktes spielt in Venedig, die der zwei folgenden in Ferrara zu Anfang des 16. Jahrhunderts.

Preise der Plätze: Eine Loge des 1. Ranges 8 fl., des 2. Ranges 6 fl. Ein Sperrsiß 1 fl. 40 kr. Parterre 1 fl. Gallerie 25 kr. W. W. Anfang 7, Ende nach 9 Uhr.

Die P. T. Herren Abonnenten werden höflichst ersucht, ihre Willensmeinung wegen Beibehaltung ihrer Logen und Sperrsiße längstens bis 10 Uhr früh gefälligst wissen zu lassen.

Mittwoch den 14. April 1841, im Abonnement,  
zum ersten Male:

**Werner, oder: Herz und Welt.**

Bürgerliches Schauspiel in 5 Akten, von Karl Gutzkow.



# Große neue Oper.

Gräflich Starbelsches Theater in Lemberg.

Abonnement

Suspendu.

Sonnabend den 21. Dezember 1844,

(unter der Leitung des Directors Pellet)

zum Vortheile des Sängers Carl Clement,  
zum ersten Male:

D e r

# Templer und die Jüdin.

Große romantische Oper in 3 Aufzügen, nach Walter-Scot's Roman „Ivanhoe“, frei bearbeitet von W. A. Wohlbrück.  
Musik von Heinrich Marschner.

(Regisseur der Vorstellung: Hr. Schütz.)

P e r s o n e n:			
Cedric von Rouwood, Ritter von schottischem Adel.....	Hr. Berry.	Wanda, Narr in Cedric's Diensten.....	Hr. Dobrowsky.
Willfried von Ivanhoe, sein verstoßener Sohn.....	Hr. Ebert.	Hubert } Knappen des Bois Guilbert .....	Hr. Hamel.
Kowena von Hargoustanstede, seine Mündel.....	Mad. Gall. m. r.	Philipp } .....	Hr. Baumann.
Lucas von Beaumanoir, Großmeister des Tempel-Ordens.....	Hr. Schütz.	Lodwig, Hauptmann der Bedienten.....	Hr. Ludwig.
Albert Malvoisin, Präceptor der Stiftung Templestowe } .....	Hr. Gallat.	Heuber Lud., der Einliebter von Capwandurff.....	Hr. Saag.
Brian de Bois Guilbert } .....	Carl Clement.	Isaac von York, ein Jude.....	Hr. Vanini.
Maurice de Bracy } .....	Hr. Kernbacher.	Rebecca, seine Tochter.....	Fräulein Anna Frein von Kitz.
Der schwarze Ritter } .....	Hr. Selkopr.	Templer, Normannische und schottische Krieger, Saracenen, Jeomen, Bedienter, Volk.	

Ort der Handlung ist die Grafschaft York in England. Zeitraum: 1194.

Zu dieser Benefice-Vorstellung macht seine ergebenste Einladung

**CARL CLEMENT.**

Das gedruckte Program dieser Oper ist für 6 Kr. G. M. an der Kassa zu erhalten.  
Program do téžje opery dostac možna w kasie teatralnej za 6 kr. m. k.

### Preise der Plätze:

Eine Loge im Parterre-Ränge 3 fl. 20 Kr., des ersten Ranges 3 fl. 20 Kr., des zweiten Ranges 2 fl. 40 Kr., ein Sperrsiß im Parterre 40 Kr., im ersten Range 50 Kr., im zweiten Range 40 Kr., im dritten Range 30 Kr.; ein Billet in das Parterre 24 Kr., in den dritten Stock 16 Kr., auf die Gallerie 10 Kr. G. M.

Die P. L. Herren Abonnenten, welche für diese Vorstellung ihre Logen und Sperrsiße zu behalten wünschen, werden höflichst ersucht, ihrer Willensmeinung darüber längstens bis 10 Uhr früh in der Theaterkanzlei gültigst wissen zu lassen.

Anfang: 7 Uhr — Ende: gegen 10 Uhr.

1836 р. започатковано у Львові постанови нових творів Данієля Франсуа Обера. Його опера "Фра-Дияволо" довго не сходила зі сцени. Відразу після написання і постанови у Парижі театр запропонував львів'янам найпопулярнішу оперу композитора Адольфа Адама (Adama) "Поштар з Лонжюмо", а незабаром після прем'єри у "Grand Opera" з'явилась "Жидівка" Жака Фромантала Галеві. Змінювались виконавці і концепції, а "Жидівка" не сходила з репертуару й інших львівських театрів. Вона принесла авторові справжнє світове визнання, її часто обирали для дебютів співаки-початківці. Новинкою для Львова стала постановка опери "Цар і столяр" молодого німецького композитора і оперного артиста Густава Альберта Льорцінга.

Як бачимо, від самого початку появи німецького театру у Львові на сцені його переважав музичний і музично-драматичний репертуар. В епоху класицизму афіша формувалась з високої проби опер Моцарта, Спонтіні, Антоніо Сальєрі, а роки романтичного піднесення фіксувались опусами італійських та французьких композиторів-романтиків Вебера, Белліні, Доницетті, Майєрбера, Гофмана[50].

Однак навіть з будівництвом (1842) театру Скарбка німецька сцена "була потрактована як державний інструмент германізаційного апарату — у сфері музичного просвітництва ..." [51].

Побудоване графом Станіславом Скарбком нове театральне приміщення\*, здавалося б, відкрило шлях до розквіту польської сцени, і привілеї мали б належати полякам. Та, добре орієнтуючись у ситуації, Скарбек ще до завершення будівництва (1842) офіційно декларує, що зобов'язується давати регулярно також і польські вистави[52]. Цим граф домігся у галицьких станах субвенції у 4000 зл. р. Ще на початку, під час листування з Віднем, у пропозиції "на власний кошт побудувати театр", Скарбек підкреслював, що, окрім німецьких вистав, будуть виставлятися польські. Окрім того, декларував обов'язкове утримання "доброї польської сцени з 10-ма виставами щомісяця почергово з німецькими". Добір акторів для польських вистав також мав належати Скарбкові. Домігся директор Скарбек і дозволу не лише постави драм і трагедій, а й водевілів, користаючи при цьому з оркестру німецької сцени[53]. Влада наголошувала, що тільки німецька трупа має право на презентації опер, оперет та музичних комедій, що є гарантоване привілеєм" [54].

Скарбек був підприємцем і в цій ділянці орієнтувався найкраще. Часто перебував за межами Львова, де вирішував свої меценатські обов'язки. До театру, як мистецтва, не мав жодного потягу, ні знань. Директорство було формально теоретичним. Йому належало визначен-

---

\* Докладніше у розділі II.

ня головних напрямів діяльності польської сцени стежив за дотриманням даних ним австрійській владі зобов'язань. Невдалим був і вибір Скарбка призначити Шольца режисером, а Фрідріха Лева — технічним директором. Собі залишив усі фінансові операції.

Після смерті Скарбка (1848) до керівництва в театрі (1848—1852) приходять Йозеф Пеллет. Новий директор продовжує і розвиває традиції попередників саме у напрямку "омузичення" репертуару.

Пеллет робить ставку на добрих співаків: чудовий голос примадонни Дженні Ней, наче магнітом, вабить публіку до театру. Улюбленцями глядачів є виконавці головних ролей Мінна Гаммермайстер та Кароліна Колінська. Протягом кількох сезонів захоплює запрошена до Львова відома німецька сопраністка Флора Шрайбер-Кірхбергер. Провідні тенорові партії виконує співак високої виконавської культури Карл Франк, а басовий репертуар репрезентують Люїс Гурст і Карл Фройнд. Склад оперної трупи переконливий: у межах 13—17 осіб.

Великою була слава баритона Бернарда М. Гаймера. Був обдарованим актором з гарним сильним і рухливим голосом. Саме тому найбільше вдавались партії Бартоло з "Севільського цирульника" і Лепорелло з "Дон Жуана". Відкриттям для публіки став дебют львів'янина баритона Яна Кеглера, який успішно виступив у німецькому театрі (співав і в складі польської трупи). Флора Шрайбер-Кірхбергер та Ян Кеглер творили чудовий дует. Завдяки їм "ожила" опера Галеві "Долина Андорри", яку донедавна приймали глядачі з прохолодою.

Дуже виграшною для Кеглера стала складна і велика заголовна партія в опері "Набукко".

"Першим і останнім у Львові був виступ Жозефіни Фройнд" у партії сицилійської принцеси Ізабелли ("Роберт-Диявол" Майєрбера). Навіть через півроку один з рецензентів згадав співачку і висміяв її дебют: "дама у "Роберт" залишиться незабутньою для львівської публіки"[55].

До співпраці Пеллет запрошує талановитого диригента Моріца Гаузера. Маєстро мав гарну освіту — був учнем Мендельсона. Крім того, здобув добру практику в музичних театрах Мюнхена. Тож досвід і високе почуття дисципліни переніс до Львова: вимагав точності у підготовці і проведенні вистав від кожного, завдяки чому значно зростає виконавський рівень, збільшується кількість нових вистав і капітальних поновлень. Знову афіша анонсує "Фра-Дияволо", "Мулярів і слюсарів", "Чорне доміно" та "Діаманти корони" Данієля Обера, знову опери Моцарта, у новому прочитанні "Фіделіо" Бетовена, "Нічний табір у Гренаді" Конрада Кройцера.



Kais. Königl. privilegiertes  
Gräfl. Starbelsches Theater in Lemberg.



Donnerstag den 29. Mai 1845,

(unter der Leitung des Directors Pellet)

# Der Freischütz.

Große romantische Oper in 4 Aufzügen, von Fr. Lind. Musik von Carl Maria von Weber.  
(Regisseur der Vorstellung: Herr Schütz.)

### Personen:

Otto, böhmischer Fürst	Dr. Mad.	Comed. der schwarze Jäger	Hr. Ludwig
Rano, fürstlicher Erbfolger	Hr. Saag.	Anton, ein Bauer	Hr. Kott.
Agathe, seine Tochter	Bräulein Anna Freim v. Niese.	Niese.	Mad. Gerdt.
Ludwig, ihre Braut	Die Hof. Erhardt.	Hr. Schütz.	Die. Kaddela.
Soldat, erster Jägerbursche in Rano's Diensten	Hr. Erl.	Hr. Schütz.	Die. Dora.
Max, zweiter Jägerbursche	Hr. Helmert.	Hr. Schütz.	Die. Kranich.
Hedert	Hr. Horn.	Hr. Schütz.	
Adolph.	Hr. Winter.	Hr. Schütz.	
Ant.	Hr. Pfund.	Hr. Schütz.	
Walter.	Hr. Pohl.	Hr. Schütz.	
Frantz.		Hr. Schütz.	

Jäger. — Gefolge des Fürsten. — Bergjäger. — Bauern und Bäuerinnen. — Phantome.

Erscheinungen in der Wollschucht.

Rad. Luz. Fuchs ist heiser.

Preise der Plätze: Eine Loge im Parterre-Ränge 3 fl. 20 fr., des ersten Ranges 3 fl. 20 fr., des zweiten Ranges 2 fl. 40 fr., des dritten Ranges 2 fl., ein Sperr-Sitz im Parterre 40 fr., im ersten Range 5 fr., im zweiten Range 40 fr., im dritten Range 30 fr.; ein Billet in das Parterre 20 fr., in den dritten Stod 16 fr., auf die Gallerie 10 fr. Conv. Münze.

Anfang: 7 Uhr. — Ende: halb 10 Uhr.

Der erste Kursus der nordamerikanischen Schnellschreib-Methode des Herrn Jurry, ersten autorisirten Lehrers in den kais. königl. Staaten beginnt am 2ten Juni. — Bis dahin ist die Aufnahme täglich von 11 bis 1 und von 5 bis 7 Uhr in der Wohnung: Neue Gasse Nro. 355, Nro. 290), ersten Stod.

Sonntag den 31ten Mai 1845,  
zum Vorthell des Sängers und Schauspielers Herrn Fr. Saag:

# Die Ballnacht.

Große Oper in 5 Akten. Musik von Haber.



Heute ist der Anfang um 7 Uhr.

# Frau Hofman von Majeranowska

hat, um die Vorkellung dieser Oper zu ermöglichen, die Partbie der „Prinzessin Isabella“ mit edler Bereitwilligkeit übernommen.

## Debut des Fräulein Marie Kreuzer.

Abonnement

Numero 13.

Kaiserl. königl.  privilegirtes  
Gräflich Starbel'sches Theater in Lemberg.  
Samstag den 12. Juni 1858:

# ROBERT der Teufel.

Große Oper in 5 Aufzügen. Musik von Giacomo Meyerbeer.

(Regisseur der Vorstellung: Herr Kunz.)

Personen:

Robert, genannt der Teufel, Herzog der Normandie	Fr. Barab.	Ein Stadtschreiber Roberts	Fr. Sommer.
Isabella, seine Braut	Fr. Kunz.	Erster	Fr. Wied.
Isabella, Tochter des Königs von Sizilien	A. Hofman v. Majeranowska.	Zweiter	Fr. Heben.
Ulrich, Major-Domus am Hof des Königs von Sizilien	Fr. Barab.	Dritter	Fr. Sappenheimer.
Richardson, ein Landsmann aus der Normandie	Fr. Kowalski.	Viertes	Fr. Biedl.
Alfred, seinen Diener	H. Kreuzer.	Fünftes	H. Biedl.

Alte. Pagan. Gruppen. Wagner. Grotto. Verdonnen. Schillerische. Landwehr. Kumpfen. Korten.

Preise der Plätze in Conventions-Waage:

Eine Loge im Parterre oder im ersten Stod 4 fl. Eine Loge im zweiten Stod 3 fl. Ein Sperrplatz im ersten Balcon 2 fl. Ein Sperrplatz im Parterre 1 fl. Ein Sperrplatz im zweiten Stod 40 kr. Ein Sperrplatz im dritten Stod 30 kr. Ein Billet in das Parterre 24 kr. — ein Billet in den dritten Stod 18 kr. — ein Billet in die Gallerie 12 kr.

Von 10 bis 1 Uhr Vormittag und von 3 bis 5 Uhr Nachmittag ist kein Zutritt an der Theaterkass' wegen Öffnung zu nicht abzuwarten wegen und Sperrplätzen für Jedermann zur gefälligen Einsicht bereit.

Da das laufende Abonnement mit der heutigen Vorstellung zu Ende geht, erlauben sich die Administratoren ein hochverehrtes P. T. Publikum zu einem neuen Abonnement, welches jedoch nur für Conrad Kunz, Josef Mayer, Rudolf Wopf.

Anfang um 7: Ende um 10 Uhr.



Хор і оркестр, які перед директоруванням Пеллета сягали тільки аматорського рівня, набули статусу самостійних концертних одиниць і часто виступали окремо від театрального дійства з поважними опусами європейської музики.

Таку ж діяльність Пеллет розгорнув і за другої каденції (1848 – 1855). Роки поміж керівництвом Пеллета невдало провадив (1847 – 1848) Франц Томе. Він довів театр до повної руйнації. Його коротке керівництво дратувало і насторожувало владу. Тому магістрат знову довірив театр Йозефу Пеллету.

Саме при Пеллеті здійснено постанови опер Верді "Набукко" (1849) та "Ернані" (1850), які триумфально "крокують" кращими театрами Європи протягом 5–6 років, лірико-драматична "Марія з Рогани" (1848) та опера-буф "Дон Паскуале" (1850) Доніцетті, "Агнеса фон Гогенштауфен" Спонтіні, а також новий твір місцевого автора – вчителя музики Стефана Віта – опера "Агнес з Сизими".

У 1855 р. Пеллет відмовляється від директорства, незважаючи на гарні результати керівництва. Його місце займає державний урядовець, малокомпетентний у справах театру, зокрема музичного, – Йоганн Філіпп. Передбачалось, що директором мав стати головний режисер Антон Варрі. Та він і надалі "опікувався" оперою, якої наполегливо вимагала публіка.

Хоча фреквенція не падала, рівень керівництва творчим процесом нікого не задовольняв. Театр знову працює за інерцією. Посаду диригента обіймає Фрідріх Міллер. У гурт вливаються нові виконавські сили: баритон Бернард Гаймер приїздить з Пешту, дебютує молодий львів'янка Юлія Келлер, тенорові партії виконують Август Леман та Франц Мукк, альтові та мецо-сопранові – Марія Голланд.

Поновлюється низка опер попереднього репертуару, виставляються деякі новинки європейської музичної драматургії: "Ріголетто" Верді, "Севільський цирульник" та "Отелло" Россіні. Переважно експлуатують старий репертуар. Незадоволення публіки зростає, і влада починає розуміти, що Філіпп не відповідає посаді: не дає собі ради з формуванням кадрів і репертуарної афіші. Преса була спочатку критичною, а згодом зовсім відвернулася від німецького театру. Трирічне перебування на директорській посаді закінчилось повним фіаско Філіппа [56].

Від Великодніх свят 1855 р. на посаду директора магістрат затверджує Йозефа Гльогля і укладає з ним контракт на 10 років.

Зміни стали відчутними уже з перших тижнів. Протягом сезону 1856/1857 рр. відбулось понад 20 оперних вистав, окрім того поставлено п'єси з музикою, мелодрами і зінгшпілі. З-поміж них – першопрочитання нових творів львів'янина Ференца Доплера "Ванда" і "Беньовський", написаних у співпраці з братом Корнелісом (Карлом).

Заслугою Гльогля було не тільки запрошення славетних співаків, а й артистів балету, які виконували нескладні танцювальні вставки в операх і оперетах. Хореографічна група готувала також окремі самотійні балетні сценки. Найчастіше зустрічаються прізвища солістів Франціски Томбозі і Лідії Томсон. Склад солістів опери налічував нечувану дотепер кількість співаків — понад 30!

На відкриття сезону Гльогль запланував оперу Моцарта "Дон Жуан" з новим складом виконавців і в пишному оформленні. Новацією було й те, що відома у Львові опера, яка витримала не одну поставу, тепер йшла без скорочень. Театр міг собі на це дозволити. У розпорядженні трупи були добрі співаки: тенори Едвард Барах і Ланг, сопрано Марієтта Сукун, Жозефіна Прайс і Тереза Тіт'єнз, меццо-сопрано пані Кайдершек та Берта Мозер, бас Люїс (Лео) Гурст. Хоча дехто з них робив перші сценічні кроки, та вабили вони свіжістю голосів і молодістю. Рецензія на "Дон Жуана" була схвальною. "Пан Ланг був зіркою вечора"[57].

Професійний рівень вистав зростав. У репертуарі з'явилися нові назви опер: довгоочікувані "Гугеноти" Майєрбера і "Трубадур" Верді. Дирекція передбачала успіх цих вистав і підвищила ціни квитків. Проте жодного порожнього місця не було. Овації не вгамовувались, і публіка вимагала повтору арій та дуетів у "Гугенотах" по кілька разів, а дует Валентини та Рауля співаки Тіт'єнз і Вальтер повторювали 9 разів[58].

Привернула увагу постава опери "Трубадур". Режисером виступив сам Гльогль. Бездоганим у партії Манріко був Едвард Барах. Критики відзначили його прекрасний вокал і акторське прочитання складного образу. Приємною несподіванкою у тлумаченні ролі старої циганки Азучени стала виконавиця Берта Мозер. Вона вже дебютувала у Львові у менш складній ролі П'єретти з опери "Лінда де Шамоні" Доніцетті, а в "Трубадури" показала фаховість і зрілість у розумінні усіх епізодів. Вистава "Трубадур" була добре підготована і мала довге сценічне життя.

Після тривалої перерви театр знову повертається до ранньої опери Верді "Двоє Фоскарі". Тут театр відзначився дуже цікавим візуальним вирішенням. Зачарувала "європейська знаменитість" — Александр Райгардт. Вистави, в якій він брав участь, мали великий успіх, незважаючи на те, що квитки знову подорожчали[59].

Директор також домігся поновлення і поповнення гардеробу, декорацій до оперних вистав. Трирічне "панування" Гльогля можна характеризувати як кульмінаційний період, як справжній розквіт австрійського театру у Львові.

Передчасна смерть Гльогля (1858) внесла розгубленість. Відразу почав спадати мистецький рівень, театр залишають найкращі виконавці.

Після Гльогля театр більше не зміг піднятися до свого попереднього рівня. Директори змінювались, та жоден не зарадив справі.





Die k. u. Hofopernfänger:

# Frau Rosa Csillag, Hr. G. Walter und Herr Dr. Schmid,

werden zum letzten Male, so wie die hier anwesende Opernfängerin: Frau

# Hofman von Majeranowska,

aus Gefälligkeit für den Benefizianten in den bezeichneten Parthien singen.

Abonnement

Kaiserl. k. u. k.

privilegirtes

Auspenden.

Gräfl. Starbel'sches  Theater in Lemberg.

Donstag den 27. April 1858, unter der Leitung des Direktors J. Slöggl,

zum Vortheile des Kapellmeisters JOSEF SCHÜRER:

# DIE HUGENOTTEN.

Große Oper in fünf Aufzügen voncribe. — Musik von Meyerbeer.

Personen:

<p>Herr von Saint-Just, Gouverneur des Landes</p> <p>Valentine, sein Tochter</p> <p>Margarethe von Balise, Braut Schmidt's IV.</p> <p>Herr von Rosen</p> <p>Zinnberg</p> <p>Luzi</p> <p>Blancard</p> <p>Geistl</p> <p>de Ruy</p> <p>Blanc</p>	<p>Hr. Aug.</p> <p>Hr. Collog.</p> <p>Hr. Majeranowska.</p> <p>Hr. Frosch</p> <p>Hr. Bercht.</p> <p>Hr. Appenzelher.</p> <p>Hr. Wajl.</p> <p>Hr. Giesler.</p> <p>Hr. Wink.</p> <p>Hr. Schwa.</p>	<p>Kaiser v. Rauglo, ein protestantischer Prediger</p> <p>Karl, der Schwigler's Sohn</p> <p>Gravine</p> <p>Blanc, der Schwigler's</p> <p>Ulrich</p> <p>Wald, ein protestantischer Prediger</p> <p>Drei Kinder, Tochter des protestantischen Predigers und Schwägerin. Schwägerin. Schwägerin. Schwägerin.</p>	<p>Hr. Balzer.</p> <p>Hr. Schmid.</p> <p>Hr. Wajl.</p> <p>Hr. Giesler.</p> <p>Hr. Wink.</p> <p>Hr. Schwa.</p>
---	--	---	---

Die ergründete Einleitung macht

JOSEF SCHÜRER.

Nachstehende Eintrittspreise in G. H. wurden während des Gastspiels der k. u. Hofopernfänger hohen Ortes gütlich bewilligt: Eine Loge im Parterre oder im ersten Stod 6 fl. — Eine Loge im zweiten Stod 4 fl. 50 kr. — Eine Loge im dritten Stod 3 fl. — Ein Sperrsit im ersten Balcon 1 fl. 50 kr. — Ein Sperrsit im ersten Parterre 1 fl. 50 kr. — Ein Sperrsit im zweiten Stod 1 fl. — Ein Sperrsit im dritten Stod 45 kr. — Ein Stok im das erste Parterre 50 kr. — Ein Stok in den dritten Stod 24 kr. — Ein Stok in die Gallerie 15 kr.

Die P. T. Abonnenten, welche ihre Logen und Sperrsitze für die künftige Vorstellung beibehalten, werden höflich erbeten, die Anzahl ihres Beschlages von 10 bis 15 Uhr in der Abendstunde (ungefähr 10 Uhr) zu bringen, wenn dies ihnen noch zu thun ist; nach 12 Uhr können sie nicht beibehalten werden. Logen und Sperrsitze auf Befehl des Intendanten in der Logen gemessen werden. — Von 10 bis 1 Uhr Verwaltung und von 2 bis 3 Uhr Nachmittags für die Abende an der Theaterstraße gegen Wälder für nicht abgehobene Logen und Sperrsitze für die Intendanten per gefälligen Abdruck bereit.

Freibühnen und freier Eintritt sind unzulässig. — Anfang um 7, Ende um 10 Uhr.

Das verehrliche P. T. Publikum wird hiermit aufmerksam gemacht, daß das schon lange bestehende Verbot des Tabak- und Cigarrenrauchens innerhalb der Räume des Theaters, von Seite der betreffenden Behörde neuerlich verhängt wurde.

Os. król. sziwacy nadwornego teatru opery:

ani Roza Csillag, panowie Gust. Walter i Dr. Schmid, tadzie bawica ta sziwacka opery: pani z Hofmanow Majeranowska.

wytworzyli a przychodzą do kasowicy.

Wa wtorek dnia 27. Kwietnia 1858, pod przewodnictwem dyrektora Józefa Slöggl,

na korymce Kapellmeisters JOSEF SCHÜRER.

# HUGENOCI.

Wielka opera w pięciu aktach Meyerbeera. — Muzyka Schürera.

Унаслідок об'єктивних і суб'єктивних причин, незважаючи на намагання влади всіляко підтримувати театр, він почав занепадати. Катастрофи траплялись одна за одною.

Місце директора обійняв колишній співак австрійського і польського театрів, самовпевнений і амбітний, можливо, не в найкращому розумінні слова, Вільгельм Шмідт.

Перед відкриттям сезону і виставою "Норма", директор під гучні оплески вийшов на сцену. Вперше так починав директорування керівник театру у Львові. Виголосив патетичну промову і пообіцяв підвищення рівня вистав. Успіх "Норми" вселяв надію. Але це була вистава, підготована його попередниками. Зі старих акторів залишився бас Люїс Гурст, який виступав і режисером оперних вистав. Ще заангажовано кількох солістів. Труппа складалася з восьми співаків для головних партій і чотирьох – другого плану. Були це малофахові "провінційні" особи. Виняток становила панна Рутланд. У хорі коливалась кількість (30 – 40) співаків, оркестр ледь сягав 30 оркестрантів.

З опер виставлено "Травіату" Верді і поновлено "Чарівну флейту" Моцарта. Дві прем'єри: "Дінора" Майєрбера і "Фауст" Гуно надто схвальних відгуків не зібрали. А ось прем'єра "Тангойзера" Вагнера (1865) стала сенсацією. Вперше у Львові, за життя автора, поставлено було цю музичну драму. Актори, вишколені і звиклі до італійського та німецького традиційного ведення голосу, важко сприйняли музику композитора-новатора. Відсутність так званих "вагнерівських" голосів, слабкий, неповний оркестр, далекий від вагнерівської партитури, не могли забезпечити виставі належного рівня. Але все ж вистава була знаковою. Навіть нечисельний чоловічий хор паломників зібрав оплески. Найкраще виступала в своїй партії артистка Шегаль. Вона найбільше відповідала тлумаченню складного образу і навіть зуміла подолати "тремоло свого голосу". Вистава запропонувала глядачам новий підхід і напрямок сучасного співу. Це була остання прем'єра при Шмідті. Як виявилось пізніше, він робив усе напоказ. Зайшов у великі борги, за що був у липні 1865 р. заарештований[60].

Театр почав занепадати, і ніхто не міг йому зарадити. Директори змінювались, але жоден з них не відповідав ані вимогам до керівника, ані не мав знань театральної справи. Вони не могли порадити собі з фінансовими проблемами, а тим більше з творчими. Актори почали відходити з театру.

У 1868 р. така ж доля спіткала директора Фрідріха Блюма, а особливо негативно позначилась ганебна втеча у 1869 р. збанкрутілого Карла Киніга, і нарешті, примусове звільнення з посади керівника Анни Лева. Усе це привело театр до цілковитої руйнації. Крім того, нових обертів набирала рух національного прозріння "аборигенів".

Ще недавно театр процвітав. Здавалось, "зелене світло" для подальшого розквіту не погасне. Та влада прорахувалась. Чим більше вожим було її ставлення до польської та української культур, тим потужнішою ставала протидія. Плани щодо остаточної германізації не здійснились. Уже не йшлося, як на початку, про онімечення населення засобами культурних осередків. На поверхню виступили проблеми денационалізації австрійців. І цей період боротьби влади за німецькомовний театр у Львові Єжи Гот називає фазою "оборонною" [61].

Активний національний рух автохтонного населення за свої права посилювався. З 1864 р. почав діяти Український театр Товариства "Руська Бесіда". Тож українська громадськість перестала відвідувати вистави німецького театру. Бойкотували його і поляки. Каса спорожніла.

Особливу агресію виявляла польська інтелігенція. У пресі постійно з'являлись гостро-критичні матеріали, "мусувались" питання "на-сильницької германізації населення", жорстоких "утисків паростків польської культури" [62].

У колективі запанувала зневіра. Претензії дійшли до австрійсько-го сейму. Офіційно справу було порушено 1866 р. Польська преса не змовкала, сповнена обурення щодо виступів на "польській сцені, побудованій за польські гроші" [63], колективів німецької трупи. Майже щоденно "Gazeta Narodowa" подавала навіть образливі виступи на адресу німецького театру.

Антагонізм досяг апогею, і 20 листопада 1871 р. на державному рівні німецький театр було позбавлено привілеїв. Робота вже не могла бути творчою, трупа ледь зводила кінці з кінцями. Виконавці поволі залишали трупу німецького театру: переходили в інші колективи або зовсім виїжджали зі Львова.

За півроку колектив перестав існувати. "Він припинив так добре налагоджену діяльність саме тоді, коли на театральну арену виходили ліричні опери Шарля Гуно, опери-драми Ріхарда Вагнера, коли найбільшої популярності сягали мистецькі витвори Джузеппе Верді" [64].

Львів виходив на одне з чільних місць у ставленні до оперних новинок, та все ж до першопрочитань складних творів не доростав. Змагання у можливостях з театрами Рима, Мілана, Парижа, Відня чи хоч би Праги та Варшави театр не міг собі дозволити. Там були досконалі умови, починаючи з приміщень. У Львові все трималось на бажанні не поступатись європейським містам. Та все ж саме німецький театр у Львові заклав ґрунтовні підвалини подальшого розвитку мистецтва опери в місті. Не лише у постановочному плані опер різних зарубіжних композиторів, що здійснювались на львівській сцені (часто слідом за їхніми прем'єрами на сценах театрів Європи): він став поштовхом до створення на цих теренах оперного жанру. А ми нині повинні



бути вдячними тим ентузіастам німецького театру, які у минулі століття створювали високий мистецький імідж давньому Львову. Упродовж майже столітньої діяльності...

1. *Опис за книгами: Вуйцик В.С. Державний історико-архітектурний заповідник у Львові. – Л.: Каменяр, 1991; Вуйцик В.С., Липка Р.М. Зустріч зі Львовом. – Л.: Каменяр, 1987; Шишка О. Наше місто Львів. – Л., 2000.*
2. *Шишка О. Наше місто Львів. – Л., 2000. – С. 104.*
3. *Фільц Б. Музикантські цехи // Історія української музики. – К.: Наук. думка, 1989. – Т. 1. – С. 321.*
4. *Там само. – С. 319; Статут львівського музикантського цеху від 31.10.1634 р. – С. 321.*
5. *Ісаєвич Я. Братства і українська музична культура XVI-XVIII ст. // Українське музикознавство. – Вип. 6. – 1971. – С. 52*
6. *Pawlyschyn S. Die österreichische Oper in Lviv (1776-1872) // Mitteilungen der österreichischen Gesellschaft für Musikwissenschaft. – Wien, 1994. – № 27. – S. 9-14; Шишка О. Наше місто Львів. – Л., 2000. – С. 132.*
7. *Шишка О. Наше місто Львів. – Л., 2000. – С. 152.*
8. *Братства – громадські організації православних міщан в Україні та Білорусії XVI-XVII ст., які були активними учасниками боротьби з національними та соціальними утисками. При братствах існували школи, а при них діяли шкільні театри.*
9. *Вишенський І. Твори. К., 1959. – С. 10.*
10. *Центральний Державний Історичний Архів України у Львові, ф. 140, спр. 2084, ар. 46 (далі ЦДІАЛ).*
11. *Fritz Józef. Kłopoty teatralne Lwowa w XVIII wieku. – Lwów, 1932. – S. 2 (далі – Fritz J. Kłopoty teatralne...); Шишка О. Наше місто Львів. – С. 158-159*
12. *Fritz J. Kłopoty teatralne... – S. 2.*
13. *Got Jerzy. Na wyspie Guaxary. – Wojciech Boguslawski i Teatr Lwowski 1795-1799, Kraków, 1971. – S. 15 (далі Got J. Na wyspie...)*
14. *Опера-буффа (buffa – з іт. – “жарт”) – популярна італійська комічна опера, музична комедія побутового змісту*
15. *Sepnik Henryk i Kozicki Władysław. Scena Lwowska. – Lwów, 1929. –S. 7; (далі – Scena Lwowska).*
16. *Гульден – золота або срібна грошова одиниця у германських країнах від XI-V ст.*
17. *Got J. Na wyspie... – S. 16*
18. *Там само. – S. 20*
19. *Pawlyschyn S. Die österreichische Oper in Lviv..., s. 10.*
20. *Проскураков Віктор, Ямаш Юрій. Львівські театри – архітектура і час. – Львів, 1997. – С.17.*
21. *Pawlyschyn S. Die österreichische Oper in Lviv... – S. 9.*
22. *Scena Lwowska. – S. 7*
23. *ЦДІАЛ, фонди: 410, 146, 165, 309, 55. Часто документи писані двома мовами: німецькою і польською. Перша – державна.*
24. *Там само, ф. 146, оп. 77, спр. 16, ар. 121.*
25. *Got J. Na wyspie... – S. 50*
26. *Проскураков Віктор, Ямаш Юрій. Львівські театри... – С.17.*
27. *Шишка О. Наше місто Львів... – С. 167.*
28. *Fritz J. Kłopoty teatralne... – S. 11.*



29. Got J. *Na wyspie...* – S. 84.
30. *Там само.* – S. 90-91.
31. *Там само.* – S. 95.
32. Мазена Тереса. *Музичний репертуар театру графа Станіслава Скарбка у Львові (1842-1872) // Музика Галичини. Т. 2. – Л.: Сполом, 1999. – С. 75.*
33. Got J. *Na wyspie...* – S. 110.
34. ЦДІАЛ, ф.146, оп. 77, спр. 16, ар. 222.
35. Pawlyschyn S. *Die österreichische Oper in Lviv....* – S. 12. Автор припускає, що композитором “Лодоїски” міг бути Родольфо Кройцер, опера якого, як і Керубіні, поставлена у 1791 році
36. *Там само.*
37. Peplowski Stanisław. *Teatr polski we Lwowie (1780-1781).* – Lwów, 1889. – S. 90-91; Got J. *Na wyspie....* – S. 216.
38. Лисько Зиновій. *Піонери музичного мистецтва в Галичині. – Л.; Нью-Йорк, 1994. – С. 27.*
39. Dunicz Jan. *Premiery oper Belliniego we Lwowie.* – L., 1935. – S. 6.
40. Got J. *Das österreichische Theater in Lemberg im 18 und 19 Jahrhundert: Aus dem Theaterleben der Vielvolkermonarchie. – Wien, 1997. Band 1. – S. 230, 236. 241. (Далі: Got J. Das österreichische Theater...)*
41. Стендаль. *Жизнь Россини. – К., 1985. – С. 273-274.*
42. Dunicz Jan. *Premiery oper Belliniego...* – S. 6.
43. *Там само.*
44. *Там само.*
45. Got J. *Das österreichische Theater... Band 2. – S. 802-803.*
46. *Там само.* – S. 265-266.
47. *Там само.* – S. 321, 322.
48. Dunicz Jan. *Premiery oper Belliniego we Lwowie. – L., 1935. – S. 6, 7, 8.*
49. Got J. *Das österreichische Theater... Band 1. – S. 299, 356.*
50. Мазена Тереса. *Музичний репертуар театру графа Станіслава Скарбка у Львові (1842-1872) // Музика Галичини. Т. 2. – Л.: Сполом, 1999. – С. 75.*
51. *Scena Lwowska. – S. 12.*
52. ЦДІАЛ, ф. 165, оп. 4, спр. 3802, ар. 46.
53. *Там само, ф. 165, оп. 5, спр. 11, ар. 3, 7, 20, 21.*
54. *Там само, ф. 146, оп. 4, спр. 3806, ар. 46.*
55. Got J. *Das österreichische Theater... Band 2. – S. 525, 534.*
56. *Там само.* – S. 594, 531.
57. *Там само.* – S. 600.
58. *Там само.* – S. 577.
59. *Там само.* – S. 274, 582.
60. *Там само.* – S. 607, 608, 616, 620, 660.
61. *З виступу Єжи Гота на Міжнародній конференції “Австрійський професійний театр у Львові 1776-1872”, Львів, 2001, 30 березня.*
62. *Scena Lwowska. – S. 12.*
63. *Там само.* – S. 18, 12.
64. Pawlyschyn S. *Die österreichische Oper in Lviv... – S. 14.*

### ПАРОСТКИ ПОЛЬСЬКОГО ТЕАТРУ

Відносна стабільність, що запанувала за роки австрійських порядків, "розслабила" львів'ян. На новозасаджених алеями берегах тихоплинної Полтви у надвечірні години spacerували спокійні городяни нового типу. Між вишуканими туалетами поважних пань, веселих панянок та їхніх адораторів виділялись білі уніформи австрійських солдатів і темно-зелені, позапинані під шию, мундири урядовців[1].

Не полишала львів'ян і прибула з навколишніх маєтків шляхта на традиційних карнавалах: забавлялись по три рази на тиждень. Місто вже звикло до австрійських порядків і панування. І хоча польська муза постійно присутня була у Львові і набирала "обертів", преса робила закид, що "не відчувалось спротиву польського населення, як у перші роки"[2]. Та великих підстав такі звинувачення не мали.

На базі ліквідованої (1773) Єзуїтської академії у 1783 р. створено світський університет, в якому першого року навчалось 285 студентів: австрійців, поляків, українців[3]. Цього ж року почала діяти університетська бібліотека. І там формується окремий польський відділ.

Розгортається діяльність розмаїтих музичних колективів, які здебільшого приїздяють з Варшави. Концерти збирають весь "польський" Львів, а також власників маєтків. Польським виконавцям-інструменталістам для демонстрації їхньої майстерності, збору фреквенції і, відповідно, оплати створюються усі умови.



*Ауер К. Вид частини Львова в бік Краківського передмістя.  
Літографія, після 1830 р.*

Контингент прихильників національної "штуки" зростає. Польська еліта вірить, що таки почне працювати театр, де вистави йтимуть лише рідною мовою.

Намагання української та польської еліт, які мріяли про свої національні осередки культури, марно не минали. Та поки що кожна нація задовольнялась виставами аматорських колективів, які то виникали на мистецьких горизонтах, то згасали, поступаючись місцем іншим ентузіастам театрального ремесла. Львів'яни знали ярмаркових дотепників і мандрівних акторів, з їхнім мистецтвом зустрічалися лише з нагоди свят Великодня та Різдва. Давні сліди аматорських видовищ знаходимо і у польському театрі. З okazji розмаїтих свят чи урочистостей, костюльних чи громадських міських подій вони сягають XVI ст.

Польський професійний театр у Львові виник лише у кінці XVI ст. І не відразу заявив про свою стабільність і творче обличчя. Упродовж кількох років після створення австрійського театру до Львова час від часу приїжджають професійні актори і невеликі трупи, здебільшого з Варшави. Вистави не постійні, а "разові", та й самі трупи у Львові не затримуються.

“Зачинателем” польського професійного театру у Львові став гурт під проводом Агнешки та Томаша Трусколяських. Переїзд (1780) до Львова Трусколяських разом з добрим актором трагічного плану і режисером Казімежом Овсінським, овіяний легендами. У Варшаві вважались добрими акторами. Їх раптовий відхід здивував багатьох. Кажуть, наче сам король, Станіслав Август, розгніваний і обурений, наказав заарештувати цілий гурт. Але Трусколяські не злякались королівських погроз і поселились у столиці Галичини[4].

Трусколяські самі були акторами різноплановими. Агнешка співала в оперних виставах. Уся труппа складалася з професіоналів – добре відомих акторів Саломеї Дешнер і Францішки Перожинської та початківців Маруновської, Ясінського, Закревського.

До цього гурту пристав у сезоні 1781/1782 і молодий Войцех Богуславський. Мав 23 роки і жодного досвіду, хіба що організаторські здібності. Спробував акторського ремесла у кількох виставах. Здається, що мав наміри очолити труппу, та, не знайшовши порозуміння з амбітними Трусколяськими, незабаром залишив Львів.

Польські актори боролись за своє утвердження у Львові. Неодноразове звернення Овсінського до надвірної канцелярії у Відні за фінансовою допомогою не давали позитивного результату. Не збираючись відмовлятися від планів продовжувати працю у Львові, керівництво театру засилає прохання до польського монарха. Не зважаючи на те, що Станіслав Август нещодавно наказав арештувати гурт Трусколяських, Овсінському король не відмовив і надіслав 100 дукатів на розвиток польського театру[5].

Справи поліпшилися, і Трусколяські навіть спромоглися відреґулювати літній амфітеатр. Вистави вже не виставлялись, як перше, у дерев'яній шопі – прибудові німецького театру.

З входом у нове приміщення Трусколяські здійснили постанови двох музичних спектаклів – ліричну сцену на музику Ораса Куаньє “Пігмаліон” та Н.М.Одіно “Беднар”.

Оперні твори вимагали повнішого складу акторів (різних голосів) і відповідного оркестру, хоча б ансамблю з основними інструментами. Вистави йшли польською мовою, але професійний рівень німецького театру був набагато вищим. Німецькою мовою володіли всі, і театр мав свою постійну аудиторію.

Подорожчали квитки: ложа театру (на чотири особи) коштувала 10 зл. р., а за крісло у партері треба було заплатити 20 крейцарів, у галереї – 12[6].

Відвідувачів поменшало. Податки також сплачувати не було чим. Постійна залежність від примх і настроїв австрійських керівників призвели театр Трусколяських до занепаду[7].

“Погіршувалась” каса, що стало причиною від'їзду Трусколяських (1783) зі Львова. Та навіть їхнє коротке перебування залишило помітний слід.

Ідея створення самостійного незалежного театру, вже не сходила з уст польської еліти. Вистави окремих польських груп, що приїздили, заповнювали якоюсь мірою прогалину показу польською мовою.

Другий приїзд Богуславського (1787) також не підтримала громадськість, не сприйняла влада його пропозиції організувати польський театр у Львові. Пробув він у місті зовсім недовго. Не “подіав” титул директора королівських видовищ у Варшаві. Почались його поневіряння: Варшава, Гродно, Вільно, Дубно...[8].

Після шестиричної перерви 1793 р. до Львова переїздить диригент капели у Варшаві, автор низки водевілів Доменік Моравський. Мав досвід: очолював театральну (польську) трупу у Гродно, грав провідні ролі у драматичних та музичних виставах.

На початку праця його гурту мала успіх. Енергійний та ініціативний керівник, драматург і перекладач, він дбав про поставу творів світової літератури, виставляв і свої власні п'єси. Часом сам грав у них головні ролі. Поруч з драмами в репертуарі трупи Моравського були опери й оперети, комедіо-опери та п'єси з піснями й танцями, що часом виходили за рамки вставних номерів. Виконавців запрошували з Варшави. Професійні танцівники прикрашали вистави епізодами хореографічної штуки. Працював недовго. Не зміг зрушити з застою справу польського театру. Пробувши неповний рік, виїхав (1794) зі Львова до Вільна, де заснував постійний польський театр[9].

У міжчасі ще інші трупи намагались давати у Львові вистави польською мовою, та нікому не поталанило тут довше утриматись. Печать “другорядності”, здавалось, прикипіла назавше до польського театру.

У грудні 1794 р. втретє “пробує щастя” прислужитися польській Мельпомені у Львові Войцех Богуславський. Бере зі собою знаряддя праці антрепренера: у чотирьох скринях вмістив ноти, костюми та інші атрибути театральних вистав. На кордоні багаж Богуславського підпав під арешт. Запаковані скрині опломбували урядовими печатками з двоголовим орлом на жовто-чорній стрічці. Жодні вмовляння не допомагали. Докази, що то особисті речі, які необхідні для влаштування театральних вистав, не переконали суворих охоронців кордону. Вони вимагали сплати мита, на що Богуславський категорично не погоджувався[10].

Та затримання на кордоні багажу не стало для Богуславського завадою, щоб розпочати театральну діяльність у Львові. Не злякали й інші перепони господарів німецького театру, зокрема вимога сплати третини податку від прибутку.

Працював імпресаріо і "без костюмів", не гаючи ні хвилини часу: давав тим часом комедії і нескладні комічні опери, які не потребували історично достовірного вбрання та оформлення. Саме такими були "Сільська заздрість" Джузеппе Сарті і давня оперетка "Не кожен спить, хто хропе" варшавського диригента Королівської капели і композитора II половини XVIII ст. Гаetano[11].

Після двох місяців, у лютому 1795 р., Богуславському повернули затриманий вантаж. Йому дозволили показати 40 вистав. Він погоджувався на такі умови. Сподівався, що творчістю доведе професійність і потрібність польського театру. Справно сплачував за оренду приміщення німецького театру третину прибутку. З трупю, що мала 14 чоловіків і 4 жінок, він розпочав роботу[12].

Спочатку колектив акторів Богуславський не ділив на оперних та драматичних. При такому складі це було неможливим. Сам неодноразово виконував ролі коханців у комедіях і драмах, з успіхом співав басові партії (буф). Вимагав від гурту дисциплінованості й виконання творчих обов'язків. Після закінчення "сорокавиставного" періоду домігся одного дня на тиждень для польської вистави. Не перечив, що це був найгірший, найменш зручний день — понеділок.

З-поміж невіршених зоставалася проблема капельмейстера. Богуславський мусив тимчасово задовільнитись послугами органіста кафедрального собору Зааля. Скромний костюльний музикант надмірним спокоєм своєї вдачі і традиціями професії не мав позитивного впливу на колектив. І вимогливий, з бажанням вибудувувати справжнє мистецьке дійство, Богуславський розпочав пошуки доброго фахового музиканта на посаду капельмейстера.

Протягом 1792 – 1799 рр. музичне керівництво німецького театру обіймав Юзеф Ельснер. Він добре знав специфіку театрального ремесла, можливості й таємниці вокалу та оркестрової партитури, нюанси побудови музичної сценічної драматургії. Починав Ельснер як композитор з музики до вистав, згодом узявся за опери.

Увагу Богуславського цей вишуканий музикант привернув відразу. Він сидів на репетиціях маестро від початку до кінця. Йому імпонувала новизна в ельснерівському прочитанні опер. Богуславський мріяв поставити твори європейських композиторів і порівнював Зааля з Ельснером. Одноманітне "бубоніння" біля фортепіано першого і розуміння музичної вокальної та оркестрової палітри другого — це була різниця. Отже, довго не вичікуючи, Богуславський запропонував Ельснерові батуту Зааля.

На початках директор австрійського театру Булла заперечував таке сумісництво. Дивуватись не варто: дбав про мистецький імідж свого колективу й побоювався конкуренції[13].

Колектив швидко увійшов у властивий ритм театрального буття. Богуславський довів, що у Львові працюватиме постійний польський театр. Маючи підтримку еліти та навіть влади, він незабаром добився для театру статусу офіційного. Винахідливість, спритність та послідовність дій Богуславського відзначали невгамовні критики, помітили це і глядачі.

Оперний сезон почав з "Фраскітанки" Паїзієлло (1795 р.). Хоча оперу вже неодноразово ставила австрійська трупа, вистава перевершувала очікуване. Прийнята гучними оплесками, ця перша оперна вистава "надала мені сміливості до постави декількох інших подібних..." – згадував Богуславський[14].

За участю Маґдаліни Ясінської, Анни Коссовської, подружжя Кароліни та Анджея Рутковських, Мацея Кажинського, Францішка Новицького Богуславський розпочав репетиції опери Антоніо Сальєрі "Аксур"[15].

Прем'єра мала успіх. У ролі Аксура виступив сам Богуславський. Критики стверджували, що гучні оплески "не були, певно, заслуженими". Але те, що він був першим професійним актором-співачом на польській сцені, театральні поціновувачі вважали досягненням[16].

Аспазію добре співала Ясінська, Біскрома – Рутковський. Обоє виявили неабиякий акторський хист і гарно провели вокальну лінію. Газети писали, що "Ясінська і голосом, і грою перевищувала першу співачку німецького театру"[17]. Атар Качковського захопив зовнішністю: красою та поставою.

Прем'єра мала великий успіх. У перекладі Богуславського опера була зрозумілою польському глядачеві, а музичний супровід діалогів, завдяки Ельснерові, захопив навіть директора німецького театру Генріха Буллу, який дотепер пильно спостерігав за діями "конкурента"[18].

І сталося неочікуване. Уже через рік, у лютому 1796 р., Булла сам запропонував Богуславському "спілку". Безконтрактну, на кілька (один-два) місяців, ніби "випробування", а в червні уклав уже офіційну дворічну угоду про співпрацю. Директором австрійського театру й надалі залишався Булла.

Богуславському надавалось право формувати не тільки репертуар, а й кадрову політику. Він заангажує до праці щонайкращих солістів і акторів. Число провідних митців коливається у межах 18–22. Дещо збільшено склад артистів оркестру та хору. Їх шереги поповнюють люди з відповідною освітою.

Сам Богуславський писав про досконалі драматичні здібності примадонни оперної сцени сопрано Маґдаліни Ясінської і першого тенора Доменіка Качковського, які з великим успіхом виступали у трагедіях та виставах комедійного жанру.



Сопранові партії також представляла Кароліна Рутковська — виконавиця перших ролей. В епізодах виступали інші сопраністки — здебільшого драматичні актриси. Качковський грав ролі усіх героїв-коханців і, крім того, виконував обов'язки педагога вокалу. Він готував разом з Ельснером співаків для опер та оперет. Качковського дублював Францішек Новицький. До тенорової групи належав Анджей Рутковський, якому дещо рідше доручали виступати у більших ролях. Баси-баритони Ян Щуровський, Мацей Кажинський, Юзеф Індичевський виконували весь поточний репертуар. Цій групі пощастило найбільше. Усі мали гарні голоси і добру підготовку. Та й сам Богуславський неодноразово виступав у партіях баса-*vuffo*.

Вчитуючись у тексти заокругленого рівного письма старих архівістів, довідуємось з документів про таємниці минулого.., оживають дати і прізвиська, кар'єри, мистецькі долі та перевтілення на освітленій свічками сцені.

Упродовж років актори та акторки творили власний неповторний світ. Товаришували і ворогували, одружувались і розчаровувались, але усе згладжувала праця на сцені. Долю кували спільно. Могли грати і грати все: танцювали та стрибали в музичних комедіях, статечно рухались сценою у серйозних операх і драмах. На вузьке ампула тоді не могли розраховувати. Така роздвоєність ставала на заваді цілісності вистави[19].

Та все ж трупа польського театру поступалась перед співаками австрійського, де вокалісти мали відповідну фахову підготовку і свої здібності скеровували в одному напрямі. Професійний рівень опер польського театру завжди був нижчим, а іноді різко контрастував у плані майстерності з австрійським. Особливо це відчувалось в операх італійських та французьких композиторів. Усі ж вони йшли польською мовою, тому національна еліта всіляко підтримувала "свій" театр. Переклади здебільшого робив сам Богуславський або замовляв їх з Варшави[20].

Маестро дбав не тільки про формування трупи. Його не менш хвилював стан приміщення, в якому відбувався показ вистав. Про великі зміни мова йти не могла: щось перебудувати не давали змоги грубі мури давньої монастирської споруди, які можна було тільки частково змінити. Однак ідеї поліпшення умов праці переповнювали Богуславського.

Тимчасом приступили до побудови Літнього театру у подвір'ї замку Яблоновських.

Ще з кінця XVIII ст., оточений парком з розлогими липовими алеями, красувався палац Мацея Яблоновського (нині пл. Петрушевича). Імпозантна споруда свідчила про вишуканий смак господаря, ро-

зуміння прекрасного[21]. Магнат завжди тяжів до музики, театру. Він запропонував паркову площу для побудови літнього театру.

Запрошений італійський архітектор Іноченто Мараїно запропонував проект і відразу приступив до його реалізації. Будова викликала велике зацікавлення у львів'ян. Вони пильно стежили за роботами і доймали "старого Мараїна безліччю запитань, на які старий італієць, слабо знаючи польську мову, намагався давати відповідь" найбільш настирливим[22].

Похила площа умовно була поділена на три частини: найнижча – партер – передбачала 1000 місць, другу – галерею планувалось для дам з 500 місцями, на третій частині мав розміститись амфітеатр – найменш комфортна частина на 1000 глядачів. Отже, театр міг вмістити 2500 – 3000 відвідувачів.

Сцена була розташована на підвищенні і також поділялась на три частини. На центральній відбувалася дія, бічні, під дахом – слугували одна гардеробом, а в другій зберігались декорації та інший театральний реквізит[23]. Оркестрові відводили місце перед сценою у 20x45 ліктів, підлогу замінив рівно насипаний жовтий пісок. Побудований паркан – у 45 ліктів шириною, завдовжки 65 ліктів, висота у 7 ліктів – захищав театр від охочих проникнути безкоштовно[24].

По всій території Польщі не було Літнього театру таких розмірів і з таким обладнанням.

Сезон відкрився у червні 1796 р. Все було готовим до показу опери "Краков'яки та гуралі" В. Богуславського з музикою Яна Стефані, та, на жаль, інаугураційною виставою вона не стала. Надісланий цензорам до Відня текст своєчасно не повернувся. Відкриття сезону і театру відбулось народною оперою "Агатка" (текст Мацея Радзивілла, музика – Яна Голланда, придворного капельмейстера з Нєсьвєжа).

Визріла також ідея реконструкції Зимового театру по вул. Рутувського (тепер Театральна). Богуславський був її ініціатором.

В архівних матеріалах зустрічаються описи театру "попереднього" варіанту. Вони не сумісні з умовами праці театральної трупи у нашому розумінні. Замість звичного для нас поняття гримувальних акторам обох статей надавалась одна тісна кімната, що колись слугувала як костюльна скарбниця. Актори, які жили поблизу, прямо з дому приїздили у костюмі героя, перуці й гримі. Усі ці незручності мусила виправити і виправила реконструкція Зимового театру[25].

Це був перший стаціонарний мурований театр, пристосований до показу вистав. Реконструкція розпочалась з побудови і обладнання редутової зали. Пробиті два додаткові входи посередині і збоку зменшували натовп біля каси, яку було перенесено у приміщення при входних сходах. Попереднє місце каси перероблено під кімнату адміністра-

ції. Суттєвих змін зазнав інтер'єр. На бічних галереях пристосовано відсіки для гардеробів, розширено куліси і зведено залу для виготовлення декорацій, добудовано закулісну частину, яка перед тим не відповідала назві.

Проект реконструкції розробив архітектор Мерц. У здійсненні проекту допомагали артист-маляр Кароль Міллер, механік сцени Лехман, декоратор Францішек Смуглевич. В оздобленні редутової зали було застосовано йонічні колони. Після реконструкції 1 листопада (1797) піднялася завіса. В театрі могло розміститись понад 600 глядачів: у 36 ложах – 200, на відкидних кріслах партеру – 114, на лавах – 200, на галереї глядачі мусли стояти (200)[26].

Першою прем'єрою польського театру був "Гамлет" у перекладі з німецької самого Богуславського, який виступив у головній ролі.

Репертуар формували швидко. Опері Вольфганга Амадея Моцарта "Дон Жуан" і "Чарівна флейта" йшли в новому прочитанні й оформленні. З менш знайомих заімпонували львів'янам опери Доменіко Чімарози "Імпресаріо у клопотах", Антоніо Сальєрі "Земіра та Азор", Йозефа Гайдна "Роллан-поборник", Андре Гретрі "Двоє скупих", Джованні Паїзієлло "Король у Венеції" і його ж "Фраскітанка", яка не сходила протягом років зі сцен обох театрів, зінгішпіль Павела Врайтського "Оберон".

Та не всі вистави схвально приймає критика. Прочитання "Чарівної флейти" розкритиковано. Ще пам'яталась постава австрійського театру 1792 р. Була досконалішою своїм вирішенням і акторським виконанням. Найбільше зауважень до нової постанови посипалось на адресу недоукомплектованого оркестру. Початкуючий бас-баритон Куттнер не впорався із суто басовою партією Зарастро і не почувався впевнено на сцені. Не на найвищому рівні партію Таміно співав тенор Мендель, Карлові Бурггаузеру партія Папагено здалась зависокою для його діапазону. Найбільше сподобались сопраністки: пані Міллер співала Паміну, а пані Спірі виступила у складній ролі Цариці ночі, створивши справді блискучий образ[27].

Критика подіяла на амбітного керівника. Богуславський знову розпочав роботу над "Чарівною флейтою", яку дуже любила і польська, і німецька публіка. Партію Зарастро доручив Бурггаузерові, а Куттнеру – баритонову партію Папагено. Замість Менделя принца Таміно співав Геллер, а партію Паміни від пані Міллер перебрала досвідчена солістка Маргарет Пардіні. Такий склад відповідав авторському задумові і музичній партитурі. "Надалі прикрашала виставу пані Спірі у головній партії"[28].

Окрім нової постанови не званої львів'янам опери молодого австрійського композитора Франца Ксавера Зісмаєра "Дзеркало Аркадії"

(написана 1794 р.) з успіхом йдуть "велика опера" "Аксур" (показана за сезон 1796/1797 6 разів), дві комічні опери "Рідкісна річ" (5) та "Ім-пресаріо у клопотах" (7)[29].

Вистави тепер відбувалися щоденно. Успіху Богуславського не можна було не помітити. Усім імпонував чемний, толерантний і дуже активний у праці директор. Журналісти втішали нового керівника приємними дописами. Інформація про кожен здобуток театру з'являлась на газетних шпальтах "Pressburg Zeitung", "Wiener Zeitung", "Dziennik patriotycznych polityków", "Allgemeine Deutsche Theater Zeitung".

На жаль, період піднесення тривав недовго. На початку січня 1798 р. пішов з театру Юзеф Ельснер, який натомість організував добрий симфонічний оркестр і влаштував у редутовій залі цікаві концерти.

Відхід капельмейстера-професіонала негативно відбився на роботі обох труп. З репертуару зникли поважні опери, поменшало музичних прем'єр.

У травні 1799 р. Ельснер і Богуславський залишають Львів. Здавалося б, що чотири сезони — термін невеликий, та Богуславський за цей час здійснив понад 40 постанов опер, оперет, водевілів та мелодрам у польському театрі і до 30-ти у німецькому (1796—1798). Дублювань майже не було.

Якщо у німецькому театрі переважали опери Моцарта, Гайдна, Сальєрі, Венцеля Міллера, Діттерса і Паїзієлло, то польські постанови знайомили слухача з творами італійських композиторів Піччіні, Альбертіні, Анфоссі, з виставами польських авторів Ельснера, Яна Голланда (німця польського походження) та ін.

Після відходу Богуславського почався період застою, йшов старий репертуар. Глядачі втрачали бажання відвідувати театр. Це тривало доволі довго.

Сповнений боротьби, життєвих невдач та творчих здобутків Богуславський заклав основне підґрунтя для постійної польської сцени у Львові і вплинув на формування і подальшу мистецьку долю яскравих особистостей... Він "закликав" 18-річного Яна Непомуцена Камінського на театральну стежу. Першим здобутком юнака був переклад для театру Богуславського опери "Дерево Діани" композитора Вінсенте Мартіна-і-Солер[30].

Після від'їзду Богуславського та Ельснера зі Львова Камінський намагався підтримати польський театр. З травня 1799 по червень 1800 р. він організував кілька аматорських вистав. Уряд швидко заборонив діяльність молодого ентузіаста. Та бажання створити професійний польський театр не полишало Камінського. Він виїжджає до Дубна, потім Кам'янця-Подільського, а тоді прямує в Київ. Там організовує ра-



зові вистави. Надовше затримується в Одесі (з 1807 до 1809 р.)[31]. Потім зізнався журналістам, що саме в Одесі "вперше в житті почувався щасливим, бо праці мої там були визнані публікою"[32].

Закладені міцні устої відродились лише з поверненням до Львова сподвижника й послідовника Богуславського, молодого актора, режисера, драматурга та перекладача літературних творів, п'єс та лібрето Яна Непомуцена Камінського. Він був родом з-під Золочева (с. Куткір) на Львівщині. 32-літній митець добре орієнтувався у театральних справах.

До 1809 р., упродовж десяти літ, діяльність польського театру дуже скупо висвітлювалася у пресі. Прихід Камінського збудив театральне мистецтво, але якась інертність преси і самого колективу тривала ще два роки. Відсутні матеріали і в справах архівів.

Зрештою, й прихід до театру Камінського не був таким легким. Його затвердження на посаду директора залежало від дозволу цісаря.

Власним коштом відправляє Камінський директора німецького театру Генріха Буллу до Відня з заявою про затвердження його [Камінського] на посаді керівника польського театру у Львові. Хоч одержати авдієнцію у самого цісаря було не просто, багаторічному директорові, знаному у вищих колах влади Булли не відмовили. Він власноручно подав прохання Камінського і "закинув слівце" за польського колегу.

І яким було його розчарування, коли він прочитав резолюцію Франца I: "Ich bin nicht der Meinung, daß die polnische Sprache und das polnische Theater aus Galizien zu verdrängen. Franz" (Я не вважаю, що польську мову і польський театр в Галичині треба підтримувати. Франц)[33].

Варта подиву наполегливість Камінського у здійсненні задумів. Відмова цісаря його не розхолодила, а навпаки, загострила бажання боротись. І допоміг випадок...

Прогулюючись берегом Полтви, Камінський зустрів губернатора Галичини Петера гр. Гоесса, познайомився з ним. Молодий митець заімпонував можновладцеві. Незабаром Камінський одержав бажаний дозвіл.

Ще в період роботи з Богуславським на польській сцені у Львові Камінський займався перекладацькою діяльністю. У його тлумаченні вперше у Львові було поставлено низку драм і опер.

Колектив отримав доброго керівника, людину творчу. І вже 1810 р. цісар високо оцінив діяльність польського театру: працює вправно, за що найясніший цісар Франц узяв театр під свою особливу опіку[34].

Нарешті 1811 р. у театрі наступає "пробудження", і преса повертається до висвітлення його роботи.

Так, "Gazeta Lwowska" (№ 25, 1811) друкує інформацію, що "22-го червня дано п'єси польську, німецьку і балет, а 26-го йде опера "Крав'яки та гуралі", в якій вперше виступили молоді актори – співаки Ян Новаковський та Мечислав Сосновський"[35].

Молодий директор прагнув працювати на користь польської сцени і до участі у виставах залучав найкращі національні сили. При Камінському працював талановитий скрипаль Кароль Ліпінський. 19-річним музикантом він прийшов до театру Камінського, кілька років (1810–1814) обіймав посаду концертмейстера, а від 1812 стає капельмейстером. Завдяки йому на сцені з'являється опера "Сирена Дністра"\* (1814), яку директор відразу бере до постановки.

"Коли бачиш афішу про "Сирену Дністра" – сиди в хаті, бо в театрі тебе затлумлять", – повторювали журналісти твердження меломанів[36].

"Дія[...] розгортається за всіма законами жанру "чарівної" опери, – аналізують Марія Загайкевич та Олена Литвинова, – насичена раптовими поворотами фабули, картинами, розрахованими на зображальний ефект, частими змінами декорацій і костюмів, а також численними сольними й дуетними музичними номерами..."[37].

"Перенесення дії на берег Дністра зумовило появу в ній українських елементів, особливо в музиці". Це є свідченням, що Кароль Ліпінський додав до музики Ф. Кауера низку власних вставок і номерів – "добре знав українську народну пісню і багато зробив для її популяризації"[38].

Окрасою вистави були Аполонія (Мілона) та Антоній Бенза (Старобой). Інші партії виконували "герої і героїні трагедій... Співали, бо мусили"[39].

Склад акторів театру Камінського не був великим. Злагодженості і ансамблевості сприяла стабільність трупі.

Незабаром львів'ян запрошують на комедію "Соболева шуба", також з музикою К. Ліпінського, та найбільшого успіху здобуває його водевіль "Сварка через спір".

Життя Камінського-керівника не було безхмарним. Постійна боротьба за польську сцену з привілейованим німецьким театром – ви-

---

\*"Сирена Дністра" є польською переробкою "романтичної народної казки зі співами та переказами старовини" в 3-х актах австрійського композитора Фердинанда Кауера (поставлена у Відні 1798 р.). Переробку здійснив Ян Камінський, а Кароль Ліпінський дописав низку музичних номерів. Твердження, що Ліпінський є автором опери "Сирена Дністра", поширене у музикознавчій літературі. – Див.[37].

# Abonnement Suspendu.

Heute Dienstag den 29. May 1821, wird im königlichen städtischen Lemberger Theater, dargestellt:

## Joseph und seine Brüder.

Heroische Oper in 3. Aufzügen, nach dem Französischen des Alex. Duval. Die Musik ist von Herrn Mehul, Inspector des Conservatoriums zu Paris.

### Personen:

Joseph, unter dem Namen Kleophas, königlicher Statthalter in Egypten .....	Hr. Hertinet.
Utobal, Josephs Vertrayter .....	Hr. Falter *.
Jakob, ein alter Hirt aus dem Thale Hebron .....	Hr. Lanius *.
Benjamin .....	M. Neumann *.
Simeon .....	Hr. Schnaidingen.
Ruben .....	Hr. Müller.
Nephtalis .....	Hr. Demlinf.
Levi .....	Hr. Mönke.
Asar } Söhne Jakobs .....	Hr. Bosard.
Juda .....	Hr. Stark.
Jubulon .....	Hr. Wirsbiansky.
Isachar .....	Hr. Barth.
Ruben .....	Hr. Schramm.
Dan .....	Hr. Romanovsky.
	M. Zimmer.
	M. Müller.
	M. Stollberg.
	M. Wilhelm.
	M. Böllner.
	M. Mann.
	M. Fischer.
	M. Ernesti.
	Hr. Schädler.
Ein Anführer der Wache .....	
Israeliten, Egyptier, Leibwache, Volk.	

\* M. Neumann, Hr. Lanius and Hr. Falter werden, die beyden erstet als neu engagirte Mitglieder, und letzterer als Gast sich zu empfehlen die Ehre haben.





Nro. 1.

Heute Dienstag den 4ten Oktober 1796.  
 wird bei Beleuchtung des ganzen Theaters,  
 zur Begehrlichkeit des Namenfestes  
 Sr. Majestät des Kaisers,  
 von der Sullaschen Gesellschaft zum erstenmal

## Die Deutschen Ritter in Acon.

Ein heroisches Schauspiel in 5. Aufzügen von Hrn. Kallberg  
 dem Verfasser der Tempelherren, der Grafen Eibi,  
 und mehrerer andern Stücken.

### Personen.

Eugen Kahl	Dr. Dorschauer
Emma, seine Geliebte	Dr. Rempel
Emst, Sohn	Dr. Watter
Adolf, Herr der Mameluken	Hr. Schönbinger
Konrad von Aconstein, Vater des deutschen Ordens in Acon	Dr. Doro
Detmar von Dietrichstein, deutsche Ordensritter	Dr. Duko
De wick von Hellesfeld	Dr. Rame
Witold von Schadow	Dr. Infanowicz
Isa, seine Gemahlin	Hr. Dabberg
Edler	Dr. Rutter
Bertram	Dr. Ephi
Witold's Mameluken.	

Die Handlung geht in, und vor Acon vor, die Beygeheft ist aus dem  
 Jahre 1291.

Preise wie im Schauspiel gewöhnlich.

Nro. 2.

Dziś we Wtorek to jest dnia 4go Października 1796  
 JAKO WUROCYSTOŚĆ OBRODU  
 IMIENIN NAYIASNIEYSZEGO  
 CESARZA JMCI.  
 AKTOROWIE NIEMIECCY

Przy Illuminacyi całego Teatru  
 NOWEJ DRAWIDY I T. K. OZWIĘDLENIA  
 w pięciu Aktach przez P. Kallberg napisany.

Pod Tytułem

## RYCERZE NIEMIECCY WAKONIE

### OSOBY

Sofia Kahl	Pan Buchsteter
Emilia jego kochanka	Pani Langel
Ormas, Raza	Pan Müller
Hilary, Aga Mameluków	Pan Seliminger
Konrad Lechtowicz, głowa Fabli Niemieckiej w Akonie	Pan Riez
Ernst von Dietrichstein (Kawalerowie Ordenu Niem. w Aconie)	Pan Halla
Witold, Hrabia (Ciebiego)	Pan Zompe
Wilhelm Schadow	Pan Iskanowicz
Isa, jego małżonka	Pani Dabberg
Detmar (Giermi Krola Cypru)	Pan Rutter
Duko	Pan Ephi
Waku innych Mameluków.	

Scena jest przed i w miy Akonie.

Kasa dzieła się ot. do roku 1291.

Cena zwyczajna.

Anfang mit Schlag 7. Uhr.

Początek punkt o godz. 7.



смажувала. Не відступав. Знав, що саме польський театр є єдиною національною інститутцією, що протистоїть германізації[40].

Після відходу (1814 р.) Кароля Ліпінського батуту перебрав Станіслав Сервачинський. Був добрим скрипалем, але не диригентом. Здобувати нові мистецькі вершини допомагали працьовитість і педантизм. Та це не був Ельснер.

Надалі Камінський мав проблеми з цензурою, запровадженою у січні 1796 р. Бюро уряду для цензури книжок, картин, творів інших мистецтв, які підлягали обов'язковому перекладу і, відповідно, дозволу на оприлюднення, було створено у 1819 р. Доходило до смішного. Від примх чи необізнаності з мистецтвом цензора залежав іноді зміст вистави[41].

Часто він не одержував дозволу на виставлення "серйозних" проблемних вистав. До репертуару потрапляли твори примітивні, з банальними побутовими сюжетами і, звичайно, не найвищої "проби". Та мусив заповнювати "відпущені" австрійським театром 8 днів на місяць, серед яких не було жодної неділі чи святкового дня[42].

Втішало, що театр підтримувала інтелігенція. Після вдалих кількох оперних вистав, особливо "Сирени Дністра", колектив "розсмакував" оперу. Вражає кількість вистав, зокрема оперних, у сезоні 1816/1-817 рр. Показники дивовижні: 126 вистав показано глядачам, з них — 55 новинок. Найбільшим успіхом користувались опери "Сніданок" Ельснера та "Марцінова з Дунаю". Кожен сезон нарощує успіхи. З 1818 р. з'являються зовсім не відомі дотепер назви: "Віслічанки" Ельснера, "Замок на Чорштині" Курпінського, "Аладин" Жировеца. До 1820 р. трупа досягла найвищого мистецького рівня.

Для більшості з цих вистав лібрето писав Камінський (всього він створив лібрето для 17-ти опер, 3-х мелодрам, 9-ти водевілів та оперет). Знавці високо оцінювали переклади, відзначаючи, що у них панує той самий дух, ті самі помисли, що в оригіналі[43]. Саме в цих операх вдало дебютують молоді актори Ігнацій Новаковський, Антоній Бенза.

Окрім творів польських авторів, у ці роки колектив польського театру поставив опери Вольфганга Амадея Моцарта "Дон Жуан", "Чарівна флейта", у новому прочитанні і вперше — "Титуса" ("Милосердний Тит"); Карла Марії Вебера — "Зачарований стрілець", "Оберон" і знову "Преціозу". Користувались успіхом опери Ораса-Ліона Куаньє "Водовоз" та Ніколи Ізуара "Попелюшка".

Директор не полишає практики знайомити львів'ян з новинками європейської музики. До старого репертуару в афіші 1822 р. додаються "Дзвіночок, або Диявол-паж" (1817, Париж) та "Торгівля жінками"

(1819, Париж) Луї Фердинанда Герольда — недавні прем'єри театру "Опера Комік".

Часте поновлення репертуару сприяло відвіданню вистав, та, з іншого боку, негативно позначалось на їхньому мистецькому рівні.

Афіші рясніли цікавими назвами, іменами непересічних особистостей. Перед гастрольною поїздкою до Росії (Москва, Петербург) на сезон 1819/1820 рр. у Львові затрималась знаменита італійська співачка Анжеліка Каталані. Вона виконувала усі партії колоратурного сопрано, виступала у численних концертах. Попри високі ціни квитків на виступи італійської примадонни, зали були переповнені.

Не всі вистави мали добрий професійний рівень. Публіка не сприйняла "Дзвіночка". Уже на другу виставу прийшла половина глядачів. Не досягли великого успіху "Торгівля жінками", "Аліна, королева Гонконгу" Бертон. Порожнім був зал і на "Беньовському"... Часом у касі було лише 25 зл. р., тоді, коли прем'єра давала сотні[44].

Після смерті Сервачинського (помер 1820 р. у 53-річному віці), за диригентський пульт стають випадкові люди — перший скрипаль (концертмейстер оркестру) Браун, часто виручає виставу суфлер (прізвище не подається), часом вдається запросити диригента німецького театру Й. Ернесто (Ернесті). Але така "розкіш" трапляється нечасто. Трупа поповнюється слабо. Грають і співають уже знайомі нам Рутковські, Бенза, Камінська.

З трупкою у 17 акторів і 10 акторок, серед яких досить мало хто володів вокалом, на опери "не розженешся". Камінський сам мав ампула трагічного актора, грав у водевілях, але не часто. Та й обов'язки директора, праця над перекладами не давали можливості вивчати нові ролі. Був вимогливим до себе. А коли переступив 50-річний ювілей, остаточно відмовився виступати у виставах. Вважав голос застарим і невідповідним для створення сценічних героїв[45].

Оскільки вся увага влади зосереджувалась на роботі і, відповідно, підтримці австрійського театру, рівень польського почав падати. Наполегливість Камінського не давала результатів. Витрати зростали, а коштів не збільшувалось. Директор занепадав духом.

Камінський шукав виходу з кризи: влаштовував гастролі по менших містах Галичини, але стан, зокрема фінансовий не поліпшувався.

Кмітливий і сповнений бажання зрушити з застою польський театр, Камінський використовує приїзд до Львова цісаря Франца. У сонячний вересневий день 1823 р. мешканці зустрічали монарха гучними імпрезами та урочистостями. Камінський запропонував запросити високого гостя до польського театру. Перед початком хор виконав гімн "Боже, храни цісаря Франца". Першим актом була велика сцена з опери Росії "Єлизавета", а після перерви відбулась пасторальна одно-



Ауер К. Стрільбище. Літографія, бл. 1840 р.

актівка, наповнена веселими польськими піснями і танцями, як ознака радості зустрічі. "Кадило" вплинуло позитивно на монарха. Хоча й у принизливий спосіб, Камінський одержав дозвіл на показ 10 вистав місячно, замість 8-ми[46].

Але з фінансовою підтримкою уряд не поспішав. Камінський неодноразово надсилав прохання до Віденської канцелярії, Львівського магістрату про надання субвенції (грошової допомоги) — відповідь не надходила. Благально переконував владу, що театрові потрібні кошти і пільги, "бо сцена польська існує від 1810 р. і завжди справно платила податки німецькому театрові"[47].

Недобір катастрофічно збільшувався і протягом 1821—1825 рр. зріс до 18.817 зл. р. 1 березня 1829 р. Камінський звертається до Крайового Віділу Королівства Галичини і Льодомерії з заявою про стан театру. "Усі прибутки вичерпані, а театр залишився з боргами у 8 тисяч золотих корон. Витрати постійно перевищують прибутки, особливо взимку..."[48]. Та благання директора польського театру ніким не були почуті. Наступного листа, а це вже було прохання про відставку, Камінський пише 7 квітня 1830 р.:

"Протягом 20-ти років я боровся за стан театру з німецьким театром і нічого, окрім загубленого здоров'я

та чистого сумління, не придбав. Скорочення трупи не вплинуло корисно на рівень вистав, і публіка не знаходила приємності у видовищах" [49].

Камінський просить передати театр управі Приватного Товариства акціонерів, "котрі мають достатню фундацію і відкриють його знову" [50]. "Поки що пропоную відпустити акторів на провінції заробляти для себе гроші, а гардероб і бібліотеку передати Товариству" [51].

Але Камінський не зміг назовсім залишити Львів і театр. Він погоджується бути мистецьким керівником і ще "послугувати" рідній сцені.

Керівництво обійняв Акційний комітет. Перші роки театр працював ще за інерцією. За часів Камінського збагатилась бібліотека, театральний інвентар, декорації, костюми. Подив викликала кількість постанов за рік, що іноді доходила до двох сотень прем'єр та поновлень, але вона не переходила в категорію якості.

Відкриття сезону під керуванням Товариства акційного комітету відбулось 24 вересня 1830 р. музичною мелодрамою Юзефа Дамсе "Тридцять років з життя шулера". З кожним сезоном рівень театру знижується, вистави списують, а на нові постанови не вистачає коштів і вміння. З операми "негусто". Нікого не влаштовував так званий диригент — його місце і надалі посідав скрипаль Браун. Дещо "допомогли" касі виїзні вистави, але то були краплини в морі фінансових проблем.

Преса також без розуміння ставилась до об'єктивних причин загиби. Почались напади на Камінського, якого звинувачували у всіх гріхах [52].

Актори залишають польську сцену. Камінський робить спроби залучити нових виконавців-співаків, цікавиться виставами духовної семінарії.

"Року 1833 або 1834 давали питомці духовної семінарії (у Львові) дві театральні вистави. Директор польського театру Камінський випозичив свої декорації і костюми і сам був приязний на виставах. Співи хорові й сольові йому дуже сподобалися, і він почав був навіть переманювати співаків-семінаристів до свого театру. Співами управляв Грицько Шашкевич, який також гарно співав тенором. У грі на сцені особливо відзначились Ковальський, Ріпецький, Слоневський" [53].

У 1832 р. керівництво знову змінюється. У свої руки польський театр бере Спілка акторів. Повністю позбавлені глядачі опер та інших музичних вистав. Репертуар будується на мелодрамах-одноденках, які нашвидкуруч пишуть невідомі автори. Стан театру погіршується катастрофічними темпами. Об'єктивні причини та суб'єктивні обставини виявились жорсткими.



Колектив, призвичаєний до серйозного одноосібного керівництва, поступово почав занепадати. Не спромігся він сягнути вищого рівня й тоді, коли справу ведення театру взяли на себе актори.

Преса мовчала. Здавалось, що польський театр перестав існувати. "Не наша вина, що протягом тривалого часу ми не подавали жодного слова про наші театральні вистави – не були того варті." [54].

"Сцена польська перебувала наче у летаргічному сні. Останні роки (1840–1842) керування Спілки акторів, очевидно, підтримувала надія на одержання нової сцени. Вона ось-ось мала запросити акторів і глядачів у театральне приміщення, яке "будував" поляк граф Станіслав Скарбек" [55]. Цього чекав і Камінський. У новому театрі обійняв посаду режисера. Та "нового слова" вже не сказав. На схилі років зізнався: "В молодості я ніколи не думав про старість. За 33 роки моєї діяльності я був актором, адміністратором, керівником. Намагався віддати талант літературній праці і переносити на "pole ojczyste" різні твори європейських авторів" [56].

І тільки після смерті (1855) Яна Непомуцена Камінського дослідники віддадуть йому належне: "Сцена під керуванням Камінського розмовляла серцем народу[...], виконувала місію національної школи і друкованого слова" [57].

- 
1. *Lityński Michał. Gmach Skarbkowski, na tle architektury Lwowskiej w I połowie XIX wieku.* – Lwów, 1921. – S. 37
  2. *Skarewiczowa Lucia. Scena Lwowska /z 3.* – Lwów, 1936. – S. 46
  3. *Шушка Олександр. Наше місто.* – Львів: Центр Європи, 2000. – С. 133.
  4. *Got Jerzy. Na wyspie Guahary...* Kraków, 1971. – S. 16 (далі *Got J. Na wyspie...*).
  5. *Там само.* – S. 17.
  6. *Schnür-Peplowski Stanisław. Obrazy z przeszłości Galicji i Krakowa (1772-1858).* – Lwów, 1896. – S. 15.
  7. *Там само.*
  8. *Там само.*
  9. *Там само.* – S. 20.
  10. *Schnür-Peplowski Stanisław. Obrazy z przeszłości Galicji i Krakowa (1772-1858).* – Lwów, 1896. – S. 21.
  11. *Mała Encyklopedia Muzyki.* – Warszawa: PWN, 1970. – S. 51 – подає чотири написання прізвища: *Gaetano, Caetano, Caetani, Kajetani.*
  12. *Got J. Na wyspie...* – S. 82.
  13. *Там само.* – S. 83.
  14. *Мазера Тереса. Teatr Lwowski za dyrekcji Wojciecha Boguslaskiego w latach 1795-1799 (Zagadnienia repertuaru muzycznego) // Musica Galiciana.* – T. 3. – Rzeszów, 1999. – S. 76.
  15. *Peplowski Stanisław. Teatr polski we Lwowie (1780-1781).* – Lwów, 1889. – S. 21-22.
  16. *Got J. Na wyspie...* – S. 86.
  17. *Там само.*
  18. *Там само.* – S. 87
  19. *Korabiowski Wilhelm. Scena Lwowska.* – Lwów, 1936, z. 1. – S. 4.
  20. *Got J. Na wyspie...* – S. 108.

21. Schnür-Peplowski Stanisław. *Obrazy z przeszłości Galicyi i Krakowa (1772-1858)*. – Lwów, 1896. – S. 113; Bernacki Ludwik. *Jan Nepomucen Kamiński 1777-1855: Materiały do biografii Kamińskiego i dziejów teatru polskiego we Lwowie*. – Lwów, 1911. – S. 5.
22. Там само.
23. Peplowski Stanisław. *Teatr polski we Lwowie (1780-1781)*. – Lwów, 1889. – S. 25-26.
24. Там само; Проскураков Віктор, Юрій Ямаш. *Львівські театри. Архітектура і час*. – Львів: Центр Європи, 1997 – С. 18.
25. Сепнік Henryk. *Teatry w których we Lwowie grał Bogusławski*. – Lwów, 1920. – S. 10.
26. Проскураков Віктор, Юрій Ямаш. *Львівські театри. Архітектура і час*. – Львів: Центр Європи, 1997 – С. 16-17.
27. Got J. *Na wyspie...* – S. 218-219.
28. Там само.
29. Там само. – S. 144.
30. Peplowski Stanisław. *Teatr polski we Lwowie (1780-1781)*. – Lwów, 1889. – S. 39-40.
31. Там само. – S. 49.
32. Сепнік Henryk і Dr. Władysław Kozicki, *Scena Lwowska (1780-1929)*. – Lwów, 1929. – S. 13.
33. Bernacki Ludwik. *Jan Nepomucen Kamiński 1777–1855: Materiały do biografii Kamińskiego i dziejów teatru polskiego we Lwowie*. – Lwów, 1911. – S. 16; Peplowski Stanisław. *Teatr polski we Lwowie (1780–1781)*. – Lwów, 1889. – S. 61.
34. ЦДАЛ ф.165, оп.5, спр.10, . том III, ар.16.
35. Schnür-Peplowski Stanisław. *Obrazy z przeszłości Galicyi i Krakowa (1772-1858)*. – Lwów, 1896. – S. 61.
36. Там само. – S. 64.
37. Засайкевич М., Литвинова О. *Музичний театр // Історія української музики*. – К., 1989. Т. 1. – С. 264.
38. Там само.
39. Peplowski Stanisław. *Teatr polski we Lwowie (1780–1781)*. – Lwów, 1889. – S. 65.
40. Там само. – S. 73.
41. Там само. – S. 182.
42. Korabiowski Wilhelm. *Scena Lwowska, Lwów, 1936, z. 1.* – S. 4.
43. Bernacki Ludwik. *Jan Nepomucen Kamiński 1777–1855: Materiały do biografii Kamińskiego i dziejów teatru polskiego we Lwowie*. – Lwów, 1911. – S. 7.
44. Peplowski Stanisław. *Teatr polski we Lwowie (1780–1781)*. – Lwów, 1889. – S. 100.
45. Там само. – S. 69, 72.
46. Там само. – S. 111.
47. ЦДАЛ ф.165, оп.5, спр.10, ар.9-10.
48. Там само, ар. 40.
49. Там само, спр. 8, ар. 54-55, 58.
50. Там само, ар. 60.
51. Там само, ар. 56.
52. Peplowski Stanisław. *Teatr polski we Lwowie (1780–1781)*. – Lwów, 1889. – S. 118.
53. Лисько Зіновій. *Піонери музичного мистецтва в Галичині*. – Л.; Нью-Йорк, 1994. – С. 43.
54. *Dziennik mój paryskich we Lwowie*. – 1841. – S. 12.
55. Peplowski Stanisław. *Teatr polski we Lwowie (1780–1781)*. – Lwów, 1889. – S. 156.
56. ЦДАЛ ф.165, оп.5, спр.10, ар.56.
57. Сепнік Henryk і Dr. Władysław Kozicki, *Scena Lwowska (1780-1929)*. – Lwów, 1929. – S. 15.

### ЗДОБУТКИ СКАРБКІВСЬКОЇ СЦЕНИ

Перехрестя торгових шляхів Схід-Захід, Північ-Південь завжди ставило Львів у вигідне становище. Не була винятком і друга половина XIX століття. Розвиток залізничного транспорту, впровадження електроосвітлення, застосування в будівництві залізобетонних конструкцій були головними чинниками розбудови міста, зростання населення, зокрема інтелігенції. В середині XIX ст. кількість мешканців Львова сягала 150-ти тисяч.

Львів тоді репрезентувало вісім друкованих видань, пишалися здобутками вчені університету та політехніки.

Відносна політична рівновага та спокій надихали городян на мистецькі атракції і вишукані розваги. Потяг до мистецтва, літератури набирав дедалі потужніших обертів. Стало престижним читати і купувати книжки, колекціонувати витвори малярства та скульптури, відвідувати концерти та театри.

З 1811 р. започаткований випуск "Gazety Lwowskięj", яку протягом 1827 – 1848 рр. редагував директор і режисер польської сцени, драматург і перекладач Ян Камінський.

Оживає і Львів музичний. Дедалі частіше приїжджають віденські знаменитості. Піаніст і композитор Йоганн Рукгабер, який планував виступити у незнайомому раніше місті з кількома концертами, оселився надовше і відіграв велику роль у справі розвитку львівського музичного виконавства. У цей час у Львові працював ще один піаніст і композитор – Франц Ксавер Моцарт – наймолодший син Вольфганга Амадея Моцарта.

Австрійські музиканти розгорнули таку широку концертну діяльність, що могло позаздрити будь-яке інше місто Європи. Рукгабер організовував різноманітні концерти. Найчастіше звучали твори віденських авторів: симфонії та ораторії Й. Гайдна (зокрема, "Створення Світу"), Бетовена, Фелікса Мендельсона, Фердинанда Давида. До виконання цих масштабних творів залучали понад 300 виконавців.

Газети подають інформації, повідомлення, рецензії, зокрема часопис "Мпемозупе"[1] на сольні концерти Рукгабера, його виступи з найвідомішими на той час скрипалями-віртуозами Жаном Фереолем Мазасом, Станіславом Сервачинським і Каролем Ліпінським.

На урочистому відзначенні 100-літнього ювілею Йозефа Гайдна (1832 р.), окрім львівських виконавців, виступив віртуоз гри на гобої Александер Печахер.

На становлення музично-театрального життя у Львові мало вплив хорове товариство Святої Цецилії, яке на початку XIX ст. заснував австрійський піаніст, диригент та композитор Франц Ксавер Вольфганг Моцарт. Протягом трьох десятиріч (1808 – 1838) з незначними перервами він жив і працював у Галичині, обіймав різні музичні посади, а головне – керував хором товариства. У 1827 р. він підготував і виконав з оркестром "Реквієм" батька у роковини його смерті і "Реквієм" Керубіні на вшанування пам'яті Людвіга ван Бетовена (помер у 1827). Оркестром керував Кароль Ліпінський, Моцарт – хором.

Є розбіжності в означенні терміну перебування Франца Ксавера Моцарта на посаді капельмейстера австрійського театру. Очевидно, довго там не затримався, бо називали його "диригентом середнього класу"[2] і про творчі здобутки Моцарта-сина як диригента в театрі критики мовчали.

1835 р. Рукгабер засновує музичне товариство, яке від 1838 р. отримує назву "Galizischer Musik-Verein". Статут товариства передбачав, зокрема, організацію концертів, створення музичних шкіл. В одній з таких шкіл співу викладала вокал провідна солістка австрійської опери Генрієтта Ля Рош.

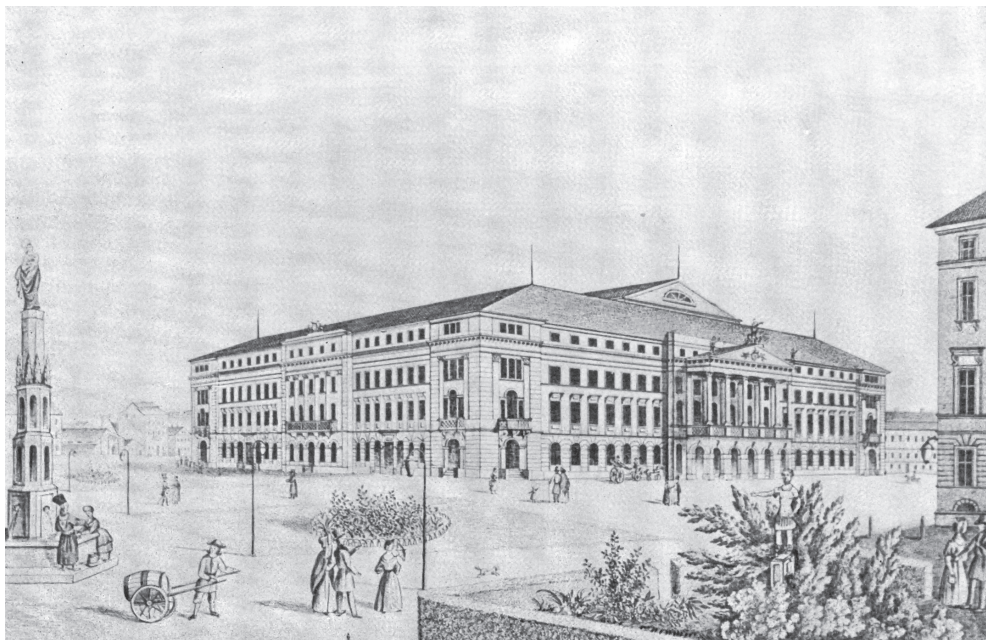
На міські свята перетворювались бали, розмаїті редутові видовища і концерти, що їх організовував кафедральний капельмейстер – композитор Юзеф Башни. Постійним учасником цих імпрез був оркестр австрійського театру.

1838 р. у Львові з'являється також Друге Музичне об'єднання "Товариство сприяння музиці" ("Verein für Vörderung der muzik"). Від 1854 р. вже регулярно діє консерваторія, заснована три роки тому при

---

\* "Галицьке музичне товариство" (нім.).





*Ауер К. Новий театр С. Скарбка у Львові. Гравюра на камені, до 1847 р.*

Галицькому музичному товаристві. У ній протягом трьох десятиріч викладав (з 1858 р. — директор) відомий піаніст, учень Шопена, диригент, фольклорист, громадський діяч Кароль Мікулі (1821 — 1897). Вірменин за походженням, народжений і похований на українській землі, Кароль Мікулі залишив помітний слід у розвитку і організації музичного життя Львова другої половини ХІХ ст.

Зворушив меломанів приїзд у 1847 р. до Львова угорського композитора і блискучого піаніста Ференца Ліста. Протягом місяця виступав він у різних приміщеннях, здебільшого у приватних салонах, і не кожному пощастило послухати і побачити "живу легенду". А коли Ліст давав концерт у залі театру "на користь убогих"[3], як кажуть, яблуку ніде було впасти. Ліст грав уже у театрі Скарбка...[4]

А перед тим...

Магнат, володар маєтності граф Станіслав Скарбек поділяв бажання мати у Львові величний гарний будинок, який би служив насамперед як театральне приміщення і відповідав усім вимогам тогочасної, пристрасної до музичних "розваг" інтелігенції. Після тривалого листування з придворною канцелярією у Відні, граф Скарбек у 1832 р. набуває у власність землю. До спорудження мистецького театального осередку міська влада і городяни поставились з ентузіазмом.

В архіві[5] зберігається 235 аркушів з листуванням графа і Будівельної дирекції Львівського магістрату: "...Засвідчую готовність побудови на давній (Каструм — *О.П.*) площі будинку, згідно з планом, який запропоную Вашій Королівській Високості, головною частиною якого буде театр в стилі італійським, також салю редутуову, також зручно розташовані кімнати готелю, — писав Скарбек. — Зобов'язуюсь побудувати будинок власним коштом упродовж 4—6 років в міру сприяння погодних умов у час будівництва. Також зобов'язуюсь, як фундатор, *утримувати німецьку оперу* (виділення моє — *О.П.*) та драму, або замість того балет чи пантоміму, але при тому зумовляю і прошу дозволу утримування польського театру..."[6]\*.

Справа надовго не затягнулась. Річ у тім, що Львівський театр, розташований у пофранцисканському монастирі, став цілковитою руїною і загрожував життю глядачів та акторів. Влада вже віддавна носилась з думкою побудови нового театрального приміщення. Відомий архітектор, член Римської академії Людвік (Луїджі) Піхль, який на той час жив у Відні, зустрівся зі Скарбком, захопився пропозицією графа і за короткий час розробив план будови. До роботи залучили також молодого інженера-архітектора, віденця Йоганна Зальцмана, випускника Віденської політехніки та Академії мистецтв.

Скарбек цікавився усім до найменших деталей. Сам керував будовою і організовував необхідні підготовчі роботи. Упорядкування площі і закриття у колектор частини Полтви почалось 1834 р.

Газетярі, ще не бачивши проектів, називали майбутню споруду "святинею муз" і один одного переконували, що вона нічим не поступатиметься перед європейськими театрами, хіба що міланським чи лондонським. Інформація була досить близькою до правди.

Будівництво розгорнулось на площі Каструм у самому центрі міста (тепер вул. Лесі Українки). Автори запропонували новаторське рішення: у насипні ґрунти з частковим перекриттям русла Полтви вбили 16 тисяч палів. Багниста земля з високим рівнем ґрунтових вод добре прийняла морений дуб і гарантувала надійність. Не набагато менше дубового лісу пішло на перекриття — конструктивне в'язання даху. Найвищу фаховість проявив сільський тесля Михайло Бидлів на прізвисько Кесар.

Початковий варіант був імпозантним ззовні і в інтер'єрах. Квадратна велика (20,85x20,85) сцена відкрила перед постановниками неабиякі можливості просторового вирішення вистави. Підковоподібний зал з п'ятьма ярусами приймав 1 460 глядачів. Дійсно театр міг конку-

---

\* Переклад з польської — *О. Паламарчук.*

рувати з міланським La Scala на 3 тис. та з Дрезденським драматичним – на 2 тис. місць і вважався третім за цими параметрами, а за площею забудови (7 278 м<sup>2</sup>) займав перше місце у Європі[7].

На третій та четвертий балкони вели окремі сходи, а глядачі партеру та лож першого і другого поверхів користувались іншими, окремими входами. Вони призначались для найбільш вишуканої заможної публіки. Молодь і "люмпен" Львова мусили підніматись на верхні яруси.

Окрім гіпсу, основним будівельним матеріалом був камінь; його удень і вночі возили до Львова селяни з навколишніх маєтків. Сам граф допомагав у важкій фізичній праці.

Розпочате у 1839 р. будівництво, як і обіцяв граф Скарбек, довго не тривало. У січні 1842 р. майже готовий будинок почали "випробувати на міцність", тобто на вагову витримку. Орієнтиром слугувала середня вага людини, що відповідала 169 віденським фунтам[8]. Певна кількість каміння, закладена на кожне місце згідно з такими розрахунками, пролежала протягом тижня. І тільки після цього будинок почали готувати до відкриття.

На репетицію ввімкнення світла запросили найвищу владу. Присутній архієпископ так захопився видовищем, що тут же висловив велику подяку усім причетним до творення прекрасного храму мистецтва.

28 березня 1842 р. театр гостинно відчинив двері. Поява у Львові стаціонарного приміщення, яке на той час повністю відповідало вимогам праці в театрі, стала поштовхом до підвищення фахового рівня вистав і збагачення музично-театрального життя міста.

Першою була вистава "Мрія життя" ("Der Traum ein Leben") Франца Грільпарцера, створена силами німецьких акторів; наступну, на 29 березня, підготувала польська трупа "Śluby panieńskie" Александра Фредра.

В обидва вечори зала була переповнена. Відповідно до розпорядження австрійського уряду в театрі Скарбка й надалі йшли по чергово вистави обох труп.

Сам Скарбек очолив колектив. Був директором-організатором і більше приділяв уваги драматичному репертуарові, йому також належало право добору акторів[9]. У перші роки глядачі не відчували очікуваної новизни чи мистецької оригінальності. У Скарбка були "зв'язані" руки: він мусив дотримуватися пунктів виданого ще 10 липня 1835 р. цісарем Фердинандом I привілею для фундатора (або після його смерті – спадкоємця) на п'ятдесят років (1842–1892). Одна з головних умов – утримання німецького театру з обов'язковим показом не менше 4-х вистав на тиждень і лише 2-х польською мовою.

З одного боку, польська сцена мала юридично гарантований статус існування у стаціонарному приміщенні при виділенні крайовим сеймом щорічної субвенції 4 000 зл.р.[10] З іншого – пункти контракту дуже обмежували творчий бік. Йшлося про право постановок лише “полегшеного” репертуару – мелодрам, водевілів, з дозволом залучення оркестру німецької сцени[11]. Вистави не могли конкурувати з “поважними” операми німецького театру. Бо ж тільки “німецька сцена має право на презентацію опер, оперет та музичних комедій, гарантованих привілеєм”[12].

Австрійський театр працював у Львові майже сім десятиріч. Мав усталені постановочні традиції і досвід, добрі співочі сили, фахові хор і оркестр. Отже, польська трупа увійшла в нове приміщення не на дуже вигідних умовах. Уже з перших років було видно, що керівництво польського театру дотримується усіх пунктів контракту[13].

З музичних вистав утримувались уже обіграні за часів Камінсько-го комедіо-опери: “Краков'яки та гуралі” В. Богуславського з музикою Я.Стефані, “Забобон” К.Курпінського, “Віслічанки”<sup>\*</sup> Ю.Ельснера та “Скальмежанки” Ю.Башни. Єдиною справжньою оперою була відновлена “Преціоза” К.М. Вебера. З новинок – оперета “Диявольський млин” Венцеля Міллера і кілька водевілів польських авторів Юзефа Дамсе та Вацлава Ролечка; здебільшого авторами були аматори.

Ведучі солісти Ваґда Стажевська, Амаля Ашперґерова, Ян Кохлер, Антоній Бенза разом з акторами другого плану були зайняті у всіх виставах музичного репертуару. Новинки – комедіо-опери: “Проба щастя” і “Окружне” з музикою Поллака, “Костюшко над Сеною” Дуткевича, оперета “Диявольський млин” Венцеля Міллера високим мистецьким рівнем не захоплювали[14]. Такі вистави іноді називали “народними операми”. Вони якоюсь мірою компенсували відсутність музичного репертуару і “рятували” польський театр від повного спустошення.

Художній рівень таких вистав зовсім не відповідав тим цінам на квитки, які були у перші роки існування театру. Ложа партеру і I поверху коштувала 4 злр. 40 кр.[15], на II – 4 злр., крісло на II поверсі коштувало 2 злр. 40 кр., а найдешевший квиток можна було придбати за 1 злр.; стоячі місця – 18–12 кр. У порівнянні з цінами на певний товар (приміром, корець пшениці коштував 5 з половиною злр.[16], корова 14 злр.), стане зрозумілим, що не кожному по кишені була насолода театром.

Критики терпляче вичікували. Звичні до колегіального керівництва, актори швидко перебудуватись не могли. А після смерті Скарбка

---

<sup>\*</sup>Ця опера йшла також під іншими назвами: “Король Локетек, або Віслічанки”, “Владислав Локетек”.



(1848), коли вся адміністрація перейшла до рук уряду, часи настали ще гірші. У переважній більшості керівні посади обіймали люди випадкові, без досвіду і відповідних знань. Стосується сказане і Юліуша Пфайфера (до 1854) і Томаша Хехловського (до 1857). Змін у постановці музично-драматичного репертуару за цих керівників не відбулось. Польська сцена втрачала довіру влади, а найголовніше — глядача. Щоби щось змінити, директорам бракувало знань і досвіду. Старий репертуар, зведений до водевілів, не відзначався ні професійністю, ні винахідливістю. Не "рятували" становища відомі капельмейстери Валентій Шлягурський (1854-1855) і Теофіль Гнуткевич (1856 – 1857)[17].

І все ж, три дебюти двох чудових співаків, українців за походженням, Олександра Концевича. (1857 р.), його ровесника Пантелеймона Борковського (1853 р.) та наймолодшого сина Яна Непомуцена Камінського Мечислава, знаного потім співака на європейських сценах, згодом (1890 – 1892) оперного режисера у Львові, – "зрушили" зацікавленість до театру. Ім'я Концевича упродовж кількох сезонів (аж до 1894 р.) постійно бачимо в афішах польського, австрійського та українського театрів: співає в операх і оперетах.

Українець П. Борковський (сценічне ім'я Леон Борковський) мав юридичну освіту. З молодих років він захоплював оточення красою голосу. Спробувавши сил у театрі, він, не маючи ще 30-ти років, успішно дебютував у партії Зарастро в опері "Чарівна флейта" Моцарта (австрійський театр), а пізніше виступав і на польській сцені. Однак, щоб досягти мистецьких вершин, потрібні були поважні студії. "Меценатство над Борковським взяв граф Адам Голуховський і допоміг йому здобути європейську славу"[18]. Здобувши фахову освіту, зачаровував меломанів партіями Базіліо ("Севільський цирюльник"), Сільви ("Ернані"), Стольника і Сколуба ("Галька", "Страшний двір"), Кардинала ("Жидівка"), Захара і Марселя ("Пророк", "Гугеноти") не тільки на львівській сцені. Він співав у Кракові, Варшаві, Амстердамі, гостював в інших театрах Європи: "Став співаком європейської міри... Осів постійно в Амстердамі, як перший басист тамтешньої опери"[19].

У драматичних виставах успішно виступали у Львові Гелена Моджеєвська та Ян Круліковський. Але акторський склад потребував змін. Репертуар знизився до рівня найпримітивніших разових вистав минулих, не найкращих часів.

Львівський польський театр завше поневірявся, незважаючи на те, що мав би користуватись привілеями (бо належав полякам і був "побудований за польські гроші")[20], трупа підтримки не мала. Хоча ці проблеми постійно мусувала преса і "вищі" кола інтелігенції, становище в театрі дійшло до крайнього зубожіння: костюми і елементи декорацій позичали у німців, відвідування падало з непередбаченою швид-

кістю. А тим часом австрійський театр дивував і захоплював кількістю та жанровим розмаїттям високохудожніх вистав. Порівняння прибутків і витрат того часу зовсім прояснює ситуацію.

Наприклад, за 1852 р.: прибутки австрійського театру становили 139 тис., польського — 96 тис. злр., а видатки відповідно 156 тис. проти 88. У документах кілька разів зафіксовано думку ліквідувати польський театр[21].

Певне підвищення мистецького рівня вистав глядачі помітили з приходом до театральної влади блискучих акторів — улюбленців публіки Яна Непомуцена Новаковського та Віталіса Смоховського. Їхнє керівництво тривало до 1864 р. Та справи були настільки непривабливими, що і цим діяльним керівниками не вдалося зарадити становищу. Майже не йшли оперні вистави, а в репертуарі переважали оперети, мелодрами, водевілі, кротохвілі\*...

І дивно, бо в театрі працювали такі відомі музиканти й диригенти, як Ференц і Карл Доплери, Ігнацій Гуневич, Войцех Смацяжинський, Юзеф Шіррер. Деякими виставами диригував сам директор Новаковський.

Нові антрепренери все ж намагалися розширити музичний репертуар поважними творами. Новаковський запропонував опери польських композиторів, мотивуючи тим, що німецький театр формує репертуар доробком німецьких, італійських та французьких авторів.

У 1860 р. (після варшавської прем'єри 1858 р.) львів'яни побачили "Фліса" Станіслава Монюшка, а наступного року відбулась прем'єра його ранньої опери "Нічліг в Апеннінах". Новаковського не полишала мрія виставити "Гальку". Та, вивчивши партитуру, спроваджену з Варшави, зрозумів, що оперу колективу поставити не під силу. Мусив обмежитися поставами менш складних творів польських композиторів: "Янка з-під Ойцова" з музикою Оскара Кольберга і "Кориля" Станіслава Дунецького. Відбулись також опери "Папільоти пана Бено" Генрі Ребера, "Нюрнберзька лялька" Адольфа Адама, "Бетлі" Гаetano Доніцетті, оперети "Весілля при ліхтарях" Жака Оффенбаха.

Гурт поповнювався добрими співаками. У провідних партіях виступали Анна Вигживальська, Марія Міціньська, Теофілія Венцлювна, Кароль Губерт, утверджувався Олександр Концевич[22].

Преса роз'ятрювала "рани" польської трупи і повсякчас бідкалася, що "польська сцена втратила орієнтири і замість того, щоб виховувати смаки у публіки, почала нав'язувати їй легкі водевілі та оперети"[23].

---

\* Кротохвіля — п'єса легкого жанру з музикою, піснями і танцями.

# Neue romantische Oper in drei Akten von FRANZ DOPPLER.

Abonnement

K. k. Hof-  
Opern-  
Orchester



privilegiertes  
Theater in Lemberg.

Reservé

**Samstag den 12. Dezember 1883, unter der Direction des Wilhelm Schmidt,**

**zum fünften Male:**

# WANDA

romantische Oper in 3 Akten. (Text von Dr. Theodor Sakoby, in deutscher Bearbeitung von Otto Prechtler.) Musik von Franz Doppler.

Die im 2. Akte vorkommende Priscilla: im Hintergrunde die Stadt Wien, im Vordergrund die jenseits vom Danube dieser Stadt mit dem thürkischen Herrscher, ist von Frau Johanna nach einer Aulje derselben Priscilla im k. k. Hofoperntheater neu gemalt.

### Personen

Der Kaiser	Der Sultan	Der Emir	Der Sultan
Der Kaiser	Der Sultan	Der Emir	Der Sultan
Der Kaiser	Der Sultan	Der Emir	Der Sultan
Der Kaiser	Der Sultan	Der Emir	Der Sultan
Der Kaiser	Der Sultan	Der Emir	Der Sultan

Die Ausstattung ist in jeder Hinsicht ein vorzügliches, im besten und besten Sinne von dem Kaiser selbst im Jahre 1882.

Alle in der Oper vorkommenden Tänze und Gruppirungen sind arrangirt von der Balletmeisterin Frau Kasper.

### PROLOG

Wanda's Vater beschließt die Verlobung seiner Tochter Wanda mit einem Fürstlichen Heirathen zu begeben. Da er nicht einverstanden und fordert alle wehrfähige Männer zum Widerstand gegen die Forderungen, welche Wanda bereits belegen.

Wanda's Vater sieht auch der Wende eine schwarze Kugel, und schweren Herzens trennt er sich von Wanda, welche Wanda unter dem Schutze eines treuen Dieners zurück läßt, da auch er sich den Kriegern anschließt.

Wanda aber will sich einige Monate später — von Schicksal nach Wanda und ihrem Vater getrieben — nach Wien begeben, gerath aber in die Gefangenschaft des Tartaren-Herrschers Timur, welcher in bestiger Weise für sie entnommen.

Wanda und Wanda's Vater erfahren Wanda's Schicksal durch den alten Diener, welcher Wanda auf der Flucht begleitet, den Tartaren aber glücklich entkam; sie rüsten sich deshalb zum Sturm auf das türkische Lager.

Timur will Wanda zwingen, ihm nach Wien zu folgen, und drängt sie ungerathen um Entschädigung. Da erwidert er plötzlich ein Weibchen an ihrem Halse, es ist das Bildniß von Wanda's Mutter — doch auch Timur's Mutter! —

Timur hat vor vielen Jahren, als Wanda noch ein Kind war, seinen Bruder aus Eifersucht erschlagen, und rüßte sich seinem Vaterlande zu den Tartaren, deren Glauben annehmend. — Nun aber, da er in Wanda seine Schwester gefunden, will er wenigstens ihrem Verlobten bei dem bevorstehenden Sturme der Christen helfen, welches ihm auch gelingt, doch mit Aufopferung seines Lebens. —

**Vollständige deutsche Textbücher dieser Oper sind um 30 fr. St. Bd. an der Kassa zu haben.**



### Preise der Plätze in österreichischer Währung:

Die Oper im Vorderen oder im ersten Stuhl 4 fl. — Die Oper im mittleren Stuhl 3 fl. — Die Oper im hinteren Stuhl 2 fl. — Die Oper im ersten Stuhl 1 fl. — Die Oper im zweiten Stuhl 80 kr. — Die Oper im dritten Stuhl 60 kr. — Die Oper im vierten Stuhl 40 kr. — Die Oper im fünften Stuhl 20 kr. — Die Oper im sechsten Stuhl 10 kr. — Die Oper im siebenten Stuhl 5 kr. — Die Oper im achten Stuhl 2 kr. — Die Oper im neunten Stuhl 1 kr. — Die Oper im zehnten Stuhl 50 kr.

Um 10 Uhr die Vorstellung und um 8 Uhr die Vorstellung beginnt in der Theaterloge je ein Stuhl an der Abendkasse, die Plätze je nach abweichender Tages- und Opernpreisen für Personen per öffentliche Anstalt.

**Anfang um 7 Uhr — Ende halb 10 Uhr.**




**Outstanie przedstawienie tego sezonu.**
  
 Dalej przedstawienia nastąpią w pierwszych dniach miesiąca Marca 1871.  
 Przedstawienia Nr. 34.

# RUSKI NARODOWY TEATR.

W Niedzielę dnia 1. Stycznia 1871

## W SALI „DOMU NARODNEGO”

pod zarządem Emila Baczyńskiego.

Na dochód Teofili Baczyńskiej

# JUNACY.

Komedia operetka w 1. akcie z niemieckiego tłumaczył O. O. Lewicki. Muzyka F. SUPPE. Orkiestra dyrygował będzie P. GUNIEWICZ.

### OSOBY:

Gajer, Hechwiara	• • •	P. Gembicki	Honik	• • •	P. Malicki
Fricko	• • •	Pan Baczyński	Flider	• • •	P. Kozłowski
Braud	• • •	Pana Lipska	Frik	• • •	P. Sosnowski
Gebhard	• • •	Pana Lubelska	Grim	• • •	P. Michajłow
Klotte	• • •	Pan Salwicki	Szynkara	• • •	P. Kukula
Fuka	• • •	Pana Tyszyńska	Anton	• • •	P. Stefnów
Leht	• • •	P. Trembicki	Lizetta, jego narzeczona	• • •	Pana Smolińska
Bor	• • •	P. Denysowicz	Flek, wiktor akademicki	• • •	P. Baczyński
Bortrand	• • •	P. Majewski		• • •	Chór akademików.

Scena przed gościnnym domem „Pod zajęcem”

Przed tem:

# NIEPRZYJACIEL KOBIET.

Komedia w 1. akcie z francuskiego.

### OSOBY:

Gustaw obywatel	• • •	P. Baczyński
Klara, jego siostra	• • •	Pan Baczyński
Adolf, przyjaciel Gustawa	• • •	P. Lucyan

Dzieje się w domu Adolfa.



Однак архівні матеріали засвідчують, що у подальшому хаос поволи зникає. Закриті рецензії про становище акторів у театрі, репертуар і відповідність складів до визначених ролей написані докладно і фахово. Їх автори — відомі у мистецьких колах особистості, які призначала міська влада.

Такі "Sprawozdania" (звіти) "узаконив" Адам Мілашевський, який посів місце директора. "Від неділі Пальмової (вербної, а точніше від 30 березня — *О.П.*) 1864 року до неділі Пальмової 1870 призначено директором сцени польської при театрі гр. Скарбка Адама Мілашевського"[24].

І далі: "Коли б директор німецького театру забажав проводити карнавал в якусь середу, директор польського театру зобов'язується поступитись, але, водночас він матиме право вибрати собі інший день того ж тижня або у найближчий час"\*[25].

Як і скільки вмикати світильників, коли надавати відпустку акторам, зобов'язання суворо дотримуватись графіка репетицій обох труп — усе мало відбуватись у рамках порозумінь з німецьким театром. Обов'язковими були дві вистави щороку "на користь убогих"[26].

"У разі смерті підприємця (мова йде про Мілашевського — *О.П.*), театр переходить до його спадкоємців"[27]. Таким пунктом завершувався цей контракт.

Мілашевський приїхав до Львова як досвідчений і енергійний керівник після праці у Відні, Кракові, Варшаві, Житомирі. За вісім років — час немалий — молодому керівникові вдається повернути публіку до театру. Омолодження колективу і запрошення видатних митців на гостинні виступи вивели трупу із застійного становища. Значно збагатилась афіша новими поставами, зокрема, оперними, зріс загальний мистецький рівень.

Новий керівник уже в першому сезоні довів, що напрям його праці прокладається у серйозному руслі. Із загальної кількості — 120-ти вистав — 25 були водевілями і оперетами, в основному класичними: Оффенбаха, Зуппе, а також комічними операми Доніцетті.

Крайовий Виділ під пильним оком тримає нового директора. 16 травня 1865 р. на його ім'я надходить "Nota", у якій зазначено, що "польський театр не відповідає вимогам публіки"[29]. Директор визнає критику і "виторгує" квоту у 2 тис. 400 злр. з виплатою певної суми щорічно.

Результат не змушує на себе чекати. На сцені з'являються нові оригінальні п'єси, що "збуджували до мистецтва національні сили"[30].

---

\* Переклади з польської — *О. Паламарчук.*

Мілашевський спробував відродити традиції, закладені Богуславським та Камінським. Новому директорові належить ініціатива оголошення конкурсу на кращий драматичний твір за кошти Мілашевського.

За сприяння і підтримки однодумців виникає ідея створення дворічної національної драматичної школи з вивченням польської граматики, драматургії, хорової і сольної музики, танцю, польської історії і літератури з акцентом на драматичну, французької мови, естетики і психології.

Підвалини постійного професійного оперного театру у Львові закладає поява "Гальки" Станіслава Монюшка. Мілашевський зосередив усі свої зусилля на цій роботі. Результат був очевидним. 17 березня 1867 р. відбулась львівська прем'єра "Гальки". Вистава була святковою. Це започаткувало ходу монюшкіани у Львові: у 1869 — "Явнута", у 1871 — "Карманьйола" і поновлення "Фліса". Здійснено у новій сценічній версії низку інших творів польського композитора.

"Гальку" польська громадськість загалом сприйняла схвально. Та прискіпчиві критики "брали за зле" Мілашевському, що дозволив купюри, тим самим пристосовавшись до можливостей акторів; і не толерували надмірного захоплення візуальним образом вистави: розкішню сценографію і костюмів[28].

Мілашевський зумів так поставити справу, що, перенасичена оперетами й дешевими водевіями, публіка повернулася до поважних драматичних вистав та опер високої вартості.

Починаючи з 1867 р., польська сцена у Львові показала опери "Галька", "Фліс", "Дзяди" і "Явнута" Монюшка, "Владислав Локетек" Ельснера. Йшли також "Дочка полку" Доніцетті, "Орфей у пеклі" і (вперше у Львові) "Пісенька Фортунію" Оффенбаха.

Мілашевський зважається на показ уривків (окремих актів) з опер зарубіжних композиторів: II дія "Марти" Флотова (1866), фрагменти "Травіати" Верді, "Любовного напою" Доніцетті та "Дінори" Майєрбера (1867).

Особливо плідними видалися 1868 — 1870 рр. Публіці презентовано спочатку IV дію, а згодом II — "Трубадура" та дві дії (II і III) "Ернані" Верді, "Вільгельма Телля" Россіні представляв II акт, а V — "Африканку" Майєрбера". "Dziennik lwowski"(1868) писав, що "показ IV дії "Трубадура" переконав нас, що за підтримки польської публіки і при збільшенні субвенції польська опера з легкістю могла б заступити німецьку"[31]. Особливо захоплювали сцени з "Дон Карлоса" з пишними костюмами та оформленням і "Трубадура" Верді у високому мистецькому прочитанні.

Мілашевському вдалося згуртувати непогані творчі сили. Провідні партії в операх виконували Філомена Квецінська, Кароліна Мор-

ська, Юліан Вількошевський, утверджуються українські співаки Олександр Концевич і юний (студент Львівської консерваторії) Юліан Закревський.

Реакція преси та публіки на оперні експерименти Мілашевського була різною. Театр втрачав постійних глядачів. Вони переходили у німецький театр, вистави якого приваблювали жанровим розмаїттям і високим фаховим рівнем. У пресу знову потрапляють тривожні думки: чи варто "силувати себе на постави опер, коли відсутні творчі кадри"[32].

Мілашевський не зміг піднести мистецький рівень вистав. Еталоном "досконалості" продовжував бути німецький театр, конкуренцію з яким витримати було дуже важко.

Австрійський театр мав усі можливості вибирати найкращих співаків з інших театрів імперії або запрошувати "зірок" з-за кордону. Це дозволяли субвенції. Якщо польській сцені Крайовий Виділ призначав 4 тис.700 зл. р., то німецькій – 12 тис. 617 (станом на 1866 рік)[33]. І хоча німецький театр працював останні сезони (1872 р. припинив існування у Львові), однаково до кінця мав доволі потужні виконавські сили і вигідну фінансову ситуацію.

Директор польського театру мав свою позицію і нею керувався. "Камертоном репертуару, – вважав він, – повинні бути класичні твори, записані на найвидатніших сторінках історії мистецтва. Тільки воно є регулятором смаку, як і доказом високої спроможності естетичної діяльності театру"[34].

Проте не всі належно оцінювали працю Мілашевського – одні робили закид за захоплення оперетою, інших не задовольняли методи керівництва. Тож не гребували навіть малодозволеними епітетами на адресу директора[35].

Процес обслуговувало 9 машиністів сцени, які заробляли 18–22 зл. р. залежно від кваліфікації, а роботу 15-особової закулісної служби оцінювали у 10–30 зл. р. Тут грала роль субординація. Грошова градація адміністрації становила 50–70 зл. р.[36].

З 1872 р. у театральних звітах починає з'являтися розділ "опера" як самостійна одиниця. Йдеться окремо про хор і оркестр, їхнє поповнення професійними музикантами, про режисуру, яка опікується оперою, оплату кожної категорії митців. Дотепер ставка драматичних акторів була вищою, ніж у співаків.

Здавалося б, керівництву надалі потрібно було лише поглиблювати, удосконалювати набутий досвід. Та владу обіймають, наче у калейдоскопі змінюючись, розмаїті спілки: Організаційний комітет (1872–1874), Спілка акторів (1874–1875). Театр цілком занепадає, розгубивши накреслені мистецькі та організаційні орієнтири.

Знову виникла дискусія, "чи потрібна постійна польська опера, чи, може, досить обмежуватись оперними сезонами?" [37].

До Високого Крайового Виділу надходить тривожний лист від провідних акторів – першого тенора Юліана Закревського, Яна Кохлера, Олександра Концевича, Леона Борковського, підписаний 25 січня 1875 року [38].

До такого кроку акторів змусили факти, у які важко повірити. У сезоні 1872/73 рр. театр поставив 24 опери, а в наступному лише дві – "Фра-Дияволо" Обера і "Ванду" Ф. Доплера.

Керівництво захоплюється дешевенькими фарсами і комедійками, театральна режисура не має жодних здібностей ані "сил" для здійснення оперних постанов.

У колективі панує тенденційна критика акторів, яку підхоплює преса. Колектив кипить, а не займається творчістю. Найкращі сили відходять. Актори просять Крайовий Виділ втрутитись: знову відокремити оперу від драми і призначити фахового делегата від Крайового Виділу для аналізу ситуації. Остання вистава за дирекції Адама Мілашевського водночас була завершенням існування у Львові німецького театру.

Цьому передували такі події. Протягом тривалого часу польська інтелігенція висловлювала обурення поведінкою адміністрації німецького театру. Постановочні обмеження міцно "тримали" керівництво польської трупи на рівні "полегшеного" репертуару. Газети щораз сміливіше і наполегливіше виступали за рівноправність обох сцен. Боротьба була тривалою і з кожним роком набирала обертів.

Вперше офіційно порушено справу у 1866 р., коли митці Львова подали звернення до сейму. Активність виявила і польська депутація у Відні. Становище німецького театру захиталось, і 1872 р. він припинив своє існування у Львові [39].

Після відходу Мілашевського польському театрові також загрожувало розформування. Стурбована міська влада прийняла кардинальні рішення. Вона ухвалила виділити кошти на реставрацію приміщення, створення нових декорацій, костюмів, реквізиту. А найголовніше – на посаду директора затвердила Яна Добжанського, редактора "Gazety Narodowej".

"Я, нижчепідписаний, Ян Добжанський, прийняв театральне підприємство (у червні 1875 р.), яке було на межі розвалу. Кероване різними акціонерними комітетами, доведене до повного занепаду... Я почав з виплати боргів. Задля цього довелось навіть продати половину власності газети за 20 тис. зл. р...", – писав директор, підписуючи контракт, який складався з 26-ти пунктів [40].

Добжанський взявся до справи фахово. До спілки залучив Яна Танського та свого сина Станіслава.



Посипались листи до Крайового Виділу з проханням фінансової допомоги, вирішення кадрових питань. "Львів не може існувати без опери" – переконує Ян Добжанський владу. "Опера коштує дорого", директор обіцяє дуже швидко добитись прибутків, з яких можна буде утримувати драматичну школу.

Посаду музичного керівника обіймає Генрик Ярецький, чий внесок як митця у становлення опери у Львові і музичної культури взагалі є дуже поважним.

Насамперед реорганізація торкнулась оперної трупи і, зокрема, всієї музичної частини. Сформовано групу з 20-ти солістів, хор і надали налічував 22-і особи, а оркестр – 30 музикантів. Другим диригентом продовжував працювати Юзеф Шіррер.

Слід зазначити, що Мілашевський залишив цілком сформований склад хору з 24-х осіб (чоловіків та жінок порівну) і оркестру з 23-х музикантів. Оплата стабілізувалась. Найвищу місячну ставку, понад 300 зл. р., мали провідні солісти. Для інших планка опускалась до 100 і нижче. За солістами йшли диригенти. Найвищою була ставка у 100 зл. р., суфлер одержував 50, а "вилка" артистів оркестру коливалась від 25-ти до 60-ти, хору від 15-ти до 35-ти.

Про Станіслава Добжанського преса писала як про людину високого інтелекту, "досконалого актора і режисера". Він також залишив своє ім'я і в польській літературі як автор кількох комедій, зокрема "Солдат королеви Мадагаскару", "Золоте теля" та ін.[41]. Його заслугою є постави "Лоенґріна" і "Тангойзера" Ріхарда Ваґнера. (1877), які були одним з перших сценічних вирішень цих опер на польських теренах за життя композитора. Станіслав Добжанський надав сцену п'яти першопрочитанням опер Ярецького, а також творів інших композиторів, які жили у Львові та розпочинали тут свою творчу діяльність.

Після смерті Станіслава Добжанського (1880) керівництво театром повністю перебрав на себе його батько.

Показники перевершували дотеперішні здобутки, які опера знала за часів Адама Мілашевського.

У звіті за перший квартал 1877 р. такими є цифрові показники: 104 вистави (84 вечірні і 20 післяполудневих), з них 43 опери, 6 оперет, 12 драматичних вистав, 23 комедії. Щодо кількості показів кожної вистави, то картина виглядає так: "Фліс" – 14, "Страшний двір" ("Зачарований замок") – 13, "Замок на Чорштині" (Г. Ярецького) – 2, "Аїда" – 11, "Лючія ді Ляммермур" – 2, "Двоє Фоскарі", "Лунатичка", "Севільський цирульник", "Травіата" – по одному разу. Найбільше похвал преса адресувала "Аїді". З огляду виконання та оформлення її визнано досконалою як у цьому кварталі, так і в наступних[42].

З таких показників робимо висновки, з якою пристрасстю польська еліта підтримувала національну оперу.

Високі ціни на квитки — 10 зл р. за ложу і 3 зл р. за місця на балконі не відякували публіку. Хоча рідко ставились (а може, саме через це, зали на "Марту" Флотова, "Жидівку" Галеві, "Фауста" Гуно, "Гугенотів" і "Африканку" Майєрбера були переповненими[43].

Оркестрові з 38 осіб та хоровому колективові з 42 співаків, при потребі підсиленому військовими музикантами, під вправною батудою Генрика Ярецького, були до снаги складні партитури Майєрбера, а пізніше Вагнера.

Як і обіцяв Я. Добжанський, театр мав прибутки. При ньому вперше запроваджено "паризький стрій" під камертон. Нижчий на півтона, він "полегшував життя" сопраністок і тенорів, але, з іншого боку, "спричинився" до значних витрат на закупівлю духових інструментів, які б відповідали вимогам нового строю.

Виділова комісія вперше вголос висловила захоплення чистотою звучання хору і оркестру та побажала примножувати досягнення[44].

Щокварталу репертуар поповнюється новими виставами: польських авторів — "Дух воеводи" Людвіка Гроссмана, "Дон Дезідеріо" Юзефа Понятовського; європейських — "Дон Жуан" В.-А. Моцарта, "Поштар з Лонжюмо" Адольфа Адама, "Рюї Блаз" Філіппо Маркетті та "Цампа" Луї Герольда, яка не користувалася успіхом, хоча йшла на поважних сценах Європи. Мабуть, причиною було те, що головна партія, написана для високого баритона, якого трупа не мала, тенорові була не під силу. Не сприйняв глядач і "Дон Дезідеріо" Понятовського — вистава недовго втрималась у репертуарі.

Натомість, опера "Дон Жуан", яка вже мала певні традиції постановок у Львові, захопила високим рівнем виконання, новизною прочитання.

Мали також успіх оперети Оффенбаха "Прекрасна Єлена", "Життя Парижа", "Перікола", нові твори Лекока "Донька пані Анго" і "Жирофле-Жирофля", незадовго після їх прем'єр у Брюсселі (1872 і 1874 р. — відповідно), а також не відома дотепер львів'янам музична комедія Йоганна Штрауса "Індіго".

Загалом показники були вражаючі. Протягом 1879 р. — 35 опер, 48 оперет, 6 музичних вистав і тільки 5 драм: так верстався річний репертуар. Серед назв — "Ернані", "Ріголетто", "Травіата", "Бал-маскарад", "Трубадур", "Дон Карлос" Верді, "Фаворитка", "Лючія ді Ляммермур", "Лукреція Борджа" Доніцетті, "Норма" Белліні, "Фауст" Гуно[45].

Дирекція не лише дбала про добір вишуканого репертуару, а й робила відкриття, ставлячи дотепер не відомі львівському глядачеві твори в драмі та опері. Щосезону запрошували іменитих майстрів

з Варшави та інших міст Європи. Особливо багато було знайомств з молоддю.

Після успішних дебютів у Мілані та Форлі 30-літній українець Олександр Мишуга приймає запрошення на посаду соліста опери у Львівському театрі. У сезоні 1883/1884 рр. за його участю йдуть опери "Фауст", "Фаворитка" та "Лючія ді Ляммермур", "Галька", а також "Марта" Фрідріха Флотова. Наступного сезону на заміну уславленому тенорові укладає контракт на два сезони Владислав Флоріанський (справжнє прізвище Флоріан Коман). Він захоплює львівську публіку красою звуку у вагнерівському репертуарі, виступаючи у ролях Тангойзера та Лоенгріна з однойменних опер.

Вдруге за дворічним контрактом (1878/1879 рр.) виступає бас-баритон Ілярій-Іван Ділінський (в інших джерелах Дилінський). Голос широкого діапазону дозволяв співати Бартоло й Валентина, басові та баритонові партії в операх Монюшка "Галька", "Графиня", "Слово честі" ("Verbum nobile").

Ненадовго затримується у Львові відомий у майбутньому на європейських сценах (Варшави, Праги, Стокгольма, Відня, Будапешта, Граца) драматичний тенор, українець (уродженець Львівщини) Степан Волошко. Після закінчення Ставропігійської бурси (1874) ще несформованому співакові доручають оперні та опереткові партії у Львівському театрі. Власний творчий стан не задовольняє обдарованого юнака, і він їде у "світи" шліфувати вокальну майстерність. Варшавські, віденські та паризькі викладачі спрямовують його навчання у потрібне русло, і вже відомим Степан Волошко приїжджає з гостьовими виступами у рідне місто. На сцені театру Скарбка співає Альфреда ("Травіата"), Радамеса ("Аїда"), Макса ("Вільний стрілець"), Хозе ("Кармен"), Фауста ("Фауст")...

Не вперше виходить на сцену в операх "Бал-маскарад", "Травіата", "Трубадур", "Кармен", "Фауст", "Лючія ді Ляммермур" львів'янин, також українець, Володимир Їжак. Маючи університетську освіту та гарний голос, поступає до Міланської консерваторії, після чого перед ним відкриваються двері театрів Італії, Польщі, Румунії, Туреччини, Греції. Та співак ніколи не забуває про рідне місто і чарує своїх земляків чудовим баритоном у сезонах 1883/1885, 1887/1888, 1891/1892 рр. Скарбківського театру. Співав Ескамільйо ("Кармен"), Януша ("Галька"), Валентина ("Фауст"), Дона Карлоса ("Ернані"), Астона ("Лючія ді Ляммермур"). В афішному великому концерті 22 травня 1883 р. Володимир Їжак виконував оперні арії і пісні.

Протягом грудня 1883 і початку 1884 р. вистави "Галька", "Ернані", "Лунатичка", "Марта", "Трубадур", "Лючія ді Ляммермур", "Фауст", "Севільський цирульник" йшли переважно за участю Мишуги,

Їжака, Концевича. А у 1889 р. у "Трубадурі" (5 березня) та в "Аїді" (7 квітня) креації головних партій творили співаки-українці Марія Павликів, Теодор Борковський, Олександр Нижанковський, Олександр Концевич.

Про баса Олександра Нижанковського відомостей майже немає. Його прізвище нечасто з'являється в афішах Скарбківського театру і товариства "Руська бесіда". Скромними є і дані про баритона оксамитового тембру Теодора Борковського. Походив з Галичини, освіту здобув у Варшаві. З 1883 р. (майже 20 років) співав провідні партії у Скарбківському театрі: Ді Луна, Ренато, Амонасро ("Трубадур", "Балмаскарад", "Аїда"), Валентин ("Фауст"), Януш ("Страшний двір"). Іноді виходить в оперетах, бере участь у виставах театру товариства "Руська бесіда". Афіша від 24 січня 1887 р. анонсувала великий концерт з творів Зигмунта Носковського у виконанні Марії Павликів і Теодора Борковського.

Не можна оминати постаті Юліана Закревського (Закржевського) — блискучого драматичного тенора.

Співочу кар'єру гартував у хорі Ставропігійської бурси (з Мишугою і П. Борковським), "Торбані" — під керуванням Анатолія Вахнянина. Одночасно навчався у Кароля Мікулі (директора Львівської консерваторії). 20-річним юнаком дебютує у Львові партією Йонтека ("Галька"), співає в операх Белліні "Лунатичка" і "Норма" (Ельвіно, Полліон). Поступово голос співака мужніє і викристалізовується. Директор Добжанський доручає йому головну партію в прем'єрних виставах опери Вагнера "Лоенгрін" (1877). З 25-річним Закревським у партії Герольда співає досвідчений актор Олександр Концевич.

У Львові Закревський виступав недовго — кілька сезонів. Помандрував світами: Варшава, Прага, Ганновер, Київ, Москва, Харків, Перм... Казань — останнє пристанище співака-українця.

У афішах 1884 р. з'являється виконавиця Їжаківна, ім'я якої, на жаль, в афішах не позначене. Це була Марія Їжаківна — чи не сестра Володимира?

Спочатку прізвище співачки стоїть проти невеликих партій в оперетах Зуппе "Подорож до Африки" і "Бокаччо", у прем'єрі "Римський карнавал" Й. Штрауса, пізніше в операх "Кармен" (Мерседес), "Африканка" (Анна).

Судячи з афіш, Марія Їжаківна часто співає з Олександром Концевичем. Невтомність співака і багатоплановість його репертуару викликають подив. Його широкому діапазону (бас-баритон) підвладні різні партії. Напередодні 60-річного ювілею Концевича 23 лютого 1883 р. театр влаштує великий концерт на дохід співака.

У цей час у Львові також виступають численні італійські виконавці: Донаджо Амброзі, Марія Гольмар, Еугенія Джерардіні, Донаджо



Біанка (сопрано), Матео Каралетті та Джузеппе Фраполлі (тенори), а у баритонах – Голлі та Джердіні. З польських славетних митців збирала оплески примадонна Варшавського театру, колоратурне сопрано Марцеліна Зембрих-Коханська. Вона скрасила вже не першої свіжості постанови "Севільського цирюльника", "Травіати", "Лючії ді Ляммермур". Партії, що їх доти виконував Флоріанський, перебирає Карпінський і з успіхом входить в опери "Кармен" Бізе, "Лакме" Деліба, "Дінора" Майєрбера, "Казки Гофмана" Оффенбаха, "Пальмароне" Мілльокера, "Ріп-Ріп" Ганґуєтта.

Протягом двох тижнів оплески збирає Аглая Оргені. Вона співає у семи різних операх: "Ріголетто" (Джільда), "Африканка" (Селіка), "Травіата" (Віолетта), "Трубадур" (Леонора), "Лунатичка" (Аміна), "Гугеноти" (Валентина), заголовну партію у "Лючії ді Ляммермур".

Примадонна королівської опери у Мадриді Ванда Міллер-Чеховська, полька за походженням, зачарувала львівську інтелігенцію співом рідною мовою у провідних партіях опер "Бал-маскарад", "Африканка", "Гугеноти", "Лукреція Борджа", "Севільський цирюльник". Завершила Ванда Міллер-Чеховська львівські гастролі великим концертом під акомпанемент Кароля Мікулі[46].

Сенсаційними стали виступи Аделіни Пашаліс – примадонни опери у Лісабоні. Крім сопрано, на запрошення приїздили басы Саккарді та Фернандо Теркузі, а також баритони Філіпп Граціозі та Августо Соувестре. Чудовий спів зарубіжних виконавців, висока виконавська культура у творенні образу примушували львівських акторів сумлінніше та з більшою відповідальністю ставитись до малих і великих, виконуваних партій. На це й розраховувала дирекція театру.

Квитки на виступи зарубіжних зірок, а також Зембрих-Коханської коштували 30 зл. р., тоді як постійна ціна таких місць становила 7 зл. р.

Другий термін (1881 – 1883 рр.) діяльності режисера Адама Мілашевського щасливим назвати не можна. Здавалось, перший сезон пішов на "крещендо", але дуже швидко запанував хаос. Певно, діяли якісь чинники, невидимі між рядками офіційних документів. Але те, що причина не в директорові – річ очевидна і незаперечна. І розірвати з ним угоду "допомогли" актори, які звинувачували (кілька аркушів тексту) Мілашевського у безвідповідальному ставленні до "сцени театру Скарбка – єдиного чинника національної освіти"[47].

Обминула фортуна і другий період (1883 – 1886) керівництва Добжанського. Каденцію, у порівнянні з попередньою, можна назвати невдалою. Правда, перші два сезони вселили надію. Добжанський активно розпочав впровадження оперної реформи, занедбані попередником. Але із запланованого мало що вдалось довести до завершення.

Коли Добжанський почав хворіти, його донька Целіна (у заміжжі Кульчицька) взяла владу до своїх рук. Але ради з управлінням театром не давала. Не допомогла їй спілка з Романом Желязовським, Станіславом Нев'ядомським, Владиславом Барончем. Цей чотирирічний період (1886-1890 рр.) не можна записати до найкращих сторінок польського театру у Львові. Рівень творчості знижувався з року в рік, і театр дійшов до повної руїни — як матеріальної, так і мистецької. Не було зреалізовано жодної вистави, а старий репертуар йшов за участю далеко не першорядних заїжджих акторів[48].

Оглядова комісія мала суттєві побажання: заангажувати фахового постійного режисера, узятися до нових постанов, належало оголошувати щосуботи репертуар на тиждень, забезпечити оркестр новими духовими інструментами, дбати про поліпшення складу солістів. З іншого боку, відзначено злагоженість і поліпшення строю в оркестрі та помічено введення додаткових місць у групі скрипок і віолончелей, фагота, арфи[49].

Минали роки. Змінювалось ставлення акторів і публіки до самого приміщення. Театр поступово переставав відповідати вимогам постановників. Застарілі можливості сцени та закулісної частини очікували модернізації. Всюдисущі газетярі розпускали чутки, що нібито театр побудований без урахування перспективи.

1891 р. дирекція спромоглася на косметичний ремонт, а за рік газові ліхтарі було замінено електричними. Все це "зрушилось" з приходом до керівництва Мечислава Шмідта (1890 — 1894 рр.).

В актах міста зроблено відповідний запис: "Від 15 лютого 1890 року до Великодньої неділі 1892 року надається право грати вистави у Скарбківському театрі Мечиславу Шмідту"[50].

Новий директор часу не гаяв. Відразу підготував низку листів, запропонувавши реформи та нові порядки. Найперше — відправив до Відня режисера опери та оперети "для набуття новинок, до постановки опер, зокрема "Джоконди"[51]." Сам зібрав додаткові матеріали та інформацію, що стосувалась опери та її автора. Запросив з Варшави кількох добрих оперних співаків. Він також висловив бажання створити балет.

За січень-квітень 1890 р. показано 40 оперних вистав. Новий керівник довів до кінця, зміцнив і поновив "Пророка" Майєрбера та запросив львівських глядачів на прем'єру "Джоконди" Понк'еллі.

У головних партіях виступили Марія Павликів з партнерами Мірою Геллер, Міхаліною Френкелівною, Юліаном Єромінім, Франческо Меркюччо, Адольфом Кічманом. Фурори збирала шведська співачка Зіґрід Арнольдсон в "Манон", "Травіаті", "Севільському цирульнику". Особливо вдавались їй ліричні ролі. За них здобула славу однієї

з найкращих виконавиць у Європі. Педантичність, поетичність і шляхетність, краса голосу та високої культури драматична гра захоплювали львів'ян.

У ті часи процес ведення театру залежав від директора. Шмідт був повновладним господарем і у формуванні репертуару, і у комплектуванні трупи, оплати, поліпшенні чи погіршенні умов праці. Водночас саме він відповідав за все, що діялося в колективі.

Шмідт — людина енергійна та передбачлива — як добрий адміністратор бачив подальшу перспективу. Якби не бракувало гуманітарної освіти, мабуть, був би він директором ідеальним. Публіцист, автор драматичних творів, Шмідт прийшов до театру в ненайкращий період, та молодого директора це не злякало. З його ініціативи відкрито Літній театр на Губернаторських валах (тепер проспект Свободи). Театр був дерев'яний, достатньо великий, освітлюваний електричними ліхтарями, він створював затишок і відповідний комфорт. У партері розміщувалось 314 місць — зручних дерев'яних крісел, на балконі — першому поверсі — 150. "Гальорка" не мала крісел, і кількість місць тут не фіксувала. Розраховували на молодь, яка могла вистояти всю виставу. Місця на галереї були доступні всім. У літні сезони оперні вистави мали менший попит.

У цифровому вимірі це виглядає так: 75 оперет, 34 драми та комедії — і лише 18 вечорів відведено опері. Загалом, назв опер налічувалось 11, а оперет 19, і йшли вони на високому професійному рівні, бо ансамбль цього жанру мав сильніші акторські сили.

Критика закидала Шмідтові захоплення пласкими комедіями, вимагала повернути до репертуару серйозні твори.

Хоча плани обіцяли багато цікавого: "Білу даму" Франсуа Буальдє, "Барбару Радзівіл" Ярецького, "Пророка" Майєрбера — твори, яких не знали у Львові. У новому прочитанні й обсаді мала прозвучати "Норма" Белліні. Та здійснити вдалось не все.

Сприяли збільшенню касових надходжень післяполудневі вистави, запроваджені для шкільної та ремісничої молоді. Саме у цей час дебютують відмінні талановиті співачки Міра Геллер та українка за походженням Марія Павликів. Обидві зібрали схвальні відгуки і гарну пресу. Павликів дебютувала в Рахилі ("Жидівка"). "Виступ був справжнім тріумфом для самої дебютантки і для русинів... Такої Рахилі у Львові давно не чули. Гарний вишколений голос і драматична гра потребує ще впевненості..."[52].

Польська преса високо оцінила виступ Павликів, зазначивши, що її голос "гарний, з сріблястою дзвінкістю, сильний, металічний... інтонування чисте, добра декламація і вимова, чудова зовнішність"[53]. Міра Геллер, як і Марія Павликів, — вихованки Львівської школи при

Po teatrze **DALACJA u WOJCIECHOWSKIEGO, NASTĘPCÓW ul. Akademicka 1. 6.**

# TEATR hr. SKARBKA

pod dyrekcją *Dra Juliusza Bandrowskiego i Ludwika Hellera.*

## We wtorek dnia 11. stycznia 1898.

Występ **Teresy Arkłowej** primadonny opery Madryckiej oraz **Władysława Florjańskiego** tenora „Narodniho Divadla“ w Pradze, **Gabryela Gorskigo** i **Juljana Jeromina.**

Po raz 1-szy

# DALIBOR

wielka opera historyczna w 3 aktach a 6 odsłonach Józefa Wenziga; (przekład L. G.)  
muzyka **Fryderyka Smetany.**

(Z repertuaru narodowej opery w Pradze i nadwornej opery w Wiedniu).

### OSOBY:

WŁADYSŁAW, król czeski  
DALIBOR, rycerz  
MILADA, siostra zabitego burgrabiego  
JUTTA, siostra  
BENZESZ, dozorca więzienia

p. Gorski  
p. Florjański  
pani Arkłowa  
pani Bohusa  
p. Jeromin

WIT, giermek Dalibora  
Budziwoj, nacelnik strazy  
Sędzia  
Duch Zdzisława

p. Malawski  
p. Bogucki  
p. Nowiński

Wasale królewscy. — sędziowie królewskiego trybunału. — lud. — służba. — wojsko Dalibora. — Rzecz dzieje się w Pradze i w okolicy w XV stuleciu.

**Nowe dekoracje! nowe kostjumy podług oryginalnych wzorów „Narodniho Divadla“ w Pradze.**

Dekoracje pędzla M. Balka.

Kapelmistrz: **HENRYK JARECKI.**

Reżyser: **JULIAN MYSZKOWSKI.**

### Ceny miejsc:

Łoża parterowa lub 1-go piętra **15** zlr. — Łoża 2-go piętra **7** zlr. — Łoża 3-go piętra **4** zlr. **50** ct. — Fotel w parterze od 1—36 **2** zlr. **70** ct. — Fotel w parterze od 37—90 **2** zlr. **40** ct. — Fotel w parterze od 91—190 **2** zlr. — Fotel w parterze od 191—254 **1** zlr. **40** ct. — Fotel na 1-szym balkonie **2** zlr. **70** ct. — Krzesło na 2-gim balkonie w 1-szym rzędzie **1** zlr. **50** ct. w następnym po **1** zlr. **20** ct. — Krzesło numerowane na 3. piętrze **75** ct. — Miejsce do stania na 3. piętrze **40** ct. Galeria numerowana **35** ct. — Galeria do stania **25** ct.

Kasa teatralna otwarta w kasyno SKARBKOWSKIM od 7-tych do 1-szej przedpołudniem i od 3-ciej do 5-mej wieczorem. — Bilety na przedstawienia dni następnego można nabywać bez żadnej dopłaty. Za bilety kupione kasa przedsięb. nie zwraca. — Telefon kancelaryj. statalnoy Nr. 35, casy 73

Jutro we środę po raz 3-ci:

## BEZ POJEDYŃKU

sztuka w 3 aktach Artura Schnitzlera.  
We czwartek i w sobotę **DALIBOR.**

Początek o godzinie 7-mej, koniec o 10-tej wieczorem.

**W antraktach powinno się palić tylko tutki NIEMOJOWSKIEGO!**  
**Wszędzie do nabycia!**



хорі "Lutnia" з її знаменитими педагогами Аделіною Пашаліс та Августо Соувестре. Співачку Міру Геллер було також високо оцінено в пресі. Її дебют у партії Кармен викликав захоплення. Співала у Львові протягом кількох сезонів.

Саме панни Геллер і Павликівна сприяли піднесенню польського театру, повернули до опери публіку, яка протягом двох останніх років не захоплювалась виставами цього поважного жанру[54]. У кінці сезону 1890/1891 Міра Геллер виїхала до Відня на навчання і потім приїздила до Львова з гостьовими виступами. Чарувала креаціями Кармен, Міньйон, також Фідес у "Пророку", Амнеріс в "Аїді", Селіки в "Африканці". Критики відзначали її чудовий сильний тембр дуже широкого діапазону, добру емісію голосу, досконалу дикцію і драматичну гру. Але були й закиди. Обурені патріоти не схвалювали її співу італійською, а надмірні естети закидали невідповідність деяких сценічних костюмів і надто велику кількість біжутерії[55].

Минуло кілька місяців, і Шмідт звітує Крайовому Віділові: "Виставлено 16 опер: "Жидівка", "Джоконда", "Пророк", "Галька", "Аїда", "Міньйон", "Лючія ді Ляммермур", "Травіата", "Ріголетто", "Фауст". У роботі "Ромео і Юлія" Гуно. 40 назв має оперета, є додатніми справи у плані забезпечення солістами. Сили виключно польські...за винятком одного, який користується італійською"[56].

У наступних сезонах відбувалось по 35 оперних показів – на п'ять більше, ніж заплановано. Іноді доходило до 48! На сцені з'явилися "Ромео і Юлія" та "Трубадур" у новій обсаді.

Та все ж комісія дорікає малою кількістю прем'єр і попереджає директора про суворе дотримання пунктів Концесії від 9 лютого 1890 р. Для сучасника ці приписи є екзотикою і дають уявлення про суворість законів, яким директори мусили підпорядковуватись. Отже: "Стосовно поліційних приписів... Мечиславові Шмідту не дозволено перекладати обов'язки на інших осіб без попереднього дозволу міської влади. Мечиславові Шмідту заборонено оголошувати вистави будь-якого драматичного твору і подавати день виступу до одержання письмового дозволу. На стоячі місця у партері можна видати тільки 128, а на галереї 160 вступних (вхідних) квитків, і цим глядачам заборонено згромаджуватись у проходах. Необхідно стежити, щоб ніхто не палив тютюну навіть за огорожею театру. На час усього проведення вистав (сезон – О.П.) надати безкоштовну ложу у партері, ч. 13, для директора поліції, а також по одному у партері та на галереї для урядника поліції; по одному кріслу надавати безкоштовно для офіцера комендатури міста і чергового лікаря". З-поміж інших розпоряджень – "змінювати воду в діжках, викладати сходи хідниками (доріжками – О.П.), не допускати сміття та іншого непотребу на сцені, в залі і під сценою..."[57].

Театр продовжував відкривати нові імена. Буквально "на руках носила" львівська публіка тенора європейської слави Владислава Межвінського. Викликав фурор у "Трубадури" (Манріко) та "Гугенотах" (Рауль де Нанжи), був улюбленцем публіки та владних мужів на різних бенкетах і всіляких імпрезах, де "співав, свистів, танцював"[58], словом, розважав спраглих до забав львів'ян.

Справжньою сенсацією став приїзд (1884, 1886) до Львова чарівної американки Елли Руссель. Яскрава блондинка з виразним проникливим поглядом захоплювала не лише зовнішністю. Вона мала чудового тембру меццо-сопрано та надзвичайні акторські здібності, до того ж вражала високою культурою співу. На її виконавську майстерність та розкішні туалети звернули увагу не тільки професійні критики та журналісти. Квитки купували заздалегідь. Панове "мліли" від захоплення, а панни і поважні пані, збираючись на вистави "Трубадура", "Травіати", "Аїди", "Лючії ді Ляммермур", замовляли нові вбрання у найкращих майстрів міста. Газети не змовкали навіть після гостинних виступів примадонни[59].

Незважаючи на це, дуже підупав професійний рівень вистав. Доходило до того, що гастролери відмовлялись брати участь у виставах, майже ніхто довго тут не затримувався. Не влаштовувала критиків режисура Мечислава Камінського та Юзефа Ходаковського.

Найяскравішими подіями стали гостинні виступи італійської зірки Джемми Беллінчоні та дебют молодой української співачки Соломії Крушельницької (1893). "В суботу (15 квітня – О.П.) дебютувала на сцені Скарбківського театру у Львові в опері Доніцетті "Фаворитка" в ролі Леонори звісна кругам львівським сопраністка, панна Саломея Крушельницька (...) В продукції взяли участь, попри п. Крушельницьку, перворядні сили опери польської, а іменно, пп. Мишуга, Єромін (бас), Бернард (баритон), Єжина (тенор) і Каспровичева (меццо-сопрано). Дебют випав якнайкраще і вдовольнив численну зібрану публіку...[60]. Молода 20-річна дебютантка співає невдовзі і партію Сантуцци у "Сільській честі": "С. Крушельницька перейняла цю роль по п. Беллінчоні – рафінованій співачці з Мілану. Проте, це була велика відвага у нашій артистки брати на себе задачу артистки Беллінчоні, про котру слава ще так свіжа в пам'яті аматорів і знатоків співу"[61].

Свою власну креацію улюбленого образу з "Сільської честі", яка буквально не сходила зі сцени Львівського театру, продемонструвала

---

\* Опера П. Масканьї "Cavalleria rusticana" у Львові йшла під різними назвами; крім оригінальної, це – "Сільська лицарськість", "Сільська честь", "Сільське парубоцтво".

Євгенія Штрассерн. Усіх захопило виконання ролі Ганни ("Страшний двір" Монюшка) у тлумаченні зовсім юної дебютантки, 15-тирічної Яніни Королевич (в заміжжі — Королевич-Вайдова). Вона здивувала розумінням не такого, може, й складного, але завершеного образу.

Утверджується на сцені театру у провідних ролях сопрано Марія Павликів. В афішах за січень 1893 р. її прізвище стоїть поруч з прізвищами Беллінчоні та Мишуги в "Джоконді" (відповідно Джоконда, Лаура, Енцо) і "Трубадури" (відповідно Леонора, Азучена, Манріко). Дві українки Марія Фіцнерівна з партнеркою Кароліною Клішевською (псевдонім — Карлінська) частіше виступають в оперетах. У заголовній партії "Гальки" успішно дебютує Ружа Цудек; 24-річний українець Микола Левицький — у коронній ролі Турідду ("Сільська честь") і за кілька місяців Ірена Богус — у "Фаусті".

За часів директорування Шмідта поживавилось листування з різними інстанціями. Воно займає кілька справ архіву. Комісії втручались у всі, навіть найдрібніші, справи ведення театру. Виникає враження, що за кожним директором стежило "пильне" око міської влади, яка своєю чергою надсилала докладну інформацію до Відня. Працював цілий штат розмаїтих інформаторів і, очевидно, не тільки з приводу роботи театрів... З-поміж різних рішень і розпоряджень увагу привертає й інструкція щодо посади режисера. Тільки йому надавалось право заступати директора; "аби влада режисерська мала певну пошану, вона не може бути ніким паралізована", — зазначалось в інструкції[62].

За сезон 1892/1893 рр. відбулось близько 280 вистав: 146 драматичних, по 64 опер і оперет. Театр відновив "Фаворитку" Г. Доніцетті, "Марту" Ф. Флотова, "Лунатичку" В. Белліні, захопив львів'ян прем'єрами опер "Паяци" Р. Леонкавалло, "Cavalleria rusticana" П. Масканьї, "Барбара Радзівіл" Г. Ярецького, актори драми і комедії — численними новими виставами світової драматургії. Щодо штату цього періоду, то він виглядав так: драма і комедія налічували 35 акторів, опера і оперета "обходиться" 22-ма солістами, у жіночому хорі — 25, чоловічому — 24 осіб. Збільшився оркестр. Тепер у ньому грає 36 штатних музикантів. Адміністрація майже постійно "тримається" на цифрі 15, допоміжні служби — мають 38 осіб.

Як певна закономірність, вимальовується стан опери в театрі при кожному директорі: піднесення у перших сезонах і спад під кінець каденції, хоча, звичайно, кожна ситуація має свої відмінності. Директорування Шмідта не було винятком.

У листі до міської влади від 19 лютого 1894 р. директор скаржить-ся: "Бракує талановитих співаків і музикантів... а не досить енергійна батута капельмейстера (прізвище не подається — О.П.) не сприяють дирекції вив'язатись зі скрутного становища..., хоча дирекція прагнула

справи поліпшити... Маю надію, ...що субвенція в сумі 6000 зл. р. допоможе вийти зі скрути" [63].

Так виглядало, що Шмідт мав великі запити і справді прагнув щось зробити. Адже в часі тієї "скрути" в репертуарі було 36 оперних назв, постійно випускались прем'єри: досить згадати "Манон Леско" тільки-но виставлену у Турині, чи "Гоплана" Владислава Желенського як першопочитання.

Готувати прем'єру, як і попереднього разу, Шмідт запросив самого Желенського. Композитор відпрацьовував партитуру до найдрібніших деталей. Солісти та оркестр завжди "тремтіли", коли з'являвся на репетиції цей вимогливий і вишуканий диригент-педант. Желенський не міг погодитись з нездоровою традицією "поспіхом" готувати прем'єри. І його прискіпливість в опрацюванні нового музичного матеріалу принесла славу. Прем'єру "Гоплани" дуже високо оцінили фахівці.

У найближчих планах були "Роберт Диявол" Джакомо Майєрбе-ра та "Мефістофель" Арріґо Бойто.

Шмідт дбав про залучення до давніших прем'єр щораз інших виконавців, до опери ставився позитивно, можливо, не всі вистави цілком відповідали належному рівневі, але зрозуміло, що директор робив багато. Саме Шмідтові належить організація хорової школи. Він також створив у театрі танцювальний гурт і мріяв подовжити оперний сезон до дев'яти місяців.

А комісія щоразу ставила нібито додаткові вимоги: "зміцнити хор і оркестр професіоналами..." – постійна фраза, яка вже, здавалось, набила оскомину – "...залучити солістів опери, кращих ніж тепер, і щоб усі були поляками...", у ряді оперних новинок має виставлятись хоча б одна польська опера" [64].

За чотири роки директорування Шмідт зумів збагатити репертуар поважними творами музично-сценічної драматургії. З 321-ї назви почергово з драмою йшло 35 опер та 32 оперети. Польська музика обмежувалась "Галькою", "Страшним двором", "Барбарою Радзівіл". До опери керівництво ставилось з повагою. Склади а фішах рясніли прізвищами гостей.

Оперний сезон 1893/1894 рр. тривав з 10 жовтня по 20 лютого. Стан трупи не змінювався. Дещо збільшився кількісно оркестр, але бракувало деяких основних інструментів. Оркестр звучав так, наче музиканти не знали, що таке стрій... Особливо "постраждала" опера; оркестрові й далі бракувало основних інструментів і – відповідно – музикантів. Такий колектив не міг похвалитися професійним рівнем. Траплялося, що оркестрову партію виконував на... фортепіано сам диригент Ярецький, іноді виставу супроводжував армійський полковий оркестр. Директор не міг упоратися з фінансовими труднощами, що при-



звело до дезорганізації творчого процесу[65]. Претензії комісії були справедливими й поважними. М. Шмідт змушений був піти з театру.

У квітні 1894 р. посаду директора займає Зигмунт Пшибишевський. Однак він не виправдав сподівань влади, бо за якийсь рік допровадив театр до повної руїни. Не рятувало й запрошення на виступи прославлених виконавців. Після навчання в Італії у травні 1894 р. розпочинає гастролі на львівській сцені Соломія Крушельницька, і її контракт триває п'ять місяців. Умови його передбачали виконання провідних партій в операх "Аїда", "Трубадур", "Бал-маскарад" Верді, "Африканка" Майєрбера, "Фауст" Гуно, "Галька" і "Страшний двір" Мюнюшка. У травні йде "Фауст". На афіші прізвища виконавців: Фауст — Олександр Мишуга, Маргарита — Соломія Крушельницька, Зібель — Євгенія Штрассерн.

Пшибишевський виправдовувався, що опера не укомплектована, торкався болючих струн, стверджуючи, що "директор прагне створити колектив виключно з польських солістів", а деяким польським співакам, мовляв, бракує почуття патріотизму, вони "роблять ласку, співаючи польською мовою", просячи (навіть вимагаючи) за це підвищеного гонорару[66].

"Ведуться переговори з п. Мишугою, від якого буде залежати існування польської опери у Львові. Дирекція офірувала йому гонорар у 1.200 зл. р., а раніше співак одержував місячно 2.000... Іншого, на жаль, тенора поляка, який би відповідав вимогам львівської публіки, на разі немає. Львів, 22 листопада 1894 р."[67]. Так завершує листа до Крайового Відділу директор, представляючи О. Мишугу як поляка.

За півроку (12 лютого 1895 р.) директор з радістю та гордістю інформує, що "у склад персоналу увійшли Саломея Крушельницька — драматичне сопрано, Юзефа Чарміоллі (Запалкевич) — меццо-сопрано, тенори Олександр Мишуга та Микола Левицький, Юзеф Шиманський — баритон і Юліан Єромін — бас. За відсутності польської колоратурної співачки на ряд вистав запрошено п. Юлію Біонделлі"[68].

Та не допомогли З. Пшибишевському ані знамениті "польські" співаки (виділення — моє. — О. П.), ні їхній високий фаховий рівень і небуденний талант. За час його діяльності як директора відбулось три оперні прем'єри — і жодна не стала подією.

Пшибишевський належним чином оцінив ситуацію і 4-го березня 1896 р. відмовився від посади.

5-го квітня 1896 р. повноваження передають 30-літньому Людвікові Геллеру та лікареві Юліушу Бандровському. Уже 15-го вони запевняють, що "мають честь обійняти керівництво..."[69].

Сам Геллер мав освіту також далеко від театральної — був залізничником, та до мистецтва тягнувся давно. Йому дуже допоміг досвід,

набутий у Кракові. Там Геллер вдало керував ним же організованими оперними сезонами, запрошуючи солістів з різних міст імперії, часто зі Львова. Місцеві мешканці, перенасичені драматичними виставами Краківського театру, радо відвідували опери. Геллер мав бажану фреквенцію і, відповідно, добру касу. На зацікавлення Геллера оперою мали вплив і особисті фактори: його сестра Міра Геллер була відомою співачкою, як і дружина — Ірена Богус.

Новий директор намагався усьому дати лад. Запровадження нових "правил гри" у творчому колективі сприйняли не всі. Але нові порядки були незаперечними. Насамперед директор дав розпорядження художникам і режисерам у найстисліші терміни відреставрувати декорації та привести у належний стан інші атрибути вистав.

Зацікавлені журналісти "пробірались" за лаштунки, у виробничій майстерні, щоб зсередини дізнатись про усі заходи енергійного директора.

Диригенти зрушилися з застійливого одноманітного життя: Генрик Ярецький і Францішек Сломковський переглядали оперні партитури театральної бібліотеки, замовляли щойно написані композиторами опери та оперети. Для початку в репетиційні зали потрапили менш складні твори, поважніші потребували більшої уваги, і капельмейстери запропонували їх керівництву на майбутнє. Газети в один голос ставили високу оцінку діям нового керівництва.

У першому сезоні було поставлено п'ять опер, у другому — шість. У звітах Крайовому Виділові йдеться про "оперу польську" як мистецьку одиницю, а не театр, як дотепер.

Геллер розв'язував усі творчі та організаційні проблеми. Бандровський вів кореспонденцію. Вона дуже об'ємна і стосується усіх, дотичних до театру, аспектів життя.

Ще Мілашевський, а згодом Добжанський, Шмідт мали недобір у касах приблизно в 20 тис. зл. р., у зв'язку з появою у Львові цирку. Геллер і Бандровський не обмежуються наріканнями, а пропонують владі встановити час роботи цього закладу у театральне міжсезоння, "бо далі в зимовий період його сеанси б'ють по театральній кишені"[70].

Щодо найближчих планів, то вони такі: "Продана наречена" Бедриха Сметани, "Отелло" Дж. Верді, "Гензель і Гретель" Е. Гумпердінка (йшла під назвою "Ясь і Малгося" — *О.П.*), "Лоенгрін" Р. Вагнера. Трупа також приступила до постанови нової польської опери "Лівія Квінтілія" Зигмунта Носковського.

Першопрочитання вимагало подвійної відповідальності. Готувати прем'єру взявся автор. З перших репетицій у З. Носковського склались відмінні стосунки і справжнє творче взаєморозуміння з учасни-

ками вистави. Прем'єра вдалась. Носковський захопив публіку багатством динамічних відтінків, тембровим різнобарв'ям. Вистава у Львівському театрі (1898) дала подальше творче життя опері, яку потім ставили на багатьох сценах.

Це був зручний і вдалий період для здійснення опер. Геллер і Бандровський прискіпливо поставились і до якості костюмів, зачісок, перук. Дотепер у візуальному плані вистав панував повний хаос. Більшість солістів одягали своє вбрання, яке використовували на різних сценах. Щоб сподобатись публіці, їхні строї були надмірно вишукані, часто зовсім невідповідні. Майже ніхто не зважав на стиль, не вникав у зміст твору. На історичну достовірність могли претендувати лише костюми солістів другого та третього плану, частково хору, які виготовлялись у кравецьких майстернях театру.

Тож, щоб позбутися такої вседозволеності, Бандровський виїхав до Відня замовити необхідні вбрання для солістів і хору, перуки та інші аксесуари відповідно до стильових вимог кожної вистави поточного репертуару. Крім того, дирекція поставила вимогу перед декоратором Йоганном Діллем, якого ще Добжанський запросив з Відня, переглянути наявні костюми. Необхідне використати, а непотріб списати.

Комісія з нагляду польської сцени позитивно оцінила драматичні вистави, здійснені за нового керівника. "Поважні твори як польських, так і інших авторів заслуговують схвалення. Добре, що дирекція забезпечує їх молодими талановитими акторами... та в галузі опери дирекція ще не спромоглась на значні зрушення"[71].

Спробу змін помітила влада. Щоб підтримати оперу, місто виділяє 5 тис. зл. р під подані плани нових постанов. Як і раніше, найбільшою складністю була організація і показ оперних вистав... "Тут треба починати усе з початку..." — вважають Геллер і Бандровський[72]. Вони запрошують Юліана Мишковського як режисера опери та оперети, поновлюють роботу школи хорового співу, щоб мати свої кадри для театру.

"Успіх творів (йдеться про опери — *О.П.*) у львівській публіки свідчить про її зрослі вимоги до високого мистецтва. Підтримувати це — наш обов'язок", — читаємо в одному з листів до Крайового Виділу. Дирекція зробить усе для цього — запевняють урядовців. А з уже зробленого за два роки видно, що за справу дирекція взялась чесно і все пропрахувала...[73].

Для цього потрібні кошти. Отже, розрахунки виглядають так: щоб утримувати театральний колектив, потрібно 20 305 зл. р., на драматичну трупу — 4 275, хор — 2 150, оркестр — 2 480, солістів опери — 7 тис., оперети — 3 тис., адміністрацію — 1.400. Додаткова оплата для запрошування солістів з інших міст (називають Міру Геллер, Александра Бандровського, Владислава Флоріанського) — становить 8 тис. зл. р.

Якщо театрові буде виділено такі гроші, то рік можна прожити спокійно, а вистави дирекція обіцяє фахові та високомистецькі[74].

З добрими результатами повернулись дирекція і творчий колектив після тримісячного оперного сезону (червень-серпень 1896 р.) у Кракові. Поважний і великий багатожанровий репертуар підготували львів'яни за неповний рік. І, судячи з преси, рівень був високим: "Фауст", "Лючія ді Ляммермур", "Паяци", "Cavalleria rusticana", "Лоенгрін", "Трубадур", "Травіата", "Марта", "Жидівка", "Дівчина з Наварри", "Ріголетто", "Севільський цирульник", "Галька", "Страшний двір", "Гугеноти" та 10 класичних оперет[75].

Дирекція втішалася схвальною пресою і фінансовими прибутками. Успіхи набули розголосу. Можновладці миттєво зреагували і самоокупному театрові скоротили субвенції. Такий поворот, звичайно, засмутив Геллера, який від початку 1897 р. працював сам. Бандровський прийняв пропозицію очолити Міський театр у Кракові, тож на Геллера відповідальність лягала повністю.

Геллер умів створювати навколо себе ореол доброго директора і творчої людини. З кожним днем до опери більше схиляється і публіка. Керівник відчуває її підтримку, аналізує ситуацію і робить цікаві висновки: незнайомі назви більше приваблюють. Відповідно поліпшується фінансовий стан.

Директор оточив себе фаховими критиками. Вони оперативно висвітлювали зроблене колективом, сумлінно анонсували прем'єри, приїзд мистецьких світил. Геллер почував себе настільки впевнено, що навіть підняв тему оголошення конкурсу серед композиторів на написання опер. З усього видно, що керівникові притаманне було прагнення до пошуку та відкриттів. Він уміло прищеплював почуття нового капельмейстерам і режисерам. За три зимові місяці 1897 р. показано 30 оперних вистав, тобто опера йшла щодругий день. Репертуар складався й з численних оперет. Тож пропорції музичних вистав щодо драми були на користь музичних творів.

У виставах "Лоенгрін", "Тангойзер", "Кармен", "Фауст" провідні партії виконували Міра Геллер, Яніна Королевич та Олександр Мишуга. Геллера непокоїла думка, що у Кракові опера користувалась більшим успіхом, ніж у Львові. Чи тільки тому, що у Кракові немає оперного театру?

Для успіху опери у Львові він робив усе можливе. Збільшував репертуар, незаперечним було й підвищення мистецького рівня вистав. У звітах вражаючою є кількість оперних назв та їхніх показів. Помітно зросла майстерність оркестру й хору. Дотепер з хоровим колективом були постійні проблеми. Працювали переважно аматори, часто і їх не вистачало. Дирекція йшла "на жертви" вишколення і добирала у



# TEATR hr. SKARBKA

pod dyrektoryą Ludwilka Hellera.

We wtorek dnia 16-go stycznia 1900 r.  
I-szy występ Teresy Arkłowej, Wandy Radkiewicz  
oraz występ Aleksandra Myszugi, Juljana Jeromina  
i Józefa Szymańskiego.

# Trubadur

(IL TROVATORE)

wielka opera w 5 aktach Verdi'ego.

### OSOBY:

Heribis Luna	p. Szymański	Fernando	p. Jeliński
Leonora	pni Arkłowa	Ruiz, powiernik Maurica	p. Kornarzyński
Manrico, Trubadur	p. Myszuga	Joze, powiernica Leonory	pni Skalka
Azuena, cyganka	pna Radkiewicz	Starzy cygan	p. Torski
	Zolnierze — cyganie	— cyganki — stral	

Kapelmistrz: HENRYK JARECKI.

Reżyser: JULJAN MYSZKOWSKI.

### CENY MIEJSC (w walucie koronowej):

Loża parterowa 20 K. — h.	Fotel w par. od 1-56 0 K. — h.	Fotel na I bal. 0 K. — h.	Krzeseło III. piętra 1 K. 50 h.
I. piętra 20 K. — h.	• • • 37-90 5 K. — h.	Krzeseło na II. bal. 5 K. — h.	Galerja numer. — K. 80 h.
II. 12 K. — h.	• • • 91-100 4 K. — h.	• • • nast. rzęd. 2 K. 00 h.	Miejsc. stoj. III. p. — K. 80 h.
III. 8 K. — h.	• • • 101-151 2 K. 80 h.		Galerja stojąca — K. 50 h.

Jutro we środę: **Przedstawienie Amatorskie** na dochód Towarzystwa dam dobroczynności i pańien Ekonomek. **aw. Wincentego a Paulo.**

We czwartek: **„LALKA”** opera narodowa w 4 aktach St. Moniuszki; **25-letni Jubileusz Amalii Koopmeyer** oraz występ **ALEKSANDRA MYSZUGI, JULJANA JEROMINA i JOZEFIA SZYMAŃSKIEGO.**

W piątek po raz I-szy: **„WIELKIE FIGURY”** komedia w 3 aktach przez Alberta Wałowskiego.

W sobotę poniedziałek o wpół do 4-tej dla młodzieży szkolnej: **„Król Lear”** tragedia w 5 aktach Shakspra

W sobotę wieczór o wpół do 8-mej: **„AIDA”** wielka opera w 5 aktach Verdi'ego. — Występ **TERESY ARKŁOWEJ, WANDY RADKIEWICZ** oraz występ **ALEKSANDRA MYSZUGI, JULJANA JEROMINA i JOZEFIA SZYMAŃSKIEGO.**

W niedzielę popoł. o wpół do 4-tej ku uczczeniu rocznicy wojny: **„SWIR”** sztuka narodowa w 4 akt. J. Maskoffa.

W niedzielę wieczór o wpół do 8-mej: **„LALKA”** operetka w 4 akt. Audrana; a pni **SCHUPPOWNIA** w roli tytułowej.

Początek o godzinie 7-mej, koniec około 10-tej wieczór.

ZNAKOMITE  
BILARDY

**KAWIARNIA IMPERJAL** — Trzeciego Maja 3.

150  
GAZET

Pierwszorzędna restauracya w hotelu „BELLEVUE” w parterze.

Kwiaty, bukiety, wieńce — ANTONI KLIMOWICZ, plac Hallceki 14.

• Brylanty, złote i srebrne wyroby J. DĄBROWSKI, — Lwów Teatralna 7. •





хор осіб з добрими голосами та приємною зовнішністю. Оголошення у пресі про набір артистів до театрального хору допомагали мало. Отож Геллер всіляко підтримував не надто стабільну роботу хорової школи. При значних оперних поставках, як "Джоконда", "Паяци", "Cavalleria rusticana", вагнерівських творів, дирекцію "рятували" "Лютня", "Ехо" чи учасники Академічного хору. І надалі оркестр підсилювали добре вишколені військові музиканти.

Делегат у театральних справах у звіті ("Sprawozdania") схвально відгукнувся на працю Геллера в театрі. "Той, хто минулого сезону відвідував оперу, бував там у сезоні нинішньому, [...] мусить визнати велику передбачливість і сумлінність теперішньої дирекції і визнати, що у Львові ще такої опери не було"[76].

Підтримана офіційною владою і пресою, дирекція театру з кожним сезоном нарощувала здобутки. Окрім запрошуваних славних майстрів з інших театрів, колектив надавав сцену співакам львівської школи, виховував терпляче з малих партій до провідних. Прикладом можуть служити творчі біографії багатьох співачок. Гарний, але не дуже великий голос мала Кароліна Клішевська. Спочатку її називали "вишуканою водевісткою". Вроджена музикальність і обдарування драматичної актриси, вміння співати і виголошувати монологи у парі з працьовитістю, привели Клішевську до великих ролей. Вона неодноразово "виручала" оперу.

Дебютанткою у партії Зібеля з "Фауста" (1894 р.) була Ірена Богус. Вона відразу здобула право виступати в операх. Любила й оперету. Завжди радо приймала запрошення театрів "поспівати" в опереті, навіть тоді, коли стала оперною зіркою польських театрів. Міцного голосу І. Богус не мала, але у творенні оперних креацій допомагали музикальність і висока культура співу. Здобувши славу досконалої Мімі, Амелії, Тетяни, Дездемони, Марженки, вона не раз виходила в "Лоенгріні" (Ельза).

В операх "Дон Жуан", "Трубадур", "Казки Гофмана" захоплювала перлистою колоратурою і акторською грою примадонна оперети Ельжбета Скальська. Панувала на львівській сцені в обох колективах – оперному й оперетковому – понад два десятиріччя (до 1900 р.). Збирала гучні оплески найвибагливішої публіки не тільки на Скарбківській сцені: стала улюбленицею Варшави, де провела гастролі трупа львівської оперети. "Прекрасна Єлена", "Лилик", "Прекрасна Галатей" – найулюбленіші вистави співачки.

У сезоні 1897/1898 рр. колектив підготував 32 прем'єри. У кількісному плані опер поменшало. Та які то були твори! "Далібор" Сметани, "Лівія Квінтілія" Носковського, "Рієнці" Вагнера, "Отелло" Верді, зінгішпіль "Вуйко Відоль" Адольфа Міллера. Великою популярністю

користувались постави попередніх років – “Лоенгрін” і “Тангойзер” Вагнера.

Навіть артистична комісія, яка постійно ставила нові вимоги та робила фахові зауваження, “схилилась” до похвали: “Опера в поточному сезоні показала кілька десятків назв. Серед них, без сумніву, є майже тридцять таких (з урахуванням класичних оперет і комічних опер), які відповідають артистичним вимогам... Чудові “Даалбор” і “Лівія Квінтілія” з досконалою обсадою – Геллерівна, Богус, Каспровичева, Флоріанський, Бандровський” [77].

Інші оглядачі були суворішими: “Дирекція не передбачила труднощів, у зв’язку з цією поставою” (йдеться про “Рієнці” – *О.П.*), – писали вони у висновках. – “Не врахувала можливостей хору, оркестру, режисури... Збільшення оркестру ще не означає його поліпшення... Не можна ставитись серйозно до постави таких складних творів, доки не буде здійснено реформування оркестру, який невідповідний навіть для виконання менш складних партитур. Опери виставлені без найменшої підготовки... Репетицій катастрофічно замало, часом по три проби(!!!), а іноді – 10” [78].

Попри все “Рієнці”, “Тангойзер” “Лоенгрін” і “Трубадур” збирали понад півтори тисячі зл. р., коли інші давали касу не більше 500. Мабуть, успіхові цих вистав сприяла участь блискучого польського драматичного тенора, чия кар’єра була в zenіті слави – Александра Бандровського [79].

Саме зі звітів дирекції вимальовується картина театрального життя у всьому його розмаїтті: репертуар, стан будови і необхідність ремонтів, ціни на квитки. Влада і надалі підтримує колектив і виділяє 10 тис. зл. р. на “творчий процес” і 2 тис. для поточного ремонту. У тому ж документі вказано, що “продовжено керівництво Геллера до відкриття нового театру” [80].

Новий, 1900 рік приніс якийсь неспокій у театральні кола. З одного боку, очікувана радість з викінченням нової театральної споруди, з іншого – невідомість щодо усталеного мистецького життя, що вселяло тривогу. Неоднозначно поводитись і преса. Містом поповзли різні версії, припущення. А час робив своє.

У колах постійних однодумців і “аллилуйників”, які беззаперечно і в усьому підтримували Геллера, навіть більше, заслужено й незаслужено вихваляли директора, повіяло прохолодою. Порідшали рецензії на вистави, поменшало інформацій з приводу того чи іншого життєвого факту театрального колективу.

А причина, як виявилось, була доволі банальною. В епіцентр потрапило дуже об’ємне слово – конкуренція. Тож, коли виникла ситу-



ація можливого переходу Геллера у нове приміщення, знайшлося чимало охочих "перебігти" йому дорогу. Спочатку з'явились неспівні "укуси", а згодом — оброслі несмаком звинувачення на адресу самого директора й очолюваного ним колективу.

Тим часом у директора Краківського театру Тадеуша Павліковського закінчувався контракт, і він подав свою кандидатуру для конкурсу на посаду директора і керівника нового "палацу муз".

Поволі зникали риштування з будівлі, новий театр набирив привабливих обрисів, манив таємничістю майбутнього. Міська влада прагнула затвердити особу, щоб перекласти на неї клопоти, і тим самим "полегшити собі життя".

Напади на Геллера почали переходити межі пристойності. Газети подавали розмаїту інформацію і навіть припускали, що до таких взаємозвинувачень причетні самі конкуренти. Львів'яни, принаймні ті, від яких щось залежало, також поділились на дві групи: прибічників Геллера та його ворогів.

У голосуванні на конкурсі побажав узяти участь сам маршалок Станіслав Бадені. Голоси розділились таким чином: за Геллера — 34, за Павліковського — 45[81].

Але Геллер рук не опустив. Уклавши угоду з міською владою, він запросив архітектора-інженера Леопольда Літинського для перебудови Скарбківського театрального приміщення... Мине півтора року, і Геллер прийматиме нових гостей та виконавців у комфортному залі — тепер уже не театру, а Львівської філармонії. Та це згодом...

А завіса театру, якому Геллер віддав чотири роки життя, опустилась надовго. Заснований у 1842 році, театр перестав існувати. Людюрмився біля нового будинку, обмовляв проект і захоплювався, радів новозбудованій споруді, впадаючи у ностальгію. Попереду меломанів чекала невідомість.

---

1. *Mnemosyne* — часопис, який виходив у Львові німецькою мовою у 1824-1840 рр. Велику увагу приділяв питанням культури і мистецтва.

2. *Mazena T. // Musica Galiciana. — Rzeszów, 1999. T. III. — С. 84.*

3. *Там само. — С. 192.*

4. *Тепер Український національний театр ім. Марії Заньковецької.*

5. *Центральний Державний Історичний Архів України у Львові, далі ЦДІАЛ, ф.146, оп. 77, спр. 23.*

6. *Уривок з листа графа Станіслава Скарбка до архикнязя Фердинанда у Львові від 28 жовтня 1833 р., подається за книжкою Міхала Літинського "Gmach Skarbkowski, na tle architektury Lwowskiej w I-j połowie XIX wieku, Lwów, 1921. — S.37 (далі —Lityński Michał. Gmach Skarbkowski...).*

7. *Проскуряков Віктор, Ямаш Юрій. Львівські театри. Архітектура і час.* – Львів: Центр Європи, 1997. – С.30.
8. *Lityński Michał. Gmach Skarbkowski...* – S. 54.
9. Див.: ЦДІАЛ, ф. 165, оп.5, спр.11, ар.3.
10. Там само.
11. *Сернік Генрик і Dr. Kozicki Władysław, Scena Lwowska (1780-1929).* – Lwów, 1929. – S. 23. (*Далі Scena Lwowska...*); ЦДІА, ф. 165, оп. 5, спр.11, ар.21.
12. ЦДІАЛ, ф.146, оп.4, спр.3806, ар.4.
13. *Мазепа Т. Музичний репертуар театру графа Станіслава Скарбка у Львові // Музика Галичини=Musica Galiciana.* – Львів: Сполом, 1999. Т. II. – С. 70-71.
14. Там само. – С. 71.
15. Зл. р. – золотий ринський, кр. – крейцар – грошові одиниці.
16. *Корець – міра, кілька пудів пшениці, майже центнер.*
17. *Wuruch-Gawrońska Anna. Lwowski teatr operowy i operetkowy w latach 1872-1918.* – Kraków, 1999. – S. 15 (далі – *Wuruch-Gawrońska. Lwowski teatr...*)
18. *Лисько Зиновій. Піонери музичного мистецтва в Галичині.* – Л.; Нью-Йорк, 1994. – С. 65.
19. Там само.
20. *Scena Lwowska (1780-1929).* – Lwów, 1929. – S. 23.
21. ЦДІАЛ, ф.55, оп.1, спр. 219,ар. 3.
22. *Wuruch-Gawrońska. Lwowski teatr...* – S. 15.
23. *Мазепа Т. Музичний репертуар театру графа Станіслава Скарбка у Львові // Музика Галичини=Musica Galiciana.* – Львів: Сполом, 1999. Т. II. – С. 73.
24. ЦДІАЛ, ф. 165, оп. 5, спр. 12, т. V, ар. 46, 50.
25. Там само, ар. 50.
26. Там само, ар. 51.
27. Там само, ар. 57.
28. Там само, ф. 165, оп. 5, спр. 13, 14, т. VII, ар. 27.
29. Там само, ф. 165, оп. 5, спр. 12, т. V, ар. 64.
30. Там само, ф. 165, оп.5, спр. 13, ар. 9.
31. *Wuruch-Gawrońska. Lwowski teatr...* – S. 17-18.
32. *Tygodnik ilustrowany, Lwów, 1870, № 156.*
33. ЦДІАЛ, ф. 165, оп. 5, спр. 13, 14, т. VII, ар. 27.
34. Там само, ар. 57.
35. *Scena Lwowska.* – S. 23.
36. ЦДІАЛ, ф.165, оп.5, спр. 15, ар. 81.
37. Там само, спр. 16, ар. 2.
38. Там само, ар. 4, 6.
39. *Scena Lwowska.* – S. 23.
40. ЦДІАЛ, ф.165, оп.5, спр. 15, ар. 71.
41. *Scena Lwowska.* – S. 23.
42. ЦДІАЛ, ф.165, оп. 5, спр., 18, ар.10.
43. Там само.
44. Там само.
45. Там само, спр.19, ар. 34, 37; спр. 21, ар. 35.
46. Відомості про виступи співаків в основному базуються на опрацюванні афіш, які зберігаються у відділі мистецтв ЛНБ ім. В. Стефаніка НАНУ. Використано Словник співаків України Івана Лисенка (К., 1997) та *Słownik biograficzny teatru polskiego. 1765-1965.* – Warszawa: PWA, 1973.
47. *Scena Lwowska.* – S. 25.

48. ЦДІАЛ, ф. 165, оп. 5, спр. 27, ар. 3.
49. Там само.
50. Там само, спр., 29, ар. 15.
51. Там само, ар. 28.
52. "Діло" 23 грудня, 1888 р.
53. Kurjer Lwowski, 1899, № 5.
54. Зі "Sprawozdania" подається за кн.: *Wuruch-Gawrońska Anna. Lwowski teatr operowy i operetkowy w latach 1872-1918.* – Kraków, 1999, s. 34
55. Там само, s. 15.
56. ЦДІАЛ, ф.165, оп. 5, спр. 613, ар. 11.
57. Там само, спр. 614, ар.1а
58. *Stanisław Replowski. Teatr polski we Lwowie (1881-1890).* – Lwów, 1891. – S. 77;  
ЦДІАЛ, ф. 165, оп. 5, спр. 24, ар. 9.
59. Там само; ф. 165, оп. 5, спр. 613, ар. 36.
60. "Діло", 1893 р., № 73.
61. "Діло", 1883 р., № 110.
62. ЦДІАЛ, ф. 165, оп. 5, спр. 615 ар. 87.
63. Там само, спр.617, ар.13.
64. Там само, ар.23; спр. 616, ар. 25.
65. Там само, ар.23; спр. 616, ар. 25.
66. Там само, ар. 66.
67. Там само, ар.67.
68. Там само, спр. 618, ар.2.
69. Там само, спр. 619, ар. 43.
70. Там само, спр. 620, ар.25.
71. Там само, ар. 42, 45.
72. Там само, спр. 621, ар. 10.
73. Там само, ар. 5.
74. Там само, ар. 1.
75. Там само.
76. *Wuruch-Gawrońska. Lwowski teatr...* – S. 37.
77. ЦДІАЛ, ф. 165, оп. 5, спр. 623, ар. 59
78. Там само, ф. 165, оп. 5, спр. 625, ар. 42
79. Там само, ар. 42, 59
80. Там само, оп, 5, спр. 6
81. *Webersfeld Edward. Teatr miejski we Lwowie 1906-1918 za dyrekcji Ludwika Hellera.* – L., 1917. – S. 43-45.

### ТРИУМФИ І РОЗЧАРУВАННЯ

...З побудовою нового театрального приміщення Львів став іншим. Краса вишуканої архітектурної споруди приваблювала городян. Змінилась і площа "серцевини" Львова. У бетонному колекторі "сховалась" Полтва, зникли мости, що єднали її береги. Львів'яни цікавилися новизною, використовували кожную вільну хвилину, щоб зайвий раз оглянути споруду ззовні, спостерігаючи за її творцем — Зигмунтом Горголевським, який постійно був присутній на будові. Без його участі не виконувалась жодна робота. Скептики робили різні прогнози, припускаючи, що споруда довго не постоїть і швидко "осунеться" внаслідок підмивання ґрунту рікою. Компетентніші захоплено переповідали інформацію, яку постійно подавали "Kurjer Lwowski", "Gazeta Lwowska", "Tygodnik ilustrowany", "Діло"...

Обсяг мистецьких тем на сторінках часописів займав значне місце. Докладні описи інтер'єру, переваг архітектурних і будівельних нововведень будили фантазію у мистецьких колах та між численних меломанів. Одні одним показували фотографії ескізів живопису та скульптури, "до дірок" потерті газетні дописи з фотомакетом театру, знятого в різних ракурсах, переходили з рук у руки. Обговорення стану музичної культури, виконавства, здобутків на ниві театру, обмін думками й фахова оцінка явищ були також темами кулуарних зібрань, розмов у товариствах за фахом, навіть серед відвідувачів численних кав'ярень і кнайп за філіжанкою духмяної львівської кави чи гальбою пива.

Чимало молодих галичан навчалось в університетах Західної Європи. Багато хто з них добре знав



світову літературу, оскільки володів мовами. Безпосередній зв'язок з Віднем, Берліном, Прагою, Варшавою і навіть Парижем давав можливість багатьом відвідувати театри і концертні зали, картинні галереї та музеї — отже, бути "співучасниками" творення великого мистецтва.

Повертаючись назад, скажемо, що міщани та владна верхівка "палали" амбіціями всебічного розвитку видовищних споруд, зокрема театру. Скарбківський працював стабільно, але у мистецькому відношенні досить нерівно. Громадян і працівників театру перестало задовольняти приміщення. Газетярі розповсюджували чутки, начебто театр побудований без перспективи. Коштів на реставраційні роботи не вистачало. Часткове поліпшення електросистеми, модернізація сцени, вентиляційних блоків, заміна крісел проблеми не вирішували. Невідповідність приміщення новим вимогам серйозно вплинула на спад фреквенції.

І, коли у 1892 р. "згасли" привілеї театру Скарбка, який протягом 50 років мав право виняткових постановочних можливостей у Львові, керівники міста постановили будувати новий театр, який би відповідав усім вимогам тогочасної європейської видовищної техніки.

Почалась історія побудови нового театрального приміщення. 1895 р. було оголошено конкурс на будівництво у Львові Великого міського театру. Мерія не завагалась навіть покласти на це величезну на той час суму, яка за попередніми підрахунками становила понад мільйон золотих.

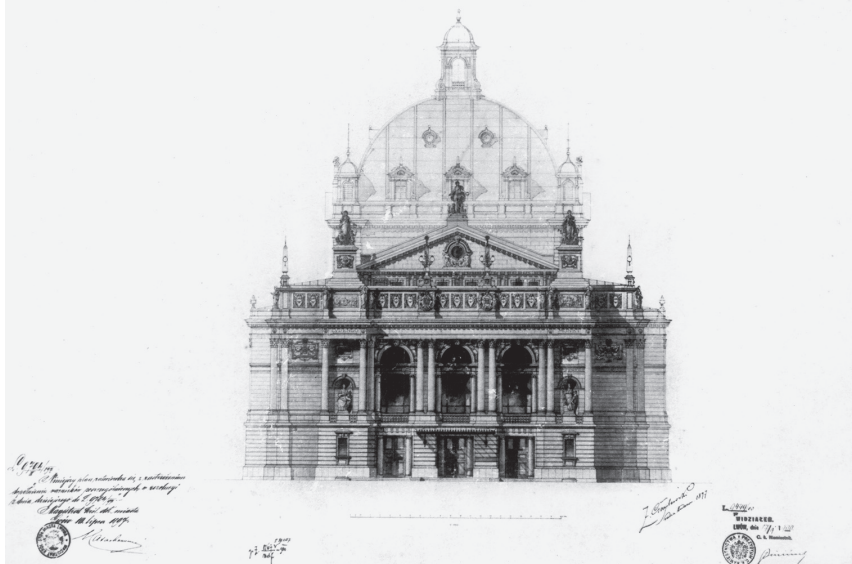
Політехнічне товариство опрацювало низку матеріалів і подало їх на розгляд мерії. Пропозиції були різні: одні вважали найкращою для забудови площу Святого Духа — нині Івана Підкови, інші говорили про Губернаторські вали біля костелу Кармелітів — тепер церква Св. Михайла, площу Голуховських (колишня Торгова — тепер пр. Свободи). Остання пропозиція вважалась найприйнятнішою, і міська влада погодилась розпочати будову у цьому місці, хоча вибір вимагав додаткових робіт і матеріальних затрат: знесення кількох будинків, зміщення русла ріки Полтви і "занурення" її у бетонний колектор.

На конкурсі перші місця здобули: проект Зигмунта Горголевського, директора Державної промислової школи (оцінений у 3000 золотих) та Яна Завейського — автора проекту нового Краківського театру (2000 золотих). Головою журі був професор Антоній Малецький. Після досконалого вивчення обох проектів перевагу здобув З. Горголевський.

5 червня 1896 р. розпочались перші роботи під будову. 30 квітня 1897 р. відбулось урочисте закладення наріжного каменя. Захід відбувся урочисто, за участю духовенства, найвищих посадовців краю, представників культури — художників, письменників, акторів. Виголошували промови, читали вірші. Особливої урочистості надав імпрезі виступ хору "Лютня". Будівництво очолив автор проекту З. Горголев-

TEATR W LwowIE  
FASADA FRONTOWA

TAB. 9.



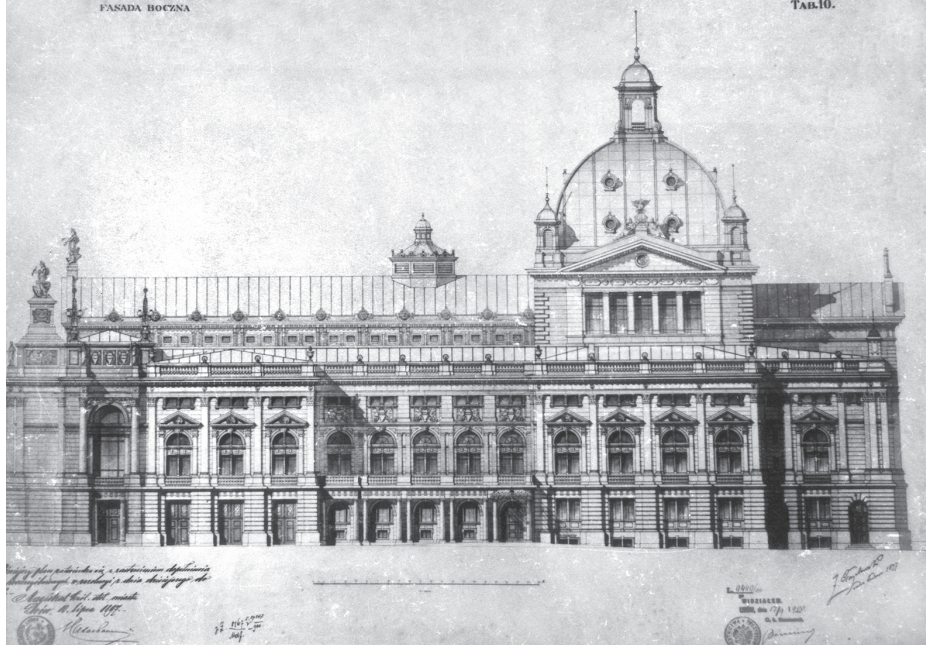
*1897  
Projekt fasady, wykonany na podstawie  
dokumentacji architektonicznej i literatury  
dotyczącej budowy teatru w Lwowie  
Prace 11. lipca 1897.*

*3. Gorolewski 1897*

WYDZIAŁ  
Sztuki i Nauki  
Lwów

TEATR W LwowIE  
FASADA BOCZNA

TAB. 10.



*Projekt fasady bocznej, wykonany na podstawie  
dokumentacji architektonicznej i literatury  
dotyczącej budowy teatru w Lwowie  
Prace 11. lipca 1897.*

*3. Gorolewski 1897*

WYDZIAŁ  
Sztuki i Nauki  
Lwów

ський, залучивши до співпраці найкращі мистецькі сили та будівельників, зокрема інженерів, архітекторів, скульпторів, художників, теслярів, столярів, слюсарів, які жили у Львові. Декого з фахівців керівник будови запросив з інших міст. Проект привертав увагу оригінальністю, небуденністю і, водночас, відкривав широкий простір художникам і будівельникам для творчої фантазії. Вони охоче погодилися взяти участь у спорудженні театру

Горголевський виявився вмілим організатором. Майстрам допомагали учні промислової школи, які виготовили мозаїчну підлогу перед парадними головними сходами, а також прикрашені гербом старовинного Львова бронзові світильники, що досі стоять на мармурових тумбах у вестибюлі. Основні будівельні роботи виконала фірма львівського інженера Івана Левинського. Опалювання, вентиляцію, освітлення, що з перших днів було електричним, встановила віденська фірма "Сіменс". Особливу увагу приділяли протипожежній безпеці приміщення, створено було чітку систему сходових кліток на кожен балкон та запасних виходів, забезпечувалося максимальне освітлення усіх коридорів і сходів.

Напередодні відкриття театру професор Міхал Літинський видав "Pamiętkowy opis Teatru miejskiego we Lwowie". Коротко познайомимось з ним і ми. Театр побудований у класичних традиціях з використанням форм і деталей архітектури ренесансу та бароко. Вибір елементів конструкцій і декору в ньому довільний. У прикрасах будинку можна знайти характерні риси різних стилів, однак їхнє гармонійне поєднання, розміщення з художнім смаком і почуттям міри дало можливість створити цільну архітектурну споруду.

Театр було задумано як музичний. Будинок має форму видовженого прямокутника (95x45 м), розташованого по лінії з півдня на північ. Збудований він з полянського і тернопільського пісковика.

Як зовні, так і в інтер'єрі будинок оздоблений архітектурними деталями і творами скульптури. Обабіч на наконечниках фасаду — крилаті символічні постаті бронзових фігур "Генія Трагедії" (з маскою), "Генія Музики" (з лірою). Найвищу частину фронтона прикрашає постать (зображення "Слави") з пальмовою гілкою в руках — нагорода тим, хто присвятив себе мистецтву. Автор цих фігур — скульптор, українець за походженням Петро Війтович. Фасади вирішені за принципом ордерної системи класичної архітектури, вражають вишуканістю складних форм: колон, балюстрад, ніш, карнизів, круглої і рельєфної скульптури.

Від низького цоколя до рівня першого поверху стіни оформлені рустикою. У нижній частині фасаду в стіну заглиблено трое масивних дверей головного входу. По боках — колони з капітелями дорійського

ордера. Над карнизом, який відокремлює рустиковану партерну частину стіни від першого поверху, — триарочна лоджія. Простір між вікнами прикрашений тосканськими колонами з капітелями корінфського ордера. Вони підтримують угорі гладкий пояс архітрава. Обабіч арок у трикутних просторах розміщено шість постатей муз.

Ліворуч і праворуч від лоджії, у нішах між двома колонами розташовані дві кам'яні фігури, що уособлювали Трагедію — справа (скульптор Антоній Попель) та Комедію — зліва (скульптор Тадеуш Баронч).

Над головним карнизом фасаду — невисокі постаті Аполлона і дев'яти муз (скульптор А. Попель). Вище, у трикутному тимпані, — рельєфна багатофігурна композиція, в якій розкривається в алегоричних сценах основа театрального мистецтва — життя, що складається з протилежних начал: радощів і страждання. У центрі — постать старого, який поучає юнацтво. З обох боків зображено життєві веселощі й смуток. Справа — вираз безтурботності: дві пари людей, які танцюють і відпочивають; в кутку — приручена пантера — символ приборкання природи. Зліва — драматична ситуація — викрадення дівчини. За нею відтворено ще трагічнішу картину: на полі бою вмирає смертельно поранений лицар, долю якого оплакує наречена. Це символ самовідданої посвяти вітчизні. Поруч відповідна емблематика: сокіл, щит і меч — символи героїзму та мужності.

В архітектурному вирішенні театр ззовні виглядає монолітно, і це вирізняє його з-поміж інших подібних споруд.

У північній частині будинку, над сценою, піднімається чотирикутний купол, арочні ребра якого збігаються вгорі, завершуючись ліхтарем.

Художній смак і гармонія пропорцій характерні для бічних стін будинку і для північного фасаду. На зовнішніх стінах, крім численних колон, вдало розміщено і вміло застосовано класичні стильові орнаменти, скульптура, барельєфи. Все разом надає приміщенню ошатності і привабливості.

Розкішний інтер'єр театру оздоблений різнокольоровим мармуром, позолотою, декоративними розписами. З головного входу потрапляємо у вестибюль, посеред якого — сходи на рівні двох поверхів. Над сходами, що ведуть до парадних дверей першого балкону, — величавий портал з алегоріями Трагедії і Комедії (скульптор П. Війтович). Під ним вмонтовано барельєфний портрет З. Горголевського (скульптор Юліуш Белтовський), встановлений після його смерті у 1903 р., нижче — роки спорудження театру (1897—1900).

Головні сходи, обрамлені балюстрадою з рожевого мармуру, на рівні партеру розгалужуються і ведуть на перший балкон. Аркади балконів поділені пілястрами з алебастру. Стіни прикрашені орнаментами,





*Початок будівництва театру, 1897 р.*

вінками з троянд, пальовими галузками та листям аканфу. Вдоль фризу розміщено камеї, що символізують Страждання, Самопожертву, Волю, Радість, Смуток, Тріумф Краси, Музики і Танцю (скульптор Едвард Печ). Головна оздоба — дванадцять полотен живопису, розміщених під плафоном. На них — алегорії пір року, емблеми різних промислів, науки, праці, військової мужності і видів мистецтва. Проект оформлення цього приміщення зробив Тадей Попель, учень відомого польського художника Яна Матейка. Панно на спеціально замовленому бельгійському полотні, наклеєному на бетон, виконали художники Тадеуш Рибковський, Марцелін Гарасимович, Зигмунт Розвадовський, а також сам Т. Попель. Напроти першого балкону — розкішне фойє, так званий дзеркальний зал. Південна сторона його звернена до лоджії, через вікна якої проглядається гарний краєвид площі біля театру. Салон залу — анфілада (35x7,5 м) з трьох приміщень, розділених арками. На мальовничих картинах над дзеркалами у центральному приміщенні відтворено чотири пори року, персоніфіковані в образах хлопчика: з квітами (весна), сопілкою (літо), плодами поміж хризантем (осінь), біля вогнища (зима).

Змістовні, оригінально вирішені картини в супрапортах над дзеркалами у бокових відсіках фойє — символічні зображення чотирьох частин світу (крім Австралії). Європу художник трактує як центр про-

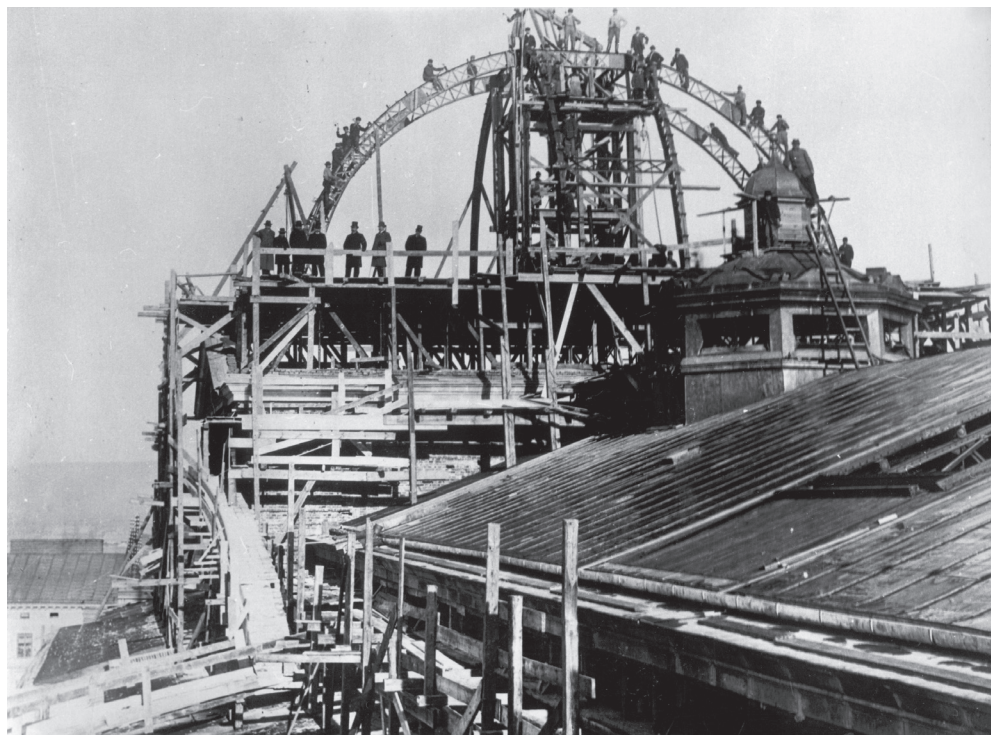
гресу й мистецького життя. Хлопчик, який представляє материк найвищої цивілізації, подорожуючи континентами, одержує від їхніх представників найкоштовніші дарунки. Навпроти Європи – Азія. Дівчина, яка уособлює її, дарує перли, демонструючи мистецькі витвори китайських та японських художників. У протилежному боковому отворі – Африка й Америка. Вишукані дарунки представника африканського континенту – алмаз, страусове пір'я і золоті нашійники. Південна Америка в особі індійця підносить європейцю брилу золота. Автор картин М. Гарасимович.

Над архівольтами вхідних прорізів фойє – чотири жіночі постаті (скульптор П. Війтович): уособлення Любові і Заздрості, з протилежного боку – Материнства (з дитиною) і Гордості (з дзеркалом). Стропи прикрашені живописними полотнами. На великих картинах – сцени на теми популярних наприкінці ХІХ ст. вистав. Великі картини розділені чотирма жіночими портретами-символами: героїзму – з мечем, покори – зі складеними руками, справедливості – з терезами, мудрості – із сувоєм. Керував оздобленням дзеркального залу Станіслав Дембіцький. Його ж три панно плафона: центральний – “Поезія” в образі дівчини, яка слухає дзвін, та бічні – “Танець” і “Музика” (дівчина з арфою). Разом з С. Дембіцьким працювали художники Станіслав Качор-Батовський, Дамазій Котовський, Валерій Крицінський, Марцелін Гарасимович, Юліуш Зубер.

Зал глядачів (22x18,5 м) має форму ліри. У партері, ложах і на трьох балконах понад тисячу місць. Оформлення залу здійснено під керівництвом художника Станіслава Рейгана. Його пензлю належить вузький плафон над оркестром – “Апофеоз слави”. У десятих секторах, що оточують люстру, зображено алегоричні жіночі постаті – Грація (Едвард Печ), Музика (Александр Августинович), Танець (Зигмунт Розвадовський), Критика (Тадеуш Рибковський), Драма (Людвік Кохлер), Натхнення (А. Августинович). Вакханка з тамбурином (Станіслав Качор-Батовський), Невинність (Тадей Попель), Ілюзія (Антоній Стефанович), Правда з дзеркалом (Т. Попель).

Розкішну ліпнину, що прикрашає інтер'єр, виконали під керівництвом скульптора-різьбяра, брата Марцеліна – Петра Гарасимовича Петро Війтович, Ян Джованетті, Едвард Підгурський. Центр плафона вінчає люстра, виготовлена за проектом Зигмунта Горголевського.

Кожен з балконів має інший декор – різьбу, ліпнину, позолоту тощо. Другий балкон підтримують атланти й каріатиди чотирьох видів, чоловічі та жіночі герми містяться під третім балконом. На зовнішньому боці бар'єра першого балкона – роботи з сірого мармуру відтворюють різні міфіологічні ситуації. Над сценою у центрі – старовинний герб Львова, скульптури Генія та Ангела (П. Війтович). Зал від сцени



*Монтаж купола театру, 1899 р.*

відокремлює металева протипожежна завіса. На її зовнішній стороні зображено вид Львова кінця XIX ст. (художник Станіслав Ясенський). Живописну цілісність залу завершує ефектна завіса "Парнас" представника академізму Генрика Семирадського. Митець працював над нею в останні роки свого життя у Римі.

Завіса Семирадського — своєрідний пролог до трагікомедії, яка ось-ось розпочнеться перед глядачем. Велика група прегарних людських постатей розміщена серед класичної архітектури на тлі італійського краєвиду. Зміст зображеного — алегоричний. Провідна думка — сенс духовного життя і діяльності людини. Дія відбувається біля вітваря Аполлона Дельфійського. На рельєфі зображення покровителя мистецтва, який мчить у колісниці, запряженій четвіркою баских коней. Смолоскип освітлює йому шлях. Перед вітварем на триніжці сидить Піфія, жриця Аполлона — втілення пророцтва. Її руку підтримує крилата постать — алегорія поезії і театральної творчості. У золотому шоломі, з вагою — богиня справедливості, прав і законного порядку — Феміда. Біля ніг Піфії куриться фіміам як символ творчого натхнення, мистецького пориву і мрій, а поруч — оракул.

Передній план займають дев'ять муз, супутниць Аполлона, зі своїми атрибутами та характером поведінки відповідно до мистецтв, які втілюють ці музи. Художник умовно розділив їх на дві групи за спільністю роду занять. Ліворуч – музи, що символізують музику, оперу, народну пісню, оперету й хореографію. Дівчина з бубном, яка навчає амурчиків танцю, – Терпсіхора. Поруч сидить Ерато – муза любовної поезії. На подвійній сопілці (авлосі) грає Евтерпа – покровителька ліричної поезії, винахідниця флейти. Ще дві постаті: Полігімнія – богиня красномовства, і Калліопа (прекрасноголоса) – покровителька співів і героїчного епосу. По центру у фіолетовій туніці – Мельпомена. Погляд її звернений до покровительки історії Кліо з книгою, на якій написано: "Так було, так є, так буде". Кліо ніби пропонує театрові сюжети життєвої правди, вказуючи на віддалені людські постаті: одні у смертельній сутичці виборюють право захопити золото, що сиплеться з рога достатку, інші, марно простягаючи руки, намагаються здобути славу, а ще інші, гублячись у темряві, прагнуть насолоди і втіхи. Всі три алегоричні постаті – Фортуна з рогом достатку, Славу з сурмою та вінком, Втіху у вигляді Ероса – художник об'єднав спільним змістом, розкриваючи його через мильну бульбашку. Таким чином, митець ніби попереджає, що гонитва за фортуною, славою і втіхою – річ ілюзорна.

Сцену "Парнас" обрамлює широкий бордюр, який за ескізами Семирадського намалював італійський художник Ретроссі. Декоративна завіса театру – один з найкращих творів Семирадського. Перед встановленням у театрі полотно тривалий час експонували у виставкових залах Рима, а також у Львові (нині зал Національного музею на пр. Свободи). 13 січня 1901 р. завісу вперше опустили для глядачів Львівського театру.

9 квітня 1900 р. Тадеуш Павліковський став "господарем" нового, ще не викінченого театру. Львівська міська рада винесла постанову: "узяти в оренду театр з надзвичайним будинком у Львові" [1].

Поволі "падали" риштування ззовні, закінчувались роботи в інтер'єрах. Останні квадратні сантиметри позолоти накладала бригада під керуванням Станіслава Ясенського, майстри пензля додавали потрібні викінчувальні штрихи на картинах, різьбарі відшліфовували скульптуру, робітники – мармур, а електрики чаклували над світильниками, люстрами, софітами.

Перший директор розглядав плани: формував штат, вибудовував репертуар майбутнього сезону.

З репетиційних приміщень і оркестрової ями, де ще пахло свіжою фарбою, усувались останні дрібні недоліки, віддунювали вокальні вправи, уривки арій, ансамблів. "Вирівнював" акорди недоукомплектованого хору Вацлав Ельштик. Режисери та їхні помічники читали з ак-





Декоративна завіса "Парнас" (1900 р., художник — Г. Семирадський). Львівський національний театр опери та балету ім. Соломії Крушельницької.

Zakończy po raz pierwszy

# JANEK

opera w 2 aktach Władysława Żeleńskiego  
Słowa Ludomiła Germana.

## O S O B Y:

*Janek, herszt zbójców p. Myszuga*  
*Stach, góral . . . . p. Szymański*  
*Marek, stary góral p. Paszkowski*  
*Bronka . . . . . pna Korolewicz*

*Marynka . . . pni Ruszkowska-Zbońska*  
*Pierwszy góral . . . p. Jaroński*  
*Drugi góral . . . . p. Fedyczkowski*

*Goście, góralki.*

*Rzecz dzieje się w Tatrach*

Kapelmistrz LUDWIK CZELANSKY

Początek dziś wyjątkowo o godzinie w pół do 7  
wieczorem.

торами тексти п'ес і драм. До початку роботи театру залишалось зовсім мало часу – неповних 5 місяців.

Відкриття, як і передбачалось, відбулося 4 жовтня. Уже зранку до площі потягнулись городяни, які не мали щасливого квитка чи запрошення для входу в приміщення, інтер'єру якого ніхто з них не бачив.

Був четвер. Промені осіннього надвечір'я вигравали яскравими відблисками на золотій гілці Слави. В очікуванні освітлення завмерли газові вуличні ліхтарі. З великою цікавістю львів'яни оглядали карети, що підвозили гостей знаних і невідомих.

З Рима приїхав видатний художник Генрик Семирадський, з Варшави прибули композитор Ігнацій Падеревський та письменник Генрик Сенкевич, делегацію українського театру товариства "Руська Бесіда" очолював директор – доктор Іван Гриневецький. Голова чеської делегації бургомістр Праги доктор Срб приїхав із коштовним і незвичним подарунком роботи чеських майстрів – срібною гілкою верби.

Численні урядовці згуртувались навколо президента Львова Годзімежа Малаховського. Серед почесних гостей був автор проекту Зигмунт Горголевський, художники, різьбярі, скульптори, театральне керівництво.

Приймав гостей директор Тадеуш Павліковський. Його промова була програмною: "Моєю мрією є добрий театр..., – говорив він. – Мистецтво мусить бути демократичним. Але не йдеться про зниження того, що високе, а йдеться про піднесення того, що низьке. Не можна репертуар будувати на смаках вулиці. Він завжди повинен робити крок уперед"[2].

Це було не свято, а "імпозиційна маніфестація народу"[3].

Інавгураційна вистава виявилась не менш цікавою. Поет Ян Каспрович спеціально для цієї події написав "Пролог", а композитор Владислав Желенський запропонував нову, ще не ставлену на сцені оперу "Янек".

На головну партію Павліковський запросив Олександра Мишугу. Саме на нього, тодішнього славного соліста Варшавської опери, розраховував і композитор. Яніна Королевич співала Бронку, Гелена Рушковська-Збоїнська – Маринку. Дуже вдало дібраний ансамбль під чуйною батутою Людвіка Челянського полонив присутніх. Лаври збирали не лише актори, а й постановники.

Критики одноставно визнали Мишугу найкращим Янеком, а пізніше аналітики переконували, що лише завдяки славетному співакові опера Желенського не сходила зі сцени.

Гра "оркестру – то просто відродження опери під оглядом сили і пропорції інструментів... Дотепер (у Львові – О.П.) не чувано таких цікавих хорів і оркестру, такої педантичності та майстерності"[4].

Декорації для "Янека" виготовив Станіслав Ясенський. Один із критиків зауважив, що "традиціоніст" Ясенський під впливом Т. Павліковського поставив справу сценографії на небачений дотепер у Львові рівень. Саме у Львові він став майстром сценографії вищого класу.

Велику підтримку Т. Павліковський мав у Людвіка Сольського (справжнє прізвище – Сосновський), видатного польського актора та режисера багатьох вистав, зокрема, оперних. Ровесник Павліковського, його однодумець, прожив майже 100 років (20 січня 1855 – 19 грудня 1954 р). 100-літній ювілей відзначали у грудні, тому трапляються інформації, що прожив століття.

На початку новий театр приваблював цікавими прем'єрами, їхнім новаторським вирішенням. В окремі сезони, за оцінкою критиків та публіки, театр сягав найвищих успіхів з-поміж інших периферійних, поступаючись хіба що театрам Варшави.

Сформований колектив налічував 241 особу. Критики писали, що він був "триголовий", оскільки кожен склад мав свою труп: Драма – 43 актори, опера – 18, а оперета – 14 солістів. Оркестр складався з 52 професійних музикантів, а хор з 39 жінок і 25 чоловіків. Крім того, Павліковський придбав нові, високого гатунку інструменти. Балет представляли 2 солісти. "Керували" театром 8 урядовців, сценою опікувались 24 машиністи, а 27 осіб налічувала обслуга[5].

Павліковський, обійнявши керівництво Міським театром, прагнув створити національну оперу, "як постійну інституцію" і при реконструйованих оркестрі та хорі, а також збільшенні чисельності творчого складу вже протягом року відбулось 117 оперних і 67 опереткових вистав[6].

Звітуючи Раді міста, директор запевняв, що в сезоні буде поставлено близько 30 опер. І дійсно, до кінця грудня відбулись прем'єри "Янека", "Гальки", "Фауста", "Фра-Дияволо", "Ріголетто", "Травіати", "Севільського цирюльника", "Вербум набіле", "Жидівки"[7].

Задоволені були і глядачі, і влада. Маршалок Станіслав Бадені підписується під ухвалою виділити з бюджету 28 400 золотих на драму і 20 тис. на оперу[8]. А Павліковський просить додати на оперу "у рахунок" 1902 р.[9], щоб здійснити усі заплановані оперні вистави.

Вимоглива преса називала окремі прем'єри "відновленням", і лише ті, що їх уперше пропонували львів'янам – прем'єрами. Павліковський особисто піклувався оперою і більшість із оперних вистав йшли в його режисурі.

Як великий польський патріот, Павліковський надавав сцену для постановок щойно написаних опер польських композиторів. Це насамперед опери та музичні комедії Мечислава Солтиса (батька Адама) та Владислава Желенського. Павліковському належало прочитання опер



"Богема" та "Тоска" Джакомо Пуччіні після їхніх прем'єр у Турині та Римі, "Манру" Ігнація Падеревського, "Луїза" Гюстава Шарпантьє, "Валькірія" та "Летючий голландець" Ріхарда Вагнера.

Уподобання Павліковського до опер Вагнера імпонували львівським меломанам. З ентузіазмом сприймала музику композитора-реформатора і критика, і публіка. В афіші Львівського театру опери Вагнера посідали третє місце за кількістю вистав.

Модерністичним захопленням Т. Павліковського не належало чільне місце. Лише "Луїза" репрезентувала "крайній авангард".

Усі вистави йшли польською мовою. Людвик Сольський, окрім "Янека", дає тлумачення "Гальки" та "Фауста". Якщо найпершим кроком Т. Павліковського було створення "першорядних", як він сам висловлювався, оркестру, хору, то наступним — формування акторського складу та солістів.

З часом Т. Павліковський віддав оперу і все керівництво музичними виставами режисерові Юзефу Ходаковському, а згодом запросив Віктора Громбчевського. Це негативно вплинуло, як "бідкались" поляки, на національний репертуар. Перший не спромігся поставити жодної польської опери і зосередився на новинках "чужих" авторів, виконаних "польськими силами". А другий тільки "заповідав" у майбутніх планах постави "Марії" Генрика Мельцера, "Старовинної легенди" Владислава Желенського і "Філеніса" Романа Статковського, яка щойно здобула у Лондоні першу премію на Міжнародному конкурсі[10].

Головна увага режисерів була спрямована на італійську ("Богема", "Тоска") та французьку музику ("Манон" і "Вертер" Жюльє Масне, "Гамлет" Амбруаза Тома, "Самсон і Даліла" Каміла Сен-Санса, "Луїза" Гюстава Шарпантьє).

Творчість слов'янських авторів репрезентували "Продана наречена" та "Поцілунок" Бедржиха Сметани, "У студні" Вілема Бльодека. Зовсім не представлена була творчість російських композиторів.

Та головну "погоду" робили солісти. Протягом першого сезону в одинадцяти операх виступав Олександр Мишуга, ставши справжнім приводом для гордості Львівської опери. Його ліричний, надзвичайно м'який, навіть солодкуватий тембр "долав" героїчні партії та епізоди. Досконалому мелодистові "допомогали" бездоганне опанування партії, акторський талант та досконала дикція. Таку характеристику дають співакові польські словники та енциклопедії.

"У багатьох партіях був незрівнянним, вражав прекрасним голосом і дикцією в ліричних і драматичних місцях "Янека", захоплював чудовим співом у "Гальці", чарував пречудовим голосом і теплом щирого почуття у "Манон"... зумів викликати захоплення в десятки разів слуханих аріях "Марти"[11].

Про Мишугу ходила добра слава у світі. Чого лише вартує оцінка співака, яку дав йому славетний Руджеро Леонкавалло! Після вистави "Паяци" автор подарував співакові клавір з такою дедикацією: "У Мілані, в день відкриття сезону 20 вересня..."\* слухав сеньйора Філіппі (сценічне псевдо Мишуги — *О.П.*) в партії Каніо і був незмірно задоволений його точною інтерпретацією і чарівним мистецтвом співу"[12].

Режисер-реформатор Тадеуш Павліковський утверджував свої позиції відразу. У перших оперних виставах глядачі відчули його "руку". Він прищеплював акторам оперної вистави набутки "драматичної режисури", боровся зі штампами, манірністю, вимагав природності та свободи рухів стосовно ситуації. Категорично заборонив "біс" окремих епізодів, а насамперед арій, які так полюбили солісти.

Павліковський мав велике відчуття краси. Добираючи уславлених виконавців — майстрів європейських театрів, він знав, що усі на цьому виграють: і вистава, і дирекція, і каса. З різних міст з-за кордону запрошував найкращих диригентів, навіть не запропонувавши цієї посади довголітньому капельмейстерові Скарбківського театру Генрикові Ярецькому. Натомість запросив чеха Людвіка Челянського. Сповнений бажання постійного пошуку, молодий диригент готував до постанови "Різдвяну ніч" Лисенка, про що повідомляла газета "Діло"[13], та через конфлікт з Мишугою ("бісування" арії в "Гальці") пішов із театру до філармонії. Диригент спирався у цьому випадку на виданий Павліковським наказ про заборону "бісування" арій та поклонів перед залом під час дії. Директор вважав, що це порушує цілісність вистави. 29 листопада 1900 р. Челянський не допустив повторення арії Йонтека. Публіка вимагала повтору улюбленої сцени у виконанні блискучого співака і не давала змоги продовжувати виставу. Мишуга також мав охоту на "біс". Скандал набрав непередбачуваних обертів. Мишуга подав скаргу директорові, який став на бік Челянського. Ображений співак відмовився виступити у "Фра-Дияволо", запланований на 2 грудня. Тому відбулась заміна на "Травіату". Публіка бойкотувала Челянського за пультом і поводитися брутально: "Геть Челянського! Віват Ярецький!" Вистава опинилася під загрозою зриву. 4 грудня 1900 р. Челянський відійшов із театру. Це був талановитий, темпераментний та високопрофесійний митець, який поставив оркестр на дуже високий рівень. Він знову повернувся до театру на сезон 1905/1906 рр.

Другим за хронологією, кого запросив Павліковський з Варшавської опери, був Франко Спетріно — досвідчений диригент, приятель Соломії Крушельницької. Понад три сезони Спетріно вів майже всі









опери. Критики відзначали, що після нього такого доброго рівня оркестр не знав. Та згодом він перейшов у Віденську оперу.

Дуже коротко, менше ніж сезон, оркестр очолював Вітторіо Пондесті, на зміну йому прийшов Антоній Рібера.

Уже в першому сезоні, окрім Мишути, на сцені Львівської опери співають Бель Сорель, Юзеф Шиманський, Юліан Єромін.

Для постанови опери Ігнація Падеревського "Манру" директор запросив Александра Бандровського, знаючи про фурор співака у заголовній партії опери, першопрочитання якої відбулось 1901 р. у Дрездені. Це був не перший приїзд на гастролі до Львова відомого в світі драматичного тенора, який дебютував як баритон ще у театрі Скарбка в опереті двадцятидворічним юнаком. Невдовзі він виїхав до Мілана, після закінчення студій став драматичним тенором, одним із найкращих співаків свого часу. Прославився Бандровський як виконавець у операх Ріхарда Вагнера та Джакомо Майєрбера, співав у Франкфурті, Відні, Дрездені, Берліні, Мілані. Александер Бандровський прожив коротке життя (1860–1915), та слід по собі залишив значний. І не тільки як актор і співак – виконавець провідних партій на польській і світових сценах: відомий Бандровський і як драматург-лібретист. Він співпрацював з Желенським і Валлеком-Валевським, а також зробив для Львова переклади польською мовою низки музичних драм Вагнера. Бандровського знаємо і як досконалого педагога.

Уславився на сцені ще один львів'янин – Євген Гушалевич. Освіту він здобував у Львові (у В. Висоцького) та у Відні (у класі Й. Генсбахера). Після тріумфальних гастролей у Берліні, Брно, Будапешті, Дрездені, Лондоні в сезонах 1895–1901 рр. став провідним солістом у новому німецькому театрі Праги. "Євген Гушалевич... був чудовим співаком із винятковим голосом, дзвінким і дуже сильним", – пише у своїй книзі Ф. Пайончковський[14].

У січні 1902 р. Гушалевич співав провідні партії у шести операх: 1-го – в "Жидівці", 3-го – в "Манру", 14-го – в "Лоенґрін", 18-го – у "Паяцах" і "Сільській честі" і 30-го, вперше у Львові, в "Летючому голландці". Найкращою його партією був Еліазар в "Жидівці". "Захоплював чудовим дзвінким, дуже сильним голосом і драматичним талантом... Крім того, подобався, як Лоенґрін і Манру, хоч обійняв ті ролі по видатному Бандровському"[15].

У лютому 1902 р. в прем'єрі "Летючого голландця" Гушалевич захопив публіку драматизмом, поетичністю, яка "сильно впливала на яву красою думки"[16].

І вже на початку наступного сезону львів'ян запрошують на другу оперу Вагнера "Валькірія". Тепер не лише музикознавці, а й публіка відзначає, що "Ваґнерові не бракує мелодії ані сентименту, що музика

не гримить силою литавр і міді, а розпоряджається всіма засобами виразності. "Валькірія" користувалася успіхом. При високій фреквенції слухачі, затамувавши подих, сприймали оперу в небувалій тиші"[17].

Театр втішався успіхом. Покликаючись на звіт (за сезон)... "комісія не може собі відмовити у приємності, щоб не висловити цілковитого визнання всьому персоналові, який брав участь у здійсненні вистав... Другим чинником були... прекрасні декорації, стильові костюми і сповнені смаку застосовані розмаїті сценічні ефекти. Досконала режисерія і особиста участь у творчому процесі директора перетворили працю в гармонійну цілість.

Львів пишається своїм театром, який сміливо може стати в одну шереду із найкращими світовими сценами. На польських теренах він не має собі рівних.

...Театр не лише є збудником артистичного задоволення як виставище. Не лише є осередком пізнання європейської культури... він позитивно впливає на підвищення громадської культури.

Січень, 1902 р.

Підписи: президент міста – Годзімеж Малаховський,  
оглядач – Броніслав Радзішевський[18]

Музикою повагнерівської доби визначили львівські критики оперу "Манру", одностайно захоплюючись і оперою, і її постановою. На першому місці називали Бандровського у заголовній партії, хоча не заперечували масштабності образу, вокального та сценічного, який створив Є. Гушалевиц.

Це був "суто польський твір". Шпальти польських газет рясніли лише позитивними оцінками і вишуканими епітетами на адресу автора музики І. Падеревського та постановників.

Водночас для інших вистав у пресі рецензенти добирають не надто приємні епітети: якщо музика Бьодека (опера "У студні") сподобалася, то слабке лібрето не задовольняло вибагливих театрознавців. Як і в "Поцілунку" Б. Сметани. З прохолодою поставилась публіка до опер "Манон", "Гамлет". Та це були "дрібні зачіпки" дуже вишуканих і вимогливих критиків.

Найвищих похвал удостоїлись "Вільний стрілець" у новій чудовій версії, що після 30-літньої перерви (у Львові) сприймалась як прем'єра, і "Тоска" у блискучому старанному прочитанні режисера Ходаковського. Хоча невеликим був польський виконавчий персонал, але виступи знаменитих закордонних співаків-зірок компенсували вимоги патріотів, тож критика не загострювала зауважень

Директор Павліковський, як ніхто ані до, ані після нього, пильно стежив за творчою кар'єрою багатьох світових співаків і дбав про те, щоб кожен з них виступив на львівській сцені.

Велике зацікавлення викликали виступи Модеста Менцинського та Соломії Крушельницької, які гастролювали 1903 р. Менцинський, як героїчний тенор, співав переважно у вагнерівських операх. Крушельницька, виступаючи часто з іспанським тенором Йосифом Руссітано, користувалась незмінним успіхом в операх "Галька" та "Графиня" Станіслава Монюшка, "Гугеноти", "Трубадур", "Манон". Головні партії в операх "Кармен", "Лоенгрін", "Летючий голландець" виконував прекрасний дует — примадонна паризької опери Шарлотта Вінс та прем'єр празького театру Євген Гушалевич.

28-річний Менцинський займав на світових сценах не другорядне місце. Отже, Павліковський запропонував співакові виступити у ряді опер. Менцинський пообіцяв, але тільки після виступів у операх Вагнера в Байройті, де мав контракт.

У Львові раніше вже, як ішлося вище, ставили опери Вагнера "Лоенгрін", "Тангойзер", "Рієнці". Головні партії в них виконував Александр Бандровський, який приїжджав із Франкфурта. Відомий співак з чималим досвідом блискуче виконував вагнерівський репертуар. Тож для молодого Менцинського шлях до сердець львівських меломанів виявився нелегким. Як героїчний тенор, співак обрав у Львові для першого виступу свою коронну партію Лоенгріна (3 січня 1903 р.). Прискіпливі критики писали, що він "співав відповідно до всіх вимог автора", інші стверджували, що "Менцинський народжений для вагнерівських опер, і то навіть таких глибоких, як "Парсіфаль", "Трістан та Ізольда". В "Лоенгріні" з Менцинським співали: Ельзу — Яніна Королевич-Вайдова, Ортруду — Амалія Каспровичева.

Менше сподобався він у "Гальці" (27 січня 1903 р.), в партії Йонтека замінивши відсутнього ліричного тенора. Деякі критики звикли до солоденького сльозливо-розпачливого образу, тому їх розчарував спів Менцинського. Та були й інші оцінки: "...його Йонтек був могутнім, як ті гори, що його виростили". Вони (критики) спеціально підкреслили, що ліричні місця партії звучали надзвичайно ніжно. Про це свідчили й довготривалі овації, якими наділив співака переповнений зал[19].

Важким був 1903 р. для Крушельницької. Незагоєною раною стала смерть батька, не міг вирішити з місцем студій та вибором фаху молодший брат Володимир... Свій жаль та сумніви Крушельницька виливала в листах до друзів. У них велика співачка постає як мудра та серйозна, чуйна до родини людина.

Як багато львівських співаків, що здобули світове ім'я, Крушельницька вчилась у В. Висоцького. Дебютувала у 1893 р. у партії Леонори в опері "Фаворитка" Гаetano Доніцетті на сцені театру Скарбка. У 1903 р. її запросили на гостинні виступи до Львівської опери у ново-збудований театр.

Соломія Крушельницька постійно підтримувала стосунки з галичанами Михайлом Павликом, Володимиром Гнатюком, Левом Лопатинським. У кожний свій приїзд відвідувала Івана Франка. В домі Франка завжди співала... "Завжди була елегантна. ...Відвідувати Івана Франка та дружити з ним могли тільки відважні люди. Адже можновладні дивились на це з підозрою. Артистка світової слави мала відвагу не зважати на це. Тато розмовляв з нею на теми мистецтва і літератури. Говорив потім, що вона добре знає ці справи...Часом артистка співала у нас дома під акомпанемент моєї мами. Голос Крушельницької був сильний і дуже приємний. Тато з великим задоволенням слухав його твір "Не забудь юних днів" у композиції Лисенка...", – згадував Тарас Франко[20].

Кожен свій приїзд до Львова співачка вважала передусім громадянським обов'язком і завжди брала участь у всіх національних заходах.

Т. Павліковський знав, що Соломія Крушельницька належить до сузір'я найяскравіших співочих світил. Він був ознайомлений з оцінками світової преси, які відразу під безпосереднім враженням від вистав висловлювали музичні критики-професіонали.

Крушельницька співала в "Манон" Массне (15-го квітня), "Графині (17-го), "Жидівці" (18-го), "Трубадури"(21-го) і завершила гастролі коронною партією Гальки (30-го).

"Рецензуючи вчорашній виступ Крушельницької в заголовній партії опери Монюшка "Графиня", дійсно важко вирішити, з чого почати хвалити співачку: чи з чудового співу, чи з майстерної гри, чи звернути увагу на вишукані, стилізовані костюми, а чи нарешті згадати про витончені манери артистки і прекрасну характеристику образу – як у вокальному, так і в акторському відношенні.

Усе, абсолютно все було ідеальним, привабливим, захоплюючим. Крушельницька глибоко розуміє задум лібретиста і композитора, надзвичайно вдало знайшла відповідний тон при створенні образу. Оскільки співачка володіє акторськими даними, немовби спеціально створеними для Графині, то успіх був величезний. Уже сама поява співачки внесла дух справжнього життя на сцену.

Голос її звучав прекрасно, декламувала пишно, акцентувала влучно, чудово... Немає ніякого сумніву в тому, що польська сцена тепер не має артистки, яка була б здатною відтворити цей образ Монюшка з такою досконалістю, з таким смаком..."[21].

Пізніше Соломії Крушельницькій не стелилася стежка на сцену театру, якому майже через 100 років присвоєно її ім'я.

Крушельницька – громадянка, Крушельницька – меценат, Крушельницька і Львів – це окремі та дуже цікаві теми для дослідження.



Щороку в Музично-меморіальному музеї Соломії Крушельницької в день народження своєї патронеси працівники музею зачитують доповіді саме у цьому плані. І Крушельницька постає перед нами у всій неосяжній величі не лише як співачка.

У часи перебування в Галичині давала багато добродійних концертів, зокрема, на будівництво українського театру товариства "Руська Бесіда". Підтримувала проект Івана Левинського – "правої руки" Горголевського під час будови Львівської опери. Неодноразово переказувала кошти на видавничі справи українських письменників, морально та матеріально підтримувала українські часописи. Не одне українське видання своєю появою на світ завдячує С. Крушельницькій, як і О. Мишугі та М. Менцинському, не один твір довго б залишався у рукописі без їхньої підтримки.

На схилі життя як професор співу Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка виховала чудових учнів, віддавши їм усе своє вміння, досвід і любов до музики та України...

Хореографічної трупи, як самостійної одиниці, театр не мав. Та попри все, "Балетні дивертисменти" відомі вже з кінця XVIII ст., коли родина Франца Ігнація Пардіні – дружина Маргарет та сини Йозеф і Антоній виступили з такою танцювальною виставою. Звичайно, переважала пантоміма.

У 1903 р. для такого типу вистави хореографію уклав Станіслав Сакс. Цей балетний дивертисмент, що йшов у парі з одноактівками Оффенбаха, Зуппе, фіксував народні танці ("Полька", "Вальс", "Чардаш", "Мазурка"...). Соло виконували Станіслав, Аделя, Ванда та Сташко Сакси.

Кордебалет складався з 20 виконавців. Як окрема вистава, балет був показаний шість разів. Пізніше хореографічна трупа обмежувалась виступами в операх та в оперетах.

Після Станіслава Сакса хореографом працював Францішек Жимірський, а протягом сезону 1905–1906 рр. – Ян Трояновський.

Щодо оперет, то кожна мусила "перейти" процес цензурування. Оскільки більшість вистав (в перші часи – навіть усі вони) йшло у перекладах польською мовою – перевірці підлягав кожен текст, особливо драми, комедії, оперети. У зошиті "Дозволено" є й опери.

На адресу дирекції поліції у Львові від 11 липня 1903 р. прийшло роз'яснення щодо цензурування вистав. Йшлося про порядок подання і проходження, а найважливіше – причину щодо цензурування вистав, оскільки: "На театральній сцені часто з'являються незбагненні загадки для суспільності і сумнівні речі зі сфери політики. Часто театр використовується як форум для агітації і підбурювання... Тут і поліції, яка пильно стежить за різними виявами життя, стає в пригоді комітет цензури з його цінними порадами"[22].

Подібне листування не припинялося ані з "приводу", ані без приводу:

"Дирекція поліції у Львові доповідає президії намісництва, що..., порушуючи параграф 9 розпорядження Міністерства № 454 від 15 листопада 1850 р., артист Владислав Роман виголосив звороти, яких не було в цензурованому екземплярі п'єси... вжив їх тенденційно, зі свідомими намірами осміяти виконавчі органи місцевої влади..."

За це радник уряду і директор поліції Львова належно покарали артиста[23].

Після перегляду прем'єри оперети "Ластів'яче гніздо", директор поліції звертається з повідомленням до президії намісництва про те, що "фінал II акту, коли монахиня танцює, принижує та ображає релігійні почуття глядача"[24].

Театри по кілька разів подавали заплановані до постанови твори "на цензурування". Іноді цензори поступались, але вилучали окремі фрази: "сторінка така...: від слів...до слів...", і т.д. Часом такі завваги робив кожен урядник. І можна уявити, як після такого опрацювання виглядав твір!

Такими були будні. І тільки вистави втішали директора. Він пропонував нові прочитання, цікаві версії. Підтримував талановитих диригентів. Допомагав їм у формуванні репертуару та кадрів.

Молодий диригент Філіппо Брунетто прийшов у театр після Спетріно і відразу домігся збільшення числа оркестрантів до 68 осіб, бо дебютом його була "Валькірія" Вагнера. Критики відзначили, що і оркестр, і хор під батудою Ф. Брунетто звучать "знаменито". Сам Брунетто диригував виставами, в яких співала всесвітньо відома італійська співачка Джемма Беллінчоні. Їй повністю "належав" січень 1904 р. Львів'яни знали і любили цю видатну співачку та акторку, володарку прекрасного голосу. Це був третій приїзд до Львова італійської примадонни. Протягом 1892 – 1893 рр. Джемма Беллінчоні виступала у головних ролях скарбківських постановок, часто разом з Мишугою. Видатна співачка приїжджала до Львова 1902 р. і з успіхом співала на сцені театру Скарбка, перебудованій під філармонію. У Львівській опері (новий театр) тричі співала Тоску, двічі Кармен і по одному разу Сантуццу ("Сільська честь"), Віолетту ("Травіата") та Недду ("Паяци").

Якщо з переліку партій можна уявити діапазон і силу голосу, а також узяти до уваги, що співачка виконувала їх з інтервалом у дві доби (18-го, 20-го, 22-го, 24-го і т.д.), то велич і талант постають незаперечними. Критики та найсуворіші цінителі розпливались у похва-

лах її знаменитих креацій: "...сповнена чару, простоти, вогню і благородства"... "поза співом також все геніальне"... "І Сантуцца, і Недда, і Кармен — дихали правдою і життям, мистецьки вирізьбленими деталями, що робило оперу зрозумілою для всіх, вона сприймалась як драма". Один із рецензентів дає заголовок своїй статті: "Джемма Беллінчоні як драматична артистка". "Її ролі та героїні були зовсім не подібні одна на одну, її великі виразні очі підкоряли та переконували слухачів і глядачів"[25].

Беллінчоні була першою виконавицею партій у прем'єрах композиторів-веристів. Розквіт таланту співачки припадає на час "панування" цього напрямку.

У 1911 р. Джемма Беллінчоні залишає кар'єру оперної співачки і відкриває школи співу в Берліні, Відні, Римі, Неаполі. На той час їй виповнилось 47 років. Саме вона (у 1893 р.) помітила молоду талановиту студентку Львівської консерваторії Соломію Крушельницьку, оцінила її талант і допомогла обдарованій українці з переїздом до Італії та з удосконаленням її майстерності у Фаусти Креспі. Беллінчоні прожила велике, змістовне, дуже насичене життя (1864–1950).

Протягом шести років директорування Павліковського на львівській сцені співали майже усі світові зірки.

Тут гартували свою майстерність і польські, і українські співаки, які згодом ставали окрасою не однієї оперної сцени. Досить назвати такі імена, як Кароліна Клішевська, Філомена Лопатинська, Яніна Королевич, Юліан Єромін, Юзеф Шиманський.

Четвертий звіт за 1904 р. також сповнений похвалами. Комісія переглянула старий та куплений недавно інвентар і констатує, що він у зразковому порядку. А щодо вистав і їхнього вирішення висловились так: "Польський театр залишається під керуванням Тадеуша Павліковського... є зразковим і заслуговує на найвище визнання. Виконавці, режисура відбірні, і тому без перебільшення можна стверджувати, що польська сцена у Львові витримує порівняння з першорядними європейськими сценами..."[26].

"Комісія відзначає високий рівень оперних постав і сама згодна звернутись до Сейму, бо вважає, що субвенція є рішуче малою"[27].

Праця Павліковського влаштувала не лише владу. Хоча з боку критиків були окремі нагінки на провадження ним справи, глядачі любили директора театру і в усьому підтримували його.

21 жовтня 1904 р. в день 10-річчя роботи на посаді директора (враховуючи шість років Краківського періоду), публіка влаштувала Павліковському овацію, викликаючи його на сцену, засипану квітами[28].

Та не все йшло гладко. "Гамлет" Тома та "Луїза" Шарпантьє не виправдовували сподівань. Публіка їх не підтримувала. Після перших

вистав каса була порожньою. Юзеф Ходаковський не чекав такого нерозуміння нових, не знаних дотепер у Львові, творів. "Зразився" до львів'ян і, не чекаючи закінчення контракту, відійшов від обов'язків режисера[29].

Через кілька місяців на сезон 1905/1906 рр. музичне керування обійняв режисер Віктор Громбчевський. За вісім місяців діяльності він поставив опери "Шопен" Орефіче, "Вертер" Массне, "Самсон і Даліла" Сен-Санса. Вистави з мистецького боку були на високому рівні, з доброю обсадою. Та преса висловлювала невдоволення, обурення, здавалось би, не маючи на це підстав.

Майже одноставно критики звинувачували керівництво у відсутності польських опер у репертуарі. Мали претензії до виконавців: "італійщина на сцені ...у Львові", "панус італійська мова". В. Громбчевський змушений був виступити "з відкритим листом до приятелів опери", в якому намагався виправдатись з приводу репертуару та мови. Така позиція режисера ще більше збурила польських "патріотів". Усі постійні критики – Станіслав Мелінський, Ян Галль, Северин Берсон, Станіслав Нев'ядомський звинувачували Павліковського, що з відходом його від музичного керівництва стан справ у театрі погіршився. Адже перші сезони хоча й не давали великої каси, проте "були правдиво польськими"[30].

Полеміку у пресі збудила і постановка опери Джакомо Орефіче "Шопен". Після прем'єри у Мілані (1901) вона за чотири роки дійшла до Львова і, вирішена вперше у польській версії, мала б зацікавити і меломанів, і "патріотів". Дискусії точились навколо використання в партитурі багатьох фрагментів творів Шопена. Критики обурювались "мозаїчною" строкатістю тем, "по-дитячому і несмачно використаних в оперній тканині"[31]. І все-таки опера "Шопен" була мистецькою подією, як відзначала театральна комісія.

"Павліковський посилює увагу до серйозного репертуару. В операх "Тоска", "Шопен", "Жидівка", "Вертер", "Лоенгрін", "Летючий голландець", "Самсон і Даліла", "Казки Гофмана" співають Яніна Королевич-Вайдова, Александер Бандровський, Владислав Флоріанський, Августо Діані, примадонна Паризької опери Ірена Богус. Диригують Вітторіо Подесті, Антоній Рібера, Францішек Смоковський і Людвік Челянський, який знову повернувся до театру[32].

Львівська сцена не стояла осторонь "європейської моди" у постановках оперети. Жанр цей уже з кінця XIX ст. полонив меломанів. Звичайно, першість належала віденським композиторам Йогану та Оскару Штраусам, Карлу Мільокеру, Францові Зуппе, Карлу Целлеру, французам Жакові Оффенбаху, Роберові Планкетту, Шарлеві Лекоку.

У перших сезонах у Львові здійснено постановки оперет "Три



бажання" (1901), "Посланець 666" (1904), "Таксатор" (1905) Карла Целлера; "Прекрасна з Нью-Йорку" (1901) Густава Керкера, "Мадам Шеррі" (1903) Гуго Фелікса, "Весела двійка" (1903) і "Бідний Джонатан" (1904) Карла Мільокера, "Одруження жартома" (1903), "Дротяр" (1902) і "Весела вдова" (1904) Франца Легара, "Лісістрата" (1904) — Пауля Лінке, "Мікадо" (1904) — Артура Саллівена, "Дівчина з фіалками" (1904) — Йозефа Гельмесбергера.

Протягом сезону 1902-1903 рр. театр пропонує (крім названих): "Урок танців" Северина Берсона, "Веселого інваліда" Едмунда Ейслера, "Вероніку" і "Наречену на лотерею" Андре Мессажі, "Мамзель Маріон" Робера Планкетта, "Скарбик" Гайнріха Райнгардта і через рік його — "Генерального консула".

Оперета мала свій склад солістів. Амалія Каспровичева, Адольфіна Зімайер, Юліан Мишковський, Антоніна Ридван, Густав Єжина, Адам Оконський, Владзімеж Малявський, Адольф Кічман становили ядро трупи. Солостами, які виконували провідні партії, були українські співаки — Філомена Лопатинська і Кароліна Клішевська, деякий час Ольга Бучма-Левицька. Польські джерела підкреслювали: "Кілька співаків вдалось завербувати з театрів руських — Ксаверій Лясковський, Михайло Ольшанський, Іван Шуткевич, Кароліна Клішевська, Філомена Лопатинська"[33]. Окремі партії виконували солісти опери, артисти драми.

Досконалим артистом комічного плану був Анджей Лелевич, який часто виступав у ролі режисера-постановника. Павліковський доручав режисуру оперет також Фердинандові Фельдману.

Ціни на оперету були низькими у порівнянні з оперою — приблизно такі самі, як на драму і комедію, а до Павліковського — ще нижчі (див. Таблицю "Ceny miejsc w Teatrze Miejskim we Lwowie od 1-go września 1906 r.").

Діяльність Павліковського тривала п'ять оперних сезонів. Перший тривав дев'ять місяців (від жовтня 1900 до липня 1901 р.), другий — п'ятимісячний (від листопада 1901 до половини квітня 1902 р.). Найкоротший, третій, тривав чотири місяці (від січня до квітня 1903 р.), а четвертий — п'ять місяців (від листопада 1903 до кінця березня наступного року). Протягом 18 місяців опери не ставили, і так звані "оперні сезони" не відбувались. Останній сезон розпочався у вересні 1905 і завершився в кінці травня 1906 р. Разом оперні сезони охоплювали 31 місяць, і за цей період було 488 вистав.

В історію музичного мистецтва Павліковський увійшов як режисер-реформатор. Мав однодумця — видатного режисера та актора Л. Сольського, який обстоював думку, що "вулиця" не може керувати репертуаром, бо йти за нею, керуватись її смаками означає гальмувати

мистецький процес"[34]. Критика одностайно вважала, що Павліковський підніс театр до рівня найкращих європейських колективів. Гра для глядача, а не перед ним, створення досконалого ансамблю усіх акторів для ролей другого і третього плану, органічна цілісність гри та сценічного простору, костюмів, макіяжу, зачісок-перук — головні вигоди, яких дотримувався режисер у всіх виставах.

За шестирічну діяльність директора опера мала значні здобутки. Як суперестет, він звертав увагу на добір високоякісного репертуару, обставляв його найкращими мистецькими силами Європи, був обізнаним зі станом діяльності оперних театрів, творчістю композиторів-сучасників, здобутками співаків та диригентів. Прорахунки вбачали, правда, у веденні господарської частини, в адмініструванні. І, напевне, мали певну рацію. Цим Павліковський і відрізнявся від Геллера, який запроваджував порядок у всьому. Та попри це Павліковський сприяв доброму старту театру.

У кінці 1905 р. міська влада, у зв'язку з закінченням контракту Павліковського, оголошує конкурс на заміщення посади директора. Незважаючи на чисельні прохання, своєї кандидатури Павліковський не подавав. Правда, було оголошено анонімну пропозицію. Це викликало розмаїті спекуляції, виникало багато припущень. Більшість аналітиків вбачали під анонімом Павліковського, але ця кандидатура не розглядалась.

До участі у конкурсі були допущеними: Вінцентій Рапацький (в інших джерелах — Станіслав Богуцький), Владислав Флоріанський та Людвік Геллер. Цього разу кандидатуру Геллера схвалюють майже одностайно. У травні 1906 р. Магістрат уклав угоду з Геллером на 6 років — до 30 червня 1912 р.

Уже 1 липня новий директор приступив до виконання обов'язків. Не потребував докладати великих зусиль: йшов шляхом, що його так знаменито уторував Павліковський, і того не змарнував. Утримував театр на рівні свого попередника, хоча нових якостей розвитку театральної справи не здобув. Не залишив теоретичних обґрунтувань ведення мистецького процесу чи його поступу. Був лише адміністратором, але блискучим. Ніхто того не заперечував. Очевидно, допоміг величезний досвід керівництва оперним театром у Кракові та Львові.

Починав з головного — з коштів. Уже 20 вересня 1906 р. Геллер звертався за субвенцією[35]. А в 1907 р. (18 березня) він звітує, що за сезон відбулась 71 оперна вистава, а до кінця квітня буде дано ще 20, з них прем'єри: "Дон Паскуале" Доніцетті, "Євгеній Онегін" Чайковського, "Зіґґфрід", Ваґнера, "Друг Фріц" Масканьї та "Старовинна легенда" Желенського[36].

Зі звіту комісії від липня 1905 до вересня 1906 р.: "Новий директор виявляє великий ентузіазм у керуванні сценою... Треба визнати, що нове не тільки не відступило, а навпаки, під не одним оглядом зробило великий поступ..."

...Судячи з давнішого керування театром Геллера, існувала небезпека, що оперета вийде на перший план зі шкодою для артистичного смаку публіки. Ці підозри виявились марними. Оперета зайняла друге місце.

"Відвоювання" опери є першорядним постулатом культури. Опера вимагає значних коштів. Геллер добився сталості у цій ситуації"[37].

Епоха Геллера тривала довго, до 1918 р., з річною перервою у час Першої світової війни. Хоча газети писали, що Геллер "nie dorastał do kierownika sceny Wielkiej" (тобто Павліковського — *О.П.*) — особистістю він був небуденною. Мав великі аспірації як знавець літератури і театрального мистецтва, робив спроби виступити в ролі драматурга. Відомі його "Дебютантка" (спільно з Генриком Цепніком) і "За зіркою Наполеона". Блискучий організатор, наділений умінням згуртувати колектив, був "гідний подиву, енергійний, мав адміністративно-організаторський талант, відзначався силою волі та працездатністю"[38].

Траплялися, звичайно, й інші оцінки діяльності цього директора: "Коли Геллер став директором, різко впав рівень театру — з першого місця з'їхав на четверте після Варшави"[39], — писав Людвік Сольський.

Та все ж працювати допоміг організаторський досвід і добрий приклад попередника. Як і Павліковський, Геллер вважав, що основою колективу мають бути добрі актори та диригенти. За його керівництва співали Олександр Мишуга та Модест Менцинський, Євген Гушалевич, Ада Сарі, Шарлотта Вінс, Францішек Бедлевич, Александер Бандровський, з-поміж диригентів визнанням користувалися — Антоній Рібера, Мілан Зуна, Генрик Ярецький. Завдяки співпраці з такими відомими митцями Геллер зміг здійснити дотепер невідомі постановки опер, неодноразово репрезентував мистецтво львівського театру у Варшаві та Кракові, навіть у Відні та Парижі. Однак критика й далі виявляла невдоволення, вимагаючи вердівського "Фальстафа", "Фіделіо" Бетовена, "Пікову даму" Чайковського.

На підставі різних матеріалів можна зробити висновки, що театр відвідували міщани, урядники та певне коло інтелігенції. Побутувала мода "ходження на акторів". Геллер досконало це розумів. Він серйозно ставився до оперного репертуару, незважаючи на фінансову скруту. І те, що постійно порушував питання про розмежування музичного репертуару з драматичним, є найкращим того свідченням. Тим часом знову постає питання побудови окремого приміщення. У 1910 р. проблема набрала обертів, і Геллер запропонував вкласти свої кошти у бу-

дівництво. Тему обговорювали на різних рівнях, та, на жаль, бажанням Геллера не суджено було здійснитись.

У перших сезонах за дирекції Геллера із західноєвропейської музичної драматургії йшли твори Массне, Деліба, Верді, а також "Валькірія", "Літаючий голендер" ("Летючий голландець") і "Тангойзер" Вагнера у новій мистецькій інтерпретації. Репертуарну політику тоді визначав директор. Уперше польською мовою і на польській сцені здійснено тетралогію Вагнера "Перстень нібелунга" (переклад А. Бандровського – 1911 р.). Геллер першим увів у репертуар російську оперну музику, зокрема, "Євгенія Онєгіна" Петра Чайковського (1907), "Демона" Антона Рубінштейна (1908), "Бориса Годунова" Модеста Мусоргського (1911). Водночас не сходили з репертуару опери, написані за одним літературним твором: "Мефістофель" Арріго Бойто та "Фауст" Шарля Гуно.

Саме для цих партій, а також для заголовної у "Борисі Годунові" Геллер запросив Адама Дідура. Ще молодий, але зі світовим ім'ям, українець з походження, Дідур був частим гостем у Львівському театрі при Павліковському (1904). У провідних театрах світу співав басові партії провідного репертуару. Часто "конкурував" з Федором Шаляпіним, бо ролі їхні збігалися: Дідур дебютував у Міланському театрі "Ла Скала" (1898) і співав там протягом п'яти сезонів. Гастролював по Європі, Південній та Північній Америці. Майже десятиріччя з перервами був солістом Львівської опери.

Особливо сердечно приймали львів'яни свого улюбленця Адама Дідура у березні і квітні 1908 р. В операх "Фауст" Гуно та "Гугеноти" Майєрбера співак був неперевершеним. Рецензенти писали, що дотепер у Львові такого Мефістофеля не чув ніхто. Ансамбль Дідурові склали Ірена Богус, Августо Діані та Ізабелла Орбеліні.

У 1914 р. Дідура запросили до "Метрополітен Опера" (у Нью-Йорку), і там він затримався до 1932 р. А "пробою" став виступ у партії Бориса Годунова під керуванням Артуро Тосканіні. Відтоді заокеанські колеги називали його Борисом. Найкращими партіями Дідура були тоді названі вище Мефістофель у "Фаусті" Ш. Гуно і Мефістофель в однойменній опері А. Бойто, Гремін в "Онєгіні" П. Чайковського, Мельник у "Русалці" О. Даргомижського, Цар Додон у "Золотому півнику" М. Римського-Корсакова (у Львові не ставили), Стольник і Збігнев в операх С. Монюшка "Галька" і "Страшний двір".

"Дідур досконало володів вокальною технікою і дикцією. Вільно співав п'ятьма мовами", – оцінює Софія Лісса[40].

Закінчивши контракти на виступи в оперних театрах, Дідур переїздить до Львова і обіймає посаду професора співу Львівської консерваторії імені Кароля Шимановського, не без успіху віддається педагогічній роботі. Та про це згодом.



Тим часом Львів аплодує уславленому італійцеві – драматичному баритонові Маттіа Баттістіні. Видатний майстер бельканто вже мав великий досвід після виступів у театрах Італії "Арджентіна", "Опера ді Рома", "Сан-Карло", "Ла Скала", гастролював у Великобританії, Аргентині, Франції, Бразилії, Іспанії, Німеччині, неодноразово виступав у Росії. 1908 р. уже не вперше співав у Київській опері. Цією "невеликою" віддалю скористався Геллер.

Баттістіні запрошення прийняв з задоволенням і двічі приїжджав до Львова. У березні 1908 р. співав Ренато (двічі) у "Бал-маскарадї"; та в "Севільському цирюльнику" (Фігаро) й "Травіатї" (Жермон). Його легкий красивий голос з прекрасним верхнім регістром чарував слухачів. Критики відзначали, що його "не беруть" роки. А мав уже 52! Все ще був у творчому розквіті, й театрознавці не могли визначити найкращої партії співака: вражав драматизмом у "Бал-маскарадї", підкоряв гумором, дотепом і молодечею легкістю у "Севільському цирюльнику".

Приїхавши до Львова у квітні 1909 р., співак затримався на довше. Окрім уже перелічених, виступав у партіях Онегїна (6-го та 11-го), Рїголетто (15-го та 22-го), а 29-го квітня прощався з вдячними і захопленими львів'янами у "Севільському цирюльнику".

Пізніше Ева Бандровська-Турська дасть таку оцінку Баттістіні: "Що то був за геніальний артист і чарівний чоловік! Його прикрашали доброзичливість, простота і скромність, що є неодмінними рисами великого артиста. Не мала щастя з ним співати. Але буваючи на виставах, в яких брав участь, завжди чула найдоброзичливіші слова і найкращі оцінки"[41]. Молоденька 19-річна Ева Бандровська-Турська саме при Геллерові стала примадонною Львівської опери. Пізніше здобула славу блискучого колоратурного сопрано не лише польської сцени.

"Після п'ятирічного навчання у Гелени Збоїнської-Рушковської мене заангажував до Львівської опери директор Геллер. Людиною він був надзвичайно ініціативною..., добре розумівся на "артистичному товарі". Зробив з мене примадонну. Доручив найголовніші ролі від колоратурних до меццо-сопранових. Я була надзвичайно гордою з того. Здобула великий успіх у публіки. Та сили були надто кволими і після двох сезонів такої "вар'ятської" праці все закінчилось дуже сумно: мусила лікуватись у Закопанському санаторії протягом двох років. Отоді згадала мудрі поради мого великого стрийка Александра Бандровського, котрий на мої благання позаймався зі мною ніколи не "дав" мені жодного уроку співу. Був переконаний, що не можна починати науки з вокалу передчасно. Спростовую поговор, хоча й для мене імпонуючий, ніби я була його ученицею. А вчив він мою стрийчню сестру Зоф'ю Бандровську, з якою мене часом плутали[Бандровський помер 1913 р., а Ева мала тоді тільки 14! – О.П.]. Лікування закінчилось успішно. У

1923 році "вдруге" дебютувала на сцені Познанської опери в партіях Лакме, Недди, Манон, Джільди..."[42].

Геллер ставив чимало опер польських композиторів: "Галька" та "Страшний двір" Станіслава Монюшка, "Старовинна легенда" Владислава Желенського (1907 р.), а у 1909 р. відбулось два першопрочитання – "Болеслав Хоробрий" Людомира Ружицького та "Українські оповіді" Мечислава Солтиса.

Особливу увагу звертали на "Гальку". Вона не сходила зі сцени, постійно відновлювалась у "свіжій" акторській креації і режисерському тлумаченні. Критики писали, що вистава була доброю. Музичний керівник Броніслав Вольфсталь і режисер Станіслав Нев'ядомський запропонували саме цю постановку для гастролей у Відні.

Комісія захоплено відзначає досконалу гру оркестру, рівень вистав, виконання провідних партій, на які запрошували видатних майстрів сцени.

"Оркестр виявив надзвичайне вишколення, взявшись до постановок "Тангойзера" і двох частин "Персня нібелунга".

Музика Вагнера тривалий час видавалась недоступною широкому загалові. Дехто вважав, що тільки невелике гроно любителів може "розсмакувати" цю музику і одержати насолоду... Викликає захоплення той факт, що Львів услід за найкращими містами Європи популяризував серйозну музику і спромігся поставити Вагнера настільки добре, що публіка зрозуміла ціну творів цього великого майстра і тільки йому властивого стилю[43].

Геллер звітує, що в сезоні 1908 – 1909 показано понад 120 оперних вистав[44].

Співають Менцинський, Королевич (вже пишеться Вайдова), Богус. 26 січня йде "Зігфрід" за їхньою участю, згодом "Болеслав Хоробрий". У планах "Українські оповіді" Солтиса і "Демон" Рубінштейна.

У звітах Геллера знаходимо інформацію про участь в операх двох українських співаків – Андрія Гаєка, який виступив у "Фаусті" разом з Бель Сорель, та Ірини Сологуб (в заміжжі Сологуб-Бокконі) в операх "Тангойзер" і "Лоенгрін" в ансамблі з Іреною Богус, Бель Сорель і Александром Бандровським[45].

Взагалі, протягом 1908 р. афіші рясніли прізвищами світових зірок: Бель Сорель співає в "Кармен", "Фаусті", "Жидівці", "Паяцах" і "Сільській честі" разом з Іриною Сологуб і Владиславом Флоріанським, а Александр Бандровський радує львів'ян у парі з Іреною Богус у вагнерівському репертуарі ("Лоенгрін", "Тангойзер", "Золото Рейну"). Крім того, Ірена Богус займає чільне місце в операх "Андре Шеньє" Умберто Джордано (з Ігнаці Дигасом) і у "Травіаті" та "Євгенії Онегіні" (з Августо Діані).

Прихильники ваґнерівської музики чекали другого приїзду Менцинського, щоб знову насолодитись героїчним тенором свого земляка. Було укладено тривалий контракт з Менцинським на грудень-січень-лютий сезону 1908 – 1909 рр. Напроти імен головних героїв опер "Перстень нібелунґа", "Лоенґрін", "Зіґфрід", "Жидівка", "Самсон і Даліла", "Паяци", "Галька", "Аїда" та "Болеслав Хоробрий" в афішах стояло – соліст Королівської Стокгольмської опери Модест Менцинський.

Гастролі він розпочав 1 грудня. Про виконану роль Лоенґріна відразу заговорили критики.

"Його чистий і дзвінкий голос добре відповідає тим високим вимогам, які ставить Ваґнер до виконавців своїх опер. Співак захоплював слухачів зразковою декламацією. Кульмінаційною точкою вистави і краси співу Менцинського було оповідання про Грааль. Львів'янам ще не доводилось слухати такого Лоенґріна" (йшов на сцені у Львові 30 років з незначними перервами – *О.П.*), – писала газета "Діло"[46].

Важливою подією для Львова стала постановка "Зіґфріда" (третьої частини циклу "Перстень нібелунґа"). Тут талант Менцинського виявився з особливою силою і вразив новизною тлумачення партії. "Вершиною його досягнення виявилась пісня, якою супроводжується кування меча, а також дует з Брунгільдою (Королевич-Вайдова)". Публіка влаштувала Менцинському нечувані овації. Загальноновизнано, що "Зіґфрід належить до найкращих креацій артиста"[47].

Особливий резонанс викликала партія Каніо. "І сталося таке у Львові, що в літописі нашого театру буде записано як виняток: публіка... вісім разів викликала артистів. Уже опустили залізну (протипожежну – *О.П.*) завісу, служба погасила світло, а люди не хотіли виходити з зали, все плескали і викликали співаків... Велика арія "Смійся, паяце" (у виконанні Менцинського – *О.П.*) так сподобалась усім, що... після немовкаючих оплесків артист змушений був відспівати її ще раз..."[48].

"Аїду" за участю Менцинського названо найкращим спектаклем сезону і зазначено, що "артист створив постать надзвичайно захоплюючу, як у співі, так і в грі"[49].

У репертуарі налічувалось понад сорок класичних позицій. Крім того, афіша на три чверті обновлялась щосезону, дві вистави були обов'язково першопрочитанням.

Не сходили зі сцени опери Ваґнера. Змінювались режисерські концепції, акторські креації, а повна картина творчості геніального німецького композитора-новатора у Львівському театрі була представлена як у прижиттєвих постановках, так і після смерті автора (у 1883 р.).

Італійських композиторів репрезентували опери Верді ("Травіата", "Аїда", "Бал-маскарад", "Ріголетто"), Пуччіні ("Богема", "Тоска",

"Мадам Баттерфляй"), Масканьї ("Сільська честь", "Приятель Фріц").

На новий сезон (1909/1910) Геллер планує заангажувати артистів придворної Віденської опери Грету Форст, Зігфріда Арнольдсона, а також Марію Бойер. "Вони дорого коштують, — пише директор, — просять по 4 тисячі! А Дигас, який дотепер співав за 500 зол. корон, вимагає півтори тисячі... Ціни на квитки не змінюються. А коли керівник хоче підвищити їхню вартість, хоча б на виступи гастролерів, має великі проблеми з театральною комісією..."[50].

Настирливість Геллера щодо збільшення субвенцій почала "драгувати" владу. З'являються критичні оцінки. Директор з ними не погоджується і вважає їх неправдивими. Це стосується і преси, і звітів театральної комісії.

"Вони зловживають критичними оцінками, і після того актори просто тікають зі Львова, — захищався Геллер...: критики завжди незадоволені — то "ми не доросли до вирішення завдань" (поставлених Вагнером у його творах — *О.П.*), а коли йдуть опери італійські чи французькі, то знову закид, "що не польські твори..."[51]. Якщо у попередніх сезонах йшло понад 100 оперних вистав, то тепер їхнє число сягало тільки 70.

Вперше поставлено польські опери "Мазепа" Адама Мінхгаймера і "Марію" Мечислава Солтиса.

"Сезон був слабшим від попереднього, — пише у звіті Геллер. В наступному 1910/1911 будемо готувати тетралогію Вагнера "Перстень нібелунга". А сейм ухвалив на 1910 р. таку суму, як перше: 20 тис. і 28 тис.400. 8 тис. окремо виділено для потреб дирекції[52].

Геллер продовжує наполегливо працювати. Запрошує співаків з-за кордону, виховує молодих виконавців, надаючи їм сцену для виступів. Преса схвально вітає молодого тенора, львів'янина, учня В. Висоцького Юзефа Манна. Як і Бандровський, починав співати баритонові партії. Після дебюту на сцені Львівської опери Манн виходить на чільне місце в Європі. Блискуче виконував Йонтека, Радамеса, Отелло, Тангойзера на сценах інших театрів. Його трагічна смерть у 38-річному віці (1921) на сцені Берлінської опери у II акті "Аїди" сколихнула смутком музичний світ Європи[53].

Ще один чудовий тенор співає при Геллерові. Партії — Бельмонте, Ленського, Де Гріє, Пінкертон, Стефана створив на сцені Львівського та інших театрів Адам Добош. Він часто виступав у ансамблі з Яніною Королевич-Вайдовою.

Не можна також оминати виступів львів'янина, польського співака українського походження Володимира Качмара. 23-літній бас розпочав кар'єру партією Гремїна ("Св'еній Онегін"). Та у львівській трупі не затримався: його заангажовують переважно італійські театри. У те-



TELEFON KASY ZAMAWIAN Nr. 1010.  
TELEFON KASY DZIENNEJ Nr. 273

TEATR MIEJSKI



WE LWOWIE.

W sobotę dnia 14-go października 1911.—Początek o godzinie wpół do 8-mej wieczorem.

Po raz 2-gi

Gościnny występ ADAMA DIDURA.

Po raz 2-gi

# BORYS GODUNOW

opera w 4 aktach (8 odsłonach), słowa podług Puszkina i Karamsina, tłumaczył Adolf Kitschman. Muzyka M. P. MUSORGSKIEGO; opracował i instrumentował N. Rymski-Korsakow.

O S O B Y :

Borys Godunow, car rosyjski . . . . . ADAM DIDUR	Pimen, kronikarz, pustelnik . . . . . Jan Zopoth	Andrzej Stępczyniow . . . . . Marceli Fedyczkowski	Nikicz, przystaw . . . . . Zygmunt Schmidt
Fiodor } jego dzieci . . . . . Katarzyna Sawicka	Dymitr, zwany Grzegorzem . . . . . Adam Dobosz	Wartaam . . . . . Leon Jeliński	Chruszczow, bojar . . . . . Edmund Karasiński
Ksema . . . . . Józefa Zacharska	Maryna, Miroszłówna, córka woj- . . . . . Ada Nekar	Misai . . . . . Henryk Miller	Dworzanin . . . . . Teodor Kramos
Mamka Kseni . . . . . Amalja Kaspruwiczowa	wody sandomirskiego . . . . . Władysław Paszkowski	Sztykarka . . . . . Zofia Chetńska	Magnaci, bojarzy, dzieci, damy polskie, damy dworskie, dziewczęta sandomirskie, strzelcy, straż, lud.
Książę Wasyli Iwanowicz Szuski . . . . . Bolesław Sulikowski	Rangoni . . . . .	Obłąkany . . . . . Ludwika Blumentalówna	

Rzecz dzieje się w r. 1568 do 1605.

NOWE DEKORACJE z pracowni teatralnej, przez Feliksa Wygryzwałskiego i Zygmunta Balka. — NOWE KOSTYMY podług oryginalnych wzorów z pracowni teatralnej pod kierunkiem Wacława Walenty.

Reżyser: Adam Okoński.

Treść libretta opery załączona w programach.

Kapelmistrz: Bronisław Wolfthal.

Opiata na cele dobroczynności gminy wynosi: od 2 koron i wyżej 20 hal., od 6 koron i wyżej 50 hal., od 10 koron i wyżej 1 kor.

CENY MIEJSO

Łoże w parterze . . . . . 81 K. 80 h.	Fotele w parterze od Nr. 1—22 . . . . . 7 K. 90 h.	Fotele w parterze od Nr. 175—238 4 K. 60 h.	Fotele na I. piętrze od Nr. 12—36 5 K. 85 h.	Krzeseła na III. piętrze w I. rzędzie . . . . . 1 K. 95 h.
Łoże na I szem piętrze kabinowe . . . . . 83 . . . 80 .	Fotele w parterze od Nr. 23—65 . . . . . 7 . . . . .	Fotele w parterze od Nr. 239—294 3 . . . 90 .	Fotele na I. piętrze od Nr. 37—71 3 . . . 90 .	Krzeseła na II. piętrze, boczne . . . . . 1 . . . 30 .
Łoże na I szem piętrze, boczne . . . . . 81 . . . 80 .	Fotele w parterze od Nr. 66—119 6 . . . 50 .	Fotele w parterze od Nr. 295—344 3 . . . 40 .	Fotele na II. piętrze od Nr. 1—17 4 . . . 15 .	Krzeseła na III. piętrze, przy scenie . . . . . 1 . . . 05 .
Łoże na 2-giem piętrze proscenowe . . . . . 81 . . . 80 .	Fotele w parterze od Nr. 120—174 6 . . . 45 .	Fotele w parterze od Nr. 345—453 2 . . . 60 .	Fotele na II. piętrze od Nr. 18—110 9 . . . 90 .	
Łoże na 2-giem piętrze boczne . . . . . 19 . . . 60 .		Fotele na I. piętrze od Nr. 1—11 7 . . . 80 .		

Kasa zamawiań sprzedaje bilety na sledm przedstawień naprzód. — Kasa zamawiań na wszystkie miejsca, z wyjątkiem III. piętra, miedzi się w handlu ogrodniotym Mikołaja Wolfńskiego, plac Maryacki Nr. 3 i jest otwarta codziennie od 9—1 przed i od 3—6 popołudniu. — Kasa zamawiań III. piętra, mieści się w gmachu teatru miejskiego. Dopłata w kasie zamawiań wynosi: Za łożę 60 h., za fotele w parterze do Nr. 234, na I. piętrze na II. piętrze po 20 h., za fotele w parterze od Nr. 235 do 456 i zasilone na III. piętrze po 10 h. Kasa teatralna w której nabywacmozna bilety tylko w dniu przedstawienia, otwara codziennie od godz. 9—1 (w niedzielę i święta do 12-tej) z rana i od 3 popoł. do 3 wieczor. — Za bilety kupione kasa płaćdyj siezwraza. — Wierchnie okrycia, kapeuszce, laski, parasole, należy zostawic w garderobie za dopłatą: w parterze, na I. i II. balk. po 20 hal. na III. balk. po 10 hal. od osoby, i tylko za wydaniem przez służbę kartki z numerem.

**Początek o godzinie wpół do 8-mej, koniec o 10-tej minut 30 wieczorem.**

Dnia w sobotę popoł. godz. wpół do 4-tej przedstawienie dla młodzieży szkolnej „Pirek w szalotach” komedia w 3 aktach Fr. Zablockiego, z Janem Nowackim w roli tytułowej. Rozpocznie „Posiedzenie u króla Stanisława Augusta.” — Jutro w niedzielę popoł. o godz. wpół do 4-tej „Uniażdo rodzinne” sztuka w 3 aktach Hermanna Sudermana, z Konstancją Bednarzewską w roli Magdy. — Jutro w niedzielę wieczorem o godz. wpół do 8-mej po raz 3-ci i ostatni „Borys Godunow” opera w 4 aktach Adama Didura. — W poniedziałek po raz 4-ty „Anatol” 6 obrazów cyklu Artura Schnitiera, z p. Adwentowiczem w roli tytułowej. — We wtorek po raz 1-szy (wznowienie), „Narepa” opera w 4 aktach Adama Didura, 1-szy gościnny występ Irony Behus w partyi Amelii i przedostatni gościnny występ Adama Didura w partyi wojewody. — We środę po raz 1-szy (nowość) „Obłablentca morza” dramat w 3 aktach Henryka Iosena, z Wandą Siemaszkową w roli tytułowej. Abonament Nr. 6.



TEATR MIEJSKI



WE LWOWIE.

We środę 12-go listopada 1919.

Początek o godz. 7-mej wieczorem

# RYCERSKOŚĆ WIEŚNIACZA

opera w 1 akcie Piotra Mascagniego.

OSOBY:

Santuzza  
Lola

Janina Karolowicz-Weydewa  
Stefania Marynowiczówna

Turiddu  
Albo

Andrzej Gajek  
Wład. Alma-Kiersnowski

Lucia

Amalia Kasprowiczowa  
Wieśniacy, wieśniaczki i dzieci.

Reżyser: Adam Okoński.  
Kapelmistrz: Józef Lehrer.

# P A J A C E

opera w 2 aktach prologiem słowa i muzyka R. Leoncavalla.

Osoby opery:  
Carlo, pierwszy pajac . . . . . Ignacy Mann  
Nedda, jego żona . . . . . St. Argasińska-Choynowska  
Tonio, pajac . . . . . Adam Okoński  
Beppo, pajac . . . . . Karol Niedzielski

Silvio  
Giuseppe } wieśniacy  
Pajac.  
Colombina

Osoby komedyi:

Julian Sieroszewski  
Antoni Głowacki  
Ignacy Mann  
St. Argasińska-Choynowska

Taddeo  
Arlekin

Wieśniacy, wieśniaczki. — Rzecz z prawdziwego zdarzenia dzieje się w Kalabrii koło Montalto w dniu 15. sierpnia 1865.

Adam Okoński  
Karol Niedzielski

Dyrektor: Michał Tarasiewicz.

Reżyser: Adam Okoński.  
Kapelmistrz: Bronisław Wolfstał.

Z chwilą rozpoczęcia przedstawienia i każdego aktu wstęp na widownię bezwarunkowo wzbroniony.

CENY MIEJSKO: łącznie z opłatą na ubogich i fundusz emerytalny.

Loda parterowe . . . . .	130 K. — h.	Fotele w parterze, I. rzęd . . . . .	40 K. — h.	Fotele na I. balkonie I. rzęd . . . . .	40 K. — h.	Krzesła na III. balkonie I. rzęd . . . . .	8 K. — h.
na I. balkonie gabinetowe . . . . .	150 — "	II-VII. rzęd . . . . .	80 — "	II-III. rzęd . . . . .	30 — "	środkowe . . . . .	8 K. — h.
I. boczne . . . . .	130 — "	VIII-XV. rzęd . . . . .	20 — "	IV-VI. rzęd . . . . .	20 — "	boczne . . . . .	5 — "
II. prosceniumowe . . . . .	130 — "	XVI-XX. rzęd . . . . .	16 — "	Fotele na II. balkonie I. rzęd . . . . .	25 — "		
II. gabinetowe . . . . .	90 — "	XXI-XXIV. rzęd . . . . .	12 — "	II-III. rzęd . . . . .	16 — "		
II. boczne . . . . .	70 — "			IV-VI. rzęd . . . . .	12 — "		

Za zakupione bilety kasa nie zwraca pieniędzy. Kasy teatralne otwarte od godz. 9-tej do 12-tej względnie w dniu przedstawień popołudniowych do godz. 11<sup>1/2</sup> w południe i od 4-tej popołudn.

Początek o godzinie 7-mej koniec o 10-tej wieczorem.

We środę 12. listopada o godz. 3-30 popołudniu po raz 9-ty „Podjazd nieprzyjacielski” krotkofilm w 3 aktach Wład. Jastrzębic Zaleskiego.

Z drukarni „Dziennika Potockiego” Lwów ul. Cicha 6.

атрі "Костанца" в Римі співає в "Аїді", бере участь у виставах знаменитого "Ла Скала". Був чудовим Мефістофелем ("Фауст" Гуно), Альвізе ("Джоконда" Понк'еллі), Сільва ("Ернані" Верді). Регулярно приїздив до Львова і співав басові партії у виставах поточного репертуару. Колеги називали його львівським басом великих європейських сцен.

Геллер мав смак і чуття й до добрих диригентів, постійно запрошував фахових режисерів. Цінував Антонія Рібера і "тримав" у театрі до початку Першої світової війни. Протягом усієї каденції Геллера за диригентським пультом стояв цей досвідчений фахівець, що мав нахил до легкого жанру. Протягом кількох сезонів був диригентом "маститий" маестро, чех Мілан Зуна. Розповідають, що саме цього диригента обрав Федір Шаляпін, збираючись їхати до Львова. Але підтвердзень цього не знайдено.

З-поміж режисерів постійно працювали тоді Адам Оконський і колишній співак Львівської та Варшавської опер Владислав Флоріанський. На жаль, ще маємо численні прогалини, що стосуються відомостей про співаків, які виступали на той час у Львові.

Щодо опереткового репертуару, тут справи не йшли так "гладко". Щороку надходили розпорядження й заборони різного рівня, всілякі рекомендації, хоча опера тоді майже не забороняли. Із записів цензурованих творів можна зробити висновки, що самі директори були "обережними" і не подавали творів "з невизначеним змістом". Заборон траплялося одна-дві на рік з ремаркою "не рекомендовано" або "заборонено" для показу[54].

У 1907 р. дано дозвіл на опери "Приятель Фріц" П'єтро Масканьї, "Польський жид" Карла Вайса, "Пан Тадеуш" Яна-Томаша Видзгі, "Зігфріда" Ріхарда Вагнера, "Старовинну легенду" Владислава Желенського[55].

Наступного року допущено цензурою "Андре Шеньє" Джордано, музичну комедію "Навпаки", "Чар вальсу" Штрауса, "Золото Рейну" Вагнера, "Бацила кохання" — фарс Валеска-Валевського, "Чоловік трьох дружин" Бауера, "Граф-жебрак" Леона Ашера; у 1909 р. процензувано опери "Мадам Баттерфляй", "Болеслав Хоробрий" Ружицького, "Демон" Рубінштейна[56].

Рекомендації, обов'язкові до виконання, надходили до дирекції постійно. Ось лише один з "Приписів" президії намісництва від 18 серпня 1912 р.:

"Не оголошувати (в афішах і пресі — *О.П.*) п'єс нецензурованих (сюди насамперед належали оперети — *О.П.*). Надавати безкоштовно ложу на I поверсі, так звану "урядову або репрезентаційну". Ложу № 5 на I поверсі надавати для Львівської дирекції поліції;

1-ше місце в перших рядах, 1-ше крісло з першого ряду на I балконі для урядника поліції, який здійснює контроль над тим, чи має дозвіл твір; 2 крісла в партері для пожежної охорони; 4 крісла на III балконі для поліційної служби; 1-ше місце у перших рядах на всі вистави для офіцера комендатури і 1-ше крісло для лікаря.

Крім того, директор зобов'язаний оплачувати по 3 зол. корони "винагороди за виконання служби" урядникові поліції і сторожовій пожежній охороні по одній короні кожному (чотирьом особам – *О.П.*) і солдатам поліції по 60 галь.

Система оплати діє навіть тоді, коли вистава не відбулась і не попереджено про її відміну службовцям менш ніж за дві години.

У разі порушення якогось з пунктів директор відповідає безпосередньо.

(Підпис) Директор поліції Крайнер"[57]

Театральна служба справно виконувала свої обов'язки. За кожне, навіть незначне порушення "у наданні відповідної кількості місць" директор Геллер одержував попередження, часом дуже суворі, або ж його карали з приводу інших "параграфів" влади[58]. Присутність "пильного ока" поліції та цензури дирекція відчувала постійно.

Перші сезони при Геллерові не рясніли новими поставами оперет. Підтримано належний рівень вистав попередніх років. З нових постановок цього жанру назв небагато: "То щось" Карла Вайнбергера, "Вальс любові" Карла Целлера, "Осінні маневри", "Циган-прем'єр" Імре Кальмана, "Граф Люксембург", "Чоловік двох жінок" і "Ева" Франца Легара, "Нітуш" і "Малий Фауст" Ерві (Ф. Ронже), три оперети Оскара Штрауса: "Чар вальсу", "Веселий чоловік" і "Хоробрий солдат", "Цнотлива Сюзанна" Джона Гельберта, "Гріґрі" Пауля Лінке, "Люба невинність" Владислава Любомирського (псевдонім В. Лірський).

У новій постановці знову повернулись "Корневільські дзвони" Робера Планкетта, "Лилик" і "Циганський барон" Йоганна Штрауса, "Фатініца" і "Прекрасна Галатея" Франца Зуппе (усього виставлено 20 творів 15-ти композиторів).

Провідні ролі виконували Адольфіна Зімайєр, Юліан Мишковський, Антоніна Радован, Густав Єжина. Продовжували працювати Амалія Каспровичева, Владзімеж Малявський, Адам Добош, Філіп Куліговський, Гелена Шиппувна, Юзеф Заремба, Людвік Лаванський і дві українські співачки – Філомена Лопатинська та Кароліна Клішевська,



Окремі партії співали артисти оперної трупи Софія Меркльова, Гелена Міловська, починав артистичну кар'єру Францішек Бедлевич.

За диригентський пульта стають Йосиф Лерер (1912), Францішек Сломковський, який (з перервами) працює в театрі до 1924 р. Режисерами оперети є Анджей Лелєвич та Фердинанд Фельдман.

Війна перервала добре налагоджену роботу театру. У 1914 р. у зайнятому російськими військами Львові замерло театральне життя, не зrealізовано такі привабливі плани. Уже готували опери "Засудження Фауста" Гектора Берліоза і "Дівчина з Заходу" Джакомо Пуччіні, "Нюрнберзькі майстерзінгери" Ріхарда Вагнера і "Фіделіо" Людвіга ван Бетовена, "Орфей і Евридика" Христофа Віллібальда Глюка, "Федора" Умберто Джордано. Львівські меломани чекали нових вистав. Адже, окрім "Фіделіо" (1843), ці опери ще не йшли у Львові.

Людвік Геллер залишив позитивний слід в історії оперного театру у Львові. Він спирався на блискучих акторів, залучав провідних диригентів і добрих режисерів. Саме як талановитий, яскравий та мудрий адміністратор увійшов до історії театру.

У міжвоєнний період, особливо з середини 20-х р., справи в театрі постійно погіршуються. Хоча не можна сказати, що не ставлять там серйозних творів, не виступають цікаві митці.

З відходом Геллера театр не знаходив вдалих кандидатур на посаду керівника. Протягом кількох років колективу просто не щастило. Театр переходив "з рук до рук". Ніхто з призначених на посаду директора не міг дорівнятись до попередників. Хоча усі вони були людьми освіченими в оперному мистецтві, не випадковими, та ніхто з них більше року не втримався. Протягом сезону 1918 – 1919 директором працює актор, композитор, режисер і музичний критик Роман Желязовський, який ділить владу з актором Станіславом Нев'ядомським. Наступні два неповні роки керує театром Міхал Тарасевич. З приходом кожного нового керівника змінювався творчий склад, тож на стабільність розраховувати не доводилося. Провадження театру називали "справжнім героїзмом... спокій постійно порушували гарматні постріли, у місті, позбавленому харчів, світла і води" було не до театру[59].

Системи у показі вистав не існувало. Переважав драматичний репертуар, а опери "тримались" на творах Монюшка і Желєнського, час від часу виставляли оперети, з яких влада "ока не спускала".

У перші дні після приходу до директорського крісла Желязовського магістрат поспішає нагадати про себе, як-от у листі від 30 січня 1918 р.

"Директорові театру Роману Желязовському:  
...Протягом кількох вистав помічено, що члени оркестру на опереткових виставах у час своїх павз розмовляють, чим заважають слухачам перших рядів. В

оркестрі під час вистави згромаджується чимало випадкових слухачів і під час антрактів у гримувальних перебувають сторонні особи. Також зафіксовано, що артисти та артистки за лаштунками, у партері та на балконах доставляють стільці, не закріплені до підлоги. Такий стан далі не можна терпіти. Він може у момент якоїсь паніки призвести до непередбачених наслідків...

У результаті звертаюсь до директора, щоб вище перелічені недоліки усунути негайно!!!"[60].

Новим "приписом" від 5 березня 1919 р. намісництво пропонує на кожному поверсі "збільшити присутність військово-пожежної служби..., оскільки від чергових офіцерів, які за розпорядженням комендатури міста присутні на виставах, знаємо, що попри заборону, у приміщенні театру курять в коридорах, у передсінку. Сам офіцер цього зарадити не може"[61].

Попрацювавши два роки, Желязовський передає владу учневі Павліковського, колишньому доброму акторові, людині інтелігентній та делікатній, Міхалові Тарасевичу. Протягом двох років (1919–1921) воював він з труднощами повоєнної кон'юнктури, з байдужістю преси та відсутністю власного здоров'я. Спирався на досвідчених режисерів Францішка Фрончковського, Людвіка Чарновського та Емілія Хаберського. Правда, вони більше схилились до драматичного репертуару. З найпомітніших оперних прем'єр відзначено "Ероса і Психею" Людомира Ружицького. Йшли також поновлені опери: "Тангойзер", "Лонгрін" Р. Вагнера, "Весілля Фігаро" В. А. Моцарта, "Королева Саба"\* К. Гольдмарка, "Пікова дама" та "Євгеній Онегін" П. Чайковського.

Найдовше, протягом 4-х сезонів, утримався на посаді директора учень Павліковського. Для повоєнного часу такий "тривалий" термін вважався рекордним. Влада "не пестила" увагою, преса – підтримкою, фреквенція на виставах аж ніяк не втішала.

Та "взяв" своєю освіченістю Чарновський. Він мав славу доброго характерного актора, отже, знав театральний процес, поведився толерантно, але впевнено. "Першою" особою після директора був його однопомічник, знаний літератор та літературознавець Артур Шредер. Його посада називалась: "секретар і неофіційний літературний керівник". Тож зрозуміло, що особливе право у формуванні репертуару належала саме йому. У 1923 р. до Львова повернувся український співак Микола

\* Відома також під назвою "Цариця Савська".

Левицький, колишній провідний тенор Львівського театру, який після закінчення виконавської кар'єри у театрах Європи обійняв посаду режисера опери у рідному місті. Енергійний і передбачливий керівник, Людвік Чарновський зумів переконати владу міста у необхідності спорядження двох театральних сцен.

Таким чином, він керував одночасно трьома театрами. У Великому йшли драми та опери, на оперетах і фарсах будувався репертуар театру "Nowości" (вул. Сонячна – тепер П. Куліша). Нове приміщення акторів не задовольняло, хоча бажання мати постійний заробіток "штовхало" їх на працю в непристосованому приміщенні. Актори терпіли великі незручності. Зала, яку здебільшого заповнювали прихильники легкого жанру, вміщувала 110 – 120 осіб. Публіка не звертала уваги на "вузькі коридори, де вбиті на стінах гаки слугували гардеробою". Не бентежив і прохід "вузькими сходами півтора м[етри] без поручнів". На спраглу розваг публіку у залі чекало задоволення[62].

Кращі умови мало приміщення на вул. Городоцькій. Там працювала "камерна сцена", так званий "Малий театр". Комедії та невеликі легкі драми формували її афішу.

З одного боку, така ситуація з трьома сценами була позитивною: "відгородила" серйозне театральне мистецтво від легкого, з іншого – деконцентрація сил відчутно "вдарила по театральній кишені" та погіршила фреквенцію. Неабиякий вплив мала поява кінотеатрів, організація спортивних видовищ та й інших модних розваг. Дефіцит бюджету зростав невблаганно.

Л. Чарновському вдавалось утримувати театр за надзвичайно складних умов перших повоєнних років. Він був консерватором, неохоче сприймав пропоновані іноді режисерами реформаторські новації, свідомо "замикаючись" у колі концепцій натуралістичного театру. Нехоче сприймав відступи від традицій, іноді з запалом їх обстоював. Водночас, поведився вільно, розкуто, не заперечував проти урізноманітнення виражальних засобів та проти нових режисерських задумів, але тільки в рамках усталених традицій[63].

У драматичному репертуарі переважали Шекспір, Мольєр, Ібсен, Б. Шоу, Піранделло; введено твори російських драматургів та інших слов'янських авторів.

Режисери Юзеф Сосновський та Едвард Житецький, а також сам Людвік Чарновський ставили драми та оперні вистави. Відбулись прем'єри опер "Саломе" Ріхарда Штрауса, "Пане коханку" Мечислава Солтиса, "Казанова" Людомира Ружицького, поновлено "Пророка" Джакомо Майєрбера, "Золото Рейну", "Валькірію" Ріхарда Вагнера, "Лакме" Лео Деліба та "Жидівку" Жака Галеві. Ці та низка інших постанов минулих років творили театральну афішу.

При Л. Чарновському на Львівській сцені відбулись два цікаві, навіть незвичні дебюти: українця Климента Чічки-Андрієнка та поляка-варшав'янина Яна Кепури. Дипломований юрист, який закінчив Віденський та Львівський університети, Чічка-Андрієнко (справжнє прізвище Чічка, співав під псевдонімом Квятковський) бере кілька приватних лекцій вокалу. Співом захоплювався давно, ще служачи у війську, а зосередився на кар'єрі співака після того, як сам відчув таку потребу. У 1922 р. Л. Чарновський запрошує співака на провідні партії поточного тенорового репертуару. Протягом чотирьох років Чічка є окрасою львівської сцени. Найвиразніші партії Герцога ("Ріголетто") та Фауста збирають велику аудиторію, їх високо оцінює критика. Залишив Чічка Львів у 1926 р., співав у багатьох країнах світу. Довголітній акомпаніатор італійських тенорів Беніаміно Джілі та Енріко Карузо – Ренато Вірджіліо залишив такий спогад про Чічку-Андрієнка: "Це щось найдосконаліше, що мені довелося почути в останні роки. Коли я слухав, мені пригадувались найбільші співаки моєї батьківщини"[64].

Виступ у Львові Яна Кепури критики вважають "справжнім дебютом" 22-річного співака. Його Фауст полонив львів'ян. Таких гучних "браво" артист-початківець, яким себе вважав, не очікував. Раніше він пробував сили на варшавській оперній сцені у невеликій ролі Гураля (опера "Галька"). Виступ не вдався. Молодого співака, який "не зважав на диригента, а подовжував ноти, милуючись голосом", відразу "погна-ли"[65]. Триумф у Львові виявився стартом, після якого Кепуру запрошують інші театри, визнає і Варшава.

Л. Чарновському належить також створення балетної трупи та постановка "Лебединого озера" Петра Чайковського, "Копелії" Лео Деліба, інших балетів. Мав трупу з чудового, хоча й нечисленного кордебалету, та невеликий склад солістів: Фортуна, Карсавіна, Бітшувна, Буркацька, Фалішевський (балетмейстер).

Вистави оцінювали як високе мистецтво, "вони стали видовищем справді артистичним"[66]. Та "донесення" поліції докучали театральній адміністрації. Її прискіпливість іноді переходила межі, відволікала від творчих справ. Не обійшла поліція увагою і Л. Чарновського. Сторожові клерки постійно давали звіти про перегляд вистав, і поліція, розглядаючи їх, робила "висновки" і ставила все нові й нові вимоги до дирекції театру. До президії дирекції поліції у Львові 30 листопада 1921 р. надходить рапорт, що "27-го під час пополудневої вистави у Великому театрі на I балконі доставлено 3 стільці (від правого боку). Білетер у відповідь на зауваження правоохоронця констатував, що поставив їх на вимогу театрального контролера... Трапляється, що білетери самовільно пускають до зали сторонніх, часом навіть у верхньому одязі. Це викликає обурення публіки..."[67].



# TEATR WIELKI

W piątek dnia 4. maja 1923.  
Początek o godzinie 7:30 wieczorem

Po raz 2-gi

Po raz 2-gi

## Łabędzie jezioro

fantastyczny balet w 4 aktach, muzyka P. Czajkowskiego, choreografia Aleksandra Łortunato.

### Główne role:

Królowa . . . . .	Steinówna Emilia	I. Towarzyszka zabaw królewicza . . . . .	Cz. Burkacka
Królewicz Zygyrd (jej syn) . . . . .	A. FORTUNATO	II. Towarzyszka zabaw królewicza . . . . .	Biczówna
Beno (jego przyjaciel) . . . . .	Ciesielski	w 3-cim akcie	
Wolfgang (guwerner) . . . . .	Morawski	Neapolitanka . . . . .	Cz. Burkacka
Ryszard . . . . .	Kopczyński	Hiszpanka . . . . .	Biczówna
Odetta (królowa zaklęta w łabędzia) . . . . .	N. KIRSANOWA	Węgierka . . . . .	Ciesielska
Von Rodbardt (zły genjusz)	Helski-Kowalski	Polka . . . . .	Gorecka
Odylla (jego córka) . . . . .	N. KIRSANOWA		
Mistrz ceremonji . . . . .	H. Ilnicki		

Dworzanie, Damy dworu, Lokaje, Pazie, Świta, Goście, Łabędzie.

### Porządek ewolucji:

#### I. Uwertura

#### Scena

Pas de quatre: Cz. Burkacka, J. Ciesielski, Wł. Morawski, M. Kopczyński.

Pas de six: Brzeźówna, A. Fedyniak, Leszczakówna, St. Chrzanowski, Z. Patkowski, Nowosad.

I. warjacja: Biczówna.

II. „ A. FORTUNATO

III. „ Cz. Burkacka.

Galop: Cz. Burkacka, Biczówna, A. FORTUNATO, J. Ciesielski, Wł. Morawski.

#### Scena.

Grand valce: Cały zespół.

#### Scena.

Taniec wampira: N. KIRSANOWA.

#### Finale

#### Akt II.

1) Scena

2) Grand valce: S. Biczówna i corps de balet.

3) Pas de deux: N. KIRSANOWA, A. FORTUNATO.

4) Taniec łabędzi: S. Biczówna, Wojciechowska, K. Kruszelnicka, Górśka, H. Jaworska, Brzeźówna, Mirecka, Hawryszówna

5) Warjacja: N. KIRSANOWA, S. Biczówna.

6) Galop: N. KIRSANOWA, A. FORTUNATO, corps de balet.

7) Finale Akt III.

1) Scena: A. FORTUNATO.

2) Walc księżniczek: Kruszelnicka, Jaworska, Piłtofajówna, Hawryszówna, Wojciechowska, Mirecka, Górśka, Brzeźówna.

3) Entrée: N. KIRSANOWA, Kowalski.

4) Hiszpański taniec: Biczówna, St. Chrzanowski, Z. Patkowski, Nowosad.

5) Neapolitański taniec; Czestawa Burkacka, St. i M. Rubajówna, Bogusiewicz, Zuzanna Łozińska, J. Kozakówna, Pasternakówna, Martyniak, Zofia Mulińska.

6) Czardasz: Józef Ciesielski i Ciesielska.

7) Mazur: R. Gorecka i Wł. Morawski.

8) Pas de deux: N. KIRSANOWA A. FORTUNATO.

9) Galop: Cały zespół.

10) Finale

#### Akt IV.

1) Scena nad jeziorem: N. KIRSANOWA, A. FORTUNATO, Helski-Kowalski i corps de balet.

2) Scena na dnie jeziora: N. KIRSANOWA i A. FORTUNATO.

Kostjumy z pracowni p. Valenty.

Urządzenie sceny insp. I. Stahla.

Dokładna treść baletu w programach.

Dyrektor: LUDWIK CZARNOWSKI.

Baletmistrz: ALEKSANDER FORTUNATO.  
Kapelmistrz: ALFRED STADLER.



# TEATR WIELKI

W sobotę, dnia 4. października 1924.

Początek o godzinie 7:30 wieczorem

Po raz 2-gi

Po raz 2-gi

## Złoto Renu

Dramat muzyczny Ryszarda Wagnera.

(„Pierścienia Nibelunga“ Prolog.)

### O S O B Y:

Wotan	} bogowie	.	.	.	.	Zenon Dolnicki
Donner		.	.	.	.	Franciszek Schütz
Froh		.	.	.	.	Klemens Kwiatkowski
Loge		.	.	.	.	Tadeusz Łowczyński
Alberyk	} Nibelungi	.	.	.	.	Romuald Cyganik
Mime		.	.	.	.	Karol Niedzielski
Fasolt	} olbrzymy	.	.	.	.	Jan Zoppoth
Fafner		.	.	.	.	Michał Martini
Fryka	} boginie	.	.	.	.	Marja Tęczarowska
Fraja		.	.	.	.	Marja Popowiczówna
Erda		.	.	.	.	Franciszka Ostrowska
Woglinda		.	.	.	.	Sydonia Rotowska
Welgunda	} Córy Renu.	.	.	.	.	Janina Okońska
Floshilda		.	.	.	.	Stefania Hinglerówna
Nibelungi.						

Miejsce akcji:

1. W głębiach Renu. — 2. Wolna okolica górská nad Renem. —
3. Podziemne groty Nibelheimu. — 4. Wolna okolica na szczytach gór.

**Treść dzieła z uwzględnieniem motywów przewodnich oraz źródła powstania w programach.**

Dyrektor: Ludwik Czarnowski.

Reżyser: Mikołaj Lewicki  
Kapelmistrz: Milan Žuna

MIEJSKI  
TEATR WIELKI

W niedzielę, 5. października 1924 o godz. 3-ciej popoł.  
„KILINSKI“ Bałuckiego (Przedstawienie popularne,  
o 7:30 w. „PAJACE“ i „CAVALERJA RUSTICANA“.

Або інше: "...на пополудневих виставах у ложах, розрахованих на 4–5 осіб, буває 10–13 осіб, переважно дітей 6–10 років. А на балконах лож до 10 осіб... Це свідчить не лише про порушення, а й великий попит на вистави", – констатує поліцейний службовець[68].

Служба мала свою кімнату, та вивіска на дверях "Вхід стороннім заборонено" не зупиняла деяких жінок з публіки, які вважали, що їм зручніше роздягнутись там, аніж у гардеробі.

Чергові поліцейські особливим авторитетом не користувались. Вони скаржились, що на їхні зауваження білетери знижують плечима і продовжують робити своє, а один з акторів обурено відповів службовцеві: "Тепер нема Відня, і ніхто з артистів підпорядковуватись поліції не збирається". Бувало, що конфліктну ситуацію розв'язували кулаками. Ініціаторами завжди виступали актори або інші працівники театру[69].

Розрив між прибутками і витратами зростає. Станом на 1924 р. дефіцит сягав понад мільйон злотих. Л. Чарновський розгубився, і ситуація в театрі "вийшла з-під контролю". Міська рада використала момент і розірвала з ним угоду. Та Л. Чарновський перейшов до будинку, в якому працював Малий театр (закритий з фінансових мотивів) і провадив там приватну антрепризу майже п'ять років (до лютого 1929 р.).

Чотириріччя директорування Чарновського з мистецького боку рівним назвати не можна. Та траплялися й добрі моменти. Окрім вистав світової драматургії – "ожила" й поважна опера: твори Ваґнера, Моцарта, Майєрбера, Гольдмарка, Чайковського. Львівську сцену він надає для першопрочитань опер Мечислава Солтиса і Людомира Ружицького. Не менш розмаїтим був оперетковий репертуар.

Місце Л. Чарновського займає (1925–1927) драматичний актор часів Геллера Генрик Барвінський, який відразу після війни займав посаду директора Луцького театру. До співпраці новий керівник залучив відомого поета, критика в царині драматичного театру Юзефа Єдлича, який активно розпочав свою діяльність. Удалось відразу усунути дрібні перешкоди та труднощі, щоб утримувати репертуар на належному професійному рівні. Єдлич подбав і про поновлення репертуару. Він запропонував до втілення на сцені низку творів світової драматургії, дотепер не знаної у Львові. Не обходив увагою і опери. Відбулись прем'єри "Король Зигмунт Август" Тадеуша Йотейка майже водночас з першопрочитанням у Варшаві; відразу після прем'єри в Познанській опері Єдлич запропонував "Легенду Балтики" Фелікса Нововейського, "Віндзорські кумоньки" Отто Ніколаї, "Єнуфа" Леоша Яначка.

Були й акторські знахідки. "Королем українських тенорів", "українським Карузо"[70] називала музична критика у світі Михайла Голинського – ще одного дебютанта львівської опери.

Молодий співак і його педагог Чеслав Заремба розуміли, що після студій у Львові навчання треба продовжувати. "Золотий голос", як висловлювався викладач, потребував подальшого "шліфування". Завдяки рекомендаційним листам до колишніх львів'янок — солістки театру "Ла Скала" Еви Дідур та дебютантки Львівського оперного (1907) Ірини Сологуб-Бокконі Голинський продовжує навчання в Мілані. За чотири роки голос змужнів, набрав нових барв. Співак оволодів повною гамою виразових засобів. Отримав запрошення до багатьох театрів та дебютував у Львові. 29 червня 1925 р. вистава "Паяци" за участю Голинського захопила меломанів міста.

"За два дні до вистави усі квитки були продані. Чимало українців не потрапило до театру. Але приїхали земляки з Коломиї, Городенки, Станіслава (тепер Івано-Франківськ). Перед дебютом на генеральній репетиції з оркестром (вперше у моєму житті) я з острахом відчував, що не розумію музики, бо перед тим вивчив партію з фортепіано... Недду співала сполонізована українка Галина Ліповська — гарне ліричне сопрано. Ми потім співали з нею у Варшаві...

Першою йшла "Сільська честь". Перший мій виступ публіка сприйняла надзвичайно тепло. Була різною: поляки, євреї, а найбільше українців... Диригував Йосиф Лерер..."[71]

На прем'єру приїхали диригент Бояновський та директор Кругловський з Помор'я, які шукали героїчного тенора. Заремба "намовив" Голинського укласти запропонований контракт "на партію" (посаду) першого тенора (драматичного) трьох театрів Поморської Опери в Торуні, Бидгощі і Грудзьонзі... по вісім виступів місячно з гонораром 1 500 злотих... три зарплати директора банку. "Я радів, що зможу сплачувати мій борг професору Едоардо Гарбіну" (у цього професора Голинський навчався у Мілані майже безкоштовно — *О.П.*)[72].

Ще перед оперним дебютом Голинського почув Станіслав Людкевич. "П. Голинський все імпував своїм великим, просто феноменальним голосовим матеріалом. Спершу баритон, опісля геройський тенор, перебував довшу еволюцію, та з причини воєнної хуртовини трохи задержався у розвою. На щастя, попавши, хоча й на короткий час, у центр італійської співацької культури, Медіолан, відразу скористав стільки, чого йому не встигли дати довгі роки скитання по Україні та Польщі. Перш усього краса і скаля тенора пробилася зовсім виразно, а навіть явилось зовсім нормально і гарно емітоване ріано поруч з грімким та ясним fortissimo"[73].

Співак виступає на багатьох сценах Європи. Чотири сезони (1926—1930) з перервами він — провідний соліст Харківської державної опери. У міжчасі тріумфує в Большому театрі Союзу РСР. Партію Радамеса в "Аїді" співає українською мовою. Його партнерами були



Ксеня Держинська, Марія Максакова, Леонід Савронський, диригував В'ячеслав Сук. Голинський постійно укладав контракти з театрами Києва, Ленінграда, Тбілісі, Варшави, Берліна. У 1926-1930 р. епізодично виступав солістом Львівської опери.

У 1930 р. співав Дона Карлоса в однойменній опері: велику та складну партію, що не кожному співакові під силу. "Заїмпонував львів'янам і цим разом не тільки розкішним своїм голосом, який осяював слухачів чудовим звуком високих тонів, повних сили і блиску, але також досконалою сценічною грою"[74].

Перед від'їздом Голинський заспівав у Львівській опері ще чимало партій. Мав готових Йонтека, Хозе, Еліазара ("Жидівка"), Каварадоссі.

Саме в той час до Львова відвідати матір приїхала солістка Метрополітен-Опера Ольга Дідур (сестра Еви). Дирекція театру заангажувала її на партію Тоски, а Голинського на Каварадоссі. Диригував Адам Должицький. У своїх "Спогадах" Михайло Голинський нотує: "На репетиції з оркестром Ольга подекуди не дуже точно інтонувала. Должицький затримав оркестр... і різко їй сказав, що не дозволить співати виставу. Ольга сприйняла це як образу; з гнівом і крізь сльози заявила: Я багато разів співала Тоску в "Метрополітен-Опера" і завжди мала добру критику... А Ви забороняєте мені співати в якомусь Львові". Ці слова обурили Должицького остаточно. Він відійшов...

Ольгу неможливо було заспокоїти. На її гучно рекламований виступ мала прийти вся львівська "сметанка", друзі Ольги, які вчилися з нею у львівському ліцеї..."[75].

Після закінчення львівських студій (1925) дебютує ще один українець Zenon Doliński. Старт був вдалим. Його прекрасний голос (баритон) широкого діапазону, високу культуру вокальної та сценічної майстерності згодом належно оцінили європейські театри.

Львівський театр, як і Варшавський, поступово затягувала криза. Ще у травні 1927 р. бюджети на сезон не було ухвалено. Фреквенція не перевищувала 30%. Влада шукала "рятівника"...[76]

1 вересня 1927 р. посаду керівника обіймає багатолітній директор Краківського театру ім. Ю. Словацького, колишній режисер Варшавського Народного театру Теофіль Тжцінський. У своїй інавгураційній промові він сказав: "Актор є фундаментом і опорою великої сценічної праці, тому і акторській праці буду присвячувати головну увагу"[77]. І слова дотримав.

"Короткотривалим ренесансом Львівського театру" назвали критики період "панування" Теофіля Тжцінського. Та керував Великим театром та театром "Nowości" тільки 10 місяців у сезоні 1927–1928 рр. Співпрацював з літературним керівником в особі Юзефа Єдлича та

новопризначеним музичним керівником – капельмейстером Єжи Бояновським, знаходячи з ними порозуміння.

Освічений театрознавець з великим досвідом керівної роботи – директора та режисера – Тжцінський “перевернув” дотеперішню сценічну естетику. Розпочав він сезон блискучою інсценізацією Кальдерона-Словацького “Незламний князь” (інша назва “Стійкий принц”). Оригінальне сценографічне оформлення запропонував Вінченці Драбік. Й усі наступні прем’єри, як драматичні, так і музичні, “дихали” новизною режисерського вирішення, зокрема, прочитання опери “Намисто мадонни” Вольфа-Феррарі. Вона “не може рівнятися з геніальними первозорами Пуччіні під оглядом інвенції, оригінальності музики і характеристики, але вдержується в репертуарі завдяки сценічному нерву, масі незвичайних ефектів та чуттєвій мелодиці й вельми колористичній інструментації. Зате нема в опері ніякого глибшого змісту в лібретто, мало також характеристики і психологічної правди, хоча й на неї позує (претендує – *О.П.*)”, – оцінює С. Людкевич. І далі: “Вистава і режисерія опери були видимо старанні і виявили, особливо ж у грі товпи і співділанні всіх подробиць, значний поступ, як на львівську сцену. За це належить повне признание режисерові п. Улуханову з Києва. Що ж до головних сольних партій, які ставили до виконавців не раз величезні голосові вимоги, то на перший план вибилися, як звичайно, п. Плятівна як Маліела, відтак Плонський як Рафаеле (провідник каморристів) і Бедлевич у ролі коваля Геннара. Зате маса інших виконавців голосово не доростала до вимог своїх, зрештою дрібніших, ролей. Хори й оркестр під батугою п. Лерера вив’язувалися добре з нелегкої задачі комбінованих збірних ефектів; тільки динаміка хорів була переважно надто груба, позбавлена яких-небудь тонших нюансів і модуляції” [78].

Старт вдався. Глядачі згадували, що тільки за часів Павліковського театральне мистецтво сягнуло такого високого розквіту. Повернулись добрі традиції львівської опери.

“Львів може завдячувати директорові Тжцінському за глибоко продумані та глибоко ефектовні вистави...” [79], – писали критики.

Цього сезону відбулись прем’єри опер “Дон Паскуале” Гаєтано Доніцетті, “Голем” Ежена д’Альбера, “Помста Йонтека” Болеслава Валлека-Валевського, “Мертве місто” (“Завмерле місто”) Еріха Корнгольда. У новім рішенні постали “Лоенгрін” і “Пікова дама”, оперета “Паганіні” Ференца Легара.

“В останніх кількох роках львівський Міський театр намагається в опернім ділі подати деякі нові появи із західноєвропейської т. зв. модерної музики. Після д’Альбера “Мертвих очей” і “Голема” прийшла черга на Корнгольда “Завмерле місто”... Вистава опери в те-

атрі, зваживши технічні її вимоги, була доволі дбайлива і за це належить признання режисерії і диригентові п. Лерерові. З артистів на чоло під оглядом вокальним висунулася п. Плятівна у своїй дуже вибагливій і відповідальній партії. Інші ролі були, в міру їх голосових сил, більше або менше добрі. Режисерія, як звичайно на прем'єрі, ще трохи "шванкувала" [80].

Вистави йшли на дуже високому рівні. Зросла фреквенція, з'явилась постійна публіка. Зразковими були також пополудневі вистави для молоді, рівень яких, як і вечірніх, не знижувався. Було виставлено 34 спектаклі (з них 18 – польські, 7 – вперше у Польщі та 20 – вперше у Львові). Така статистика переконувала.

Окрім того, Тжцінський організував симфонічний концерт за участю провідних солістів опери та оркестру, чим заповнив прогалину в музичному житті Львова. Тжцінський розгорнув також широку "гастрольну політику". Географія не обмежувалась лише Галичиною – Перемишль, Станіслав, Ярослав, Стрий, Дрогобич, Дубно, Рівне, Краків, Луцьк, Ковель.

Однак не всі розуміли нового директора, не всі поділяли естетичне бачення вистав. Міська влада перебувала під впливом критиканів, які не сприймали новацій Тжцінського. "Зачепилась" за недобір 1 млн. 200 тис. зл., який виник внаслідок показу опери. І саме з вини тих, хто не приймав новаторських мистецьких задумів керівника, не маючи нічого спільного з артистичним світом, користуючись лише владою і правом голосу, каденція Тжцінського закінчилась в апогеї свого розквіту.

Не давши допрацювати року, магістрат розірвав угоду з Тжцінським. Інтелігенція Львова виступила з офіційним протестом до уряду міста. У 8-ми номерах газети "Słowo Polskie" актори, музиканти й літератори "били на сполох", та нічого не допомогло. А коли на прощальній виставі ("Відправа грецьких послів") прихильники Тжцінського влаштували нечувані овації, а всі газети наступного дня висловили своє захоплення, подавши схвальні рецензії, влада наче "отямилась" і попросила далі співпрацювати. "Ні!" – відмовив рішуче Тжцінський [81].

За контрактом, укладеним на три роки, театральна влада перейшла у руки спілки: Генрик Барвінський – Чеслав Заремба.

Нове керівництво менше зверталось до "речей поважних", хоча з репертуару їх не знімало, навіть відбулись прем'єри за творами відомих світових авторів. Головне спрямування нових керівників йшло шляхом детективних сенсацій і фарсу" [82].

В опері "сенсацій" не відбулося. Хоча неабияким успіхом користувались "Русалка" Антоніна Дворжака, "Клейноди Мадонни" Ерманда Вольфа-Феррарі, у новій версії йшов "Борис Годунов" Модеста Мусорг-

ського, поставлений оперним режисером з Києва Олександром Улухановим.

"Виставлення опери ("Русалка" — *О.П.*) під оглядом вокальних сил, не всюди стояло на висоті. За винятком однієї п. Плятивної, справді гарної оперної сили. Усі інші заносили сурогатом. Голосово були незлі п. Бендер (Водяний), хоча ще не зовсім вишколений бас, і п. Поповичівна (Лісова дівчина). Сценічно доброю була п. Вількошевська (Кухарик)... Оркестра була тим разом доволі поправною..., переклад був надто "кований" на чеському підложжі"[83].

Як сказано вище, О. Улуханов подав у новій режисерській концепції "Бориса Годунова". Саме ця опера була його мистецьким "коником". Для її постановки режисера запрошував не один театр. "Оперу виставлено у Львові старанно — очевидно по силах, — зазначав у рецензії С. Людкевич. — На жаль, Плонський у ролі царя Бориса ні голосово, ні сценічно не дуже-то доріс до трудного завдання. Те саме треба сказати теж про всі головні партії опери, які повинні визначуватися перш усього стихійною силою і жестом, або натуралізмом. Під цим оглядом ще найкраще вийшов п. Цопот як "бродяга-чернець" і п. Плятивна в невеликій, зрештою, ролі Марини Мнішек. "Борис Годунов" — це найбільше національна опера, в якій, з одного боку, найкраще відбилися всі найхарактерніші прикмети московської душі, а з другого боку, найбільш натуралістичні, а навіть веристичні риси музики Мусоргського, які й з'єднали йому сьогодні в Західній Європі ім'я й славу першого європейського модерніста в музиці"[84].

Спілка Барвінський — Заремба спочатку диспонувала лише сценою Великого театру. У другій половині сезону 1928 — 29 рр. місто знову надало їм залу Малого, де йшли драми та оперети. Як завше, не все задовольняло критиків. Закиди були поважними: невідповідність обсади (зокрема у драмі), брак новацій у режисерській інтерпретації, іноді просто цілковита її безпорадність.

Преса оцінювала період як "перехідний" і висловлювала віру, що "у Львові, на щастя існують, чинники, які розуміють значення доброго театру — визначного осередку культури, і вірять, що театр зможе відродитись і виконувати свою місію за умови керування видатною у театральному світі мистецькою індивідуальністю"[85].

З "благословення" міського уряду в сезоні 1930 — 1931 рр. працювали Великий театр, театр "Rozmaitości", а також в салі Народного Дому (вул. Рутовського, тепер Театральна, 22) — для драматичних вистав, іноді оперети.

У ці роки з'являється шерега молодих зірок, які згодом прославлять Львів. Громадськість захопив дебют на сцені Великого театру українки Ірини Туркевич-Мартинець. Закінчивши навчання у Вищому



# TEATR WIELKI

W poniedziałek, dnia 1. czerwca 1925.

Początek o godzinie 7:30 wieczorem

Po raz 14-ty

Po raz 14-ty

## Wesele Figara

Opera komiczna w 4 aktach (4-ty akt 2 odsłony). Słowa Abbate da Ponte, muzyka WOLFGANGA AMADEUSZA MOZARTA. Tłumaczenie Marcelego Marka.



### O S O B Y:

Hrabia Almaviva . . . . .	Zenon Dolnicki
Hrabina Almaviva . . . . .	Aleksandra Lubicz
Zuzanna, pokojówka hrabiny i narze- czona Figara . . . . .	Sydonja Rotowska
Figaro, lokaj hrabiego . . . . .	Michał Martini
Cherubin, paź hrabiego . . . . .	Marja Popowiczówna
Marcelina, zarządczyni . . . . .	Stefanja Hinglerówna
Doktor Bartolo, lekarz . . . . .	Jan Zopoth
Basilio, maestro muzyki . . . . .	Klemens Kwiatkowski
Don Curzio, sędzia pokoju . . . . .	Karol Niedzielski
Antonjo, ogrodnik hrabiego, wuj Zuzanny	Leon Jeleński
Barbarina, jego córka . . . . .	Janina Okońska
Pisarz sądowy . . . . .	Zygmunt Schmidt
Urzędnik sądowy . . . . .	* * *
Starszy woźny sądowy . . . . .	Marceli Fedyczkowski
II-gi woźny sądowy . . . . .	* * *

Damy, panowie, wieśniacy, wieśniaczki, służba.

Rzecz odbywa się w zamku hrabiego Almavivy niedaleko Seville.

W akcie III-cim „FANDANGO“ i ewolucje taneczne układu Stanisława Faliszewskiego, baletmistrza Teatrów Miejskich.

 **Dokładna treść opery w programach.** 

**Nowe dekoracje Zygmunta Balka i Konstantego Mackiewicza.**

Reżyser: **Mikołaj Lewicki.**

Dyrektor: **Ludwik Czarnowski.**

Kapelmistrz: **Józef Lehrer.**

MIEJSKI  
TEATR WIELKI

We wtorek, 2. czerwca 1925 o godz. 7:30 wieczór  
„ŚWIT, DZIEŃ I NOC“ Komedja w 3 aktach Nicco-  
demi'ego. (Po raz 26-ty z pp. Dębicką i Orzechowskim.  
reż. Orzechowskiego.)

# TEATR WIELKI

W poniedziałek, dnia 13. lipca 1925  
Początek o godzinie 7:30 wieczorem

## CYGANERJA

Opera w 4 aktach, podług Henryka Murgera „Vie die Bohème”,  
napisał G. Giacosa i L. Illica, przekład L. G., muzyka G. Puccini'ego.

### O S O B Y:

Rudolf, poeta . . . . .	STANISŁAW DRABIK
Schaunard, muzyk . . . . .	Romuald Cyganik
Marceli, malarz . . . . .	Zenon Dolnicki
Collin, filozof . . . . .	Michał Martini
Mimi . . . . .	* * *
Musette . . . . .	Aleksandra Lubicz
Alcindor, radca stanu . . . . .	* * *
Parpignol . . . . .	* * *
Benoit, właściciel domu . . . . .	Zygmunt Schmidt
Sierżant straży celnej . . . . .	F. Marceliński

Studenci, szwaczki, kapelusznice, modystki, obywatele, żołnierze, kelnerzy,  
chłopcy, dziewczęta, przekupnie, lud.

\* \* \* W partji „Mimi“ debiut p. SABINY GRIFFLÓWNY.



Dokładna treść opery w programach.



Reżyser: **Tadeusz Łowczyński.**  
Kapelmistrz: **Milan Zuna**

MIEJSKI  
TEATR WIELKI

We wtorek, dnia 14. lipca 1925 o godz. 7:30 wieczór  
„DZIEWCZYŃKA z 1001 NOCY“ Operetka w 3-ch  
aktach R. Stolza. (Po raz 5-ty.) Uroczyste przedsta-  
wienie ku uczczeniu Święta Narodowego Francji.

**Początek o godzinie 7:30, kon**



музичному інституті ім. М. Лисенка (клас Ч. Заремби), 22-річна Ірина Туркевич успішно дебютувала у партії Марженки ("Продана наречена") в українському театрі Йосипа Стадника. Молода співачка не продовжує акторської кар'єри, а їде на навчання до Берліна, а потім Парижа. За три роки студій з'явилась упевненість, змужнів характер, голос набув нових барв і виразовості. У її репертуарі — партії Гальки, Віолетти, Маргарити ("Фауст"), Лізи ("Пікова дама").

У червні 1929 р. І. Туркевич запрошена до участі в опері "Фіделіо" Бетовена. Вистава, яку підготували студенти старших курсів Львівської консерваторії та диригент Мечислав Солтис, зацікавила громадськість, одержала високу оцінку.

"З-поміж усіх, завершаючих навчання прислужників оперного мистецтва, на перше місце вибилась цього вечора, без сумніву Ірина Туркевичівна в ролі Марселіни. Як культурним і вмілим орудуванням голосом, так і вдалою сценічною грою" [86].

У 1929 р. на львівській сцені відбуваються ще два старті-дебюти співаків-українців: Василя Тисяка (ліричний тенор) та Олени Дмитраш (сопрано). На виступ відразу відгукується Станіслав Людкевич.

"Для тих усіх, які знали п. Г. Дмитрашівну ще як молоденьку дівчину перед війною в нашій Музичній інституті ім. Лисенка, вчорашній її дебют у міському театрі в ролі Сантуцци (оп. "Cavalleria rusticana") мусів бути милою несподіванкою. Співачка по довгих совісних студіях явилася на сцені вже доволі "готовою". Її колись невеличкий матеріал значно розширився й окріп, а всі реєстри стали вирівняні й — за виїмком ще найвищих — доволі легко опановані й заокруглені. Сценічно явилася п. Г. Дмитрашівна також уже, як на перший виступ, значно заавансованою і, за виїмком деяких моментів "ревнивости", трохи ще "роблених", виявила навіть чимало правдивого сценічного хисту і темпераменту. Особливо, коли зважиться, що партія Сантуцци, як голосово, так і сценічно, не належить до легких, успіх п. Дмитрашівної покажеться ще далеко більший. Мусимо радіти, що в нас, у Львові, зростає щороку число наших оперних співачок, тільки сумно робиться в душі, коли згадати, що всі вони мусять підпомагати чужу оперну сцену..." [87]

А Василь Тисяк після служби в УСС та довголітнього навчання у Празі та Варшаві вдало дебютує у партії Фауста.

"Нижній і милозвучний голос, музикальність і сценічна гра... дуже

добре звучання голосу в середньому регістрі...", "...голос милий і легкий..." — такими епітетами нагороджують співака львівські газети "Діло", "Новий час", "Gazeta poranna"[88]. Співав ліричні й драматичні партії у Львові та Варшаві, бував з гостьовими виступами в інших театрах.

Одночасно дирекція отримує "розпорядження" з 33-х пунктів щодо ведення театру, розписане урядовцями до найдрібніших деталей[89]. Миському театрові видають підготований радою Regulamin (устав) для публіки та творчого й (окремо) технічного персоналу, а також театральної служби. Інструкції для лікаря та пожежної охорони виписані особливо скрупульозно. Починається з публіки:

"Дозволено вхід до будинку тільки через призначені для публіки двері, лише згідно з квитками. Вхід до гримувальних та на сцену стороннім суворо заборонений.

До зали глядача та фойє (дзеркальна зала) не дозволяється входити у верхньому одязі та капелюхах, з кийками (laskami) і парасольками.

Під час дії не можна вставати зі свого місця та займати прохід.

Щодо лікаря, то дирекція зобов'язана щовечора надавати постійне оплачуване місце, де на кріслі має бути оголошено: "лікар театру". Миська влада застерігає, щоб не повторилась подібна ситуація, коли лікар хотів надати глядачеві допомогу, то в покою інспекції не виявилось мила і чистого рушника. Ніхто не знав, де ключ від обов'язкової аптечки..."[90].

Розписані також обов'язки прибиральниці, реkvізиторів, механіків, електрика, слюсарів, білетерів та шнурмайстра (відповідального за дзвінки).

Керівники театрів неухильно мусили виконувати розпорядження влади і листовно повідомляти старство про прийняті рішення: "Закріплено ложу воеводську (без №), 1-шу ложу на I балконі для старства, крісла 6 і 7 партеру для коменданта поліції, фотель №1 I-го балкону для цензора. Окрім цього, виділено по одному кріслу в різних місцях для поліції (всього 2) на II та III балконах"[91].

Пункти реґламенту не втрачали актуальності впродовж усього часу роботи польського театру.

За другої каденції Барвінського блискучими справи назвати важко. Опера "впала" до 17%, оперета становила 23%, а драма вийшла як переможець — 60! Йшли переважно вистави старого репертуару. Дещо поновлювалось, та новинками театр не дивував.

Трупа солістів і акторів становила 110 осіб. Крім того, при театрі



# TEATR WIELKI

We środę, dnia 19

Początek punktualnie o godzinie 7:30 wieczorem

Konserwatorium Polsk. Towarzystwa Muzycznego we Lwowie — Dział: „Szkoła operowa”

# „FIDELJO”

Wielka opera w 2 aktach (4 odsłonach) Ludwika van Beethovena

Don Pizzaro, komendant więzienia . . . . .	Stefan Śniezek
Don Fernando, minister . . . . .	Marjan Kielarski
Florestan, więzień stanu . . . . .	Jan Hłady
Leonora (Fideljo) jego żona . . . . .	Julja Pretorius
Rocco, dozorca więzienia . . . . .	Józef Zarzycki
Marcelina, jego córka . . . . .	Irena Turkiewiczówna
Jaquino, odźwierny . . . . .	Marjan Kapuściński

Chór mieszany uczniów Konserwatorium — Kapitan, oficerowie, żołnierze, warta, więźniowie, lud  
Rzecz dzieje się w Hiszpanji w państwowem więzieniu, niedaleko Sewilli

Przed 4 odsłoną wykonaną będzie uwertura „LEONORA Nr. 3.”

Kierownik muzyczny i dyrygent: **Dr. Adam Sołtys**

Kierownik sceniczny i reżyser: prof. Franciszek Frączkowski

Kierownik litera

## CENY MIEJSC.

Łoże w parterze: zł. 24:50, Nr. 1 i 10 zł. 20:40, I. balkonu gabinetowe zł. 32:50, boczne zł. 24:50, Nr. 1 i 16  
zł. 20:40, II. balkonu gabinetowe zł. 19:50, boczne zł. 15:50, — Fotele w parterze:  
I—III rząd zł. 8:10 IV—VII zł. 7:10, VIII—XI zł. 6:10, XII—XIV zł. 5:60, XV—XVII zł. 5:10, XVIII—XX zł. 4:10,  
XXI—XXIV zł. 3:10, Fotele I. balkonu: I—II rząd zł. 6:60, III—IV zł. 5:60, V—VI zł. 4:60, — Fotele II.  
balkonu: I rząd zł. 5:60, II—III zł. 4:60 IV—VI zł. 3:60, — Krzesła III. balkonu: I rząd i środek zł. 3:10, boczne zł. 1:50.

Sprzedaż biletów odbywa się; w KASACH TEATRÓW MIEJSKICH: w dniu powszednie od godziny 9-tej rano  
od godziny 9-tej rano do godziny 12-tej w południe i od godziny 2-giej popołudniu  
w KASIE MIASTOWEJ TEATRÓW MIEJSKICH (Pl. Marjacki 10, Sklep Délice): w dniu powszednie od godzi

**We czwartek dnia 20 czerwca**

7:30 wieczorem „Bieda nie hańbi” Ostrowskiego, występ  
Teatru Stanisławskiego

Z chwilą rozpoczęcia przedstawienia i każdego a

# ORANŻADA

ORZEŻWIAJĄCY  
Z POMARAŃ



# TEATR WIELKI

**W poniedziałek, dnia**

Początek punktualnie o godzinie 7:30 wieczorem

**Gościnny występ**

**Lwowskiego Teatru Ukraińskiego „Kooperatywa“**

pod dyr. J. Stadnyka

# W I J

Operetka fantastyczna w 4 aktach, przerobił z powieści M. Gogola — M. Kropiwnyckij.

### OSOBY:

Sotnyk . . . . .		p. M. Bencal
Panna, jego córka . . . . .		p. Krywycka
Niańka . . . . .		p. Denysówna
Choma Brut . . . . .		p. Nikityn
Tyt Cholawa . . . . .	} bursacy	p. Rubczak
Tyberij Horobeć . . . . .		p. Jarema
Stara baba . . . . .		p. Borowyk
Chaim . . . . .		p. Borowyk
Chajka, jego żona . . . . .		pni. Kozakowa
Chorunżyj . . . . .		p. Hirniak
Przekupka 1-sza . . . . .		pni. Bencalowa
Przekupka 2-ga . . . . .		pni. Posacka
Wieśniak z wozem . . . . .		p. Borowyk
Baba . . . . .		pni. Dołyńska

### OSOBY INTERMEDJI:

Wieśniak . . . . .	p. Kuhut
Soćkyj . . . . .	p. Rubczak
Cyganka . . . . .	pni. Bencal
Dziewczyna . . . . .	p. Krzywyckij
Wij . . . . .	

Bursacy, przekupki, kozacy, dziewczęta  
Dzieje się w 16 stuleciu.

Kierownik literacki:

### CENY MIEJSC:

Łoże w parterze: zł. 24'50, Nr. 1 i 10 zł. 20'40, I. balkonu gabinetowe zł. 32'50, boczne zł. 24'50, Nr. 1 i 16 zł. 20'40, II. balkonu gabinetowe zł. 19'50, boczne zł. 15'50 prosceniove zł. 15'50, — Fotele w parterze: I—III rząd zł. 8'10, IV—VII zł. 7'10, VIII—XI zł. 6'10, XII—XIV zł. 5'60, XV—XVII zł. 5'10, XVIII—XX zł. 4'10, XXI—XXIV zł. 3'10, Fotele I. balkonu: I—II rząd zł. 6'60, III—IV zł. 5'60, V—VI zł. 4'60, — Fotele II. balkonu: I rząd zł. 5'60, II—III zł. 4'60 IV—VI zł. 3'60, — Krzesła III. balkonu: I rząd i środek zł. 3'10, boczne zł. — 1'50

Sprzedaż biletów odbywa się: w KASACH TEATRÓW MIEJSKICH: w dnie powszednie od godz. 9-tej rano do 1-tej rano do godziny 12-tej w południe i od godziny 2-giej popołudniu do 5-tej w KASIE MIASTOWEJ TEATRÓW MIEJSKICH (Pl. Marjacki 10 — Sklep Délice): w dnie powszednie od godz.

**We wtorek, dnia 26 marca 1929 r.** o godzinie 7:30 wieczór „CAREWICZ“, operetka w 3-ach aktach Franciszka Lehara (premiera)

Z chwilą rozpoczęcia przedstawienia i każdego a

набирались професійності 24 кандидати на місця акторів і 25 adeptів з правом ангажування.

Розважальний репертуар влаштував не всіх. Усе-таки "впливових" було більше. Незадоволення вийшло за стіни театру. У вересні (1929) відбувся страйк акторів, які вимагали виплати заробленого.

Крісло директора захиталось... Барвінський відійшов, а допровадити сезон до завершення погодився Людвік Чарновський.

На три роки (1930–1933) адміністративне керівництво доручено новій спілці: Станіслав Чапельський та Зигмунт Залеський (Залевський). Були знаними у театральних колах фахівцями: С. Чапельський мав славу як добрий адміністраційний директор міських театрів у Познані, З. Залеський – як знаменитий актор і режисер опери. На становище художнього керівника та головного режисера драми спілка запросила чи не найвідомішого серед польських інсценізаторів сучасності Леона Шіллера.

З. Залеський, колишній добрий співак (бас-баритон), творив досконалі партії Ріголетто, Мефістофеля, Скарпіа та Бориса у багатьох театрах Європи, розумів співаків і знаходив з ними "спільну мову". Задуми свої реалізовував, і публіка помітила наслідки. "Він володів секретами великого мистецтва... Конкурував з Шаляпіним у La Scala..."[92].

Майбутнє опери було у "фахових руках". До штату прийняли українських митців – співачку Марію Сокіл та диригента Антона Рудницького, обов'язки корепетитора виконував молодий Лев Туркевич.

Драмою опікувався Леон Шіллер. Протягом сезону 1930–31рр. та у 1932 р. він працював у Львові. Свою невичерпну енергію та поступовість спрямовував не лише у творче річище: належав до "лівого крила" польської інтелігенції, не обминав жодної політичної акції. Саме йому належить публічне виголошення назви Західна Україна як протиставлення загальноприйнятій та вживаній у той час – Східна Польща. Постійно мав проблеми з владою та польськими шовіністами.

Надзвичайно працьовитий та педантичний, Леон Шіллер "на єдиному пункті не визнає дискусії: на пункті праці, якої є фанатиком і без якої не бачить театру"[93]. "Ремісничі довільні імпровізації ролі" знищує без милосердя. Все має бути обґрунтоване, продумане і "на останній гудзик позапінане". "Велика сцена там, де працюють, як на великій сцені"[94] – головне кредо Шіллера.

Знову працювали три сцени: Великий Театр належав опері та драмі в реалізації Шіллера, який у Львові утвердив формування власного методу, охрещеного неореалізмом.

У ніч з 13 на 14 червня 1932 р. під час масових ревізій групи "вільнодумців" – діячів театру, літератури і музики – Шіллер був заарештований. На особисте клопотання друзів до міністра внутрішніх

справ Польщі Броніслава Перацького, який поставився зі співчуттям до його 80-річної мами... був "помилований" з застереженням: "Але це вперше і востаннє!" [95]. Отже, Шіллер опинився у "підвішеному" стані. Після такого скандалу йому довелося покинути Львів.

Декоратором продовжував працювати Зигмунт Бальк, який мав неабиякий досвід (майже три десятиліття театральної діяльності). Він пройшов добру школу при Станіславі Ясенському. Як часто буває, Бальк "перевершив" свого вчителя-наставника. С. Ясенський малював набір декорацій: ліс, замок, інтер'єр, до них додавались деталі. Іноді вистава складалась з горизонтів різних вистав. Стилю вистави відповідали лише костюми другорядних і третьорядних партій.

Солісти, особливо гастролери, виступали у своїх розкішних вбраннях, які здебільшого не мали жодного стосунку до вистави. Надмірна кількість прикрас у примадон переходила межі елементарного смаку. Павліковський вимагав відповідності стилю, історичної та етнографічної точності. С. Ясенський за своєю природою та освітою не був новатором. Закоренілий традиціоналіст, він "важко піддавався" впливам і вимогам директора. Молодий тоді З. Бальк знайшов порозуміння з С. Ясенським, і деякі його вистави мали сценографічне вирішення на незнаному доти мистецькому рівні. Художник постійно нагадував колегам, що премію, яку він здобув у Римі 1913 р. за кращу сценографію, задурно не дали. Самовпевнений З. Бальк створював навколо себе ореол винятковості. До співпраці він запросив Івана Косинина — особу дещо одіозну в колах львівської богеми. "Той чоловік мені потрібен, і його необхідно взяти до праці" [96], — беззастережно сказав директорові Бальк.

Авторитетові маестро ніхто не міг заперечити. Без Балька, як запевняли, театр не існував. Тож "блудний син" — скрипаль, художник-модерніст, мемуарист — зайняв місце художника-декоратора Львівського театру і вписав свою сторінку в його мистецьку історію.

Тим часом магістрат, дбаючи про піднесення рівня вистав і театру загалом, здобувається на оновлення сцени: впроваджується горизонт і новітні прилади освітлення, монтується нова система вентиляції усього приміщення.

Усе складалось якнайкраще. Вселяла надії спілка найвидатніших театральних особистостей. Майбутнє театрального Львова виглядало привабливим. Публіка, критика очікували нових мистецьких звершень.

Однак, уже під кінець 20-х починається загальна криза в державі. Спричиняє вона і щораз більші проблеми в театрі. Поступово підвищуються ціни на квитки, скорочується творчий склад. У сезоні 1927—28 рр. вартість квитка на драматичну виставу становила 6-6.50 зл. за перші ряди партеру, від 80 гр. до 1-2 зл. — за III балкон. Зі 114 солістів та акторів залишилось 92. Зменшився показ опер. Пере-



важно йшли комедійні вистави і над театром нависала оцінка — вторинний. Колектив працював переважно на давніх здобутках.

У сезоні 1930—31 рр. репертуар складався з 34-х опер і оперет, 8-ми драматичних вистав. Працювати ставало чимраз важче. "Ламалися" графіки випуску вистав, зривалися календарні плани.

Криза зростала. Керівництву довелося об'єднати оперний та оперетковий склади, скоротити оркестр, хор. Число безробітних акторів зростало. Створене у 1931 р. "Товариство шанувальників музики й опери" збирає гроші на утримання у Львові музичного театру. Та це були лише разові "ін'єкції". У 1933 р. постійний оперний театр у Львові практично перестав існувати. На сцені виступали здебільшого лише ансамблі гастролерів. Напередодні Другої світової війни у Львів приїздили митці з Варшави та Кракова. "Львівський театр став заїжджим домом... рух, як у готелю"[97].

Місто резигнує з провадження Малого театру, і опери у Великому йдуть не систематично.

І все ж, хоча зрідка, та вистави відбуваються — здебільшого силами студентів старших курсів Львівської консерваторії та Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка.

"У 1935 р. "з появою "Кармен" віджили надії, — писав видатний український композитор і музикознавець Василь Барвінський — такий вдалий експеримент може довести до реактивування засудженої на смерть Львівської опери з пожитком для мистецької культури Львова і для безробітного оперного персоналу...

...Репертуар...: "Аїда", "Тоска", "Жидівка", "Ловці перлів"(Бізе), "Кармен" — вповні вдоволяючий, хоча часто нерівний (попри високомистецькі моменти), часті недотягнення та недомагання..."

"Центральною примадонною" називає рецензент Ванду Вермінську: "сценічна артистка з крові та кості... усі її ролі — високомистецькі креації". В. Вермінська, провідна артистка Варшавської опери, гастролювала в Будапешті та Відні, не оминала й Львова. Виконувала партії драматичного сопрано (на початку кар'єри — меццо) в операх Вагнера, Верді, Пуччіні. Головну партію в опері "Тоска" виконувала Францішка Плятувна. Великим та дуже симпатичним голосом у партіях Радамеса, Каварадоссі, Хозе, Еліазара ("Жидівка") захоплював Голембйовський.

Василь Барвінський роботу режисерів називає "нерівною", а ведення та музичне вираження вистав диригентами Мазуркевичем і Лерером визначає як "безпретензійне та солідне"[98].

Евгеніуш Моссаковський, учень "польського Баттістіні" Вацлава Бжезінського — (теж виступав на Львівській сцені), драматичний баритон, виняткової сили голосу, блискуче виконував у Львові партії Скарпіа, Амонасро, Ескамільйо[99].

Закінчивши контракти на виступи в оперних театрах, 1932 р. до Польщі переїздить Адам Дідур. Повністю і не без успіху віддається він педагогічній роботі у Варшаві та Львові в консерваторії ім. Кароля Шимановського. Його учні стають знаменитими особистостями. Здебільшого вони "стартують" на Львівській сцені, а згодом прикрашають колективи найкращих театрів Європи та світу. З-поміж них — українці Зенон Дольницький, Василь Тисяк, Теодор Терен-Юськів (справжнє прізвище — Юськів), Ольга Лепкова, Ева Бандровська-Турська, Діно Бадеску, Станіслав Драбик, Володимир Качмар, Францішка Плятувна,... Усіх їх не злічити, знаних у нас і маловідомих.

Про нову постановку "Травіати" і виконавців дізнаємось з оцінки Станіслава Людкевича: "...Опера завдячує свій успіх на сцені, очевидно, не банальній, невиразній фабулі лібретто, ані незручному, плиткому драматичному переведенню, а виключно тільки "медоплинній", гарячій мелодії та стихійному нервові й темпераментові музики, що пробивається на перший план навіть у зовсім беззмістовних партіях лібретто. Носями всієї музично-драматичної акції є, властиво, тільки три головні ролі: титульна, Віолетти, Альфреда Жермона і його батька. Усі інші — це тільки декоративні статисти без значення.

Титульну роль Віолетти креувала п. Ева Бандровська-Турська, високоартісна сопраністка, однаково під оглядом технічно-колоратурним, як і драматично-сценічним. Значно слабшим її партнером виявився в ролі Альфреда румунський тенор п. Діно Бадеску, який своїм великим голосовим матеріалом все ще не заволодів уповні, під оглядом емісії й інтонації, та, під музичним оглядом, полишав дещо до бажання.

Зате третій головний партнер у ролі старого батька Жермона, наш молодий адепт оперного мистецтва п. Теодор Терен-Юськів, зробив нам велику радісну несподіванку, бо виконав нелегку й відповідальну баритонову партію, під оглядом вокально-артистичним, так не порочно і зразково, що звернув на себе увагу всіх знавців та любителів правдивого, нефальшованого *bel canto* та відому "колискову" арію в 3-й дії мусів повторити. Такий великий успіх молодого співака (після неповна дволітніх студій!) дає якнайкращі надії на його майбутнє і каже звернути на його дальший розвій пильну увагу.

Із побічних ролей слід згадати п. Романовського (барон і доктор), п. Шмарова (Флора) і Деметрович (служниця Аніна).

Цілість була в справних і досвідних руках диригента п. Сіліха й стояла, як на львівські умовини оперно-артистичної праці, поминаючи деякі режисерські недомагання, на доволі доброму мистецькому рівні" [100]. Надалі майже все тримається на гостьових виступах. Співаки приїжджають з Варшави, з театрів Іспанії та Відня.









"Безсмертна "Кармен" Бізе, виставлена в опернім стаджіоне\* є, мабуть, одинокою у своїм роді оперою італійсько-французького стилю, у якій головна титульна партія, написана для контральта, домагається від артистки не так вокальних, як драматично-сценічних вальорів для її відтворення. Найкращим цього доказом була креація цієї ролі іспанською співачкою Конхітою Веляскез, якої голосові прикмети лишали не одно до бажання, але зате її темперамент, сценічний талант, апаріція й культура створили постать цього складного типу, повну життєвої правди і сили та артистичної міри. Добрим її партнером, під кожним оглядом, був ліричний віденський тенор Норберт Арделлі в ролі Дона Хозе, хоча і його голосові прикмети не переходили пересічної міри.

Зате добір артиста для вдячної ролі тореадора Ескамільо (Л. Рейхан) був рішуче заслабий під оглядом вокальних даних, темпераменту й маски. Слабо також була заміщена партія Мікаели, ще слабше — ролі циганок Фраскіти і Мерседес, виконавці яких уже могли б піти у відставку. З решти менших ролей слід відмітити хіба ще п. Романовського як офіцера Цуніги. Цілість ішла шаблонно, без драматичного темпу і нерва"[101], — писав С. Людкевич.

Щоб якось поліпшити становище в театрі, "воскресити" оперу, Дідур перебирає на себе обов'язки режисера, а згодом і художнього керівника. Оперні спектаклі, режисером яких був Дідур, мали високий рівень. Він починає відновлювати репертуар минулих років. До театру позові "повертається" публіка, а театрали захоплені діяльністю свого улюбленця Адама Дідура. Є ще ті, хто пам'ятає його триумфальні виступи у 1904—14 рр. (з перервами) на львівській сцені, особливо у партії Мефістофеля ("Фауст" Гуно та "Мефістофель" Бойто), в операх Мюнюшка "Галька" (Стольник) і "Страшний двір" (Збігнев), "Фра-Дияволо" Обера (Джакомо) та Дона Базіліо у "Севільському цирюльнику" Россіні.

Дідур досконало володів вокальною технікою, співав п'ятьма мовами. Був людиною небуденної зовнішньої краси. Високе чоло, буйне кучеряве волосся, білосніжні зуби, відкриті у щирій усмішці, приваблювали кожного. Це був "справжній ідеальний тип співака"[102], — писав Михайло Голинський.

У штаті львівського театру були добрі фахівці — диригенти Яків Мунд, досвідчений Йосиф Лерер, Єжи Сіліх. Обов'язки балетмейстера-постановника виконував Владислав Моравський.

Щороку для дебютів на оперній сцені Дідур пропонував нових талановитих виконавців. Ольга Лепкова ще студенткою стала лауреаткою Міжнародного конкурсу у Відні (1934), а вже наступного року успішно дебютувала в партії Сантуцци ("Сільська честь").

\* Стаджіоне (італ. — stagione) — тут: театральний сезон.

У 1936 р. на рекламних щитах з'являються театральні афіші. Вони анонсують "Севільського цирюльника", "Аїду", "Травіату", "Ріголетто", "Мадам Баттерфляй", "Тоску", "Богему", "Лакме", "Кармен", "Шукачів перлин", "Фауста", "Казки Гофмана", "Лючію ді Ляммермур", "Сільську честь", "Гальку", "Страшний двір".

"Перлоловці" Ж. Бізе — це, побіч "Кармен", друга найбільш у нас відома й популярна опера цього композитора, творця "веризму", з одного, та екзотизму, з другого боку, в оперній літературі. Не дорівнює вона, очевидно, "Кармен" ні шаблонною крутою фабулою лібретто, ні психологічною правдою й характеристикою, ні оригінальністю музичної інвенції. Свою популярність завдячує вона потрохи екзотичному колоритові, особливо ж славній любовній арії Надіра та дуетові його з Лейлою, надиханим гарячим, полудневим любовним жаром, врешті деяким ефектним збірним сценам, особливо ж в останній дії.

Вистава опери під диригуванням п. Лерера стояла на пристойнім рівні, хоч і трохи грішила добором виконавців. Одинокий Поплавський у головній ролі Надіра і Романовський як жрець Нурабад були і голосово, і сценічно зовсім добрі й відповідні. Моссаковський (як Зурга) з гарним, могутнім баритоном є сценічно трохи охлялий і притім у польській дикції угловатий. Карвовська як Лейла не могла вдоволити сценічно, ані під оглядом колоратури". Так оцінює роботу Станіслав Людкевич[103].

Публіка добре сприймає "Пікову даму" — "прекрасну, мабуть, найбільш оригінальну оперу Чайковського, — за оцінкою Станіслава Людкевича, — сюжет якої, здається, немовби викроений із фантастичних оповідань Т.А. Гофмана, і якої музика міниться дугою питомих ефектів Чайковського — від тонкої рафінованої експресії до брутального потрясаючого трагізму..."[104]

Хор та оркестр здобули високу оцінку "завдяки колосальній рутині й темпераментній сугестії диригента тої міри, що п. Бердяєв..., — далі пише рецензент. — Одначе остання вистава під оглядом голосового добору головних ролей, — за виїмком хіба тільки Враги і Дольницького — не могла вдоволити. Оперний жанр Чайковського домагається таки співу, хоч, може, і не в стилі бель канто, то все ж поправного вокального стилю, а не тільки декламаторської шаржі та штукатерії різних "побічних емісій", як це було переважно в п.п. Перковича (Герман), Будзішевської (Ліза), Гінглерівної (графиня). До того ще детонування вниз зводило нінащо і найкращі настроєві сцени"[105].

Водночас преса високо оцінила успішний виступ у партії Єлецького соліста Варшавської опери, драматичного баритона "шляхетного

---

\* Назву цієї опери перекладали по-різному: "Перлоловці", "Ловці перлів", "Шукачі перлин", "Шукачі перлів".

звуку і оксамитового тембру" Єжи Чаплицького. Дідур був захоплений розумінням партії: він "відчував" російську музику, бо мав кілька партій в операх Чайковського (Гремін), Римського-Корсакова (Цар Додон), Даргомижського (Мельник), Мусоргського (Борис Годунов), які співав у різних театрах.

Маестро запропонував молодому Чаплицькому поїхати до Америки. Після виступу у Львові, за рекомендацією Дідура, Чаплицький уклав контракт з Чиказькою оперою. На американському континенті виступи Чаплицького зробили справжній фурор.

Адам Дідур мав добрих студентів і підготував для львівської опери дві вистави: "Фаворитку" Доніцетті і "Янека" Желенського, добираючи співаків дуже прискіпливо. Саме у "Фаворитці" відбувся дебют його вихованки, української співачки Євгенії Зарицької.

Головну партію Леонори 27-річна студентка проспівала з великим успіхом. Невдовзі виступає вона у "Піковій дамі" (Поліна), "Трубадури" (Азучена). Приваблювала непересічною музикальністю, голосом виняткової краси й широкого діапазону і, як особливо відзначали прискіпливі критики, — рівним у всіх регістрах.

Після закінчення навчання у Дідура її запрошують відомі театри Європи, "Ла Скала" (Мілан), "Мозартеум" (Зальцбург), "Гранд-Опера" (Париж), "Сан Карло" (Неаполь), "Ковент-Гарден" (Лондон).

"...Не менший успіх ...мав виступ молоденької, дуже музикальної та з чималим сценічним хистом співачки Євгенії Зарицької в малій, щоправда, ролі Льолі в "Сільській честі"[106], — писав Василь Барвінський.

У 1936 — 1938 рр., через 10 років після дебюту, виступав у Львові вже відомий сценам Мілана, Варшави, Праги, Будапешта, Женеви, Барселони, Відня Зенон Дольницький. Співав разом з Зарицькою у "Піковій дамі" (Єлецький) і "Сільській честі" (Альфю). Робив конкуренцію Чаплицькому. Голос мав гарний, великий, дуже красивого небуденного тембру.

У "Фаворитці" дебютує на великій сцені ще один вихованець Дідура — 25-річний Мар'ян Новаковський (партія Балтазара). Дідур покладав великі надії на цього свого вихованця. Його рівному басовому бельканто педагог пророчив гарне майбутнє і не помилився. Після II Світової війни він посів місце соліста в театрі "Ковент-Гарден"[107].

"Опера у Львові, як і інших містах Польщі, полишена від кількох літ приватній ініціативі, при мінімальній або ніякій допомозі міста, переживає під цю пору важку кризу і час від часу геройськими зусиллями старається вирватись із безвладдя і безділля"[108]. Так визначив ситуацію Станіслав Людкевич.

"Оперне стаджіоне у Львові під дирекцією А. Дідура виставило в цьому місяці (грудень, 1938 — О.П.) під орудою диригентів Лерера

й Вольфсталя три опери, часто виставлювані в останніх роках: "Цирульник севільський" і "Гальку", та одну давно у Львові позабуту, хоч і стару, добре відому, – "Міньйон" Тома. Щодо перших двох названих, то поновну їх виставу годі нам уважати якою-небудь музичною подією сезону. Незважаючи на участь у них знаменитих під кожним оглядом Еви Бандровської (Розіна в "Цирульнику") та Зенона Дольницького як Фігаро і Януша в "Гальці", незважаючи даліше на заангажування деяких нових на львівській сцені гостей: диригента Б. Вольфсталя (у "Гальці"), двох тенорів – В. Чічідеаме з Бухареста (ліричний, фальцетовий голос у ролі Альмавіви) та Е. Вейзіса, що як дебютант добре представився в партії Йонтека з "Гальки", врешті, знайомої з минулорічного виступу у Львові в "Аїді" п. Червінської-Орловської у титульній ролі Гальки, рівень вистави був усе ж невисокий, давні прикмети й прогріхи в музичному опрацюванні й інсценізації таки залишились, особливо ж у "Цирульнику".

Відновлення на львівській сцені "Міньйон" треба повітати радо. Воно пригадало нам давні "романтичні" передвоєнні часи не тільки романтичною, хоча незручно переведеною, фабулою лібретто, але й колоритом музичним, що хитається між Гуно та Бізе...

Також і обсада головних ролей, за винятком згаданого вже тенора п. Вейзіса й мініатюрно-колоратурної сопраністки п. Д. Слечковської в партіях Вільгельма та Люцини, була віддана місцевим силам. І так, титульну роль Міньйон креувала добре й інтелігентно надійна дебютантка, учениця Дідура, меццо-сопраністка п. Котуляківна; головну басову партію опери, батька Міньйон Лотаріо, мусів заступити в останньому моменті за часто недиспонованого п. Качмара старий знайомий львівської сцени – п. Гарнавський. Решту партій опери, що мають більше декоративне, ніж музичне значення, креували: бас Лобазевич (Джарно), баритон Вілінський і Галінська.

Хори Львівської опери, як давніше, так і під цю пору, визначаються добрим звуком, чистою інтонацією, прецизійною ритмікою й живою сценічною участю, що при малій кількості доривочних проб особливо заслуговує на признання. Зате оркестр і музичний провід лишив дещо до побажання"[109].

Рік 1938-й розпочався з показу двох оперних вистав: "Ріголетто" і після 10-літньої перерви – "Лоенґріна".

У партіях Джільди, Ріголетто і Герцога виступили відомі уже з попередніх років румунські співаки: колоратура В. Кретцо, баритон і з доброю славою актора С. Тасіян і тенор Д. Бадеску. Монтероне співав бас-баритон Михайло Маслюк-Мартіні\*. Це ще один представ-

\* Михайло Маслюк-Мартіні загинув трагічно у 50-річному віці: розстріляний енкаведистами у львівській тюрмі 26 червня 1941 р.



ник львівської виконавської школи (учень Ч. Заремби). Дебютував у 20-і роки в театрі товариства "Руська Бесіда", виступав у львівському та познанському театрах. "Се справжній оперний артист італійського напрямку *bel canto* так голосом, як і школою... Прегарний тембр його об'ємистого голосу, нагадуючий краскою найкращих маєстрів італійського стилю, легкість орудування, шляхетна, всюди заокруглена, без різких акцентів інтерпретація й інтелігентне фразування — усе те разом найкраще надається до італійських арій стилю Верді. ...Цей співак є одним з найцінніших нових добутків оперної штуки на нашій галицькій ґрунті..."[110], — писав Станіслав Людкевич. Мартіні співав баритонові і басові партії. Найкращі з них: Амонасро ("Аїда"), Король Філіпп ("Дон Карлос"), Кардинал ("Жидівка").

Традиції у постановках музичних драм Ріхарда Ваґнера були міцними, одержували дуже високі оцінки. "Лоенґрін" 1938-го публіку не захопив. "Робив враження генеральної проби"[111], — зауважив Станіслав Людкевич. Однак помітив, відповідність виконання партії Врагою (Король) та Плятівною (Ортруда). У ролі Герольда гарним і інтелігентним виглядав дебютант на великій сцені українець Лев Рейнарович.

Цього ж року на афішах утверджується ім'я ще одного українського співака Івана Романовського, який успішно виступив у ролі Жерця Нурабада в "Перлоловцях" Бізе в ансамблі з Поплавським (Надір), Моссаковським (Зурга), Карвовською (Лейла).

З новинок привернула увагу не відома львів'янам оперета "Закохана королева" з музикою А. Бродського. Високої оцінки професіоналів не здобула. Слабке лібрето, досить еkleктична, хоча й приємна музика, а головне двозначні дотепи та дешеві ефекти не викликали захоплення. "Нововиставлена в міському Великому театрі оперета "Закохана королева" з музикою А. Бродського має радше форму й тон модерної "муз. комедії". Лібретто, яке написала спілка авторів, не заслуговує на ніяку увагу: це непов'язана збиранина комічних, не завжди цікавих, подумів та ситуацій, Ельдорадо двозначних дотепів. Більш позитивна частина оперети — це її зручна, доволі здорова музика, трохи віденського, трохи кальманівського жанру, злегка приправленого, розуміється, "джазом". Але головні ефекти оперети більше зорові, від вистави і сценерії, ніж слухові. З цим усім її мило слухається й оглядається. І тільки тоді, коли дехто з головних виконавців (Дідурівна, Іґо Сим, Сурова, Леліва, Шийковська та ін.) хоч на одну мить попаде від фарсу й гротеску в більш поважний, претензійний тон, зараз-таки відчувається неприродна і штучна поза й духовна пустка. Коли ця вистава має й, здається, якийсь час матиме успіх, то це знак, що сучасна наша публіка не шукає і не хоче в театрі ніяких глибших вражень, а хіба тільки приголомшення їх дешевим сміхом"[112], — так оцінює Станіслав Людкевич

прем'єру театру. Але це була прем'єра. А востаннє театр, на жаль, не "пестив" новинками.

Сезон 1938–1939 рр. був останнім у житті Львівської польської опери. Артистичний керівник Адам Дідур запросив до співпраці колишнього львів'янина Володимира Качмара на посаду режисера. Добрий у минулому співак (бас-баритон) примножував славу львівської сцени протягом 20-х років, одночасно виступаючи на найкращих сценах Італії, Німеччини, Австрії, Румунії, Польщі.

Сезон розпочався у вересні – за традицією – польською оперою "Страшний двір" Монюшка. Далі йшов старий репертуар. Зроблено "косметичний" ремонт декорацій, костюмів, а режисери Улуханов та Качмар, наскільки вдавалось, обновляли концепцію. Найбільше навантаження лягало на художній цех, яким тоді керував знаний у Львові маляр – Фелікс Вигживальський.

Дідур вимагав гармонії не тільки у вокальній партитурі, прагнучи піднести мистецький рівень кожної постановки.

Чи все вдавалось? Мабуть, ні.

Передчуття війни в Європі не сприяло приїздові до Львова знаменитостей. Та й не мав театр жодних коштів на їх запрошення. Мусив обходитись власними силами, комплектувати оперні вистави місцевими виконавцями. Репертуар іде той самий, що і в минулі сезони.

Співають Вікторія Котуляківна, Францішка Плятівна, Гелена Ліповська, Ева Бандровська-Турська, Францішка Слоневська, Валерія Єнджеєвська, Вада Вермінська, Слава Червінська-Орловська. Чоловічі партії виконують Станіслав Драб'єк, Єжи Чаплицький, Роман Врага, Василь Тисяк, частими гостями є румунські тенори Бадеску, Чічідеаме та Вейзіс, баритон Зенон Дольницький.

На цей останній сезон припадають триумфальні виступи талановитих вихованців Адама Дідура. Згадаймо високу оцінку, яку дав Станіслав Людкевич "молодому адептові", баритону українцеві Теодору Терен-Юськіву в ролі Жермона. Пророцтво великого майбуття співакові збулись. У 1939 р. Терен-Юськів одержує першу нагороду на конкурсі, організованому СУПРОМ'ом\*. Майбутні триумфальні виступи співака на оперних сценах театрів Польщі, Німеччини, Норвегії, Франції у партіях Ріголетто, Фігаро, Ескамільйо, Альфонса ("Фаворитка") – теж є найкращим свідченням передбачень А. Дідура.

Кар'єра ще однієї учениці Дідура, чарівної співачки Іри Маланюк розпочалась з партії Амнеріс в "Аїді", яку поставив Адам Дідур у 1939 р. для сцени Львівського театру.

"...Амнеріс Ірини Маланюк, — писав В. Гауптман, — була чарівною постаттю. Щоправда, голос цієї співачки вимагає дальшого вишколення, проте тембр голосу, вирівняність регістрів ...без перебільшення пророчать велике майбутнє"[113].

"Це було у травні 1939 року. Він (Дідур — *О.П.*) вибрав "Аїду", і я у свої двадцять років співала Амнеріс, моя подруга Ядвіга (Ляхета — *О.П.*) виконувала головну роль. Ми працювали, як професійні артисти: з першим режисером театру Улухановим та головним капельмайстром Адамом Солтисом у супроводі хору та оркестру, у театральних костюмах та з декораціями... Вистава стала епохальною не лише для мене, але й для Адама Дідура: для мене це був сценічний дебют, а для нього — прощання зі Львовом. Його запросили на посаду директора Варшавської опери, і чотирьох своїх кращих учнів — я була серед них — він узяв зі собою...Горда і безмежно щаслива, я наприкінці липня 1939 року готувалась до виїзду..."[114].

Та співати партію Льолі у запланованій на варшавській сцені "Сільській честі" Ірі Маланюк не довелось. Сезон у Варшавській опері 1939 р. не відкрився...

Під час німецько-радянської війни Іра Маланюк якийсь час співала у Львівській українській опері. Спрагла удосконалення майстерності, вона виїжджає на навчання до Відня. Співає в "Моцартеумі" в Зальцбурзі (1945).

Талановита 26-річна співачка захоплювала найвибагливішу аудиторію. Висока, струнка, вродлива, чарувала не лише чудовим меццо-сопрано, а й темпераментом, пристрастю, природністю поведінки, одне слово — прекрасною грою. Глибока ерудиція і вільне володіння апаратом, досконале розуміння різних стильових напрямів дозволяють співачці утвердитись як блискучій "вагнеристці". Її рідкісної краси голосові аплодували слухачі найбільших сцен Європи, а передовсім Відня, Граца, Байройта, Рима, Берліна, Мілана, Лондона, Барселони.

З Ірою Маланюк радо співпрацювали видатні диригенти — Герберт фон Караян, Бруно Вальтер, Пауль Гіндеміт, Ганс Кнапперсбуш.

Оголошений міською владою Львова конкурс на посаду директора виграв молодий режисер Януш Варецький. Саме підтримка директора допомогла Дідурові виставити 17 опер при зовсім невідповідному невеликому штаті: "14 пань і 20 панів"[115]. Варецький сам був добрим режисером, як керівник Літнього театру орієнтувався у веденні мис-

тецького колективу. Він розумів прагнення Дідура, поділяв його естетику у вирішенні вистав.

Останній директор Львівського польського театру (1938-1939) Мечислав Шпакевич робив спроби зруйнувати "стаджіоне". На новинки не вистачало ані сил, ані коштів.

Не відмовлявся від запрошень до Львова Леон Шіллер. З захопленням здійснював цікаві драматичні вистави. В останні сезони у його режисурі налічувалось 20 творів. Шіллер любив Львів і публіку цього, на жодне інше не схожого, міста.

Умови не сприяли не тільки прем'єрам, а й показові старого поточного репертуару, зокрема, опери. Новинок не було. До постановок директор брав лише апробовані Варшавою твори[116].

Постановка "Бал-маскараду" Джузеппе Верді у Львові мала давню історію і традиції. Вперше була вона виставлена 1873 р. в театрі Скарбка, та цього річну роботу "можна б повітати радо, хоча його ["Бал-маскараду"] виконання було далеке від стилю і зразковости. З головних партій тільки п. Вермінська як Амелія і п. З. Дольницький у ролі Ренато були зовсім бездоганні голосово і сценічно. Зате п. Вейзіс у головній партії графа Річарда зі своїм доволі видатним, але неопанованим як слід і малопливким голосовим матеріалом до шляхетної вердівської кантилени не годився, а також маскою і грою був чомусь непригожий. Партію пажа Оскара віддала незле молода дебютантка п. Чепелівна; зате менші, хоч і відповідальні, партії Ульріки та змовників потрактовано подекуди легковажно. Цілість під орудою п. Лерера йшла поправно, хоча без потрібного нерва"[117].

Якщо критика на "добре" оцінила "бездоганний спів Вермінської (Амелія) і Дольницького (Ренато) у "Бал-маскараді" Верді, то склад "Лакме" не дуже відповідав своїм партіям. Гостя Ада Сарі в головній ролі також не справила доброго враження.

"Виставлена на сцені Міського театру у Львові відома з давніх літ опера французького композитора Л. Деліба "Лакме" є, мабуть, самотнім твором сценічно-драматичним цього композитора (побіч балету "Коппелія"), який удержується на оперній сцені. Головні стильові прикмети цього французького опериста доволі схожі з рисами Бізе й Массне, хоч автор не дорівнює тим обом силою драматичного виразу й психологічною правдою.

Головні сольні партії виконали: колоратурна співачка Ада Сарі, ліричний тенор А. Шимонович та басист Р. Врага, без заміту, хоч у голосі співачки вичувалася деяка недиспозиція, яка впливала некорисно на переведення гарної голосової лінії. Всі інші ролі були заміщені місцевими, інколи не конче відповідальними силами.



Цілість була в справних руках В. Бердяєва, який дав максимум того, що в наших умовах можна було досягнути" [118].

Наступний сезон 1939–1940 рр. у Львові теж навіть не розпочався...

У Європі "запахло" передгрозям світової війни. Мільйони людей поступово втягувались у розгорнуту Гітлером політичну ситуацію. На початку вересня 1939 р. під тиском Німеччини капітулювала Польща.

Покалічені долі видатних митців, які творили ядро оперного театру Львова, шереги видатних і менш знаних польських та українських співаків – окраса львівської опери – залишились без праці і сповнені тривоги та сумнівів.

Політична ситуація докорінно змінилась. Настали нові часи...

- 
1. ЦДІАЛ, ф.165, оп.5, спр. 627, ар. 52
  2. *Rajczkowski F. Teatr Lwowski pod dyrekcją Tadeusza Pawlikowskiego (1900-1906)*. – Warszawa, 1960. – S. 279 (Далі: *Rajczkowski F. Teatr Lwowski*).
  3. *W 30-ą rocznicę otwarcia Teatru Wielkiego we Lwowie*. – Lwów, 1930. – S.12.
  4. *Gazeta Lwowska*. – 1900. – № 229.
  5. ЦДІА ф.165, оп.5, спр.627, ар. 54.
  6. Там само.
  7. ЦДІА ф.165, оп.5, спр.626, ар. 60, 62.
  8. Там само, спр.627, ар.10.
  9. Там само, ар.16.
  10. *Rajczkowski F. Teatr Lwowski....* – S. 244.
  11. Там само. – S.279.
  12. Олександр Мишуга: *Спогади, матеріали, листи / Упорядкування та вступна стаття М. Головаценка*. – К., 1971. – С. 27.
  13. Діло. – 1900. – 4 грудня.
  14. *Rajczkowski F. Teatr Lwowski...* – S. 277.
  15. Там само.
  16. Там само. – S. 248.
  17. Там само.
  18. ЦДІАЛ, ф.165, оп.5, спр.627, ар.55
  19. Діло. – 1903. – 9 травня.
  20. Соломія Крушельницька: *Спогади, матеріали, листування / Упорядкування, вступна стаття М. Головаценка. У двох частинах. Ч. II*. – К., 1978. – С. 96.
  21. *Kurier Lwowski*. – 1903. – 18.04; Соломія Крушельницька: *Спогади, матеріали, листування. Ч. II*. – К., 1978. – С. 18
  22. ЦДІАЛ, ф.146, оп.4, спр.2521, ар.19.
  23. Там само, оп.8, спр.413, ар.34.
  24. Там само, ар.77.
  25. *Rajczkowski F. Teatr Lwowski...* – S. 261.

26. ЦДІАЛ, ф.165, оп.5, спр.630, ар.3.
27. Там само.
28. Там само.
29. Там само, ар.3, 4.
30. Rajczkowski F. *Teatr Lwowski...* – S. 233
31. *Gazeta Narodowa.* – 1905. – №.222, 224.
32. ЦДІАЛ, ф.165, оп.5, спр.631, ар.9.
33. *Wypych-Gawrońska A. Lwowski teatr operowy i operetkowy w latach 1872-1918.* – Kraków, 1999. – S. 295. (далі *Wypych-Gawrońska A. Lwowski teatr...*)
34. *Solski L. Wspomnienia.* – Kraków, 1961. – S. 238 (далі *Solski. Wspomnienia*)
35. ЦДІАЛ, ф.165, оп.5, спр.631, ар.19.
36. Там само, спр.632, ар.4, 6.
37. Там само, ар.8, 9.
38. *Sepnik Henryk i Kozicki Władysław. Scena Lwowska (1780-1929).* – Lwów, 1929. – S. 45 (далі *Scena Lwowska*).
39. *Solski L. Wspomnienia...* – S. 203
40. *Музыкальная энциклопедия. В 6-ти томах.* – Т.2. – М., 1974. – С. 239.
41. *Opera Poznańska – 1919–1969 rr.* – Poznań, 1970. – S. 65.
42. Там само. – S. 63.
43. ЦДІАЛ, ф.165, оп.5,спр.632, ар.9.
44. Там само, спр.634, ар.3.
45. Там само, спр.633, ар.12.
46. Діло. – 1909. – 5 грудня.
47. Діло. – 1909. – 8 лютого.
48. *Przegląd.* – 1908. – 12 grudnia.
49. *Gazeta Lwowska.* –1909. – 9 lutego.
50. ЦДІАЛ, ф 165,оп.5, спр.635, ар.4.
51. Там само, ар.6.
52. Там само, ар.11,17.
53. *Kański Józef. Mistrzowie sceny operowej.* – Kraków: PWM, 1974. – S. 152.
54. ЦДІАЛ, ф.146, оп.4, спр.2522, ар.63,73.
55. Там само, ар.1,3,20.
56. Там само. ар. 29,39,41,48.
57. *Державний Архів Львівської області, ф. 110, оп. 5, спр.1, ар.1* (далі ДАЛО)
58. Там само.
59. *Scena Lwowska.* – S. 48.
60. ДАЛО, ф.110, оп.8, спр.1, ар.33.
61. Там само, ар.33.
62. ДАЛО, ф.110, оп.5,спр.81,ар.110.
63. *Scena Lwowska.* – S. 49
64. *Павлишин С. Безсумнівний геній співу // Музика.* – 1995. – № 4. – С.25.
65. *Kański Józef. Mistrzowie sceny operowej.* – Kraków: PWM, 1974. – S. 298.
66. *Scena Lwowska.* – S. 51.
67. ДАЛО, ф.110, оп.5, спр.1, ар.65.
68. Там само, ар.75.

69. Там само, ар.75, 88, 89.
70. Голинський Михайло. Спогади / Упорядкування і вступна стаття Сергія Козака. – К., 1993. – С. 19. (далі Голинський М. Спогади...).
71. Там само. – С.163.
72. Там само. – С.165.
73. Діло. – 1924. – 24 вересня.
74. Chwila. –1930. – 1 тарса.
75. Голинський М. Спогади... – С.126.
76. Grzciński Teofil. O teatrze i muzyce. – Warszawa, 1968. – S. 49.
77. Там само. – S. 61
78. Діло. – 1928. – 8 грудня.
79. Grzciński Teofil. O teatrze i muzyce. – S. 66
80. Людкевич С. З театру // Діло. – 1928. – 2 березня.
81. Grzciński Teofil. O teatrze i muzyce. – S. 61
82. W 30-tą rocznicę... – S. 31-32
83. Діло. –1928. – 15 жовтня.
84. Діло. – 1929. – 20 лютого.
85. Scena Lwowska... – S. 55.
86. Діло. – 1929. – 22 червня.
87. Діло. – 1929. – 1 вересня.
88. Михальчишин Я. З музикою крізь життя. –Львів: 1992. – С. 87.
89. ДАЛО, ф.110, оп.5, спр.1, ар.224.
90. Там само, ар.119,136.
91. Там само, ар.257.
92. W 30-tą rocznicę... – S. 28.
93. Там само. – S. 31.
94. Там само.
95. Kurjer codzienny ilustrowany (Lwów). – 1932. – 16 czerwca.
96. Нога О. Іоанн Косинин. – Львів: 1999. – С. 164.
97. Marczak-Oborski S. Teatr w Polsce (1918-1939). Warszawa, 1984. – S. 358.
98. Барвінський В. З Львівської опери // Назустріч. – 1935. – № 22. – С. 5.
99. Mała Encyklopedia Muzyki. – Warszawa: PWN, 1970. – S. 141-142, 663.
100. Людкевич С. З опери “Травіата” // Діло. – 1938. – 21 жовтня.
101. Людкевич С. “Кармен” із гастрольями Конхіті Веляскез і Норберта Арделі // Діло. – 1938. – 17 лютого.
102. Голинський М. Спогади... – С. 129.
103. Людкевич С. З опери “Перлоловиці” Жоржа Бізе” // Діло. – 1938. – 23 січня.
104. Людкевич С. “Пікова дама” П. Чайковського // Діло. – 1937. – 10 грудня.
105. Там само.
106. Барвінський В. В ділянці оперовій // Українська музика. – 1937. – № 1. – С. 10.
107. Mała Encyklopedia Muzyki. – S. 710.
108. Людкевич С. Опера у Львові // Діло. – 1938. – 18 січня.
109. Людкевич С. Оперне стаджоне у Львові // Діло. – 1938. – 21 грудня.

110. Людкевич С. Музичний огляд // Громадська думка. – 1920. – 28 червня.
111. Там само.
112. Людкевич С. Опера у Львові. “Ріголетто” Верді і “Лоенгрін” Вагнера // Діло. – 1938. – 19 листопада.
113. Павлишин С. Історія однієї кар’єри. – Л., 1994. – С. 9-10.
114. Маланюк Іра. Голос серця: Автобіографія співачки / Пер. з нім. А. Ільницької – Л., 2001. – С. 41.
115. Marczak-Oborski S. Teatr w Polsce. – S. 361.
116. Там само. – S. 362.
117. Людкевич С. З опери. Верді “Масковий бал” // Діло. – 1939. – 24 січня.
118. Людкевич С. З театру. Опера “Лакме” Л. Деліба // Діло. – 1939. – 22 лютого.



### УКРАЇНЦІ НА СЛУЖБІ МЕЛЬПОМЕНИ

“У заранні свого існування Львів завдяки своєму корисному положенню на купецьких шляхах, займався більше торгівлею, аніж мистецтвом. Однак, з положенням на “перехресних шляхах”, що вели через Львів до Нюрнбергу, з Кракова та Венеції і Генуї на схід у Київ, а з Малої Азії через Семигород у Прибалтику, йшли й культурні надбання, в’язався і національний склад міста. Сліди своєї національної окремішності як у матеріальній, так і в духовній сфері: в архітектурі, орнаментиці, музиці розвивались поруч себе різні форми і стилі” [1].

Вже кількадесят років Галичина належала до Австрії. У Львові успішно діяв австрійський театр, проростали пагінці польського сценічного дійства. Австрійська музична культура могла тоді вже пишатися іменами Гайдна, Моцарта, Бетовена. Надбання в царині мистецтва вимощували собі шлях до Галичини і збуджували тут зацікавлення до мистецтва.

Велика “весна народів” сколихнула народи Австрійської імперії. Події 1848 р. остаточно підштовхнули самовираження українців як нації. Найбільшим досягненням стало скасування панщини та впровадження конституційного управління (2 травня 1848 р.).

Уряд був змушений погодитись на викладання українською мовою в народних школах, вперше впроваджено українську мову як факультатив у гімназіях, а пізніше – як обов’язковий предмет.

13 вересня 1848 р., відповідно до імператорського патенту, у Львівському університеті відкрито

кафедру української мови, завідувачем якої став професор Яків Головацький.

Протягом 1848 р. у Львові було видруковано 156 назв україномовних видань. Першого травня цього ж року "стартує" газета "Зоря Галицька", згодом відкрито журнали "Вечерниці", "Мета", "Нива", "Русалка".

Для відродження національної культури скликається з'їзд української інтелігенції – "Собор руських вчених". 118 учасників – письменники, учені, вчителі, дрібні службовці, юристи, студенти і духовенство, – після тривалого (19–26 жовтня 1848 р.) обговорення і накреслення дій на майбутнє приймають Маніфест. "Ми, галицькі русини, належимо до великого руського народу, що одною мовою говорить, лічить 15 мільйонів, з чого півтретя мільйона замешкує Галицьку землю. Цей народ був колись самостійний, рівнявся у слові з наймогутнішими народами Європи, мав свою писемну мову, свої власні закони, своїх власних князів...

Через неприязну долю і різні політичні нещастя[...] втратив свою самостійність[...] прийшов під чужу владу... Але, як усе на світі з часом минає і цей сумний стан змінився через конституцію... Вставайте ж, браття, вставайте з довгого сну вашого, бо вже час"[2].

Найсильнішим поштовхом для розвою національних культур, зокрема української, стало проголошення в Австрії Конституції 26 лютого 1861 р. Вона, хоча й формально, передбачала національні свободи народам, які заселяли територію Австрії. Українці цим не могли не скористатись. Маніфест "узаконив" український народ, що є "окремим від поляків і від росіян". На виборах до парламенту українці здобули 39 місць (з 96-ти).

Саме "з приходом конституційної свободи знову ожило в українців бажання мати свій народний театр", – писав Іван Франко[3].

Дедалі ширші сфери громадського життя охоплює культура, і рідна мова виходить за межі селянського побуту. Ціла когорта творчих працівників літератури, мистецтва і музики ступає на ниву національної культури. Палкі заклики "Руської трійці" будять із сну приспані духовні сили нації. В літературу приходять Микола Устиянович і його син, письменник і художник Корнило, а також художник Теофіл Копистинський.

З боку урядових кіл (австрійської та польської заможної верхівки) український національний осередок, зокрема, театр, розглядався як майбутня загрозлива одиниця небезпечного побудника нації.

Для заснування українського театру були всі передумови і велике бажання працювати. Українським пратеатром можна вважати народний вертеп із співами та іграми, релігійними та світськими персонажами, на яких суттєвий вплив мав спосіб життя народу.

Дослідники припускають, що вертеп — одна з ранніх форм українського музичного театру, — складався і формувався поступово. Спів і музика були його безпосередніми складниками: вокальні номери попереджували вихід персонажів, доповнювали, іноді коментували дію; з монологами та діалогами чергувались хорові епізоди[4]. Музикознавці Лідія Архимович та Марія Загайкевич висловлюють думку, що у вертепній дії драма органічно поєднується з музикою, а явища реальної дії, які відтворюються на зразок оперної і балетної творчості, стали визначальними у становленні національного музично-театрального дійства[5].

Сліди любительських видовищ з нагоди розмаїтих свят і урочистостей, зокрема, у так званих шкільних театрах, де дійства часто супроводжувались малими оркестрами, співами й танцями, знаходимо у різних джерелах. Вистави львівських семінаристів мали великий успіх у міщан, бо героями цих гумористичних діалогів були люди "з народу" — селянин, орендар і економ.

Такі театри мають майже 300-літню історію в Європі і понад 200 років діяли в Україні.

"... Було в ньому щось, що приваблювало до нього і виконавців і глядачів, крім побожної фабули... виконавці зовсім не мали сліпої покори агнів; матеріальне, корисне, також навряд чи могло мати тут місце і притягати до постановки шкільних п'єс: ті, що виставляли їх і грали в них, "дійствовали" безоплатно...

В самій будові та розкладі дії, в її сценічному втіленні були такі елементи й такі сценічні засоби, які діяли як на виконавців, так і на глядачів, умисно, чи ні... підбадьорювали, викликали в них естетичні емоції театрального порядку", — писав Володимир Перетц[6].

Шкільна драма набула значного розвитку наприкінці XVI— в першій половині XVIII ст. у навчальних закладах. Музика тут відіграла важливу роль. Широко використовувані хори здійснювали "функцію коментатора або виступали, як моралізуючий фактор"[7].

Спираючись на досягнення української культури, обрядовості, поєднуючи її з церковним обрядом, шкільний театр формував підвалини професійного і "став одним з основних центрів, які сприймали західну культуру і переробляли її досвід у відповідності з місцевими культурними традиціями..."[8].

На початках, за браком оригінальних творів, семінаристи використовували модні на той час п'єси Францішка Богомольця. Прихильник легкої французької комедії, він не зазнав впливів релігійних догм, і його твори приваблювали сюжетами з народного побуту.

Під кінець XVIII ст. при кафедрі Св. Юра у Львові існував хор і оркестр. Сучасники пишалися тим, що капели брали участь у виставах Львівського театру.

В основу окремих сценічних постанов лягала й збірка весільних пісень "Ruskoje wesile" (Перемишль, 1835), упорядкована вихованцем семінарії, священиком, етнографом і публіцистом Йосипом Лозинським.

"...Думка зорганізувати постійну українську сцену... зародилася ще на схилі 40-х рр. XIX ст., під враженням аматорських вистав у Коломиї та Перемишлі. Отець Іван Озаркевич з невеликим гуртом здійснив у 1848 р. "Наталку Полтавку" І. Котляревського, яка здобула великого розголосу[9].

Перероблена і "пристосована" до умов життя місцевого населення Іваном Озаркевичем, вистава дістала назву "Дівка на відданню, або На милування нема силування".

Іван Франко відзначив, що цей спектакль був "немов іскра підпалююча ватру. Не тільки коломийська публіка домагалася чим раз нових представлень..., але й по інших місцях і містечках почали утворюватися аматорські трупи для руських представлень"[10].

Найпристраснішими будівничими українського театру стали отець Лев Трещаківський та Юліян Лавровський.

На засіданні Головної Руської Ради 15 червня 1849 р. отець Лев Трещаківський поділився планами і задумами про створення українського театру. Він "проорокував", що "знайдуться аматори, які радо візьмуться за це діло. Цей театр матиме ще таку користь, що крім грошового доходу, спричиниться найбільше до пробудження народности, яка у Львові у львівській окрузі, як і по інших містах, була досі така приголомшена. Театр розбуджує й мистецтво, естетику, моральність, зжене з-поміж русинів ту п'ятивікову тугу, яка до цієї пори не дозволяла навіть свobodно думати. Драматургія побудить письменників, істориків, народню музику... З того виходить, що театр треба зачислити до найперших потреб"[11].

Юліян Лавровський з появою українського театру пов'язував багато інших важливих суспільно-культурних проблем. На його думку, театр мав сприяти публічному вживанню українського слова серед широких кіл сполонізованої інтелігенції: "в разговорі домашнім не може язык образоватися бо не оказується потреба висших понять"[12].

Треба було вирішувати цілий комплекс питань: створення національної драматургії, професійної акторської та режисерської школи, залучення диригентів-професіоналів для здійснення музичних вистав, пошуки художнього облаштування (сценографія, костюми), а чи не найголовніше — на початках уміння управляти театром. Елементарного досвіду, на який можна було б опертися чи на чому взоруватись,



театр і його керівники не мали; механізмів його ведення та юридичного вирішення стосунків між керівництвом і акторами — також.

Подану Трещаківським ідею розгортає та продовжує визначний громадський діяч, посол до австрійського сейму Юліян Лавровський. У 1861 р. у "Слові" він помістив "Проект до заведення Руського театру у Львові", і саме завдяки його старанням постійний український театр почав діяти.

Товариство "Руська Бесіда" (організоване 12 січня 1862 р.) взяло на себе організаційні проблеми. Ідея відразу здобула прихильників, і вже з цього року до Товариства почали надходити датки на театральний фонд.

Підготовка до відкриття українського театру йшла "в повному розгоні". 15 травня 1863 Юліян Лавровський звертається до Президії крайового намісництва з пропозицією "о заложення української драматичної школи...", що стало б першим кроком до заснування народного руського театру[13].

"Готування співочої частини" майбутнього театру бере на себе засноване 1863 р. співоче Товариство. Навіть розповсюджуються чутки, що театр розпочне роботу в лютому 1864 р.

Вони не були безпідставними. На початку січня 1864 р. Театральний Віділ уклав угоду з Омеляном Бачинським на посаду директора театру з виплатою 100 зл. р. (на переїзд) і визначив сталу річну винагороду 600 зл. р., які мали сплачуватись протягом року (щомісяця). За такою ж угодою (з виплатою 100 зл. р. на січень-лютий) художник польського театру Фрідріх Польман почав виготовляти ескізи оформлення сцени й зали, малювати горизонти для майбутніх вистав[14].

А в лютому за пропозицією Лавровського Театральний комітет для переможців оголошеного конкурсу на написання драматичних творів виділив 300 зл. р., які передбачалось розподілити так: за здобуття перших двох премій — по 100 зл. р., а двох других — по 50[15].

Запроваджується зошит видатків і прибутків, який докладно веде секретар і касир Товариства Іван Сиротюк. З пунктів: "придбання інвентаря", "поштові витрати", "оправа партитур", "переписання нот" до композиції "Пан Довгонос" копіювання Симфонії F-dur Вербицького та "Обману очей" Лавровського і навіть "цітка до замітання" — робимо висновки про надзвичайний фінансовий порядок[16].

З мріями про "свій професійний театр" пише музику Михайло Вербицький. Він створив понад два десятки українських творів для театру, які ставили у Перемишлі аматорські колективи, театр товариства "Руська Бесіда" у Львові.

Разом із М.Вербицьким українську галицьку музику відроджує Іван Лаврівський. Не тільки як композитор, а як фольклорист і музи-

кознавець заявляє про себе Порфирій Бажанський, автор музично-драматичних творів.

Дозвіл "Руській Бесіді" на заснування постійного театру у Львові та рішення надати сцену Народного Дому на 40 вистав у 1864 р. дав гр. Менсдорф. Усі розуміли, що галицька драматургія не могла повністю забезпечити театр відповідними творами. До того ж, музику до вистав часто писали випадкові люди — диригенти, співаки. Тому, готуючись до відкриття театру, керівництво "Руської Бесіди" оголошує конкурс на найкращу драму і комедію, а також пропонує письменникам та композиторам надсилати свої твори у розпорядження театру.

"Той конкурс, — писав пізніше Іван Франко, — був немов подув свіжого вітру в душній атмосфері тодішньої русько-української літератури; він порушував більше або менше талановитих рук до драматичної праці..." [17].

Перед конкурсантами ставились умови, щоб п'єса була написана "народною мовою" і описувала народне життя.

Відкриття у 1864 р. театру Товариства "Руська Бесіда" у Львові сколихнуло й згуртувало українську громадськість. Перед виставою тридієвої мелодрами "Маруся" за повістю Григорія Квітки-Основ'яненка з музикою та співами Вікентія Квятковського, студент Лонгин Бучацький виголосив Пролог, що його спеціально написав до свята Омелян Огоновський.

... Най же буде ця Народна сцена  
Науці й забаві посвячена.  
Най тая Муз святиня сповіщає,  
що нарід руський сили розвиває,  
щоб сказалає слів цих лож сама,  
що в руськім місті русинів нема...

Оркестр заграв Симфонію Михайла Вербицького і почалась вистава. В антрактах виконувались концертна увертюра Антонія-Емілія Тітля, увертюра до опери "Галька" С. Монюшка, "Коломийка" Фабіана Тимольського та арія з опери "Атілла" Верді. Драма Квітки-Основ'яненка йшла в переробці Олександра Голембйовського, з супроводом оркестру австрійського театру під керуванням диригента польського театру Войцеха Смацяжинського. В антрактах грав військовий оркестр — керував К.Ляйбольд.

У головній ролі виступила Теофілія Бачинська. Образ Насті відтворила Анна Контецька, Наума — Омелян Бачинський. Сильне враження справив Михайло Юрчакевич у ролі Розмазовського. "Від першої появи на сцені виявив так багато свобод і прецизії у грі, що вийшов із нього першорядний талант" [18].

Ремисл.

# Зрѣлище Рѣское.

## ВЪ НЕДѢЛЮ

Дня 14. Сѣчна 1849 г. представляема бѣде любителами искѣства драматическаго во доенѣхъ оучрежденіа храма народнаго въ Перемышли,

Комедіа - Опера Котларевскаго  
пѣдѣ заглавіемъ:

# ЖОЛНѢРЪ ЧАРОВНИКЪ

въ еднѣмъ дѣйствіи.

Лица дѣйствующія:

Михайло Чворвичъ, рѣскій оземанинъ.	Michajlo Czworun, ruski selanin.
Тетяна, жена его.	Tetiana, žena jeho.
Жолнѣръ чаровникъ.	Zolnir czarownyk.
Копоневичъ, писарь.	Koponowicz, pysar.

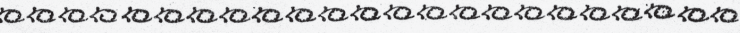
По сімъ слѣдѣ Рѣдоспѣвъ Котларевскаго:

# КОЗАКЪ И ОХОТНИКЪ

въ еднѣмъ дѣйствіи довольно лицаваый Іваномъ зѣ Буковомъ.

Лица дѣйствующія:

Пѣза } дочки рѣскаго оземанина.	Razia } duczki ruskohe selanina.
Гѣна } дочки рѣскаго оземанина.	Hania } duczki ruskohe selanina.
Сенко Лесковъ, охотникъ стрѣлецъ.	Senko Leškow, ochotnik strilec.
Іванъ Аиталевичъ, Козакъ.	Iwan Aitalewicz Kozak.
Букваревичъ, Бакаларъ сѣльскій.	Bukwarewicz, Bakalar selski.



Мѣстце зрѣлища въ Перемышли пѣдѣ провидѣиель. де и вѣлѣтовѣ достигти можна.

Цѣна мѣстца:

За Кресло	- - - -	40. кр. Стваромъ.
За вѣтѣль на Сѣло.	- - - -	20. кр. "
" " на Гальерію.	- - - -	0. кр. "

Початокъ о сѣмбѣ (7.) годникъ.

Sonntag am 14ten Jänner 1849 wird aufgeführt Kotlarewskid Komedio Oper: „Der Soldat als Zauberer“ und Kotzebues Liederspiel: „Der Kozak und der Freywillige“ frey übersetzt durch Iwan aus Bukowa.

W Niedziale 14go Stycznia 1849 przedstawi się Komedio - Opera Kotlarewskiego: „Żołnierz czarownik“ i Kotzebuego komedio - Opera: „Kozak i Ochotnik“ dowolny przekład Iwana z Bukowy.

Willetz sind im Saale zum Aug Gotes zu bekommen.

Biletów dostać można w sali pod Opatrnością.



# РУСЬКИЙ НАРОДНИЙ ТЕАТРЪ.

ВЪ СЕРЕДУ 22. ЦВІТНЯ, (4. МАЯ) 1864.

ВЪ САЛІ „ПАРОДНІГО ДОШУ“

Г. Г. ЛЮБИТЕЛЯМИ ТЕАТРУ,

під дирекцію ЕМІЛІЯНА БАЧІНСЬКОГО, представлено буде:

# МАРУСЯ

Оригинальна мелодрама въ 3 діяхъ, переділана изъ повісти Григорія (Квітки) Основненка. Музыка сочиненія Винкелтія Квятковського, Директора Оркестри Волинського Дворянського Театру.

ДІЙСТВУЮЧІ

Наушъ Семезовичъ, селянинъ	Г. Бачинский:	Аптезаренко, парубокъ	Г. Юліянъ П.
Настя, його жено	Г-жа Анна К.	Василь, парубокъ	Г. Антоновъ Б.
Маруся, їх дочка	Г-жа Бачинська.	Семень	Г. Платоновъ С.
Розжизовський, волостний писарь	Г. Михайло Ю.	Низь	Г. Иванъ П.

Дієтя: въ хаті Наула.

Межи 1-ою а 2-ою дією ниня місяць — межи 2-ою а 3-ю рікъ часу.

Межи діями: Оркестра підъ управленнємъ Г-на ЛИБОЛЬДА відограє:

1. Увертуру, соч. Г. Вербицького.
2. „Souvenir“, польку соч. Г. Штрауса.
3. Фантазію изъ опери: „Il Trovatore“, соч. Лайбольда.

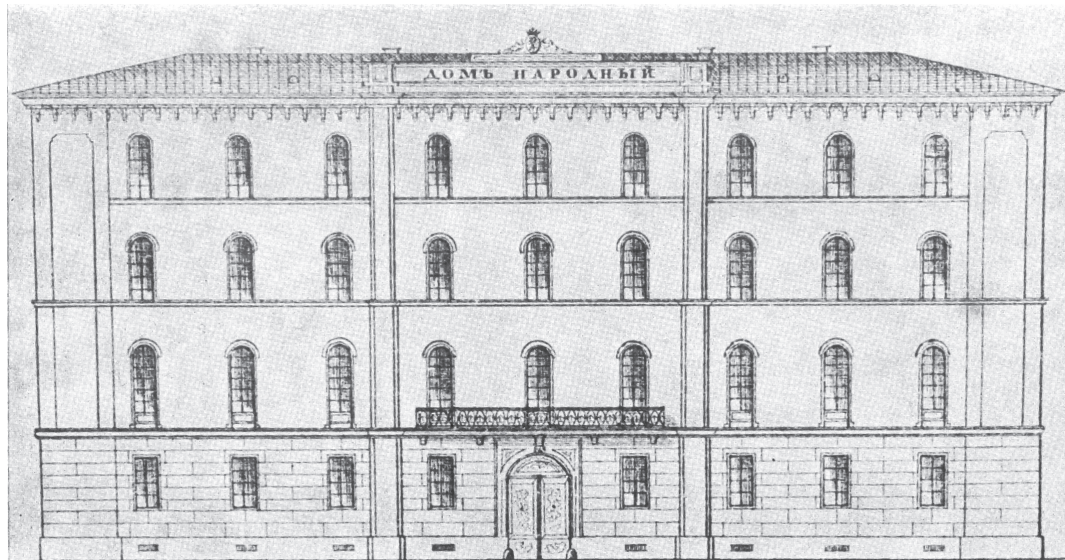
ЦІНА МІСЦЯМЪ:

Капана 4 Зр., — місце нумероване або стояще 1 Зр., — партеръ 40 кр., — галерія 20 кр. а. в.

У каснера въ театральній кавярні вypoжичають лорнети на кожде представленнє.

ПОЧАТОКЪ О 8. ДО 8. ГОДИНИ ВЕЧЕРОМЪ.





Народний дім у Львові. Літографія, 1856 р.

У ролі свата вдало виступив Іларіон Сeroїчковський, який, до речі, здійснював часом переклади іншомовних п'єс для українського театру. Цирульника, як писали, "природно" відтворив Юліан Нижанковський, та найбільше похвалили героїню:

"...Бачинська виявила тип молодої, невинної, скромної і чесної селянки з незвичайною правдою; в її грі були провчені всі подробиці, кожний жест, кожне слово — так вона вірно відчула й відтворила характер, так поглибила душу дівчат з-під сільської стріхи, що й у хвилинах найбільших радощів мають на чолі тінь меланхолії й душевної туги. Кожний театр із завистю може дивитись на українську сцену, яка має змогу величатись такою артисткою"[19].

Квитки на першу виставу українського театру були розпродані усі й задалегідь. Охочих причаститись дивом витвору українських акторів залишалось ще багато, і керівництво театру Станіслава Скарбка надає для вистави свою сцену. 31 березня 1864 р. йде друга прем'єрна "Марся".

Перший сезон тривав недовго — до 21 липня того ж року. Показано було 22 вистави переважно з музикою Михайла Вербицького та Антонія Янковського. У власних літературних переробках Івана Озар-

кевича йшли також "Жовнір-чарівник" ("Москаль-чарівник") І. Котляревського, "Сватання, або жених навіжений" Г. Квітки-Основ'яненка.

Відкриття розійшлося луною по цілому краю і мало бути, за словами сучасників, початком більш розвиненої доби в історії многостраждального народу Галицької України. Театр став 60-им, на терені Австрійської монархії[20].

Преса звідусіль давала інформацію, друкувала роздуми, робила прогнози, дописувачі пропонували репертуар, радили. Український театр мав гарних прихильників. У краї його, як ніколи й ніде, підтримує духовенство, складаючи різні пожертви.

Досвідчений актор і антрепренер Омелян Бачинський походив з Галичини, багато років працював у Вільні та в театрах Волині. Обіймав посаду директора у Житомирі і ділив владу зі своєю чарівною дружиною, акторкою Теофілією. Він привіз із собою до Львова побутові драми та комедії менш знаних у Галичині українських авторів. Окрім цього, часто виставлялись переробки польських, німецьких і французьких водевілів та оперет.

Бачинські були єдиними професійними акторами, які мали досвід виконавської та керівної роботи. Гурт загалом складався з аматорів та студентів Львівського університету. До репертуару входили твори літераторів із Наддніпрянської України. Бачинський їх знав, мав із ними зв'язки від часу попередньої роботи. Обізнаний він був і зі станом галицької драматургії.

Бачинський залучав до репертуару популярні опери, які йшли у Львові в інших театрах. Перекладені українською мовою "Галька" С. Монюшка і "Преціоза" К. Вебера, опера "Година супружества" Н. Далеярака та комічна опера "Марія, дочка полку" — спрощена адаптація опери "Дочка полку" Г. Доницетті були поставлені на українській сцені у перші роки роботи театру. Можливо, оперні вистави у "вирішенні" гурту не зовсім відповідали жанрові, але саме звернення до опери варто було вітати.

Охочих писати музику до театральних вистав було чимало: і музикантів, і композиторів-аматорів.

Письменник і композитор-аматор Степан Карпенко запропонував театрові оперу "Тетяна-перереяславка" та комедію зі співами і танцями "Жидівська мудрість, циганська хитрість, козацька простота". Твори Карпенка не вважались вартісними. Фахівці назвали їх "антимистецькими". У порівнянні з його "музичними витворами" оперета "Катруся", мелодрама "Честь матері", водевіль "Жінка замість сина" та комедія-водевіль "Бабуся і внучка" (автори музики невідомі) мали успіх у глядачів.

Але вони "високомистецької погоди" не зробили. Про ці твори критика висловила, як про такі, що розраховані на "галерію"[21].

Першим художником був талановитий декоратор польського театру Людвіг Польшман, який також мав досвід у театральній справі. Коли у третій дії на прем'єрі "Назара Стодолі" піднялась завіса і перед глядачами постав інтер'єр розваленої корчми – руїни, засипаної снігом і осяяної місяцем, захоплена публіка вибухнула оплесками.

У цей період популярним стає представник "перемисьльської школи" композитор Іван Лаврівський. Його музикою "Обману очей" І. Гушалевича та "Пана Довгоноса" К. Меруновича мали сміливий зміст. Зокрема, друга з них висміювала підлабузництво, схиляння перед поміщиками, тому цензура забороняла твір. Історична драма "Роксоляна" Г. Якимовича також шла в музичному опрацюванні Івана Лаврівського.

Результати оголошення конкурсу не давали на себе довго чекати. На сцені з'являються твори переможців. Найвищі оцінки одержали "Підгіряни" Івана Гушалевича з музикою Михайла Вербицького. За перше місце її автори навіть одержали невеликий гонорар – по 50 гульденів[22].

Прем'єра відбулась у Народному домі 27 квітня 1865 р. Попередньо з'явився такий анонс: "Славнозвісний наш музика, композитор Михайло Вербицький, священник у Млинах, скомпонував цього літа нову руську співогру[23] на 3 дії, дібравши до неї тему із сільського життя. Особливо гарними мають бути у тій співогрі любовні арії, що основується на руських народних мотивах"[24].

Іван Гушалевич постійно співпрацював із Вербицьким. Хоча його тексти та лібрето оцінювали критично, музичний бік вистав отримував високу оцінку, зокрема, Франко писав: "...музика "Підгірян", її драматургія за деякими елементами наближалась до оперної образною характеристикою вокальних партій, наявністю монологічних арій, розгорнутими хоровими епізодами"[25].

"Підгіряни" давали найбільшу касу. За життя Вербицького мелодрама пройшла 70 разів. Особливо плідним на твори для театру був у композитора 1866 р.: він закінчив музику до історичної драми "Настася" Василя Ільницького (1823 – 1895), був готовий до постанови водевілю "Тринадцятий жених", планував оперети й мелодрами, в основу яких лягли твори різних авторів у переробках українських письменників та перекладачів. Це "Школяр на мандрівці"\* або "Приблуда" ("Przybłąda"), переробка польського письменника Владислава Лозинського, одноактна оперета "Галя", в основу якої лягли п'єси французьких авторів Ф.-А. Дювера та П.Дюпре "Kettly", оперета "Рожа" (також за французьким першоджерелом). Дві останні, як відзначала преса, "на руський лад добре перероблені" Павлином Свенціцьким.

---

\* В інших: "Студент на мандрівці".

Чекала постави комічна опера "В людях ангел — не жона, вдома з мужем сатана" — також перероблена з французького твору, але через російський варіант, привезено Бачинським із Петербурга.

Звичайно, не все подобалось публіці. Трагедія "Федько Острозький" Омеляна Огоновського витримала лише одну виставу (1865), а співогра "Буонаротті, або завжди зависть" Гната Якимовича з музикою М. Вербицького непомітно зійшла зі сцени після кількох спектаклів.

Преса також мовчала. Водночас, багато разів і з великим успіхом пройшла оперета-водевіль "Галя". Актори Теофілія Бачинська, Олександр Концевич, Антін Вітошинський, Юліан Нижанковський, які виконували головні ролі, захопили публіку, найперше, дуети, терцети, квартети — щирі мелодії, укладені "в духу сердечних напівів руських, ... все це були витвори генія Русі, яким по правді нині вище всіх композиторів наших є М.Вербицький"[26].

"Театр мав чисто український характер. Зі сцени віяло українським духом: "театральні оповістки друкували кулішівкою, у листуванні дирекція вживала української мови". Вона "панувала не тільки на сцені, а й у побуті акторів... Принаймні, йшлося до того, щоб прищепити акторам звичку розмовляти по-українському"[28].

З творчого боку все виглядало добре. Актори та керівництво працювали на "повну потужність". Та як оплачувалась їхня відданість українській сцені?

"Обоє Бачинські беруть все ще по 50 гульденів і половину доходу. З акторів єдиний Сероїчковський має 40 гульденів місячно, Моленцький — 35, всі інші — по 20, а то й менше. З артисток: Лукасевичвна — 25 г., Смолинська, Спринь, Богданівна — по 10, а наймолодша Квітковська — 6 г.

Літературні винагороди були такими: Володимир Шашкевич за переклад "Склянки води"(Ежена Скріба) — 20 г., Павлин Свенціцький за дві драми — 35 г., Остап Левицький за переклад "Мужиків-аристократів" — 8 г., Іларіон Сероїчковський за переклад драми "Месть корсиканська" — 4 г.[27].

1867 р. Бачинський відходить з театру і забирає з собою кількох добрих акторів.

До приходу на посаду керівника театру Антона Моленцького у 1868 р. кілька аматорських вистав спромігся показати актор Юліан Нижанковський. Колектив розпадається, і лише після прибуття до Львова Антона Моленцького (1869) почав працювати оновлений гурт. У трупі входили Андрій Стечинський, Тит Гембицький, Теофіля Романович, Михайло Коралевич, Антін Вітошинський і дружина Моленцького.

24 квітня 1869 р. у Перемишлі знову грали "Марусю" Г. Квітки-



Зі справоздання Театрального Віділу про гастролі трупі під управою Антона Моленцького в Коломиї (17 червня 1871 р.):

"Члени товариства були в загальному пристойними людьми, зичливими і завваг щодо поведінки не було...Зібрана публічність руська міська і заміська, а найбільше духовенство навколишнє...ентузіастично аплодувало". А представник коломийського старости оцінив гру акторів і декорації "як вище аматорські"[29].

Колектив, окрім успіхів у перших сезонах, окремих мистецьких здобутків у Львові та на виїздах, переживав і хвилини розчарування. Іноді вони межували зі зневірою.

Відсутність постійного приміщення, брак відповідного репертуару, плинність акторського складу, нестача постійних коштів — усе це не працювало на користь театрові. Однак театральна афіша час від часу анонсувала нові вистави: "Чорноморський побит" Якова Кухаренка, "Сільські пленіпотенти" Івана Гушалевича — Михайла Вербицького, переклад із російської Квітчиного "Шельменка".

Щоб підвищити професійний рівень, дещо оновити естетику театру та наблизити прочитання творів до вимог поступу, керівництво прагне запросити доброго диригента й режисера. Відомо про листування зі Степаном Карпенком і Семеном Гулаком-Артемівським. Та, на жаль, бажання не зреалізувалися[30].

Великою підмогою у становленні професійності музичного репертуару стало засноване Анатолем (Наталем) Вахнянином у 1870 р. співоче товариство "Торбан". З того, що у спілці засновників вокалістами були Олександр Мишуга та Юліан Закревський, можна судити про рівень установи, яка взяла під свою опіку турботу про кадри, контроль за музичним театральним репертуаром[31].

Цікавою добою в історії українського театру був період директорування (1874—1880) Теофілі Романович. Енергійна, з непересічними організаторськими здібностями жінка, добра акторка, Теофіля Романович досконало орієнтувалась у ситуації. Вона дбала про поповнення трупі професіоналами і принципово стояла на сторожі чистоти української мови на сцені. Директорка запрошує до свого гурту Івана Гриновецького, а навесні 1875 р. Марка Кропивницького і доручає йому режисерію творів української класичної драматургії. Другим режисером працював Лев Наторський. Він керував виставами музично-комедійними та оперетами.

М. Кропивницький вніс нове віяння не лише у вирішення вистав. Він сам виступав у "Назарі Стодолі", "Чорноморцях", "Гаркуші", "Шельменку", виконуючи головні ролі, давав їм правдиве реалістичне тлумачення.

"Публіка захоплювалась його грою і співом. З його уст почули ми вперше пісні "Соловейко", "Удовиця", "Очеретом..." та інші, які відразу стали популярними... Дуже захоплена ним молодіж. Це стояв перед нами оригінальний українець, перший, якого ми бачили, олицетворення української літератури та мистецтва в одній особі..., який "не повстидався би грати і на більших сценах... його мова є чиста, наголоси руські, а діалект, яким говорить, є далеким від українського цяцкання і базікання"[32].

На жаль, Кропивницький у театрі довго не затримався. Його не влаштувало нужденне становище трупи, декорацій, костюмів, приміщень, де працювали актори і проводились репетиції, сам репертуар та й сам гурт, що не володів належно українською мовою.

Але все-таки завдяки Кропивницькому і за часів керування Теофілі Романович рівень театру був високим. Про це свідчить також належне ставлення дирекції Скарбківського театру.

У 1872 р. перестала функціонувати німецька трупа. Дирекція Скарбківського театру надає сцену українським акторам для показу кількох вистав. У квітні 1875 р. йдуть "Наталка-Полтавка", оперета М. Вербицького "Студент на мандрівці", народна оперета (автор на афіші не вказаний) "Заручини на селі". У головних ролях — Теофіля Романович, Антін Людкевич, Степан Стефурак. Дяка Харлампія Черепашка грав Іван Гриневецький. В афіші зазначено, що усі вистави йшли під керуванням Теофілі Романович[33].

У репертуарі українського театру з'являються "Довбуш" з музикою Вербицького та "Ярополк" Юрія Федьковича, "Олег" Корнила Устияновича з музикою Наталя Вахнянина, а також "Капрал Тимко" Сидора Мидловського з музикою Віктора Матюка, що захоплювала мелодійністю та щирістю. Ця народна мелодрама зі співами й танцями у виконанні провідних артистів мала успіх у глядачів. Головні ролі виконували: Танас — М. Душинський, Гафія — Т. Романович, Оля, їхня донька — М. Романович, Тимко — І. Гриневецький, Василь — К. Ляковський, Михайло Штудерний — І. Біберович, Бальтазар — В. Плошевський.

Протягом кількох років у репертуарі театру переважають музично-драматичні твори, музику до яких створив Михайло Вербицький. Не менш популярними були опуси Сидора Воробкевича. Перші театральні спроби композитор започатковує у рік відкриття професійного українського театру (1864). І до кінця життя він напише 26 оригінальних музично-драматичних творів, де розмовні діалоги чергуються

СТАНІСЛАВІВЪ.

# РУСЬКИЙ ТЕАТРЪ НАРОДНИЙ

въ субботу 17/11 1864.

У. У. ЛЮБИТЕЛЯМИ ТЕАТРУ,  
ІЗЪ ЛЬВОВА,

**И НА ЕХЪ ДОШЕДЪ**

відъ дирекцію ЕМІЛІЯНА БАЧІНСЬКОГО представлено буде :

(въ першій разъ)

# МОСКАЛЬ ЧАРІВНИКЪ

Оригинальна комедіа опера въ 1. Діи М. П. Котляревського — Музика Антонія Янковскаго.

ДІЙСТВУЮЧІ:

Михайло Чуррума, чумаць

Тетяна, його жінка

Календарь Ковалювичъ Филитиць полковничій писарь

Солдаты

Г. Антоновъ Б.

С. Календарь

Г. Бачинський.

Г. Іларіонъ С.

Дітиця въ хаті Чуррума.

ПОСЛДНЕ ВЪ ПЕРШІЙ РАЗЪ

# СВЯТАННО НА ВЕЧЕРНИЦЯХЪ

Оперетка въ 1. Діи, переадавна зъ польського: музику підбравъ Е. Бачинський.

ДІЙСТВУЮЧІ:

Губиць

Степаніда его дочка

Календарь (надиратель въ броварі) винокуръ

Клинь, паробокъ

Свять

Г. Бачинський.

Г. Іларіонъ С.

Г. Стецько К.

Г. Іванъ Н.

Дітиця — Мольді. — Дітиця передъ хагою Губиць.

**ЦІНА МІСЦЯМЪ:**

Місце нумероване 1 здр. — Партеръ 50 кр. — Галерія 25 кр. а. в.

**ПОЧАТОКЪ О 1/2 ДО 8. ГОДИНИ ВЕЧЕРОМЪ.**

W sobotę dnia 17/11 1864.

**MOSKAL CZAROWNIK**

Originalna Komodjo-Opera J. P. Kotlarewskiego.

**Swaty na wieczornicach.**

komedjo-Opera w 1. akcie.

Den 17/11 1864.

**MOSKAL CZAROWNIK**

(Der Russe ein Zauberer).

**Swatanie na Weczernyciach.**

Die Vorstellung ist eine Abendoper  
beide Luftspiele mit Gesang in einem Akte.

з сольними, ансамблевими, хоровими та інструментальними номерами. Писав він музику до п'єс інших драматургів (усього 14). Уже згадувалась "Ольга" — історична драма з XVI ст. А. Яблоновського, "Сокільська дєбра" — народна мелодрама з гуцульського життя (переробка І. Галясевича). Називав композитор свої музично-драматичні твори по-різному: опери, мелодрами, співогри, оперети, музичні комедії. Але найкращими є "Гнат Приблуда" (1875) та оперета-мелодрама "Убога Марта" (1878). "Гнат-Приблуда" — перша опера-мелодрама з гуцульського життя, у якій композитор продемонстрував самостійні засади музичної драматургії, пісенні характеристики героїв. Оперети Воробкевича "Каспар Румпельмаєр" (1874), "Золотий мопс" (1879), "Пані молода з Боснії" (1880), "Янош Іштенгазі" (1882) мали великий успіх і протягом багатьох років не сходили з репертуарної афіші українського театру.

"Незмордована і сумлінна праця директорки (Романович — *О.П.*), котра так у репертуар, як і в гардеробу власний порядок ввела, позискала тій трупі загальну симпатію, що журналістика краєва, як руська, так і польська, признала. Як про потішний об'яв згадуємо про те, що чим раз більше людей стану селянського на представлення горнеться"[34].

В останній сезон її директорування (1879—1880) в театрі почало щось псуватись. Творчий занепад і фінансові неполадки набирали обертів. Теофіля Романович почала звинувачувати усіх підлеглих. Після року (1879) праці в театрі відійшов Іван Гриневецький і з ним кілька акторів. Непорозуміння між директоркою і акторами загострювалось, і в результаті призвело до розвалу. "Бєсїда" намагалась поправити становище. Знову запросили до театру Івана Гриневецького, проте нічим не можна було зарадити. Теофіля Романович порушила контракт "на виступи лише в Галичині" і виїхала в Сучаву (тепер Румунія). Забрала кількох акторів і повністю реквізит. На переговори з "Бєсїдою" не реагувала і, врешті-решт, змушена була відмовитись від керівництва. Врятувати театр зі скрутного становища погодився Омелян Бачинський[35].

Нові обрії відкрились перед українською сценою за дирекції Івана Біберовича та Івана Гриневецького (1882). Про молодого режисера й актора І. Гриневецького говорили, що мав артистичну вдачу, ідею, талант і розуміння майбутнього української професійної сцени. У творчій та керівній діянках поєднував мистецькі надбання західноєвропейської школи з прийомами і традиціями народно-побутового театру. Першим його кроком було розширення репертуару за рахунок п'єс західної драматургії. Йому належить також низка перекладів і переробок.

По чотирьох роках нової дирекції Іван Франко напише: "Театр панів Гриневецького і Біберовича в теперішнім стані сміло може рів-





# На доходъ М. Душиньского

РУССКІЙ НАРОДНЫЙ ТЕАТРЪ подъ дирекціею **Т. РОМАНОВИЧЪ**  
ВЪ СУБОТУ Д. 30. ПЯДОЛНИСТА (12. ГРУД.) 1874.

ВЪ ПЕРШІЙ РАЗЪ

## О Л Ъ Г А

Исторична мельодрама въ 4. актахъ а 6. образахъ, слова **А. ЯБЛОНОВСКОГО** — Музыка **Н. Веробкевича.**

ОБРАЗЪ 1. ВОДЪ ТЫЛ.

### ГЪРННКЪ

Ольга	М. Романовичъ
Окуляръ, во поекъ	С. Стенурацъ
Марья въ жакъ	А. Савиловъ
Петро судьяный Оманъ	М. Душиньскій
Зураниа	А. Ладзевичъ
Хавоски	А. Савиловъ
Муза, дѣва оманскій	И. Гриньковскій
Ковалъ съ убогаго поекъ въ савиловъ	И. Ладзевичъ
Госудъ, дѣвица въ савиловъ	

ОСОБЫ:

Митиньскій, азовъ русскій
Рыцарь I
Рыцарь II
Ольга
Петро
Окуляръ
Марья
Степанъ I
Степанъ II
Григоръ вальдери
Дарюсъ
Муза, дѣва

ОБРАЗЪ 2. ВОДЪ ТЫЛ.

### КРОВАВОМЪ ПОЛИ ВЕСТЬ БИВЪ

ОБРАЗЪ 3. П. П. Т.

### ВЫПРАВА НА ТАТАГОВЪ

НА КРОВАВОМЪ ПОЛИ УСНУЛЪ СОКОЛЪ  
РУСИ, А СОКОЛЯТА ВЪ НЕВОЛЮ ПОПАДЪ

ОСОБЫ:

Ковалъ Митиньскій
Рыцарь I
Рыцарь II
Петро
Окуляръ
Ольга
Муза, дѣва

Князьжа дружина, рыцарь, оманъ убогаго

Татаръ Митиньскій
Окуляръ
Петро
Ольга
Муза
Дарюсъ
Татаръ I
Татаръ II

Татары, оманъ

И. Ногородскій
С. Стенурацъ
М. Душиньскій
М. Романовичъ
А. Савиловъ
А. Ладзевичъ
И. Гриньковскій
Т. Богдановскій

ОБРАЗЪ 5. П. Т.

### ПОВОРОТЬ ЗЪ НЕВОЛЮ

ОСОБЫ:

Петро
Червоныя
Муза, дѣва

Савиловъ, оманъ, дѣвица въ савиловъ

М. Душиньскій
А. Падзискиа
И. Гриньковскій

Ольга
Ворожы
Окуляръ
Муза

ОБРАЗЪ 6. П. Т.

### ВЪ СІБЬ И НА ЯСЬ

Образъ тѣней на волю погибшихъ князей русскихъ, рыцарей, Тамара гъринка и вѣнчанъ видовъ во сибь представляющихъ ся, освѣтленный огнемъ магнетіоннымъ. — Хоръ духовъ

Дѣйствіе въ XVI столѣтіи — въ южной частяхъ Карпатскій горы въ Червоны Руты — въ княжествѣ Радомыслъ князь Гриньковскій

ВЪ НА ТОЕ ПРЕДСТАВЛЕНІЕ СОУМѢЩЕ ВОСНУЧЪ ПУТЯВЪ АНЪ НАВОСНУРЕМЪМЪ ЗАПРОСИТЪ

ВЪ ГЛУБОКІЙ ПОТОНЪМЪ

### МИХАИЛЪ ДУШИНЬСКИЙ

ЦѢНА МѢСТЦЪ: Кръсло 1 зл. Явнка 60 кр. Партеръ 40 кр. Для III. Учениковъ и гарнизону низшаго степеня 25 кр. Галерія 20 кр. — Билетовъ достати можно въ канцелярїи дирекціи.

### ПОЧАТОКЪ О 7. ГОДИЦЪ



# ОПОВѢЩЕНІЕ ТЕАТРАЛЬНЕ



## РУССКО-НАРОДНЫЙ ТЕАТРЪ Товариства русскихъ артистовъ.

Масмо честь оповѣстити В. П. Публицѣ такъ мѣсяцевой  
якъ и доохрестной, що прибуде до \_\_\_\_\_ на

# ПРЕДСТАВЛЕНЬ

## ДРАМАТИЧНЫХЪ

котри розпочне зъ днем \_\_\_\_\_ 1898.

Репертуаръ театральный складаеся зъ найновѣйшихъ  
оригинальныхъ комедій, мелодрамъ, оперетокъ и драмъ,  
такъ соудъ и чужихъ авторовъ и композиторовъ.

Персональ театральный складаеся изъ наилучшихъ силъ арт. якъ:

И-ны: Ежикъ Подвысоцкй, Вада Ивановна, Елизавета Степановна, Софья Антоновна, Ольга Семёновна и Р. Слободкинъ. И-ны: Костя Подвысоцкй, Степанъ Ивановъ, Серафимъ Подвысоцкй, Теодоръ Олександровъ, Иванъ Славячій, Степанъ Каука, Левъ Горбачевскій, Володимиръ Герасимовичъ, Игнатій Кузь и И. Герасимовичъ.

ПРЕСТАВЛЕНІЯ БУДУТЪ РОЗБУВАТИ СЯ ЩО ВОВТОРКА, ЧЕТВЕРТА, СУБОТА И НЕДЕЛЯ.

Декорациі нови, пенля Л. Горбачевского. — Гардероба нова послѣ оригинальныхъ изобрѣтѣ.

Абонаментъ прѣймае ся на 12 представлень за 10 злр и 6 представлень 5 злр.

Дружина наша надѣе ся, що своєю свѣтлою працею знаменитымъ репертуаромъ заслужитъ собі у П. Т. Публики на заслани взгляди и величкіе почтѣны выставя театральныя.

За Товариство

**КОСТЬ ПОДВЫСОЦКІЙ**

нятись з найліпшими провінціальними театрами, які коли-небудь у нас були. Режисером єсть Гриневецький — чоловік не тільки талановитий, але посідаючий зовсім поважне фахове образование..., кожна штука появляєсь на сцені добре вистудійована і старанно виконана,...мова чиста і поправна..." [36].

А Сидір Воробкевич писав захоплено: "Чуже можна подивляти, цінити, а коли чуєш своє рідне слово і рідну пісню на сцені, то серце замале, щоб помістити всю радість і красоту їх..." [37].

Крім цього, дирекція має намір ставити поважні оперні твори. Низку оригінальних вистав поповнюють щойно написані мелодрами й оперети українських авторів, класичні оперети західноєвропейських композиторів "Корневільські дзвони" Робера Планкетта, "Зелений острів" Шарля Лекока, "Весела війна" і "Циганський барон" Йоганна Штрауса, "Синя борода" Жака Оффенбаха. Перші дуже вдалі акторські спроби зробили Філомена Кравчуківна (в заміжжі Лопатинська) та Лев Лопатинський.

Театр мав підтримку з боку української інтелігенції — політиків, урядовців, літераторів, музикантів. З ініціативи Остапа Нижанківського у Львові починає діяти видавництво "Бібліотека музикальна" (1885). Композитор-ентузіаст стає на чолі цього першого українського нотного видавничого осередку.

"Щиро бажаємо якнайкращого успіху молодому видавництву, котре при серйозній праці і щирій любові до свого рідного, може [...] в нашій музикальній продукції зазначити поворот од теперішнього сентиментального шаблону до здорового щиро народного реалізму", — писав Іван Франко [38].

Видавництво готувало значну кількість продукції для театру. Це був великий крок у національному поступі.

У 1881 р. театр зробив великий поступ — упровадив на українську сцену уже знаний твір оперної драматургії "Запорожець за Дунаєм". Це було перше прочитання на галицькій сцені лірико-комічної опери Семена Гулака-Артемовського, що переростала рівень здійснюваних дотепер оперних вистав. Цей ряд продовжили також "Чорноморці" Лисенка. Наталь Вахнянин писав, що "нову постановку — патріотичну, національного колориту, тепло сприйняла публіка і критика" [40]. Після "Запорожця..." з'явилась відвага та досвід. Головні виконавці Олена Гембицька, Теофілія Бачинська добре "вив'язались" із завдання. Особливо "пописувалась" Теофілія Бачинська: Оксана — "Запорожець за Дунаєм", Марія — "Донька полку" Доницетті, Уляна — "Сватання на Гончарівці". Вона виконувала також провідні партії у "Верховинцях", "Марусі", "Назарі Стодолі".

Кароліна Клішевська та Марія Фіцнерівна виконували усі провідні партії у музичних виставах. Бас-баритон Олександр Концевич (Пациук – “Різдвяна ніч”, Чорній – “Підгіряни”, Янош – “Янош Іштенгазі”, Омонай – “Циганський барон”, Карась – “Запорожець за Дунаєм”), знаний у ряді польських театрів, зокрема, у Варшавській опері, підніс мистецький престиж українського театру.

Саме на ці роки припадає час розквіту таланту Антоніни Осиповичевої (автонім Скршіван, псевдонім Таньська). Багатопланова акторка, протягом трьох десятиріч (1882–1914) грала провідні партії у драматичних виставах, співала в оперетах партії Ельвіри – “Ямарі”, Артемизи – “Весела війна”, Чіпри – “Циганський барон”, Гертруди – “Корневільські дзвони”, Ївги та Знахарки – “Чорноморці” та “Відьма” Лисенка, Тетяни – “Підгіряни”. З нагоди 30-річчя сценічної діяльності Осиповичевої високо відзначав мистецтво артистки й співачки Іван Франко[41].

Патріотична ідея та яскравий національний колорит “Запорожець...” внесли свіжий струмінь у мистецьке життя Галичини, збудили бажання продовжувати працювати над операми. “Запорожець за Дунаєм”, як і “Чорноморці”, яким притаманні риси комічної опери, протягом багатьох років не сходили зі сцени українського театру.

1886 р. на сцені польського театру великим успіхом користуються вистави “Наталка-Полтавка” і “Гнат Приблуда” – обидві у режисурі І. Гриневецького, (другу оркестрував Порфірій Бажанський). Найсильніші оплески лунають на адресу Кароліни Клішевської, Антоніни Осиповичевої, Івана Гриневецького, Степана Яновича, Андрія Стечинського, Костя Підвисоцького. Доброю солісткою була Марія Фіцнерівна і, хоча одержувала меншу платню від Лопатинської, “зі своїх ріль добре вив’язувалась. Виступала і в хорі...”[39].

Газета “Діло” (1886) анонсує, що “Руський театр” під дирекцією І. Біберовича і І. Гриневецького 12 червня в Тернополі виставить трагедію О. Огоновського “Гальшка Острозька” з музикою Вахнянина”[42]. Окрім того, в репертуарі – 9 драматичних творів, стільки ж оперет, мелодрам, музичних комедій і три опери, склад театру у не найгіршому стані. Понад сорок осіб складає трупа (разом із технічним персоналом), що за нашими мірками – повна невідповідність. Для того часу сили були також скромними, та рятувала професійність.

Віддавна жевріли мрії взяти до репертуару опери Лисенка “Різдвяна ніч” (1888) та “Утоплена” (1891), що стало б гучною подією не тільки для трупи, а й для громадськості. Довгим був їхній шлях на сцену українського театру в Галичині. Написана у 1874 р. і поставлена силами аматорського гуртка, опера “Різдвяна ніч” майже десятиріччя чекала появи на кону Харківської оперної сцени, а до Львова потрапила парти-



тура лише через 5 років, як і “Утоплена” (поставлена у Харкові трупою Старицького на гастролях за участю Марії Заньковецької, Марії Садовської-Барілотті, Марка Кропивницького та Миколи Садовського).

“Запорожець за Дунаєм”, “Різдвяна ніч” та “Утоплена” відкрили колективні шлях до всебічного опанування найскладнішого жанру музично-драматичного мистецтва. Він вимагав від виконавців, більшість із яких були драматичними акторами, відповідної творчої підготовки. Вивчення арій давалось нелегко, ансамблі й хори вимагали відчуття гармонії та поліфонії. Знову виявили свій талант Кароліна Клішевська, Антоніна Осиповичева, Степан Янович, Андрій Стечинський.

“Діло” підтримує акторів. Знаходить і підкреслює ті добрі сторони, які можна побачити у складних умовах творення вистав. На поставу оперети Кропивницького “Пошились у дурні” знаходимо такий відгук: “Гра акторів була вдоволяюча. П. Янович, яко челядник мильницький... умів надати своїй креації стільки свободи і природних рис, що відтворив їх з кожного огляду дуже добре... п. Лопатинський в ролі ковальського челядника був дещо замлявий... особливо рухи не відповідали сільському парубкові. Спів п. Фіцнерівни “поривав публіку”.

Є й загальна характеристика акторів та їх ампула: “героїчні ролі заспівав С. Янович, любовні — Л. Лопатинський, комічні — К. Підвисоцький, басові партії — Ол. Концевич, характери драматичні А. Осиповичева, бойких дівчат — Ф. Лопатинська”[43].

Усе так добре складалось, і раптом у вічність відходить 39-річний талановитий актор, режисер і керівник трупи Іван Гриневецький (1889). Біберович залишається сам, а за три роки покидає директорування.

“...Театр упав по смерті Гриневецького. Біберович був виключно адміністратором, на режисерії не розумівся. Не хотів узяти здібного режисера — боявся, щоб не взяв гори над ним... Не знав, сердега, що добра сцена (вистава — *О.П.*) дає добру касу”[44].

Урочисто відзначалось 25-річчя театру Товариства “Руська Бесіда”. Його відкрила Симфонія *c-moll* Михайла Вербицького, театральний хор, підсилений аматорами, проспівав Кантату Наталя Вахнянина\* на слова Євгена Олесницького[45], а Олександр Колесса виголосив власний вірш, написаний спеціально для цих урочистостей.

Акторів і присутніх привітали представники польського Скарбківського театру. Вони передали уклін та дружні побажання україн-

---

\* Мова йде про монтаж фрагментів, уже написаних Вахнянином до опери “Купало”, названий “Кантатою для солістів і хору у супроводі Малого оркестру і фісгармонії”[45].

ській театральній дружині, яка у важких умовах служить рідному мистецтву, побажали колективові здобути власне театральне приміщення.

На кінець 1895 р. труппа дещо зменшилась, зокрема, це стосувалось акторського персоналу. Загальна цифра становила 33 особи; надзбір здійснював Володимир Шухевич[46].

Наступний неповний рік керує спілка: Поліщук — Ольшанський, Поліщук — Янович і знову Лев Лопатинський.

Директори намагаються утримати репертуар на належному рівні, до співпраці залучають драматургів і композиторів. 23 березня 1895 р. за оригінальну комедію для театру "Майстер Чирняк" Іван Франко одержав від виділу "Руської Бесіди" 50 зл. ринських, у чому власноруч підписався[47]. 31 жовтня того ж року Лев Лопатинський "одержав від управи Руського народного театру за перевід і підложення під ноти опери "Cavalleria rusticana" — 25 зл.ринських"[48].

До дирекції поліції подано (вкотре!) прохання про дозвіл на постановку опери "Cavalleria rusticana". Нарешті, 12 вересня 1895 р. на адресу українського театру приходить. "позволення на представлення на сцені руського театру "Сіцилійського парубоцтва".

Доручення здійснити поставу одержує Лев Лопатинський. Він охоче погоджується, але ставить деякі вимоги." Поручаючи мені оперу до толковання, представляю собі обсаду в той спосіб: Сантуцца — Лопатинська із висказаним талантом драматичним, Льоля — Фіцнерівна, яко меццо-сопраністка з відповідною поверховістю (зовнішністю — О.П.) і кокетерійною закваскою. Люція — Радикевичівна, яко альтистка... Єдина обсада, щоб опера гідно вийшла на нашій сцені... З мужеських партій Альфіо — Ольшанський, а в будучності — Рубчак..."[49].

Театр давав по чотири вистави тижнево. У репертуарі: 28 народних, 15 перекладів; з музичних "Наталка-Полтавка", "Чорноморці", "Утоплена" Лисенка, "Галька" Монюшка, оперети Носковського, "Пташник з Тіролю" Целлера, "Гаспароне" К. Мільокера, "Мікадо" — комедіо-опера Саллівена, "На ступінь" — комедійна оперета А. Міллера, "Корневільські дзвони" Планкетта, "Синя борода" Оффенбаха, "Циганський барон" Штрауса.

Колектив був невеликим і ледь міг забезпечити демонстрацію вистав. До штату оперного гурту належали сопрано Гортіг — артистка театру Скарбка (учениця школи співу П. Стружецької) і М. Стефанович, альт К. Рубчакова (йдеться про Катерину Коссаківну. Рубчаковою стала 1899 р.), тенор Т. Ольховий, баритони М. Ольшанський, С. Янович, бас І. Рубчак, капельник М. Коссака, а також 10 музикантів, 1 машиніст, 1 суфлер, 1 касирка.

Для реалізації речей народних був залучений режисер К. Підви-соцький, салонних — С. Янович[50].

У репертуарі – назви попередніх років: "Пташник з Тіролю", "Циганський барон", "Мікадо", "Корневільські дзвони", "Запорожець...", "Cavalleria rusticana", "Галька", "Ямарі", "Трійка гультяїв" – бенефіс Осиповичевої та "Наталка-Полтавка" – бенефіс Лопатинської.

Щодо "Пташника...", реакція була позитивна: "Вистава тої опери дуже добра. Нечисленний хор (10 осіб) виконував свою партію старанніше, аніж буває на сцені Скарбківського театру. В хорі добрі басы. Заслуга в тому не лише самих артистів, а й капельмейстера Франца Долісти...

Склад театру налічував 37 осіб з оркестрою і прислугою: 16 мужчин, 11 женщин, 7 музикантів, капельмейстер, кравець, машиністка"[51].

Якийсь час управляти театром "Бесіда" доручає акторам Андрієві Стечинському, Костеві Підвисоцькому і Теодорові Ольховому. Але тріумфірат протримався лише один рік, і влада знову переходила з рук до рук. Мистецьким управителем був Кость Підвисоцький, режисером оперети Андрій Стечинський. Справи в театрі дещо поліпшились, та ніхто не втримувався більше року.

Згодом управа "Бесіди" віддає керівництво театром уже згадуваним Андрієві Стечинському та Теодорові Ольховому. По кілька місяців керували сам Стечинський, Лев Лопатинський та Михайло Ольшанський за підтримки (протягом місяця) Миколи Вороного. Нарешті, жереб випадає на такого "вельмиповажного і сердечного провідника, як Вп. п. Гуляй ", який до роботи приступив в кінці 1893 р.[52].

За 1893 р. дано 208 вистав, але тільки старого репертуару. Дві прем'єри – "Світова річ" Олени Пчілки та "Модний жених" ("За двома зайцями" М. Старицького) особливого захоплення не викликали.

Невдовзі правління "Руської Бесіди" характеризує новопризначеного поштового емерита дещо інакше: "щирий і добрий, але без енергії, не вмів собі зарадити з безладдям, яке щораз більше охоплювало театр"[53]. Театрові потрібний був професіонал, бо у трупі професійність знижувалась, театр тонує у хаосі та безупинних сварках і непорозуміннях.

Така непевна ситуація насторожувала керівництво "Руської Бесіди". На засіданнях членів театру (1894) найкатегоричнішим був Андрій Стечинський: "...заряд повинен лежати в руках одного чоловіка з посеред акторів, котрому був би приданий до помочи секретар, якого вибрало би само товариство, а для контролю двох членів"..."[54].

Час минав швидко. Рівень професійний падав. Виділ шукав керівника. Саме тоді гостила у Львові Людмила Старицька. Через неї члени Виділу передали листа її батькові.

Великий драматург і режисер з відповіддю не затримався. На ім'я референта Виділу Омеляна Огоновського писав: "Шановний до-

бродію, одібрав я од моєї дочки Людмили, що гостила у Вашому славному Львові звістку, що театральний Виділ бажав би мати з України дотешного орударя кону, а разом і талановитого артиста.

Отож, коли потреба в тому єсть дійсна, то я міг би Вам заporučити таку людину, але насамперед треба знати, що од неї Ви потребуєте і якої головної мети має вона засягти?" При цьому ставить запитання з 6-ти пунктів: чи репертуар орієнтується на європейський, хто утримує трупу та ін.). Але, як видно, бажання не реалізувались[55]. До ХХ ст. колектив підходив не в найкращій формі. Директори змінювались, що не сприяло стабільності. "Вісім років недолі" – так "охрестили" сучасники діяльність театру у 1892 – 1900 рр. Безпосередньо цією діяльністю керувала "Бесіда". Експеримент себе не виправдав, театр розгубив найкращі сили. На студії до Відня виїхав Лев Лопатинський, хоча на нього, як на актора і режисера, дуже розраховувала дирекція. Правда, 1892 р. театр показав рекордну кількість вистав – 240! Та все це був старий репертуар, щойно наприкінці року відбулась одна прем'єра – оперета Карла Мільокера "Бідний студент"; ніхто вже не сподівався, що вихід з такого стану можливий.

У червні-листопаді 1896 р. директорує наддніпрянець Юрій Касиненко. Інтелігентна, талановита людина, Юрій Касиненко закінчив Петербурзьку Академію мистецтв, працював у трупі Старицького. Потім у Григорія Деркача, як антрепренера, що вивіз трупу до Парижа, але вдалими його виступи там не були. Касиненко орієнтувався на західний репертуар. Уперше у Львові він поставив низку драматичних творів.

З новою обсадою на сцені йде "Пані молода з Боснії" С. Воробкевича, "Наталка-Полтавка" за участю Фіцнерівної, вперше "Пташник з Тіролю" і відновлений "Капрал Тимко".

У щоденниках режисера докладно розписані години і дні репетицій та вистав, праця з тією чи іншою групою (хор, оркестр).

Однак, дисципліну не раз порушували, особливо молоді актори. Їх вважали "слабими силами", з якими не можна будувати репертуар – "одні не хочять приймати ріль, другі, хоча й приймають, на проби не ходять, інформацій не слухають, самі ж нічого не можуть ще вдати" (створити – О.П.).

Режисер зауважив якось Марії Слободівні, що вона перекручувала слова. Реакція актриси була миттєвою: "Моє поважання...", – і пішла додому[56].

Новий керівник докладав зусиль, щоб налагодити театральний процес, та, очевидно, бракувало організаторського хисту, щоб у складних умовах існування українського театру він міг дати цьому раду.

Закоханий у примадонну Марію Фіцнерівну, Касиненко підбу-



рив її та інших акторів – Стечинського, Нижанковського та Підвисоцького і виїхав з ними на Велику Україну[57].

Можливо, найбільш постійним і послідовним був диригент Франц Доліста. Вистави готував ретельно, запровадив розклад, де була розписана кожна хвилина. При підготовці вистав погодинно займався з солістами, окремо з хором, оркестром[58].

Лаври в теноровому репертуарі збирав Теодор Ольховий у партіях Андрія – “Запорожець за Дунаєм”, Адама – “Пташник...”, Барінка – “Циганський барон”, Конте Ермінія – “Гаспароне”, Жана Греніше – “Корневільські дзвони”, Нанкі Пу – “Мікадо”, Бандергольда – “Бідний Джонатан”, Петра – “Наталка Полтавка”, Степана – “Підгір'яни”, Василя – “Капрал Тимко”, Вакули – “Різдвяна ніч” та Синьобородого у виставі “Синя борода”.

А тим часом театр чекав цензурованого примірника “Дона Сезара”. У театрі Скарбка оперета Деллінгера мала успіх, але поданий “Руською Бесідою” український переклад цензура “мусила” розглянути прискіпливіше. Часто представники “цієї влади” застерігали проти показу вистав у конкретному місті: “...тільки у Львові,...тільки у Кракові...”[59] “Паливоду” дозволено в Тернополі, а у Львові – лише в салі з певною кількістю місць[60].

Управа робить усе можливе, щоб утримати театр, показує вистави, щоб якнайбільше “збирати” касу.

Архівну справу 207 відкриває малюнок возу для перевезення декорацій, який планує виготовити одна з фірм для театру Товариства “Руська Бесіда” за 550 зл. ринських, вартість лакування – 50 зл. ринських[61]. Отже, це має бути належний та відповідний транспорт для збереження в негоду театрального інвентаря та мальованих горизонтів, для перевезення декорацій в інші пункти.

Колектив завершував 1896 р. з гарними показниками. 12 музичних вистав користувалися “признанням” публіки, особливо на провінції. Як на тодішній стан оркестру, хору, солістів, репертуар вражав розмаїтістю і задовольняв смаки любителів театральних видовищ. Майже усі вистави збирали аншлаги: “Наталка Полтавка”, “Запорожець за Дунаєм”, “Чорноморці” – українські вистави, “Галька”, “Cavalleria rusticana” – класичні опери, а також “сальонові” оперети – “Синя борода”, “Пташник з Тіролю”, “Мікадо”, “Корневільські дзвони”, “Циганський барон”, “Від ступеня на ступінь” Ротта та “Нещасне кохання”[62].

Скрута з орендою приміщення у Львові спричинилась до того, що протягом 11 місяців театр “дає представлення поза межами...”. За цей час відбулось 108 вистав, репертуарна афіша оперувала назвами з 29 п'ес, 13 оперет, 1 оперою “Галька”, що зазначалась як народна музична драма.

Творчий потенціал колективу зростав. Запити публіки "диктували" розширення репертуару та підвищення його мистецького рівня. Керівництво театру висуває перед Віділом умови і подає точний перелік фахівців, необхідних для поліпшення творчого та керівного складу.

Отже, у театрі мають бути "2 підприємці, 2 артисти для любовних партій, 2 — для ролей комічних, 5 — для характерних, 2 артистки призначені виконувати любовні та красні характери, 5 артисток для партій характерних, а щодо співаків — 2 баритони, 1 тенор (для партій любовних), 1 бас, 2 сопрано, 1 для альтових партій...

Театр може обмежитись 8-ма артистами хору (порівну чоловічих і жіночих) і оркестром з 9-ти музикантів на чолі з капельмейстером... Режисерами можуть бути лише артисти вишколені та тактовні"[63].

Від 16 березня 1896 р. управителем стає талановитий актор Михайло Ольшанський. Поляк за походженням, він, як писали в пресі, тримався української сцени хіба заради хліба. У своїй "малій душі" не любив ні української сцени, ні нашого драматичного письменства, ні народу, якому все це мало служити. За молодих літ співав Антося в "Гальці"[64].

При усіх недоліках фінансова дисципліна в театрі була на належному рівні: зафіксовано найдрібніші прибутки й видатки, документи ретельно складені та зшиті. Тому тепер, з погляду часу, можна змалювати повну картину духовних вартостей та їхнього матеріального "еквіваленту".

У звіті від 24 червня 1896 р., окрім постійного видатку, подані такі витрати: на виготовлення та розклеювання афіш, що коштувало у різні часи по-різному, сума за півроку становила 129 зл. ринських 60 кр.

З непередбачуваних витрат виділено за переписання партитури оркестральної "Бідної дівчини" Л. Куна та переробку "Проданої нареченої" 87 зл. ринських, 27 кр., а на похорон актора та співака Андрія Стечинського видаток становив 66 зл.ринських, 27 кр.[65].

Від січня по липень 1896 р. трупа гастролювала у Золочеві, Тереховлі, Тернополі. За цей період по одній виставі давалося у фонд артистів театру "Руської Бесіди".

З 35 назв репертуару 11 — музичні. Незважаючи на завантаженість і "тулацькі" умови, колектив працює над двома оперетами — "Ямарі" та "Пісня в лицах", і над двома перекладами.

За 1897 р. театр показав 114 вистав, та музичних назв не збільшилося. 16 січня відбулась генеральна репетиція "Гальки" у складі 39 осіб: амантки Слободівна та Рубчакова, у характерних ролях Омелія Підвисоцька, Антоніна Осиповичева, Ванда Яновичева, П. Поліщукова; аманти — Й. Стадник і О. Поліщук, коміки — М. Ольшанський

та К. Підвисоцький (чорний характер), С. Янович, А. Шеремета, І. Рубчак, Т. Вовчак[66].

На підставі рішення загальних зборів від 3 березня 1898 р. віддано дирекцію Лопатинському, "артистові руського театру, чоловікові образованому, даючому повну запоруку утримати театр на висоті задачі. З-поміж інших умов Виділ застерігав, "що дирекція не могла виставити жодної нової штуки, ані віддалити, ані прийняти без попереднього повідомлення і згоди з Виділом", а також не допускалися самовільні зміни в акторському складі[67].

Лопатинський працював до липня 1898 р. Мав підвищене почуття амбітності, але при тому був людиною інтелігентною: актором, скрипалем, співаком, режисером, декламатором, а також автором низки драматичних творів.

Цього ж року до складу трупи входить Бучмівна (Ольга Бучма-Левицька), талановита співачка та акторка, старша сестра Амвросія Бучми.

З жовтня до початку березня 1899 р. директором стає Тит Гембицький, "артист руської сцени, котрий своєю сорокалітньою службою, зазначити мусимо — бездоганною, давав повну гваранцію, що поведе театр по змозі найліпше. Надії не завели, бо контроля... делегатів, як і контроля повірена Виділом... виказали, що справді справи театру були як під взглядом артистичним, так і адміністраційним, ведені добре"[68].

Театр став більше виступати у Львові, що є очевидною заслугою в організації оренд приміщення, а репертуар збагатився на дві музичні вистави.

"Режисерія повірена трьом найліпшим артистам, обізнаним з літературою драматичною і маючим досвід сценічний. Були ними п. Ольшанський — для опереток, п. Поліщук — для штук народних і п. Стадник — для сальонових". Вони готували вистави на належному рівні. І при такому художньому керівництві можна було сподіватись значного фахового зрушення, коли б на перешкоді не стояла відсутність коштів, що дуже "утруднювало ситуацію".

"Гра артистів задовільняє вповні навіть найвишуканішу публіку. Доказом сего є відголоси газет руських, польських і німецьких", — завершує звіт за II та III квартал референт Микола Заячківський.

Дуже вдалими були гастролі в Чернівцях. Гру акторів, репертуар і його вирішення високо оцінили газети "Czernowitzer Zeitung", "Bukowiner", "Nachrichten", "Post", "Gazeta Polska".

З прем'єрою вистави "Продана наречена" театр зволікав: "не могла бути виставлена з браку відповідної гардероби"[69].

Деякий час керував трупою Заячківський. І, незважаючи на ко-

ротке перебування на посаді (28 червня – 15 липня), залишив по собі пам'ять новатора.

Актори одержують дуже невелику платню: градація від 100 до 140 корон. "...не дивно, що артисти з руської сцени утікають при першій-ліпшій нагоді... Директор Львівського польського театру забрав чотири головні сили: пп. Клішевську, Лопатинську, Ольшанського, Новіцького... Є сили поставити оперу, але нема грошей...", – бідкається дирекція[70].

"Театральна оркестра збільшилась з 6 до 10 осіб. Виставлено 4 оригінальні співогри та комедії зі співаками ("Вихованець", "Пилип-музика", "Мартин Боруля", "Сто тисяч", з давніших – "Пані молода з Боснії", "Наталка-Полтавка", "Чорноморці"). Всі представлення відзначались старанністю в режисерстві, гарною виставою та доброю грою артистів. Зарівно штука драматична, як також ролі співочі, знаходили добрих виконавців, котрими розпоряджувався театр. В часі тим 4 артисти руського театру ангажовані на сцену Скарбка, що є певною мірою втрата вартости артистичних сил, якими диспонував руський провінційний театр. На їх місце прийнято Вітошинського, І. Бензу, М. Левицьку, замість Клішевської – Кравчуківну (очевидно Ванду – О.П.). Ольшанського має замінити Григорович. ...Кравчуківна і Малевич не вміють по-руськи читати. Біда з ними на сцені... Поставлено їм за услив'є вивчити руського письма до місяця... Також заангажовано Анну Кучерук з Чернівців. Дуже гарна, має голос подібний до Фіцнерівної..., та баритона Євгена Захарчука з Тернополя"[71].

Керівництво змінювалось як на фільмовій стрічці: десятиріччя театр пережив наче у калейдоскопі.

Після гірких років і повного владного безсилля "Бесіда" оголошує конкурс на "самостійного" директора-підприємця. На це місце зголошується лікар Віденської лічниці д-р. Іван Гриневецький (небіж великого актора і режисера) і так себе "представляє":

"...З ситуацією інституції обізнаний, так як був сам членом сеї інституції, котра тоді стояла під дирекцією Біберовича і пок. Івана Гриневецького... Спробував я там функцію диригента (капельмейстера) в драмах і в оперетах, виступав як актор... Пропоную свою кандидатуру на директора... Хочу мій досвід і мою працю по-



жертвувати на піднесення нашої штуки..." Обізнаний у взаєминах, директор-колектив не "лякався" посади. Знав, що "впрочім, майже в цілім світі відносини керівника і акторів є однакові..." [72].

Музикант-аматор без організаторських здібностей та досвіду, Гриновецький справи з місця не зрушив. За рік сам прийшов до переконання, що театр треба передати у професійні руки. І знову — конкурс...

З кандидатурами було не густо. Театр доручено вести богословові Михайлові Губчаку. Новому керівникові вдається повернути декого з акторів, запросити Софію Стадникову, Ванду Кравчуківну, Катерину Рубчакову, Анну Малевичівну та Марію Махницьку. В колективі грають провідні ролі Тит Гембицький, Йосип Стадник, поповнюють трупу Василь та Михайло Коссаки (актор і диригент). На тенорові партії у "Запорожці за Дунаєм" і в поставленій вперше "Катерині" Миколи Аркаса запрошені Андрій Гаєк та соліст Львівського польського театру Михайло Волошин [73].

Може й були добрі бажання, зокрема у режисера Л. Лопатинського, а також у Й. Стадника, який шукав нові засоби виразності, але ці бажання не реалізовувались. Відбулось лише дві прем'єри опер: "Катерина" Миколи Аркаса та "Сільська честь" П'єтро Масканьї (тоді йшла під назвою "Сицилійське парубоцтво"). Опереті пощастило більше: "Ямарі" та "Пташник з Тіролю" Карла Целлера, "Візник Геншель" Моріса Гауптмана, нове прочитання "Синьої бороди" Жака Оффенбаха.

У таких складних умовах формувались акторські особистості В. Юрчака, К. Рубчакової, І. Рубчака, Й. Стадника.

Ситуація зі швидкою зміною директорів була пов'язана з матеріальними труднощами, новими методами господарювання.

Борги театру не зменшувались, тягнучись ще з 1896 р. "Гардероба така знищена, що просто годі було в ній акторам (для самої приличності) виступати, а декорації — цілковито постирані, полотно подерте..." [74]. Внаслідок такого стану зменшилось число виїздів на провінцію до 10 — 12 в рік.

Субвенція у 46.265 зл. корон на рік не покривала видатків: "наєм і урядження салі — 4.071, опалення, світло — 247, друкування і розклейка афіш (на 206 представлень) — 2.618, на поліцію і сторожа з сикавками — 160, дрібніші цілі — 443, постійну сторожу — 412, а решта — оплата дружини" [75].

Поступово справи субвенцій на підтримку українського театру стабілізуються.

На засіданні 30 листопада 1903 р. Галицький сейм у рубриці крайового бюджету на поточний рік ухвалив такі видатки: для Руського

театру під керуванням "Руської Бесіди" – 18 тис. зл. корон. Під ухвалою стояв підпис Станіслава Бадені[76].

І все-таки Губчак давав собі сяку-таку раду. У справозданні (з 1 жовтня 1901 до березня 1902) йдеться "про добре проваджену роботу Михайлом Губчаком". Він впровадив до репертуару низку нових творів, які привіз із Варшави та Києва. "Крім драматичних, виставлено оперу "Катерина" Аркаса", "Відьма" Лисенка. У репертуарі 24 штуки характерних, 11 перекладів, 8 оперет. Персонал складався з 41 особи: 30 артистів і членів хору, 6 – оркестру, 1 машиністка, 1 фризієрка, 1 реквізиторка..."[77].

"Крім нових штук, Губчак придбав оригінальну українську гардеробу". Комісія артистична (О. Колеса, В. Коцовський, Я. Кулачковський та ін.) "виражає при цій нагоді так Виділові, а особисто референтові п. Мик. Заячківському, а також директорові театру Михайлові Губчаку повне признання за старання і так з огляду адміністраційного, а також артистичного і патріотичного напрямку"[78].

Допомогли Губчаківі ще дві тисячі, як додаток до субсидії на покриття боргу, що постійно накопичувався[79].

Репертуар виглядав поважно не тільки з огляду назв. Якщо брати лише музичні вистави, то на доброму фаховому рівні йшли "Пісні в лицях", "Катерина", "Cavalleria rusticana", "Відьма", "Запорожець...", "Дон Сезар" Деллінгера, "Ямарі" Целлера, "Весілля при ліхтарях" Оффенбаха, "Трійка гультяїв" Нестроя і "Пташник з Тіролю". Готувалась оперета "Сорочинський ярмарок" М. Старицького за М. Гоголем. Та коли аналізувати працю Губчака з позиції часу і подальшого поступу, зрозумілою стане "висока" оцінка його діяльності.

Дилетанство все ж заходить надто далеко. У репертуарі, окрім кількох "старих" вистав, йдуть примітивні п'єси, музичні майже занепадають. Невелике зрушення колективів відчув під час річного перебування Миколи Садовського. 1 травня 1905 р. він прийняв від Губчака театральну дружину з 47 осіб. Капельмейстер Петро Бойченко добре вів музичний бік, мав гарну фахову підготовку (Петербурзька консерваторія) і чималий практичний досвід театрального диригента.

Уже за кілька місяців комісія відзначила "великий поступ, як з одної сторони в характеризованню артистів, так і з другої сторони в природній інтелігентній грі їх же"[80].

Поступ у формуванні репертуару, акторській грі, вирішенні цілісності вистав, а зокрема, у чистоті мови, були очевидними.

"Садовський вніс на сцену подих херсонських

степів, що колисали його колиску, де він зжився з народом, котрий полюбив усім своїм серцем і котрому він вірно прислужив на сцені все своє життя. Наш глядач обіцявав собі побачити на сцені зі Садовським візію великих драм та їх героїв... Як режисер Садовський мав загально обґрунтовану славу. Говорив залюбки, що режисер у театрі те саме, що в державі влада. На сцені він вимагав безоглядного послуху, без якого не вірив в успіх праці" [81].

При Садовському трупа складалась з 48 творчих одиниць (разом з Садовським і Заньковецькою): 15 пань і 13 мужчин, 12 оркестрантів і капельмейстер.

Садовський формував репертуар здебільшого з творів Карпенка-Карого ("Мартин Боруля", "Суєта", "Сто тисяч", "Батькова казка", "Сава Чалий", "Бурлака", "Наймичка", "Безталанна"). З інших авторів він ставив Старицького "Зимовий вечір", Кухаренка "Чорноморці", Чірікова "Жиди", Островського "Хабарники".

Вистави були захоплюючими і збирали велику аудиторію у Львові, Стрию, Станиславові, Перемишлі. 2 і 3 квітня 1906 р. директор польського театру Тадеуш Павліковський надав сцену Великого міського театру (тепер – Львівський оперний). У "Батьковій казці" роль Марини виконувала Марія Заньковецька, Никодима – Садовський. Їхніми партнерами були Софія та Йосип Стадники, Катерина та Іван Рубчаки, Людмила Кравчуківна, Антоніна Осиповичева. Не з меншим успіхом пройшли "Чорноморці" Лисенка – Старицького. На виставах був Іван Франко і висловив велике захоплення грою Марії Заньковецької і всієї трупи [82].

Від'їжджаючи з Галичини, Садовський порадив "Бесіді" на посаду керівника 29-річного Йосипа Стадника. Більшість акторів до пропозиції поставилася з застереженням, та молодість Стадникові на заваді не стала. Мав уже певний досвід актора, режисера, педагога, до праці ставився серйозно, був людиною працьовитою, що горить бажанням поставити мистецтво українського театру на новий щабель, продовжуючи "омузичення" репертуару.

Глядачі відразу відчули зміни. Репертуар значною мірою поповнився виставами оперними і доброго гатунку оперетами. До театру повернулась Філомена Лопатинська, як оперна співачка першої величини утверджується Катерина Рубчакова і перебирає усі провідні партії, дотепер виконувані Марією Фіцнерівною-Морозовою. Нові обрії розкриваються перед талантами молоді Софії Стадникової, Івана Рубчака, Ольги Бучми-Левицької. В оперних виставах головні партії вико-

нують Андрій Гаєк, Василь Коссак, наддніпрянці Трохим Івлєв, Олексій Польовий, солісти польських театрів Станіслав Оржельський, Юзеф Шиманський, Владислав Флоріанський, гості з Італії Джакомо Бореллі та Августо Діані. Диригентом був на той час Михайло Коссак.

Значно збільшилися і зміцнилися оркестр та хор. Декорації, костюми замовляли у відомих модельєрів і художників Львова, Відня, Дрездена. Цьому сприяла одноразова допомога у 8 тис. корон, яку дістав театр завдяки старанням українського посла Євгена Олесницького.

Але у перший рік Стадник усе-таки не був повноправним господарем. У звіті за 1 травня 1906 р. читаємо: "по усуненню директора Садовського, остався наш театр без нового керівника. Виділ наш був приневолений обняти заряд театру у власні руки і на власне ризико, а управу віддати тимчасово п. Стадникові, розписуючи рівночасно конкурс на нового директора. До конкурсу зголосився один лише п. Стадник: йому то віддано дирекцію руського театру" [83].

У нелегкий для мистецтва час прийняв трупу новий директор. З театру відійшло кілька акторів і 8 осіб з хору. Колектив зменшився до 40 одиниць. Але Стадник працював у театрі вже 14 років, мав досвід, багато доброго перейняв у Садовського, тож у відчай не впадав. Мусив підтримувати той фаховий рівень, який залишив Садовський.

"Він зумів удержати на тій самій ровені (тому ж рівні — О.П.) наш театр, а поведенням своїм доказав, що поміж дружиною загостила гармонія і жаданий супокій. Крім сего він заложив при дружині школу драматичну і школу теорії та музики і веде єю з задовольним успіхом...Капельмейстер Михайло Коссак запровадив також пополудневі вистави для шкільної молоді..." [84].

Директор збирав схвальні оцінки на свою адресу. "Поліпшився стан костюмів і декорацій", водночас є зауваження, "що театр замало виставляє штук з новішої драматургії європейської, іменно по провінціальних містах, де суспільність очікує від театру не тільки забави, але також дає можливості пізнати нові напрямки та ідеї в європейській брамі, розширити свій ідейний горизонт" [85].

Але заслужити таку оцінку було нелегко. Насперед, директор постійно боровся за "виживання". Коштів катастрофічно не вистачало. Стадник мріє про європейський репертуар, зокрема в жанрі опери й оперети, а матеріальна база зовсім тому не відповідає. Реалізувати задуми допомагала фаховість. Нова дирекція звертається до Сейму крайового за фінансовою підтримкою.

"Одинокий в Галичині руський народний театр працює понад 40 років. Внаслідок частих переїздів зносились інструменти. А часом артисти купують власні









інструменти низької вартості і по відході з театру забирають з собою"[86].

Фахова театральна комісія також постійно має зауваження до звучання оркестру. А театр ставить опери, оперети, зінгшпілі, що коштують великі гроші. І все ж "Галька", "Фауст", "Продана наречена", виставлені 1907 р. одержали високу оцінку. "Вистави вдалились і завдяки позиченій оркестрі військовій..."[87].

Громадськість та українська еліта підтримують ініціативу Йосипа Стадника щодо постановки опер. Правління "Руської Бесіди" ставить перед театром завдання, спираючись на Івана Франка: "...збудити у широкого загалу смак музики європейської а не одному з провінціальної публіки дати почути сю музику"[88].

Були й інші погляди. Їх прихильники "ставили суворі вимоги художньої довершеності", пропонували "рівнятися на кращі оперні театри світу". Можливо, критика не була безпідставною. Адже спершу, 1906–1907 рр. дирекція театру не мала відповідних кваліфікованих співаків, належного хору; оркестр (з 10–14 музикантів) не відповідав вимогам складних оперних партитур опер. Художнє оформлення вистав не могло задовольняти навіть не дуже вибагливого глядача.

Ті ж, хто мріяв про справжній український професійний театр, "пробачали цим оперним виставам їхні хиби і вважали їх важливою школою на шляху становлення такого театру в тодішніх складних умовах"[89].

Стадник далі толерує музичний репертуар, скільки б він не коштував. Він вкладає у цю справу усі свої знання та сили. І треба відзначити, знаходить підтримку і управи, і театральної комісії, і навіть міської влади.

Завдяки старанням правління "Руської Бесіди" 8 березня 1907 р. за особистим підписом Бадені надходить "перша рата, яко субвенції надзвичайної" у 4 тис. зл. корон на комплектацію оркестру[90].

Протягом усіх років керування Стадника музичні вистави "брали гору" над драматичними. У першому півріччі, крім дуже популярних – "Фауст" (11 показів), "Запорожець за Дунаєм" (5), "Галька" (лише 1 раз), великим успіхом користувались оперети "Підгір'яни", "Циганський барон", "Весілля при ліхтарях", а невдовзі меломанів чекали нові прочитання – вдруге "Різдвяної ночі" і вперше українською мовою "Кармен".

"Як з виказу сего виходить, що управа театру клала велику вагу на вистави штук музичних, бо на 100 штук припадає половина на музичні твори"[91].

Театральна комісія відзначила, що "позем театру по уступленню п. Садовського з директури не те, що упав, але ще й піднісся іменно через виставу (покази – *О.П.*) музичних штук"[92].

На той час у комісію входили дуже поважні люди: Олександр і Філарет Колесси, Ілля Кокорудз, Іван Чернявський, Володимир Коцовський, Йосиф Дрималик. Час від часу склад змінювався. Інспектуючи вистави, референти і члени комісії не тільки критикували, а й допомагали у доборі репертуару й пропонували "Руській Бесіді" закуповувати окремі п'єси для бібліотеки, займались переглядом європейської драматургії "в цілі (з метою — *О.П.*) спонукання евентуальних перекладів". В обов'язки комісії входило також аналізувати пресу на вистави українського театру[93].

У квітні 1907 р. уряд продовжив угоду зі Стадником на рік, до червня 1908 р.

"Наш театр на вні і внутр запрезентувався краще ніж досі. До сего причинилися в першій мірі заходи п.директора, котрий рішився на виставлюване на нашій сцені і своїми силами світових опер"[94].

Похвала надихала Стадника та його "команду". Він закупив нові інструменти (на 1500 зл. корон) і прийняв 4-х музикантів. Крім капельмейстера, оркестр мав ще тоді з 12 осіб (а незабаром — 14). Гастрольна географія театру постійно збільшувалась. І саме на провінції (Перемишль, Ярослав, Дрогобич, Яворів та ін.) найбільший рейтинг мали опери "Галька" (14), "Фауст" (12), "Продана наречена" (9), а оперети менше (дані за місяць).

З персоналом у 60 осіб при 14 оркестрантах, "добре підготованих хорах і зіспіваних з музикою"[95], Стадник міг собі дозволити продовжувати "експерименти" в галузі світового оперного і опереткового репертуару.

Перед початком роботи "всякі нові штуки, які мав замір директор виставити, переходять вперед цензуру Виділу нашого. Виділ надає артистичний напрям, подає спис тих штук, які за відповідні визнає..." Крім того, "контролює число дружини, стан гардероби і декорацій, вимагає щомісячного справоздання"[96].

Виділ оголошує конкурс на нові твори для театру і призначає такі нагороди переможцям: 1-а премія — 700 корон, 2-а премія — 500 корон, 3-я премія — 300 корон.

Визначає переможців поважне журі: Ілля Кокорудз — професор академічної гімназії, Олександр Колесса — професор Львівського університету, Михайло Грушевський — професор Львівського університету, Євген Олесницький — посол до Крайового сейму, Кирило Студинський — професор Львівського університету, Володимир Шухевич — професор реальної школи, Михайло Волошин — кандидат адвокатури і диригент Товариства "Боян", Іван Кивелюк — член Крайового Виділу[97].



В архіві "Бесіди" зберігається лист, датований ще 1897 р. від адвоката, українського громадського діяча і письменника Єроніма Калитовського. Автор повідомляє тогочасного театрального референта Володимира Шухевича, що він закінчив переклад лібрето комічної опери славетного чеського композитора Бедржиха Сметани "Продана наречена". Два переклади — "Фауста" і "Мадам Баттерфляй" — здійснив Степан Чарнецький, поет Петро Карманський готував український текст опери Жоржа Бізе "Кармен". Переклади трьох опер: "Євгенія Онєгіна" Петра Чайковського, "Травіати" Джузеппе Верді та "Оповідань Гофмана" Жака Оффенбаха запропонував Стадникові Франц Ковковський. "Галька" Станіслава Монюшка йшла в українському варіанті, зробленому Остапом Левицьким і Євгеном Олесницьким, "Жидівку" Жака Галеві переклав Лев Лопатинський.

З українських опер здійснено постановки щойно написаної "Роксоляни" Дениса Січинського, "Катерини" Миколи Аркаса і поновлено давню поставу "Сицилійського парубоцтва", яка мала великий успіх у глядачів. Ця опера П'єтро Масканьї також не сходила з репертуару польського театру.

Тут варто звернути увагу на стан театральної культури у Львові.

З будівництвом Міського театру у Львові, а також з приходом на посаду директора-новатора Тадеуша Павліковського, кардинально змінилась театральна-постановочна естетика. Павліковський знав найновіші здобутки режисури та інсценізації, був переповнений творчими інтенціями, мав витончений естетичний смак, а також досвід керівної роботи у професійному театрі. На це мусили зважати керівники українського театру.

Стадник розумів перевагу української вистави: театр давав можливість "торкатись" оперних шедеврів найширшим масам українців рідною мовою.

Колектив готує чеський народний образ зі співами "Марійка" В. і Ал. Мрштків, "Євгенія Онєгіна" П. Чайковського, поновлює "Циганського барона", працює над підготовкою драматичних вистав, зокрема, першопрочитанням Грінченкового "Арсена Яворенка" [98].

Щойно написану оперу Дениса Січинського театр запланував взяти до репертуару ще при житті автора, закінчену у 1908 р. і частково оркестровану. Стадник розумів силу і роль музики, яка ґрунтувалась на народних мелодіях. Розмовні діалоги, які чергувались з яскравими сольними номерами та хоровими епізодами — така побудова сповна відповідала можливостям творчого стану театральної трупи. Директора відразу захопила ідея зробити першопрочитання великої історико-романтичної опери — першого зразка такого жанру в Галичині. У звіті (за квітень 1908 р.) дирекція інформує, що у "найближчих планах афішу

прикрасить опера "Роксоляна" Січинського"[99] і подає текстовий примірник у відділ цензури. З-поміж інших драм, опер та оперет (зокрема, і для польського театру) у 1908 р. "Руська Бесіда" одержує "допущення на сцену опери "Роксоляна"[100]. У другому півріччі 1909 р. (уже після смерті композитора) театр приступає до підготовки "Роксоляни"[101].

Михайло Коссак завершує оркестрування опери, а Стадник працює над її сценічним вирішенням. Прем'єра "Роксоляни", як "новинка", оголошується на 26 вересня 1911 р. в Коломиї (і за кілька місяців – у Львові)[102].

У звіті за 1911 – 1912 рр. "Роксоляна" постійно в репертуарі[103].

Темпоритм праці був шалений. Вистави "випускаються" одна за одною. Систематично готуються вистави для молоді, добре працює драматична школа.

Показовим виявилось друге півріччя 1908 р. – 126 вистав. Але, на жаль, жодної у Львові. Географію поїздок охоплювала Чернівці, Вишніцю, Кути, Косів, Городенку, Снятин, Коломию, Станиславів.

У репертуарі театру бачимо твори світової оперної класики: "Фауст" з блискучою креацією головної партії (Андрій Гаєк), "Жидівка" з дебютантом на українській сцені Матеушем Шляфенбергом, "Різдвяна ніч" і "Запорожець за Дунаєм", "Продана наречена" і постійно поновлювана "Cavalleria rusticana"[104].

Тим часом колектив готується виїхати "на Чехи". У Празі планує показати український репертуар. "Дивувати" виконанням класичних опер і оперет у місті давніх театральних традицій колектив не наважувався. Стадник це розумів, і керівництво його підтримувало. "Ой, не ходи, Грицю" у новій режисерській креації, "Запорожець за Дунаєм", "Вечорниці", "Пісні в лицах" – весільний український обряд – могли зацікавити чужинців.

Велику схвальну пресу зібрав колектив на гастрольних виступах у Чернівцях[105].

Комісія дуже детально аналізує кожну виставу і оцінки в пресі, а порівнюючи думки, робить такі висновки: "Театр з артистичного огляду відповідає своїй задачі. Артисти були добре приготовані і розуміли свої ролі...Однак... деякі артисти, звиклі до певних манер, рухів у народних п'єсах, не робили різниці виконання в інших штуках, були дещо заштамповані"[106].

Затримка субвенцій ставала хронічною, борги накопичувались. І з початком 1909 р. знову виникають серйозні фінансові проблеми. Виділ, подаючи детальну характеристику ситуації, звертається до Сейму, "що стоїть на сторожі розвою руско-народного театру, що своєю субвенцією дає спроможність існування театрові сему, без сумніву не схоче допустити до сего, щоби він за одним замахом упав, а противно

дасть і на будуче можливість йому даліше розвиватись під наглядом так Високого Сейму..."[107].

Прохання, очевидно, справило враження на крайового маршалка Станіслава Бадені: за місяць надходить розпорядження про повну видачу субвенції у сумі 18 тис. зл. корон на 1909 р., а на утримання оркестру окремо 4 тис. зл. корон.

Та щороку листування між Крайовим Виділом і Сеймом виглядає писаним під копіювальний папір. Змінюються тільки дати, а отже, історія повторюється. Часом Виділові "вдається достукатись до сердець" віденських урядовців.

У другому півріччі 1909 р. глядачі аплодують операм "Мадам Баттерфляй", "Cavalleria rusticana" у новому режисерському вирішенні і новій обсаді; на сцені йдуть також "Гнат Приблуда", "Ніч на Івана Купала" Старицького.

Оцінки комісії докладні, часом гострі, завжди "рушійні", та ніколи не образливі. Однак, "певний вироблений шаблон жестів та інтонацій переноситься... з трагедії до комедії і навідворот... Окремі актори (називаються прізвища), або надто крикливо грають, або попадають у яркий натуралізм і в рухах і жестах... переступають естетичну міру... Балет при недостачі і невідповідності костюмів виглядає карикатурно... А така маловартісна штука, як "Нещасне кохання", має вже піти до архіву..."[108].

"Тепер маємо довше попрацювати над виставою. Закинути перестарілий, невідповідаючий новочасним нашим вимогам репертуар, всяких Стецьків, Гриців і дурнів, бо се не новина для нас... Беріть з сучасного життя народа, добирайте репертуар і закиньте протекційну систему обсаджування роль. Злагодьте собі приличну гардеробу та закиньте ті яркі краски в уборі, а перш усього — будьте точні, совісні і природні", — пише в рецензії В. Бурбела[109].

З оркестром у 16 осіб "дихалось легше", вистави ставали професійнішими. "Мадам Баттерфляй" з Лопатинською і позиченим у Чернівцях баритоном Юзефом Шиманським названа кращою, ніж у Львівському театрі.

Театрові доводилось постійно долати перепони відділу цензури. Особливо це стосується драм і п'ес. Вишукували різні причини до заборон: скажімо, п'еса "без підпису", а при повторному поданні зроблено ще й інші зауваження[110].

А чого вартий такий запис якогось старости: "У театральній п'есі вживається слово "ренегат", що може спонукати дуже легко до зако-

лоту... Отже "штука" Олекси Бобикевича "Настоящі" не може йти на сцені, і попередній дозвіл відкликую" [111].

Не дочекалась дозволу "Руська Бесіда" на "Саву Чалого" Карпенка-Карого та "Остання ніч" Старицького; виявилось, "що зміст цих творів в яскравий дразливий спосіб порушують переконання і почуття національні і релігійні, а також громадські, які здатні викликати у глядачів загрожуючі порядкові маніфестації" [112].

Голова Товариства "Руська Бесіда" у Львові Т. Ревакович 4 липня 1906 р. звертався до цензурного комітету Міністерства внутрішніх справ у Відні з поясненням: "Обі штуки ("Сава Чалий" та "Осіння ніч" – *О.П.*) є історичними. "Сава Чалий" порушує справу гайдамацьких рухів на Україні... Герой – це гайдамака, який з причин душевного розстрою і через брак довір'я колишніх товаришів іде на службу до польської шляхти і за це гине від руки приятеля... "Остання ніч" – се апотеоза непохитності характеру і горячого патріотизму українського шляхтича в XVII віці... В обох нема ні слова історичної неправди... Якби Намісництво хотіло стояти на становиску (бути послідовним – *О.П.*), то тоді були б вилучені вистави польських історичних штук "Веселе", "Доктор Жулавскі", "Сибір", "Костюшко під Рацлавіц ями", "Під колюмною Зигмунта"... Ті штуки порушують відносини народу польського не тільки до сусідніх народів – українського, російського, – але зачіпають право державних відносин Австрії..., інших держав, де події подаються тенденційно... у майже шовіністичнім дусі... А прецінь не забороняють їх ставити на сцені?..." [113].

Дирекція неодноразово подавала не лише сам твір, а й характеристику дійових осіб, вирішення костюмів героїв. Однак, відмови були короткими: "odpada" [114].

При повторних проханнях Товариства відмова мала текст "обширніший": "Заборонено, і мови не може бути" [115].

Водночас, Президія Намісництва звертає увагу Дирекції поліції у Львові та краї на пильність, бо є випадки, коли деякі "підприємці (директори театрів – *О.П.*) виставляють твори німецько-жидівською мовою і не дотримуються обов'язкових приписів щодо дозволу або заборони показу на сцені творів цензурованих і часом переробляють цензуровану штуку...

Намісництво зобов'язує Дирекцію поліції за тим стежити і інформувати про виявлені факти "[116].

Претензії цензорів переходили межі найзвичайнішої логіки. Оперетою "низької моральності" вважав референт цензури і директор поліції "Цнотливу Сюзанну" Гільберта. "Чи є ще щось зі стосунків фізичних між чоловіком і жінкою, чого б тут не показано!? –



# ТЕАТР МІЕЈСКІ

ЛВІВСЬКИЙ РУСЬКИЙ ТЕАТР „РУСЬКОЇ БЕСІДИ“

під дирекцією Й. СТАДНИКА.

В п'ятницю дня 27-го вересня 1907

ПРЕДСТАВЛЕНЕ ПОПОЛДНЕВЕ ПОЧАТОК О ГОДИНІ РІЛ ДО 4-ТОЇ

## МАРУСЯ БОГУСЛАВКА

побутово історична драма зі сльвіами і танцями в 4 діях з прольогом М. Старицького.

### О С О Б И:

Гаана з Богуслава, паніматка, вдова  
 Маруса Богуслава, її дочка  
 Степан, брат її, козак  
 Охрим Колій, осадн наказного  
 Сохрон Мальований, атам. курин-  
 ний: Марусин жених  
 Деся Кушнірівна, подруга Марусі  
 Катра, наймичка у паніматки Гаани  
 Андрій Лобань } з козачої старшини  
 Іван Карпенко }  
 Запорожець 1. } невольники  
 Запорожець 2. }  
 Гірей-мурза, а потім паша  
 Ахмет, старий євнух  
 Іслам-бей, вазорца над невольни-  
 ками

пні Осиповичева  
 пні Стадницьова  
 п. Махнійкий  
 п. Гіряк  
 п. Петрович  
 пні Махніцка  
 пна Стечінська  
 п. Криштоф  
 п. Константинович  
 п. Дяків  
 п. Коссак  
 п. Стадник  
 п. Степович  
 п. Мічченко

Хаім, корчмар  
 Грач І-ший  
 Грач II-гий  
 Панна І-ша  
 Панна II-га  
 Дід  
 Ваба Варька  
 Парубок  
 Дівчина  
 п. Ольшанський  
 п. Рубчак  
 п. Ніжанковський  
 пні Петровичева  
 пні Махніцка  
 п. Юрчак  
 пні Дякова  
 п. Даничак  
 п. Качмарківна

Грачі, музики, дівчата, козаки, запорожці, татари, яви-  
 чари, музични, одаліски гірея, прислужниці, Марусині  
 діти. — Діється в XVII. віку.

(Між першою і другими діями минає шість літ).

ПРОЛОГ: „Продав брат сестру“ — дія I. „Зрваний рай“ — II. дія „Потурчилась-побусурманналась“ — III. дія „Материн  
 присуд“ — IV. дія „Єдина порада — смерть!“

Початок о годині 3 $\frac{1}{2}$  пополуни.

### ЦІНИ МІСЦЬ:

Льожі партерові	10 К.	— с.	Фотелі в партері від ч. 239—284	1 К.	60 с.
„ на 1. повер.	13	—	„ „ „ „ „ 285—344	1	40
„ „ „ „ „ (бічні)	11	—	„ „ „ „ „ 345—458	1	—
Льожі на 2. поверсі	11	—	Фотелі на 1. поверсі від ч. 1—11	3	—
„ „ „ „ „ (бічні)	7	—	„ „ „ „ „ 12—36	2	20
Льожі на 3. поверсі	5	80	„ „ „ „ „ 37—71	1	30
Фотелі в партері від ч. 1—22	3	—	Фотелі на 2. поверсі від ч. 1—17	1	50
„ „ „ „ „ 23—65	2	80	„ „ „ „ „ 18—110	1	10
„ „ „ „ „ 66—119	2	60	Крісла на 3. повер. в I ряді і проти сцени	—	90
„ „ „ „ „ 120—174	2	20	„ „ „ „ „ (бічні)	—	50
„ „ „ „ „ 175—238	1	70	„ „ „ „ „ іля сцени	—	40



**Lwowski teatr ukraiński pod dyr. J. Stadnika**

— P R O G R A M: —

# Orfeusz w piekle

Komiczna opera w 3 aktach (4 odsłonach)

**J. OFFENBACHA**

O S O B Y:

Aristeusz Pluto	} w jednej osobie	<u>N. Hornicki</u>
Jowisz (Jubiter)		I. Rubczak
Orfeusz		O. Nedełko
Hans Styks		M. Bencal
Merkury		M. Bencal
Morfeusz		I. Hauza
Mars		W. Kempa
Eurydyka		Z. Orlan
Diana		H. Bencalowa
Opinija publiczna		K. Kempowa
Junona		O. Posacka
Wenus		T. Humańska
Kupidon		H. Krychówna
Minerwa		A. Łypkówna

Bogowie, Boginie i t. p.

Reżyserja  
**J. STADNIKA**  
Muz. kierownik  
**W. SZRAM**

1-akt: Aristeusz wykrada Orfeuszowi żonę Eurydykę  
2-gi: Bogowie na Olimpie  
3-ci: Eurydyka u Plutona  
4 odsłona: Uczta bogów w piekle.

писав розлючений референт. — Щось залишається, але дуже небагато..." [117].

По п'яти роках дирекції Стадника комісія відзначала, що "в руках умілих...директор веде сей театр стало вперед ...о стійкості літературній. Словом, теперішній русько-народний театр зробив великий поступ" [118].

У другому півріччі 1910 р. театральна дружина складалась з 65 осіб. Постійно йшли вистави для молоді. З таким, ще "маловишколеним" акторським персоналом добре "виходили" оперети і "сяк-так" "Онегін" Чайковського. Нова, справлена до вистав "Мікадо", "Мадам Баттерфляй", "Фауст", була "гардероба", хоча завваг ніколи не бракувало:

"Костюми до штук з життя сільського і міщанського є надто полатані, або подіравлені... Зверхній вид на сцені повинен собою розбуджувати естетичний смак у видців і підносити ілюзії самої акції. Невдоволення викликають довгі антракти, случается, що заголосо чути суфлера" [119].

Стадник робив ставку на оперу і здобував перемоги. Схвальні оцінки надихали, і він працював безвідмовно.

"Маруся Богуславка" зробила добре вражіння — читаємо у звіті комісії. — Артисти вклали тепло своїх чуттів у виконуванні ролі. Найбільше відзначились п. Стадникова (Маруся) і п. Курбас (Султан)... "Кармен" виявила велику працю акторів і виказ доброї волі... І хор і оркестр (диригент — Михайло Коссак) були знаменито приготовані. Відчувалась втома солістів у IV акті і не дописувала гармонії.

Найбільше виказалась Петровичева (Кармен). Своїм металічним, сильної скалі голосом, чистою інтонацією і обдуманною інтерпретацією... Рубчак (Ескамільо) продемонстрував сильний і гнучкий голос...

Петровичева в ролі Ільони ("Циганська любов") грала з почуттям, однак фізіономія не може робити ілюзії природньої краси...

Пп. Коссак (Василь — *О.П.*) і Польовий співали досить добре, але без належного темпераменту. Видно у грі штивність (відсутність гнучкості — *О.П.*) і дерев'яність... Пилипенко і Стадникова в ролях дочок вистерігалися пересади (перебільшення — *О.П.*) і держалися в границях естетики...

Оперета Легара "Циганська любов" випала в цілому і в деталях дуже добре, як з огляду музичного, так і драматичного. Зоріку співала Рубчакова. Вправді не сильно, але мило і ніжно. Грим вповні естетичний" [120].

Театр має високі оцінки і в пресі (зокрема, в польських та німецьких газетах). Але умови, у яких працював Стадник, переважно не-

сприятливі. Найскладніше – це відсутність приміщень на терені Східної Галичини. Жодної заяви дирекції про бодай якесь фінансування Сейм не приймає.

З великим запізненням надходить ухвала про надання українському театрові субвенцій на 1912 р. На поточні витрати 18 500 зл. ринських, окремо на оркестр і закупівлю необхідних інструментів – 4 тис. зл. ринських, для поновлення гардеробу і костюмів виділяється 1500 – і на “інспекції руського театру народового на провінції” – 500 зл. ринських[121].

Театральні борги на початок 1912 р. становили 51 4834 корони. Театр мав великі витрати на постійну оренду, оплату персоналу та утримування делегатів, які оглядали вистави на виїздах. Можна було оплатити показ драматичних вистав, та на оперу не залишалось нічого. На виїздах театр дав 137 вистав (11 назв)[122]. І, однак:

“Виділ товариства “Руська Бесіда” у Львові вважає..., що теперішній директор руського народного театру п. Йосип Стадник багато положив заслуги щодо піднесення нашого театру. Він то перший завів на нашій сцені оперу, він перший zorganizував оркестру, він перший довів до небувалого доси числа персоналу – 60 осіб. Його талант режисерський і сприт (хист – *О.П.*) адміністраційний каже припускати, що при зазнайомленню зі сценами заграничними, при переведенню (перекладі – *О.П.*) чужоземних опер чи то драм і способу їх ведення, зможе він довести наш театр до границь європейських сцен”[123].

Стадник постійно ставив оперу. Від самого початку познімав з репертуару легкі дешеві оперети, хоча, як сам писав, що “при форсованню дирекцією опер, а виключенню опереток получене з відповідним грошовим виладом – в останніх роках приносить виключно дефіцит”[124].

Йшов уже сьомий рік керівництва Стадника. Але він “оставив” театр, незважаючи на те, що угода з ним була укладена до червня 1913 р. Не допомогли і гроші, надані Виділом Товариства, за які власноручно розписується Йосип Стадник: “Отсим посвідчую, що в році 1912 побираю від Виділу “Руської Бесіди” у Львові по 334 корони місячно, титулом надзвичайної субвенції, за що після умови удержую цілий рік скріплену оркестру, що дає спромогу на рускій сцені виводити опери”[125].

Товариство “Руська Бесіда” перейняло ведення театром 21 квітня 1913 р. І знову був оголошений конкурс на посаду директора, “який би давав запоруку, що розуміє вимоги і завдання народної сце-



ни та конечно серед тодішніх умов – матеріальну запоруку”[126].

Така людина знайшлася. Талановитий аматор, фанатичний прихильник театру, обізнаний з законами сцени і при тому людина заможна – Роман Сірецький – дав згоду на ведення театру. Довго не роздумував. Мав “за собою” капітал і впевненість в успішній роботі гурту. Поставив перед Виділом одну умову: щоб мистецьким керманічем і режисером був Степан Чарнецький.

До “Світлого Виділу” надходить така заява: “Внаслідок розписаного конкурсу на ведене театрального підприємства, вношу отсिम мою оферту. Через ряд літ займався я театром так теоретично, як і практично. Заснував та вів театр аматорський в Тисмениці в роках 1900, а потім у Станиславові 1901 – 4. Сей послідуєчий театр так гарно розвинувся, що перемінено єго в товариство під назвою Тобілевича. Дальше був я справоздавцем з вистав театральних. В засаді годжуся на контракт, але застерігаю...” Далі йдуть умови Сірецького, викладені у кількох пунктах[127].

Керівництво “Руської Бесіди” намагалося втримати колектив театру та його досить високий мистецький рівень, який залишав Стадник. І, “посеред оферт, які виникли, затвердило оферту п. Романа Сірецького, роблячи при тім далеко йдучі застереження і гваранції дотично артистичної сторони ведення театру”[128]. Уже 24 червня укладається угода з новообраним кандидатом. “Сірецький мав перевагу у тому, що побіч доброго ситування фінансового має високу артистичну культуру, що разом дає повну запоруку на якнайкраще ведення...”[129].

Уже в перші кілька днів Сірецький показав себе дуже позитивно. Найперше реорганізував трупу і “постарався о нові сили артистичні з російської України... За перше півріччя 1913 р. показав успішно ряд вистав у Львові (38) і понад 100 на виїзді (Перемишль, Кам’янка, Городок, Золочів)”[130].

Нова дирекція одержала у спадок добрі традиції і фахово підготованих акторів. З успіхом пройшли гастролі театру в Кракові. Преса, особливо українська, підтримувала колектив. Глядачі щиро аплодували акторам. Та інерція, яка утримувала досить непоганий фаховий рівень, з кожним днем слабшала.

Проте, фінансова криза, що знесилювала цілий край, підірвала існування не однієї просвітницької організації, а особливо вдарила по театрах, що цілковито залежали від матеріального добробуту суспільства. Внаслідок кризи занепадали театри не тільки у Львові. Директор Людвік Сольський зрезигнував з директорства у Кракові, збанкрутував театр у Любляні, не обійшла криза Дівадла у Празі.

Але найсильнішим був удар по театрові “Товариства Руської Бесіди”. Самостійно трупа не спромагалося заробляти, виторг від вистав

не збільшувався. Навпаки, дуже "шкодила кінематографічна язва": кінотеатри, які виникали дуже швидко, переманювали театрального глядача[131].

Зростала загальна дорожнеча. Актори постійно вимагали підвищення платні. Театр розраховував на офіційно затвержені Сеймом субвенції, але вони не надходили. Та новий директор був оптимістом. У відчай не впадав і робив усе, щоб утримати театр, "сповняв свою задачу і стояв на артистичній висоті..." Сам визнавав, що вклав свої 40 тис. зл. р. і "навіть по виплаченню належної субвенції від Високого Виділу, поніс велику грошову страту"[132]. Сейм надав лише половину суми. Ще якийсь час мали успіх "Стадникові вистави": "Мадам Баттерфляй", "Кармен", "Жидівка", "Катерина", "Еней на мандрівці", "Галька", "Фауст", "Запорожець за Дунаєм", "Вій".

Опер поменшало, фреквенція падала. Борги театру зростали, незважаючи на те, що директор час від часу вкладав власні гроші – виступав меценатом театру. Вистави мали успіх на виїздах. У Львові будили поважні застереження.

Були спроби поновлення давніших вистав, здійснення прем'єр. "Віїзні" умови залишали відбиток провінційності, містечкової обмеженості. Проте, рятували актори. Бажання працювати професійно "втягувало" вистави на прийнятний рівень.

Географія поїздок доволі велика: Городок, Сокаль, Рава-Руська, Ярослав, Новий Сонч, Стрий, Самбір... Саме тут уперше здійснено прем'єру оперети Оффенбаха "Орфей у пеклі" у перекладі Степана Чарнецького.

Після огляду театральна комісія констатує: "...Добре, що збільшено оркестру. Капельмайстер Коссак заховував (зберігав – *О.П.*) добре темпо у I та II дії. Пізніше оркестра запопадала. А солісти виявили незначне спізнення. Місцями, то хори, то оркестра випереджували. Це робило вражіння замалої кількості проб. Гра артистів робила вражіння додатне.

На перший плян вибилась Рубчакова в ролі Евридики – дала доказ своїх музикальності і сумлінної праці. Замітним був Коссак (Василь – *О.П.*) в ролі Аристоса, хоч інтонував деколи вищі позиції з фарсою, мимо того держався... П. Рубчак (Юпітер) і п. Петровичева (Діана) достроїлись дуже добре до цілості"[133].

Найбільшим успіхом користувався "Запорожець за Дунаєм": "...Рубчакова в ролі Оксани грою і співом дала артистично викінчену креацію. Особливо піднесено випав дует "О, мій друже". Роль Рубчака (Карась) була повна гумору і життя в дуеті з Петровичевою (Одарка). Польовий був незрівнянний у ролі Андрія. Сподобались нові строї"[134].

Під час гастролей театру у Борщові колектив захопила воєнна завірюха. Відразу весь чоловічий склад трупи мобілізовано до австрійського війська. Розпорошені актори українського театру втратили усі засоби до існування. До Львова добирались хто як міг. Часом на фірі зустрічались люди, яких від дощу охороняла хатинка Мадам Баттерфляй чи інші атрибути театрального оформлення...[135].

Василь Коссак зробив спробу зібрати трупу і виставити у залі львівського готелю "Брістоль" "Наталку Полтавку". Розпочату виставу не дозволив закінчити представник громадського нагляду. Наступного дня "Dziennik Polski" видрукував допис, сповнений іронії, зверхності і зневаги з приводу того що, спроба виставити спектакль в "українському жаргоні" не вдалась.

Якийсь час актори задовольнялись виконанням пісень і арій, уривків з вистав, зокрема оперних, виступаючи в "Казино де Парі" (тепер театр ім.Леся Курбаса у Львові).

З поверненням австрійської армії змалій театральному гурту полегшено зітхнув. Василь Коссак спробував відновити роботу "Українського людського театру". Та життя цього театру було коротким. Поважній діяльності ситуація не сприяла. "Бесіда" намагалась допомогти акторам і Коссакові, та сама знесилена нічого зробити не змогла... Субвенції припинились, а заробити якісь кошти своїми силами не вдалось.

Якийсь час гурт ще "жеврів". У випадкових виставах виступали Василь Коссак і його дружина Ярина, Костів з дружиною (сестрою Рубчакової), Наталя Левицька, Катерина Пацулівна, Ірена і Лінда Параконяківни, Марія Криштальська, Михайло Онуфрак, Лесь Гриніщак, Осип Прибильський, Володимир Демчишин.

Вистави у Львові відновились 15 липня. Йшли у залі Товариства "Дністер" (Руська, 20). Театр прийняла під своє крило "Українська Бесіда", яка тепер так називалась[136]. А коли у квітні 1916 р. мобілізували до австро-угорського війська Василя Коссака, Управа "Бесіди" призначила натомість відомого у передвоєнний час театрал Альфреда Будзиновського, який щойно повернувся з вимушеної еміграції з Відня. Театральний відділ передав Будзиновському майно і право керівництва. Будзиновський "перебрав" концепцію ведення, якою досі користувався Василь Коссак.

Нові сили поповнили трупу. Почали працювати з завзяттям Лесь Новіна-Розлуцький, Катерина Пилипенко, Катерина Козакова, Йосип Гірняк, Іван Попель, Осип Бодак і ціла шереха молодих січових стрільців. А коли 1917 р. була звільнена від російської окупації Тернопільщина, до Львова повернулись давні провідні актори Іван Рубчак, Микола Бенцаль з дружиною та Олексій Польовий.

В умовах воєнного часу акторам жилося скрутно; Крайовий виділ лише зрідка виділяв якісь кошти на вистави.

Якщо на ім'я Іллі Кокорудза "на інспекцію руського театру на провінції" надходить по 500 корон за I півріччя 1914 р. (така ж сума на II півріччя 1915 р.), то у 1916 та 1917 рр. театр одержує по 9 250 корон і 2 тис. на утримання оркестру. Але і цього зовсім недостатньо[137].

Постійного приміщення гурт не мав, поновлення та поповнення вимагали декорації та костюми.

Та спрагла українська спільнота не полишала акторів. Вистави відвідувала українська інтелігенція і щедро обдаровувала митців оплесками. "Наша улюблена пісня злетіла вчора зі сцени Українського народного театру. Прийшли її заспівати знаменита артистка п. Рубчакова та знаний з часів Стадника оперовий співак п. Даньчак". Комедія "Вихованець", як відомо, дуже вбога, але на сцені тримається завдяки музиці... Не тільки пара закоханих молодят (Олеся та Семен), але й інші збирали заслужені оплески", — писала газета "Діло" 24 грудня 1916 р.

Невдовзі Будзиновський відмовився від театру, пропрацювавши близько року. Від березня управу театру приймає Катерина Рубчакова. Драматична акторка та співачка, Рубчакова була окрасою української сцени кінця XIX — поч. XX ст. Степан Чарнецький після передчасної смерті артистки напише: "...здається мені, що довго на нашій сцені ніхто не засміється так щиро, як вона, і ніхто так, як вона, не заридас..."[138].

Рубчакова мала хист керівника. Вона домагалась від Крайового виділу у Львові збільшення коштів на ведення театру, домоглась місця у залі Українського музичного інституту ім. Миколи Лисенка, домоглась повернення до театру деяких акторів з діючої армії. На її плечі лягали різні обов'язки. Театр знову виїжджав за межі Львова. "Директорка Рубчакова докладала усіх зусиль, щоб серед невідрадних теперішніх воєнних відносин піднести рівень театру до найбільшої висоти. А допомагала їй у тім довголітня практика, здібності і ніжна симпатія до неї, як театральної трупи, так і публіки", — писав референт у звіті за II півріччя 1917 р.[139].

У сезоні 1917–1918 рр. режисуру очолили Микола Бенцаль та Лесь Розлуцький. У театрі панувала ділова і творча атмосфера. Стосунки між акторами були дружні й доброзичливі.

Розпочався сезон "Наталкою". Виготовляли нові декорації, до виконання провідних партій залучали найкращих акторів. Роль Наталки виконували по чергово три співачки: Катерина Рубчакова, Катерина Пилипенко та Олександра Парахоняк. Оперний репертуар був більш ніж скромним: "Катерина", "Чорноморці", "Наталка Полтавка", часом "Галька". Вистави часто супроводжував оркестр УСС, що ко-



штувало немало — 450 корон. Зростали борги. Але театр не припиняв роботи.

Виставами диригував молодий січовий стрілець Ярослав Барнич. Коли Василь Коссак повернувся з війська, він з не відомих нам міркувань не увійшов до гурту Рубчакової. Організував власну невеличку групу "Українська театральна дружина", яка з квітня 1918 р. почала виступати на околицях Львова і в Перемишлі. У театральному відділі "Української Бесіди" це викликало занепокоєння. Коссак переманював окремих акторів, і прогноз розвалу "Українського народного театру" став реальністю.

Управа дала негайно оголошення про конкурс на заміщення посади директора, і вже в липні 1918 р. керівництво театру обійняв Василь Коссак.

Такий результат задовольнив не всіх. Розкол став неминучим. Рубчакова виїхала зі Львова, а Коссак продовжував керувати "Українським народним театром" у Львові. Листопадовий зрив та бої за Львів спричинились до остаточного розпорошення акторів. Утримувати гурт нікому не вдавалось. Катерина Рубчакова успішно керувала поза межами Львова Стрілецьким театром. Вистави були переважно драматичними. З нею працювали видатні актори Йосип Гірняк, Іван Рубчак, Луць Лісевич, Лесь Новіна-Розлуцький, Володимир Демчишин, Степан Волинець, а з артисток Антоніна Осиповичева, Катерина Пилипенко, Ольга Левицька (Бучмівна), Ярина Коссакова, Ванда Сорокова, молоді акторки Катерина Козакова-Вірленська і три сестри Парахоняківни.

Рівночасно Микола Бенцаль теж збирає розпорошених акторів і намагається створити "Український театр", який згодом перетворюється на культурно-освітнє товариство акторів під назвою "Новий Львівський театр".

Щоб належно відновити діяльність українського Театру, ентузіастам доводилось "топтати" не одну тернисту стежину.

"Полишені поінтерновані українці, яких мало поляки залишили, хотіли бодай час від часу виставляти якусь українську п'єсу. Згуртувалась мала група споволубивих українців і на початок виучили "Мартина Борулю". Коли було усе готове, пішли делегацією до польського коменданта, щоби дозволив дати українське представлення. Почервонілий зі злости поляк як не скочить з крісла, як не крикне, що делегація, не ждучи відповіді, чимскоріше винеслася. ...Пішла делегація другий раз з прозьбою дозволити виставити п'єсу

(ту саму) на малоруській мові. "Nie pozwalam!" – відповів гостро комендант, хоча було усе готове і сяя заплачена, і узгоджена. Хитрі делегати пішли ще раз до коменданта з прозьбою виставити ту саму п'єсу на місцевій мові (підкреслення моє – О.П.). "Ну яка ж то мова?" – запитав. "Ну трохи білоруська, трохи малоруська." – відповідають делегати. – "Tu małoguskiej pieta!" – "То прошу дозволити на білоруській, місцевій мові." Комендант дозволив... Виставу було дано у Бресті та Кобрині. П'єса мала великий успіх"[140].

Після воєнної перерви музичний рух все-таки набирає обертів, попри заборони та переслідування.

Заснований у 1903 р. Музичний інститут ім. Миколи Лисенка розбудовує в Галичині щораз ширшу мережу музичних шкіл і веде її зі своєї Львівської централі. Як колись співаки, так тепер виходять на міжнародне поле інструменталісти: Любка Колесса, Галя Левицька, Роман Савицький. "Незважаючи на польський спротив, українські виконавці силою своєї мистецької якості, Теодор Терен, Лев Рейнарівич, Роман Любінецький. продістаються в оперу, радіо і навіть польське шкільництво"[141].

Відновити роботу українського театру прагнули всі. Розпорошених акторів знову збирав Львів. Режисери і диригенти мають готові твори для постанов, потаємно відбуваються репетиції. Та вирішенню справи передували безконечні перешкоди.

У липні 1920 р. Український горожанський комітет звертається з низкою листів до Дирекції державної поліції у Львові спочатку про дозвіл "виставлення назв "Останній сніп" Старицької-Черняхівської (цензурованої у 1911 р.), "Боярині" Лесі Українки (цензурованої у 1913 р.) та чеховського "Медведя". Але де "виставляти"? То ж одночасно йде друге прохання надати дозвіл "на салю Лисенка, 10 серпня 1920 року о 7 год. вечора при "Współdziałale trupu Mikołaja Sadowskiego" і разом про визначення поліційної асисті (присутності – О.П.)"[142].

Приїзд до Галичини (1919 р.) громади наддніпрянських акторів, яку очолював, Микола Садовський, "підштовхнув" українську інтелігенцію, зокрема, артистичну. І "Бесіда", і колишні театральні керівники робили все можливе, щоб дати трупі Садовського можливість працювати. Лавина листів з різними проханнями і виправдовуваннями надходить у різні інстанції. Театральний Комітет прагне і всіляко намагається "розчулити" поліційних урядовців, малюючи зворушливу картину життя українських акторів, "оскільки після розгрому української

армії втекли всі артисти до польської землі і не мають з чого жити, а до іншої роботи нездібні"[143].

А щоб поліційне око не "зачепилось" за ім'я Садовського, передбачливі члени Комітету подають характеристики особи українського маестро.

"Своєю поведінкою Садовський під політичним вглядом за час перебування у Львові не дав приводу до жодних від'ємних спостережень... В Східній Мало-польщі дав кілька вистав за підтримки заможних осіб України — Олександр Палієнко — професор гімназії та колишній штабсофіцер з Києва, Теодор Тимченко — геометр з Києва, також колишній офіцер української армії".

І знову 1 вересня 1920 р. Комітет звертається до "Хвальної Дирекції" поліції у Львові. "В користь гуманітарних цілей Комітет просить о дозвіл на уладження театральної вистави в дню 6 вересня 1920 року в салі Лисенка цензурованих уже на львівських сценах "Ноктюрн" — опери Лисенка і "Осінь" — драматичного етюда Олеся. Комітет просить дозволу і визначення звичайної поліційної асистистки"[144].

Дозвіл дирекція театру і Комітет отримали "на показ у різних містах і українською мовою, за дотримання законів у цій ділянці"[145]. Листування Комітету з цензурою у справах архіву дуже широке: з приводу кожної вистави й дати проведення. А 13 травня 1921 р. у листі до Дирекції поліції йдеться про дозвіл на "відкриття Українського театру під управою Василя Коссака"[146].

З відповіддю поліція не забарилась: подала категоричну відмову, мовляв, не може дозволити створення мандрівної трупи українського театру. Листування не припинялось. Комітет висував усе нові й нові аргументи, поки не домігся позитивного результату. І якийсь час цей театр заповнював прогалину у театральній справі.

"Ніч під Івана Купала" — це (після "Наталки Полтавки" та "Чорноморців") уже третя оперета, виставлена дружиною нашого театру у Львові. Цій інновації — ввести побіч драми і комедії (поставленої управою театру доволі високо) також "п'єси народні зі співами", а відтак далі й оперу — можна би радіти нам із серця, тільки треба б справу раціонально поставити. Теперішній склад дружини під оглядом музикально-вокальним, загалом узявши, до народних оперет вповні доростає, а деякими новоангажованими силами (вроді гром. Л. Парахоняківни) навіть переходить уже в сферу поважнішої опери. Впоперек стає лиш один "камінь преткновения", який треба буде конче переступити, коли наш театр схоче вдержати свій прапор на висоті. Є це справа гарно-

го зааранжування музичної частини штуки, справа добору й інструктування хору й оркестру після одного плану, відповідно до даних сил, якими розпоряджається. Коли, однак, дехто як головну недостачу вказує мале число і слабкі сили оркестральних музикантів, то я, навпаки, із проб останньої вистави і розмов з міродатними чинниками театральної дружини приходжу до трохи відмінного погляду на справу: головну вину бачу в неодноцільності оркестрального складу і примінення його до партитури. Тут і вся біда, яка здавна постійно виявляється в наших театральних музичних виставах. Друкованих оригінальних оркестральних партитур до тих штук у нас немає, ніхто й за ними не питає, а вдоволяється тільки менше або більше вдатними їх переписами з десятих рук на такий або сякий склад оркестру, а кожний капельник мусить щойно примінювати їх до того складу оркестру, яким у даний момент розпоряджає. Значить, увесь тягар паде на капельника: від його зручності залежить все музикальне поведіння діла. Це вже аномалія. До цього ще друга справа: капельник мусить мати до розпорядимости певний, хоч би маленький, але сталий, гурт добрих музикантів, конечний до обсади. Без цього мінімального числа ніяка робота немислима. Ліпше мати на всіх пробах і виставі 4—5 сталих (хоч би й навіть не ідеальних) сил оркестрального ансамблю, чим 10—15 хоч би й добрих, але доривочно в останню хвилю ангажованих, граючих з одною пробою, або й без проби. В виду фінансових і технічних труднощів в заангажуванні більшого числа сталих, добрих музикантів, а далі з огляду на скупість місця перед сценою мені здається, що для виставлених дотепер театром штук зі співами на зразок останньої, а навіть для планованого "Запорожця" вистачить зовсім отсей мінімальний склад (приміром, смичковий квартет з фортепіано і гармонією, евентуально з флейтою і кларнетом), наколи він тільки відповідно розбере, використає і совісно провчить свої партії. Тільки ж для такого мінімуму треба би доконче на стало зааранжувати партитуру після даного оригіналу, а не розділювати партії тимчасово в останню хвилю. Коли ж склад оркестру буде міг збільшитися, то це треба знов робити з планом на дальшу мету, поступово, а послідовно примінювати нові сили до партитури і навпаки. Цієї послідовної роботи досі у виставах оперет у нас взагалі ще не було, а в теперішніх умовах театру не могло бути про неї й Бесіди..."[147]. Так висвітлив стан театральної трупи українського гурту у перші повоєнні роки Станіслав Людкевич.

Восени 1921 р. до Львова приїжджає Олександр Загаров, повертається Йосип Стадник. Їхня співпраця дала блискучі творчі результати.

Довголітній артист російських і українських сцен, вихованець Московського "Художественного театру", як представник неореалістичного напрямку, Загаров своєю працею зрушив колектив з "містечко-



Артистичне турне  
ЙОСИПА СТАДНИКА (сеніора)

**СИНЯ КВІТКА**

КАРИНА У ТРЬОХ ВІДСЛОНАХ ЗІ СПІВАМИ І ТАНКАМИ  
ДМИТРА НИКОЛИШИНА,  
МУЗИКА МИХАЙЛА ГАЙВОРОНСЬКОГО.

О с о б и:

Теодора Заславська, молода вдова дідишка . . . . .	Тося Стадникова.
Мирослава, її дочка, 18 літ . . . . .	Стефа Стадниківна.
Ілярій Савич, колишній учитель Мирослави . . . . .	Ярослав Левицький.
Андрій Томенко, сотник Січ. Стрільців	<u>Нестор Горницький.</u>
Денис Лукин, підхорунжий С:С. . . . .	Ярослав Геляс.
Марта Зозуленко, товаришка Мирослави	Ліза Пастернаківна,
Карло фон Готфріден, австрійський поручник . . . . .	Ярема Стадник.
Франц Ріхтер, його товариш, хорунжий	В. Шашарівський.
О. Дам'ян, катехит Мирослави і військо- вий духівник . . . . .	Йосип Стадник.
Мати-Ігуменя жіночого монастиря	Софія Стадникова.
Сестра Евфрозина . . . . .	Сося Троянівна.
Сестра Христина . . . . .	Евгенія Шведівна.
— Гості. . . . .	Служба. —

Діється на Поділлі у запіллі 1918 р.

**Сценічне оформлення Й. Стадника.**

Музичний провідник: Н. ГОРНИЦЬКИЙ. || Декорації: П. БОБИНСЬКОГО.



Укр. Театр у Львові.  
Укр. Театр. ім. Тобілевича в Станіславові.

---

# Доллі

оперетка в 3 діях муз. „Гуго Гірша„

## О С О Б И :

Доллі	—	П. Ленська
Барон Тео Ф. Геллінген	—	Боровик
Леонія его жінка	—	Совачева
Франк Норман	—	<u>Горницький</u>
Князь Адальберт	—	Бенцаль
Гедда Гальоті	—	Бенцалева
Емерик, сестрийнок Леонії	—	Нікітін <i>Сікорський</i>
Ш. бель, секретар нотаря	—	Королик

---

ціна 0\*50 гр.

вої сплячки". Талановитий режисер підходив до розв'язання поставлених завдань творчо: "для цілого і його моментів, знав підібрати темпо, потрапити у стиль та об'єднати усі творчі сили в мистецьку згармонізовану цілість..."[148].

Загаров спирався на драматичний репертуар, але завдяки Стадникові показано нові музичні вистави: "Ноктюрн" Лисенка, "Катерина" Аркаса, "Галька" Монюшка, "Продана наречена" Сметани, "Барон циганів" Штрауса, "Циганська любов" Легара, "Запорожець за Дунаєм" Гулака-Артемівського та вперше в Галичині – оперу вихованця Петербурзької консерваторії, диригента Маріїнського театру Григорія Козаченка "Пан сотник". У головних ролях виступали Ірина Туркевич, Софія Стадникова, Олена Бенцалева, Олена Голіцинська, Іван Рубчак, Андрій Гаєк, Микола Бенцаль, Мар'ян Крушельницький, Петро Сорока, Іван Даньчак. Загаров також залучив молодих перспективних акторів Наталію Левицьку і Володимира Блавацького (справжнє прізвище – Трач. – *О.П.*).

У 1922 р. Загаров залишає Львів. Розпорозуються мистецькі сили театру "Української Бесіди": актори гуртуються довкола того чи іншого керівника. Деякі колективи від'їжджають зі Львова. Утворюються приватні театри в Галичині та на Волині: театр ім. М. Старицького, Театр Когутяка, театр Карабіневича, "Веселка", "Заграва", "Відродження"... Вони то розбивались на ще дрібніші, то знову об'єднувались "під дахом" якогось лідера.

З-поміж них найпомітнішим стає "Український театр" під управою кооперативи на чолі з мистецьким керівником Йосипом Стадником. З найпомітніших акторів у складі гурту – Леся Кривицька, Ганна Совачева, Микола Бенцаль, Іван Рубчак. На перший погляд праця стабілізувалась. Репертуар розширюється. Стадник знову "ставить наголос" на музичних творах. Та постійні проблеми з владою не обминають енергійного, сповненого бажання працювати Стадника. Під час виїзду театру у Карпати Косівське старство надсилає до Президії Намісництва у Львові депешу такого змісту: "...Зі свого боку категорично засвідчую про заборону безумовну на ліцензію українського театру аматорського чи трупи професійної під проводом Стадника, зятятого шовініста українського... Були приклади спровоковані, про які вже доповідалось... Переконливо прошу театрові Стадника не давати дозволу на роботу українського театру у нашому повіті"[149].

Легковажити такими документами-приписами ніхто не наважувався. Їхні вимоги не підлягали "обговоренню".

Попри всі заборони та перепони театральне життя українського театру все ж виходить на нові мистецькі рейки. Частково стабілізувалась робота у 1922 р., щоправда, не відразу. Далі бракувало коштів на

все: оплату акторів, поновлення та поповнення костюмів і декорацій, утримання членів Театральної комісії, яка завжди відзначалась об'єктивністю в оцінці вистав і грі акторів, надавала велику фахову допомогу колективові. Театр працює практично без власного приміщення. Орендна плата часом є непосильною, а самі зали не відповідають елементарним вимогам. "Брудна непривітна саля "Яд Харузім" при вулиці Бернштайна (тепер Шолом-Алейхема — *О.П.*) з невисокою та провізоричною сценою, що скрипіла за кожним кроком актора, а далі — старосвітське, примітивне технічне владження, старі, понижені обдерті декорації..."[150].

"Бувало, що ми знову їздили по маленьких містечках з малою трупю, у репертуарі були... опери "Ноктюрн" Лисенка, "Пан сотник" Козаченка, "Над Дніпром" Форостини. Я співала в операх "Галька", "Продана наречена", "Катерина", найбільше з Рубчаком (Карасем) у "Запорожці за Дунаєм". Грала і в комедіях "Мірандоліна", "Суєта", "Пошились у дурні", разом з моїми дітьми, артистами Стефою і Яремою..., співала в оперетах "Циганський барон", "Баядера", "Добродійна Сюзанна", "Циганське кохання", "Троянда Стамбула", "Барон Кімпель", "Вікторія і гусар", "Помста лилика", "Граф Люксембург..."[151].

До театру приходять досвідчені сили, дебютують молоді співаки та актори-початківці. Останні, прощальні вистави, саме в українському театрі, дає Філомена Лопатинська перед від'їздом до Харкова (1923). Захоплюють творені нею упродовж років партії Оксани у "Різв'яній ночі" та "Запорожці за Дунаєм", Ганни в "Утоплений", Гати у "Проданій нареченій", Рахілі в опері "Жидівка", Катерини, Тетяни, Роксоляни, Гальки... Усі провідні ролі героїв-тенорів: Альфреда у "Травіаті", Сулеймана в "Роксоляні", Ленського і Хозе, Вакули і Петра, а також тенорові партії в оперетах "Вій" (Кропивницького), "Циганський барон", "Лилик", "Орфей у пеклі", "Цнотлива Сюзанна" виконує Василь Коссак.

На сцену виходять зовсім молоді співаки Стефа і Ярема Стадники, Нестор Горницький. Стефа Стадниківна починає з Оксани і Наталки. Дуже швидко опановує жанр оперети і стає незрівнянною примадонною. Преса високо оцінює гру і голос молоді співачки. "На велике призначення заслуговує панна Стадниківна. Роль молоденької, повної темпераменту закоханої Йолан ("Циганське кохання") відіграла вона

---

\* Ця оперета йшла також під назвою "Цнотлива Сюзанна".



просто по-мистецьки... Незрівняною була у партіях Маргіт ("Жайворонок"), Белли ("Паганіні"), Єлизавети Сізі ("Сізі") [152].

Часто партнером Стефи був її брат Ярема. Талановитий актор гротескового плану, чудово працював і грав з великим темпераментом. "Публіка захоплювалась грою брата і сестри і це давало театрові добрі збори...", — читаємо у спогадах Стадникової [153]. Про Ярему Стадника дуже схвально відгукнувся молодий тоді ще режисер, вихованець Леся Курбаса — Володимир Скляренко: "...це може бути другий Бучма..." [154].

Після успішної праці солістом Віденської опери до Львова приїжджає Роман Прокопович-Орленко. Як актор і співак, він мав великий досвід і добре сценічне ім'я. Багатоплановий актор без труднощів виконував партії у вагнерівському репертуарі, однаково приваблював в операх Моцарта "Весілля Фігаро" (Альмавіва), Россіні "Севільський цирюльник" (Бартоло), Бізе "Кармен" (Ескамільйо), Рубінштейна "Демон" (заголовна партія). В українському театрі чарує своїм оксамитовим бас-баритоном як Виборний ("Наталка-Полтавка"), Стольник ("Галька"), Крушина ("Продана наречена"), Іван ("Катерина"), Султан ("Запорожець за Дунаєм").

Ольга Дівнич-Завадська дебютує у прем'єрах лисенкового "Ноктюрну" та в опері "Пан сотник" Григорія Козаченка. В операх, оперетах і драматичних виставах захоплюють Софія Стадникова і Олена Бенцалева: "Баядера", "Княгиня чардашу", "Троянда Стамбула", "Бабський бунт" Ярославенка.

В оркестр поступає талановитий Нестор Горницький. Мав гарний голос і диригентський хист. Стадник доручає йому відповідальні партії Йонтека, Андрія, довіряє ведення музичних вистав. У театрі "Української Бесіди" прекрасне мецо — Ольга Лепкова (Ястремська), яка згодом здобуває гучну славу в провідних партіях репертуару польського театру (Сантуцца, Ядвіґа, Амнеріс).

Одночасно з виступами у польському театрі Павліковського, а потім Геллера, співають в українському театрі Олександра Любич-Парахоня та Ольга Левицька-Бучма. Героями баритонових партій захоплює у "Баядері", "Княгині чардашу", "Бабському бунті", "Сватанні на Гончарівці" Михайло Маслюк-Мартіні.

У Стадниковому театрі збирається когорта талановитих диригентів: Микола Гладилевич, Богдан Сарамба та Ярослав Барнич. Кожен зі своїм баченням у вирішенні музичних вистав, кожен бере під батуту вибраний жанровий пласт. Гладилевич тяжіє до опер і з задоволенням здійснює постанови оперет, робить також музичне оформлення драматичних вистав. З-поміж постанов Гладилевича — "Жидівка" (1924), "Ноктюрн" (1925), а з оперет — "Баядера" (1923), "Княгиня

чардашу", "Цнотлива (Добродійна) Сюзанна" (1924), "Троянда Стамбула" (1925).

Про перший виступ на театральній сцені І. Левинської і саму виставу "Добродійна Сюзанна" розмірковує Станіслав Людкевич:

"Кілька разів з черги виставлена в нашому театрі відома оперета "Die keusche Susanna" (не хочу називати її фальшивим і суперечним змістові слова іменем "добродійної" Зузанни, як її охрещено на афішах) діждалась у суботу стати вдруге "прем'єрою", яка зібрала масу публіки. Сталось це завдяки дебюту (у головній ролі) добре записаної в наших товариських колах відомої пані І. Левинської.

П. Левинська вийшла сценічно зі своєї ролі зовсім зручно і вповні вдатно, що мало коли випала з неї, а при цьому не попала ніде у пересяду в одному напрямку або другому. Цей факт уже свідчить не тільки про її сценічний хист, але, що важніше, про культурне розуміння сценічного мистецтва і поважне та недешеве зусилля на цьому полі. Також у музично-вокальній частині, як співачка, дебютантка виявила неабияку ерудицію і добру школу: її невелике, але симпатичне й чисте меццо-сопрано дуже гарно пристосоване до сопранових арій (не надто важких), в чому особливо помічна співачці її вроджена вмільсть фразування і чиста дикція. Усіма цими прикметами разом п. Левинська зробила всім неабияку несподіванку та перемогла всякі упередження, які ще хто-небудь міг мати щодо поваги її змагань.

Вітаючи в дебютантці нашу нову сценічну силу, проте позволю собі ще поставити питання, чи вона повинна справді посвятитись виключно оперетці, а коли б так було, то чи такому родові ролей, як Зузанна?

...Масово зібрана публіка сплескувала рясно майбутню артистку, якій по другій дії вручено чимало китиць.

Не маючи наміру розбирати цілоти вистави, я цим не хочу ніяким робом зіпхнути на другий план інших партнерів оперетки, між якими були такі вокальні сили, як п. Орлян і п. Коссака, які в ролях наречених були аж надто на своєму місці, та такі гротескові ролі, як батька та сина, які відтворили п.п. Бенцаль і Залуський.

Ми мали вже час звикнути до того, що цілість оперетки завсіди дещо не достроюється у справності і темпі режисерії, як і музичально-інструментальній частині. Але цим разом бодай про оркестру можна сказати, що здебільша вдалося геройським зусиллям капельника п. Гладилевича вдержати її сяк-так та приневолити грати те, що написано в нотах. А й це вже у нас поступ"[155].

Залучаючи нових виконавців, театр поновлює давніші постановки "Циганського барона" і "Лилика".

Романтичним є шлях до диригентського пульта Ярослава Барнича. Він проходить "через легіон УСС", де у складних бойових умовах

є "музичною душею" стрілецької братії: разом з Михайлом Гайворонським організує смичковий квартет, бере участь у здійсненні вистав "Стрілецького театру". Звільнений за станом здоров'я з лав УСС, 20-літній скрипаль потрапляє до Львова і відповідно до театру. Відразу береться за батугу і разом зі Стадником вирішує складні мистецькі завдання. Саме Барничеві належать першопрочитання новонаписаних творів Ярослава Ярославенка (Вінцковського) – опери "Відьма" та оперети "Бабський бунт" (1922 та 1923). У новій сценічній редакції пропонує глядачам оперу "Катерина", а в 1924 р. до 100-річчя Бедржиха Сметани, разом зі Стадником готує прем'єру "Проданої нареченої". Захоплюють нова режисерська концепція, свіже оформлення і гардероб, нова акторська обсада. У головній партії Маженки успішно дебютує Ірина Туркевичівна (в заміжжі – Мартинець).

На початку 30-х років до Львова з Великої України приїздить талановита пара митців – солістка Київської опери Марія Сокіл і диригент Антін Рудницький. На постійну працю їх відразу запрошує польський оперний.

Як українські патріоти, вони не оминають рідного театру. Антін Рудницький разом з режисером Олександром Улухановим, який також прибув до Львова, готують "Запорожця за Дунаєм". Опера вперше має йти з музикою третьої дії, написаної Станіславом Людкевичем і в його оркестровці. До виконання партій Рудницький залучає українських співаків, які на той час працюють у польському театрі, акторів українського та учнів Вищого музичного інституту ім. Миколи Лисенка. Він також домовляється з дирекцією Міської опери про надання приміщення, оскільки вистава етапна. Прем'єра відбулась 19 грудня 1935 р.

Головні партії виконували: Марія Сокіл – Оксана, Михайло Голінський – Андрій, Іван Рубчак, улюбленець публіки, неперевершений комік – Карась, Ольга Лепкова – Одарка, яка перед тим з успіхом дебютувала у партії Вакханки в "Ноктюрні". Вистава набула розголосу на "провінції" у Станіславові, Золочеві, Стрию і в Коломиї, де 4 грудня відбувся її перший показ.

Антін Рудницький був ініціатором постанови "Наталки-Полтавки" Лисенка. Режисером виступила Леся Кривицька і сама ж зіграла роль Терпилихи. Вистава також відбулась на сцені Міського театру. До участі залучили головні співаків польського театру у Львові: Марію Сокіл, яка виконувала роль Наталки, Василя Тисяка – Петра, Івана Романовського – Виборного, Андрія Поліщука – Миколу, а також учнів музичного інституту та драматичної школи, якою керувала Леся Кривицька.

"Саля була виповнена по береги і загал публіки вийшов з вистави з стовідсотковим вдовіллям..., – ді-

литься враженнями Леся Кривицька. — Вона (вистава — *О.П.*) очарувала глядачів, переконуючи їх зайвий раз у тому, з якою великою приемністю можна бачити та слухати п'єсу, що написана 100 років тому..."[156]. А Роман Сімович додає: "Ці акції (вистави "Запорожець..." і "Наталка..." — *О.П.*) зробили велике зацікавлення громадянства і виказали, що із цими силами, які маємо до розпорядження, можемо приступити до створення оперової трупи, що постійно у відповідних відступах часу виставляла б українську оперу..."[157].

1937 р. у ліричній опері Миколи Лисенка "Ноктюрн" заявляють свою професійність молоді співаки Софія Гаврищук (Цвіркунка), Ольга Лепкова (Вакханка), Лев Рейнарлович (Офіцер).

Хоча Марія Сокіл і Антін Рудницький не були членами гурту українського театру, вони постійно беруть участь у різних акціях, які проводить Товариство "Українська Бесіда", СУПРОМ (Союз Українських Професійних Музик).

Лауреатові Міжнародного конкурсу вокалістів у Відні (1933) Марії Сокіл стеляться дороги до всіх європейських столиць — їхніх концертних залів та оперних театрів. У Ризі Марія Сокіл і Антін Рудницький дають симфонічний концерт з творів української музики, вперше знайомлять латвійців з надбанням наших композиторів.

Оскільки ця пара має великий успіх, у громадських колах виникає думка "використати" славу і "запросити до пропагандивно-концертної акції в Америці (Марію Сокіл та Антона Рудницького — *О.П.*), які виїхали на турне", щоб заробити гроші на будівництво лікарні у Львові[158].

Пропозицію актори-патріоти приймають охоче і після прощального концерту у Львові (12 листопада 1937 р.) вирушають до Сполучених Штатів. 1938 р. Марію Сокіл запрошує Нью-Йоркська студія взяти участь у зйомках фільму-опери "Запорожець за Дунаєм". І вже 24 жовтня з Нью-Йорка до Львова надходить лист від В. Біберовича: "До Їх Ексцеленції Митрополита Графа Андрея Шептицького. Місто Львів. ...Повідомляю Вашу Ексцеленцію, що ми недавно щасливо закінчили фільмування "Запорожця за Дунаєм". Фільма тепер закінчується в лабораторії Нью-Йорку. У першій половині листопада вона буде вже до висвітлювання. Залучаю вирізок із великого Нью-Йоркського часопису "Геральд Трибюн" із деякими знімками із нашої фільми, знятої на льокації Ньютон Нью Джерсі. Всі, що бачили уривки "Запорожця...", погоджуються, що він буде гарний..."[159].

Цей, дещо невеликий відступ від безпосередньої, здавалось би, роботи театру у Львові, є свідченням зв'язків акторів української сце-



ни зі світом і пропагандою нашого мистецтва, зародженого у театрі "Української Бесіди".

У різний час театр товариства "Українська Бесіда" мав різний мистецький рівень та так само різний вплив на суспільність. Саме товариство "Бесіда" 60-их була осередком, де збирались різні верстви українського суспільства, де утверджувались національні ідеї, плекались традиції, міцніло політичне життя. Товариство сприяло зростанню національної свідомості, гуртувало навколо себе найпрогресивніших представників української інтелігенції. Тож не дивно, що театрові приділяли особливу увагу. Величезні вимоги ставили до кожного актора: мав бути справжнім професіоналом та "універсалом" – грати будь-які ролі, співати в операх, оперетах соло та брати участь у хорі, танцювати у музичних комедіях і зінг'шпілях. Та, на жаль, так було не завжди. Зі зміною керівників, змінювалась і ситуація в театрі.

До початку ХХ ст. український театр у цілому залишався музично-драматичним, найчастіше "народним" за своїм спрямуванням. Передаусім, він ніколи дотепер не мав державного статусу, існував на засадах приватних антреприз, артистичних товариств, аматорських гуртків, не мав свого постійного приміщення і радше вважався мандрівним.

Незважаючи на великий репертуар та широку тематику, дивував жанровим розмаїттям української та західної драматургії, іноді різної вартості. Театрові протягом усього періоду був притаманний пошук. Та попри все за ним утвердилась думка, що опера та оперета, вибившись на перше привілейоване місце, "зіпхнула в тінь інші роди театрального мистецтва"[160].

Це стосується найперше театру під дирекцією Йосипа Стадника, який дивував рухливістю у доборі, розширенні та оновленні репертуару, Івана Гриневецького (старшого) та Івана Біберовича. Не все задумане вдавалось, на те були причини.

Тепер, з позиції часу, ми дивимось на оперні спектаклі театру з деяким застереженням. Та зважмо на умови, в яких працював колектив, на склад акторських сил, хору, оркестру.

Якщо назвати адреси лише у Львові і лише основні, то картина буде аж надміру переконливою. Це – Народний дім, "Стрільниця", редутова зала театру Скарбка, приміщення в Єзуїтському парку та "Під крученими ставками", "Гвезда" (тепер Львівська школа-інтернат № 2), "Уль", "Яд Харузім", Реміснична палата (Львівський театр ляльок), "Брістоль", "Казіно де Парі", Музичний інститут імені Миколи Лисенка... Приблизно раз на кілька років як виняток надавали сцени театру Скарбка та Великого міського (тепер оперний). Тому неодноразово в середовищі національно свідомої інтелігенції виникало питання побудови українського театру.

1866 р., коли Народний дім вперше відмовився надавати приміщення для вистав, питання так само вперше набуло особливої актуальності – і не втрачає її десятки літ. У 1892 р. засновано комітет з правом збирати внески та пожертви. Очолили Комітет радник Василь Ільницький та радник намісництва Теофіль Мандичевський. Газета "Діло" щоразу подавала оголошення і звіт про кількість грошей, що надійшли на будову. Уже з кінцем 1898 р. сума становила 28 417 зол. корон.

У лютому 1905 р. друкується заклик "Відозва до всіх русинів міста Львова":

"Бажаючи вже найближчим часом розпочати будову, звертається комітет до найширших кругів русинів міста Львова..., до всіх, у кого тліє хоч крихітка любові до Руси-України, з зазивом, щоб несли по змозі свої жертви чи багаті, чи найменші лепти на будову нашого театру... [161]. А додаток до "Діла" від 26 травня 1906 р. друкує список добродіїв, що перерахували на книжку-вкладку ч. 800 Краєвого Союзу Кредитового у Львові. Разом сума винесла 17741661 зол. корону [162]. Такі додатки та, відповідно, підрахунки друкувались у 1910 та 1911 рр. [163].

У 1910 р. до Сейму звернулись керівники Товариства "Руська Бесіда", але знову справа "залагоджена" не була. Сейм доручив Виділові належно вивчити ситуацію і поставити низку умов. А найголовніше – пожертви мають бути і забезпечені, і іншими фундаторами підтверджені документально [164]. Майже повністю гроші були зібрані. Бракувало 450 тис. корон обіцяної субвенції. Та з вирішенням зволікали. А засідання Сейму, де мала вирішуватись справа надання субсидій, призначили на осінь 1914 р.

Придбана "стара реальність" по вул. Підвальній, 7 у 1901 р. нікого не влаштувала. Питання ставиться про вибір нового місця. Є пропозиція зосередитися на ділянці по вулиці Городоцькій (на місці, де тепер стоїть церква св. Ольги та Єлизавети). Та до реалізації не дійшло. Остаточо визначено було місце між вулицями Бандери, Дорошенка та Шашкевича (теперішні назви). У серпні 1903 р. комітет купив цю "реальність". Згоду на побудову театру "дешевим коштом" дає віденська фірма Ф. Фельнер і Г. Гельмер. Домовленість з Омеляном Олесницьким, який серйозно взявся за реалізацію будови, дійшла так далеко, що фірма поспішила випустити поштову листівку з зображенням майбутнього Українського театру. Зроблено розрахунки та складено кошторис. Його подає громадськості для ознайомлення часопис "Гайдамаки" [165].

Проект Фельнера і Гельмера вдовольняв не всіх. До Комітету надходить альтернативний варіант інженера-архітектора, професора Івана Левинського. Переваги цього варіанту були очевидними. Обидва проекти комітет подає на розгляд спільного засідання товариств "Про-

світа", "Дністер", "Кредитовий союз". В обговоренні брав участь Іван Франко. Перевагу у конкурсі здобуває Левинський

Здавалось би, все було полагоджено... Та Перша світова війна перешкодила побудові так довго очікуваного і необхідного приміщення, а Львів не збагатився ще одним театром і прекрасною спорудою в стилі українського модерну.

"Одним з великих успіхів нашого театру в тому, що він єднає драму з комедією, навіть опереткою. У дійсному житті трагедії йдуть поруч радощів, похорони за танцями, часто і перед ними. Шекспір, що вважав справжнім дзеркалом для театру – дійсність, теж переплітав усі ці мотиви"[166].

Значення театру "Української Бесіди" годі переоцінити. Його феномен полягає в тому, що в історії української культури він став не лише рупором прогресивних ідей та великим культурно-просвітницьким центром – навколо театру гуртувались різні верстви української суспільності, утверджувалась національна ідея, формувались мистецькі традиції.

Завдяки зверненню до опери, нові твори для театру пишуть Михайло Вербицький, Іван Лаврівський, Сидір Воробкевич, Наталь Вахнянин, Віктор Матюк, Денис Січинський, Ярослав Лопатинський, Ярослав Ярославенко, Ярослав Барнич. Сцена "Руської Бесіди" подарувала українській та світовій культурі Леся Курбаса, Амвросія Бучму, Мар'яна Крушельницького, родини Рубчаків, Коссаків, Стадників. У театрі гартувався талант Філомени Лопатинської, Антоніни Осиповичевої, Софії Федорцевої, Андрія Гаєка, Володимира Блавацького, Ярослава Вошцака.

Співпраця акторів і режисерів Галичини та Наддніпрянської України стала промовистим виявом спільної духовності по обидва боки Збруча...

---

1. Витвицький В. За океаном. – Львів, 1996. – С. 9.

2. За кн. Шишка О. Наше місто Львів. – Л., 2000. – С. 180-181.

3. Франко І. Твори у 50 томах. – К., 1980. Т. 29. – С. 96.

4. Архимович Л. Народний театр // Історія української музики. К., 1989. Т. I. – С. 122, 130, 133, 135.

5. Там само, С. 136, 255.

6. Перетц В. Україна: Науковий двомісячник українознавства, К., 1926. Кн. I. – С. 16.

7. Загайкевич М., Литвинова О. Музичний театр // Історія української музики. К., 1989. Т. I. – С. 255.

8. Софронова Л. А. Старинный украинский театр. – М., 1996 – С. 27, 36, 159

9. Чарнецький С. Нарис українського театру в Галичині. – Л., 1934. – С. 10 (Далі: Чарнецький С. Нарис...)

10. Загайкевич М., Литвинова О. Музичний театр // *Історія української музики*. К., 1989. Т. I. – С. 279.
11. Чарнецький С. *Нарис...* – С. 14.
12. Чарнецький С. *Нарис...* – С. 10.
13. Центральний державний історичний архів у Львові (Далі ЦДАЛ), ф. 514, оп.1, спр.105, ар.1-4.
14. ЦДАЛ, ф. 514, оп.1, спр.152, ар.12; Пилипчук Р. Становлення українського професійного театру в Галичині (60-і рр. XIX ст.) // *Просценіум* 2002, № 2(3), с. 3.
15. ЦДАЛ, ф. 514, оп.1, спр.153, ар.3.
16. ЦДАЛ, ф. 514, оп.1, спр. 152, ар. 23, 27.
17. Зоря. – 1885. – Ч.25. – С.280 (Цитата за: Чарнецький С. *Нарис...*)
18. Чарнецький С. *Нарис...* – С. 29.
19. *Przegląd*. – 1864. – 2 kwietnia.
20. *Новий час*. – 1934. – Ч. 28. – С. 4; Пилипчук Р. Становлення українського професійного театру в Галичині (60-і рр. XIX ст.) // *Просценіум*. – 2003. – № 1 (5). – С. 3.
21. Пилипчук Р. Становлення українського професійного театру в Галичині (60-і рр. XIX ст.) // *Просценіум*. – 2003. – № 2 (6). – С. 4.
22. Чарнецький С. *Нарис...* с. 46, 47.
23. *Снівогра (Singspiel, das – нім.)* – давня німецька комічна опера, що майже завжди спиралась на народні мелодії, зокрема, пісню.
24. *Слово*. – 1864. – 10 серпня.
25. Загайкевич М. Михайло Вербицький: *Сторінки життя і творчості*. – Л., 1998. – С.35 (Далі: Загайкевич М. *Вербицький...*)
26. *Слово*. – 1866. – 13 (25) квітня.
27. Чарнецький С. *Нарис...* – С. 47-48.
28. Пилипчук Р. *Просценіум*. – 2003. – № 1 (5). – С. 7.
29. ЦДАЛ, ф.146, оп.7, спр.4003, ар.55
30. Чарнецький С. *Нарис...* – С.63.
31. Гринецький Іларіон. А.К. Вахнянин. *Нарис про життя і творчість*. – К., 1961, с. 9.
32. Чарнецький С. *Нарис...* – С. 71-72, 73.
33. *Фонди відділу мистецтв ЛНБ ім. В. Стефаніка. Афіші за 1875 р.*
34. ЦДАЛ, ф.514, оп.1, спр.6, ар.4
35. Чарнецький С. *Нарис...* – С. 78-80; Якимович Б. *Театр “Руської Бесіди” і Андрій Чайковський // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. – Л., 2001. Т. 1. – С. 27.
36. Чарнецький С. *Нарис...* – С.93-94.
37. Білинська М. Сидір Воробкевич. – К., 1982. – С.24.
38. *Зоря (Львів)*. – 1886. – ч.1. – С.20.
39. ЦДАЛ, ф.514, оп.1, спр.7, ар.8.
40. *Зоря*. – 1881. – ч.20. – 244.
41. Чарнецький С. *Пам’яті А. Осиповичевої // Нова хата*. – 1927. – Ч. 1.
42. Гринецький Іларіон. А.К. Вахнянин. *Нарис...* – С. 22.
43. ЦДАЛ, ф.514, оп.1, спр.141, ар.1.
44. *Там само, спр. 1-5.*
45. Гринецький Іларіон. А.К. Вахнянин. *Нарис...* – С. 9.
46. ЦДАЛ, ф.165, оп.4, спр.206, ар.,73.
47. *Там само, спр. 206, ар. 52.*
48. *Там само, ар. 10.*
49. ЦДАЛ, ф. 514. оп. 1, спр. 41, ар. 39.



50. Там само, *спр.* 11. *ар.* 5, 17.
51. ЦДАЛ, ф. 165, *оп.* 4, *спр.* 206, *ар.* 34.
52. ЦДАЛ, ф. 514, *оп.* 1, *спр.* 7. *ар.* 1, 3, 5.
53. Чарнецький С. *Новий час.* – 1930. – Ч. 135. – С. 2.
54. ЦДАЛ, ф. 514, *оп.* 1, *спр.* 22, *ар.* 1.
55. Чарнецький С. *Новий час.* – 1930. – Ч. 135. – С. 2.
56. ЦДАЛ, ф. 514, *оп.* 1, *спр.* 7, *ар.* 3, 5.
57. *Новий час.* – 1930. – Ч. 140. – С. 4
58. ЦДАЛ, ф. 514, *оп.* 1, *спр.* 8. *ар.* 6, 10.
59. Там само, ф. 146, *оп.* 4, *спр.* 2522, *ар.* 20.
60. Там само, *ар.* 87.
61. Там само, ф. 165, *оп.* 4, *спр.* 207, *ар.* 1
62. Там само, *ар.* 25.
63. Там само, *ар.* 57, 58.
64. *Новий час.* – 1930. – Ч. 140. – С. 4.
65. ЦДАЛ, ф. 165, *оп.* 4, *спр.* 206, *ар.* 64, 72.
66. Там само, ф. 514, *оп.* 1, *спр.* 11, *ар.* 5, 6, 7.
67. Там само, ф. 165, *оп.* 4, *спр.* 208, *ар.* 48; *Новий час.* – 1930. – Ч. 141. – С. 4.
68. ЦДАЛ, ф. 165, *оп.* 4, *спр.* 209, *ар.* 7.
69. Там само, *ар.* 32, 33, 34.
70. Там само, ф. 165, *оп.* 2, *спр.* 541, *ар.* 33, 34.
71. Там само, ф. 514, *оп.* 1, *спр.* 14, *ар.* 8, 37.
72. Там само, ф. 165, *оп.* 1, *спр.* 42, *ар.* 61, 129.
73. Там само, ф. 514, *оп.* 1, *спр.* 15, *ар.* 55. “а”.
74. Там само, ф. 165, *оп.* 2, *спр.* 542, *ар.* 9.
75. Там само, *ар.* 10.
76. Там само, ф. 165, *оп.* 2, *спр.* 543, *ар.* 29.
77. Там само, ф. 165, *оп.* 2, *спр.* 542, *ар.* 4.
78. Там само, *ар.* 22.
79. Там само, ф. 165, *оп.* 2, *спр.* 543, *ар.* 39.
80. Там само, ф. 165, *оп.* 2, *спр.* 545, *ар.* 27, 28.
81. Чарнецький С. *Нарис...* – с. 128-129.
82. Паламарчук О., Едер Т. *Львівський театр опери та балету ім. Івана Франка.* – Л., 1987. – С. 46.
83. ЦДАЛ, ф. 165, *оп.* 2, *спр.* 546, *ар.* 11.
84. Там само, *ар.* 11, 12.
85. Там само, *ар.* 12.
86. Там само, ф. 165, *оп.* 2, *спр.* 547, *ар.* 3.
87. Там само, *ар.* 4.
88. Пилипчук Р. *Театр на Західно-українських землях // Український драматичний театр.* – К., 1967. Т. II. – С. 423.
89. Там само. – С. 424.
90. ЦДАЛ, ф. 162, *оп.* 2, *спр.* 547, *ар.* 7
91. Там само, *ар.* 19.
92. Там само, *ар.* 20.
93. Там само, *ар.* 22, 23.
94. Там само, *ар.* 29.
95. Там само, *ар.* 3, 4, 7, 29.
96. Там само, *ар.* 89.
97. Там само, *ар.* 93.

98. ЦДІАЛ, ф. 514, оп. 1, спр. 36, ар. 86.
99. Там само.
100. Там само, ф. 146, оп. 4, спр. 2522, ар. 39.
101. Там само, ф. 165, оп. 2, спр. 549, ар. 18.
102. Там само, ф. 514, оп. 1, спр. 52, ар. 2.
103. Там само, ф. 165, оп. 2, спр. 550, ар. 49.
104. Там само, спр. 547, ар. 28.
105. Там само, ар. 34, 35, 37.
106. Там само, спр. 548, ар. 18.
107. Там само, ф. 165, оп. 2, спр. 548, ар. 18, 22.
108. Там само, ф. 165, оп. 2, спр. 549, ар. 26, 29.
109. Там само, ф. 514, оп. 1, спр. 38, ар. 43 (з Народного слова, Ч. 455).
110. Там само, ф. 146, оп. 8, спр. 966, ар. 7.
111. Там само, ф. 146, оп. 8, спр. 135, ар. 1.
112. Там само, ф. 146, оп. 8, спр. 662, ар. 4.
113. Там само, ар. 15.
114. Там само, ф. 146, оп. 8, спр. 1179, ар. 11.
115. Там само, ф. 146, оп. 8, спр. 1088, ар. 18.
116. Там само, ф. 146, оп. 8, спр. 966, ар. 13.
117. Там само, ф. 146, оп. 8, спр. 1393, ар. 4, 5.
118. Там само, ф. 165, оп. 2, спр. 549, ар. 66.
119. Там само, ф. 165, оп. 2, спр. 550, ар. 4, 8.
120. Там само, спр. 552, ар. 3, 4, 5.
121. Там само, спр. 551, ар. 2.
122. Там само, ар. 14, 26.
123. Там само, ф. 165, оп. 2, спр. 550, ар. 30.
124. Там само, ар. 29.
125. Там само, спр. 551, ар. 23.
126. Чарнецький С. Нарис... – С. 141.
127. ЦДІАЛ, ф. 514, оп. 1, спр. 43, ар. 3.
128. Там само, ф. 165, оп. 2, спр. 552, ар. 21.
129. Там само, ар. 25
130. Там само.
131. Там само, ф. 514, оп. 1, спр. 32, ар. 1.
132. Там само, ар. 9.
133. Там само, ф. 165, оп. 2, спр. 552, ар. 41.
134. Там само, ар. 42.
135. Чарнецький С. Нарис... – С. 155.
136. Зміна назви Товариства “Руська Бесіда” на “Українська бесіда” ухвалена на загальних зборах Товариства 29 січня 1916 р.
137. ЦДІАЛ, ф. 165, оп. 2, спр. 554, ар. 8, 10, 11, 13, 15.
138. Чарнецький С. Вибране. – Л., 1959. – С. 183.
139. ЦДІАЛ, ф. 165, оп. 2, спр. 554, ар. 21.
140. Там само, ф. 462, оп. 1, спр. 242, ар. 2.
141. Витвицький Василь. Український музичний Львів // За океаном. – Л., 1996. – С. 14.
142. ЦДІАЛ, ф. 462, оп. 1, спр. 242, ар. 6, 7, 8.
143. ЦДІАЛ, ф. 146, оп. 8, спр. 5009, ар. 3.
144. ЦДІАЛ, ф. 462, оп. 1, спр. 242, ар. 10.
145. ЦДІАЛ, ф. 146, оп. 8, спр. 5009, ар. 3
146. Там само, ар. 8, 9.

147. *Вперед.* – 1921. – 7 січня.
148. *Чарнецький С. Нарис...* – С.160.
149. ЦДАЛ, ф.146, оп.8, спр.5009, ар.11.
150. *Чарнецький С. Нарис...* – С.140.
151. *Стадник Софія. На службі у Мельпомени: Спогади // Жовтень(Львів).* –1989.  
– № 3. – С.84.
152. *Діло.* – 1929. – 7 лютого.
153. *Стадник Софія. На службі у Мельпомени: Спогади // Жовтень(Львів).* –1989.  
– № 3. – С.85.
154. *Там само.* – С. 86.
155. *Діло.* – 1924. – 30 січня.
156. *Назустріч (журн., Львів).* –1936. – № 22. – С.3.
157. *Назустріч.* – 1936. – № 24. – С.2.
158. *Шпиталь народної лікарни ім. Митрополита Шептицького.* –Л.,1938. – С.39.
159. ЦДАЛ, ф.358, оп.1, спр.217, ар.21
160. *Чарнецький С. Нарис...* – С.137.
161. ЦДАЛ, ф.514, оп.1, спр.156, ар.1.
162. *Там само, ар.5.*
163. *Там само, ар.12, 16.*
164. ЦДАЛ, ф.165, оп.2, спр.552, ар.13.
165. *Гайдамаки.* – 1902. – № 64; 1 жовтня. – С.4.
166. *Рудницький М. Чим живе наш театр // Діло.* – 1934. – 30 берез. – С. 2-3.

### НОВІ ПОТЕНЦІАЛИ ЛЬВІВСЬКОЇ ОПЕРИ

Запланований сезон міського театру у Львові 1939—1940 рр. не відкрився. Історичні події докорінно змінили політичне, соціальне, економічне та культурне життя у Європі, а отже і в Галичині.

У ланцюгові подій, що сталися після укладення договору Молотова-Ріббентропа від 23 серпня 1939 р., відбулось возз'єднання України. Хоча був це акт складний та аж ніяк не однозначний, оскільки був часткою великої політичної гри на світовій арені між двома тоталітарними державами, та не маємо права ставити під сумнів правомірність возз'єднання Західної України зі своїми братами на Сході. Акт відповідав справедливим прагненням українського народу до соборності та принципу самовизначення нації. Збільшились чисельність і потенціал нації, що, своєю чергою, спричинилось до політичного та культурного розвитку. Львів знову став українським.

17 вересня 1939 р. Червона армія попрямувала на Захід.

"Коли радянські війська без ніякого спротиву зайшли у Львів... населення прийняло її (радянську армію — *О.П.*) різно: одні споглядали вояків у рудих, не дуже шиковних одностроях з погордою. Інші з недовір'ям, хоч і були такі, які раділи... не тільки від визволення з-під "панського панування", а й ті, щирі українці, яким набридли довгі роки безвиглядного животіння під польською окупацією... на вулиці вийшли львів'яни, головно українці... з танків виходили старшини і ставали до розмови з охочими...



З Армією прийшла зразу нова влада, були призначені люди і призначені для них пости...ця влада скоро взялась заводити свої порядки"[1].

Та все ж, у багатьох жевріла надія...

У громадських організаціях переважала українська мова. Нею, зокрема, провадилось навчання у школах, технікумах, частково у вищих навчальних закладах.

Однак відразу з запровадженням автократичного режиму посилились адміністративні наказові методи керівництва культурою. Тоталітарний режим СРСР розглядав культуру як один з найважливіших ідеологічних засобів зміцнення комуністичної системи.

Компартійний контроль "прибирав до рук" кожду, навіть найскромнішу ініціативу митців розбудувати національну ідею, утвердити традиції. Керівні місця займали тільки прибулі із східних областей "фахівці", хоча далеко такими не були. Закривались музеї ("Молода громада", "Українського війська"), експозиції "приспосовувались" до нових умов, забороняли мистецькі твори "націоналістичного характеру або авторів, які виїхали на Захід", і їхні роботи "вважались з націоналістичного лагера". Знищувались портрети січових стрільців як "останки петлюрівських недобитків", зображення діячів уніатської церкви, бойові прапори, більшість мистецьких шедеврів, які викликали "сумнів"[2].

З книгарень і бібліотек "спецкомісії" вилучали майже всі книжки й журнали українською мовою, спалювали видання "Просвіти"[3]. Пекреслено культурні досягнення в усіх сферах дорадянського Львова.

Всеохоплюючою і обов'язковою стала політична цензура.

Протягом усієї історії поневолення Галичини прагнення до національного і соціального визволення пробивало мури шовіністичних сил, постійних залякувань і заборон окупаційних режимів. Під неймовірним тиском все ж діяли українські школи, виходили часописи, відбувались концерти української музики, йшли театральні вистави. Без прямого доступу до оперного театру плідно працювали композитори Станіслав Людкевич, Василь Барвінський, Нестор Нижанківський, Зиновій Лисько, Антін Рудницький, Микола Колесса, Борис Кудрик, Стефанія Туркевич-Лукіянович, Роман Сімович.

Тож справа створення українського стаціонарного театру, зокрема музичного, мала велике значення. Через три місяці після встановлення нової влади Рада народних комісарів УРСР приймає 19 грудня 1939 р. постанову № 1545 "Про організацію театрів, музичних колективів, будинків народної творчості, театральних-музичних закладів у Львівській, Дрогобицькій, Волинській, Ровенській, Станіславській і Тернопільській областях". Згідно з Указом Президії Верховної Ради

СРСР від 4 грудня 1939 р. Львів перетворено в адміністративно-політичний центр і на нього, відповідно, спрямовано основну увагу Уряду і місцевої влади. Тому першим пунктом постанови передбачено організувати у Львові Державний український театр опери та балету, надавши йому приміщення колишнього Міського театру.

У постанові йшлося також про вирішення одного зі складних дотепер і упродовж десятиліть дискутованих питань — відокремлення опери від драми.

Львівські митці сприймають постанову з величезним захопленням, передбачають велике майбутнє для розвитку національної театральної культури після сімдесяти п'яти років поневірянь і принижень безправної музично-драматичної трупи українського театру товариства "Руська Бесіда" та його послідовників у 30-х роках ХХ ст.

Обов'язки форпосту національної музично-театральної культури колектив виконує уже понад півстоліття. За цей період театр прожив складне життя. Змінювались "господарі" і відповідно творчі напрями. Він переходив з рук у руки різних ідеологічних окупантів і кожен встановлював свої політичні та мистецькі порядки. Театр пізнав високі мистецькі злети, хоча не минули його й періоди творчого застою та занепаду — все ж відтоді він є професійним стаціонарним українським музичним театром.

Не слід забувати, що частина української інтелігенції у перші дні встановлення на Західній Україні радянської влади щиросердно вірила, що зі Сходу прийшла свобода. Не маючи дотепер власних театральних приміщень і фактично перебуваючи у статусі мандрівних, українські колективи згуртувались у Львові. Щоб організувати повновартісну професійну оперну і балетну трупу, запрошували майстрів з Великої України і Росії. У першу чергу це стосувалось балетної трупи. Традиції класичної хореографії на теренах Західної України були зовсім молодими. І саме у 1939—1940 рр. відбулось формування балетного ансамблю у самостійну трупу.

Склад театру формувался декілька місяців. Передбачалось довести його до 550 творчих одиниць.

На початок 1940 р. колектив театру налічував 350 осіб, та на показ самостійної оперної, тим більше балетної вистави — ще не спромігся.

У червні столичний оперний театр Радянської України привозить до Львова виставу "Іван Сусанін" Михайла Глінки. Захоплення викликають виконавці Михайло Донець (Сусанін), Зоя Гайдай, яка продемонструвала високі якості свого філігранно витонченого, приємного тембру сріблястого голосу у партії Антоніди. Партію Богдана Собініна виконував прославлений майстер оперної сцени Юрій Кипорен-

ко-Доманський. Диригував Володимир Пірадов, режисерську версію здійснив Володимир Манзій, сценографія належала Федорові Федоровському.

Формально митців "підбирали" на конкурсній основі. А фактично усі провідні місця займали запрошені спеціалісти зі східних областей Української РСР, з Москви, Ленінграда, інших міст Союзу[4].

Очолив колектив режисер Володимир Манзій. Хоча у Львові були непогані диригенти, на ці посади призначають Миколу Покровського та Макара Гончарова, балетмейстерів Євгена Вігілева\* та Миколу Трегубова, який водночас обіймає посаду головного керівника цеху і є провідним солістом. З місцевих сил запрошують режисерів Олександра Улуханова, Олександра Лейна, диригентів Якова Мунда і Йосипа Лерера, солістів опери – українців Василя Тисяка, Івана Романовського, Еву Бандровську-Турську, Францішка Бедлевича, Францішку Слоневську, сценографа Фелікса Вигживальського.

Підготовча робота тривала довго. Готували кілька опер, балетів, оперет. Добирали найкращі переклади українською мовою, щоб місцевий глядач міг сповна долучитися до шедеврів світового музично-театрального мистецтва.

Архівні матеріали цього періоду зовсім несистематизовані. Навіть розпорошені. Окремі факти важко відшукати з-поміж справ, малодотичних до театру.

В осіннє надвечір'я 21 вересня 1940 р. львів'яни вщерть заповнили розкішну залу театру. Відкриття першого українського радянського сезону приурочено до річниці возз'єднання. Для цієї урочистості запропоновано оперу російського композитора Івана Держинського "Тихий Дон" (за однойменним романом Михайла Шолохова). Постановку здійснив знаний львів'янам Олександр Улуханов, за диригентським пультом стояв Микола Покровський – молодий, але досвідчений диригент, який приїхав з Харкова і протягом року займав посаду головного. Олександр Хвостенко-Хвостов запропонував реалістичне оформлення вистави. Образ оперної вистави органічно вплітався в музичну канву, створюючи синтез трьох мистецтв – музики, драми, живопису.

Головні партії виконували Олена Ландау (Наталья), Францішка Слоневська (Аксінья), Францішек Бедлевич (Григорій). Газета "Вільна Україна" (1940, 24 вересня) відразу ж подає добірку матеріалів про подію. Починається офіційною "редакційною" – "Радісне свято радянського мистецтва": "Просторий красивий зал Великого міського театру переповнений.

---

\* У деяких джерелах правопис прізвища – Вігільов.

Львівський державний театр  
ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ

Площа Голуховських № 1.  
Тел. №№ 275-21, 136-60, 124-18, 124-19.  
Початок вистав о 8 год. 30 хв. вечора.

П'ЯТНИЦЯ, 16/V	НЕДІЛЯ, 18/V
П'ЯТНИЦЯ, 23/V	ЧЕТВЕР, 29/V

Р. М. ГЛІЕР  
орденоносець, народний артист СРСР.

## „ЧЕРВОНІЙ МАК“

Балет на 3 дії, 7 картин.

Лібрето Курілко

Диригент — Гончаров, М. Г. Постановка головного балетмейстра — Вігілева Е. Д. Пом. балетмейстра — Трегубов М. І. Декорації художника Вигживальського Ф. А. Костюми — Островерхова Н. В. Концертмейстер — Пордес. Веде виставу — Ганжа С. М.

В один з китайських портів прибуває радянський пароплав. За кожним рухом команди та капітана пароплава пильно стежать поліції та переодягнені шпиги. З радянським капітаном знайомляться начальник порту, концесіонер та дама, які ставлять собі за мету створити провокацію, знизити авторитет капітана — представника великої країни Рад, а коли це їм невдається, то вбити його.

В знак пролетарської солідарності радянські моряки допомагають кулі розвантажувати пароплав. Країна Рад — це давня мрія знедолених кулі. Вони протестують проти нелюдського знущання над ними, проте поліція жорстоко придушує ці протести. Лі Та-Чу важко експлуатує маленьку танцюристку Тая-Хао, яку бере під свій захист капітан. Від нього ж вона дізнається про чудову країну Рад, де нема експлуаторів.

Концесіонер, начальник порту, Лі Та-Чу та дама готують вбивство капітана. У вино, що його має випити капітан вони додають отруту. Капітана врятує Тая-Хао, яка вибиває з його рук вино з отрутою. Після невдачі, дама пробує застрелити капітана, проте рука вбивці відведена помічником капітана.

Настав час, коли радянський пароплав має відплити. З букетом червоних маків — символом перемоги трудящих, на берег поспішає Тая-Хао. Лі Та-Чу б'є Тая-Хао, а коли за неї вступаються кулі, тоді розлютований Лі Та-Чу пострілом смертельно поранив Тая-Хао.

На обрії видні контури радянського пароплава. Тая-Хао вимираючи на руках у кулі роздає їм квіти червоного маку у знак наступної перемоги.

Львівський державний театр  
ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ

Plac Gołuchowskich Nr. 1.  
Tel. Nr. Nr. 275-21, 136-60, 124-18, 124-19.

Początek przedstawień o godz. 8.30 wieczorem.

PIĄTEK 16/V	NIEDZIELA, 18/V
PIĄTEK, 23/V	CZWARTEK, 29/V

R. M. GLIJER  
odznaczony orderem, ludowy artysta ZSRR.

## „CZERWONY MAK“

Балет в 3 актах, 7 одслонках.

Libretto: Kurylko.

Dyrygent — Gonczarow M. G. Reżyseria naczelnego baletmistrza — Wigilewa E. D., pomocnik baletmistrza — Tregubow M. I. Dekoracje — Wygrzywalski F. A. Kostiumy — Ostrowierchowa N. W. Koncertmistrz — Pordes. Inspicjent — Hanza S. M.

Do jednego z portów chińskich zawinął radziecki okręt. Każdy krok załogi i kapitana okrętu jest pilnie śledzony przez policję i przebranych szpiegów. Z kapitanem zawierają znajomość koncесjonariusz, naczelnik portu i dama, którzy dążą do tego, żeby sprokować przedstawiciela potężnego Związku Rad i obniżyć jego autorytet, a jeżeli to się nie uda, zabić go.

Na znak proletariackiej solidarności radzieccy marynarze pomagają kulisom wyładować okręt. Wyzykiwani kulisi oddawna marzą o krainie Rad. Protestują przeciw nieludzkiemu znęcaniu się nad nimi, ale policja z okrucieństwem tłumі te protesty. Li-Ta-Czu bezsilnie wyzyскуje małą gejszę Taja-Chao. Radziecki kapitan bierze ją w obronę. Od niego dowiaduje się mała gejsza o cudownej krainie Rad, gdzie niema eksploatatorów.

Концесjonariusz, naczelnik portu, Li-Ta-Czu i dama knują zabójstwo kapitäna. Do вина, które kapitan ma wypić, dolewają truciznę. Kapitäna ratuje Taja-Chao, która wytrąca z jego rąk kielich z zatrutym winem. Po nieudalym zamachu dama usiłuje zastrzelić kapitäna, lecz pomocnik kapitäna podbija rękę zbrodniarce. Strzał chybił.

Nadszedł czas odjazdu radzieckiego okrętu. Taja-Chao spieszy na brzeg z bukietem czerwonych maków, symbolem zwycięstwa ludu pracującego. Li-Ta-Czu bije małą gejszę. A, gdy kulisi stają w jej obronę, strzela do niej i rani ją śmiertelnie.

Na horyzoncie widać zarysy radzieckiego okrętu. Taja-Chao, umierając na rękach kulisów, rozdaje im kwiaty czerwonego maку na znak zbliżającego się zwycięstwa.



Серед присутніх секретар ЦК КП (б)У т. Лисенко, академік-драматург, депутат Верховної Ради СРСР і Верховної Ради УРСР т. Корнійчук, багато артистів, художників, письменників, композиторів, представників широкої громадськості м. Львова.

Настрій у всіх урочистий, святковий.

Сьогодні починає своє творче життя Львівський державний театр опери та балету. Радянський Львів збагатився ще однією крупною художньою одиницею, що буде сприяти культурному зростанню трудящих старовинного міста.

Знаменно те, що завіса нового театру піднялася вперше саме в радісні дні святкування річниці визволення народів колишньої Західної України від панської неволі.

Відкриваючи перший сезон опери, директор театру т. Гольцман\* звернувся до присутніх з коротким словом.

“Відкриття у Львові державного театру опери та балету величезна подія, — сказав він, — це є ще один яскравий доказ батьківського піклування партії, уряду, особисто товариша Сталіна про розвиток народного мистецтва”.

Своє захоплення вмістив автор музики Іван Дзержинський: “Мені надзвичайно було приємно констатувати, що місцеві глядачі правильно зрозуміли твір і що “Тихий Дон” на них справив, за моїми спостереженнями, глибоке враження.

Це ще один яскравий доказ, що дуже швидко народи визволеної Західної України в своїй культурі досягнуть того високого рівня, до якого піднялися всі народи нашої прекрасної батьківщини. І якщо в цьому допоможуть хоча в деякій мірі мої твори, я буду гордий і щасливий.

Бажаю талановитому молодому колективі Львівського театру опери і балету від щирого серця плодотворної, успішної роботи.

Ів. Дзержинський.

Композитор-орденоносець”.

Останньою є рецензія Василя Барвінського “Повноцінний спектакль”:

“Передача радянською владою будинку Велико-го театру для користування театрові опери і балету для

---

\*Гольцман Абрам Маркович.

Львова має величезне мистецьке значення. Факт, що з львівської оперної сцени вперше в історії лунатиме українська мова. І все те стало дійсністю тільки тепер, за радянської влади, в рік після звільнення Львова героїчною Червоною Армією.

Розпочато сезон оперою "Тихий Дон" молодого російського композитора орденоносця Івана Дзержинського. "Тихий Дон" — це одна з найбільш вдалих спроб дати класичну по формі радянську оперу. Її лібретто основане на тлі роману Шолохова під цією ж назвою, в якому особиста трагедія героїв тісно в'яжеється з великими історичними подіями, які до основ струснули старий світ гніту і експлуатації.

Нова тематика вимагала нової музичної мови, відкриваючи перед композитором чимало нових проблем. В розв'язанні цих проблем І. Дзержинський виявив багато ініціативи і безперечний талант. Сама музична мова не посідає ще якихсь виразних, індивідуальних рис і не претендує на новаторські тенденції. Проте вже в цій першій спробі молодого композитора відчуваємо інколи новий колорит, так характерний для кращих масових радянських пісень.[...] Більш вдало і переконливо виходять у композитора масові сцени.[...]

Треба підкреслити чималу заслугу колективу... В першу чергу слід відзначити працю диригента М. Покровського. Те, що він видобув з оркестру, є справжнім досягненням. Крім оркестру, надзвичайно високий мистецький рівень показав хор.

Зате помітні диспропорції в виконанні своїх партій солістами. На першому місці треба згадати Ф. Словенську в ролі Аксинії. Ця співачка вже в першій картині висунулась своїм прекрасним голосом і грою, здобуваючи чільне місце серед солістів. На жаль, відставав від неї її партнер Ф. Бедлевич. Дуже добрими були М. Бухсбаум в ролі Сашки та І. Романовський в ролі старика. Заслужують також на відзначення Є. Ландау\* (Наталія), І. Раїнський (Митька), О. Зажицький (Петро), Є. Фітьо\*\* (Мішук). Хорошим був у малій, але важкій ролі божевільного солдата В. Гільзенрат.

\* Йдеться про Олену Ландау.

\*\* У рецензіях зустрічаємо різні імена — Йосип, Остап, Євстахій Фітьо.

Назагал цілість вистави була дуже дбайливо і солідно підготована" [5].

Такою є офіційна версія. Так писали газети, так висвітлювали "старт" у звітах і довідках, які надсилали в усі "вищестоячі" установи Львова, Києва і навіть Москви. Таку інформацію подавали у всіх попередніх працях про театр. Багато років потому, на початку 80-х, сумнів зародив артист балету Леонід Бикадоров. Не "Тихий Дон", а "Аїда" була першою виставою — це добре пам'ятав, бо сам танцював у спектаклі. На таку несподіванкою і вперше "виголошену" заяву Л. Бикадоров чекав належної реакції. Здивування з ноткою недовіри його не влаштували. Злякався сам своєї відвертості... І більше ніколи цієї теми не порушував.

Тепер з'ясувати істину важко. Свідків відкриття театру у 1940 р. — не залишилось. Офіційні дані — "Тихий Дон", а підтвердженнь щодо "Аїди" не знайдено.

До кінця вересня відбулись ще три прем'єри: "Євгеній Онегін" (22-го) Петра Чайковського і дві опери Джузеппе Верді — "Травіата" (24-го) та "Аїда" (25-го). "Євгеній Онегін" йшов під батудою Й. Лерера у режисурі О. Улуханова і сценографії М. Ушина, "Травіату" вів диригент М. Гончаров, режисером-постановником був О. Лейн, художником — Ф. Вигживальський, на ведення "Аїди", вирішеної О. Улухановим і Ф. Вигживальським, запрошено диригента М. Альтенберга. Хормейстером тоді в театрі працював В. Альтман.

Жовтень також "приніс" свята. Диригент Яків Мунд, балетмейстер Євген Вігілев і художник Микола Соболев запросили на балет Людвіга Мінкуса "Дон Кіхот". Вперше під склепінням оперного театру лунала іскрометна музика, а на сцені у шаленому вихорі демонстрував своє мистецтво новостворений повноцінний балетний ансамбль. Подія виявилась неабиякою. Станіслав Людкевич дав таке окреслення: "нова фаза... на полі самостійного хореографічного мистецтва" [6].

Балет був поставлений у новій, "львівській" редакції. Професор консерваторії ім. Миколи Лисенка Йосип Коффлер на прохання постановників "докомпонував епілог і деякі номери танців та доповнив інструментовку цілості" [7].

Рецензії були дуже схвальними. Львівська преса сконцентрувала особливу увагу на постановці "Дон Кіхота". Провідна пара солістів (Валентина Переяславець та Микола Трегубов) віртуозно-блискуче створили образи Кітрі та Базіля. Захопила іскрометністю Ірина Костіна (вулична танцюристка). Добру школу балетної майстерності продемонстрували Клавдія Ошкамп (вимріяна Фея Дон Кіхота) і Я. Додін (торедор Еспада). Особливої відзнаки удостоїлись характерні образи Санчо

Панса (Станіслав Хшановський) та Комачіо (Станіслав Фалішевський). Хоча й не дуже відповідальною у балеті є титульна роль, у якій виступив З. Ольшанський, – критика високо оцінила його розуміння ролі й пластичність.

Наступна балетна прем'єра – балет “Червоний мак” Рейнгольда Глієра відбулась у березні 1941 р. у сценічному вирішенні балетмейстера Є. Вігілева, диригента М. Гончарова, сценографа Ф. Вигживальського. Головні партії підготували: Лі-Та-Чу – Микола Трегубов і Олександр Ярославцев; Тао-Хоа – Валерія Ільїнська і Валентина Переяславець. З малих партій – починали Володимир Дяконов (кочегар) та Віктор Штенгель (концесіонер). У танцях успішно виступала молодь: Зоя Сугробкіна, Ірина Москальова, Руфіна Ланська (Геринович), Леонід Бикадоров і досвідчені солісти Станіслав Хшановський, Олександр Ярославцев, Анатолій Обертен.

Паралельно завершувались репетиції “Лілеї” Костянтина Данькевича. Уже все було готове: костюми, декорації. Оркестранти шліфували партії, солісти балету відпрацьовували складні варіації і дуети. Однак призначена на 26 червня 1941 р. вистава не відбулась. Куплені квитки так і залишились у тих, хто мріяв побачити новий твір українського композитора.

Дві опери Джакомо Пуччіні – “Богему” і “Чо-Чо-сан” готували (відповідно) диригенти Йосип Лерер та Макар Гончаров, режисери Олександр Улуханов і Олександр Лейн. Сценографія обох вистав належала Феліксу Вигживальському.

І хоча, як писав критик про виставу “Чо-Чо-сан”, “така досить банальна історія – романтична пригода американського морського офіцера *не являла для радянського слухача будь-якого інтересу*” (підкреслення моє – О.П.)..., постановник спектаклю режисер Олександр Лейн зумів набагато підсилити цінність твору. Він звернув увагу не на зовнішню екзотичну пишність, до чого легко можна було скотитись, а на максимальне розкриття і правильну трактовку ідей і думок, закладених у творі...”[8].

Новим прочитанням “Наталки Полтавки” М. Лисенка розпочався 1941-й рік (художнє керівництво Миколи Покровського та Володимира Манзія, диригент Яків Мунд, художники: орденоносець Т. Кітель та М. Єршов, хормейстер В. Альтман). У головних партіях: Наталка – Т. Собецька, Терпилиха – З. Гончарова, Тетерваковський – І. Поляков, Макогоненко – М. Бухсбаум, Микола – А. Поліщук. Тільки тепер партію Петра доручено “володарю брильянтового тенора” Василеві Тисяку. В репертуарі співака були партії тих опер, що йшли у Львові. Ще 1933 р. Тисяк блискуче співав Ленського у Варшаві. Однак на партію Ленського для львівських постанов керівництво



Дж. ВЕРДІ

# Т Р А В І А Т А

Опера в 4 діях

Дійові особи:

Віолетта Валері . . . . .	Єнджеєвська В. В. Оконська Я. А. Слічковська В. В.
Флора Бервуа . . . . .	Ельснер Д. Маланюк І. О. Черних Л. С.
Аніна, покоївка Віолетти . . . . .	Чепелівна С. Ф. Морецька Ю. Ш. Романовська Я. О.
Альфред Жермон . . . . .	Фішер М. Г. Русоцький С. А.
Жорж Жермон, його отець . . . . .	Циганік Р. С. Ляринський Ю. М.
Гастон, виконт де Леторьєр . . . . .	Фітіо Е. Я. Поляков Ю. П. Гільзенрат В. І.
Барон Дюфаль . . . . .	Рейхан А. М. Філіп І. А.
Маркіз д'Обиньї . . . . .	Зажичький О. І. Мартіні М. Ю.
Лікар Гренвіль . . . . .	Бухсбаум М. В. Романовський І. Д.
Йосиф, слуга Віолетти . . . . .	Гляди І. С.
Лакей у Флори . . . . .	Давидович Ю. А.
Комісіонер . . . . .	Романовський І. Д. Бухсбаум М. В.



## В ТРЕТІЙ ДІЇ

### Т А Н Ц І

ЦИГАНСЬКИЙ виконують:

Дуніна Т. А.

Мізурова Л. І.

Москалева І. А.

Лех Я. М.

Гросс І. І.

Домбровська М. Ф.

Патковська К. К.

Ледерер Т. Р.

Левенгек Н. А.

Ланська Р. М.

ь:

ІСПАНСЬКИЙ виконують:

Костіна І. К. 800р

Бурке Т. Ф. 425р.

Патковський З. К. 700р

Пальмін Е. В. 700р

Прорвич В. В. 600р

Западінська Е. М. 700р

Козярьський Е. А. 600р

Дьяконов В. Е. 700р

Бикадоров І. І. 425р

Денисенко А. П. 700р

Диригент

**ГОНЧАРОВ М. Г.**

Постава режисера

**ЛЕЙН О. С.**

Художник

**ВИГЖИВАЛЬСЬКИЙ Ф. А.**

Балетмейстер

**ТРИГУБОВ М. І.**

Гол. хормейстер

**АЛЬТМАН В. З.**

запросило С. Русоцького, "обійшовши" досвідченого актора з "місцевого населення".

Майже всі провідні партії в операх доручали приїжджим з інших міст: Зої Гончаровій (Кармен, Сузуки, Терпилиха), Лідії Черних (Амнеріс, Кармен, Ольга), Євгенії Поспівій (Аїда, Мікаела, Баттерфляй), Михайлові Фішеру (Пінкертон, Альфред), І. Шрагеру (Хозе, Радамес), Я. Блясбальгу (Онегін, Моралес), Іванові Раїнському (Гремін, Митька, Цуніга). Партії другого плану виконували Іван Романовський (Гренвіль – "Травіата", Ротний – "Євгеній Онегін", Цуніга – "Кармен), Михайло Бухсбаум (Макогоненко "Наталка Полтавка", Бонза – "Мадам Баттерфляй", Гренвіль), Олександр Зажицький і В. Нойвальд "дублювали" партії Моралеса ("Кармен"), Барона ("Травіата"), у нескладних тенорових виступали Йосип Фітьо (Тріке – "Євгеній Онегін", Ромендадо – "Кармен") та В. Гільзенрат (Ямадори – "Мадам Баттерфляй", Гонець – "Аїда", Гастон – "Травіата")[9].

Прем'єрами театр дивував львів'ян майже щомісяця. Усі цехи працювали на "повну потужність". До вибуху німецько-радянської війни глядачі захоплювались новою постановкою "Кармен" Ж. Бізе (постановники М. Покровський, О. Улуханов, О. Хвостенко-Хвостов) і оперети "Циганський барон" Й. Штрауса – дуже популярного твору на наших теренах. Його ставили усі львівські гурти. Тепер – це була високомистецька вистава з великим хором і повноцінним оркестром. Блискуче видовище захоплювало. Прем'єра відбулась за два тижні до війни і пройшла лише кілька разів.

Не вийшли на львівську сцену герої лисенкового "Тараса Бульби", "Фауста" Шарля Гуно, "Казок Гофмана" Жака Оффенбаха, оперети "Дочка Анго" Шарля Лекока, не одягнули солісти і кордебалет виготовлені театральними майстрами пачки на "Лебедине озеро" Петра Чайковського[10], хоча усі ці вистави були передбачені планами на сезон 1941 – 1942 рр.

Зовнішнє "процвітання" культури не було безхмарним. З одного боку, театр виказував високу професійність. Мав добру дотацію і здійснював фахові вистави – всі українською мовою. Це приваблювало. І репертуарна політика: різножанрова класика (опери, оперети, балет) у відсотковому відношенні займала чільне місце. Для "годиться" (по одній опері) були представлені радянська і російська творчість. Окрім здійсненої прем'єри "Наталки Полтавки", у планах першого сезону були "Лілея" і "Тарас Бульба". "Заспів" обнадійливий.

З іншого боку, масові насильницькі депортації сотень тисяч місцевого населення, передовсім інтелігенції, не могли не викликати напруженості, внутрішнього протесту, недовіри і зневіри. Саме цим пояснюється позиція творчої інтелігенції і більшої частини галичан та при-

їжджих з інших міст України, які залишились працювати на окупованій фашистами території, а потім вибрали шлях добровільної еміграції[11].

Початок німецько-радянської війни обірвав творчу працю уже налагодженого мистецького колективу. Театр перестав існувати. Головні спеціалісти Манзій, Покровський, Гончаров, деякі солісти опери та балету евакуювались у глибину Союзу. Проте кілька фахівців уникнули виїзду зі Львова. Залишились балетмейстери Вігілев і Трегубов, художники Єршов (Іршов) та Вигживальський, режисер Улуханов та ін.

Трагічна доля спіткала диригента Якова Мунда, режисера Олександра Лейна, професора Йосипа Коффлера, багатьох артистів оркестру, працівників адміністрації театру: у перші дні вони були арештовані і загинули у концтраційних таборах.

"Нова німецька окупація, хоч і в перших початках могла викликати у декого надію на якесь, нехай обмежене, самоврядування, не могла бути багато кращою за попередню з двох причин: це був воєнний час, і панували воєнні закони. Друге: Німеччина мала далекосяжні плани стосовно Сходу Європи, а головню щодо України і тому не можна було сподіватись ніяких особливих благ. Та існувала одна засаднича різниця між цими двома окупаціями. Під німецькою — незважаючи на воєнний терор — могла розвиватись певного роду ініціатива, якої в советській дійсності не допускалось"...[12]

Труднощі виникли майже відразу. "15 вересня 1941 року, коли-то місцеве гестапо — не без порозуміння з верхівкою в Берліні — почало масові арешти між українською інтелігенцією..."[13]. Були заарештовані члени літературного клубу, з-поміж них — автор споминів "Літературний Львів. 1939—1944" Остап Тарнавський... "До камери (на Лонцького) почали приводити нових людей. Між ними був брат[Степана — О.П.] Бандери Василь, відомий діяч ОУН Данило Чайківський... У камері не було ніяких меблів, просто голі стіни і параша. Довелось сидіти на підлозі... я пізнав багато знайомих і популярних постатей нашого міста, як Станислав Людкевич, Борис Кудрик, ба навіть Василь Барвінський, була між нами і Мілена Рудницька... і ще кількасот українців, які становили провідну верству української інтелігенції у Львові"[14].

Багатьох незабаром випустили, але не всіх. Дехто зник з поля зору, дехто почав знову тихо працювати, а чимала частина — вивезена в інші "закриті заклади" Німеччини.

Минув лише тиждень, відколи німецька армія увійшла до Львова, як Галичина стала одним з районів Генеральної Губернії. Новий окупант встановлював свої порядки. Однак, ставлення до культурно-освітньої роботи було дещо лояльнішим, особливо у порівнянні з тим, що діялось в інших містах України, окупованих фашистами. Поновилась робота деяких громадських організацій, з'явилися газети українською



мовою, де мистецькі події висвітлювались оперативно і дуже об'ємно, почало оживати музичне життя.

Відразу ж музиканти міста подумали про створення симфонічного оркестру. "6-го липня молода оркестра виступила з творами "Еґмонт", першою частиною Третьої симфонії Бетовена, увертюрою до опери Россіні "Севільський цирульник". Перший концерт під орудою Миколи Колесси мав повний успіх. З відродженою силою і запалом приготували наші музиканти свій виступ і цим поставили підвалини для розвитку музичної культури старовинного українського міста Львова"[15].

Саме Львів і став центром музично-театрального життя. Тут у го- лодні, жорстокі часи зібралась громада першорядних митців-патріотів. То був яскравий спалах національних талантів. Розвинулася концертна діяльність за участю як місцевих виконавців, так і приїжджих майстрів з різних міст України та з-за кордону. Все це надало культурному життю міста особливої впевненості.

Митці гуртувались у різні спілки (українських пластиків, Союз українського театрального мистецтва), на Підвальній, ч.3 створено ра- діокомітет.

Без жодної матеріальної підтримки з боку влади відбувалось безліч науково-мистецьких вечорів, виставок, зустрічей зі знаменитостями, які переїхали до Львова зі Східної України. Звичайно, не все йшло гладко. Поза матеріальною скрутою, прискіпливою була цензура: кожне при- людне проведення мистецької імпрези мусило одержати дозвіл від нової влади, осередок якої діяв при урядові Генерал-Губернаторства[16].

Актори українського драмтеатру разом зі співаками та музикан- тами у свою чергу постановили заснувати у Львові український театр. Вибране артистами керівництво затвердила міська управа і віддала но- воствореному колективові приміщення Міського оперного театру. Те- атр очолив Андрій Петренко (директор), заступниками стали Володи- мир Блавацький (він же й мистецький керівник) та Петро Сорока, му- зичний провід обійняв професор Лев Туркевич, літературний — дра- матург і перекладач доктор Григор Лужницький (псевдонім — Лев Ни- грицький). Майже за чотири дні театр сформував окремі трупи: опер- ну, оперети, драматичну і балетну.

Відкриття театрального сезону відбулось 19 липня 1941 р. оперою "Запорожець за Дунаєм". Постановку здійснили режисер Йосип Стад- ник та диригент Лев Туркевич, у головних ролях виступили Іван Руб- чак (Карась), Євгенія Поспієва (Одарка), Олена Бенцалева (Оксана) та Йосип Поляків (Андрій).

Часу для створення сценічного ансамблю бракувало, ніхто з ак- торів не міг одразу позбутись режисерської версії того театру, з якого

прийшов. В. Блавацький пізніше згадував, що "... вистава першого "Запорожця..." не була старанно підготована, бо не було часу, хоча українське громадянство із великим захопленням привітало відкриття сезону, виповнивши велику залу Миського театру по береги"[17].

Це була подія, яку українські митці оцінили, як "перший оперний сезон в історії розвитку українського театру у Львові"[18].

Минуло зовсім небагато часу, і на газетних шпальтах з'явилося оголошення про призначену на 14 вересня 1941 р. прем'єру "Наталки Полтавки". Вона стала четвертою постановкою сезону, але другою музичною. Режисер Петро Сорока та диригент Нестор Горницький заангажували чудових оперних співаків – Євгенію Поспіву, Лідію Черних, Івана Романовського, Василя Тисяка, Івана Рубчака та майстрів драматичного відділу Анатолія Радванського і Андрія Теплового. Петро Сорока також "став у ряди" виконавців. Вистава вдалась і витримала багаторазове випробування.

Водночас оперна група готується до серйозної роботи і в кінці грудня запрошує глядачів на прем'єру опери Дж. Пуччіні "Мадам Баттерфляй". Праця режисера В. Блавацького, диригента Л. Туркевича, хормейстера Я. Вощика та виконавиці головної ролі Є.Поспівові здобула високу оцінку критиків, схвальні відгуки публіки.

Театр завершив 1941 р. прем'єрою за драмою Михайла Старицького "Ніч під Івана Купала" у постановці Олександра Яковліва. Музику до вистави написав Борис Кудрик. Це була п'єса "із піснями і танцями", тому до постановочної групи ввійшли диригент Ярослав Воцак, а також балетмейстери Євген Вігілев та Віктор Штенгель, які, окрім танцювальних епізодів та великих сцен, здійснили пластичне вирішення. Головні ролі виконували: Стефа Стадниківна – Галя, Віра Левицька – Наталка, Леся Кривицька – Палажка, Олександр Яковлів – Левко, Ганна Совачева – Настя, Євген Рудакевич – Наум, Євген Курило – Василь. Художнє оформлення виконав Мирослав Радиш.

Новий, 1942 р. митці театру зустріли під знаком підготовки до 100-річчя від дня народження Миколи Лисенка. Протягом лютого-березня в оперному театрі відбулось кілька імпрез, присвячених ювілею композитора.

Провідні солісти опери, хор, артисти-інструменталісти разом з іншими музичними колективами підготували шість радіопередач різного жанру Лисенкіани: уривки з опер, романси, хори, пісні. Завершувала цикл опера-хвилінка "Ноктюрн". Спільна робота багатьох митців вийшла в ефір 27 березня. У партіях – солісти радіо Марія Сабат-Свірська – Панна з трояндою, Рута Темницька – Покоївка та оперні співаки Софія Гавришук – Вакханка, Люба Німцівна – Цвіркун, Єв-

генія Ласовська — Цвіркунка, Лев Рейнарович — Офіцер. Концерт-мейстер — Мар'яна Лисенко.

Дуже урочисто в оперному театрі відбулася святочна академія — бажання віддати шану класикові української музики охопило митців усієї Галичини.

Попри велику завантаженість, трупа 19 березня 1942 р. пропонує прем'єру опери "Кармен" Ж. Бізе. Опера йде українською мовою в перекладі Миколи Вороного і має такий успіх, що рецензенти вишукують найяскравіші слова для похвал. "Кармен — Лідія Черних — мов створена для ролі романтично-динамічної циганки, — писав Б. Кудрик після вистави, — вона полонить публіку...Її партнер, хоча й ліричний тенор — Василь Тисяк, — і йому ближчими є ліричні жанри, все-таки дав глибоке розуміння ролі запального іспанського ідальго Дона Хозе... Лев Рейнарович — Ескамільйо — показав вокальні та акторські ресурси у найкращому світлі, як і Мікаела — Ірина Туркевич-Мартинець" [19]. В інших ролях були зайняті Іван Романовський, Марія Попович, Софія Гавришук, Зенон Ліпчинський, Йосип Поляків.

"На визнання заслуговує І. Туркевич-Мартинець в ролі Мікаели, милу несподіванку зробив В. Тисяк у ролі Дона Хозе...і у цій відповідальній партії виявив себе співаком... свідомим своїх голосово-мистецьких можливостей. Окремо треба згадати ще й Л. Рейнаровича, молодого талановитого баритона, що має всі дані, щоб зайняти в нашому оперно-мистецькому світі одне з чоловічих місць при подальшій праці над собою.

...Надзвичайний крок нашої молоді опери створив справжню світлу картину в її історії. Хори — це ще одні солісти (хормейстер Я.Вошак). Кожен рід хору є тут індивідуальність, й кожен має своє завдання.

Побідно вийшла оркестра Л. Туркевича. Режисер В. Блавацький може бути справді гордим зі своєї роботи, як і балетмейстер Є. Вігілев та декоратор М. Радиш"[20].

Сезон закінчився тріумфом. Газети в один голос схвалювали працю новоствореного українського театру.

Після невеликої літньої перерви акторів знову зібрала праця над репертуаром майбутнього. Так, на першу половину сезону 1942–1943 рр., тобто до кінця 1942 р., трупа запланувала три опери: "Аїду" і "Травіату" Дж. Верді" та "Тоску" Дж. Пуччіні.

У міжчасі львівська сцена приймає німецьких артистів з операми "Схоплення з Сералю" В.-А. Моцарта (3 вересня 1942 р.) та "Літаючий голлендер" Р. Вагнера (14 листопада 1942 р.), а на 18 березня наступного року анонсується показ комічної опери маловідомого у нас композитора Альберта Льорцінга "Коваль зброї". Ці вистави йдуть виключно

німецькою. Кожна з опер витримала лише кілька показів і до репертуару не ввійшла.

У серпні опера "Тоска" була готова до показу; переклад Юрія Шкрумеляка, режисура В. Блавацького, музичний провід Л. Туркевича та Я. Воцака, сценографія М. Радиша захопили всіх. Виконавців головних ролей Є. Поспієву, В. Тисяка, З. Дольницького, І. Романовського високо оцінювала також місцева німецька газета "Lemberger Zeitung". Інші ролі виконували С. Гаврищук, В. Карп'як, Р. Кокотайло, З. Ліпчинський, Ю. Лавровський.

Користаючись з присутності блискучого баритона З. Дольницького, залучивши до праці знаних співаків Є. Поспієву, Л. Черних, В. Тисяка, Лев Туркевич запросив львівських меломанів на концерт симфонічної музики. У програмі — увертюра Леонора №3 та Дев'ята симфонія Бетовена.

Одна з попередніх програм містила у першому відділі Шосту симфонію Бетовена, другий відділ складався переважно з творів українських композиторів — М. Лисенка, С. Людкевича, К. Стеценка, В. Барвінського, М. Радзівєвського, Я. Ярославенка, М. Гайворонського.

Ще не встигли оплески на пуччівській "Тосці", як анонсується "Аїда" на 21 жовтня для німців (диригент — Фріц Вайдліх), а на 23 — для українців (диригент Л. Туркевич). Головні партії виконує уже відомий нам квартет: Є. Поспієва, В. Тисяк, Л. Черних, З. Дольницький. В інших партіях — І. Романовський, М. Попович, І. Вересюк.

Рівночасно оперний колектив готується до задачі "Травіати", яка має йти паралельно німецькою та українською мовами. Режисерам В. Блавацькому та П. Сороці доводиться нелегко: два диригенти-постановники А. Копп та Я. Воцак, два паралельні склади на німецькомовну та україномовну вистави. Головну партію у німецькій прем'єрі виконує співачка Якобі, запрошена з Віденської опери. У передноворічний вечір театральну залу заповнює прекрасна музика Верді. Перші вистави, як заведено — для німців та їхніх союзників. Так закінчується рік 1942...

"Травіата" для українців йде у перших числах січня 1943 р.

Прем'єра "Сільської лицарськості" (Cavalleria rusticana) П. Масканьї відбулась для українців 11 березня, в головних партіях виступили добре знайомі й улюблені солісти опери Є. Поспієва, В. Тисяк, С. Гаврищук, Л. Німцівна. Вистава йшла з "Балетним дивертисментом\*\*".

Останньою прем'єрою сезону оперної трупи (12 та 15 червня) була музична драма Е. д'Альбера "Низини". На українській сцені вона була здійснена вперше (переклад Ю. Шкрумеляка). Вистава зацікавила



2912 L

# OPERNHAUS LEMBERG

SONNABEND

**31.**

ANUAR 1942

**7 Uhr abends**

Nur für Deutsche

## MADAME BUTTERFLY

Oper in 3 Aufzügen — Musik v. Giacomo Puccini — Libretto v. L. Illico u. D. Giacoso  
Dirigent u. Musikal.-Oberleiter: L. TURKEWYTSCH — Inszenierung v. W. BLAWAZJKYJ

SONNTAG

**1.**

FEBRUAR 1942

**3 Uhr nachmittags**

Nur für Ukrainer

## SAPOROGER JENSEITS DER DONAU

Ukrainische Volksoper in 3 Aufzügen v. Hulak-Artemowskyj  
Instrumentation v. S. Ludkewytsch  
Regisseur: J. Stadnyk  
Dirigent: L. Turkewytsch  
Ballett: O. Suchowersjko

SONNTAG

**1.**

FEBRUAR 1942

**7 Uhr abends**

Nur für Deutsche

## BALLETTABEND

I. Teil: Liebe auf dem Land | II. Teil: Traum des alten Komponisten  
Musik v. K. Danjkewytsh | Musik v. J. Strauss — bearbeitet v. J. Barnytsch  
Inszenierung: E. Wigileff — Musik.-Oberleiter: L. Turkewytsch — Dirigent: J. Barnytsch

MONTAG

**2.**

FEBRUAR 1942

**7 Uhr abends**

Nur für Deutsche

## WO DIE LERCHE SINGT

Operette in 3 Aufzügen von F. Lehár — Übersetzung von J. Stadnyk  
Musikal.-Oberleiter: L. Turkewytsch — Inszenierung: P. Szoroka — Dirigent: J. Barnytsch  
Konzertmeister: O. Holynsika — Dekor.: M. Radsch — Ballettmeister: E. Wigileff, W. Stengel

**Künstlerischer Leiter: W. BLAWAZJKYJ**

Nach dem 3-en Läuten wird niemand in den Saal eingelassen.

Preise der Plätze für Drama von 1,50 bis 8 Zl., für Oper von 2 bis 10 Zl. einschliesslich Kommunalsteuer und Arbeitsfonds. — Für Wehrmacht 20% Ermässigung.

Eintrittskartenvorverkauf fällig an den Theaterkassen von 11-19 Uhr.

Fernsprechnummer der Eintrittskartenskasse 214-12.

**Die DIREKTION**

# TOSCA

Oper in 3 Aufzügen. Musik von G. Puccini  
Libretto von L. Illico, Übers. von J. Schkrumelak

## HANDELNDE PERSONEN:

Floria Tosca . . . . .	E. Pospiljewa
Mario Cavaradossi . . . . .	Dr. W. Tyssjak
Baron Scarpia . . . . .	Z. Dolnyzkyj, L. Rejnarrowytsch
Küster . . . . .	Z. Liptschynskij
Spoletta, Polizeiagent . . . . .	W. Karplak
Sciarone . . . . .	R. Kokotajlo
Cesare Angelotti . . . . .	I. Romanowskyj
Ein Hirt . . . . .	S. Hawrytschuk, T. Pantschuk
Ein Gefängniswärter . . . . .	J. Lawriwskyj
Ein Kardinal — ein Richter — Roberti — ein Sekretär — ein Offizier — ein Sergeant — Häscher — Adlige — Bürger — Volk	

Die Handlung spielt in Rom im J. 1800.

# ТОСКА

Опера на 3 дії. Музика Д. Пуччіні  
лібретто Л. Ілліко, переклад Ю. Шкрумеляка

## О С О Б И:

Флорія Тоска . . . . .	О. Поспієва
Маріо Каваредоссі . . . . .	Др. В. Тисяк
Барон Скарпія . . . . .	З. Дольницький, Л. Рейнарович
Захрист'ян . . . . .	З. Ліпчинський
Сполетта, поліційний агент	В. Карп'як
Счіаронне . . . . .	Р. Кокотайло
Цезар Анджельотті . . . . .	І. Романовський
Пастух . . . . .	С. Гавришук, Т. Панчук
Дозорець тюрми . . . . .	Ю. Лаврівський
Кардинал — суддя — Роберті — писар — військовий старшина — сержант — гайдуки — шляхта — міщани — юрба	

Діється в Римі 1800 р.

## OPERNHAUS LEMBERG

# TOSCA

Oper in 3 Aufzügen  
Musik von G. PUCCINI  
Libretto von L. ILLICO  
Übers. von J. SCHKRUMELAK

Dirigent und musikalischer Leiter: L. TURKEWYTSCH

Inszenierung: W. BLAWAZJKYJ  
Szenische Gestaltung: M. RADYSCH  
Konzertmeister: M. LYSENKO  
Chormeister: J. WOSCHTSCHAK

Künstlerischer Leiter: W. BLAWAZJKYJ

PREIS DES PROGRAMMS 0<sup>50</sup> ZL.

## ЛЬВІВСЬКИЙ ОПЕРНИЙ ТЕАТР

# ТОСКА

Опера на 3 дії  
Музика Д. ПУЧЧІНІ  
Лібретто Л. ІЛЛІКО  
Переклад Ю. ШКРУМЕЛЯКА

Диригент і музичний керівник: Л. ТУРКЕВИЧ

Постанова: В. БЛАВАЦЬКИЙ  
Оформлення: М. РАДИШ  
Концертмайстер: М. ЛИСЕНКО  
Хормайстер: Я. ВОЩАК

Мистецький керівник: В. БЛАВАЦЬКИЙ

ЦІНА ПРОГРАМКИ 0<sup>50</sup> ЗОЛ.

всіх, адже цей твір був у Львові дотепер не відомим, і постановники не мали усталених канонів.

Критики називали "Низини" "справжньою прем'єрою", а зроблене дотепер — "поновленнями". Роман Савицький вважав роботу театру "великим кроком вперед...Він (твір) вимагає не лише звичайної оперної підготовки цілого апарату, але й особливо чіткого наставлення оркестри і солістів до твору, що є зовсім спеціальним типом сценічної драми...Дбайливо підготовлена вистава дала цілу низку високоестетичних вражень" [21].

Похвали удостоїлись виконавці головних партій, провідні солісти опери: Є. Поспієва — Марта, В. Тисяк — Педро, М. Ольховий — Томас, Л. Німцівна — Нурі, а також К. Войцехівська, С. Гаврищук, І. Маланюк. І публіка, і рецензенти захоплювались новизною прочитання твору (постановники — В. Блавацький, Л. Туркевич, М. Радиш).

До кінця сезону глядачі насолоджувались вже не новими, але улюбленими виставами за участю гостей — солістів інших театрів. Це — особливо добре знані Олександр Сметанюк у блискуче виконаній партії Туріду з опери "Сільська лицарська кість", Орест Руснак та Зенон Дольницький у "Тосці" та "Аїді".

...Минуло два роки. Колектив мав гарні творчі та організаційні здобутки. Здійснено 43 прем'єри, з них 40 власними силами і 3 — за участю гостей. Щодо жанрів поставлених вистав, то це 9 опер (з яких 2 українські), 5 оперет, 6 балетів, 15 концертів за участю хору, оркестру та солістів. У театрі працюють 15 осіб провідного складу, 20 драматичних акторів, 19 солістів опери й оперети, 36 артистів балету, 53 — хору, 59 — оркестру, 4 суфлери, 16 — адмінперсоналу та службовців, 119 технічного складу. За неповних два роки вистави і концерти відвідало майже 600 тис. глядачів.

Театр користувався любов'ю, постійно збільшувалась кількість симпатиків. Велику підтримку мав колектив і від керівництва міста. "Управа дбала надзвичайно про оперний театр. Міське староство дало понад півтора мільйона золотих допомоги. Покликаний міським староством до Львова, музичний директор Фріц Вайдліх причинився надзвичайно багато до піднесення оркестри...За останні два роки оперний театр досяг свого — він став репрезентативним театром" [22].

Відкриття нового сезону було оголошено на 14 серпня, а прем'єра наступної опери "Продана наречена" Сметани анонсується вже за два місяці (для німців — на 27, для українців — на 29 жовтня).

"Маженка — Є. Поспієва, яку знаємо з цілого ряду добрих креацій, створила ще одну сценічно насичену й виразно вичерпну постать. Снік В. Тисяка — з кожного погляду переконливий. Здається, що ця роль залишиться однією з найкращих підхожих партій його багато-

го репертуару. Й. Фітьо знаменито виконав роль загикуватого Гашека, Кецаль — М.Ольховий, особливо в складному секстеті, сприяв вирівняному гарному виконанню. Інші партії виконували: С. Гавришук. Л. Рейнарович. І. Маланюк, І. Романовський. Картина — виступ трупи комедіантів (С. Стадниківна — Есмеральда, Б. Паздрій — Директор, М. Попіль — Індіанин) — мальовнича, багата на помисли сцена"[23]. За кілька днів "Продана наречена" йшла у новому складі: Маженку чудово співала Ірина Туркевич-Мартинець, у ролі Єніка виступив Олександр Сметанюк.

Друга половина театрального сезону, яка виявилась напруженішою для оперної трупи, стала напрочуд плідною у жанровому розмаїтті.

На 13 і 15 лютого афіші сповіщають про постановку "Фауста".

Прем'єра пройшла піднесено, при переповненому залі, тим більше, що постановка опери Ш. Гуно припадала на 15-у річницю праці у Львівському театрі провідного соліста Василя Тисяка. Отже, свято було подвійним.

"Створена В. Блавацьким\*, Л. Туркевичем, М. Трегубовим, Я. Воцарком, М. Радишем вистава вдалась на славу, — поспішив повідомити у "Львівських вістях" через день Йосип Хомінський. — Василь Тисяк (Фауст) поширив свою скалю драматично ситуаційного відчуття. Зразковий З. Дольницький — Мефістофель". Оглядач відзначає також інших виконавців, виділивши дебют Ніни Шевченко у ролі Маргарити: "Диспонує дуже добрим голосом та орудує ним природно, певно, вміло. Непересічні акторські здібності виказала Єлизавета Шашарівська — Зібель, Іра Маланюк виконала роль Марти, Роман Кокотайло — Брандена"[24].

Оперу-хвилинку Миколи Лисенка "Ноктюрн" трупа мріяла поставити ще до ювілею композитора: тоді "обійшлись" радіоверсією. І ось, хоча й і зі значним запізненням, зате з величезним успіхом, прем'єра опери відбувається 29 квітня. Вистава йде в парі з "Сільською лицарськістю".

Не минає й місяця, як оперна трупа сягає вищої планки майстерності і професійної досконалості: 24 травня, за участю соліста Мюнхенської опери Ореста Руснака відбувається прем'єра "Трубадура". Третя вердівська опера на львівській сцені виявилась щедрим дарунком численним шанувальникам таланту італійського маестро. Виставу готували ретельно й лише німецькою мовою, тому труднощі в досконалому її опануванні були особливі. Музичний провід обійняв А. Копп, режисур В. Блавацького, хормейстер — Я. Воцарк, художник — М. Радиш.

---

\* Так писав рецензент. Насправді — постановником був Микола Зубарев.



# CARMEN

Oper in 4 Aufzügen

Musik von J. BIZET

Übersetzt. v. M. WORONYJ

## PERSONEN:

Carmen	L. Tschernych
Micaela	O. Kaltschenko, E. Pospiljewa, I. Turkewytsh-Martinezj
Frasquita	O. Kaltschenko, M. Popowytsh
Mercedes	S. Hawrytschuk, S. Mychaluk
Don Jose	W. Tyssiak
Escamillo	B. Pasdrij, L. Rejnarowytsh, W. Tschalkowskyj
Zuniga	R. Kokotajlo, I. Romanowskyj
Dancairo	E. Lewyzkyj, S. Karer-Liptschynskyj
Morales	O. Hryzyk
Remendados	W. Karpiak, J. Polakiw

# КАРМЕН

Опера на 4 дії

Музика Ю. БІЗЕ

Переклад М. ВОРОНОГО

## ОСОБИ:

Кармен	Л. Черних
Мікаеля	О. Кальченко, Е. Поспієва, І. Туркевич-Мартинець
Фраскіта	О. Кальченко, М. Попович
Мерседес	С. Гавришук, С. Михалюк
Дон Хозе	В. Тисяк
Ескамільйо	Б. Паздрій, Л. Рейнарович, В. Чайковський
Цуніга	Р. Кокотайло, І. Романовський
Данкаіро	Е. Левизький, З. Карер-Ліпчинський
Моралес	О. Грицик
Ремендадос	В. Карпюк, Й. Поляків

Druckerei und lithographische Anstalt

OPERNHAUS  
LEMBERG

# CARMEN

OPERA IN 4 AUFZÜGEN

Musik von J. BIZET Übersetzt von M. WORONYJ

Dirigent und musikalischer Leiter: L. TURKEWYTSCH

Inszenierung: W. BLAWAZJKYJ  
Chormeister: J. WOSCHTSCHAK  
Konzertmeister: M. LYSSENKO  
Ballettmeister: E. WIGILEFF  
Ballettmeister-assistent: W. STENGEL

Künstlerischer Leiter: W. BLAWAZJKYJ

PREIS DES PROGRAMMS 0-50 ZL.

ЛЬВІВСЬКИЙ  
ОПЕРНИЙ ТЕАТР

# КАРМЕН

ОПЕРА НА 4 ДІЇ

Музика: Ю. БІЗЕ Переклад: М. ВОРОНОГО

Дирігент і музичний керівник: А. ТУРКЕВИЧ

Постанова: В. БЛАВАЦЬКИЙ  
Хормайстер: Я. ВОЩАК  
Концертмайстер: М. ЛИСЕНКО  
Балетмайстер: Е. ВІГІЛЕВ  
Поніч. балетмайстра: В. ШТЕНГЕЛЬ

Мистецький керівник: В. БЛАВАЦЬКИЙ

# OPERNHAUS LEMBERG

NUR FÜR DEUTSCHE  
UND VERBÜNDETE

# TIEFLAND

Musikdrama in einem Vorspiel und 2 Aufzügen  
nach A. Guimera von Rudolf Lothar  
Musik von EUGEN d'ALBERT

## PERSONEN:

Sebastiano, ein reicher Grundbesitzer	Leo Rejnarowytsh
Tommasso, der Älteste der Gemeinde	Mich. Olchowj
Moruccio . . . . .	Roman Kokotajlo
Marta . . . . .	Wl. Tschajkowskyj
Pepa . . . . .	Olek. Hryzyk
Antonia . . . . .	Eugenie Pospiewa
Rosalia . . . . .	Kath. Wojtichowsjka
Nuri . . . . .	Elis. Schascharowsjka
Pedro . . . . .	Sofia Hawryschtschuk
Nando . . . . .	Stef. Mychaluk
	Irene Malanjuk
	Irene Martynezj
	Luba Nimziw
	Dr. Wasyl Tyssjak
	Josef Polakiw
	Mstyslaw Malezjkyj

im Dienste  
Sebastianos

Das Stück spielt teils auf einer Hochalpe in den Pyrenäen, teils im spanischen Tiefland von Katalonien, am Fusse der Pyrenäen.

**D i r i g e n t:** L. TÜRKEWYTSCH  
**Inszenierung:** W. BLAWAZJKYJ  
**Bühnenbild:** M. RADYSCH  
**Chormeister:** J. WOSCHTSCHAK  
**Konzermeister:** M. LYSSENKO  
**K o s t ü m e:** Em. OLESNYZKA

**Musikalischer Leiter:** Musikdirektor **FRITZ WEIDLICH**  
**Künstlerischer Leiter:** **W. BLAWAZJKYJ**

PREIS DES PROGRAMMS 0.50 Zl.

"Жодних вокальних, ні акторських перепон не могло бути на шляху Манріко – Руснака... Співаки Черних (Азучена), Поспієва (Леонора), Рейнарович (ді Луна), Кокотайло (Феррандо), Михайлюківна (Інес) дуже добре опанували мову... Вистава випала, як на теперішні важкі умови, вповні задовільно, і цю прем'єру провід опери може вписати в книгу кращих своїх здобутків"[25].

Щиро аплодували глядачі новій роботі оперної трупи – музичній картині Петра Ніщинського "Вечорниці". 7 червня вона йшла в парі з балетом "Сільське кохання", а 10 – з оперою "Сільська лицарськість", де солістом виступив гість – Герман Вінклер. Диригували А. Копп ("Сільська лицарськість"), Я. Барнич ("Вечорниці").

Традиції балетного мистецтва на західних теренах України були досить молоді. Остаточо самостійний балетний колектив у Львові оформився лише у 1939–1940 рр.

На початку створення українського театру у Львові танцювальні епізоди з меншою чи більшою кількістю танцюристів лише "прикрашали" традиційні вистави української драматургії: "Запорожець за Дунаєм", "Маруся Богуславка", "Наталка Полтавка". У періодичній пресі частішають повідомлення про виступи окремих солістів балету в концертах, тематичних та ювілейних вечорах, сольні та масові танці "сміливо та впевнено" входять у драматургічну канву класичних опер та оперет. У деяких постановках балет починає відігравати роль дійової особи, наприклад, у народній драмі "Ніч під Івана Купала" М. Старицького (музика Б. Кудрика).

Першою самостійною роботою балетної трупи був "Балетний вечір", прем'єра якого відбулась 18 листопада 1941 р. "Вечір... складався з двох одноактів: "Сільське кохання" на музику К. Данькевича та "Мрії старого композитора" на музику Й. Штрауса в інсценізації та постановці Є. Вігілева, при монтажі та музичному керівництві Я. Барнича і оформленні М. Радиша.

"Вечір..." публіка зустріла захоплено. Для більшості це було явищем дотепер небаченим. "Сільське кохання" – це своєрідний монтаж балету "Лілея" К.Данькевича, створеного за мотивами творів Т. Шевченка, наскрізь пронизаний українськими мелодіями.

"Тут для нас щось нового – народний танок у класичному оформленні. Нехай нас не дивує така комбінація, як полтавський одяг, а на ногах балетки... Українські народні танки мають свою пречудову традицію, і є все живим і невичерпним джерелом мистецької інвенції. Чудова річ, розвинута із тісного примітиву в пишні сценічні форми, не затираючи при цьому засадничих форм та не спотворюючи його"[26].

У головних партіях виступили: Оксана — Валентина Переяславець, Марія — Клавдія Ошкамп, Ольга Ковальчук, Степан — Олександр Ярославцев, Подруги — Руфіна Геринович, Зоя Сугробкіна, Микола — Віктор Штенгель, батько Оксани — Леонід Бикадоров, мати Оксани — Марія Шаталова, батько Степана — Станіслав Хшановський.

У виставі "Мрії старого композитора" (монтаж Я. Барнича) був зайнятий весь склад балету та окремі артисти хору. Композитор — Олександр Зорич. Співаки — Олександра Кальченко, Ніна Шевченко, Грета і Франц — Валентина Переяславець та Олександр Ярославцев, Діана — Клавдія Ошкамп, Ірина Москальова, дві Коломбіни — Зоя Сугробкіна, Ольга Ковальчук, два Арлекіни — Микола Захарчук. Микола Коляда, Макс — Станіслав Хшановський, Віктор Штенгель, ревелерси — Олена Купчинська, Люба Соботівна, Стефа Михайлюківна, Клавдія Войцехівська, продавці квітів — Дарія Нижанківська. Ірина Сліпенька, Віра Парфьонова, елегантні панове — Л. Бикадоров, С. Камінський, Л. Адамов, Т. Кленк.

З переліку персонажів можна уявити багатоплановість драматургічної основи, пластичне вирішення вистави. Критики назвали виставу барвистим мереживом давнього Відня.

Після першого повноцінного балету становище артистів трупи значно поліпшилось, влились нові виконавські сили, відбулись позитивні зміни в керівництві і колективі.

З перших днів нового, 1942 р., натхнена високою оцінкою своєї роботи, трупа приступила до постановки "Пер Гінта", а 21 лютого львів'яни були запрошені на прем'єру. Сценічне опрацювання драми Г. Ібсена мовою хореографії здійснив Є. Вігілев, музику Е. Гріґа інструментував Л. Туркевич.

Пер Гінт у танковій креації О. Ярославцева — це невільник своїх хвилих забаганок, людина без душі і волі... Таким його виховала мати Озе, що її з великою драматичною силою відтворює М. Шаталова. Сольвейґ — В. Переяславець — зворушлива, наскрізь пронизана ліризмом постать. Любов, терпіння, дівочі мрії і довгу тугу, що через усе життя снувалась, В. Переяславець витанцювала, мов рухами у повітрі мережила, танком чистим, на клясичному ґрунті розцвілим. Хореографічну ясність у лінії та вислові створила у ролі Доньки Короля Гір... Р. Геринович". — (К. Ошкамп танцювала Інґрід, З. Сугробкіна — Анітру, С. Хшановський — Мас Мона). — "...Інші виконавці балетного ансамблю причинились до того, що "Пер Гінт" здобув високу оцінку знавців і глядачів, стаючи новим доробком хореографічної скарбниці" [27].

"Пер Гінт" приніс трупі справжнє визнання — дотепер відомий у Львові тільки як драма, твір став високомистецьким досягненням як



# OPERNHAUS LEMBERG

Theatervorstellungen für Ukrainer • Тільки для Українців

Потаток: 16<sup>45</sup> Вівторок, 15 лютого 1944 Кінець: 20<sup>30</sup>

ПРЕМІЄРА!

# МАРГАРЕТА

(Ф А В С Т)

Опера на 5 дій, за трагедією ГЕТЕ — Музика Ш. ГУНО

Мистецький керівник вистави — В. Блавацький

Режисер — М. Зубарів

Балетмайстер — М. Трегубів

Диригент — Л. Туркевич

Хормайстер — Я. Вошак

Концертмайстер — М. Лисенко

Сценічне оформлення і костюми — М. Радиш О. Козловська

О С О Б И

Фавст . . . . В. Тисяк  
Мефістофель . . З. Дольницький  
Валентин . . . . Л. Рейнарович  
Брандер . . . . Р. Кокотайло  
Маргарета . . . . Н. Шевченко  
Зібель . . . . Е. Шашаровська  
Марта . . . . І. Маланюк

## В балеті „ВАЛЬ ПУРГІЄВА НІЧ“

беруть участь: Прибадеріна — В. Переяславець, прем'єр балету — М. Трегубів, О. Ярославців, солісти — Р. Геринювич, З. Сугробіна, М. Захарчук, Д. Гусарів, О. Ковальчук, Р. Приймівна, К. Сарачинська, Т. Іванова, І. Сліпенська, О. Подруцька, Т. Бурке, Л. Бикаддрів, Я. Керод, С. Копира та ансамбль балету.

Мистецький керівник  
**В. БЛАВАЦЬКИЙ**

Музичний керівник  
**Л. ТУРКЕВИЧ**

Після 3-го дзвінка до залі входити не вільно. — Дітям до 14-ти років відвідувати денні та вечірні вистави заборонено. — Ціни місць на драму від 1—8 зол., на оперу від 2—12 зол. — Продаж квитків починається два дні перед виставою від год. 11—19<sup>00</sup>. Телефонних замовлень каса не приймає.

**ДИРЕКЦІЯ**

# O P E R N H A U S   L E M B E R G

## DER TROUBADOUR

Oper in 4 Aufzügen von S. CAMMARANO — Musik v. G. VERDI

Musikalische Leitung: **A. KOPP**

Inszenierung: **Wl. BLAWAZJKYJ**

Bühnenbild: **M. RADYSCH**

Chordirektion: **I. WOSCHTSCHAK**

### P E R S O N E N :

Der Graf von Luna . . . . .	<b>Leo Rejnarowytsh</b>
Leonore . . . . .	<b>E. Pospijewa</b>
Azucena . . . . .	<b>L. Tschernych</b>
Manrico . . . . .	<b>Rudolf GERLACH-RUSNAK a. G.</b> (Staatsoper München)
	<b>Hans ERICHSEN a. G.</b> (Staatstheater Krakau)
	<b>E. Smytanjuk</b>
Ferrando . . . . .	<b>M. Olchowj, R. Kokotajlo</b>
Inez . . . . .	<b>W. Potschepzewa</b>
Ruiz . . . . .	<b>E. Fitio</b>
Ein alter Zigeuner . . . . .	<b>Z. Liptschynskij</b>
Ein Bote . . . . .	<b>T. Kramus</b>

Gefährtinnen Leonorens, Diener des Grafen, Krieger,  
Zigeuner und Zigeunerinnen.

Die Handlung fällt in den Anfang des 15. Jahrhunderts  
und spielt teils in Biscaya, teils in Aragonien.

---

---

**Musikalischer Leiter: HORST-TANU MARGRAF**  
**Künstlerische Leiter: W. BLAWAZJKYJ**

---

---

**PREIS DES PROGRAMMS 0.50 ZL.**



Через деякий час репертуар трупи поповнився новою виставою, що належала до світової балетної класики: під завісу сезону, 31 травня постановники Є. Вігілев, Л. Туркевич, асистент балетмейстера В. Штенгель та художник М. Радиш запрошують на прем'єру балету Л. Мінкуса "Дон Кіхот".

Ця вистава була певним еталоном, до якого прямувала трупа від початку створення. Хоча, з одного боку, музика Л. Мінкуса є дуже зручною для танцю, з іншого — її мелодійність, іскрометність, театральна ілюстративність вимагали візуальної адекватності.

"Є. Вігілев — не тільки майстер у творенні конструктивної хореографії, не тільки з чіткою лінійною ясністю будує масові сцени, як в "Дон Кіхоті",... крім інтенсивної кольористики, вносить багато життя, але також з успіхом komponує сольові партії та групові танки. Своім солістам він дає прекрасний матеріал для індивідуального відтворення...

В. Переяславець (Кітрі) виявляє себе вповні танковою одиницею, що вміє чужі хореографічні концепції перетворити у власні мистецькі твори. Перший соліст і філяр балету О. Ярославцев у ролі молодого циркульника Базіля був зразком клясичного танцюриста, в міру плавний і ліричний, то знову в скоках пружний та опанований. Інколи, відриваючись зовсім від землі, танцювала вимріяну в сні любку Дон Кіхота — Дульцинею — Р. Геринович. Її танці — справжні перлини клясичного стилю, які, крім високої техніки, виказують чудову єдність ритмічно впорядкованого руху й музики"[28].

На 11 жовтня (1942) для німців та на 15 — для української публіки анонсується прем'єра "Копелії" Л. Деліба. Лібрето створене за мотивами творів Е.-Т. Гофмана. Окрім похвали на адресу балетмейстера В. Штенгеля, "який зумів багатством і помисловістю сольових танців створити повний образ", рецензент відзначає, що "свій успіх вистава завдячує теж диригенту п. Туркевичу та авторові захоплюючих декорацій М. Радишу"[29]. Також високо оцінено виконавців головних та другорядних ролей: Переяславець — Сванільда, Ярославцев — Франц, Геринович, Ковальчук — подруги Сванільди.

У подальших планах театру неодноразово згадувалось про балет для дітей "Кіт у сап'янцях", музику до якого написав соліст оркестру Богдан Бак. Однак у часописах того періоду, на жаль, не знайдено підтвердження про реалізацію цього задуму.

У першому кварталі 1943 р. у балетній трупі визріває оригінальний задум: в додаток до опери П. Масканьї "Сільська лицарськість" створити "Балетний дивертисмент" — хореографічне вирішення кількох популярних творів музичної літератури.

Виставу розпочинав епізод у стилі старовинного менуету "Quasi menuetto" Л. Бетовена, солістами у якому були З. Сугробкіна, Р. Ге-

ринович, О. Ковальчук, М. Захарчук, Д. Нижанківська, М. Коляда та Т. Бурке. У "Largo" Г.-Ф. Генделя танцювали К. Ошкамп та І. Роскош. "Патетична рапсодія" Ф. Ліста була вирішена з використанням повного складу ансамблю балету, за участю солістів О. Ковальчук та М. Захарчука. У чеських танцях Б. Сметани — "Польці" та "Фуріанти" на тлі всього кордебалету солювали В. Переяславець та С. Хшановський (обидва танці в постановці В. Штенгеля, як і "Український танець", що завершував виставу). Перші номери були творінням балетмейстера Є. Вігілева, "у якого щасливо лучиться добре знання "ремесла" з буйною фантазією та тонким мистецьким чуттям"[30].

"Найбільш ефектно і темпераментно вийшов "Український танець" на музику Левка Ревуцького у блискучій інструментовці Бориса Лятошинського, — писав В. Барвінський у "Краківських вістях" 15 березня 1943 р. — ..."Балетне дивертисменто" вийшло дуже ефектно, хоч змістово залишило деяке розчарування вражень". Найбільше претензій рецензент мав до підбору і чергування музичного матеріалу, оркестрових "прокладок". "Виконання Скерцо з симфонії А. Дворжака "З Нового світу" без двох попередніх частин тратить своє виправдання. Найкраще і найбільше підходить "Турецький марш" В.-А. Моцарта" — пише далі рецензент. Ці твори виконував оркестр у перервах між балетними номерами. "Увертюрою" до вистави була І частина Першої симфонії Л. Бетовена.

Критика В.Барвінського мала серйозну підставу. Усі частини П'ятої симфонії А. Дворжака об'єднані не лише спільним ідейно-художнім задумом, але й взаємопов'язані тематично: тема-заклик, яка проходить крізь усі чотири частини, єднає симфонію в одне ціле, що театр, на жаль, дозволив собі порушити.

Так, оглядачі виявилися прискіпливими. Та їхні зауваження, дуже професійні і, водночас, коректні, допомагали колективові театру підніматись до вищих щаблів майстерності.

З наступною балетною прем'єрою театр дещо зволивав. По довгій, майже піврічній перерві театр показав нову самостійну роботу — "Серпанок для Пієретти" Ернста Донаньї. Лібретист Микола Трегубов, Лев Туркевич, який виконав музичне опрацювання, долучивши також музику інших композиторів, диригент Ярослав Воцак та художник Мирослав Радиш творили постановочну групу.

"Головну роль Пієретти виконує пріма-балерина В. Переяславець, що з чуттям і майстерністю передає трагедію життя молодій дівчини, яка одночасно приймає залицяння двох хлопців, але обидва вони гинуть. Такий стрижень вистави. Її партнери — М. Трегубов (Арлекін) — танцюрист високого класу, здібний творити вищі танцювальні форми і вийти далеко за рівень пересічних танцювальних продукцій, та



О. Ярославцев (Флористан – П'єр)...але ця наскрізь драматична роль не дала йому, на жаль, змоги виявити своїх танцювальних здібностей... Не використав балетмейстер у відповідній танковій інтерпретації східних мотивів музики. Сценічне оформлення М. Радиша видалось одноманітним"[31]. В інших партіях: Д. Нижанківська, М. Шаталова – служниця Пієретти, С. Хшановський – лакей Арлекіна, Н. Лісновська – мати, М. Копп – батько, Я. Любович – лакей Флористана, а також І. Москальова, З. Сугробкіна, О. Ковальчук, Р. Геринович, О. Мордоненко, Р. Прийма, Т. Іванова, М. Захарчук, Л. Клименко, Т. Бурке, Л. Бикадоров, С. Камінський – друзі, гості. Вистава мала успіх і за неповний сезон пройшла 33 рази.

На початку лютого 1944 р. балет узяв участь у постановці "Фауста" Ш. Гуно. Одноактова сцена "Вальпургієва ніч" продемонструвала високого гатунку танець та артистизм балетного колективу.

Не поскупився на похвалу Йосип Хомінський: "Признання належить М. Трегубову, який виказав багато інвенцій... Технічна справність виконавців Переяславець, Сугробкіної та Трегубова (як соліста – О.П.) сягає найвищих меж досконалості"[32].

Сім нових самостійних постановок здійснив оперетковий склад. Обирали твори композиторів-класиків: Ф. Легара, Й. Штрауса, К. Целлера. Німці дуже любили оперети, і керівники українського театру не могли на це не зважати. Перші п'ять-шість вистав "віддавали" німцям, хоча усі оперети йшли українською мовою.

Навіть 19 червня 1944 р., коли фронт був уже зовсім близько, оперета "Циганський барон" ішла при переповненому залі. Це була перша з постановок театру у жанрі оперети і восьма прем'єра у порядкувому відліку.

Асистував режисерові Й. Стаднику молодий талановитий актор О. Яковлів, який уже мав кілька вдалих спроб у режисерському "ремеслі". Хори готував Н. Горницький, за диригентським пультом стояв Я. Барнич.

Головні ролі виконували блискучі оперні співаки: Л. Черних – Чіпра, Є. Поспієва – Саффі, Й. Поляків – Барон, І. Рубчак – Зупан та актори драматичної трупи Б. Паздрій і Я. Геляс. В іншій обсаді виступали О. Кальченко, В. Карп'як, О. Карп'як, О. Яковлів, А. Радванський, М. Скала-Старицький.

Блискучий старт додав натхнення та впевненості оперетковому складу. І трупа приступає до "Жайворонка" Ференца Легара в постановці Й. Стадника.

У виставі брали участь найкращі мистецькі сили. Режисер Петро Сорока і диригент Ярослав Барнич не відмовляються від допомоги мистецьких керівників Володимира Блавацького та Лева Туркевича, а та-

кож залучають до постановки балетмейстерів Євгена Вігілева, Віктора Штенгеля та прекрасного сценографа Мирослава Радиша.

У другому сезоні трупа порадувала постановкою двох оперет. Це "Паганіні" – лірична музична мелодрама Ф. Легара, яка від першої постановки на батьківщині автора у 1925 р. користувалась незмінним успіхом, та в Україні була ще маловідома. Її ставили раніше В. Блавацький та Й. Стадник у своїх театрах. Постановка також йшла у перекладі Й. Стадника і режисурі В. Блавацького у його співпраці з диригентом Я. Барничем, балетмейстером О. Ярославцевим, хормейстером Я. Воцкаком та художником М. Радишем.

У головних ролях виступили: Марія-Анна-Еліза – О. Кальченко, Князь Феліче – О. Данилко, Й. Фітьо, Нікколо Паганіні – Й. Поляків, Н. Горницький, В. Карп'як, Батручі – Б.Паздрій, Маркіз Джакомо Пім-пінеллі – В. Блавацький, О. Сліпенький, Граф Гадувіль – В. Мельник, Графиня де Лаплас – Л. Сердюкова, Аніта – М. Крижанівська-Лисяк, Белла – Стефа Стадниківна, О. Горницька. В інших ролях: Й. Гірняк, Г. Расінський, А. Антонишин, І. Кудла, М. Копистинська, В. Шашарівський, Г. Совачева, І. Рубчак. Скрипковий концерт Нікколо Паганіні виконував Володимир Цісик – концертмейстер і соліст театрального оркестру.

Друга вистава – "Пташник з Тіролю" – один з останніх творів австрійського композитора Карла Целлера, перекладений українською мовою для постановки в театрі Юрієм Шкрумеляком. Вона є однією з найкращих віденських оперет і добре відома у світі з театральних постановок та кіноверсій. Незважаючи на це, режисер В. Блавацький, диригент Я. Барнич, балетмейстер М. Трегубов та хормейстер Я. Воцак не спирались на усталені канони і запропонували оригінальне прочитання відомого твору.

Постановку "Лилика" Й. Штрауса критика одноставно визнала "найбільшим успіхом опереткового ансамблю...На сцені дія, багата ефектами, мальовничі мізансцени, збагачені власними режисерськими помислами, навіть дотепами"[33].

"Лєвова частка успіху належить режисеру В. Блавацькому, який подбав про те, щоб кожна дія, найменша сцена жила своїм життям, щоб веселий настрій зі сцени перейшов і на аудиторію...

З жіночих персонажів на першому плані – Ст. Стадниківна – Адель, О. Кальченко була першою дамою у ролі Розалінди. В мужеській ролі Орловського дуже добре показала себе В. Левицька"[34].

В іншому складі Айзенштайна грав К. Суслов, Альфреда – О. Сметанюк, директора в'язниці – Б. Паздрій, Лилика – В. Левицька, Орловського – В. Блавацький.

# A I D A

Oper in 4 Aufzügen

Musik von Giuseppe Verdi, Text von A. Ghislanzoni

## PERSONEN

Aida . . . . .	E. Pospijewa, O. Dmytrasch
Amneris . . . . .	L. Tschernych
Radames . . . . .	W. Tyssjak, F. Bedlewytsh
Amonasro . . . . .	Z. Dolnyzkyj, L. Rejnarowytsh, W. Tschajkiwskyj
Ramphis . . . . .	I. Weressjuk, R. Kokotajlo
König von Ägypten . . . . .	I. Romanowskyj, R. Kokotajlo
Bote . . . . .	W. Karpjak
Priesterin . . . . .	M. Popowytsh

Priester und Priesterinnen, Hofleute, Soldaten, Sklaven, äthiopische Kriegs-  
gefangene, Volk.

# A I D A

Опера на 4 дії

Музика Дж. Верді, слова Гісланцоні

## ОСОБИ:

Аїда . . . . .	Е. Поспіва, О. Дмитраш
Амнеріс . . . . .	Л. Черник
Радамес . . . . .	В. Тисяк, Ф. Бедлевич
Амонасро . . . . .	З. Дольницький, Л. Рейнарівч, В. Чайківський
Рамфіс . . . . .	І. Вересюк, Р. Кокотайло
Король Єгипту . . . . .	І. Романовський, Р. Кокотайло
Гонець . . . . .	В. Карп'як
Жрекиня . . . . .	М. Попович

Жреці, жрекині, дворяни, вояки, невільники, етіопські бранці, нарід.

## LEMBERG

# A I D A

OPER IN 4 AUFZÜGEN

Musik von Giuseppe Verdi, Text von A. Ghislanzoni

Inszenierung: W. B L A W A Z J K Y J

Dirigenten: Musikdirektor FRITZ WEIDLICH,

A. K O P P, L. T U R K E W Y T S C H

Konzertmeister: A. K O P P, M. L Y S S E N K O

Einstudierung und Chöre: A. K O P P

Musikal. Leitung: Musikdirektor F. WEIDLICH

Künstlerischer Leiter: W. B L A W A Z J K Y J

P R E I S D E S P R O G R A M M S 0.50 ZL.

## ЛЬВІВСЬКИЙ ОПЕРНИЙ ТЕАТР

# A I D A

О П Е Р А Н А 4 Д І Ї

Музика Дж. Верді, слова А. Гісланцоні

Постанова: В. Б Л А В А Ц Ь К И Й

Диригенти: Ф. В А Й Д Л І Х, А. К О П П, Л. Т У Р К Е В И Ч

Концертмайстер: А. К О П П, М. Л И С Е Н К О

Музичний керівник: Л. Т У Р К Е В И Ч

Мистецький керівник: В. Б Л А В А Ц Ь К И Й

Ц І Н А П Р О Г Р А М К И 0.50 Зл.



ЛЬВІВСЬКИЙ  
ОПЕРНИЙ ТЕАТР

# СЕРПАНОК П'ЄРЕТТИ

БАЛЕТ НА 3 ДІЇ (4 КАРТИНИ)

Музика ДОГНАНІ та інших композиторів в обробці  
Л. ТУРКЕВИЧА. — Лібретто: М. ТРИГУБОВА

Диригент: Л. Туркевич, Я. Вошак

Поставник та балетмайстер: М. Тригубів

Сценічне оформлення і костюми: М. Радис

Початок: 19<sup>00</sup>

Кінець: 22<sup>15</sup>

О С О Б И

Анетта (П'єретта)	. . . . .	В. ПЕРЕЯСЛАВЕЦЬ
Мати Анетти	. . . . .	Н. ЛІСНОВСЬКА
Батько Анетти	. . . . .	М. КОП
Служниця	. . . . .	Д. НИЖАНКІВСЬКА, М. ШАТАЛОВА
Фред (Арлекін), наречений Анетти	. . . . .	М. ТРИГУБІВ
Лакей Фреда	. . . . .	С. КШАНОВСЬКИЙ
Фльорестан (П'єро), коханий Анетти	. . . . .	О. ЯРОСЛАВЦІВ
Лакей Фльорестана	. . . . .	Я. ЛЮБОВИЧ
Друзі:	І. Москалева, З. Сугробкіна, Р. Геринович, О. Ковальчук, О. Мардоненко, Р. Прийма, Т. Іванова, М. Сахарчук, Л. Клименко, Т. Бурке, Л. Бикадорів, С. Камінський	

Мистецький керівник:  
**В. БЛАВАЦЬКИЙ**

Музичний керівник:  
**Л. ТУРКЕВИЧ**



Прем'єра для німців відбулась ще 26 листопада 1943 р., і про неї писали німецькі видання не лише у Львові. Розголос мала великий, адже перші шість вистав йшли німецькою мовою за участю деяких німецьких артистів і львів'ян — Л. Черних, Й. Фітя, І. Романовського, М. Малецького, які не мали проблем з чужою мовою. "Українська" прем'єра датувалась на 30 листопада 1943 р. і йшла у перекладі Івана Іваницького.

"Лилик" завершував постановки цього жанру у сезоні. У другому півріччі самостійної роботи опереткова група не здійснила.

Дуже плідно працювала драматична трупа. Була вона найчисельнішою і найпрофесійнішою, за три сезони здійснила близько тридцяти вистав творів класичної української та зарубіжної драматургії; в афіші були також імена авторів-сучасників (Кость Гупало, Юрій Косач).

На нові роботи трупа театру більше не спромоглася. Фронт наближався, і відлуння гармат спокою не додавало. У всьому відчувалась нервозність і тривога. Дехто з провідних митців уже пакував валізи, щоб емігрувати на Захід.

18 червня пройшов "Дон Кіхот", 19 — "Циганський барон". Не вдовзі було повідомлено про відпустку колективу, а 19 липня з'явилось оголошення, що її "продовжено" до кінця місяця. Та це був жест пристойності. Усі розуміли, що театр у такому складі більше існувати не може. Так і сталося.

Три сезони, згадувати про які упродовж півстоліття було у нас (в СРСР) заборонено, сповнені самовідданості, жертвовної праці українських митців. Ці три сезони — величезний глибинний період розвою української культури. У важкий час воєнного лихоліття подвижники національного Духа великими мистецькими здобутками доводили, що народ український не розгубив свої давні духовні скарби та традиції. Історична правда полягає в тому, що фашистська Німеччина, як і попередні окупанти, панічно боялася будь-яких прагнень до незалежності.

Початкова назва театру — "Український оперний" — існувала недовго. З перших днів прилучення Західної України до генерал-губернаторства, з наказу німців вона замінена на нейтральну — Оперний театр у Львові або Львівський оперний театр. Вистави для німців йшли в найзручніший час.

На основі розпорядження відділу пропаганди при уряді губернатора встановлено порядок відвідування театру у Львові: для німців вистави відбувалися в суботи, неділі та понеділки (поч. о 19 год.), для українців у вівторки, середи, четверги (поч. о 18 год.), а також у неділю пополудні (поч. о 15 год.). "Цього розпорядження слід безоглядно додержуватись" [35].

Часом для показу доброчинних вистав, концертів віддавали понеділки. На перші музичні прем'єри зал театру заповнювали німці та їхні союзники. Афіші й програмки були теж двомовними, і першою стояла чужинська. Згодом і вистави онімечувались. "Травіата" йшла двома мовами, а "Трубадур", навіть під кінець роботи театру в 1944 р., — тільки німецькою.

Не довелось В. Блавацькому поставити оперу "Тарас Бульба", бо окупаційна цензура її заборонила, навіть всупереч рішенням ювілейного комітету, створеного для відзначення 100-річчя від дня народження Миколи Лисенка. Як згадує В. Блавацький, "нарід горів національним піднесенням. Це непокоїло окупантів. Насторожував успіх вистав "Батурин" і "Тріумф прокурора Дальського". Після кількох вистав вони були зняті з репертуару"[36].

Якщо у "Прокурорі..." проглядались можливості спровокувати дії проти окупантів, то проти "Батурина" були виставлені абсурдні аргументи. "Вистава мала величезний успіх, — читаємо далі у спогадах В. Блавацького. — Маси народу відходили від каси, не маючи можливість купити квитки... На жаль, п'єса довго не вдержалась..., бо не сподобалась новим окупантам наших земель її самостійно-державницька тенденція... Наказали зняти десь по дванадцятій виставі... Шеф німецької пропаганди Райш... робив мені гострі докори, що ми на сцені показуємо російських козаків тоді, як Німеччина веде війну з Росією. Я відповів йому, що в "Батурині" показані українські козаки, що так само борються з Росією... "Що ви мені говорите — була відповідь німецького пропагандиста, — кожна дитина знає, що козаки — це росіяни". Немає дива, що при такій підготованості німецької пропаганди, похід на Схід мусив скінчитися катастрофою"[36].

Перша газета — "Українські щоденні вісті" також виходила недовго. Її назва теж не сподобалась "господарям", і часопис було переіменовано на "Львівські вісті".

Безперечно, Львівський театр мав марку одного з найкращих у Європі. Про нього писали італійські, французькі та численні німецькі газети. Професіональні, високомистецькі його роботи отримували великий розголос. Але чи довго б це тривало?.. Поведінка окупантів змушує сумніватись. Окупант — він завжди окупант.

Свідома частина українців добре це розуміла і належно оцінювала ситуацію. Тому використовувала усі найдрібніші можливості дозволеного для відродження та утвердження української культури. "Пристаючись до обставин, ми мусимо мати на увазі час, в якому живемо, можливості, які виникають перед нами, завдання, які мусимо сповнити — в першу чергу виховати нову людину. Яка не тільки керуватиме новим світом, але яка мусить цей світ будувати. Не та, що

# KARPATHEN THEATER

BEI UKR. KREISKOMITEE, DROHOBYCZ-STRYJ

— Direktor: J. STADNYK

FRANZ LEHAR:

## ZIGEUNERLIEBE

OPERETTE in 3 AUFZÜGEN ÜBERSETZUNG VON J. STADNYK

Inszenierung von J. Stadnyk — Dirigent: B. Piurko — Balletmeister: W. Peresolow

Dekoraieur: I. Kurotschka-Armaschewskyj — Regis. Assist. M. Bilytschenko.

### PERSONEN:

Dragotin . . . . .	J. Schul	Jultscha . . . . .	E. Schnl
Jonel . L. Loskotow - A. Schaschko		Foresku . . . . .	G. Korsch
Kajetan . . . . . L. Stenkowskyj		Linbitsch . . . . .	D. Zuhorka
Jowschi . N. Lyskyj - L. Loskotow		Frau Kerem . . . . .	K. Wasiuta
Mihal . . . . . A. Wasiuta		Pal . . . . .	W. Nesterenko
Moschu . . . . . N. Woronin		Bürgermeister . . . . .	M. Bilytschenko
Sorika . . . . . H. Krupnyk		Bedieter . . . . .	J. Kobilnyk
Jolau . . . . . L. Pichowytsh		Latschi . . . . .	S. Nahornyckyj
Iona . . . . . A. Muchina		Miklosch . . . . .	A. Troickyj

## ПІДКАРПАТСЬКИЙ ТЕАТР

ПРИ УОК ДРОГОБИЧ-СТРИЙ

Дир. И. СТАДНИК

ФРАНЦ ЛЕГАР:

## ЦИГАНСЬКЕ КОХАННЯ

ОПЕРЕТА НА 3 ДІЇ — ПЕРЕКЛАД: Й. СТАДНИК

Постанова: Дир. Й. Стадник — Диригент: Б. Пюрко — Балетмайстер: В. Пересолов

Декоратор: І. Курочка-Армашевський — Асистент режисера: М. Біличенко

### ВИСТУПАЮТЬ:

Драгетин . . . . .	Й. ШУЛЬ	Юльча . . . . .	Е. Шуль
Йонель . L. Лоскотов, А. Шашко		Фореску . . . . .	Г. Корж
Каєтан . . . . . Л. Стенковський		Лінбіч . . . . .	Д. Цугорка
Йовкі . Н. Лисевкий, Л. Лоскотов		Пані Керем . . . . .	К. Вісюта
Мігаль . . . . . А. Васюта		Паль . . . . .	В. Нестеренко
Мошу . . . . . Н. Воронін		Бурмістр . . . . .	М. Біличенко
Зоріка . . . . . Г. Крупник		Слуга . . . . .	Й. Кобільник
Йолян . . . . . Л. Піхович		Лячі . . . . .	С. Нагорницький
Ільона . . . . . А. Мухіна		Мікльош . . . . .	А. Троїцький



**ЛЬВІВСЬКИЙ ОПЕРНИЙ ТЕАТР**

**ЦИГАНСЬКИЙ БАРОН**

**Оперета на 3 дії Й. ШТРАВСА**

**Переклад Е. ОЛЕСНИЦЬКОГО і Й. СТАДНИКА**

**Диригент Я. БАВНИЧ**

**Хормайстер Н. ГОРНИЦЬКИЙ**

**Постановка Й. СТАДНИК**

**Танці О. СУХОВЕРСЬКА**

**і Р. ГЕРИНОВИЧ**

**Мистецький керівник В. БЛАВАЦЬКИЙ**

**Музичний керівник Л. ТУРКЕВИЧ**

**О С О Б И**

Кальман Жупан, багатий свинар . . . . .	І. Рубчак
Арсена, його дочка . . . . .	О. Бенцаль-Карп'якова, Л. Німців, Л. Соботівна
Мірабелля, гувернантка Арсени . . . . .	С. Стаднікова
Оттокар, її син . . . . .	С. Залевський
Конте Карнеро, комісар моральности, чоловік Мірабеллі . . . . .	Б. Паздрій, П. Сорока
Граф Гомонай . . . . .	Я. Геляс
Барінкай, циганський барон . . . . .	О. Смитанюк
Сафі, молода циганка . . . . .	Е. Поспівза, О. Кальченко, Н. Шевченко
Чпра, стара циганка . . . . .	Л. Черних, І. Маланюк
Палі, старий циган . . . . .	І. Гіряк
Йоші, циган . . . . .	В. Шашаровський

Циганки, цигани, служба Жупана, гусари, народ.

В II-тій дії чардаш у виконанні Сугробкіна, Сахарчук й балету.

В III-тій дії вальс у виконанні Нижанківської, Сліпенька, Парфенова й балету.

**Початок: 18.30**

**Кінець 21.30**

**ЦІНА ПРОГРАМКИ 0,50 ЗОЛ.**



прийде "по наших аж кістках..." Це не якесь майбутнє покоління – це ми самі, які мусимо переродитись". Так розумів умови, в яких творили митці, й завдання, які стояли перед українською культурою, Григорій Лужницький[37]

Часом дивуєшся їх – митців – невтомності й щирості. Не покладаючи рук, вони працювали на Україну, "обминаючи економічне і суспільно-політичне становище" (В. Витвицький), у складний час для нашого народу – "...час соборности, співпраці культурних діячів з різних частин української землі... злиття наддніпрянської еміграції з національним життям західноукраїнських земель"[38].

Фронт рухався на Захід з блискавичною швидкістю. Ще місяць тому театральну залу заповнювали львів'яни, які "шаленіли" від захоплення виставою... А вже 27 липня 1944 р. червоний прапор на львівській ратуші засвідчував, що місто знову стало радянським. І як у сороковому, керівні місця посідають прислані партією кадри. Місто спустошене. Більшість митців, які працювали у Львівській опері – емігрували. Місцева влада докладає максимум зусиль, щоб повернути евакуйованих на Схід артистів, диригентів, режисерів. Видана 22 серпня 1944 р. постанова уряду № 1079 зобов'язувала місцеве керівництво поновити роботу трьох державних театрів і насамперед театру опери та балету як колективу першої категорії.

Постанова передбачала відновлення роботи польського драматичного та переведення до Львова Запорізького театру імені Марії Заньковецької, який у час війни працював у Тобольську. До виконавців з місцевого населення тепер ставилися ще з більшою пересторогою, та й було їх дуже мало: одні опинились на Заході, інші не зі своєї волі – "на Сході". Тож особливого вибору не було. В одному із звітів, що їх постійно подавали у вищі інстанції, маємо таку статистику (переклад з російської): солістів опери – 27, у тому числі з місцевого населення – 5: Крупник, Жовтюк, Жажицький, Попіль, Вайнтауб; художньої адміністрації – 21, у тому числі з місцевих – 3: Воцак, Кретович, Левицька, і підкреслено, що Воцак – українець з місцевого населення, а усі інші росіяни або національність не вказано; в оркестрі місцевих – 5, у балеті – 2 особи. А ось щодо обслуговуючого персоналу: всього 158, з місцевих – 155. Тут коментарі зайві. Така картина становлення кадрів у театрі була показовою у перші роки після війни[39].

Найскладнішою видалась організація оперного театру – з кадрами було "не густо".

Якоюсь мірою повноцінній роботі сприяв колектив довоєнного музично-драматичного театру ім. Лесі Українки. 2 вересня 1944 р. відбулось відкриття сезону оперою "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського. Художній керівник Йосип Стадник доручив постанов-

ку режисерові Петрові Сороці, диригенту Ярославу Вощакові. Обов'язки балетмейстера виконав соліст Станіслав Фалішевський, сценограф — Микола Острроверхов, а головні ролі виконував знайомі нам солісти попередньої оперної трупи. Оксану й Одарку співали (відповідно) Ніна Шевченко і Євгенія Поспієва, Карася — незмінний Іван Рубчак, Андрія — Володимир Шептицький.

Наступною музичною виставою були "Наталка Полтавка" у постановці Миколи Зубарева і Ярослава Вощака та "Галька" Станіслава Монюшка (режисер Ромуальд Циганік, диригент Борис Шейко).

Комплектація "набирала темпів". Художнє керівництво очолив народний артист УРСР, режисер Володимир Манзій, головним диригентом призначений Лев Брагінський. На кінець січня 1945 р. колектив складався з 431 працівника (творчих — 215)[40].

Балетна трупа формувалась поступово і повільніше, ніж оперна. Щоб забезпечити її кадрами, при театрі створюється балетна студія під керуванням відомих солістів Олександра Ярославцева, Миколи Дельсона, педагога Клавдії Васиної.

"Руку допомоги" львів'янам подали солісти Київської опери. На запрошення директора театру Костянтина Алексеєва деякі солісти погодились повний час працювати у складі львівської оперної трупи.

Досконалі баритони Андрій Іванов та Костянтин Лаптев — блискучі Ріголетто, Жермони, Миколи, Султани; високої вокальної культури бас-баритон Борис Гмиря чарував дивовижною пластичністю голосу, глибоким психологічним розкриттям сценічного образу.

Справжню насолоду відчували львів'яни від спілкування з образами прекрасних мецо — досвідченої Олександри Ропської та молодой красуні з голосом мецо-ліричного характеру Лариси Руденко. Партії ліричного тенора здебільшого співав Віктор Борищенко. На окремі вистави приїздили народні артисти СРСР Марія Литвиненко-Вольгемут та Іван Паторжинський[41]. Деякі вистави здійснювали досвідчені режисери Микола Смолич, Гнат Юра, Володимир Лосський, Олексій Дикий, творити сценографію погодилися Анатоль Петрицький та Олександр Хвостенко-Хвостов, який був художником першої вистави (опери "Тихий Дон") у довоєнному Львові.

Повертаються до Львова на постійну працю диригент Макар Гончаров з дружиною — співачкою Зоєю Гончаровою, солістка опери Олена Ландау, у трупу приходять молодий Павло Кармалюк, який мав скерування до Львівського театру перед війною. З місцевих акторів залишається в колективі Францішка Слоневська. Диригентську когорту поповнюють Микола Колесса та Адам Солтис. Балетну трупу формують талановиті Наталія Слободян, Ніна Яригіна, Антоніна Єгурнова, досвідчені Олександр Ярославцев та Микола Дельсон, посаду концерт-

2916

# Opernhaus der Stadt Lemberg

Nur für Deutsche und Verbündete

Sonnabend, 29. Mai

Dienstag, 1. Juni

Sonntag, 30. Mai

Mittwoch, 2. Juni

Montag, 31. Mai

Donnerstag, 3. Juni

Beginn: 19-00    Ende: 22-00

## Deutsche Gastspiele

# Die Fledermaus

Operette in 3 Aufzügen von Johann Strauss

Inszenierung: **Curt Hampe** — Musikalische Leitung: Musikdirektor, **Fritz Weidlich**

Als Gäste:

<b>Lisa Herzog</b> , ehem. Gärtnerplatztheater München . . . . .	<b>Rosalinde</b>
<b>Else Macha</b> , Opernhaus der Stadt Wien . . . . .	<b>Adele</b>
<b>William Wernigk</b> , Staatsoper Wien . . . . .	<b>Eisenstein</b>
<b>Fritz Neumann</b> , Reichsgauthheater Posen . . . . .	<b>Frosch</b>
Kammersänger <b>Karl Ziegler</b> , ehem. Staatsoper Wien	<b>Frank</b>
Intendant <b>Curt Hampe</b> , Dresden . . . . .	<b>Dr. Falke</b>

Es wirken ferner mit:

<b>Lidja Tschernych</b> . . . . .	<b>Prinz Orlofsky</b>
<b>Mstyslau Maleckyj</b> und <b>Eustachy Fitio</b> . . . . .	<b>Alfred</b>
<b>Iwan Romanowskyj</b> . . . . .	<b>Dr. Blind</b>

Orchester, Chor und Ballettensemble des Opernhauses

Bühnenbild: Arch. **M. Kendziora** — Einstudierung der Chöre: **A. Kopp** — Ballettmeister: **W. Stengel**  
Kostüme: **Em. Olesnyojka**

Zuspätkommende werden nur in den Pausen eingelassen.  
Preise der Plätze von 5.- bis 15.- Zl., für Wehrmacht 20% Ermässigung.  
Vorverkauf jeweils zwei Tage vor der Vorstellung von 11:00 bis 19:00 Uhr.



**LWOWSKI UKRAIŃSKI TEATR J. STADNYKA**

W..... O GODZ..... WIECZ.

SALA.....

**NOWOŚĆ!**

**NOWOŚĆ!**

# PAGANINI

Najnowsza operetka w 3-ech aktach  
*Fr. LEHARA (przekład J. STADNYKA)*

**Nowe artyst. ewolucje i tańce**

Udział biorą: P. P. Orlan, Krychówna, Posacka,  
Hornycyki, Bencał, Nedełko, Rubczak, Jarema i inni.

**Muzyka własna pod kierownictwem W. SZRAMA**

**SOŁO SKRZYPCOWE ODEGRA J. KRYCH**

**Nowe stylowe kostjomy**

**REŻYSERJA J. STADNYKA**

---

**ЛЬВІВСЬКИЙ УКР. ТЕАТР Й. СТАДНИКА**

---

В..... о год..... веч.

САЛЯ.....

**НОВИНКА!**

**НОВИНКА!**

# ПАГАНІНІ

*Найновіща оперетка на 3 дії*

*Ф. ЛЕГАРА, переклав Й. СТАДНИК.*

**НОВІ АРТИСТИЧНІ ЕВОЛЮЦІЇ і ТАЇЦІ.**

*Участь беруть П-ні.: Орлян, Крихівна, Посацька, Горницький.*

*Бенцаль, Неделко, Рубчак, Ярема і др.*

*Музика власна під оруд. В. ШРАМА*

*Сольо скрипкове П. Ю. КРИХ*

*Нові стилеві костюми*

*Постановка Й. СТАДНИКА.*



мейстера, а згодом головного хормейстера обіймає Фанелія Долгова.

До відкриття сезону готувались ретельно. 12 травня 1945 р. "Наймичкою" Михайла Вериківського розпочався перший післявоєнний сезон. Постановку здійснили: режисер В. Манзій, диригент Л. Брагінський, художник О. Хвостенко-Хвостов і балетмейстер М. Дельсон.

Створена 1940 р., "Наймичка" поставлена у Київському театрі, а згодом у Харківській опері. Львів був другим театром, який узяв до роботи "Наймичку". І не випадково. Львів'ян захопив "збережений в опері Вериківського дух поезії Т. Шевченка, — відзначав академік Левко Ревуцький, — а це було найвідповідальніше та найважче завдання, яке стояло перед композитором (лібрето Костя Герасименка — *О.П.*). Воно виконано добре, незважаючи на те, що драматургічний матеріал лібрето недостатньо сприятливий з точки зору сценічності для будування оперних форм" [42].

В. Манзій був постановником і київської, і львівської вистав. У другому "варіанті" зосередив свою увагу на лірико-психологічній лінії опери, підпорядкувавши їй жанрово-побутові елементи. Уся дія відбувалась навколо головного образу Ганни, що був великим творчим досягненням для співачки Євгенії Поспієвої.

"...З захопленням приступила до вивчення партії, — звирялась перед прем'єрою артистка. — Твердо і рішуче поставила собі завдання: перед тим, як почати вивчення партії, я кілька разів перечитала поему "Наймичка", і ще "Катерину", "Тополю", де автор оспівує жіночу долю. Це допомогло мені в роботі над створенням образу наймички" [43].

Постановка "Наймички" мала особливе значення для молодого колективу театру. По-перше — це початок втілення на львівській сцені творчості сучасних українських авторів і, по-друге, — новаторська за музичною мовою, речитативна опера розкривала новий аспект для виконавців і була творчою лабораторією для подальшої праці з сучасним музичним матеріалом.

Вистава мала успіх і довге сценічне життя.

Та сама постановочна група: Л. Брагінський, В. Манзій, О. Хвостенко-Хвостов винесла на суд львів'ян нову прем'єру — "Цареву наречену" М. Римського-Корсакова (український переклад М. Рильського). Головні ролі виконували: Олександра Ропська (Любаша), Єлизавета Зубр (Марфа), Михайло Рибалкін (Ликов), Борис Гмиря (Собакин).

Перший сезон тривав недовго — до вересня. І за цих чотири місяці здійснено шість прем'єр: "Запорожець за Дунаєм" (в новій обсаді), "Царева наречена" і "Наймичка" у постановці сталого триумвірату

– Л. Брагінський, В. Манзій, О. Хвостенко-Хвостов. На "Травіату" диригентом-постановником було запрошено Миколу Колесу, а на "Севільського цирюльника" – Адам Солтис, який виступив у співавторстві з молодим талановитим режисером, вихованцем Леся Курбаса Володимиром Скляренком і дебютантом у Львівському театрі сценографом Федором Ніродом.

Прочитання балету Лео Деліба "Коппелія" здійснили Я. Вошак, М. Дельсон та Е. Ляхович.

І кількісно, і якісно працю колективу у першому (такому короткому) сезоні можна назвати рекордною: 107 вистав для 87 тис. глядачів!

По сім-вісім прем'єр здійснював щосезону колектив, і більшість – великі полотна: "Пікова дама", "Євгеній Онегін", "Черевички", "Юланта", "Лебедине озеро", "Спляча красуня" П. Чайковського, "Демон" А. Рубінштейна і "Дубровський" Е. Направника, "Есмеральда" і "Горбоконики" Ц. Пуньї, "Раймонда" О. Глазунова і "Бахчисарайський фонтан" Б. Асаф'єва, "Іван Сусанін" М. Глінки, "Ромео і Джульєтта" і "Фауст" Ш. Гуно, "Лакме" Л. Деліба і "Кармен" Ж. Бізе.

Українську оперну і балетну драматургію представляли "Наталка Полтавка" та "Утоплена" Миколи Лисенка, "Лілея" Костянтина Данькевича і написаний на замовлення театру балет "Хустка Довбуша" Анатолія Кос-Анатольського.

Навіть з цього неповного перерахунку впадає у вічі "акцент" на російську класику і "ставлення" до української музики (за шість-сім сезонів)!

Зарубіжну "слов'янську" музику представляли "Галька" С. Моношук і "Далібор" Б. Сметани (режисер обох – В. Скляренко).

Вистави йдуть на високому мистецькому рівні. Театральну залу львів'яни заповнюють "по вінця". Захоплюють блискучі виконавці. Більшість – молоді, є й досвідчені, які займають провідні партії в точному репертуарі.

Понад десятиріччя (1945–1960) захоплює самотністю Ніна Шевченко. Струнка і тендітна володарка неповторного тембру голосу, співає вона усі провідні партії ліричного і лірико-колоратурного сопрано почергово з досвідченішою Єлизаветою Жубр (у Львові 1945–1955): Марфа, Джільда, Віолетта, Маргарита, Лакме. Незмінною Терпилюхою, Одаркою, Ярославною, Леонорою ("Трубадур") була (1945–1960) Валентина Гедройц. На вистави Ганни Юровської, яка співала у перші післявоєнні роки (1944–1959), потрапити було нелегко. Її приваблива зовнішність, струнка постава, музикальність, пластичність та насамперед великий, неповторного тембру і краси голос захоплювали

---

---

ВЕРКІВСЬКИЙ М. І.

За поемою Т. Г. ШЕВЧЕНКО  
Лібретто К. ГЕРАСИМЕНКО

# НАЙМИЧКА

Опера на 3 дії — 5 картин

Диригент  
професор БРАГІНСЬКИЙ Л. М.  
Заслуж. Діяч Мистецтв

Постановка МАНЗІЯ В. Д.  
Народ. Арт. УРСР  
Худож. оформлення Засл. Арт. УРСР  
проф. ХВОСТОВА

- ТРОХИМ, чумак — Гмиря Б. Р., Заслуж. Арт., Казновський А. А.,  
Поліщук А. З., Романовський І. Д.
- НАСТЯ, його дружина — Гончарова З. Х., Слоневська Ф. М., Ткаченко А. С.,  
Чеботарьова П. Ф., Руденко Л. Лауреат Всесоюз.  
конкурсу вокал.
- МАРКО, прийомний син — Попович І. П., Сурмач В. Г., Шептицький В. Г.
- КАТРЯ, наречена Марка — Айзенберг М. С., Кіянська Л. П., Левенцова Е. А.,  
Нестерівська Л. О., Панчук Т. П., Пігеева С. О.,  
Шевченко Н. М.
- ГАННА, «Наймичка» — Ландау Е. Л., Поспієва Е. М., Телегіна М. В.,  
Шевченко Н. М., Юровська А. Й.
- ОКСАНА її подруга — Гончарова З. Х., Михалюк С. С., Стадник С. Й.  
Ткаченко А. Е., Шехтер П. М.
- ОМЕЛЬКО — Поліщук А. З., Грицик О. Г., Поляков І. В.,  
Янковський Б. М.
- СТАРОСТА — Попіль М. М., Зажицький І. Й.
- ПІДСТАРОСТА — Грисенко М. Г., Жаба Р. Д., Попович І. П.,
- Ряба дівчина (Текля) — Михалюк С. С., Стадник С. Й., Ткаченко А. С.,  
Чеботарьова П. Ф.
- Куховарка — Маньковська Л. О., Стадник С. Й., Ткаченко А. С.,  
Чеботарьова П. Ф.

Хормейстер Ліпчинський—Каррер З. Н.

Концертмейстер Долгова Ф. М., Грисенко Л. М.

Танки у постановці Дельсона Н. Д.

---

---



Комітет в справах мистецтв при Раді Міністрів УРСР.

ЛЬВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ТЕАТР  
ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ.

Музика Чайковського П. І.

# ЄВГЕНІЙ ОНЄГІН

Опера на 3 дії, 7 картин.

Постановка Народного артиста УРСР В. Д. МАНЗІЯ.  
Диригент засл. діяч мистецтв проф. Л. М. БРАГІНСЬКИЙ.

Художник М. М. ЛІПКІН.

Режисер засл. арт. УРСР М. Г. ЗУБАРЕВ.

Режисер асистент К. Г. БЕРДИНСЬКИЙ.

Хормейстер В. Г. ПАНАСЮК.

Балетмейстер М. М. МОНОМАХОВ.

Концертмейстер ТЕРЕЗА ЖЕПЕЦЬКА.

Д І Й О В І О С О Б И:

**ТАТЬЯНА:** АЙЗЕНБЕРГ

ШЕВЧЕНКО

ТЕЛЕГІНА

ЮРОВСЬКА

**ОЛЬГА:** ЧЕРКАШИНА

ПЕТРОВА

СТАДНИК

**ЛАРІНА:** ГЕДРОЙЦ

МИХАЛЮК

ЧЕБОТАРЬОВА

**НЯНЯ:** ГОНЧАРОВА

КАДМІНА

ОСПОВА

**ЗАСПІВУВАЧ:** КУДЛА Е.

**ОНЄГІН:** КАРМАЛЮК

Лауреат респ. конкурсу

вокал.

ПОЛЯКОВ

ЯНКОВСЬКИЙ

**ЛЕНСЬКИЙ:** РИБАЛКІН

Засл. арт. УРСР.

КОБРЖИЦЬКИЙ

ВАЙНТРАУБ

**ГРЕМІН:** ТОРЧИНСЬКИЙ

ГАРАНЖА

КАЗНОВСЬКИЙ

ТУР

**ТРІКЕ:** ПОПОВИЧ

ЖАБА

ПЕРЛОВСЬКИЙ

ПОВАЛЯЄВ.

**ЗАРЕЦЬКИЙ:**

РОМАНОВСЬКИЙ

ЗАЖИЦЬКИЙ

ПОЛШУК

**РОТНИЙ:** ЖОВТЮК

КРУПНИК

РОМАНОВСЬКИЙ

Виставу ведуть: Крамус Т., Волосевич Е. Зав. постан. частиною: Корона М. А. Бутафор: Головлєв. Костюми: Бауер І. Н. Освітлення: Коляновський. Перуки: Щербінін С. М. Грим: Костюков Б. А.

Худ. декоратор: Ершов М. І., Авілов Г. С. — Реквізітор: Фірман М. М. — Машиніст сцени: Ларін М. В.

Художній керівник театру народний артист УРСР В. Д. Манзій.

ПОЧАТОК ВИСТАВ О 7-й год. веч.



усіх. Так, як Юровська, ніхто не виконав Куму в "Чародійці", Лізу в "Піковій дамі" Чайковського, Ярославну, Аїду, Леонору.

А ще славився театр басами. Кожен з них – Михайло Торчинський і Василь Жовтюк, Пилип Гаранжа і Остап Дарчук – особистості.

Михайла Торчинського (1945–1959) театр шанував як "співака доброї професійної школи", глядачі захоплювались його великим "надзвичайно обширного діапазону голосом і небуденним акторським талантом". Пилип Гаранжа (1945–1961), досвідчений актор гарної статури, захоплював внутрішньою силою, Остапові Дарчуку (1955–1957, 1959–1965), володареві оксамитового голосу, більше вдавались партії лірико-психологічні, а Василь Жовтюк (1945–1975) тяжив до гротесково-гумористичних персонажів. Рухливий, пластичний, він знаходив яскраві барви в оперних партіях (Скарпія, Султан, Бартоло, Писар – "Утоплена", Возний, Амонасро) та в оперетковому репертуарі.

Лише п'ятьма роками (1946–1951) вимірюється львівський період творчості сімейної пари – Ганни Виспревої (сопрано) та Олександра Дольського (тенор). Їхні провідні партії в операх "Галька", "Ріголетто", "Царева наречена", "Кармен", "Мадам Баттерфляй" були високостистецькими креаціями.

Андрій, Петро, Ромео, Альфред, Герцог – неповний перелік партій, створених (1948–1954) Миколою Фокіним. Він був партнером Ніни Шевченко, і їхній дует належить до найкращих сторінок мистецтва у виконавського Львівському театрі[44].

Якщо у німецькому, польському та українському театрах у довоєнний період творче обличчя театрів залежало від керівників, то тепер усе було "в руках ідеологічної спрямованості". Постійно ставився наголос на збагачення репертуару творами радянських авторів навіть коли твір був дуже низького фахового рівня, а часом просто кон'юнктурним: опера В. Мураделі "Велика дружба", балети "Світлана" Д. Клебанова та "Берег щастя" А. Спадавеккіа. Намагання авторів розкрити у музичній драматургії радянську тему не завжди вдавалось. "На жаль, деяка штучність і надуманість ситуацій, загальний схематизм драматургії не могли не позначитись на музичному вирішенні балету ("Світлана"). Основним прорахунком твору стала відсутність єдиної наскрізної лінії розвитку матеріалу"[45].

Особливо "яскраву" пресу зібрали "витвори" В. Енке: опери "Любов Ярова", "Багата наречена". "Малохудожньою" в музичному відношенні, "слабкою" оцінена "Багата наречена". Безліч недоречностей помічено у "формуванні" музичного матеріалу – "кволість образів, надуманість сценічної дії"... І хоча недоліки якоюсь мірою "прикрашені режисерським прочитанням", і вистави, і самі твори викликали негативний резонанс. Постановка опери "Багата наречена" – "творча поразка

Львівського театру", що має бути "серйозним попередженням для усіх театральних-художніх колективів України"...[46], – резюмує редакційна стаття "Радянської України".

Водночас "великою творчою удачею Львівського театру" став балет Анатолія Кос-Анатольського "Хустка Довбуша" – новий народно-героїчний спектакль на історичну тему". Лібретист Павло Ковинев у співпраці з композитором, балетмейстером Миколою Трегубовим та художником Федором Ніродом – "створили виставу великої художньої правди"[47].

Поміж численних схвальних епітетів на адресу автора А. Кос-Анатольського та виконавців (Довбуш – Олег Сталінський, Дзвінка – Наталія Слободян, Оксана – Валерія Ільїнська, Думба – Михайло Мономахов) трапляється й критика: "Звичайно, музика не позбавлена деяких хиб. Композитор не зміг подолати значного недоліку лібретто – слабкого окреслення конфлікту між народом і феодалами. Тема шляхти має зовнішньо-декларативний характер і не розкриває повністю образу гнобителів... інколи яскраві музичні теми залишаються ...нерозвиненими... Не все відповідає вимогам музичної драматургії"[48].

На межі 40 – 50-х рр. до Львова приїздить самобутній, енергійний і досвідчений "музичний" режисер Яків Гречнев. Мав добру фахову підготовку, величезний творчий багаж завдяки праці у багатьох оперних театрах Союзу (Київ, Москва, Одеса, Харків, Тбілісі). У молодості багато експериментував, ставлячи нові опери радянських авторів.

У Львові Я. Гречнев переважно зосереджується на російській класиці. "Дубровський", "Демон", "Іван Сусанін", "Князь Ігор" – одержали схвальну оцінку і глядача, і критики. Він умів організувати сценічну дію відповідно до ідейно-емоційного змісту музики. Усі роботи Гречнева викликали великий інтерес.

Вистави "Ромео і Джульєта" Шарля Гуно, "Лакме" Лео Деліба, "Паяци" Руджеро Леонкавалло у постановці Гречнева – названі "явищем в музичному житті нашого міста". І далі: "У постановці опери "Ромео і Джульєта", яка є дуже складною щодо музики і акторського виконання, колектив театру добився значних успіхів, значна частка яких належить режисеру-постановнику Якову Гречневу, що створив правдиву і яскраву виставу"[49].

Належним, мудрим "партнером" Гречнева виступив Ф. Нірод, "який з великим знанням стилю епохи зумів створити прекрасні за красою і поетичністю картини, що цілком гармонують з творіннями Шекспіра і Гуно. Весь загальний характер декорацій, їхній барвистий тон і освітлення правдиво відтворюють природу і обстановку розгортання сценічної дії"[50].

“Не меншу роботу, ніж режисер, провів і диригент вистави — заслужений артист УРСР Я. Вошак. Складна для виконання партитура опери вивчена ним з достатньою глибиною. І все ж слід відмітити ряд істотних недоліків... повільність темпів у багатьох місцях... партія віолончелей звучала дуже слабо, а місцями її зовсім не було чути. Партія ж мідних духових інструментів, навпаки, виділялась... інструменти звучали фальшиво, особливо в октавах і унісонах...”[51].

Рецензенти оцінювали постановки зарубіжної класики з пересторогою, розглядаючи кожен оперу і балет з позиції “ставлення радянських людей до музичної спадщини західноєвропейських композиторів”[52]. А заспівом рецензії є цитата з вислову А.О. Жданова на нараді діячів радянської музики при ЦК ВКП(б) в січні 1948 р.: “Ми, більшовики, не відмовляємося від культурної спадщини. Навпаки, ми критично освоюємо культурну спадщину всіх народів, всіх епох для того, щоб відібрати все те, що може запалювати трулящих радянського суспільства на великі діла у праці, науці, культурі”[53].

Достойно оцінюючи поставу в театрі того чи іншого твору зарубіжних авторів, рецензенти починали з його “доцільності” в репертуарі. “Там, де панує долар, расова зненависть і класова нерівність, мистецтво занепадає, вироджується в пошлість і нікчемність...”[54]. “«Кармен» сповнена вільнолюбивого духу, народності, гарячого протесту проти буржуазних пут, насильства над людськими почуттями. Звичайно, солдати, контрабандисти, іспанські цигани не є представниками передових суспільних сил, що борються, але вони своєрідно протестують проти буржуазного гніту”[55].

Отакими “перлами” пересипали кожен рецензію на театральні вистави львівські критики. Подібні закиди робили оглядачі й під час гастролей театру.

“В цілому спектакль (“Кармен” — *О.П.*) радує високим професіоналізмом і відшліфуванням всіх деталей. Хотілося б, щоб талановитий колектив Львівського театру[...] (з усіма регаліями — *О.П.*) досяг великих успіхів у створенні нових яскравих оперних і балетних спектаклів з творів радянських авторів”[56].

Починається гоніння на українську мову. Російські опери йдуть в оригіналі. “З кіноафіш зникла українська мова... нові маршрути трамваїв “виписуються” російською або російським правописом “Снопкив”, “Высокий замок”...”, — зазначає у листі до Павла Ганочкіна Ярослав Галан (11 вересня 1949)[57].

Російська мова дедалі міцніше утверджувалась у документації театру: характеристики, "доповідні", звіти, бухгалтерські відомості. На художніх радах (протоколи зберігаються в обласному архіві) усі виступали по-російськи, бо ж "тон задавав" завжди присутній той чи інший представник влади. Виняток становив Вощак: або недостатньо знав російську, або вдавав, що не знає.

За післявоєнне десятиліття змінилось п'ять директорів. Після Костянтина Алексєєва обіймали посаду керівників Климентій Мирський (1946 – 1948), Андрій Похоженко (1948 – 1949), Зиновій Смоктій (1950), Володимир Мілевський (1951 – 1955). Саме в ці останні роки почала дещо змінюватись ситуація в країні, що вплинуло і на роботу театру, зокрема добір кадрів, формування репертуару.

Послаблення політичного нагляду почалось після смерті Сталіна. "Хрущовська відлига" збіглася з призначенням головним диригентом Ярослава Вощака (1953), невдовзі посаду головного обіймає режисер Яків Гречнев, а Федір Нірод – очолює художній цех. Цей триумвірат високоосвічених і вже досвідчених творчих керівників, спраглих справжньої творчості, розгорнув активну діяльність, звертаючись до високомистецьких творів світової музичної драматургії.

Перші кроки робить молодий 23-річний Євген Лисик, який у початкових яскравих "начерках" художника-декоратора заявляє свою небуденність. Добрим порадиником і одноступцем став призначений у 1956 р. директор Микола Кулій. Інтелігентний, врівноважений, він зі знанням справи підходив до формування афіші.

Керівники театру могли тепер прискіпливіше у мистецькому та й політичному сенсі добирати високої проби твори для постановки. І радують глядачів чудовим прочитанням "Богемі", "Флорії Тоски", "Чо-Чо-сан" Джакомо Пуччіні, "Аїди", "Ріголетто" і "Бал-маскараду" Джузеппе Верді, "Сільської честі" П'єтро Масканьї, "Паяців" Руджеро Леонкавалло, "Бориса Годунова" Модеста Мусоргського, "Долини" Ежена д'Альбера.

Рецензенти-фахівці не шкодують похвал на адресу виконавців і постановників, беручи до уваги кожен склад.

"З великим інтересом громадськість Львова чекала постановки "Пікова дама" (постановники Ярослав Вощак, Яків Гречнев, Федір Нірод)... Багатство і складність партитури опери доповнюється надзвичайно цікавим, захоплюючим і різноманітним сценічним втіленням. Різкі, але внутрішньо виправдані зміни дії, показ різноманітних верств суспільства, їх побуту й інтересів – все це органічно і цільно розкриває задум



композитора у неповторно індивідуальному образі (виконавці О. Коняєв – Герман, Ганна Юровська – Ліза, Олена Ляшенко – Графиня – *О.П.*), прекрасно співає роль Єлецького засл. арт. УРСР Павло Кармалюк... Павло Дума цілком правильно звільняє образ Томського від підкресленого гусарського молодечтва..."[58].

Високу оцінку іншій виставі опери Чайковського "Чародійка" (режисер Володимир Склярєнко) дав композитор Федір Надєненко під час гастролей театру в Києві: "Талановитому колективі Львівської опери вдалось з честю розв'язати завдання одного з найскладніших творів російської класики... і створити цікавий спектакль. ...Великою акторською і режисерською удачею є розкриття образу Настасьї (Ганна Юровська) ...хороші вокальні дані у виконавця ролі княжича Юрія – В'ячеслава Кобржицького... Цікаво задумана роль княгині артисткою Тамарою Ткаченко... Майстерно виконує партію старого дядя Пилип Гаранжа, ... виконавець ролі князя – Павло Дума має сильний, звучний голос, але у втіленні сценічного образу він чомусь обмежив себе тільки трагічно-похмурими барвами...[...] Добре зіграний оркестр... (диригент Лев Мандрикін). Свіжо звучить хор (керівник Юрій Луців)... Талановито оформлений спектакль Федором Ніродом"[59].

З приводу постановки вердівської "Аїди" (1953) львівські газети писали: "Хороші декоративні масові сцени у стилі завмерлих скульптурних груп (сцена посвяти), знаменита картина на майдані (друга дія)... Без сумніву великою удачею є оригінальне вирішення останньої картини (режисер Грєчнев, художник Олександр Сальман – *О.П.*). У роботі диригента Ярослава Вощак привертає увагу чутливе поводження з оркестром і ставлення до виражального багатства мелодики арій, ансамблів і "особливо наспівного вердівського речитативу"[60].

Добрі рецензії "збирають" постановники творів радянських авторів ("Молода гвардія" Мейтуса, "Лікар Айболить" Морозова, "Шурале" Яруліна, "Тихий Дон" – друге прочитання – Дзєржинського, "Юність" Чулакі, "В степах України" Сандлера, "Сім красунь" Караєва).

Фурор належить "Молодій гвардії" (Володимир Харченко, Ярослав Вощак, Федір Нірод): "Вистава пройшла яскраво. На сцені, в залі панувала атмосфера піднесеності і урочистості. Висока якість постановки "Молодої гвардії" обумовлена тією відповідальністю, з якою поставились до виконання даного завдання театр і партійні організації міста..."[61].

Якщо до 1954 р. радянські опери й балети, особливо на сучасну тему, мали великий відсоток (стосовно класики), то потім до роботи добирались твори на історичну тему або такі, основою яких були літера-

турні першоджерела: "Лісова пісня" і "Тіні забутих предків" В. Кирейка, "Сойчине крило" А. Кос-Анатольського, "Назар Стодоля" і "Богдан Хмельницький" К. Данькевича.

На постановку "Богдана Хмельницького" відразу після прем'єри відгукнулася "Радянська Україна". Це була друга спроба Львівського театру звернутись до опери Данькевича: перед закриттям сезону 1 червня 1951 р. відбулась генеральна репетиція, але, як повідомляли офіційні джерела, виставу зняли "на вимогу автора для редакційних змін".

З присвятою 300-річчю возз'єднання України з Росією готував театр "Богдана Хмельницького" у 1954 р. Жанр історичної народної драми на українську тему приваблював Ярослава Вощака та Володимира Харченка. Вони задумали створити полотно по-справжньому масштабної інтерпретації.

Високо оцінена виконавська майстерність (Богдан – П. Кармалюк, Кривоніс – П. Гаранжа, Лизогуб – М. Шелюжко, Олена – Г. Юровська, Соломія – Т. Ткаченко, хор – керівник Ф. Долгова). У постановці, як і попереднього разу, участь брав автор музики. Взаємна практична допомога сприяла успіхові: "Наймолодший оперний театр витримав творчий іспит. Кількісно невеликий, обмежений у постановочних засобах, театральний колектив зробив усе можливе, щоб створити чудовий патріотичний спектакль"[62].

Дуже високої оцінки удостоїлось першопрочитання нової опери Юлія Мейтуса на лібрето Максима Рильського (за Франком) "Украдене щастя" – Ярослав Вощак, Сергій Сміян, Олександр Сальман творили постановочну групу.

Постійне спілкування з авторами, взаємні консультації довели, що колектив театру спроможний вирішувати складні непересічні творчі завдання. Про виставу заговорили. Театр працював, при аншлагах розпочинав сезони, відкривав гастролі.

"Москвичі побачили оперу Ю. Мейтуса "Украдене щастя" за драмою Франка.

...Кармалюк в ролі жандарма Михайла Гурмана – зовсім не оперний красень, не спокусник. Це людина, яку несправедливість оточення штовхнула на злочин. Таке тлумачення створює образ реалістичним, повноцінним, наближаючи його до літературного першоджерела...

Великої творчої напруги вимагала партія Миколи Задорожного від соліста В'ячеслава Кобржицького... Роль стала новим етапом у творчості талановитого артиста. Микола Задорожний Кобржицького – фігура воістину трагічна. Співак з такою силою розкриває долю нещасного селянина, у всьому скривдженого, що образ Миколи стає символічним, воскрешаючи у нашій пам'яті важке минуле гуцульського народу"[63].

# ГАСТРОЛІ ЛЬВІВСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО АКАДЕМІЧНОГО ТЕАТРУ ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ

в приміщенні Київського театру опери та балету ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

СЕРПЕНЬ 1953 р.



Джульєтта — Н. Щепетко

Ш. Гуно

# РОМЕО І ДЖУЛЬЄТТА

Опера на 5 дій, 6 картин

Диригент — Я. ВОЩАК, засл. арт. УРСР

Постановник — Я. ГРЕЧНІВ, засл. арт. УРСР

Художник — О. САЛЬМАН



Сцена 1-ї дії



Ромео — М. Фокін





12 ВЕРЕСНЯ

14 ВЕРЕСНЯ

В. КИРЕЙКО

ЛІБРЕТТО ЗА ОДИЙМЕННИМ ТВОРОМ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

# ЛІСОВА ПІСНЯ

ЛІРИЧНА ОПЕРА-ФЕЄРІЯ НА 3 ДІЇ

ВИСТАВУ УДОСТОЄНО ДИПЛОМОМ ЛАУРЕАТА „ПЕРШОЇ УКРАЇНСЬКОЇ  
ТЕАТРАЛЬНОЇ ВЕСНИ” І СТУПЕНЯ

ДИРИГЕНТ — НАР. АРТ. УРСР Я. ВОЩАК, ПОСТАНОВНИК — НАР. АРТ. УРСР Б. ТЯГНО,  
ХУДОЖНИК — НАР. ХУД. УРСР Ф. НІРОД, БАЛЕТМЕЙСТЕР — ЗАС. АРТ. УРСР М. ТРЕГУБОВ

ЛЬВІВСЬКИЙ  
ДЕРЖАВНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ТЕАТР  
ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ  
ІМ. І. ФРАНКА

1958



Першопрочитання образу Михайла Гурмана Павлом Кармалюком в ансамблі з досконалими співаками і не менш цікавими творцями сценічних образів (Анна — Валентина Герасименко та Микола — В'ячеслав Кобржицький) в опері Ю. Мейтуса "Украдене щастя" увійшло до золотого фонду театральних здобутків.

"Відважнішими" і розкутішими стали глядачі театральних вистав і оглядачі. Побільшало глибоких аналітичних, фахових і сміливих зауважень з боку рецензентів. Засідання художніх рад театру тепер рідше відвідували представники управління культури чи відповідних відділів обкому і райкому партії.

Схвально відгукнулись критики на режисуру Володимира Харченка вистави "Продана наречена" Б. Сметани та роботу диригента Ярослава Воцака. Диригент "глибоко відчув творчий стиль. Природна простота і акварельна вишуканість в ліричних, пишна звучність у танцях свідчать про гарний смак" [64]. Але попри це ставились вимоги до дикції і якості українського перекладу". Однак не надто високу оцінку дали рецензенти прем'єри опери "Бал-маскарад". "Нерівномірність вирішення режисером (Гречнев), переспів інших постановок... багато лиску і галасу на сцені... публіка прийняла байдуже" — головні закиди рецензента [65].

Деякі вистав, зокрема "Запорожець за Дунаєм", "Тоска"\*\*\* названо "прохідними", позбавленими творчого напруження. Теорія "прохідних" вистав породжує недбале ставлення до роботи.

Музикознавець Йосип Волинський порушує проблему постановки в театрі опери Станіслава Людкевича "Довбуш": "Майже рік тому... один з провідних українських радянських композиторів закінчив цю оперу, а театр досі не приступив до роботи над твором... Тим часом, завдання створення реалістичної радянської опери не може бути розв'язане без тісної творчої співдружності композитора і театру... С. Людкевич почав "Довбуша" давно, в часи Австро-Угорщини, але за недбав працю, бо не мав надії на постановку. Невже тепер, коли автор здійснив свою мрію, опера залишиться в портфелі, а є український радянський театр... Досягнення театру були... Проте вони не виправдовують самозаспокоєння і байдужості, що спостерігається останнім часом у керівництві театру" [66].

Чи таке звинувачення мало підстави? Чим керувався автор публікації?

---

\*Переклади Степана Масляка, в тому числі і "Проданої нареченої", були фахові і завжди відповідали музичному текстові. Можна припустити, що актори надто вільно поводилися зі словом, бо це іноді справді траплялося у львівському театрі.

\*\* Режисери відповідно — В. Харченко, М. Дуб'янська.

Огляд прем'єр кінця 50-х і початку 60-х засвідчує, що у репертуарі була і класика ("Царева наречена", "Кармен", "Сільська честь", "Паяци", "Севільський цирульник"); не закинеш колективові і відсутності "співпраці" з композиторами: "Богдан Хмельницький" (К. Данькевич), "В степах України" (О. Сандлер), балет "Сойчине крило" і опера "Назустріч сонцю" (А. Кос-Анатольський), опера "Лісова пісня" і балет "Тіні забутих предків" (В. Кирейко). Не всі, правда, стали надбаням театру чи мали довге сценічне життя. Та пошук нового, бажання відкриттів керували колективом, зокрема головним диригентом театру Ярославом Воцаком.

Він пропонує нові твори для українського радянського театру — опери "Долина"\* д'Альбера, вже згадане "Украдене щастя" Ю. Мейтуса, "Мазепу" П. Чайковського і "Дуенью" С. Прокоф'єва (остання постановка Я. Воцака у Львівському театрі). Особливо показовою є балетна палітра постановок: "Пер Гюнт" (на музику Е. Гріґа), "Франческа да Ріміні" (на музику П. Чайковського), "Вечір балетних мініатюр" (на музику Ф. Шопена, М. Римського-Корсакова та інших), першопочитання оригінального твору хореографічної літератури "Пан Твардовський" Людомира Ружицького. Здебільшого Я. Воцак працює з Миколою Трегубовим, досвідченим постановником і талановитим, сповненим задумів і фантазії танцівником і балетмейстером.

Поставлений у Варшаві 1921 р. балет "Пан Твардовський" не потрапляв у поле зору балетмейстерів Радянського Союзу. Львівський театр першим звернувся до цього балету: Людомир Ружицький стояв колись за диригентським пультом у цьому театрі, був професором Львівської консерваторії.

"Народний артист УРСР Я. Воцак диригує оркестром з темпераментом, відповідним до танцювальної стихії... Особливої подяки заслуговує режисер (балетмейстер-постановник) М. Трегубов за хореографічний ансамбль... його технічну вправність і красиві сольні виступи пар...

Декоратор вистави заслужений артист УРСР О. Сальман має право вважати своїм безумовним досягненням передачу фантастики реалістичними засобами". Оглядач Бахчиц-Рудницька (Люблін, Польща) високо оцінює працю виконавців: Гертруди Раїнської (Пані Твардовська) і Олега Поспелова (Пан Твардовський), Лідії Ковч (Королева Підземелля), Наталії Слободян (Цариця Еллади), Олега Сталінського та Марії Белової (в ролях Короля Зигмунта і Королеви Барбари), називає чудовим у партії Чорта Михайла Печенюка[67].

\* Ця опера йшла в українському театрі у 1943 р. в перекладі Ю. Шкрумеляка. У постановці 1959 р. використано переклад С. Загородного.

Міністерство культури Української РСР

Львівський державний академічний театр  
**ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ**  
ім. Івана ФРАНКА

СУБОТА

**13**

ГРУДНЯ

**ПРЕМ'ЄРА**

ВІТРОК

**16**

ГРУДНЯ

Д. ПУЧЧІНІ

Лібретто за романом А. Мюрге „Життя Богемі“

укр. переклад С. Масляка

# БОГЕМА

Опера на 4 дії

ДІЯВІ ОСОБИ ТА ВИКОНАВЦІ:

Мімі — Л. Жиліна, Н. Сесіна,  
Н. Шевченко, засл. арт. УРСР  
Рудольф — В. Арбузов  
Мюзетта — Т. Братківська, Н. Сесіна  
Марсель — О. Врabelь, І. Попов  
Шонар — В. Жовтюк, П. Крупник

Колен — О. Вітик, Н. Сидоров  
Альціндор — Й. Зажичький, М. Попіль  
Парпіньюоль — М. Вайнтрауб, Л. Головно  
Бенуа — В. Штиков,  
В. Юхницький  
Сержант — М. Колазінський

Диригент — Л. Мандрикін, засл. арт. УРСР

Постановник — Ю. Леков

Художник — Ф. Нірод, засл. арт. УРСР

Режисер — Я. Найдюнов

Диригент-асистент — І. Лацаніч

Хормейстер — О. Кураш

Концертмейстери О. Герц, Ю. Кртович, Л. Олександрівна

Виставу веде Н. ГЕРБ

Сценічно-духовий оркестр штабу ПрикВО, диригент М. КРАВЧЕНКО

Головний диригент Я. Воцак, засл. арт. УРСР

Головний режисер Я. Гречнев, засл. арт. УРСР

Головний художник Ф. Нірод, засл. арт. УРСР

Головний балетмейстер М. Трегубов, засл. арт. УРСР

Початок о 19 год. 30 хв.

Проводиться попередній продаж квитків  
ДИРЕКЦІЯ





ЛЬВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ТЕАТР  
ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ  
ІМ. ІВАНА ФРАНКА

Д. ВЕРДІ

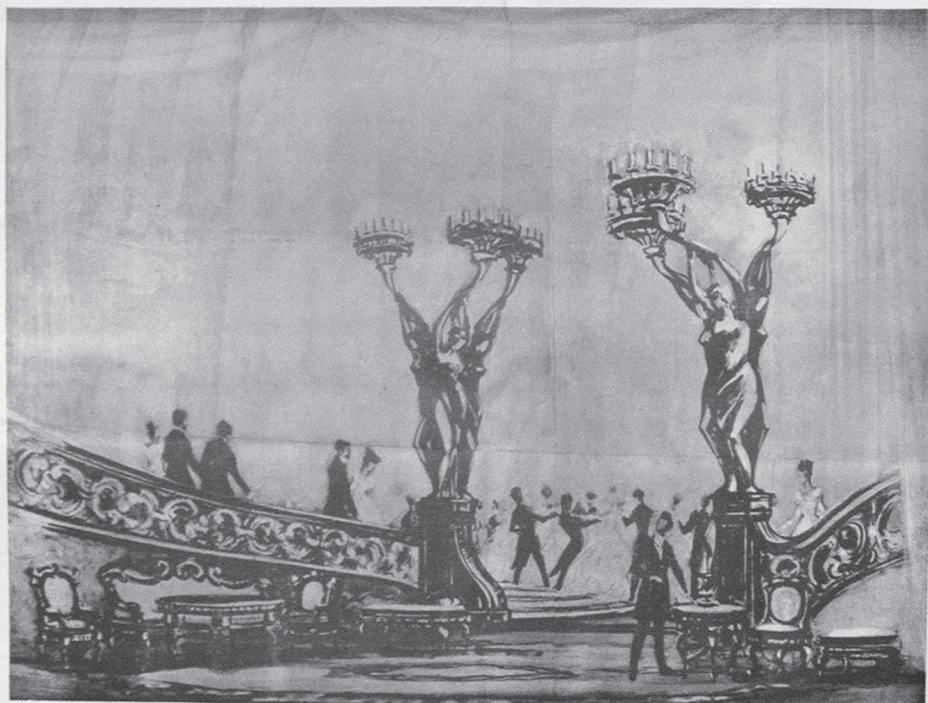
# ТРАВІАТА

*опера на 4 дії*

Диригент — **І. ЛАЦАНИЧ**

Режисер — **Н. ШЕВЧЕНКО**, зак. арт. мистецтва УРСР

Художник — **О. САЛЬМАН**, зак. арт. мистецтва УРСР



Головний диригент — **Ю. ЛУЦІВ**, зак. арт. мистецтва УРСР  
Головний балетмейстер — **М. ЗАСЛАВСЬКИЙ**, зак. арт. мистецтва УРСР

Головний режисер — **М. КАБАЧЕК**  
Головний художник — **О. САЛЬМАН**, зак. арт. мистецтва УРСР



Інтерес у львів'ян викликає постановка "Бориса Годунова": "Ця опера вимагає великої виконавської майстерності від оркестру, хору і всіх солістів та є серйозним іспитом для кожного театру, ... цей іспит театр склав в основному добре (диригент Я. Вошак, режисер Я. Гречнев, художник О. Сальман).

...Творчу зрілість, значну акторську майстерність і добре відчуття образу Бориса Годунова показав засл. арт. УРСР П. Дума... Успіхом артиста М. Шелюжка є виконання ним партії Самозванця... Прекрасно справився з партією підступного князя Шуйського засл. арт. УРСР В. Кобржицький... Міцний, сильний голос засл. арт. УРСР П. Гаранжі не зовсім підходить до партії Пімена, хоч співає артист її цілком добре...

Роль Марії Мнішек виразно виконує Т. Ткаченко...

Постать Юродивого — це ніби голос народу. Артистові Л. Боксану треба ще попрацювати, щоб створити образ великої сили узагальнення"[68].

Творчою удачею називає В. Овсійчук постановку "Катерини" М. Аркаса (Л. Мандрикін, Ю. Леков, І. Калиніченко). "Перш за все потрібно відзначити успіх виконавиці головної партії Л. Жилкіної. Актриса буквально живе образом, проводячи вокальну партію тактовно, насичено, темпераментно... Другої виконавиці В. Герасименко партія є менш вдалою... Вона надто імпульсивна і нерівна"[69].

Оглядач підкреслює, що дотепер українська класика "несміливо з'являлась" у постановці Львівського театру. Протягом року, у кращому випадку, здійснюється одна українська опера або балет. "А чи вірною є така позиція?" — запитує автор.

До театру приходять молоді талановиті вихованці Львівської консерваторії: до когорти диригентів приєднується молодий Ігор Лацанич. Працює черговим диригентом до 1960 р. і прекрасний музикант та організатор, вихованець Миколи Колесси Юрій Луців.

З консерваторською освітою посаду хормейстера займає Орест Кураш, який пізніше (з невеликими перервами) очолює хоровий колектив до 1995 р.

Добре була налагоджена справа поповнення творчого штату молодими фахівцями.

Однак 1963 р. з театру йде ще молодий, але дуже досвідчений диригент Ярослав Вошак. Він добре знав оркестр, його можливості. Ще 16-річним гімназистом Я. Вошак, учень Петра Пшенички (по класу віолончелі) у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка, грав у театральному оркестрі трупи Йосипа Стадника. Вроджені здібності, виняткова музична пам'ять і жадова знань приводять Вошака до театру Володимира Блавацького (1941 — 1944). З перших вистав він виявив

себе відмінним хормейстером. І вже за рік бере батуту диригента у виставах "Ніч під Івана Купала" (музика Б. Кудрика), "Коппелія" (Л. Деліба), "Травіата" (Дж. Верді).

Львівська опера післявоєнного періоду досягає високої мистецької планки чи не найперше завдяки небуденному талантові Ярослава Воцака. Вистави, прочитані Воцаком, продовжували своє сценічне життя у творчості його учнів; кожен з них зберігав і дотримувався тих важливих художніх принципів, які сповідував маєстро: "bel canto" вимагав не тільки від вокалістів, а й від артистів балету... Музика народжується з тиші, за такт до звучання оркестру. Тому важливим є ауттакт диригента в пластиці жесту, погляду, відтінках міміки..."[70]. Оркестр Воцака – образ. Диригент не просто читає партитуру – він мислить драматургією усього спектаклю.

У 1963 р. Я. Воцака змінює на посаді головного диригента Юрій Луців. Невеликий зростом, з живими очима, сповнений постійного руху і неспокою, а головне, з прекрасною фаховою підготовкою молодий митець енергійно береться до праці. Він винятково вимогливий до себе і до підлеглих, не зважає на "регалії" акторів, одних "терпить", іншим "не поступається" і від усіх рівною мірою вимагає чистоти інтонації, точного ритмічного малюнка партії, дотримання стилю. Його люблять і ненавидять... Та Луців послідовно веде власну лінію мистецької досконалості, продовжуючи започаткований Воцаком пошук і реалізацію нового, невідомого. До посади головного диригента мав кілька постановок поважних творів: "Лускунчик" Чайковського (1957), "Фауст" Гуно (1961), "Красуня-Ангара" Л. Кніппера – Б.Ямпілова (1962).

Як головний диригент починає з першопрочитання нового лірико-психологічного балету "Орися" А. Кос-Анатольського (лібрето О. Гериновича). Відкриття нових творів, народжених у безпосередньому співавторстві з композиторами, приваблює Юрія Луціва. На сцені театру йдуть опери "У неділю рано..." В. Кирейка (за О. Кобилянською), "Багряні зірниці" С. Жданова (за М. Коцюбинським), "Повість про одне кохання" Д. Толстого (за Б. Лавренєвим), "Залізний дим" естонського композитора Е. Тамберга і балетна трилогія українських авторів "Досвітні вогні": "Відьма" (В. Кирейко за Шевченком), "Досвітні вогні" (Л. Дичко за Лесею Українкою), "Каменярі" (М. Скорик за Франком) – балет "циклічної конструкції". Однак, "відмінність жанрово-стильових принципів у музичному та хореографічному вирішенні окремих частин стала на перешкоді сприймання трилогії як єдиної смислово-художньої цілісності"[71].

Твори цієї трилогії дійсно були надто різними за драматургічною формою і стилістикою. Глядач не сприйняв новинки театру. Вистава



ЛЬВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ТЕАТР  
ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ  
ІМ. ІВАНА ФРАНКА

СУБОТА

**27**

червня

в приміщенні  
ДРАМАТЕАТРУ  
поч. о 19 год. 30 хв.

ПОНЕДЛОК

**29**

червня

в літньому театрі  
парку ім. Калініна  
поч. о 20 год.

**ГАСТРОЛІ**

ПРЕМ'ЄРА

**Д. ВЕРДІ**

**ТРУБАДУР**

*опера на 4 дії, 8 картин*

Партію ді-Луна виконує нар. арт. СРСР

**ПАВЛО КАРМАЛЮК**

Постановник — **Я. Гречисв,**

Художник — **Ф. Нірод,**

КАПІТАЛЬНЕ ВІДНОВЛЕННЯ

Диригент — **І. Лацанич**

Режисер — **Н. Шевченко,**

Художник — **Є. Лисик**



ЛЬВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ТЕАТР  
ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ  
ІМ. ІВАНА ФРАНКА

СЕЗОН 1975-1976 рр.

СУБОТА

**27**

березня 1976 р.

XV МІЖНАРОДНИЙ  
ДЕНЬ ТЕАТРУ

*Виставу удостоєно Республіканської премії*

**А. ХАЧАТУРЯН**

Лібретто **М. ВОЛКОВА**

**СПАРТАК**

*бадет на 3 дії*

УЧАСТЬ БЕРУТЬ:

Спартак — **П. МАЛХАСЯНЦ**, засл. арт. УРСР  
Фригія — **Е. СТАРИКОВА**, засл. арт. УРСР  
Красс — **О. СТАЛІНСЬКИЙ**, засл. арт. УРСР  
Егіна — **І. КРАСНОГОРОВА**, засл. арт. УРСР  
Гармодій — **М. ПАНАСЮК**  
Батіат — **М. ЛЕВКОВСЬКИЙ**

СОЛО В ОРНЕСТРІ: скрипка — **В. Якименно**, флейта — **Б. Богданов**,  
гобой — **В. Гінзбург**, кларнет — **О. Щур**, валторна — **О. Зборовський**,  
літаври — **О. Абрамов**, труба — **Р. Нанонечний**

Диригент-постановник — **С. АРБІТ**, засл. арт. УРСР  
Балетмейстер-постановник — **А. ШИКЕРО**, засл. діяч мистецтв УРСР  
Художник-постановник — **Є. ЛИСИН**, нар. худ. УРСР, лауреат Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка

*Вступне слово* — *зв'яз. літературною частиною театру, член Спілки журналістів СРСР* **О. ПАЛАМАРЧУК**

Головний диригент — **І. ЛАЦАНІЧ**, засл. арт. УРСР

Головний художник — **Є. ЛИСИН**, нар. худ. УРСР, лауреат Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка

Головний балетмейстер — **М. ЗАСЛАВСЬКИЙ**, засл. арт. УРСР, лауреат Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка

Головний хормейстер — **Д. СТЕФАНШИН**

ПОЧАТОК ВИСТАВ: вечірніх — о 19 год. 30 хв., ранкових — о 12 год.  
ДІТЯМ ДО 16 РОКІВ ВХІД НА ВЕЧІРНІ ВИСТАВИ ЗАБОРОНЕНО.  
ТЕЛЕФОНІ ДЛЯ ДОВІДОК: 74-2006, 72-86 01, 74-20-80.

КАСИ ТЕАТРУ ВІДЧИНЕНІ з 11 до 14 та з 16 до 20 год.  
Вхід до залу глядачів після 3-го дзвінка припиняється.  
*Дирекція закликає до екологічно чистого проведення вистави.*

ДИРЕКЦІЯ



Здебільшого Юрій Луців працює зі сценографом Євгеном Лисиком. Два блискучі митці досконало розуміють один одного. Їм обом притаманне новаторське тлумачення кожної обраної теми.

Саме цьому мистецькому дуєтові завдячуємо появу на львівській сцені етапного твору української музичної драматургії — опери "Золотий обруч" Бориса Лятошинського (друга авторська редакція) за повістю Івана Франка "Захар Беркут".

Стефанія Павлишин назвала цей спектакль "знаменною подією": "тут наново ожила на українській сцені одна з кращих радянських опер... Створена в кінці 20-х років (XX ст. — *О.П.*) під назвами "Захар Беркут", "Золотий обруч", "Залізний обруч", зразу стала відомою і була поставлена в Києві та Одесі.

Головний диригент Юрій Луців захопився ідеєю постановки "Золотого обруча" у Львові. Чималий ентузіазм виявили диригент Іван Юзюк і художник Євген Лисик.

Зрілими артистами виявилися співаки-солісти, які не тільки зустрілися з досить незвичними вокальними партіями, але мусили володіти неабиякою силою голосу при величезному оркестрі... (Беркут — В. Луб'яний, Мирослава — Т. Дідик і Н. Тичинська, Максим — Б. Петренко та В. Ігнатенко, Тугар Вовк — О. Врабель, Бурунда — В. Лужецький, Мавра — Т. Поліщук — *О.П.*).

...Дуже важливу роль у вирішенні спектаклю мають декорації Є. Лисика. Властива йому монументально-симфонічна манера прекрасно гармоніює з духом опери. Особливо експресивні простерті у відчаї руки ридальної жінки у сцені руйнування і загибелі, постійним фоном служать велетенські фігури, що символізують жителів гір. У відповідному тоні витримані костюми — яскраві, але водночас суворі, — в білих, червоних і чорних тонах"[72].

"Радісна і знаменна велика подія в житті музичного театру — постановка у Львові опери "Золотий обруч" — одного з блискучих майстрів радянської культури Б.М. Лятошинського", — так писав професор Ігор Белза після гастролей театру у Москві, які колектив відкрив "Золотим обручем"[73].

Постановників захопила висока патетика теми, хвилюючі драматургічні ситуації, багатство й розмаїття музичного матеріалу, насиченого слов'янськими і східними інтонаціями-темами.

"Новою ерою", "гімном величній народній силі" називали львівську постановку оглядачі. Майже всі музикознавці й театралі, що бачили виставу у Львові чи під час гастролей, не оминали "Золотого обруча" своєю увагою, високою оцінкою.

"Вистава представила нам трупу з найкращої сторони, як колектив, здатний вирішувати складні постановочні проблеми, який вправно

користується барвами неповторної прекрасної палітри і національного музичного мистецтва, як колектив, що прагне свого оригінального мислення" [74].

"Золотий обруч" став етапним спектаклем не тільки для львівського театру, а всієї національної музично-театральної культури. У 1971 р. вистава і її творці: Юрій Луців, Дмитро Смолич (режисер), Євген Лисик удостоєні Державної премії Української РСР ім. Тараса Шевченка.

"Золотий обруч" — четверте звернення до музичного твору за Франком. Театр шанував і дорожив його ім'ям, присвоєним колективу в день відзначення столітнього ювілею Каменяра — 27 серпня 1956 р. Указом Президії Верховної Ради УРСР.

Написана у тісній співдружності з Юлієм Мейтусом і лібретистом Максимом Рильським опера "Украдене щастя" (1961), нове мистецьке вирішення мовою хореографії, побудованої на літературних першоджерелах франкового письма — "Сойчине крило" (Анатолій Кос-Анатольський, 1956), "Каменярі" (Мирослав Скорик, 1967) є того найкращим свідченням.

У парі з Євгеном Лисиком Юрій Луців активно підхоплює і продовжує знайомство з музичними шедеврами Сергія Прокоф'єва. У 1965 р. блискуче йшов його балет "Золушка" (театр не перекладав назви українською — "Попелюшка"). "Першою особою" виступав Лисик. Його вирішення — новий крок у сценографії: "оформлення свіже і цікаве. Найперше у виставі захоплює зоровий малюнок, у якому діють персонажі... (балетмейстер-постановник Анатолій Шикера)... Художник допомагає виконавцям, костюми оригінальні за кроєм і кольором, лаконічні, а головне — підкреслюють пластику і малюнок танцю" [75], — таку оцінку дає хореограф Н. Скорульська.

Високо оцінена робота диригента. Сповнений життєвої енергії, він знаменито відчув прозоро-світлі музичні характеристики класичних казкових героїв.

Юрій Луців виявив високу професійність, ерудицію, блискуче розуміння своєрідного прокоф'євського письма і в наступній виставі — "Ромео і Джульєтта" (1968).

Спершу Ю. Луців пропонував до постановки оперу Прокоф'єва "Вогняний ангел" (за Брюсовим на власне лібрето). Диригент знав статистику, яка підтверджувала, що Прокоф'єв є одним з найрепертуарніших авторів сторіччя. Його опери та балети постійно прикрашали сцену не одного театру світу. Луців хотів ширше ознайомити львів'ян з надбанням визнаного світом великого майстра.

Та вистачило двох "вагомих" фактів: "Вогняний ангел" написаний "за кордоном" на містичний сюжет, "не властивий для сприйняття радянською людиною" — і опера для внесення у перспективний план

рекомендації не одержала. Не допомогли аргументи маестро, що головне в опері не опис містичного світу, а трагедія головної героїні, її внутрішній неспокій, надлюдське кохання. Тож львів'яни не побачили прекрасного творіння молодого Сергія Прокоф'єва.

Диригент повернувся до апробованої класики. Він здійснив постановки двох опер Верді — "Ріголетто" і (вперше в українському театрі) "Ернані". Ю. Луців замовив переклад\*, і вже 1970 р. оперні герої співали українською мовою.

Ранню оперу Верді "Ернані" у Львові ставила трупа австрійського театру понад століття тому, через кілька років після венеційської прем'єри. Отже, творці вистави не пішли втоптанями шляхами, не спирались на усталені канони у прочитанні романтичного опусу.

"Дотепер опера захоплює пристрасним гуманізмом, романтичним пафосом... У постановці Львівського театру підкреслені найбільш суттєві вартості твору: ефектні динамічні ситуації, гострота конфліктів, яскравість характерів...

Сценографічне вирішення молодими художниками (Гадей Риндзак, Борис Кривицький, Лариса Стацишин — *О.П.*) відповідає внутрішній ідеї твору, з одного боку, і відверто емоційна гра акторів — з іншого, зливається в єдиний романтичний стиль, співзвучний духові епохи Гюго-Верді"[76].

З-поміж інших публіку приваблювали "Дон Жуан" Моцарта, "Казки Гофмана" Оффенбаха, "Вільний стрілець" Вебера. З російської класики під батуютою маестро Луціва одержують нове сценічне життя "Пікова дама" Чайковського і вперше у Львові народна музична драма "Хованщина" Мусоргського. Диригент запропонував колективові редакцію Дмитра Шостаковича (а не Римського-Корсакова, у якій "Хованщина" йшла у більшості театрів Союзу). Уже такий підхід керівника засвідчив спроможність солістів, хору і оркестру до вирішення масштабного мистецького полотна. Саме ця редакція "наближає реальне звучання опери — інструментовку, гармонію мови, голосоведення — до авторського задуму, який, на жаль, не був реалізований до кінця"[77].

Вистава багата на яскраві вокально-сценічні портрети. Заслужують на увагу "мужній і величний Досифей В. Луб'яного — відзначений рисами високого художнього узагальнення..., активним і проникливим є акторське мислення Б. Базиликута, який знайшов в інтонаційному складі партії князя Голіцина вдячний матеріал для створення образу суперечливого, складного і яскраво індивідуального...

\* Переклад В. Павловича.

З неабияким темпераментом проводять ролі В. Ігнатенко (Андрій Хованський) та В. Лужецький (Іван Хованський)...

В образі Марфи, що його створила Т. Поліщук, реальна, земна жінка з її невідомим коханням до Андрія ніби затьмарює фанатичну розкольникю — людину великої сили і волі" [78].

Надзвичайно важливим компонентом "Хованщини" є хори. Хормейстер Дарія Стефанишин зуміла в їх звучанні відтворити людські пристрасті, широкий діапазон почуттів — від буйного гніву, розмашистого молодецтва стрільців до релігійної екзальтації розкольників.

Знову найвищу увагу привертає до себе Євген Лисик. Образ трагічного сум'яття Росії, її народу на зламі епохи митець створює в похмурих тонах і, можливо, "погрозливих" конструкціях.

"Хованщина" — остання постановка Юрія Луцвіа у Львівському театрі. Залишив театр раптово. Вимоги, які ставив перед керівництвом театру і перед "вищестоячими" інстанціями, були надто високими і неординарними.

Директор Микола Шелюжко, надто законослухняний, відрізнявся від свого попередника Адама Томашевського — відвертого, сміливого, безкомпромисного, який, на жаль, певне, внаслідок надто активної діяльності, працював лише два роки. "Незручного" директора замінили на витриманого, готового безапеляційно підпорядковуватися порадам і наказам зверху.

Недавній соліст опери Микола Шелюжко, пропрацювавши чверть століття на сцені Львівського театру, створив провідні партії тенорового репертуару в "Гальці", "Кармен", "Сільській честі", "Тосці", "Фаусті", з російської — в "Борисі Годунові", "Русалці", "Дубровському". Найкраще, однак, вдавались образи в операх радянських композиторів. Музична мова, близька до речитативу у "Молодій гвардії" (Олег Кошовий), "Заграві" (Роман), Овід (однойменна опера) більше відповідали специфіці його голосу.

Отже, пройшовши належну школу на сцені (1948—1964), М. Шелюжко знав специфіку театру зсередини і мав би бути добрим директором. Та належить згадати, що в часи його керівництва в країні змінювалась політична ситуація.

Знову репертуарний і кадровий контроль — все потрапляло під недремне око партійних клерків, знову на засідання художніх рад та інші збори з'явилися "охоронці" спокою і "праведної лінії".

Реформаторська політика Хрущова якоюсь мірою розбурхала уми молодих, похитнула віру у непорушність догм і порядків тоталітарного режиму. Та дуже швидко з'ясувалось, що реформи 60-х принесли лише деяке послаблення режиму.



Розрив зі сталінізмом не був доведеним до кінця. Активну молодь, що не підпорядковувалась офіційним політичним настановам, охрещено як "інакомислячу". Почались арешти й судові процеси, масове переслідування.

Ситуація не могла не позначитись на діяльності театру. Тепер обов'язковими є одна або більше постановок радянських авторів. Якщо в кінці 50-х — початку 60-х рр. з'являлись твори, основою яких були першоджерела літературної класики ("Украдене щастя", "Назар Стодоля", "Легенда про любов", "Спартак"), то поява творів кон'юнктурних: часом мистецьки дуже слабких, набирала щораз сильніших обертів. "Останній бал" і "Слава космонавтам" В. Бірюкова, "Відроджений травень" В. Губаренка, "Маскарад" Л. Лапутіна, "Повість про одне кохання" Д. Толстого, "Оріся" А. Кос-Анатольського, "Залізний дім" Е. Тамберга, "Таня" Г. Крейтнера, "Три мушкетери" В. Баснера.

Те, що в основу деяких лягли твори класичної добротної драматургії, становища не рятувало. Слабкою, мало танцювальною, різностильною, несамостійною названа музична партитура Веніаміна Баснера. Не позбавлена прорахунків і суперечливих рішень музика Дмитра Толстого, хоча оглядачі знаходили шпаринки для похвали чи підтримки таких творів, що спиралася на драму, вирішену в романтичному ключі, і тому в музиці переконає пристрасть, гостра непримиренна конфліктність основних образів протидіючих сил.

Позитивно оцінювано звернення театру до сучасної тематики, що було, очевидно, стимулом для подальшої співпраці з радянськими композиторами.

Деякі з цих вистав не витримують кількох показів ("Відроджений травень", "Останній бал", "Маскарад", "Повість про одне кохання"), інші ж мають гарне сценічне життя. Рятує Лисик, художник, якому притаманне "винятково правильне розуміння художнього світу літературних героїв, а також рідкісне вміння втілити це у відповідних художніх образах та картинах, в чудових балетних та музичних формах, в декораціях, що вражають своїм філософсько-естетичним осмисленням драматичного діяння"[79].

Художнє оформлення у Львівському театрі — "найбільш яскравий, вражаючий компонент... У молодого Є. Лисика дуже мальовниче бачення світу, завидне вміння відшукати атмосферу сценічної дії, знайти живописно-декоративний еквівалент музичної партитури"[80].

Окрім Лисика, високу оцінку отримує і балетна трупа, яка "засвідчує любовне ставлення до сценічного діяння, вміння творити яскраві емоційні образи...

...Як завжди з особливим внутрішнім натхненням Фрігію ("Спартак") танцювала народна артистка Н. Слободян, ...усіма таємницями і

прийомами класичного танцю і переконливим втіленням найрізноманітніших персонажів володіє молодий соліст Г. Ісупов. Мужність і волюва енергія його Спартака, м'яка романтична піднесеність Принца ("Золушка"); він відмінно справляється з роллю відважного д'Артаньяна ("Три мушкетери"), щирого і сміливого Степана ("Лілея")... Яскраво окреслене "амплуа" мають Е. Розенбах, виконавиця казкових героїнь, темпераментна і гнучка Г. Сахновська, особливо переконлива в таких ролях, як куртизанка Егіна ("Спартак"), Міледі ("Три мушкетери"), наділена драматичним талантом І. Красногорова, М. Панасюк вдало створює гротескові образи" [81].

Прочитання більшості балетних вистав належить Михайлові Заславському, який у 1962 р. очолив хореографічний цех. На посаду головного режисера був запрошений Микола Кабачек. Професіонал, режисер музичного театру, він вдихнув нове віяння у вирішення ряду постановок. Мав посилене чуття пошуку, довіряв Ю. Луціву, Є. Лисику, але працював здебільшого у парі з художниками Федором Ніродом і Олександром Сальманом. Кабачеку імпонувала виразність графіки Нірода — музикальність її ліній, відчуття темпоритму вистави. Погоджувався з думкою, що ключем до розкриття портрета, збудником фантазії до створення сценічного характеру є костюм. Олександр Сальман працював у традиційній манері, що відповідало класиці.

Микола Кабачек дебютував у Львові постановкою оперети Карла Міллекера "Бідний студент", паралельно працював над сценічним втіленням опери Петра Чайковського "Мазепа" (1963). Це була перша постановка у Львові (польський театр ставив у 1908 р. оперу "Мазепа" А. Мінхгаймера). Провідні партії виконували: Павло Кармалюк (Мазепа), Валентина Герасименко (Марія), Ярослав Головчук (Андрій), Володимир Луб'яний (Кочубей).

"У спектаклі вражають і привертають увагу насамперед масові сцени; чвари і страти вирішені широкими мазками, в яких виразність музики, краса і монументальність художнього оформлення та режисерське трактування зливаються у справжню симфонію. Кількома штрихами режисер надав сцені характеру справжнього народного дійства (зокрема, сцена страти Кочубея — *О.П.*) [82].

М. Кабачек із особливим пієтетом ставився до творчості П. Чайковського. Дуже вдалою була і остання робота режисера — "Пікова дама". Хоча постановочній версії "тон задавав" Євген Лисик, режисер мав своє бачення. Воно не суперечило запропонованому сценографом просторовому рішенню. Постановники працювали разом і однаково розуміли та прагнули належно підкреслити ідейно-образний автоторський задум.

Режисер мав у своєму "розпорядженні" блискучий склад виконавців: молодого Володимира Ігнатенка (Герман), сценічно привабливу і вокально виразну Ніну Тичинську (Ліза), володарку неповторного голосу і багатогранну актрису Тамару Поліщук (Графиня), красеня з широкої палітри вокальними можливостями Олександра Врабеля (Томський), розумного співака і актора Георгія Кузовкова (Слецький).

Микола Кабачек тяжів до класики – "Демон", "Вільний стрілець", "Ріголетто", "Шукачі перлів". Водночас з задоволенням працював над першопрочитаннями – "Багряні зірничі" (С. Жданова), "Повість про одне кохання" (Д. Толстого), "У неділю рано..." (В. Кирейка). Перші дві не мали ані успіху, ані довгого сценічного життя. Мабуть, причина полягала в невисокому рівні музичної драматургії. Тим часом "У неділю рано..." надовго збереглась у репертуарі. Її поновлювали інші постановники, та головним залишалось тлумачення Миколи Кабачека і приклад виконання акторами провідних партій.

Красива мелодика, основана на національному фольклорі, вокальність музичних характеристик приваблювали співаків: партії виконували Тамара Дідик і Людмила Жилкіна (Тетяна), Володимира Чайка і Людмила Божко (Настя), Олександр Врабель і Іван Попов (Гриць), Володимир Луб'яний і Ігор Крупенко (Старий циган), Ярослав Головчук і Володимир Ігнатенко (Раду). Хормейстером була Дарія Стефанишин.

Критика з особливим зацікавленням поставилась до постановки опери "Дон Карлос" (українською мовою). Не бракувало суперечливих оцінок, але більшість оглядачів відзначала єдність музичного задуму і сценічного прочитання і відчуття сучасної оперної культури – прагнення до глибокого органічного зв'язку музичної форми і сценічної дії. Єдиний зорово-слуховий план в "Дон Карлосі" свідчив про гармонію зусиль режисера, диригента і художника[83].

"Художник О. Сальман добре вслухався, саме вслухався, в музику Верді і замислив оформлення спектаклю поєднанням чорних і сріблястих барв, ... виявив велику майстерність і художню винахідливість, створивши цілий ряд різних за характером картин..."[84].

Семирічна (1962 – 1969) праця Миколи Кабачека в оперному театрі закінчилась політичною провокацією. Його від самого початку не любило високе начальство. Очевидно, за надмірну впевненість і незалежність. А ще – був постійно "на гачку": син репресованого бандуриста Володимира Кабачка\*, Микола Володимирович жив під окупа-

\* Під час навчання в Ленінградській консерваторії Микола Кабачок змінив прізвище – Кабачек.

цією, отже, "працював на німців". Таке не пробачали і не забували.

Залишив по собі слід доброго режисера, творця десяти різних за жанром вистав.

У театрі не стало двох головних провідників: диригента і режисера. Євген Лисик був за всіх. З його авторитетом рахувались, перед його ерудицією і талантом "схиляли голови". От і "витягував" театр у Львові і на всіх гастролях.

Балет далі очолював М. Заславський. До його приходу для постановок балетів запрошували Анатолія Шикеру, Семена Дречина, Костянтина Муллера. Свої творчі автографи у постановках опер залишили Валерій Титов, Сергій Сміян, Дмитро Смолич.

Окрім того, керівництво театру допускало експерименти. Були добрі наміри залучати, а то й виховувати нову когорту режисерів.

"Майську ніч" ("Утоплена") М. Лисенка, прем'єра якої відбулась 22 березня 1962 р., доручено поставити солістові опери Павлові Крупнику. Він якийсь час асистував режисерам-постановникам і тому відважився на самостійну роботу. Готувався до постановки ретельно: зобов'язувала редакція партитури Станіслава Людкевича, що була ближчою до лисенківського оригіналу, ніж Михайла Вериківського (у 1949 р. саме вона поставлена у театрі). "Правильно відчувши жанрову особливість твору, спираючись у роботі з акторами на характер музики, диригент Ігор Лацанич та режисер Павло Крупник створили живий поетичний спектакль... Він сподобався злагожденістю і гармонійністю, щирою, народною і світлою за колоритом музики М.В. Лисенка..." [85].

Оглядачі високо оцінили "чарівний образ", створений Тамарою Дідик, "насиченість і натхненність" Теофілі Братківської (Панночка). "Щоразу викликав вибухи сміху пихатий Голова – невдаха Михайла Попіля, вдало доповнював акторський ансамбль Віктор Лужецький" [86]. З оцінок видно, що режисер Крупник запропонував власне, не позбавлене цікавих знахідок прочитання. Водночас критики висловлювали зауваження, побажання і поради.

Постановки "Наталки Полтавки" (1969) та "Запорожця за Дунаєм" (1971) Михайла Шереметьєва (завідувача літчастини театру) викликали заперечення і застереження.

Ще з пам'яті не зітерлись блискучі креації "Запорожця" в режисурі Володимира Манзія (1945) та Володимира Харченка (1953) – у першій постановці під батугою Лева Брагінського, у другій – Ярослава Воцака.

Звичайно, вистава вимагала нового бачення. Вона морально застаріла, змінились виконавці. Остаточо зносились декорації, костюми часто "добирали" з інших українських вистав.



Те ж відбулось із "Наталкою Полтавкою". Від постановок 1941 і 1946 рр. В Манзія, 1950 р. — В. Склярєнка (з диригентом Вощаком, у сценографії Федора Нірода) минув час. Крім того, "Наталка Полтавка" і "Запорожець за Дунаєм" мали основну "прописку" в сільській місцевості: на стаціонарній сцені їх показували рідко, а обов'язковий відсоток показу української класики "набирали" за рахунок виїзних вистав.

Обидві постановки Шереметьєва були названі невдалими: "Наталка Полтавка" вийшла на сцену завдяки професійним здібностям виконавців головних ролей. Терпилиху блискуче співала Павлина Криницька, "вродженою" Наталкою виявилась Ніна Тичинська. Возний у трактуванні Леоніда Головка, як і Виборний Віктора Лужецького не мали аналогів у тодішньому складі солістів. Георгій Кузовков захоплював пластичністю і гумором (Микола), а Володимир Ігнатенко тонким розумінням образу Петра, щирістю, музикальністю, досконалою дикцією. Однак це не рятувало виставу. Постановник копіює створене попередниками. Попри добру роботу молодого диригента Івана Юзюка, "Наталка" справляла жалюгідне враження.

Повним крахом завершилась перша задача "Запорожця". До прем'єри справа не дійшла. "Через невдачу роботу режисера Шереметьєва і художнє оформлення групи художників, які суперечили музиці... Провал, бо доручено людині без досвіду і відповідних знань... Такою ціною театр заплатив за експеримент"[87], — стверджує Михайло Головащенко.

Диригентами-постановниками виступили Семен Арбіт та Іван Юзюк. Арбіт — педантичний, малоемоційний музикант набув досвіду і відповідних знань як колишній хормейстер театру і диригент вистав, а Юзюк — диригент-початківець.

Вихованець Миколи Колесси — Іван Юзюк прийшов до театру відразу після консерваторії (1969). Надзвичайну працьовитість і філігранне вивчення партитури успадкував від метра української диригентської школи. Брався за відновлення попередніх вистав, диригував "чужими" постановками, зокрема Вощака і Луцїва, і дуже швидко виявив самостійність як диригент-постановник.

"В уяві кожного диригента є повністю складний образ вистави — і цей образ він має передати оркестрові, співакам чи танцюристам, врешті, людям, які приходять в театр. З кожною виставою відкриває нам мистецькі дива, які має в собі оперна та балетна вистава... І тепер, коли зрілий майстер осмислює сміх і сльози Рїголетто, любов і ненависть Кармен, пристрас-

ну віру Дон Кіхота, образну казковість Принца і Одети-Оділії чи трагедію Альфреда і Віолетти, розум і доброту Наталки, щирість Тетяни і Ленського, розчарування Онєгіна, іскрометну веселість Розіни, віриш: він розуміє, що його основне завдання там, за диригентським пультом, — якнайкраще донести все це до глядача" [88].

Першою виставою Юзюка-постановника була "Наталка" (1969), далі йшли "Корневільські дзвони" — комічна опера Робера Планкетта і "Зачарований Замок" Станіслава Монюшка. Дуже популярна у польських театрах опера тепер йшла вперше українською мовою у перекладі В. Павловича. Постановка не мала великого успіху, очевидно з причини досить примітивної режисури Ігоря Черничка, який приїхав з Києва і мав намір утвердитись у Львівському театрі. Та цього не сталося.

Вистави "тримались" на інерції. Зірки оперної трупи та балету, вже сформовані митці, "рятували" і підтримували належний професійний рівень вистав. В театрі не бракувало яскравих особистостей. Неповторні образи творили співаки, які приїхали до Львова з інших міст. Для більшості з них Львівський державний театр опери та балету став єдиним.

Павло Кармалюк усі провідні партії ліричного і драматичного баритона співав упродовж двадцяти п'яти років (1945—1970). Його першопрочитання образу Михайла Гурмана в ансамблі з відмінними співаками і творцями цікавих у сценічному вирішенні образів Анни (Валентина Герасименко) та Миколи (В'ячеслав Кобржицький) в опері Юлія Мейтуса "Украдене щастя" (за Франком) увійшли в золотий фонд театральних здобутків.

Випускник Київського торгово-економічного інституту, В'ячеслав Кобржицький не полишав мрії стати співаком-актором. Мрія привела до Київської консерваторії, пізніше — праця в драматичному театрі ім. Івана Франка поруч з Амвросієм Бучмою та Наталією Ужвій. Талант і праця — таємниця творених на оперній сцені образів, чие буття завжди відповідало музичній драматургії і сценічній правді.

Театр поповнювався молодими талановитими співаками, які впевнено перебирали провідні партії "корифеїв".

Окрасою мецо-сопранового репертуару стали солістки Ніна Богданова і Тамара Поліщук. Н. Богданова — остання учениця Соломії Крушельницької у Львівській консерваторії, а Т. Поліщук здобувала освіту в Києві у Зої Гайдай. За характером голосу їхні партії рідко "збігалися". Голосу Богданової були властиві м'якість, ліризм, виняткова рухливість, а Тамара Поліщук була володаркою великого сильного го-



ЛЬВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ  
АКАДЕМІЧНИЙ ТЕАТР  
ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ ім. ІВ. ФРАНКА



Б. Лятошинський  
Лібретто Я. Мамонтова  
за повістю І. Франка  
«Захар Беркут»

ЗОЛОТИЙ  
ОБРУЧ

опера



WARSZAWA



Plac Teatralny 1

DOM ZAŁOŻENIA 1833  
OGRAŃCZONY ODDZIAŁKIEM STANOWISKA PRACY I KLASY

Dyrektor naczelny i artystyczny ROBERT SATANOWSKI

**SCENA DUŻA**

**GOŚCINNE WYSTĘPY**

# PAŃSTWOWY AKADEMICKI TEATR OPERY I BALETU we LWOWIE

17 i 18 marca 1990 r., godz. 19.00

Borys Latoszyński

## ZŁOTA OBREĆCZ

Opera w trzech aktach  
Libretto J. Mamonow według powieści Iwana Franko „Zachar Berkut”  
Oryginalna wersja językowa

Kierownictwo muzyczne  
**IGOR ŁACANYCZ**

Scenografia  
**JEWHEN ŁYSYK**

Kierownictwo chóru  
**OREST KURASZ**

Reżyseria  
**DIMITRIJ SMOLYCZ**

Choreografia  
**MICHAŁ ZASŁAWSKI**

20 i 21 marca 1990 r., godz. 19.00

Juli Mejtus

## SKRADZONE SZCZĘŚCIE

Opera w trzech aktach  
Libretto Maksim Rylski według dramatu Iwana Franko „Skradzione szczęście”  
Oryginalna wersja językowa

Kierownictwo muzyczne  
**IGOR ŁACANYCZ**

Scenografia  
**TADEJ RYNDZAK**

Kierownictwo chóru  
**OREST KURASZ**

Reżyseria  
**FIODOR STRYHUN**

Choreografia  
**HERMAN ISUPOW**

PRZEDPRZEDAŻ BILETÓW W KASACH TEATRU WIELKIEGO w godz. 8.00-19.00 (z wyjątkiem dni wolnych od pracy) tel. 24.32.44  
W KASACH TEATRALNYCH AL. JERZYŃSKIEGO 20 w godz. 10.00-17.00 (z wyjątkiem niedziel i dni wolnych od pracy) tel. 24.32.44  
W SŁOŃ PRZEDKUPNIENIA w godz. 12.00-14.00 i 16.00-18.00

ZAMÓWIENIA NA BILETY ZBIOROWE I ARKONAMENTY przysłać: BIURO OBSŁUGI WIDZÓW w godz. 9.00-18.00  
(z wyjątkiem niedziel i dni wolnych od pracy) tel. 24.32.15



лосу дуже широкого діапазону. Обидві – цілеспрямовані натури, обидві – прекрасні артистки, які по-різному вирішували прочитання одного й того ж образу.

Людмила Жилкіна не чекала пенсійного віку. Залишила сцену (1978), можна сказати, у розквіті таланту. Її яскраві й виразні сценічні дані, високий рівень вокальної культури, а головне, глибоке розуміння завдань актора сприяли створенню галереї блискучих жіночих образів. Вони різні за характером, відмінні за колоритом і національними рисами, але завжди такі "живі" й правдиві: Галька в однойменній опері Монюшка, Маженка в опері "Продана наречена" Сметани, верддівська Віолетта, Маргарита у "Фаусті" Гуно, Мімі в "Богемі" Пуччіні, Недда в "Паяцах" Леонкавалло, Катерина, Наталка, Туркеня ("У неділю рано") захоплювали глядачів Львівської опери.

"Я співаю "дівчат", – говорила вона колегам, – тому не можу виходити на сцену бабусею". Хоча до "бабусі" ще було далекувато... "Вважаю, що сказала глядачеві все"[89] – і попрощалась з колегами. Та Л. Жилкіна не втратила, а навпаки – здобула славу в новому амплуа педагога, виховавши у Львівській консерваторії для української і світової сцени Ольгу Басистюк.

Костянтин Голубничий дебютував у Харківській опері Ленським. І завершив тридцятирічну кар'єру на львівській сцені бенефісною виставою "Свгеній Онегін" (1988). Саме тут відбулось його становлення і прийшло визнання. У Львові його творча палітра збагачується образами Сінодала ("Демон"), Герцога і Альфреда ("Ріголетто" і "Травіата"), Фауста з однойменної опери, Моцарта ("Моцарт і Сальєрі"). Часом дивував актор і співак своєю багатогранністю: сьогодні він Альмавіва, завтра – Возний ("Наталка Полтавка"), за кілька днів Ленський, а через день Піддячий ("Хованщина") чи Юродивий ("Борис Годунов"). Цікавими були його роботи у першопрочитаннях театру: Майзінгер ("Ріхард Зорге" Ю. Мейтуса) і Керенський ("Десять днів, що потрясли світ" М. Кармінського).

Творчий доробок Людмили Божко – понад сорок партій. Найулюбленіші – Розіна та верддівські Джільда і Віолетта. В опері "Ріголетто" дебютувала у Львові після закінчення (1966) Київської консерваторії (класу Зої Гайдай), Джільду співала в московському "Большом", де працювала протягом восьми сезонів, і ця партія була постійною супутницею у численних гастрольних поїздках. Її великий репертуар ліричних та лірико-колоратурних партій полонив глядачів, захоплював колег.

Артистична творчість Володимира Луб'яного була неординарною. До Львова приїхав зрілим митцем. Співав у Москві, Пермі, Мінську, Баку. Виконував усі партії басового репертуару. Рецензенти називали

його фундаментальним співаком. Мефістофель і Альвізе ("Джоконда"), Філіпп, Досифей належать до високих здобутків у Львові.

Шлях на сцену Львівського театру актора великого драматичного обдарування і співака з міцним і рівним у всіх регістрах голосом Георгія Кузовкова був незвичайним. Юнак з Брянщини пізнав долю остарбайтера, шахтаря і через наполегливу працю у Львівському музичному училищі та консерваторії досяг мистецьких висот, зробивши блискучу кар'єру (1963), яка тривала майже три десятиліття. Його партії дуже різнопланові: Ріголетто і Жермон, Король Карлос ("Ернані") та Родріго ("Дон Карлос"), Шакловитий ("Хованщина") і Троекуров ("Дубровський"), Султан і Микола в українському репертуарі сповнені доброти, чуйності, закоханості у життя.

Із загадковою легкістю відбувається його "трансформація" у виконавця комічних партій. Пронизана непідробним гумором і дотепом Георгія Кузовкова роль Фігаро ("Севільський цирюльник" Россіні). Він блискучий у своїй трактовці Зупана ("Циганський барон" Й. Штрауса), Старшини ("Корневільські дзвони" Планкетта), Каскада ("Весела вдова" Легара).

Дуже яскравою, але, на жаль, незавершеною була театральна кар'єра Зої Головки, а також Ніни Тичинської. Зоя Головка зуміла сценічною грою і таємницями тільки їй притаманного голосового тембру передати зневіру Любаші, біль Ульріки, пристрасть Амнеріс, багатобарвність і багатоплановість Кармен.

Ніна Тичинська — яскрава мистецька особистість. Вродлива, талановита, працьовита, обов'язкова і дисциплінована — рідкісне поєднання акторських і суто людських рис. Неможливо визначити, де була найкращою — Анна ("Украдене щастя"), Наталка чи Оксана, Ліза чи Татьяна, Туркєня чи Мирослава, Мадам Баттерфляй чи Тоска, а чи у вердівському репертуарі: Ельвіра ("Ернані"), Леонора ("Трубадур"), Єлизавета ("Дон Карлос"). І Зоя Головка, і Ніна Тичинська — обидві пішли з життя у розквіті творчих сил...

Віктор Лужецький — професійний художник-портретист, пейзажист і співак з голосом барвистого тембру і широкого діапазону. Прекрасна зовнішність сприяла у створенні (1962 — 1988) поважних і складних образів Хованського, Кочубєя, Кончака, Варлаама, Бурунди ("Золотий обруч"), неповторних комедійних партій Базіліо і Карася. Захоплював гримом, який накладав сам для характеристики кожного героя. Для Віктора Лужецького Львівська консерваторія вводить у навчальні плани унікальний курс — "Мистецтво гриму".

У час "хрущовської відлиги" ситуація з кадровим питанням "пом'якшилась". До театру почали приймати на провідні посади місцевих фахівців. Молоді вихованці Львівської консерваторії від перших вихо-

дів на оперну сцену заявляють небуденність таланту. На них звертають увагу і керівники театру, і глядачі, вони приваблюють критику і спонукають українських композиторів до написання нових творів.

Лауреат Міжнародного конкурсу молодих співаків у Софії (1959), Олександр Врабель ще студентом (1957) зарахований у трупю солістів. З перших виходів на сцену (а це були одразу провідні партії) митець яскравого хисту, надзвичайної вроди, володар прекрасного баритона став центром уваги в колективі, окрасою львівської трупи.

Понад п'ятдесят творчих життів пережив Олександр Врабель разом з колегами у Львівському театрі. Його герої дуже різні: він кохав і зневірювався в партіях Онегіна і Слєцького, Барнаби, графа ді Луна і Родріго, плакав і сміявся душею Ріголетто, вмирав смертю Михайла Гурмана та Ескамільйо, яскраво виявляв батьківську любов в образах Тугара Вовка і Жермона... "Кожен образ він збагачує несподіваними відтінками і рисами своєрідного "врабелівського стилю"[90].

Саме на Олександра Врабеля композитор Ю. Мейтус пише свою тринадцяту оперу "Ріхард Зорге". Багатогранне й суперечливе життя реальної людини, можна сказати, сучасника, розвідника Зорге співак відтворив переконливо, не маючи попередніх зразків, опера "Ріхард Зорге" – першопрочитання колективу.

Тамара Дідик після школи відразу вступає до Львівського музичного училища, після училища – Львівська консерваторія (1955–1960), навчання у педагога Одарки Бандрівської, племінниці Соломії Крушельницької. Ще студенткою консерваторії дівчина виступає на сцені Театру імені Марії Заньковецької, а після здобуття вищої освіти – запрошена в оперу.

Природа щедро обдарувала дівчину талантом, сценічними і вокальними даними: красиве, широкого діапазону ліричне сопрано, надзвичайна музикальність і акторські здібності, емоційність, приваблива зовнішність... Разом на сцені, разом у житті з Олександром Врабелем – пара сягнула вершин вокально-сценічного мистецтва. Блискучі партнери розуміли одне одного в операх "Євгеній Онегін", "Юланта", "Ернані", "Трубадур", "Фауст", "Богема", "У неділю рано...", "Золотий обруч", "Украдене щастя", "Ріхард Зорге".

"Відлига" змусила високе керівництво і області, і театру взяти до штату ще одну вихованку Одарки Бандрівської – співочу онуку славетної Соломії, випускницю консерваторії (1953–1957) Павлину Криницьку. Мала голос вишуканої краси, великий досвід. Після непосильної праці на засланні не втратила свого коштовного скарбу і ще багато років чарувала незабутніми образами Аїди, Мадам Баттерфляй, Тоски, Джоконди, Леонори, Єлизавети, Одарки... Нині залишились як спогад

про велику співачку радіозаписи – золотий фонд українського оперного мистецтва.

З артистів хору (1947) переводять у склад провідних солістів володарку неповторного голосу Теофілію Братківську. Нечасто природа обдаровує людей таким талантом. Тембр, музикальність, технічна рухливість, широта діапазону відкривають перед співачкою можливість цікаво виконувати партії лірико-колоратурні – Джульєтта, Віолетта, Агата ("Вільний стрілець") та лірико-драматичні – Тоска, Ельвіра, Джоконда.

Не було у ті часи "модним" виїжджати за кордон. Зі Львова не "випускали" майже нікого. А Теофілія Братківська і її чудовий партнер Зиновій Бабій (у Львові 1960–1963) – брильянтовий тенор – (Хозе, Каварадоссі, Герцог, Манріко ("Трубадур"), Радамес, Каніо ("Паяци"), Турідду ("Сільська честь") могли прикрасити вистави найпрестижніших світових сцен.

У штат провідних солістів-тенорів ще студентами зараховують Ярослава Головчука і Володимира Ігнатенка (1964). Головчук переїздить у Київський театр, а Ігнатенко упродовж тридцяти років веде весь драматичний репертуар (Хозе, Каварадоссі, Герман, Радамес, Ернані, Дон Карлос, Манріко, Отелло, Тангойзер, Микола Задорожний, Керенський ("Десять днів, що потрясли світ"). Зрозуміло, що одних героїв актор любить більше, інших – менше. Але найдорожчими є сильні характери. Вони багатопланові. Їм віддає широту душі, дошукується життєвої глибини, наділяє драматичною силою. І йому це вдається[91].

Майже водночас почали свою творчу кар'єру у Львівському театрі Володимира Чайка і Роман Вітошинський (середина 60-х). Їхній зовнішності та неймовірної барвистості голосам заздрили навіть колеги. За роки спільної праці вони створили неповторні образи героїв-коханців: Джільда – Герцог, Віолетта – Альфред, Розіна – Альмавіва, Аніна – Ернесто ("Дон Паскуале"), Лейла – Надір ("Шукачі перлів").

Амнеріс Наталії Свободи одержала високу оцінку львів'ян, глядачів і критиків польських театрів та на батьківщині композитора Верді в Італії, куди Львівський театр неодноразово виїжджав з "Аїдою". За майже тридцятирічний термін роботи в театрі (1972–2001) співала весь мецосопрановий репертуар: Мавру і Любашу, Азучену і Кармен, Маддалену і Одарку.

Уже готується документація, складається кошторис на капітальний ремонт і реставрацію приміщень оперного театру. Ось-ось і труппа перестане працювати на своїй сцені. Та все ж, колектив має надії на швидке завершення ремонту (ніхто не думав, що справа може затягнутися так надовго (1978–1984). Дирекція продовжує поповнювати



Олексій Данильчук – молодше покоління. Першою великою і складною партією Тангойзера (1977) дебютував у Львівській опері. Весь драматичний теноровий репертуар "ділить" з Володимиром Ігнатенком. Вони "на зміну" співають Хозе і Каварадоссі, Каніо і Отелло, Манріко і Андрія Хованського, Максима ("Золотий обруч") і Миколу Задорожно-го. Образи Олексія Данильчука виразні, наче вималювані пензлем художника-портретиста (до речі, це другий фах соліста опери).

Мистецькі шляхи яскравого лірико-драматичного баритона Ігоря Кушплера та провідної солістки сопраністки Ольги Гавриш дещо схожі. Обоє дебютували у Львівському оперному після закінчення консерваторії, обоє неодноразово представляли українське вокальне мистецтво у різних кінцях планети, обоє – незмінні партнери в операх "Євгеній Онегін" (Татьяна – Онегін), "Війна і мир" (Наташа – Андрій Болконський), "Паяци" (Недда – Сільвіо), "Отелло" (Дездемона – Яго), "Богема" (Мімі – Марсель), "Украдене щастя" (Анна – Гурман).

"Хоча в одному з інтерв'ю співак (Ігор Кушплер – *О.П.*) зізнався, що ліричні герої більш відповідають його особистості, на сцені він не менш яскраво перетворюється в ролі психологічно складні, сповнені трагізму. За двадцятиріччя доробок митця – понад 30 партій. Всі його герої різні, але водночас в кожному образі відчувається яскрава індивідуальність виконавця. Його вихованці – солісти Львівського та інших оперних театрів України співають на сценах театрів Польщі, Німеччини, Австрії, Канади, учасники й переможці різних змагань вокалістів"[92].

Кушплер – педагог, який виховав Андрія Шкурмана – соліста Варшавської опери, удостоєного в 2000 р. найвищої нагороди України – Національної премії імені Тараса Шевченка.

У репертуарі лауреата Міжнародного конкурсу у Нідерландах (1975) Анатолія Липника чимало яскравих партій: Яго в "Отелло", Альфіо в "Сільській честі", Сільвіо в "Паяцах", Наполеон у "Війні і мирі", Малатеста в "Дон Паскуале", Амонасро в "Аїді", Жермон у "Травіаті", Скарпіа у "Тосці", Фігаро у "Севільському цирульнику" – дуже високі акторські образи і чудовий вокал. Мріяв про Ріголетто. Був би блискучим виконавцем цієї партії – про це говорив директор і головний диригент Руслан Дорожівський. Шкода, що сподівання не зреалізувались...

Чимало "зірок" виростив львівський балет; здебільшого зовсім юними несміливо ступали вони на львівську сцену. Під керівництвом балетмейстерів-постановників Миколи Трегубова (1940–1958 рр. з перервами) та Михайла Заславського (1962–1976), Германа Ісупова, Петра

Малхасянца сягали висот мистецтва хореографії. З цих оцінок рецензентів можна зробити висновки про балетну трупу, яка до ремонту при-міщення була однією з найкращих з-поміж труп українських театрів.

Фундатором львівської хореографії іменують Наталію Слободян. Після двадцятип'ятирічної (1944–1969) мистецької кар'єри солістки балету Львівського театру Наталія Слободян залишила сцену, але з театру не пішла, працювала на посаді педагога-репетитора. Вважала, що театрові потрібні її фаховість, порада, вимогливість до "підлеглих" і до себе, привітність, сердечність і людяність. Блискучі креації видатної балерини, її незабутні творіння у "Лебединому озері", "Сплячій красуні", "Лускунчику", "Баядерці", "Бахчисарайському фонтані", "Францесці", "Хустці Довбуша" та "Орісі" залишились в історії хореографії.

Святом називали глядачі той день, коли танцював (1963–1976) Герман Ісупов. Принц чи Спартак, Альбер чи д'Артаньян, Франц чи Квазіmodo, Адам чи Тіль Уленшпігель, неповторні Ромео, Гірей – усі ролі, різні, не схожі одна на одну у пластичному й акторському вирішенні Ісупова – вершина балету Львівського театру.

Дивовижно довгим (у Львові 1945–1983 рр.) було сценічне життя Олега Сталінського. Артистична його біографія тривала понад шістьдесят літ. Сам актор пояснював таке довголіття належною підготовкою як у мистецтві хореографії, так і в акторській майстерності. Навіть переступивши сімдесятиріччя, Сталінський продовжував працювати: створював винятково яскраві образи в нових постановках, правда, тепер уже мімічного плану.

Юний мрійник Зіґфрід з "Лебединого озера" і благородний Де-зіре зі "Сплячої красуні" Чайковського, скромний і натхненний Євге-ній з "Мідного вершника" і капітан радянського корабля з "Червоної квітки" Глієра; зворушливий Еріх ("Великий вальс" Штрауса) та жор-стокий спокусник Марк Красс у "Спартаку"; мужній і благородний До-вбуш у балеті "Хустка Довбуша" Кос-Анатольського, пристрасний Гі-рей у "Бахчисарайському фонтані" Асаф'єва – усі ці образи були не-повторними. Це справді історія, свідчення величезного й надзвичайно цікавого творчого шляху артиста Сталінського.

Анатолій Обертен, Олег Поспелов, як Олег Сталінський, танцю-ють весь класичний репертуар. Провідний соліст О. Поспелов працює в театрі також "понаднормативні" терміни. Молодим, в ореолі слави після праці в Пермі і Донецьку, він вийшов на львівську сцену 1954 р. у партії Альбера ("Жізель") і захопив усіх... "Виконавець має всі дані, необхідні для створення повноцінного образу: хорошу школу, розви-нуту техніку, яскравий сценічний темперамент. Усі його рухи у варіа-ціях виконуються легко та емоційно"[93]. Зіґфрід і Пер Гюнт, Штраус і Спартак, Вацлав і Гірей, Солор, Алі-Батир, Бахрам... – понад півстоліт-



ЛВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ТЕАТР  
ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ  
ІМ. ІВАНА ФРАНКА

СЕЗОН 1976-1977 рр.

# XVI МІЖНАРОДНИЙ ДЕНЬ ТЕАТРУ

НЕДІЛЯ

**27**

об 11 год.

П. Чайковський

## ЛЕБЕДИНЕ ОЗЕРО

Лібретто В. Бегічева та В. Гельцера

балет на 3 дії

УЧАСТЬ БЕРУТЬ:

Одетта-Оділія — О. Стратиневська  
Зіґфрід — Ю. Карлін  
Зелі гвілія — М. Панасюк

Настановки — О. Сталінський,  
Принцеса-шата — Л. Саніна  
Блазень — В. Матвеев

СОЛО В ОРКЕСТРІ:

скрипка — В. ЯКИМЕНКО  
віолончель — Л. ГАВРИЛЕВИЧ  
арфа — Я. ГАННУЧ  
гобої — О. СКВИНСЬКА

Диригент-постановник — С. АРСІТ,

Постановки та нова редакція В. ПРЕОБРАЖЕНЬСЬКОГО,

Художник-постановник — Є. ЛИСИК,

НЕДІЛЯ

**27**

о 19 год. 30 хв.

В. Кирейко

## У НЕДІЛЮ РАНО...

Лібретто М. Зоценка за твором О. Кобилянської

опера на 4 дії, 7 картин

УЧАСТЬ БЕРУТЬ:

Тетяна — Т. ДІДИК,  
Іваніха-Дубіха — Н. Богданова,  
Гриць — І. Попов,  
Масра — Т. Поліщук,  
Андрашті — В. ЛУБ'ЯНИЙ,  
Настя — Л. Божко,  
Радя — А. Сенік

Повітуха — К. Вексельман  
Дієго — В. Ковальчук  
Цимбаліст — В. Гореліков  
Чабан — С. Фіщич  
Робітник — М. Колазінський  
Іван — О. Данильчук  
Дочкуни: мати — Т. Жукова  
батько — О. Громиш

СОЛО В ОРКЕСТРІ:

скрипка — В. ЯКИМЕНКО  
флейта — Б. БОГДАНОВ  
кларнет — О. ШУР

Диригент — І. ЮЗЮК

Регіснер — В. ДУБРОВСЬКИЙ

Художник-постановник — О. САЛЬМАН,

Хормейстер — С. САЛІЙ

Балетмейстер — М. ЗАСЛАВСЬКИЙ

Вступне слово — О. ПАЛАМАРЧУК,

Головний диригент — Л. ЛАЦАНІЧ,

В. о. головного режисера — А. ЛИМАРЄВ

Головний художник — Є. ЛИСИК,

Головний хормейстер — О. ОЛІЙНИК

В. о. головного балетмейстера — Н. СЛОБОДЯН

ПОЧАТОК ВИСТАВ: вечірніх — о 19 год. 30 хв., ранкових — о 12 год.

КАСИ ТЕАТРУ ВІДЧИНЕНІ з 11 до 14 та з 16 до 20 год.

ДІТЯМ ДО 16 РОКІВ ВХІД НА ВЕЧІРНІ ВИСТАВИ ЗАБОРОНЕНО.

Вхід до залу глядачів після 3-го дзвінка преривається.

ТЕЛЕФОНИ ДЛЯ ДОВІДОК: 74-21-06, 72-86-01, 74-20-80.

ДИРЕКЦІЯ.





ЛВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ТЕАТР  
ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ  
ІМ. ІВАНА ФРАНКА

Сезон 1984-1985 рр.

субота

25 1 8  
травня червня

ПРЕМ'ЄРА

40-річчю Перемоги радянського народу у Великій Вітчизняній війні  
присвячується

С. Прокоф'єв

Лібретто С. Прокоф'єва та М. Мендельсон-Прокоф'євої  
за однойменним романом Л. Толстого

# „ВІЙНА І МИР“

Опера жа 2 дії

ДИРОВ ОСОБИ ТА ВИКОНАВЦІ

**Володимир Андрійович** — оперний УРСР, народився в місті Івано-Франківську, в родині інженера. Закінчив Київський університет ім. Шевченка. Учасник війни. Після війни працював в оперних театрах Львова, Одеси, Харкова, Києва, Москви. З 1960 року працює в оперній трупі Львівського державного академічного театру опери та балету ім. Івана Франка. **Роль: Платон Каратаєв**

**Володимир Андрійович** — оперний УРСР, народився в місті Івано-Франківську, в родині інженера. Закінчив Київський університет ім. Шевченка. Учасник війни. Після війни працював в оперних театрах Львова, Одеси, Харкова, Києва, Москви. З 1960 року працює в оперній трупі Львівського державного академічного театру опери та балету ім. Івана Франка. **Роль: Платон Каратаєв**

**Володимир Андрійович** — оперний УРСР, народився в місті Івано-Франківську, в родині інженера. Закінчив Київський університет ім. Шевченка. Учасник війни. Після війни працював в оперних театрах Львова, Одеси, Харкова, Києва, Москви. З 1960 року працює в оперній трупі Львівського державного академічного театру опери та балету ім. Івана Франка. **Роль: Платон Каратаєв**

**Володимир Андрійович** — оперний УРСР, народився в місті Івано-Франківську, в родині інженера. Закінчив Київський університет ім. Шевченка. Учасник війни. Після війни працював в оперних театрах Львова, Одеси, Харкова, Києва, Москви. З 1960 року працює в оперній трупі Львівського державного академічного театру опери та балету ім. Івана Франка. **Роль: Платон Каратаєв**

**Володимир Андрійович** — оперний УРСР, народився в місті Івано-Франківську, в родині інженера. Закінчив Київський університет ім. Шевченка. Учасник війни. Після війни працював в оперних театрах Львова, Одеси, Харкова, Києва, Москви. З 1960 року працює в оперній трупі Львівського державного академічного театру опери та балету ім. Івана Франка. **Роль: Платон Каратаєв**

**Володимир Андрійович** — оперний УРСР, народився в місті Івано-Франківську, в родині інженера. Закінчив Київський університет ім. Шевченка. Учасник війни. Після війни працював в оперних театрах Львова, Одеси, Харкова, Києва, Москви. З 1960 року працює в оперній трупі Львівського державного академічного театру опери та балету ім. Івана Франка. **Роль: Платон Каратаєв**

**Директор театру** — М. КОСІВНИК  
**Заступник директора** — В. ДІКАЧЕНКО, О. КУРАШ  
**Художник-постановник** — В. БІРЮКОВ, О. КУРАШ, С. ВІНОГРАДОВА, А. ПОЛІВАХОВА, В. ДІКАЧЕНКО  
**Художник-сценограф** — А. МАТІЯШ, О. ШИМАН  
**Художник-декоратор** — В. КУРІВА  
**Художник-костюмер** — М. ГАЛУЦЬКА  
**Художник-світлотехнік** — М. ІВАНОВИЧ  
**Художник-звукозаписувач** — В. ЛУМІЦЬКИЙ

**Хор** — оперний УРСР, народився в місті Івано-Франківську, в родині інженера. Закінчив Київський університет ім. Шевченка. Учасник війни. Після війни працював в оперних театрах Львова, Одеси, Харкова, Києва, Москви. З 1960 року працює в оперній трупі Львівського державного академічного театру опери та балету ім. Івана Франка. **Роль: Платон Каратаєв**

**Хор** — оперний УРСР, народився в місті Івано-Франківську, в родині інженера. Закінчив Київський університет ім. Шевченка. Учасник війни. Після війни працював в оперних театрах Львова, Одеси, Харкова, Києва, Москви. З 1960 року працює в оперній трупі Львівського державного академічного театру опери та балету ім. Івана Франка. **Роль: Платон Каратаєв**

**Головний диригент** — І. ЛАЦАНІЧ, оперний УРСР  
**Головний режисер** — А. ЛИМАРСВ  
**Головний хорейстер** — О. КУРАШ  
Телефони для довідок: 72-88-60, 72-86-72, 74-30-58, 72-35-20  
Діти до 16-ти років на вечірні вистави не допускаються.  
Вхід до залу глядачів після 3-го зняття приймається.

**Головний балетмейстер** — Г. ІСУПОВ, оперний УРСР  
**Головний художник** — Є. ЛИСИК, народився в місті Івано-Франківську, в родині інженера. Закінчив Київський університет ім. Шевченка. Учасник війни. Після війни працював в оперних театрах Львова, Одеси, Харкова, Києва, Москви. З 1960 року працює в оперній трупі Львівського державного академічного театру опери та балету ім. Івана Франка.  
Каси театру відчинені з 11 до 14 та з 16 до 20 год.  
Початок вистав: вівторок — о 12 год, вівторок — о 19 год, 30 хв.  
ВИХІДНИЙ ДЕНЬ — ПОНЕДЛОК

ДНРЕР/84



тя на сцені і понад шістдесят класичних, характерних великих і малих партій. Останні два десятиріччя створював мімічні образи і був окрасою не одного балетного (та й оперного) спектаклю.

"Заспівувачами" у післявоєнний період становлення балету у Львові були Валерія Ільїнська (солістка) та Лідія Мізурова (здебільшого партії характерного плану), Володимир Шумейкін (згодом головний балетмейстер-постановник Донецького театру), Михайло Мономахов і Михайло Печенюк. Вони танцювали перші партії у всіх виставах. Пізніше Михайло Печенюк дає першопрочитання образів Массіно ("Сойчине крило"), Чорта і Пана Твардовського (однойменний балет Ружицького).

Людмила Орловська та Марія Белова були схильні до ліричного плану партій. Однаковою мірою їм обом вдавались Афіна і Лілея ("Лілея"), Зарема ("Бахчисарайський фонтан") і Мануся ("Сойчине крило"), Сольвейг і Одетта-Оділія...

Антоніна Єгурнова "солювала" у всіх балетах: "Сойчине крило", "Бахчисарайський фонтан", "Лебедине озеро", "Баядерка", "Дон Кіхот".

Незабутня танцівниця — Гертруда Раїнська — супертехнічна, пристрасна і красива, "перетанцювала" усіх циганок, іспанок, чортиків і чортиць...

Разом у мистецтві і житті — Ірина Красногорова і Петро Малхасянц. Вони творили чудовий ансамбль у всіх класичних та сучасних балетах. Сміливо готували партії у першопрочитаннях театру. Їхні мистецькі досягнення важко перелічити.

Різні, навіть діаметрально протилежні образи Егіни ("Спартак"), Медеї (однойменний балет), Зареми ("Бахчисарайський фонтан"), Чортиці ("Створення світу"), Клеопатри і Октавії ("Антоній і Клеопатра"); головні партії у класиці — Одетти-Оділії, Кітрі, Жізелі і Мірти, Нікії і Гамзатті понад два десятиріччя творила балерина Ольга Стратиневська. Кожен з них став часткою її життя, радістю і болем. Критики вживали найвищі епітети, характеризуючи майстерність, яскраву індивідуальність балерини. У розквіті сил (1984) вона залишає сцену і переходить на педагогічну ниву. Глядач шкодуватиме за чудовою танцівницею Ольгою Стратиневською (починала кар'єру як Ольга Сабіранова).

Багатопланове обдарування напрочуд технічної Галини Сахновської (дружини і партнерки Ісупова) давало їй право танцювати партії ліричного, трагедійного і гротескового характеру: Кітрі, Одетта-Оділія, Октавія ("Антоній і Клеопатра"), Егіна, Сооткін ("Тіль Уленшпігель"), Гудула ("Есмеральда"), Карабосс ("Спляча красуня"), Міледі ("Три мушкетери"), Озе ("Пер Гюнт"), Чортиця ("Створення світу").

Не лише у класичному репертуарі танцював Віталій Якимович. Про багатогранність таланту свідчили його роботи, що вимагали не тільки досконалої техніки, а й майстерності перевтілення: Ротбарт, Філіпп і Рибник ("Тіль Уленшпігель"), Красс ("Спартак"), Гірей ("Бахчисарайський фонтан").

Ельза Старикова — вродлива, музикальна артистка з великим відчуттям сценічної драматургії. Про її партнера — чудового соліста Юрія Карліна у Чернівцях глядачі говорили: "Якщо ви ще не полюбили балет, то подивіться, як танцює Ю. Карлін у виставах Львівського театру". У парі з Ельзою Стариковою вони твори незабутні дуети у балетах "Жізель", "Лебедине озеро", "Кошеля", "Тіль Уленшпігель", "Створення світу", "Есмеральда"... Стрункий, красивий, дивовижно пластичний і напрочуд музикальний Карлін швидко переступив межу кордебалету і став провідним солістом, окрасою Львівського театру. Віртуозне володіння технікою і реалістичне бачення образу давали право танцювати Принца і Квазімодо, Адама і Тіля, Базіля і Спартака, Гірея і Ферхада, д'Артаньяна і Ясона. "Його Спартак піднесено-романтичний з тією пристрастю почуттів і душевного горіння, які запалюють серця людей" [94].

Відсутність головного диригента і головного режисера (початок 70-х років) не посіяла зневіри у театрі. Ще довго вистави зберігали достойний рівень. Заслуга першою чергою — знаменитої групи співаків — колоритних, високопрофесійних, яскравих особистостей. Більшість з них, ще молоді, та вже досвідчені, "тримали" марку Юрія Луціва, вистави якого "перебрав" молодий темпераментний стажист Руслан Дорожівський.

Його перша вистава "Хованщина" на відкритті сезону 1973–1974 рр. стала несподіванкою. Замість досвідченого, знаного львів'янам постановника Юрія Луціва за пультом стояв юнак. Виконавці, як могли, допомагали молодому диригентові. Після вистави Руслан Дорожівський звирявся колегам: "Коли б не гарт, який виховав у мені Микола Філаретович Колесса, прискіпливість і педантичність, яких від мене вимагав — нічого б сьогодні мені не вдалося".

Колектив у 1974 р. відважився прийняти запрошення столиці. Київський театр опери та балету і Палац культури "Україна" надали свої приміщення.

Київські глядачі і критики з приємністю навіть по декілька разів відвідували вистави львів'ян. Театрали порівнювали різних виконавців. Звичайно, "героєм" гастролей був Євген Лисик. "Золотий обруч", "Хованщина", "Спартак", "Есмеральда", "Антоній і Клеопатра", "Три мушкетери" йшли в його сценографічному вирішенні. "Дон Кіхот" і "Ернані" розширювали афішу. Глядачі заповнювали зали по вінця. Квит-

ки розкуповували заздалегідь. Преса щоденно видавала інформацію чи об'ємну рецензію, кореспонденти шукали під час репетицій за лаштунками сцени виконавців, диригентів, а особливо художників, щоб першими взяти інтерв'ю. Тридцять сім вистав — чотири з них транслювало телебачення; концерти і безліч творчих зустрічей на підприємствах, у приміських селах. Понад 30 тис. глядачів! Такою була статистика. А творча оцінка?.. "Тут не бояться поринати у нове незнане або незаслужено забуте"[95]. "Театральна афіша — не тільки творче обличчя театру, а й свідчення ідейно-художньої активності щоденної роботи театру"[96].

Такої схвальної оцінки театр не мав давно.

Найперший аргумент успіху — творче піднесення, відповідальність і почуття обов'язку. Нагороджений почесною Грамотою Президії Верховної Ради УРСР колектив повернувся додому. Керівництву запропоновано представити провідних митців до присвоєння високих звань і нагород.

Розпочались творчі будні і напружена робота над прем'єрами.

Новим відкриттям став балет білоруського композитора Євгена Глебова "Тіль Уленшпігель". "Яскраве видовище і емоційне, і привабливе, як музично-театральна публікація — виховує любов до добра і ненависть до зла і насильства..."[97].

"Балетмейстер Заславський вибудував дію за принципом контрастів... яскрава й складна хореографія допомагає акторам і постановнику змалювати образи надзвичайної переконливості... яскраві герої творили провідні митці хореографічної трупи: Тіль Г. Ісупова — образ-символ, а Ю. Карлін більший наголос ставив на ліричній лінії. Його танець легкий і привабливий"-[98].

Неле — Ельза Старикова, Ольга Стратиневська, Євгенія Бочище; Король Філіпп — Петро Малхасянц, Ламме Гудзак — М. Панасюк, Рибник — В. Якимович, Мати Тіля Сооткін — Г. Сахновська, І. Красногорова.

"Великої похвали заслуговує хор, зайнятий протягом усієї вистави. Він збагачує загальну палітру твору могутніми виразовими засобами людського голосу та силою пристрасного слова... Артисти хору під керуванням хормейстера Д. Стефанишин знайшли вірні нюанси і правильно розставили акценти у скупій, але виразній хоровій партитурі"[99].

Як завжди, найвищої оцінки удостоївся Євген Лисик, його виразна і по-філософськи глибока концепція візуального образу.

У 1975 р. на посаду художнього керівника і головного диригента затверджено Ігоря Лацанича. Мав великий досвід праці в оперних театрах: десятиліття у Львові був стажистом та диригентом-постановником, згодом у театрі ім. В. Немировича-Данченка (Москва), здійснив ряд постановок у театрі ім. С.М. Кірова (Ленінград). До Львова переведений з Донецька. Там також тривалий час очолював колектив як художній керівник. Тож добре знав специфіку музичного театру.

Здібний організатор, тонкий і натхненний диригент, з тільки йому властивою красивою мануальною технікою, активно береться до реалізації творів, які дотепер на львівській українській сцені не ставились.

Умів порозумітися з "високим начальством". Пропонував явну радянську кон'юнктуру – "Десять днів, що потрясли світ" і "Дні революції" Марка Кармінського, "Героїчну молодість" Григорія Шантиря, диптих "Вогненний шлях" і "Незабутнє" Віталія Губаренка, "Мати" Володимира Загорцева. Якоюсь мірою виняток становлять опери Губаренка і Загорцева, де автори професіонали вибудували логічну дію за законами оперної драматургії.

"У великому творчому доробку київського композитора Володимира Загорцева "Мати" – єдиний твір для сцени. Тим більше дивує зрілість підходу автора до літературного першоджерела – п'єси чеського драматурга К. Чапека. Надзвичайно лаконічною, стислою є ця опера. Протягом 50 хвилин на сцені втілюється трагедія матері-вдови, яка втратила своїх чотирьох синів... І про музику – найважливіший елемент опери. Саме вона створює необхідну атмосферу, напругу у розвитку дії. Хоча музика В. Загорцева складається з окремих коротких гострих тем, вся музична тканина творить єдине ціле... Таку музику можна визначити як гранично експресивну, виразну аж до різкості, жорсткості. До того ж, композитор вставив кілька цитат, які підкреслюють конкретність дії, її час. Оркестр під керуванням народного артиста УРСР І. Лацанича грав, "як один інструмент", рівночасно передаючи багату палітру динамічних відтінків, складних тематичних переплетень" [100], – такий аналіз робить Стефанія Павлишин.

Оглядач високо оцінює роботи виконавців, особливо природність сценічної поведінки, відсутність афектації голосом головної героїні опери "Мати" – Світлани Добронравової.

У ролях синів – Степан Степан, Володимир Ігнатенко, Віктор Гореликов, Володимир Довгань.

Якоюсь мірою "заспокоюючи" вимоги щодо обов'язкових платіжних творів, Ігор Лацанич знаходив щілини для постановок, не зо-



всім "відповідних" для радянського глядача. Такими були першопрочитання в українському театрі опер "Тангойзер", "Отелло", "Джоконда", балету "Медея".

Кожна прем'єра набуває більшої ваги, якщо вона вводить у мистецьке життя нове прізвище. "Джоконду" ставили у Львові 1890 р. Тож оперу Амількаре Понк'еллі сприймали як відкриття. Приємна музика, хоч не "сказала" нового слова в історії оперної культури, захоплювала слухачів. Досить заплутаний сюжет не завадив колективі театру створити дуже колоритну виставу. Постановники – режисер Донецького театру Євген Кушаков, Ігор Лацанич і Євген Лисик знайшли порозуміння.

"...Декорації задають тон усій виставі. Вони, як і костюми – не байдужі свідки подій... У них спостережливий глядач зауважить і трагедію нерозділеного кохання, і злу, неприборкану силу тиранії, і велику жертвність..."[101].

Постановники дещо "перекомпонували" партитуру, скоротили малодинамічні невиразні сцени, ввели цікавий хореографічний епізод про три пори кохання: дитяче захоплення, юнацьку і зрілу любов (постановник Михайло Заславський).

До успіху вистави прилучається добра робота хору. Партії розподілені згідно з характерними профілями акторів.

"Експресивний Ігнатенко співав Енцо, "фундаментальний" Луб'яний – Альвізе, портретний Врабель – Барнабу, тонка на перевтілення Поліщук – Сліпу... Однією зі сходинок до оволодіння вокально-сценічної майстерності стала партія Лаури у виконанні Свободи... прем'єра "Джоконди" вивела на велику сцену молоду солістку Т. Куценко, яка виконала партію героїні... першу велику роль... Темпераментна, легка в танці, з голосом великого діапазону – цими рисами вона (Т. Куценко – О. П.) значно компенсує деяку недосконалість вокальної підготовки, яку на наступних виставах проявила досвідчена співачка П. Криницька"[102]. Криницька переконувала голосом, логікою звуковедення і досконалим розумінням партії.

Наступною великою роботою, яку Лацаничу вдалось "проштвхнути" до репертуарного плану – був "Тангойзер"\* Ріхарда Вагнера. В офіційних колах побувала думка про Вагнера як улюбленого композитора Адольфа Гітлера. Саме це стало на перешкоді реалізації "Лоенгріна" на сцені Большого театру Союзу РСР, ескізи декорацій до якого створив Євген Лисик. Прийняті великою художньою радою москов-

---

\* В афіші – "Тангейзер".

ських фахівців під оплески (виняток, не передбачений канонами), до постановки не дійшли.

Виникли проблеми і з пресою Одеси. Журналісти-ідеологи радили не розпочинати гастролі "Тангойзером" (1980): Р. Вагнер належав до гітлерівських уподобань".

Довелось довго переконувати переляканих, що є музичні світові критерії, які не підлягають жодним політичним впливам.

Театр уже тоді стояв на ремонті. Тож зрозуміло, що колектив прагнув підтримувати показові вистави і давати їх хоча б на гастролях ("Хованщина", "Джоконда", "Спартак", "Створення світу", "Ернані").

Ці масштабні полотна не вмонтовувались у сцени драматичного театру ім. М. Заньковецької чи будинків культури Львова й області, де йшли вистави театру протягом шести (!) років.

Отже, "Тангойзер". Театр готувався до постановки належно і з повною відповідальністю. Цього вимагали масштабність думки, складність музичної мови, багатство оперної драматургії, глибина і сила композиторського мислення, бурхлива пристрасна співоча палітра, симфонізм оркестрової партитури. Замовлено переклад Борисові Тену, і вперше "Тангойзер" ішов у добротній українській версії. До тріумвірату постановників — Лацанич — Кушаков — Лисик приєднався балетмейстер Микола Трегубов. Хори готували Орест Олійник і Степан Салій.

Творці вистави розуміли завдання: "не виключаючи конкретної історичної ситуації (дія відбувається у XIII столітті у середньовічній Німеччині — *О.П.*) і вагнерівського наскрізного типу музично-драматургійного розвитку — треба визначити власний темпоритм, "осучаснити" дію..."[103]. "У зв'язку з цим розумно і продумано було вилучено деякі епізоди, не позбавлені статички мізансцени, тонко і правдиво індивідуалізовані персонажі..."[104].

"... Заворожує образ богині кохання Венери, створений Т. Куценко... Виразно зворушливою виглядала постать Єлизавети — ідеально чистої і скромної дівчини у креації Л. Божко... Вислів Вагнера: "образ (Тангойзера — *О. П.*) народився з моєї внутрішньої сутності" — став головним орієнтиром для В. Ігнатенка у сценічно-вокальному втіленні лицаря кохання. ...Успіхові вистави сприяє артист В. Луб'яний (Ландграф Герман), психологічно переконливим є О. Враль (Вольфрам)... "[105] В інших ролях вдало виступили Б. Базилик (Вальтер), Г. Кузовков (Бігерольф), І. Нагірний (Генріх), В. Дудар (Рейнмар).

У кінці 70-х і на початку 80-х вдалось здійснити кілька поважних творів: "Сільська честь", "Паяци", "Дон Паскуале", "Моцарт і Сальєрі", з балетів у новій версії "Дон Кіхот", "Ромео і Джульєтта", "Бахчисарайський фонтан", "Пори року" (на музику Антоніо Вівальді), яка йшла у парі з оперою М. Римського-Корсакова "Моцарт і Сальєрі".

Не всі вистави стали показовими, не всі задовольняли і постановників, і глядачів. Умови праці "на колесах" якоюсь мірою обмежували творчий пошук. Та не тільки ремонт стаціонару був тому причиною. Загальне керівництво головного режисера Анатолія Лимарева, на жаль, не відповідало рівню, якого сподівався глядач. Жодна вистава у режисерській концепції Лимарева не відповідала естетичним критеріям ХХ ст. Зрештою, концепції не було — критика з "натяжкою" давала позитивні оцінки, але "до пера" брались здебільшого нефактивці. Музикознавці й театрознавці "скромно" оминали роботу режисера. На жаль, така реальність. Тримались опери на солістах — досвідчених майстрах сцени і співу. Але й до більшості з них наближалась "мистецька осінь".

Колектив майже не поповнювався кадрами як в опері, так, тим більше, у балеті, артисти якого — приїжджі з інших міст — вимагали житла і великих зарплат.

Колись блискучий соліст Герман Ісупов очолив колектив балету, однак не сказав своїми постановками ("Слуга двох панів", "Бахчисарайський фонтан", "Лілея", "Ромео і Джульєтта", "Лускунчик") нового слова. Звичайно, танцівник і балетмейстер-постановник — професії різні.

Кадри розпорозувались. Найкращі — знаходили притулок в інших колективах і містах. На поважні постановки запрошували режисерів і балетмейстерів з інших театрів.

Високим творчим злетом став балет "Медея" (1982). Нова назва, незнайома дотепер музично-симфонічна палітра Рєваза Габічвадзе надихнула колектив. Труп балету захопилась концепцією Семена Дречина — балетмейстера Білоруського театру — і Євгена Лисика, який після чотирирічної роботи у Мінську, знову повернувся до Львова. Їм належить і створення лібрето.

За п'ять років, відколи стаціонар ремонтували, "Медея" була найвагомішою виставою. Вона воскресила постановки золотого фонду. На поверхню вийшла головна ідея — сенс буття, боротьба добра і зла. Ідейно-емоційною віссю стала грандіозна виразно-символічна і яскрава, образна сценографія Євгена Лисика.

Він "диктував". Ознайомившись з концепцією художника, композитор Рєваз Габічвадзе виявив водночас захоплення й осторогу, що його музична драматургія "не вкладеться" у таке новаторське "річище".

"Ми вперше виконували атональну музику, — говорив диригент-постановник Ігор Лацанич, — музику з чітким логічним розвитком, завершенням драматургічної думки на тлі посиленої ударної групи. Метрика твору складана — майже кожен такт має інший розмір — тема "блукає" від інструмента до інструмента, тому довелось чимало покорпіти, вибудовуючи рівність звучання" [106].

Зі "стиснутим серцем", але довіряючи постановникам, Габічвадзе перекомпонував твір: увів хор та вокаліз, який блискуче виконала Світлана Добронравова. Музична палітра диктувала виражальні засоби пластичного письма.

"Хореографія Семена Дречина — не данина моді, не диктат стилю, які у п'ятдесяті роки звели балет до пантоміми..., а пошук виражальної пластики, відповідного саме даному творові..."[107].

В основі балету — трагедійний міф, опрацьований Евріпідом. Постановники спирались на конкретні соціально-історичні обставини, заглибились у духовний світ людини, динаміку почуттів, дослідження жіночої психіки. Ось головний стрижень ідейно-смыслового прочитання літературного першоджерела.

Балетній трупі, особливо прекрасним солістам, належить створення неповторних образів: Медея — Олена Барер, Євгенія Костильова, Ольга Стратиневська; Ясон — Юрій Карлін, Анатолій Кучерук, Віталій Якимович; Батько Медеї — Левко Благий, Володимир Правдивий, Віталій Якимович; Креуза — Олена Барер, Надія Конієва, Євгенія Костильова, Ольга Стратиневська.

"Медея" Львівського театру — напрочуд гармонійне за своїм величним звучанням видовище, де водино злились усі компоненти: музика, хореографія і сценографія"[108].

Вперше здійснені на українській сцені у Львові опери "Війна і мир" Сергія Прокоф'єва та "Отелло" Джузеппе Верді продовжили список "епохальних" вистав театру, стали етапними для колективу.

Протягом 1984 р. прем'єр не було. Колектив готувався до відкриття приміщення після ремонту. Треба було знову звернутись до вистав, які за своєю масштабністю не ставились на непристосованих "чужих" сценах. Отже, "стояли" на консервації, підлягали відновленню. Водночас, Лацанич і Лисик приступили до реалізації давньої мрії — постановки опери Сергія Прокоф'єва "Війна і мир". Прем'єра відбулась у травні 1985 р.

Ця опера-епопея належить до творінь світової музичної драматургії. Вистава була присвячена 40-річчю перемоги у Великій вітчизняній війні. Вимушено-обов'язкова ремарка аж ніяк не позначилась на творчому вирішенні. Присвята — одне, а мистецькі критерії — інше.

"Підхід диригента І. Лацанича до прочитання партитури "Війни і миру" можна назвати "диригентською режисурою" (згадаймо, що І. Лацанич уже ви-



ступив режисером у постановці "Десять днів, що потрясли світ" – О.П.). Прокоф'євський оперний симфонізм він (Лацанич – О. П.) підкреслює через театралізацію центральної образної сфери опери, безперервний процес внутрішнього збагачення лейтмотиву Вітчизни" [109].

І, як завжди, чи не на перше місце вийшов Євген Лисик. Його "візуальна партитура розкриває філософський підтекст твору, надає кожній картині гігантської космічної перспективи... Символіка живописця Лисика завжди сповнена величезної асоціативної енергії, доступна і зрозуміла" [110].

Безмежна панорама у сцені балу; квітуча, обгорнена туманом легкого світанку земля; передчуття воєнної катастрофи, виражене "холодними" металевими конструкціями, – все захоплювало багатоаспектністю зорового ряду.

Лисик досяг такої, ще небаченої глибинної просторовості, яка наче виходила за межі сцени і продовжувалась перспектом до безконечності.

"На жаль, режисер-постановник А. Лимарев не врахував прокоф'євської логіки і природності розвитку сценічної дії, закономірності композиторського мислення, що призвело до істотних прорахунків... З одного боку, метушня на сцені не відповідає тонкому психологізму ситуації, а з іншого – не виправдана статика і надто прямолінійне підкреслення зорового ряду переключає увагу слухача з музики на зовнішню її конкретизацію" [111].

Л. Божко та О. Гавриш творили натхненний образ Наташі, приваблювали зовнішньою імпазантністю О. Врабель і темпераментом І. Кушплер у ролі Андрія Болконського. "Вродженим" Наполеоном виступив А. Липник. Його акторське бачення було яскравим і цілісним. Кантиленність прокоф'євської мелодії у ролі Кутузова підкреслив В. Гореликов.

Рецензенти відзначили деяку невідповідність розподілу ролей Анатолія Курагіна, П'єра Безухова, Елен, Долохова. Якби режисура була рівною всім іншим компонентам, вистава напевно стала б подією не тільки в житті міста й України.

Давно визрівала ідея постановки "Отелло" – найвищого творіння італійського генія – у диригента Ігоря Лацанича і художника Євгена Лисика. Ні, не разом. Кожен окремо зачитувався шекспірівським

першоджерелом, вивчав партитуру Верді. Кожен окремо вибудовував архітектоніку сценічного втілення ідеального сплаву музики, драматичної дії і слова. Колектив театру закладав "Отелло" в постановочні плани неодноразово. Це тривало довго. З різних міркувань. Політичних також. Перепон вистачало! Немаловажною була і складність партитури зрілого майстра.

Опера позбавлена звичних для її класичних зразків дивертисментності, закінчених арій. Її партитура "здригається" від титанічних кульмінацій, яскраво висвітлюючи психологічний стан героїв і сценічні ситуації. Від солістів, хору, оркестру це вимагає високої майстерності, глибини почуттів, розуміння і відчуття нюансів кожного акторського жесту, кожної музичної фрази.

Саме тому постановники зробили ставку на провідних акторів драматичного трикутника — Отелло — Дездемона — Яго і доручили партію Володимирові Ігнатенку, Людмилі Божко, Анатолієві Липнику. Не помилились. Актори увійшли в психологічний стан героїв, усе підпорядковуючи головному завданню: розкрити трагедію Отелло і Дездемони, підступність наклепу Яго.

Крім того, колектив довів свою спроможність здійснити оперу в оригіналі — італійською мовою. Перша спроба вдалась. Ще Юрій Луців прагнув до постановок в оригіналі. Не здійснив, не дозволили. Щоб "пом'якшити" перехід, Луців пропонував два варіанти: український і оригінальний. Така постановка була б ідеальною, "підтягувала" б рівень солістів, створювала б здорову конкуренцію.

Лацанич пішов ва-банк. Наполіг: ставити тільки в оригіналі. З одного боку мав рацію — посилався на світову практику, що своєю чергою не тільки відповідало єдності музики з текстом, на який писав автор, а й проклало шлях до "виїзного варіанту" за кордон. Такі плани жевріли. Був 1990 рік!

З іншого ж — мова оригіналу позбавляє українського слухача сповна проникнути в усі складові дії. І мова не є її другорядним аспектом. Згадаймо польські театри. Їхні керівники на зорі утвердження своєї національної культури вимагали навіть від приїжджих солістів співати польською. Слухачі наших театрів не є великими поліглотиами. То ж співати краще рідною мовою. Звичайно, весь світ співає опери в оригіналі, але у більшості театрів подається синхронний переклад рядком, що "біжить" над сценою, або, як у "Метрополітен-опера" — спеціальними екранами, розміщеними на бильцях крісел.

Інші вистави, здійснені після ремонту і реставрації не "дихали" новизною, не захоплювали, бо не відповідали вимогам сучасної естетики, а часом були гіршими від попередніх прочитань: "Трубадур", "Ріголетто", "Князь Ігор", "Кармен", "Флорія Тоска", "Мадам Баттерфляй",

"Різдвяна ніч", "Лускунчик", "Лілея". Виняток — "Украдене щастя", прочитане Федором СтриГуном (1989), який вдало застосував закони драматичного театру в опері, не порушуючи музично-стилістичної канви.

Прекрасні образи виліпили Володимир Ігнатенко і Олександр Данильчук (Микола), Олександр Врабель, Ігор Кушплер і зовсім молодий Степан П'ятничко (Гурман), Ніна Тичинська, Людмила Божко, Ольга Гавриш (Анна). Хор, статисти — всі творили індивідуальні образи (хормейстер — Орест Кураш).

"Тараса Бульбу" Миколи Лисенка (1993) з натяжкою можна назвати подією — важила хіба що сама поява на львівській сцені. Шлях до цього твору був складним, навіть тернистим. У роки війни німецька окупаційна влада не дозволила Володимирові Блавацькому реалізувати мрію, у радянські часи — знаходились свої причини: близько кордон, і як на це прореагують поляки, не вселяв довіри "український дух" лібрето і музики.

На жаль, "Тарас Бульба" (диригент І. Лацанич, режисер В. Дубровський, художник Т. Риндзак) не виправдав сподівань колективу та глядачів і епохальною виставою не став.

Відновлення колись давніше дуже добрих вистав "Хованщина", "Створення світу", "Есмеральда", "Лебедине озеро" задовольняли не всіх. Окрім Лисикового вирішення — втратили цілісність концепції постановників. Відбулась зміна поколінь виконавців, і не завжди на користь виставам. Можливо, тільки "Створення світу" не втратило попередньої досконалості. Юрій Карлін "перебрав" образ Адама в Ісупова і блискуче танцював у парі з Ельзою Стариковою. Молоді актори зуміли зберегти "красу і велич людини-творця, утвердження гуманістичних ідеалів, закладених балетмейстером Михайлом Заславським і автором "головної" партії у прочитанні драматургії, виконаної Євгеном Лисиком. Застосування прийомів кіномонтажу, фресок-символів стало важливим і, певне, домінуючим компонентом концепції вистави"[112].

У 1991 р. не стало Євгена Лисика. "Отелло" — його остання постановка. Упродовж майже трьох десятиріч працював він у театрі. Винятковий художник-мислитель, філософ, митець з великої літери, який своєю творчістю надавав театрові у Львові яскравого небуденного характеру. Однак не міг повною мірою заявити про свій талант у світі і тим самим позбавив світових митців пізнання української сценографії. Здається, директор "Метрополітен-опера", познайомившись з роботами Лисика, сказав, що для такого художника розібрав би навіть стіну в театрі, коли б тому це було потрібно.

Недооцінили сучасники сповна творчості Майстра за життя. Ні, не похвальних статей чекав, не вишуканої улесливості, часом примітивних епітетів. "Ці категорії не рухають мистецтва", — говорив худож-

ник. Маломовний, водночас дуже сильний і чесний, виразний, складний і неповторний, як його творчість – чекав визнання. Та не у всьому і не завжди його дочікувався. Він не боявся праці і ніколи не звертав на манівці з обраної дороги. Важко переживав нерозуміння, байдужість. Не тільки Україна, а й уся світова культура втратила Лисика. "Його творчість, яка зв'язувала безкінечний ланцюг сценічних втілень – тему великих випробувань і боротьби людського духу, його стремління до звільнення, до волі... його сценографія монументальна... за рівнем історичного образного мислення"[113].

Не дочекався Незалежності, а мріяв розписати церкву і ще так багато зробити!..

Тим часом життя вимагало "руху", нових починань.

У 1988 р. в колективі театру зародилась ідея створити фестиваль оперного мистецтва імені Соломії Крушельницької. Бажання нуртувало й раніше, а визріло саме тоді. На початку мало хто вірив у його здійснення: одні посилались на брак часу і пропонували рік "до надуми", комусь здалося неможливим фінансування, а ще інші, переважно з "вищестоячих", вважали, що Львову не під силу така акція. Очевидно боялись сенсаційної реакції львів'ян на відновлення пам'яті славетної українки, творчість якої формувалась у "буржуазному світі".

Завдяки наполегливості і навіть упертості, великій вірі головно-го диригента Ігоря Лацанича – Перший фестиваль відбувся і дався на славу.

Розпочався фестиваль з ритуалу покладання квітів до пам'ятника на могилі Соломії Крушельницької. Учасники й гості прийшли 16 листопада вклонитися землі, яка саме в цей день 1952 року прийняла на вічний спочинок прах професора Львівської консерваторії, заслуженого діяча мистецтв УРСР, як говорив світ – "єдиної у світі Джоконди", "найчарівнішої Чо-Чо-сан", "неперевершеної Саломеї", "незабутньої Аїди", "найкращої Гальки", "вражаючої Валькірії", однієї з найдостойніших доньок нашого народу.

Учасники фестивалю долучились до усіх шанувальників великої співачки і пройшлись львівськими стежками Соломії Крушельницької – містом, де вперше стала на сцену, де починалась її мистецька доля, усіяна квітами, возвеличена славою.

Програма фестивалю і першого, і наступних складалася з опер, в яких колись співала славетна Соломія, а головні ролі виконували провідні актори найкращих театрів Союзу, співаки Польщі, Угорщини, Словаччини і Львівського театру.

Місто жило фестивалем. Площу перед театром залюднювали меломани, зацікавлені новизною дійства львів'яни.



Так продовжувалось до 1997 р. Організацію і проведення заходів "підхопив" новий художній керівник Руслан Дорожівський. Енергійний митець, загартований диригент з великим досвідом і відмінною школою зайняв і місце директора. Переповнений ідеями "заповнити афішу українськими виставами — повернутись до "Лісової пісні" (опера — *О.П.*) Віталія Кирейка, здійснити постановку "Вія" Віталія Губаренка, поновити "Тараса Бульбу"[114].

Заявив про дебют захоплюючою веристською драмою — оперою Джакомо Пуччіні "Богема". Готувався ретельно. Режисером запросив італійця Джузеппе Вішіліу.

Усі "сподівались побачити більш сміливі експерименти, аніж ті, до котрих звикли за довгі роки "соціалістичного реалізму"... І не помилились... Вистава, що мала велике значення як для виконавців, так і для присутніх, пробудила надію, що наш знаменитий оперний театр, відомий столітніми традиціями, поверне собі колишню славу, збагатить репертуар сучасними і старовинними творами... На жаль, не раз опери "шили на живу нитку", солісти, хор і оркестр існували автономно, а сценою рухались дійові особи переважно "квадратно-гніздовим" способом"[115].

Дорожівський почав з запровадження залізної дисципліни. За короткий час це відчули всі. На вимоги диригента і режисера розкрили дотепер невідомі риси актори, оркестр тактовно акомпанував, не заглашуючи солістів. У виставах усе жило.

"...Кожен персонаж (у "Богемі" — *О.П.*) — цілісний, завершений "драматичний" образ при прекрасному співі, відмінні роботи хору (хормейстер Орест Кураш) та особливо оркестру... Музична партитура, яка виблискує розмаїттям відтінків — шляхетного гумору, смутку, любовного запалу, інтимної лірики, гіркоти побуту, і візуальний образ (художник Михайло Риндзак), і блискуче виконання ролей (Марина Хохлогорська — Мімі, Наталія Романюк — Мюзетта, Віталій Войтко — Рудольф, Ігор Кушплер — Марсель, Юрій Трищецький — Колен, Степан Степан — Шонар, Віктор Лужецький — Бенуа, Василь Дудар — Альціндор) — полонили львів'ян і численних гостей міста"[116].

І трупа була захоплена своєю працею. "Я тут знайшов гарний колектив. Усі працівники Львівського театру допомогли мені втілити те, що виношував, що задумав, про що мріяв"[117], — засвідчував Руслан Дорожівський після прем'єри. І далі: "Прагну довести театр до такого рівня, щоб гідним був Соломії Крушельницької, Олександра Мишуги,

Модеста Менцинського, Ореста Руснака... Нагадати слухачеві, що опера — не низка концертних номерів у театральних костюмах, а справжня драма, де сміються, плачуть і страждають... І глядачі мають бути співпереживачами дії. Так мене вчив професор Колесса..."[118].

Дорожівський мав великі задуми: після "Копселі" і "Баядерки" зробити крок до "Дон Кіхота", звернутись до хореографічної драматургії українських композиторів, поставити "Травіату" (бо йшла довгий час у примітивному концертному виконанні), здійснити "Фауста", залучивши щонайкращих студентів консерваторії. Вірив, що вони на це спроможні, а для студентів бачив добрий старт на велику сцену. Вважав: "Треба студента з першого курсу заразити театральною бацією"[119].

Така жаждоба творчості, запровадження суворого порядку, вимоги відповідальності, прискіпливість, можливо, надто емоційна, не всім імпонувала. Вона нікого не залишала "у спокої", не давала розслабитись.

Почались "тертя". Дехто впадав у ностальгію за минулим, шкодував за директором Василем Моцьом, який "не чіпав" і "не втручався".

Він (Моцьо) очолив театр 1981 р. Для будинку це був період руйнації. Грошей не вистачало, приміщення стояло перед загрозою консервації. Протягом трьох років Василь Моцьо боровся з клерками різного рівня, від яких залежало фінансування. Треба було стежити й за роботою будівельників та реставраторів. Тож усе це впало "на плечі" нового керівника.

Ерудит, розмовляв вишуканою барвистою українською мовою, проте не мав належної музичної чи театральної освіти. Довірився фахівцям. Інтелігентність і виваженість відбивались на стосунках зі складними колективами — солістами, хором, оркестром. Нікого не чіпав. То ж це влаштувало більшість.

Моцьо був повною протилежністю свого попередника (1976—1981) Івана Дяка, який, окрім сидіння в кабінеті, не мав знань і спроможності щось вирішувати.

Лавина насувалась на Дорожівського звідусіль. Незадоволені, а були це переважно не вельми високого лету митці, з блискавичною швидкістю творили йому від'ємний імідж.

Можливо, він був надто екзальтованим, а директорові необхідна дипломатична виваженість. Можливо, у порівнянні з попереднім директором, спокійним, врівноваженим, який не загострював ситуацій, рівно провадив керівну політику — Дорожівський виглядав надто вибуховим. Мусив відійти. А шкода. Глядачі відчули значне творче зрушення. "А правда, наш театр оживає?"[120], — говорили навіть біле-

Очолив театр Тадей Едер. Досвідчений адміністратор, господарник, добре знав специфіку музично-театрального колективу. Тривалий час обіймав тут посаду заступника директора, протягом кількох років керував Львівською філармонією.

Прийшов напередодні підготовки до 100-річчя приміщення Львівської опери. Запропонував цікаві проекти до ювілею: постановку опери "Набукко" та замовлену Мирославі Скорику музичну драму "Мойсей". Домігся благословення і фінансової підтримки для нового твору Святійшого Отця Папи Римського. Опери "Набукко" і "Мойсей" стали гідним подарунком ювілеєві. Саме завдяки наполегливим старанням Едера театрові присвоєно ім'я Соломії Крушельницької

Місце головного диригента посів Мирон Юсипович – добрий фахівець з чималим досвідом, тонкий, чуйний музикант. Працював добре і довго, але нерівно. Певною вадою можна назвати різючу відмінність у ставленні до улюбленців і їхніх суперників, до власних постановок і постановок попередніх.

"Аїда", "Юланта", "Сільська честь" і "Паяци", пізніше "Набукко" саме є свідченням, що Юсипович – зрілий майстер з власним почерком і високим розумінням стилю.

"Аїда" (1995) стала подією. На її постановку директор Руслан Дорожівський знову (після "Богемі") запросив Джузеппе Вішілію. "Та чи не найбільшим був внесок диригента Мирона Юсиповича, який вклав багато старань і енергії..."[121].

Незабаром виставу запросили на батьківщину Верді. "Гастролі виявились успішними... Італійці слухали улюблену оперу у виконанні невідомого театру.. Вистави там відвідували справжні знавці класичної музики, які часто перевіряли майстерність співаків за партитурою. Наталія Свобода як Амнеріс, В'ячеслав Прокопенко як Радамес, Юрій Трищецький як Цар Єгипту отримали визнання публіки"[122].

В іншому складі були Марина Хохлогорська (Аїда), Марія Пшенічка (Амнеріс) і Володимир Ігнатенко (Радамес). "Вистава була показана в оригінальних костюмах Оксани Зінченко і чудовій сценографії Тадея Риндзака"[123].

Вдалий початок львівської "Аїди" мав продовження. Високо оцінили німецькі критики спів артистів і, зокрема, "музичного керівника Мирона Юсиповича", на чю адресу сипались найкращі похвали, про що свідчить нагорода "Диплом першого ступеня"[124].

"Голоси спирались на масштабність хору та оркестру... Це вони надавали забарвлення голосам солюючим і дуетам. А в збірних сценах – грали першорядну роль" ...[125].

У ряд зі старшими професіоналами стали молоді диригенти Михайло Дутчак, Володимир Гарбарук, Андрій Юркевич, набували досвіду і вміння провадити вистави.

Дутчак здійснив постановку "Мойсея" і "Травіати", Гарбарук і Юркевич опікуються здебільшого балетами, пробують свої сили, і не безуспішно, в самостійних роботах.

Найвагомішими постановками до 100-річчя театру стали "Набукко" Джузеппе Верді і "Мойсей" Мирослава Скорика.

"...На крилах натхнення" здійснив постановку опери Верді "Набукко" Львівський театр. Рівно 150 років тому оперу поставила у Львові трупа Австрійського театру. Не бачила світла рампи за радянських часів. Однією з причин уникнення шедевра світової класики був, ймовірно, біблійний сюжет, запозичений із Старого Завіту і присвячений боротьбі народу... за визволення. З іншого ж – надзвичайна віртуозність усіх партій, включно з хоровою та оркестровою... "Набукко" – передусім психологічна драма, кожен з персонажів – окрема особистість... усі події зв'язані у тугий вузол поразок і перемог, самопожертв і зрад, кохання і ненависті..."[126].

Критики високо оцінювали роботу режисера Джузеппе Вішілії, диригента-постановника Мирона Юсиповича, хормейстера Богдана Герявенка, художників Тадея та Михайла Риндзаків. Окремі похвали належали проектанті костюмів Оксані Зінченко-Лисик.

"...Людмила Савчук у ролі вавилонської царівни Абігаїлли – приваблювала не лише через прекрасне володіння карколомно складною вокальною партією, але через непересічний артистизм: їй весь час доводилось поєднувати у своєму образі полярні протилежності... головним чином через музичну інтонацію, міміку, поведінку на сцені...

...Прекрасним і величним постає у ролі єврейського першосвященника Захарії Олександр Громиш, який вразив особливим багатством барв свого глибокого і сильного голосу.

Значною творчою удачею стала головна роль вавилонського царя Набукко для Степана Степана, котрий зумів знайти для неї точні і виразні штрихи, вилпити суворий і разом з тим пристрасний характер.

Дзвінким і сріблястим тембром привабив Олег Лихач у ролі "ліричного героя" Ісмаеля, гідно провели свої партії Наталія Величко (Фенена) та Галина Вільха (Анна, сестра Захарії)"[127].

Захоплений був роботою колективу і режисер: "Ваші артисти, якщо захочуть, можуть усе зробити на найвищому рівні, що засвідчує



нинішня вистава... Ось я приходжу до театру. Партитура "Набукко" – єдина для усіх у світі, персонажі і я сконцентровані на виставі. Забуваю, де я, у Львові чи в Мілані... Так само повинен готуватись і соліст, і диригент, і учасник хору. Для всіх існує лише "Набукко". І ми разом, гадаю, це відчули, що свідчить про високий професіоналізм"[128], – сказав Джузеппе Вішілія після тріумфальної прем'єри.

Театр склав на відмінно черговий іспит на мистецьку зрілість – одноставно резюмували усі критики.

Факт постановки замовленої композиторові-сучаснику опери "справді запаморочливий". "Для першої відомої нам опери третього тисячоліття могли стати події тільки дуже значущі в історії людства... Звичайно, обраний сюжет (за поемою Івана Франка – *О.П.*) більш придатний для ораторії, аніж для опери; найбільш тривалі мізансцени у спектаклі – спів соліста у супроводі хору, тобто, ситуація типово ораторіальна... І все ж, перший рік третього тисячоліття подарував нам одну з найкращих вітчизняних опер. У нашому музичному саду розпустилася небачена орхідея під біблійним ім'ям "Мойсей"[129].

Трансформований франковим генієм філософський пафос віддаленого тисячоліттями сюжету знайшов належне втілення в сценічному полотні.

Прем'єра "Мойсея" у Львові – велика мистецька подія: для колективу театру, композитора, лібретиста Богдана Стельмаха. "Вона вийшла за межі театральних стін Львова та України, стала явищем і надбанням кількох культур...

Автори сповна використали силу поетичного слова й ідею літературного першоджерела. ...Партитура настільки густа і колоритна, що складно надати перевагу щодо навантаження на хор чи оркестр, солістів чи сценографію. Вистава є монолітним сплавом усіх компонентів і гілок творчості"[130].

Режисер Збігнєв Хшановський (Польща) працював у парі з композитором і не відступив від ідеї монументальності і масштабності. "Не збився" на метушню, не дрібнив дію, а творив величну цілісну виставу"[131].

Відчувається, що знайшов він і порозуміння зі сценографами Тадеєм та Михайлом Риндзаками. "Безкінечність просторового вирішення, золотисто-жовта гама, яка наче зливається з не здатним захистити від пекучих променів сонця небом, створюють відповідну атмосферу"[132].

Як завжди – помисловими були костюми Оксани Зінченко-Лисик, прекрасна виразна і промовиста світлова партитура Вікторії Очич – все відповідало дійству.

Головного героя створив Олександр Громиш. Партія Мойсея, наче виписана композитором для його оксамитового баса.

Монументальності вистави надавав хор (керівник Богдан Герявенко), а дієвості — балет (постановник Сергій Наєнко).

Велике навантаження мав диригент-постановник Михайло Дутчак. Багатобарвний оркестр вимагав копіткої творчої праці.

Опера "Мойсей", написана львів'янином і поставлена у Львові, зайняла чільне місце у вервиці заходів до столітнього ювілею приміщення театру.

"Дуже рідко випадає стати свідком такої феноменальної події, яка відбувається раз на сто років, але ця опера та супроводжуючі її події, напевне, залишать значний слід в історії... Ця тема, ця опера і цей театр були вибрані Його Святістю Папою Іваном Павлом II, найвідомішим та найушлавленим з Пап, отримали не тільки його благословення, а також фінансову й моральну підтримку... Досить лише одного місяця після офіційної прем'єри для того, щоб опера створила собі ім'я. Лише місяць, і з любов'ю створений та відшліфований твір стане справжнім діамантом в скарбниці світової музики, опери та театру"[133].

Шосте прочитання "Травіати" на Львівській сцені — завершує 225-річний ювілей професійного музичного театру у нашому місті.

"...Це вердівське *piano* у Львові почули, відчули і втілили. Почув диригент-постановник Михайло Дутчак, який так "приструнив" і "виструнчив" оркестр, що співакам з ним легко дихати і "видавати" не лише *piano*, а й найкраще *pianissimo*. Відчули солісти: Наталія Романюк і Орест\* Лихач, співали із сильними, добре поставленими голосами, поставили не на силу, а саме на голос: на його красу, багатство тембру, невимушеність звучання — без найменшого натиску...

Художник-постановник Тадей Риндзак і цього разу "просто художник" Михайло Риндзак створили напрочуд "повітряно-прозору", стереоскопічно глибоку ауру кожної дії, коли прозаїчний "задник" стає романтичним простором для "глибинного дійства..."

Велику працю вклав у прем'єру театру режисер-постановник Джузеппе Вішілія... Вишукано добірні вбрання (костюми Оксани Зінченко), продумані, зручні для виконавців мізансцени з на диво "рухливим хо-

ром та мімансом... Щоправда, не все в роботі режисера можна беззастережно прийняти... Надто прискіпливі до етапної яскраво видовищної музичної прем'єри? – Так... бо хочеться, щоб постала "Травіата" у Львові ще витонченішою, досконалішою, у всьому гідною нашої Опери..."[134].

Переповнені зали, гучні оплески, квіти, овації, черги за квитками були підтвердженням успіху. Наталія Романюк і Віра Колтун під професійним оком Вішілія продемонстрували вокальну багатобарвність і акторську різноплановість в образі Віолетти. Львів має прекрасні традиції: Віолетта – Ніна Шевченко, Теофілія Братківська, Володимира Чайка. То були неперевершені майстри і хвилювали не одне покоління.

Роман Вітошинський, багаторічний Альфред, тепер виконує цю партію на зміну зі своїм вихованцем Олегом Лихачем.

На Флору призначені Наталія Величко, Марія Мащак, Марія Пшеничка, Оксана Ситницька. Окрім Ігоря Кушплера та Степана Степана, які співали Жермона у попередніх постановках, свої сили у цій партії пробують молоді Андрій Бенюк і Орест Сідір.

Солісти 90-х в основному – вихованці тих прекрасних талановитих майстрів Львівської сцени, які перейшли на педагогічну працю. Пишаються провідні театри Європи і Америки нашими країнами: Степаном П'ятничком – "автентичним вердівським баритоном із проникливим тембром, із досконалим легато", його "блискучий голос, що продемонстрував справжнє мистецтво зваби (Демон в Австрії – О.П.)"[135]; Олександра Телігу – володаря оксамитового баса, рухливого і ліричного, грізного і героїчного, багатогранного актора знають добре у багатьох європейських театрах. А тенор Роман Цимбала, що зростав у театрі – полонить заокеанські континенти. Їхній наставник – професор Олександр Врабель виховав прекрасних співаків і блискучих акторів, яким сам був протягом тридцяти років у Львівському театрі.

Багато їх, молодих, вродливих і талановитих пройшло через сцену оперного театру. Вихованці Тамари Дідик і Володимира Ігнатенка, Ігоря Кушплера і Віктора Лужецького, Володимири Чайки і Романа Вітошинського, Людмили Божко і Ганни Дашак "перебрали" партії від своїх викладачів, чаруючи співом, переконанням творених образів. Наталія Величко – Кармен, Амнеріс, Розіна (колоратурне мецо), Любаша, Кончаківна, Ольга, Сузукі, Флора, Фенена; Світлана Мамчур – Леонора, Мікаела, Недда, Іоланта, Оксана, Абігаїлла ("Набукко"); Світлана Разіна – Аїда, Сантуцца, Тоска, Тат'яна, Мімі, Абігаїлла; Оксана Ситницька – Кармен, Розіна (колоратурне мецо), Маддалена, Амнеріс,

Лаура, Лола, Флора, Фенена; Марія Пшеничка – Кармен, Амнеріс, Ларіна; Марія Мащак – Флора, Азучена, Амнеріс, Маддалена; В'ячеслав Прокопенко – Хозе, Манріко, Радамес, Турідду, Каварадоссі; Олег Лихач – Альфред, Ісмаїл, Генріх, Андрій. Збільшують мистецьку палітру Орест Сидір, Юрій Трищецький, Віктор Дудар...

Наталія Романюк, вихованка Львівської консерваторії (клас Тетяни Карпатської) – високообдарована співачка, талант якої визнаний у багатьох країнах Європи. Її професійна кар'єра розпочалась у 1989 р., коли вона, ще студенткою, дебютувала на сцені Львівської опери в ролі Віолетти ("Травіата"). З того часу ця партія стала найулюбленішою для співачки. Образи, створені Наталією Романюк – це Джільда, Розіна, Мюзетта, Фраскіта, Бригіта, Марильця, Оксана; в оперетах – Адель в "Лилику", Арсена в "Циганському бароні".

Помітними в ансамблі солістів Львівського театру стали вихованки Київської та Московської консерваторій Людмила Савчук та Маріна Хохлогорська. Обидві мають гарні голоси, обидві займають провідне становище. Савчук – прекрасна Сантуцца та Абігаїлла ("Набукко"), Мімі та Леонора, Аїда і Тоска. А Хохлогорська, окрім Аїди, Леонори, Мадам Баттерфляй, співає Мюзетту, Недду і Віолетту.

Певне оновлення відбулось і в балетній трупі. Окраса театру – Лілія Гражуліс, Ігор Храмов, Сергій Шукайло, Анна Сапункова. Дуже вдалими власними постановками заявив про себе соліст Сергій Наненко. Після закінчення (1980) Санкт-Петербурзького хореографічного училища ім. А. Ваганової, він понад два десятиріччя танцює на львівській сцені. Як постановник створює самостійні балети. Вони привертають увагу і вибором нестандартних тем, і неординарністю хореографічної лексики. Прийшов до самостійної праці не відразу. Уважно і захоплено стежив за роботами Микити Долгушина, Семена Дречина, які час від часу здійснювали у Львові постановки, аналізував здобутки і прорахунки балетмейстера Германа Ісупова.

"Дякую Богові, що потрапив до театру Євгена Лисика, опинився у просторі, у дивовижних світах, які він створював. Кожна з тих вистав – непересічне явище у творчому житті львівського театру. І зовсім не важливо, які партії я виконував у цих постановках: чи в "Спартаку", чи в "Медеї", чи в "Есмеральді". Важливе те відчуття емоційного потрясіння, яке переживав щоразу, коли виходив на сцену. Це було чародійство, велика магія мистецтва, яке творили люди, щедро наділені божественним даром. Тоді не все було зрозумілим, але саме бажання оволодіти, хоча б наблизитись



до цього творчого імпульсу, зрозуміти природу його джерела — давало підґрунтя професійного становлення. При чіткому хореографічному малюнку це була вільна балетна пластика, що вибудовується на м'яких переходах..."[136].

Чудове майбутнє вбачають педагоги Наталія Слободян, Ельза Старикова, Петро Малхасянц, Ірина Красногорова, Галина Сахновська у своїх учнях — Христині Мордзик і Христині Трач, запрошеній недавно до театру Альбіні Якименко.

Львів знає хвилини чудових творчих зворушень, коли на сцені провідні партії співали Михайло Донець, Борис Гмиря, Іван Козловський, Марія Литвиненко-Вольгемут, Іван Паторжинський, Іван Петров, Павло Лісіціан, Михайло Гришко, Максим Михайлов, Сергій Лемешев, Лариса Руденко, Юрій Мазурок, Галина Чорноба. Зарубіжні актори приїздили рідко і тільки ті, хто мав "незаплямоване" минуле і дозвіл на в'їзд у радянську периферію.

Понад 250 разів піднімалась завіса на прем'єрних виставах. Постановочна статистика виглядає так (не враховуючи періоду 1941 — 1944 — німецької окупації): за творами західноєвропейських авторів понад — 80, російських — понад 50, авторів з інших республік Союзу РСР — до 70, а українських радянських 26 — з них дві "Лілеї", "Орісі", "Заграви", дві вистави "Украденого щастя", "У неділю рано...". А ось українська опера удостоїлась лише 14-ти прем'єр. З них чотири версії "Запорожця за Дунаєм", п'ять — "Наталки Полтавки", дві — "Утопленої", по одній "Катерини", "Різдвяної ночі", "Тараса Бульби". "Запорожець за Дунаєм" і "Наталка Полтавка" — переважно виїзні вистави в села області та інші малі міста з заводськими чи фабричними клубними сценами. Цим "набивався" відсоток показу української класики. У звітах вона чи не переважала над іншими. Для прикладу можна навести відсоткове співвідношення 1951 р. Якщо твори російських авторів за сезон пройшли 78 разів, радянських і зарубіжних композиторів по 46, то українських — 34. Були це опери "Запорожець за Дунаєм" — 5, "Наталка Полтавка" — 27 і тільки на виїздах, "Утоплена" М. Лисенка — 2. І тут коментарі — зайві[137].

Неодноразово своє мистецтво колектив театру демонстрував у попередні роки в інших містах Союзу, здебільшого в Українській РСР. З російських міст — Москва, Калінінград, Ростов-на-Дону, Краснодар. Тільки зі здобуттям Незалежності України з'явилась можливість без жодних перепон перетнути західний кордон. Ніхто не обмежує репертуар, ніхто не "знімає" з автобусів чи літаків того чи іншого члена колективу, як було це з Євгеном Лисиком.

Неодноразово, а тепер уже й постійно, аплодують виставам театру у містах Польщі, Німеччини, Австрії, Італії, Франції, Іспанії, Ізраїлю, Великобританії. Успіх мали "Богема", "Аїда", "Набукко" з Мирном Юсиповичем, "Мойсей" з Михайлом Дутчаком, "Весела вдова" з Андрієм Юркевичем, "Золотий пінгвін" з Володимиром Гарбаруком.

"...Голоси львівських солістів під технічним оглядом можна окреслити позитивно... низькі чоловічі, котрими наші східні сусіди (йдеться про Україну — О.П.) заявили у світі — видалися менш соковитими і барвистими... Знаменито звучав львівський хор та оркестр (мова йде про виставу "Мойсей" — О.П.) під батуютою Михайла Дутчака..."[138].

А вперше театр виїхав за кордон 1990 р. до Польщі. На сцені Великого Варшавського театру львів'яни показали дві опери: "Золотий обруч" і "Украдене щастя". Опера Лятошинського менше сподобалась, зокрема, робота режисера Дмитра Смолича, якому "можна закинути схематизм видовищних епізодів... натомість величезними атутами (плюсами — О.П.) "Золотого обруча" були прекрасна сюрреалістична сценографія Євгена Лисика, відмінна обсада співаків — Олексій Данильчук, Тамара Дідик, Олександр Теліга, Олександр Врабель та оркестр під керуванням Ігоря Лацанича, який майстерно реалізував нележку партитуру"[139].

Щодо режисури, очевидно, рецензент мав рацію. Та не вина в тім Дмитра Смолича. Вистава перетнула двадцятирічний рубіж, тож, природно, "розгубила" свою первозданну свіжість прочитання.

"Украдене щастя" мало більшу і схвальну пресу. Побутова тематика була зрозумілішою.

"Украдене щастя" — твір дуже добрий. Прекрасна музика у поєднанні фольклору з неоромантичною стилістикою... Дуже захопила ефектовна сценографія (Тадей Риндзак — О.П.). Чільне місце зайняв ревелюційний тенор Володимир Ігнатенко — творець ролі Миколи Задорожного... дуже добрий диригент Ігор Лацанич керував відмінним оркестром Львівської опери"[140].

"...Фахово вирежисерована дія Федором Стриґуном... збагатила виставу... Правдивим скарбом виявились творці другорядних партій — Наталія Свобода мецо-сопрано, Віктор Гореліков — бас-профундо, як і провідних — Володимир Ігнатенко — тенор, який міг би здивувати публічність всієї Європи, також Людмила Божко... сопрано та Ігор Кушплер — баритон. Це прекрасні, чудові голоси, яких давно ми не чули в краю..."[141].

Крім опери, недовго у Львові працював театр музичної комедії, / нескладні оперети здійснює драматичний театр ім. Марії Заньковецької, зокрема, "Шаріку" і "Гуцулку Ксеню" Ярослава Барнича.

Споруджене на початку ХХ ст. приміщення оперного театру добре служило львів'янам упродовж десятиріч. Однак дощі, вітри, на які таким щедрим є наш клімат, сніги та морози, непередбачена вібрація вулиць, що обіймають театр з трьох боків, залишили сліди на фасадах, прискорили руйнування кам'яної скульптури та декору, змінився і рівень ґрунтових вод. Будівля пережила дві світові війни... Зазнали пошкоджень мідні скульптури: мали численні кульові рани і осколкові пробоїни. Позначився час і на інтер'єрах. Потьмяніли картини, поруйнувалась скульптура, зблякла позолота. Не відповідали сучасним вимогам устаткування допоміжних приміщень, закулісна частина, будівельні конструкції сцени, електрогосподарство, водопостачання, система опалення і вентиляції. Тому наприкінці 70-х рр., яке уже згадувалося, постало питання про реставрацію і реконструкцію будівлі.

Понад шість років споруда ховалась за густою сіткою риштувань, над якими розпростерли свої довгі руки крани і, немов диригенти, "чаклували" над цим вишуканим витвором мистецтва і будівничої справи. Аж боязко було за безжальну навалу бульдозерів, які ламали асфальт і заглиблювались у землю на кілька метрів, оголюючи фундамент для огляду перехожих. Хвилювався кожен львів'янин. Найбільш допитливі простоювали довгі години, стежачи за рухом техніки, і, як досвідчені знавці, пояснювали перехожим, що вже зроблено, а що попереду, скільки рідкого скла пішло на зміцнення фундаменту, якого діаметру дренажні труби навколо будинку. З їхніх вуст можна було довідатись про стан справ і в інтер'єрі.

Згідно з розпорядженням уряду України у 1978 р. і акторів, і адміністрацію виселено з приміщення на шість з половиною років! Ніхто на такий тривалий термін не розраховував. Не вистачало коштів, довелося переживати й інші різні перешкоди. Кінцевий підрахунок визначив суму витрат понад 6 млн. крб.

У 1984 р. приміщення народилося вдруге.

Оновлена краса полонила львів'ян і приїжджих... Новим покриттям виблискує купол, почищено стіни фасаду, відновлено скульптури. Відвідувачі захоплюються чудесною ліпниною, численними живописними картинами в інтер'єрах. Сяє свіжа позолота. На покриття площі (півторатисячі квадратних метрів) витрачено понад 5 кг сусального золота високої проби. У первісній красі постала декоративна завіса "Парнас". Як і давніше, вона тепер опускається лише в найурочистіші моменти: перед прем'єрними виставами, у святкові дні, під час виступів гастролерів з інших міст та з-за кордону, для шанованих гостей міста.

Слова ж "реставрація" і "перепланування" найбільше стосуються закулісної частини і підвального приміщення... Значно поліпшені гримувальні кімнати, репетиційні зали. Встановлено новітній освітлюваль-

ний пульт. Найбільш сучасне обладнання та устаткування належить сцені. Тепер вона складається з 4-х плунжерів, і в кожному є три люки. Тобто, механічно піднімаються і опускаються 23 площини, рухаються і нахилиються на 15 градусів згідно з розробленою постановниками партитурою. Отже, здійснені найвишуканіші задуми, фантазія художників, режисерів і балетмейстерів. На їхню вимогу оператор може під час дії опустити або підняти будь-яку з частин сцени, вибудувати потрібний інтер'єр, сотворити "чудо": заховати зрадника у підвалі чи підземеллі, опустити в пекло Мефістофеля або здивувати раптовою його появою, а ще створити враження виходу з потойбічного світу Жізелі-Віллісі... Справа за мистецькими пошуками.

Театр пережив велике творче життя. Воно було складним, мистецький внесок і кадрове укомплектування — неоднозначним. Кілька разів змінювались його керівники, а відповідно — і творчі напрями. Він пережив правління трьох імперій, переходив із рук до рук різних окупантів української землі, і кожен встановлював тут свої порядки.

Тепер — це Український театр опери та балету у Львові, від 1939 р. — державний стаціонарний. Трупа має великий творчий потенціал і значні мистецькі можливості. Громадськість міста відзначила 100-річчя приміщення, в якому протягом 60-ти років працює трупа українського стаціонарного театру опери та балету. З нагоди столітнього ювілею театрові присвоєно ім'я славетної Соломії Крушельницької[142].

- 
1. *Тарнавський Остап. Літературний Львів 1939-1944.* — Л.: Просвіта, 1995. — С. 19. (Далі — *Тарнавський О. Літературний Львів 1939-1944...*)
  2. *Державний Архів Львівської області (далі — ДАЛО), ф.3., оп. 2, спр. 733, ар.2, 4, 5.*
  3. *ДАЛО ф.п. 3., оп. 1, спр. 20, ар.146.*
  4. *Вільна Україна.* — 1940. — 30 січня.
  5. *Вільна Україна.* — 1940. — 24 вересня.
  6. *Література і мистецтво.* — 1940. — № 3; *листопад.*
  7. *Там само.*
  8. *Вільна Україна.* — 1940. — 12 листопада.
  9. *Театральна двотижнева програма міста Львова — 16 травня по 1 червня 1941 р.; "Наталка Полтавка", прем'єрна програмка, 1941.*
  10. *Мазепа Л. Сторінки музичного минулого Львова.* — Л.: Сполом, 2001. — С. 125.
  11. *Культурне життя в Україні. Західні землі. Т. I.* — К.: Наук. думка, 1995. — С. 11.
  12. *Тарнавський О. Літературний Львів 1939-1944...* — С. 68-69
  13. *Там само.* — С. 77
  14. *Там само.* — С. 81.
  15. *Українські щоденні вісті.* — 1941. — 8 липня.
  16. *Львівські вісті.* — 1942. — 25 квітня.



17. *Наш театр. Книга діячів українського театрального мистецтва 1915-1975. Т. 1.* – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1975. (далі – *Наш театр...*) – С. 55.
18. *Наш театр...* – С. 357.
19. Кудрик Борис. Прем'єра в оперному театрі // *Львівські вісті.* – 1942. – 21 березня.
20. Німчук Ів. Опера “Кармен” // *Краківські вісті.* – 1942. – 25 березня.
21. Савицький Роман. “Низини” д'Альбера // *Львівські вісті.* – 1943. – 17 червня.
22. *Львівські вісті.* – 1943. – 20 липня.
23. *Львівські вісті.* – 1943. – 31 жовтня.
24. *Львівські вісті.* – 1944. – 17 лютого.
25. *Львівські вісті.* – 1944. – 24 травня.
26. *Львівські вісті.* – 1941. – 19 листопада.
27. Пастернакова М. “Пер Гінт” // *Краківські вісті.* – 1942. – 24 лютого.
28. Пастернакова М. Балет у Львівському оперному театрі // *Краківські вісті.* – 1942. – 6 червня.
29. *Львівські вісті.* – 1942. – 17 жовтня.
30. Витвицький Василь. Нова прем'єра у Львівському оперному театрі // *Львівські вісті.* – 1943. – 14 березня.
31. *Краківські вісті.* – 1943. – 17 жовтня.
32. Хомінський Йосип. 3 опери – “Фауст” Ш. Гуно // *Львівські вісті.* – 1944. – 17 лютого.
33. *Львівські вісті.* – 1943. – 2 грудня.
34. Німчук Ів. “Лилик” // *Краківські вісті.* – 1943. – 10 грудня.
35. *Львівські вісті.* – 1941. – 28 листопада.
36. Ревуцький Валеріан. *В орбіті світового театру.* – К.; Харків; Нью-Йорк, 1995. – С. 191-192.
37. *Львівські вісті.* – 1942. – 6-10 січня. Лев Нигрицький – псевдонім Григора Лужницького.
38. Тарнавський Остап. *Літературний Львів 1939-1944...* – С. 136.
39. ДАЛЮ Ф. Р-1341, оп. 1, спр. 39, ар. 14.
40. Мазена Л. *Сторінки музичного минулого Львова.* – Л.: Сполом, 2001. – С. 155.
41. *Вільна Україна.* – 1945. – 4 квітня.
42. *Література і мистецтво.* – 1944. – 8 грудня.
43. Алексєєв К. *Перед відкриттям завіси у Львівському театрі опери та балету // Вільна Україна.* – 1945. – 4 квітня.
44. Інформацію про акторів подано за особовими справами, які зберігаються у Львівському державному академічному театрі опери та балету ім. С. Крушельницької, та довідником В. Ігнатенка “*На сцені Львівської опери*”. Л., Сполом, 1998.
45. Злотницька І. Дмитро Клебанов. – К.: Муз. Україна, 1980. – С. 12.
46. *Радянська Україна.* – 1951. – 7 липня; *Львовская правда.* – 1951. – 11 януаря; *Правда.* – 1951. – 20 шюля.
47. *Львовская правда.* – 1953. – 13 януаря.
48. *Вечірній Київ.* – 1953, 8 серпня; *Волинський Й. А. Кос-Анатольський.* – К., 1965. – С. 51.
49. Волкова В., Павлюченко С. “*Ромео і Джульєтта*” – у львівському театрі // *Вільна Україна.* – 1951. – 18 квітня.
50. *Там само.*
51. *Там само.*
52. *Там само.*

53. Там само.
54. Вільна Україна. – 1949. – 16 листопада.
55. Там само.
56. Південна правда (Миколаїв. обл.). – 1965. – 19 червня.
57. Культурне життя в Україні. Західні землі. Т. I. – К.: Наук. думка, 1995. – С. 623.
58. Вільна Україна. – 1953. – 25 березня.
59. Радянське мистецтво. – 1953. – № 35 (437).
60. Львовская правда. – 1953. – 25 ноября.
61. Правда Украины. – 1953. – 14 июня.
62. Котляревский А. Патриотична вистава // Радянська Україна. – 1954. – 11 квітня.
63. Эльши Николай // Труд (Москва). – 1962. – 1 июня.
64. Вільна Україна. – 1955. – 6 жовтня.
65. Львовская правда. – 1955. – 12 мая.
66. Волинський Й. З приводу однієї вистави// Вільна Україна. – 1955. – 12 травня.
67. Вільна Україна. – 1958. – 26 листопада.
68. Вільна Україна. – 1955. – 12 липня.
69. Овсійчук В. Творческая удача // Львовская правда. – 1957. – 20 сентября.
70. Балет (Москва). – 1997. – Февраль-март. – С. 53.
71. Загайкевич М.П. Драматургія балету. – К.: Наук. думка, 1978. – С. 82.
72. Павлюшин С. “Золотий обруч” Б.Лятошинського // Робітнича газ. – 1970. – 8 серп.; Павлюшин С. Героическая национальная драма (“Золотой обруч”) // Сов. музыка. – 1970. – № 8. – С. 11.
73. Белза И. “Золотой обруч” // Советская культура (Москва). – 1970. – 1 сентября.
74. Там само.
75. Скорульська Н. // Кримська правда. – 1966. – 9 червня.
76. Павлюшин С. Ожившие страницы партитуры // Львовская правда. – 1971. – 9 января; Павлюшин С. Творче прочитання класичної опери // Музика. – 1971. – № 2. – С. 15.
77. Деревенко Г. Вперше на львівській сцені // Культура і життя. – 1974. – 18 серпня.
78. Там само.
79. Загайкевич М. Оправданные искания // Правда Украины. – 1967. – 1 августа.
80. Там само.
81. Там само.
82. Львовская правда. – 1963. – 15 декабря.
83. Культура і життя. – 1967. – 27 липня.
84. Там само.
85. Південна правда (Миколаїв обл.). – 1965. – 19 червня..
86. Там само.
87. Головащенко М. “Невдала постановка” // Культура і життя. – 1971. – 1 серпня.
88. Паламарчук О. Чарівна паличка диригента // Прикарпатська правда (м. Івано-Франківськ). – 1982. – 1 серпня.
89. Паламарчук О. “Сказала глядачеві все...” // Вільна Україна. – 1978. – 31 травня.
90. Гоян Я. Львівські співці. Соло квітучого саду // Наука і культура; Україна. – 1968 – С. 349.
91. Паламарчук О. “Люблю характеры сильні...” // Вільна Україна. – 1979. – 5 січня.
92. Николаева Лидия. Полудень віку // Музика. – 200. – № 1/3. – С. 12-13.
93. Советская культура. – 1955. – 18 мая.
94. Прохорова В. Від героїки до гротеску // Музика. – 1987. – № 3. – С. 19.
95. Деревенко Г. Вперше на львівській сцені // Культура і життя. – 1974. – 18 серпня.

96. Васильєва А. Роздуми після гастролей // *Музика*. – 1974. – № 6. – С 11.
97. Вільна Україна. – 1974. – 9 грудня.
98. Там само.
99. Там само.
100. Павлишин С. Доля матерів і синів // *Вільна Україна*. – 1985. – 11 серпня.
101. Вільна Україна. – 1976. – 11 квітня
102. Там само.
103. Львовская правда. – 1977. – 19 апреля.; Слава Родины. – 1977. – 15 апреля.
104. Там само.
105. Там само.
106. Ленінська молодь. – 1983. – 26 березня.
107. Там само.
108. Паламарчук О. На сцені – балет “Медєя” // *Вільна Україна*. – 1982. – 26 грудня.
109. Культура і життя. – 1985. – 26 червня.
110. Там само.
111. Там само.
112. Яворський Е. Шляхами єднання // *Музика*. – 1973. – № 4. – С. 9-10.
113. Островский Гр. Монументальная сценография // *Творчество*. – 1984. – № 3. – С. 18-19; Доманська Галина. “Оглядаючись назад, я відчуваю свою творчість якимсь міфом...” // *За вільну Україну*. – 1995. – 28 вересня.
114. Дорожівський Руслан. “Мріємо заповнити афішу українськими виставами...” // *За вільну Україну*. – 1997. – 18 вересня.
115. Кияновська Л. Пробудження сплячої красуні // *Музика*. – 1996. – № 3. – С. 2.
116. Паламарчук Оксана. “Богєма” Д. Пуччіні у Львові // *Свобода (США)*. – 1996. – 6 березня.
117. Паламарчук Оксана. “Богєма” [Д. Пуччіні] у Львові // *Аргументы и факты плюс (Одесса)*. – 1996. – № 12. – С. 2.
118. Там само.
119. Дорожівський Р. Наш театр – це мистецтво елітарне // *За вільну Україну*. – 1996. – 7 вересня.
120. Там само.
121. Культура і життя. – 1995. – 30 серпня.
122. Суботня пошта. – 1996. – 9 серпня.
123. Там само.
124. Поступ. – 2002. – 1 лютого.
125. Nowiny (Rzeszów). – 27 kwietnia.
126. Високий Замок. – 2000. – 25 квітня.
127. Там само.
128. Ратуша. – 2000. – 8 квітня.
129. Курашев Євген. “Мойсей” М. Скорика: віра та зневіра // *Музика*. – 2002. – № 2. – С. 14-15.
130. Паламарчук Оксана. Ми прийняли “пологи” нового “Мойсея” // *Ратуша*. – 2001. – 2-9 листопада. – С. 18.
131. Palamarczuk O. Lwowskie spotkania // *Recenzje*. – L., 2001. – 18 sierp.
132. Паламарчук Оксана. Ми прийняли “пологи” нового “Мойсея” // *Ратуша*. – 2001. – 2-9 листопада. – С. 18.
133. Культура і життя. – 2001. – 23 червня.
134. Високий Замок. – 2001. – 17 липня.
135. Труш Н. Fibene jebene: блискучий голос // *Театральна Бєсїда*. – 2001. – № 1.

– С. 19-21.

136. Наєнко Сергій. “Мені завжди подобались виконавці, які могли наповнити форму... // Театральна Бесіда. – 1998. – № 2. – С. 31.

137. ДАЛО, ф. Р-1341, оп. 1, спр. 39, ар. 14.

138. *Ilustrowany Kurier Polski*. – 2002. – 17-19 maja.

139. *Polityka*. – 1990. – 7 kwietnia.

140. *Trybuna Robotnicza*. – 1990. – 30 marca.

141. *Polityka*. – 1990. – 7 kwietnia.

142. Указ Президента України від 24 жовтня 2000 р.

Інформацію про співаків, артистів балету, режисерів, диригентів, художників подано за книгами: Паламарчук Оксана, Пилип'юк Василь. *Львівська опера*. – Львів, 2000; Ігнатенко Володимир. *На сцені Львівської опери*. – Л.: Сполом, 1998.



## РОЗДІЛ VII

### Хронологія прем'єрних та поновлених постанов Львівського державного академічного театру опери та балету

#### ВІДКРИТТЯ ТЕАТРУ ВІДБУЛОСЯ 21 ВЕРЕСНЯ 1940 РОКУ

Дата	Назва вистави, жанр	Автор музики	Постановочна група		
			диригент	постановник режисер балетмейстер	художник
<b>1940 рік</b>					
21.09.	“Тихий Дон” опера	І.Дзержинський	М.Покровський	О.Улуханов	О.Хвостов
22.09.	“Євгеній Онегін” опера	П.Чайковський	О.Лерер	О.Улуханов	М.Ушин
24.09.	“Травіата” опера	Дж.Верді	М.Гончаров	О.Лейн	Ф.Вигживальський
25.09.	“Аїда” опера	Дж.Верді	М.Покровський	О.Улуханов	Ф.Вигживальський
12.10.	“Дон Кіхот” балет	Л.Мінкус	Я.Мунд	Є.Вігілев	М.Соболь
05.11.	“Чо-Чо-Сан” (в афішах –“Чю-Чю- Сан”) опера	Дж.Пуччіні	М.Гончаров	О.Лейн	Ф.Вигживальський
12.12.	“Богема” опера	Дж.Пуччіні	О.Лерер	О.Улуханов	Ф.Вигживальський

## 1941 рік

04.02.	“Наталка Полтавка” опера	М.Лисенко	М.Покровський	В.Манзій	Т.Кітель М.Єршов
20.03.	“Червоний мак” балет	Р.Глієр	М.Гончаров	Є.Вігілев	Ф.Вигживальський
05.04.	“Кармен” опера	Ж.Бізе	М.Покровський	О.Улуханов	О.Хвостов
10.06	“Циганський барон” оперета	Й.Штраус	Я.Мунд	О.Лейн П.Куликовський	В.Дашевський
26.06. (призначена)	“Лілея” балет	К.Данькевич	М.Покровський	Є.Вігілев	П.Злочевський

*Примітка: Прем'єра не відбулася у зв'язку з початком війни.*

**Постави Львівського оперного театру під час німецької окупації 1941-1944 рр.  
Подаються дві дати прем'єр вистави, де 1-а – для німців і союзників, 2-а – для українців.**

## 1941 рік

19.07.	“Запорожець за Дунаєм” опера	С.Гулак- Артемовський	Л.Туркевич	Й.Стадник	В.Ласовський
11.09.	“Наталка Полтавка” опера	М.Лисенко	Л.Туркевич	П.Сорока	
14.10	“Циганський барон” оперета	Й.Штраус	Я.Барнич	Й.Стадник	М.Радиш

18.11	Вечір балету: 1. “Сільське кохання” 2. “Мрії старого композитора”	К.Данькевич Й.Штраус	Я.Барнич Я.Барнич	Є.Вігілев В.Штенгель	М.Радиш М.Радиш
03.12.	“Мадам Баттерфляй” опера	Д.Пуччіні	Л.Туркевич	В.Блавацький	М.Радиш
18.12.	“Ніч під Івана Купала” народно-музична драма	Б.Кудрик	Я.Вошак	О.Яковлів Є.Вігілев В.Штенгель	М.Радиш
<b>1942 рік</b>					
01.01.	“Жайворонок оперета”	Ф.Легар	Я.Барнич	П.Сорока Є.Вігілев В.Штенгель	М.Радиш
21.02.	“Пер Гюнт” балет	Е.Гріг	Я.Барнич	Є.Вігілев В.Штенгель	М.Радиш
19.03	“Кармен” опера	Ж.Бізе	Л.Туркевич	В.Блавацький	М.Радиш
19.05.	“Циганське кохання” оперета	Ф.Легар	Я.Барнич	Й.Стадник Є.Вігілев В.Штенгель	(Єршов) М.Іршов (асист.С.Вальницька – костюми) М.Радиш
31.05.	“Дон Кіхот” балет	Л.Мінкус	Л.Туркевич	Є.Вігілев В.Штенгель	М.Радиш
15.07.	“Тоска” опера	Дж.Пуччіні	Л.Туркевич	В.Блавацький	М.Радиш

## 352 / Розділ VII

03.09	Схоплення в Сералю опера	В.А.Моцарт	Фріц Вайдліх		Павль Деккерс, Міхаель Кендзьора (костюми)
15.10.	“Коппелія” балет	Л.Деліб	Л.Туркевич	В.Штенгель	М.Радиш
23.10.	“Аїда” опера	Дж.Верді	Ф.Вайдліх Л.Туркевич	В.Блавацький	М.Радиш
14.11	“Голлендерський блукач” опера, нім. мовою	Р.Вагнер	Ф.Вайдліх		П.Деккерс М.Кендзьора
15.12	“Паганіні” оперета	Ф.Легар	Я.Барнич	В.Блавацький О.Ярославцев	М.Радиш Є.Олесницька (костюми)

**1943 рік**

30.01. (07.01)	“Травіата” опера	Дж.Верді	А.Копп Я.Вошак	В.Блавацький П.Сорока	М.Радиш
11.03.	“Кавалерія Рустікана” (“Сільська лицарськість”) опера	П.Масканьї	Ф.Вайдліх	В.Блавацький Л.Туркевич	М.Радиш
	“Балетний дивертисмент”: менует рапсодія лярго український танець полька фуріант	Л. ван Бетовен Ф.Ліст Г.Гендель Л.Ревуцький Б.Сметана Б.Сметана	А.Копп Я.Барнич	Є.Вігілев В.Штенгель	М.Радиш



18.03.	“Коваль зброї” комічна опера нім. мовою	Л.Льорцінг	Ф.Вайдліх	В.Блавацький В.Вернер-Куля	
26.03.	“Пташник з Тіролю” оперета	Л.Целлер	Я.Барнич	В.Блавацький М.Трегубов	М.Радиш
12.04.	“Низини” опера	Е.Д’Альбер	Л.Туркевич	В.Блавацький	М.Радиш
08.10.	“Серпанок для П’єретти” <sup>*</sup> балет	Е.Донаньї	Л.Туркевич	М.Трегубов	М.Радиш
09.10	“Продана наречена” комічна опера	Б.Сметана	А.Копп Я.Барнич	В.Блавацький	М.Радиш
30.11.	“Лилик оперета”	Й.Штраус	Я.Барнич	В.Блавацький В.Штенгель	М.Радиш

#### 1944 рік

28.01.	“Сорокятий вечір” балет	музика різних авторів	Я.Вошак	М.Трегубов В.Штенгель Б.Паздрій	
15.11.	“Фауст” опера	Ш.Ґуно	Л.Туркевич	В.Блавацький М.Зубарев (асистент)	М.Радиш
29.04.	“Ноктюрн” опера-хвилинка	М.Лисенко	Я.Барнич	В.Блавацький М.Трегубов	М.Радиш

*Примітка. Оперу виконували в парі з “Сільською лицарськістю” та в інших комбінаціях.*

24.05.	“Трубадур” опера нім. мовою	Дж.Верді	А.Копп муз. керівн.	В.Блавацький	М.Радиш
07.06.	“Вечорниці” муз. картина	П.Ніщинський	Я.Барнич	Б.Паздрій	М.Радиш

*Примітка. Картину виконували з балетом “Сільське кохання” та в інших комбінаціях.*

<sup>\*</sup> В афіші – “Серпанок П’єретти” муз. Догнани

**Повосенний період:****1945 рік**

01.05.	“Запорожець за Дунаєм” опера	С.Гулак-Артемовський	Л.Брагінський	В.Манзій	О.Хвостов
12.05.	“Наймичка” опера	М.Вериківський	Л.Брагінський	В.Манзій	О.Хвостов
26.05.	“Царева наречена” опера	М.Римський-Корсаков	Л.Брагінський	В.Манзій	О.Хвостов
30.06.	“Травіата” опера	Дж.Верді	М.Колесса Я.Вошак	В.Манзій	Е.Ляхович
31.07.	“Коппелія” балет	Л.Деліб		М.Дельсон	К.Ржецький
08.09.	“Севільський цирульник” комічна опера	Дж.Россіні	А.Солтис	В.Скляренко	Ф.Нірод
15.12.	“Бахчисарайський фонтан” балет	Б.Асаф’єв	Г.Рісман	К.Голейзовський	М.Горвін
31.12.	“Чіо-Чіо-Сан” опера	Д.Пуччіні	Г.Рісман	В.Манзій	М.Чуйко

**1946 рік**

20.04.	“Євгеній Онегін” опера	П.Чайковський	Л.Брагінський	В.Манзій	М.Лижин
30.08.	“Фауст” опера	Ш.Ґуно	Л.Мандрикін	В.Манзій	П.Єршов
08.09	“Наталка Полтавка” опера	М.Лисенко	Я.Вошак	В.Манзій	П.Єршов
24.09	“Лілея” балет	К.Данькевич	Г.Рісман	В.Вронський	П.Злочевський

05.11.	“Ріголетто” опера	Дж.Верді	Г.Рісман	В.Манзій	О.Сальман
<b>1947 рік</b>					
25.02.	“Любов Ярова” опера	В.Енке	Л.Брагінський	М.Стефанович	П.Єршов
28.03.	“Лебедине озеро” балет	П.Чайковський	О.Пресіч	М.Дельсон	П.Злочевський
27.05.	“Євгеній Онегін” опера	П.Чайковський	Л.Брагінський	М.Стефанович	О.Сальман
16.07.	“Кармен” опера	Ж.Бізе	Г.Рісман	М.Дельсон	О.Сальман
19.10.	“Раймонда” балет	О.Глазунов	Г.Рісман	М.Дельсон	О.Сальман
17.11.	“Велика дружба” опера	В.Мураделі	Л.Брагінський	В.Скляренко	П.Єршов
31.12.	“Паяци” опера	Р.Леонкавалло	Г.Рісман	Я.Гречнев	О.Сальман
<b>1948 рік</b>					
28.03.	“Вовк і семеро козенят” опера для дітей	М.Коваль	Я.Вошак	М.Рибалкін	О.Сальман
20.04.	“Пікова дама” опера	П.Чайковський	Л.Брагінський	В.Скляренко	П.Єршов

356 / Розділ VII

03.06.	“Есмеральда” балет	Ц.Пуньї Р.Глієр	Я.Вошак	М.Цейтлін	Ф.Нірод
28.06.	“Русалка” опера	О.Даргомижський	Л.Мандрикін	Я.Гречнев	О.Сальман
17.09.	“Світлана” балет	Д.Клебанов	Я.Вошак	М.Цейтлін	Г.Резніков
05.10.	“Лакме” опера	Л.Делїб	Л.Мандрикін	Л.Гречнев	О.Сальман
28.10.	“Флорія Тоска” опера	Дж.Пуччіні	Л.Мандрикін	В.Скляренко	О.Сальман
07.11.	“Червоний мак” балет	Р.Глієр	Я.Вошак	М.Цейтлін	О.Сальман
25.12.	“Галька” опера	С.Моношкo	Я.Вошак	В.Скляренко	Ф.Нірод
<b>1949 рік</b>					
11.02.	“Горбокoник” балет	Ц.Пуньї	Я.Вошак	М.Цейтлін	О.Сальман
28.03.	“Черевички” опера	П.Чайковський	Л.Мандрикін	В.Скляренко	Г.Нестеровська
14.05.	“Дубровський” опера	Е.Направник	О.Ковальський	Я.Гречнев	Ф.Нірод
07.07.	“Корневільські дзвони” оперета	Р.Планкетт	О.Ковальський	В.Скляренко	Ф.Нірод
04.10.	“Даремна обережність” балет	П.Гертель	Я.Вошак	М.Цейтлін	Ф.Нірод



02.11.	“Іван Сусанін” опера	М.Глінка	І.Зак	Я.Гречнев	Ф.Нірод
25.12.	“Утоплена” опера	М.Лисенко	Я.Вошак	В.Скляренко	О.Сальман
30.12.	“Дон Кіхот” балет	Л.Мінкус	Я.Вошак	М.Цейтлін	О.Сальман
<b>1950 рік</b>					
16.03.	“Лауренсія” балет	О.Крейн	О.Ковальський	М.Трегубов	В.Боросивець
25.04	“Далібор” опера	Б.Сметана	І.Зак	В.Скляренко	Ф.Нірод
08.06.	“Демон” опера	А.Рубінштейн	О.Ковальський	Я.Гречнев	О.Сальман
26.10.	“Берег щастя” балет	А.Спадавеккіа	Я.Вошак	Г.Кобзева	Ф.Нірод
07.09.	“Багата наречена” опера	В.Енке	І.Зак	В.Скляренко	О.Сальман
26.12.	“Корсар” балет	А.Адан	Я.Вошак	М.Трегубов	Ф.Нірод
31.12.	“Нагалка Полтавка” опера	М.Лисенко	Я.Вошак	В.Скляренко	Ф.Нірод
<b>1951 рік</b>					
23.03.	“Хустка Довбуша” балет (першопрочитання)	А.Кос-Анатольський	Я.Вошак	М.Трегубов	Ф.Нірод
14.04.	“Ромео і Джульєтта” опера	Ш.Ґуно	Я.Вошак	Я.Гречнев	О.Сальман

–	“Богдан Хмельницький” опера	К.Данькевич	Л.Брагіньський	В.Скляренко	Ф.Нірод
---	--------------------------------	-------------	----------------	-------------	---------

*Примітка. 1-го червня відбулася генеральна репетиція опери, але на вимогу автора вистава знята для редакційних змін.*

05.11.	“Мідний вершник” балет	Р.Глієр	Л.Брагіньський	М.Трегубов	О.Сальман
30.11.	“Трубадур” опера	Дж.Верді	Л.Мандрикін	Я.Гречнев	Ф.Нірод
30.12.	“Юність” балет	М.Чулакі	Я.Вошак	М.Трегубов	Г.Резніков
31.12.	“Іоланта” опера	П.Чайковський	Л.Брагіньський	Я.Гречнев	Ф.Нірод

### **1952 рік**

29.03.	“Спляча красуня” балет	П.Чайковський	Я.Вошак	М.Трегубов	О.Сальман
03.05.	“Чародійка” опера	П.Чайковський	Л.Брагіньський	В.Скляренко	Ф.Нірод
31.05.	“Фадетта” балет	Л.Деліб	Л.Мандрикін	М.Трегубов	О.Сальман
05.10.	“Тихий Дон” опера	І.Дзержинський	Л.Брагіньський	В.Харченко	Ф.Нірод
29.11.	“Князь Ігор” опера	О.Бородін	Я.Вошак	Я.Гречнев	О.Сальман
31.12.	“Шурале” балет	Ф.Ярулін	С.Арбіт	М.Трегубов	Ф.Нірод

**1953 рік**

28.02.	“Пікова дама” опера	П. Чайковський	Я. Вошак	Я. Гречнев	Ф. Нірод
02.04.	“Лікар Айболить” балет	І. Морозов	Л. Мандрикін	А. Шульгіна	О. Сальман
03.06.	“Молода гвардія” опера	Ю. Мейтус	Я. Вошак	В. Харченко	Ф. Нірод
30.10.	“Аїда” опера	Дж. Верді	Я. Вошак	Я. Гречнев	О. Сальман
27.12.	“Маруся Богуславка” балет (першопрочитання)	А. Свєчніков	С. Арбіт	М. Трегубов	О. Сальман
31.12.	“Запорожець за Дунаєм” опера	С. Гулак- Артемовський	Л. Мандрикін	В. Харченко	Ф. Нірод О. Сальман

**1954 рік**

12.03.	“Богдан Хмельницький” опера	К. Данькевич	Я. Вошак	В. Харченко	Ф. Нірод
17.05.	“В степах України” комічна опера (першопрочитання)	О. Сандлер	Я. Вошак	В. Харченко	О. Сальман
16.10.	“Сім красунь” балет	К. А. Караєв	С. Арбіт	М. Трегубов	Ф. Нірод
18.12.	“Борис Годунов” опера	М. Мусоргський	Я. Вошак	Я. Гречнев	О. Сальман
31.12.	“Жізель” балет	А. Адан	С. Арбіт	М. Трегубов	Ф. Нірод

**1955 рік**

26.03.	“Бал-маскарад опера	Дж.Верді	Л.Мандрикін	Я.Гречнев	О.Сальман
15.05.	“Лебедине озеро” балет	П.Чайковський	С.Арбіт	М.Трегубов	Ф.Нірод
30.06.	“Продана наречена” опера	Б.Сметана	Я.Вошак	В.Харченко	О.Сальман
30.09.	“Чо-Чо-Сан”* (“Мадам Баттерфляй”) опера	Дж.Пуччіні	Я.Вошак	М.Дуб’янська	Г.Резніков
19.11.	“Пер Гіт” балет	Е.Гріг	Я.Вошак (муз.редакція)	М.Трегубов	В.Борисовець
31.12.	“На березі моря” балет	Ю.Юзелюнас	С.Арбіт	М.Трегубов	Ф.Нірод О.Сальман

**1956 рік**

14.02.	“Таня” опера (першопрочитання)	Г.Крейтнер	Я.Вошак	В.Харченко	О.Сальман
13.04.	“Царева наречена” опера	М.Римський- Корсаков	Л.Мандрикін	Я.Гречнев	Ф.Нірод
24.04.	“Франческа да Ріміні” балет	на музику П.Чайковського	Я.Вошак	Л.Таланкіна	Ф.Нірод

*Примітка: виконується разом з оперою “Іоланта”*

---

\*В афішах – “Чіо-Чіо-Сан”



14.09.	“Баядерка” балет	Л.Мінкус	С.Арбіт	М.Трегубов	Ф.Нірод
06.10.	“Флорія Тоска” опера	Дж.Пуччіні	Л.Мандрикін	М.Дуб’янська	О.Сальман
08.12.	“Сойчине крило” балет (першопрочитання)	А.Кос-Анатольський	Я.Вошак	М.Трегубов	О.Сальман
30.12.	“Севільський цирюльник” опера	Дж.Россіні	С.Арбіт	Я.Гречнев	Ф.Нірод
<b>1957 рік</b>					
07.03.	“Лускунчик” балет	П.Чайковський	Ю.Луців	А.Шульгіна	А.Волненко
05.04.	“Катерина” опера	М.Аркас	Л.Мандрикін	Ю.Леков	І.Калиніченко
22.05.	“Кармен” опера	Ж.Бізе	Я.Вошак	Я.Гречнев М.Трегубов	Ф.Нірод
25.09.	“Великий вальс” балет	на муз. Й.Штрауса	С.Арбіт	М.Трегубов	О.Сальман
31.10.	“Назустріч сонцю” опера (першопрочитання)	А.Кос- Анатольський	Я.Вошак	М.Трегубов	Ф.Нірод
<b>1958 рік</b>					
21.01.	“Сільська честь” опера	П.Масканьї	Л.Мандрикін	Я.Гречнев	О.Сальман

	“Паяци” опера	Р.Леонкавалло	Л.Мандрикін	Я.Гречнев	О.Сальман
01.03.	“Бахчисарайський фонтан” балет	Б.Асаф’єв	С.Арбіт	М.Трегубов	П.Злочевський
27.05.	“Лісова пісня” опера (першопрочитання)	В.Кирейко	Я.Вошак	Б.Тягно	Ф.Нірод
18.10.	“Пан Твардовський” балет	Л.Ружицький	Я.Вошак	М.Трегубов	О.Сальман
03.12.	“Запорожець за Дунаєм” опера	С.Гулак- Артемовський	Л.Гончар	О.Ріпко	Ф.Нірод
13.12.	“Богема” опера	Дж.Пуччіні	Л.Мандрикін	Ю.Леков	Ф.Нірод
<b>1959 рік</b>					
27.02.	“Долина” (“Долина сліз”) опера	Е.Д’Альбер	Я.Вошак	Я.Гречнев	О.Сальман
27.03.	“Червона квітка” балет (нова редакція балету “Червоний мак”)	Р.Глієр	Г.Орлов	О.Андрєєв	Ф.Нірод
29.05.	Вечір балетних мініатюр: “Шопеніана”, “Іспанське капріччіо” “Дивертисмент”	на музику Ф.Шопена, М.Римського- Корсакова та ін. авторів	Я.Вошак	О.Андрєєв	Ф.Нірод
24.10.	“Заграва” опера (друга редакція опери “Назустріч сонцю”)	А.Кос-Анатольський	Я.Вошак	О.Ріпко	Ф.Нірод

**1960 рік**

15.01.	“Овід” опера	А. Спадавеккіа	Е. Гульбіс	К. Цимбал	О. Сальман
18.03.	“Дон Кіхот” балет	Л. Мінкус	Г. Орлов	О. Андрєєв	О. Сальман
30.04.	“Циганський барон” оперета	Й. Штраус	Г. Орлов	С. Сміян	О. Сальман
10.09.	“Украдене щастя” опера (першопрочитання)	Ю. Мейтус	Я. Вошак	С. Сміян	О. Сальман
18.12.	“Тіні забутих предків” балет (першопрочитання)	В. Кирейко	Я. Вошак	Т. Романова	О. Сальман

**1961 рік**

27.01.	“Фауст” опера	Ш. Гуно	Ю. Луців	О. Здиховський	Е. Ляхович
10.03.	“Назар Стодоля” опера	К. Данькевич	Я. Вошак	С. Сміян	О. Сальман
11.05.	“Кам’яна квітка” балет	О. Фрідлендер	Г. Орлов	К. Муллер	В. Коноваленко
05.06.	“Летюча миша” оперета	Й. Штраус	Г. Орлов	С. Сміян	О. Сальман
17.10.	“Останній бал” балет (першопрочитання)	Ю. Бірюков	Я. Вошак	К. Муллер	О. Сальман

**1962 рік**

21.01.	Одноактні балети: “Слава космонавтам” “Поема про негра” “Болеро” (першопрочитання)	Ю. Бірюков на музику Д. Гершвіна  М. Равеля	Я. Вошак	С. Дречин	Є. Лисик
--------	--	--	----------	-----------	----------

364 / Розділ VII

22.03.	“Майська ніч” (“Утоплена”) опера	М.Лисенко	І.Лацанич	П.Крупник	О.Сальман
08.05.	“Красуня Ангара” (Казка про красуню Ангари) балет	Л.Кніппер	Ю.Луців	М.Заславський	М.Тімін
04.12.	“Я помню чудное мгновенье...” балет	Г.Сінісало	Я.Вошак	М.Заславський	О.Сальман
30.12.	“Бідний студент” оперета	К.Міллеркер	І.Лацанич	М.Кабачек	Є.Лисик
<b>1963 рік</b>					
24.04.	“Стежкою грому” балет	К.А.Караєв	С.Арбіт	А.Шикера	О.Сальман
01.06.	“Мазепа” опера	П.Чайковський	Я.Вошак	М.Кабачек	Ф.Нірод
18.06.	“Дуенья” (“Заручини в монастирі”) опера	С.Прокоф’єв	Я.Вошак	В.Титов	Є.Лисик
22.09.	“Терем-теремок” дитяча опера-балет	І.Польський	І.Лацанич	В.Титов М.Заславський	Є.Лисик
15.12.	“Легенда про любов” балет	А.Меліков	С.Арбіт	М.Заславський	О.Сальман



**1964 рік**

12.03.	“Фра-Дияволо” опера	Д.Ф.Обер	І.Лацанич	В.Титов	Є.Лисик
29.04.	“Лілея” балет	К.Данькевич	С.Арбіт	А.Шикера	О.Сальман
06.11.	“Орися” балет (першопрочитання)	А.Кос-Анатольський	Ю.Луців	М.Заславський	О.Сальман
19.12.	“Демон” опера	А.Рубінштейн	І.Лацанич	М.Кабачек	Є.Лисик
25.12.	“Алеко” опера	С.Рахманінов	Ю.Луців	(концертне виконання)	О.Сальман

**1965 рік**

17.02.	“Золушка” балет	С.Прокоф’єв	Ю.Луців	А.Шикера	Є.Лисик
18.03.	“Зачарований стрілець” опера	К.-М.Вебер	Ю.Луців	М.Кабачек	О.Сальман
28.05	“Спляча красуня” балет	П.Чайковський	С.Арбіт	М.Заславський	О.Сальман
11.06.	“Любовний напій” комічна опера	Г.Доніцетті	І.Лацанич	С.Сміян	Є.Лисик
20.11.	“Спартак” балет	А.Хачатурян	С.Арбіт (за участю А.Хачатуряна)	А.Шикера	Є.Лисик
30.12.	“Повість про одне кохання” опера (першопрочитання)	Д.Толстой	Ю.Луців	М.Кабачек	Є.Лисик

**1966 рік**

27.02.	“Казки Гофмана” опера	Ж.Оффенбах	Ю.Луців І.Лацанич	В.Божко	О.Сальман
17.04.	“Три мушкетери” балет	В.Баснер	С.Арбіт	М.Заславський	Є.Лисик
31.05.	“У неділю рано...” опера (першопрочитання)	В.Кирейко	Ю.Луців	М.Кабачек	О.Сальман
20.11.	“Шукачі перлів” опера	Ж.Бізе	С.Арбіт	М.Кабачек	О.Сальман
31.12.	“Дюймовочка” балет	Ю.Русинов	І.Лацанич	М.Трегубов	Є.Лисик

**1967 рік**

21.03.	“Дон Карлос” опера	Дж.Верді	С.Арбіт	М.Кабачек	О.Сальман
19.06.	балетна трилогія: “Досвітні вогні” “Відьма” “Каменярі” (першопрочитання)	В.Кирейко Л.Дичко М.Скорик	Ю.Луців	А.Шикера А.Шикера М.Заславський	Є.Лисик
05.10.	“Орися” балет (нова редакція)	А.Кос-Анатольський	Ю.Луців	М.Заславський	О.Сальман
29.11.	“Багряні зірниці” опера	С.Жданов	Ю.Луців	М.Кабачек	О.Сальман

**1968 рік**

19.04.	“Ромео і Джульєтта” балет	С.Прокоф'єв	Ю.Луців	М.Заславський	Є.Лисик
--------	------------------------------	-------------	---------	---------------	---------

11.05.	“Весела вдова” оперета	Ф.Легар	І.Лацанич	Г.Орлова М.Марголін	О.Сальман
15.10.	“Ріголетто” опера	Дж.Верді	Ю.Луців	М.Кабачек	О.Сальман
07.12.	“Лебедине озеро” балет	П.Чайковський	С.Арбіт	В.Преображенський	Є.Лисик
<b>1969 рік</b>					
20.04.	“Пікова дама” опера	П.Чайковський	Ю.Луців	М.Кабачек	Є.Лисик
05.05	“Трикутний капелюх” балет-диалогія	М.де-Фалья	С.Арбіт	М.Заславський	Т.Риндзак Б.Кривицький Л.Стащишин
29.06.	“Наталка Полтавка” опера	М.Лисенко	І.Юзюк	М.Шереметьєв	Т.Риндзак В.Кривицький Л.Стащишин
04.11.	“Залізний дім” опера (першопрочитання)	Е.Тамберг	Ю.Луців	Д.Смолич	Л.Піхлак
26.12.	“Антоній і Клеопатра” балет	Є.Лазарєв	С.Арбіт	С.Дречин	Є.Лисик
<b>1970 рік</b>					
29.04.	“Золотий обруч” опера (друга авторська редакція)	Б.Лятошинський	Ю.Луців	Д.Смолич	Є.Лисик
06.06.	“Маскарад” балет	Л.Лапугін	І.Юзюк	М.Заславський	О.Сальман

07.11.	“Ернані” опера	Дж.Верді	Ю.Луців	Д.Смолич	Б.Кривицький, Т.Риндзак, Л.Стащишин
09.12.	“Есмеральда” балет	Ц.Пуньї	С.Арбіт	С.Дречин	Є.Лисик
<b>1971 рік</b>					
23.03.	“Баядерка” балет	Л.Мінкус	І.Юзюк	М.Трегубов	Ф.Нірод
15.04.	“Дон Жуан” опера	В.-А.Моцарт	Ю.Луців	Ю.Федосєєв	О.Сальман
15.07.	“Запорожець за Дунаєм” опера	С.Гулак-Артемівський	І.Юзюк	М.Шереметьєв	Б.Кривицький Т.Риндзак Л.Стащишин
31.10.	“Лікар Айболить” балет	І.Морозов	С.Арбіт	М.Заславський	Я.Нірод
30.12.	“Легенда про любов” балет	А.Меліков	С.Арбіт	М.Заславський	Є.Лисик
<b>1972 рік</b>					
15.03.	“Корневільські дзвони” комічна опера	Р.Планкетт	І.Юзюк	Д.Смолич	Б.Кривицький Т.Риндзак Л.Стащишин
24.05.	“Жізель” балет	А.Адан	С.Арбіт	М.Заславський	Я.Нірод
30.07.	“Створення світу” балет (вперше в Україні, друга авторська редакція)	А.Петров	С.Арбіт	М.Заславський	Є.Лисик
31.10.	“Дубровський” опера	Е.Направник	І.Юзюк	В.Конопацький	Г.Орлов

**1973 рік**

17.03.	“Дон Кіхот” балет	Л.Мінкус	І.Юзюк	К.Муллер	Я.Нірод
14.07.	“Хованщина” опера (вперше на Україні в редакції Д.Шостаковича)	М.Мусоргський	Ю.Луців	Д.Смолич	Є.Лисик
10.11.	“Шурале” балет	Ф.Ярулін	С.Арбіт	М.Заславський	Я.Нірод
29.01.	“Зачарований замок” романтична опера	С.Монюшко	І.Юзюк	І.Черничко	Б.Кривицький
26.03.	“Коппелія” балет	Л.Деліб	Р.Дорожівський	К.Муллер	Я.Нірод
11.07.	“Відроджений травень” опера	В.Губаренко	С.Арбіт	Д.Смолич	Є.Лисик

**1975 рік**

23.03.	“Чарівне кресало” музична казка (першопрочитання)	М.Сильвестров І.Стрілецький Є.Досенко	М.Сильвестров	І.Черничко	М.Риндзак
05.04.	“Прекрасна Єлена” оперета	Ж.Оффенбах	І.Юзюк	І.Черничко	Я.Нірод
26.04.	“Тіль Уленшпігель” балет	Є.Глебов	С.Арбіт	М.Заславський	Є.Лисик



**370 / Розділ VII**

06.06.	“Травіата” опера	Дж.Верді	І.Лацанич	І.Морозова	Я.Нірод
28.11.	“Джоконда” опера	А.Понкієллі	І.Лацанич	Є.Кушаков	Є.Лисик
31.12.	Вечір класичного балету: “Шопеніана” “Пахіта” “Тіні”	на муз.Ф.Шопена Л.Мінкус Л.Мінкус	Р.Дорожівський	О.Плетньов	Я.Нірод
<b>1976 рік</b>					
01.01.	“Веселі подарунки” концерт-вистава для дітей	І.Юзюк та інші	І.Юзюк	В.Дубровський	М.Риндзак
24.02.	“Ріхард Зорге” опера (першопрочитання)	Ю.Мейтус	І.Лацанич	О.Рябікін	Є.Лисик
24.03.	“Принцеса-Золушка” опера-казка	А.Спадавеккіа	І.Юзюк	В.Дубровський	М.Риндзак
01.05.	“Переможний Травень” концерт-вистава	музика різних авторів за сценарієм М.Петренка	І.Юзюк	І.Черничко	—
30.10.	“Спляча красуня” балет	П.Чайковський	С.Арбіт	С.Тулуб’єва	Я.Нірод
<b>1977 рік</b>					
16.01.	“Весела вдова” оперета	Ф.Легар	І.Юзюк	А.Лимарєв	М..Риндзак

20.03.	“Тангойзер” <sup>*</sup> опера	Р.Вагнер	І.Лацанич	Є.Кушаков	Є.Лисик
31.05.	“Дон Паскуале” опера	Ґ.Доніцетті	І.Юзюк	А.Лимарев	Я.Нірод
27.10.	“Десять днів, що потрясли світ” опера	М.Кармінський	І.Лацанич	І.Лацанич	Є.Лисик
19.03.	“Царева наречена” опера	М.Римський-Корсаков	І.Юзюк	А.Лимарев	Т.Риндзак
<b>1978 рік</b>					
13.05.	“Бахчисарайський фонтан” балет	Б.Асаф’єв	С.Арбіт	Ґ.Ісупов	В.Бортяков
28.12.	“Спортивні пристрасті в країні Мульти-Пульти” опера	В.Мігуля	О.Ваф’я	В.Дубровський	Б.Кривицький
<b>1979 рік</b>					
06.03.	“Лебедине озеро” балет	П.Чайковський	С.Арбіт	Ґ.Ісупов	Є.Лисик
17.03.	“Дон Кіхот” балет	Л.Мінкус	І.Юзюк	К.Муллер	
17.09.	“Сонце над Карпатами” концерт-вистава	музика різна за сце- нарієм М.Петренка	І.Лацанич	А.Лимарев	—
23.10.	“Євгеній Онегін” опера	П.Чайковський	І.Юзюк	А.Лимарев	Т.Риндзак

\* В афішах – “Тангейзер”.

26.12.	“Три товстуні” опера	І.Юзюк	І.Юзюк	В.Дубровський	Т.Риндзак М.Риндзак
<b>1980 рік</b>					
25.02.	“Моцарт і Сальєрі” опера	М.Римський-Корсаков	І.Лацанич	А.Лимарєв	М.Риндзак
25.02.	“Пори року” балет (першопрочитання)	на музику А.Вівальді композиція і лібрето Г.Ісупова	І.Лацанич	Г.Ісупов	М.Риндзак
19.03.	“Ленініана” концерт-вистава	музика різна за сце- нарієм О.Паламарчук	І.Юзюк	А.Лимарєв	—
29.04.	“Незабутнє” опера (першопрочитання)	В.Губаренко	І.Лацанич	А.Лимарєв	М.Риндзак
29.04.	“Вогняний шлях” балет (першопрочитання)	В.Губаренко	І.Лацанич	Г.Ісупов	М.Риндзак
10.12.	“Слуга двох панів” балет	М.Чулакi	І.Юзюк	Г.Ісупов	Т.Риндзак
<b>1981 рік</b>					
12.02.	“Героїчна молодість” опера (першопрочитання)	Г.Шантир	І.Лацанич	А.Лимарєв	Т.Риндзак
19.05.	“Великий вальс” балет	на музику Й.Штрауса	С.Арбіт	М.Трегубов	О.Сальман Т.Риндзак
22.12.	“Пер Гюнт” балет	на музику Е.Гріга	С.Арбіт	Г.Ісупов	Т.Риндзак
24.12.	“Новорічна фантазія” балет для дітей	на музику П.Чайковського та І.Морозова	В.Щесюк	Л.Марина	М.Риндзак

**1982 рік**

18.05.	“Летюча миша” оперета	Й.Штраус	І.Юзюк	А.Лимарєв С.Дречин	Т.Риндзак
--------	--------------------------	----------	--------	-----------------------	-----------

22.12.	“Медея” балет	Р.Габічвадзе	І.Лацанич	С.Дречин	Є.Лисик
--------	---------------	--------------	-----------	----------	---------

**1983 рік**

26.04.	“Сільська честь” опера “Паяци” опера	П.Масканьї Р.Леонкавалло	І.Лацанич І.Лацанич	В.Дубровський В.Дубровський Л.Марина	Т.Риндзак М.Риндзак
--------	---	-----------------------------	------------------------	--	------------------------

20.12.	“Даремна обережність” балет	П.Гертель	І.Юзюк	Г.Ісупов	Т.Риндзак
--------	--------------------------------	-----------	--------	----------	-----------

**1984 рік**

Прем'єр не було. Після реставрації будівлі театру колектив готувався до відкриття нового театрального сезону.

**1985 рік**

25.05.	“Війна і мир” опера	С.Прокоф'єв	І.Лацанич	А.Лимарєв	Є.Лисик
--------	------------------------	-------------	-----------	-----------	---------

29.06.	“Мати” (“Долорес”) опера (першопрочитання)	В.Загорцев	І.Лацанич	А.Лимарєв	Т.Риндзак
--------	---	------------	-----------	-----------	-----------

14.07.	“Жізель” балет	А.Адан	В.Щесюк	М.Долгушин	Ф.Нірод
--------	-------------------	--------	---------	------------	---------

03.08.	“Хованщина” опера (капітальне поновлення)	М.Мусоргський	І.Лацанич	Д.Смолич В.Дубровський А.Лимарєв	Є.Лисик
--------	---	---------------	-----------	--	---------

28.12.	“Лебедине озеро” балет (капітальне поновлення)	П.Чайковський	С.Арбіт	Г.Ісупов	Є.Лисик
--------	--	---------------	---------	----------	---------

**1986 рік**

22.03.	“Одеська балада” опера (першопрочитання)	Б.Янівський	І.Лацанич	А.Лимарєв	Т.Риндзак
--------	---	-------------	-----------	-----------	-----------

17.05.	“Алеко” опера (концертне виконання)	С.Рахманінов	І.Лацанич	—	—
24.05.	“Тангойзер” опера (капітальне поновлення)	Р.Вагнер	І.Лацанич	Є.Кушаков В.Дубровський	Є.Лисик
12.07.	“Створення світу” балет (капітальне поновлення)	А.Петров	І.Лацанич	М.Заславський	Є.Лисик
09.08.	“Севільський цирульник” опера	Дж.Россіні	І.Лацанич М.Дутчак	А.Лимарев	Т.Риндзак
27.12.	“Лускунчик” балет	П.Чайковський	І.Лацанич	Г.Ісупов	Є.Лисик
<b>1987 рік</b>					
17.04.	“Князь Ігор” опера	О.Бородін	І.Лацанич	А.Лимарев Г.Ісупов	Т.Риндзак
18.07.	“Запорожець за Дунаєм” опера	С.Гулак-Артемовський	М.Дутчак	В.Дубровський Г.Ісупов	М.Риндзак
23.10.	“Дні революції” (сцени з оперної діалогії) (першопрочитання)	М.Кармінський	І.Лацанич	І.Лацанич	Є.Лисик
24.10.	“Спартак” балет	А.Хачатурян	І.Лацанич	С.Дречин	Є.Лисик
<b>1988 рік</b>					
14.04.	“Ріголетто” опера	Дж.Верді	І.Лацанич	А.Лимарев Г.Ісупов	Т.Риндзак
10.06.	“Есмеральда” балет (капітальне поновлення)	Ц.Пуньї	В.Ткачук	С.Дречин	Є.Лисик



03.06.	“Євгеній Онегін” опера	П. Чайковський	М. Юсипович	А. Лимарєв Г. Ісупов	Т. Риндзак
15.10.	“Флорія Тоска” опера	Дж. Пуччіні	І. Лацанич	В. Дубровський	Т. Риндзак
27.10.	“Ромео і Джульєтта” балет	С. Прокоф’єв	І. Лацанич	Г. Ісупов	Є. Лисик
<b>1989 рік</b>					
04.03.	“Думи мої...” вистава-концерт	Твори на слова Т. Шевченка за сце- нарієм М. Дутчака та В. Дубровського	М. Дутчак	В. Дубровський	Є. Лисик
26.05.	“Украдене щастя” опера	Ю. Мейтус	І. Лацанич	Ф. Стригун Г. Ісупов	Т. Риндзак
27.11.	“Мадам Баттерфляй” опера	Д. Пуччіні	І. Лацанич	А. Лимарєв	Т. Риндзак
28.12.	“Царівна-жаба” опера-казка (першопрочитання)	Б. Янівський	І. Лацанич	В. Дубровський	Є. Лисик
29.12.	“Лілея” балет	К. Данькевич	М. Дутчак	Г. Ісупов	Т. Риндзак М. Риндзак
<b>1990 рік</b>					
06.05.	“Алеко” опера (концертне виконання)	С. Рахманінов	М. Дутчак	В. Дубровський	Т. Риндзак
	“Іоланта” опера (концертне виконання)	П. Чайковський	М. Дутчак	В. Дубровський	Т. Риндзак
27.07.	“Отелло” опера (мовою оригіналу)	Дж. Верді	І. Лацанич	А. Лимарєв	Є. Лисик

27.12.	“Різдвяна ніч” опера	М.Лисенко	І.Лацанич	П.Колісник	Т.Риндзак
<b>1991 рік</b>					
13.03.	Вечір старовинної та сучасної хореографії				
	“Привал кавалерії”	І.Армсгаймер	М.Юсипович	Т.Фесенко В.Островський	Є.Лисик
	“Гамлет”	П.Чайковський	М.Юсипович	М.Долгушин	Є.Лисик
	Велике класичне “па” з балету “Пахіта”	Л.Мінкус	М.Юсипович	М.Долгушин	Є.Лисик
20.04.	“Наталка Полтавка” опера	М.Лисенко	М.Дутчак	В.Дубровський	М.Риндзак
07.09.	“Іоланта” опера	П.Чайковський	М.Юсипович	В.Дубровський	Т.Риндзак
	“Франческа да Ріміні” балет	П.Чайковський	І.Лацанич		Т.Риндзак
28.12.	“Кармен” опера (мовою оригіналу)	Ж.Бізе	І.Лацанич	А.Лимарев	Т.Риндзак
<b>1992 рік</b>					
02.07.	“Трубадур” опера (мовою оригіналу)	Дж.Верді	І.Лацанич	А.Лимарев	Т.Риндзак
<b>1993 рік</b>					
23.01.	“Тарас Бульба” опера	М.Лисенко	І.Лацанич	В.Дубровський Г.Ісупов	Т.Риндзак
	“Лісова пісня” балет	М.Скорульський	М.Дутчак	Г.Ісупов	М.Риндзак

<b>1994 рік</b>					
29.01.	“Лилик” (“Летюча миша”) оперета	Й.Штраус	В.Гарбарук	А.Лимарєв	Т.Риндзак
06.03.	“Згадайте, братія моя...” опера-ораторія	В.Губаренко	І.Лацанич	В.Дубровський	Т.Риндзак
24.11.	“Циганський барон” оперета	Й.Штраус	М.Дутчак	М.Лукавецький	М.Риндзак
<b>1995 рік</b>					
24.06.	“Сільська честь” опера (мовою оригіналу)	П.Масканьї	М.Юсипович	Д.Вішілія (Італія)	Т.Риндзак
08.07.	“Аїда” опера (мовою оригіналу)	Дж.Верді	М.Юсипович	С.Архипчук	Т.Риндзак
<b>1996 рік</b>					
21.01.	“Богема” опера (мовою оригіналу)	Дж.Пуччіні	Р.Дорожівський	Д.Вішілія (Італія)	М.Риндзак
26.07.	“Коппелія” балет	Л.Деліб	В.Гарбарук	П.Малхасянц	Т.Риндзак
<b>1997 рік</b>					
25.04.	“Травіата” опера (концертне виконання)	Дж.Верді	М.Дутчак	В.Дубровський	Т.Риндзак
09.10.	“Лебедине озеро” балет (капітальне поновлення)	П.Чайковський	Р.Дорожівський	П.Малхасянц	Т.Риндзак
<b>1998 рік</b>					
12.07.	“Баядерка” балет	Л.Мінкус	А.Юркевич	П.Малхасянц	М.Риндзак

20.12.	“Чарівне кресало” музична казка (капітальне поновлення)	Є.Досенко М.Сильвестров І.Стрілецький	А.Юркевич	А.Лимарєв	Т.Риндзак
<b>1999 рік</b>					
06.03.	“Реквієм” ораторія (мовою оригіналу)	Дж.Верді	Р.Дорожівський	Б.Герявенко	Т.Риндзак
<b>2000 рік</b>					
25.03.	“Набукко” опера (мовою оригіналу)	Дж.Верді	М.Юсипович	Д.Вішілія (Італія)	Т.Риндзак М.Риндзак
26.05.	“Створення світу” балет (капітальне поновлення)	А.Петров	В.Гарбарук	Г.Ісупов	Т.Риндзак
<b>2001 рік</b>					
24.02.	“Весела вдова” оперета	Ф.Легар	А.Юркевич	Д.Вішілія (Італія) С.Наєнко	Т.Риндзак М.Риндзак
23.06.	“Мойсей” опера (першопрочитання)	М.Скорик	М.Дутчак	З.Хшановський С.Наєнко	Т.Риндзак М.Риндзак
13.07.	“Травіата” опера (мовою оригіналу)	Дж.Верді	М.Дутчак	Д.Вішілія (Італія) П.Малхасянц	Т.Риндзак

# РОЗДІЛ VIII

## ЛЬВІВСЬКІ МУЗИЧНІ ТЕАТРАЛЬНІ ПРЕМ'ЄРИ 1776 – 2001 рр.

Агатка	водевіль	Я.Д. Голланд	1796
Агнес з Сезими	опера	Ст. Віт	1858
Агнесса фон Гоенштауфен	опера	Г. Спонтіні	1850
Адам і Ева	оперета	А. Янковський	1864
Адраст і Ізідора	опера	Ф. Мітш	1792
Аїда	опера	Дж. Верді	1876
Аксур	опера	А. Сальєрі	1796
Алессандро Страделла	опера	Ф. Флотов	1867
Алеко (концертне виконання)	опера	С. Рахманінов	1965
Алі-Баба	оперета	Ш. Лекок	1890
Аліна, королева Голконська	опера	В. Белліні	1822(?)
Аліна, королева Голконська	опера	Н. Бертон	1829
Аліна, королева Голконська	опера	В. Міллер	1808



Аліна, королева Голконська	опера	?П. Монсінї	1812
Алядин	опера	А. Жировец	?
Анго (Донька пані Анго)	оперета	Ш. Лекок	1873
Андре Шеньє	опера	У. Джордано	1908
Антоній і Антося	комічна опера	В. Кажинський	1848
Антоній і Клеопатра	балет	Є. Лазарєв	1969
Апаюн-водонос	комічна опера	К. Мілльокер	1882
Аптекарь і доктор	опера	К. Діттер фон Діттерсдорф	1794
Арделінда Гюсклін	опера	С. Майр	1819 (?)
Арміда	опера	Й. Гайдн	1794
Арміда	опера	Дж. Россіні	1826
Артакеркс	опера	(?)	1820
Аршин Мал-Алан	муз.комедія	У. Гаджибеков	1948
Аттіла	мелодрама	Л. Кравецький	1849
Африканка	опера	Дж. Майєрбер	1866
Бабська республіка	опера	М. Солтис	1908
Бабський бунт	оперета	Я. Ярославенко	1923
Багата наречена	опера	В. Енке	1950
Багряні зірниці	опера	С. Жданов	1967

Бал в опері	оперета	Р. Гойбергер	1894
Бал-маскарад	опера	Дж. Верді	1873
Балетний дивертисмент	Менует, рапсодія, укр. танець, фуріант, полька, ляро	музика різних композиторів	1943
Балетний дивертисмент	пантоміма	компіляція Ф.І. Пардіні	1793
Балетний дивертисмент	хореогр. композиція	С. Захс	1903
Бандит Массаро-Массароні	мелодрама	Ю. Дамсе	1853
Барабан	оперета	Е. Одран	1887
Барбара Радзивілл	опера	Г. Ярецький	1889
Барон Кіммель	оперета	В. Колло	1832
Барон Тренк	оперета	Ф. Альбіні	1910
Барон Шоммер запрошує на бал	оперета	Ж. Оффенбах	1874
Батарей з одним солдатом (?)	опера	К. Курпінський	1851
Бахчисарайський фонтан	балет	Б. Асаф'єв	1945
Баядера	оперета	І. Кальман	1927
Баядерка	балет	Л. Мінкус	1956
Беата	оперета	С. Монюшко	1849
Беднар	опера	Н.М. Одіно	1780
Белізарій	опера	Г. Доніцетті	1838

Бельвільська панна (діва)	комічна опера	К. Міллеркер	1883
Беньовський	опера	Ф. Доплер	1857
Берег щастя	балет	А. Спадевеккія	1950
Бетлі	опера	Г. Доніцетті	1859
Беттіна	оперета	Е. Огран	1886
Беттіна	оперета	Ж. Оффенбах	1899
Бідне дівча	оперета	Л. Кун	1896
Бідний Джонатан	оперета	К. Міллеркер	1903
Бідний рибалка	муз. комедія	Ю. Дамсе	1848
Біла дама	опера	Ф.А. Буальдьє	1826
Біля голубого Дунаю	оперета	А. Лепін	1951
Благословення матері	мелодрама	Ю. Дамсе	1846
Блудний син	мелодрама	С. Воробкевич	1885
Богдан Хмельницький	опера	К. Данькевич	1954
Богема	опера	Дж. Пуччіні	1901
Божевільний	мелодрама	Ю. Дамсе	1844
Бойомир і Ванда, або Замок на Чорштині	оперета	К. Курпінський	1864
Бокаччо	оперета	Ф. Зуппе	1880

“Болеро” М. де Фалья – див. Одноактні балети

Болеслав Хоробрий	опера	Л. Ружицький	1908
Борис Годунов	опера	М. Мусоргський	1911
Брати	муз. комедія	Ю. Цейер	1910
Бронзовий кінь	опера	Д. Обер	1844
Буонаротті, або Завстиджена зависть	співोगра	М. Вербицький	1866
Бубон	оперета	Ж. Оффенбах	1889
Будинок божевільних	оперета	Г. Лоуз	1893
Будинок трьох дівчат	оперета	Г. Берг (за мотивами Ф. Шуберта)	1916
Бурмістр з Куликова	кратохвиля	Б. Войновський	1866
<b>В</b> людях ангел, не жена, вдома з мужем сатана	оперета	М. Вербицький	1866
В степах України	оперета	О. Сандлер	1954
В студні	ком.опера	В. Бльодек	1900
В черевіку народився	опера	В. Міллер	1827
Валькірія	опера	Р. Вагнер	1903
Вальс любові	оперета	К. Цірер	1909
Ванда	опера	Ф. Доплер	1857
Ванда	мелодрама	С. Монюшко	1874
Вдова великої армії	мелодрама	В. Мадирович	1851
Вдова з Малябару	оперета	Ерві	1902

Вдовичка	співोगра	М. Вербицький	1866
Вежа Вавель (?)	опера	А. Рубінштейн	1878
Велика дружба	опера	В. Мураделі	1947
Велика княжна	оперета	Ж. Оффенбах	1876
Великий вальс	балет	на музику Й. Штрауса	1957
Великий могол	оперета	Е. Одран	1894
Венеція в Парижі	оперета	Ж. Оффенбах	1894
Verbum nobile (Слово честі)	опера	С. Монюшко	1872
Вероніка	опера	А. Мессажі	1901
Вергер	опера	Ж. Массне	1905
Верховинці	музична драма	І. Новаковський В. Квятковський	1864
Весела війна	оперета	Й. Штраус	1886
Весела вдова	оперета	Ф. Легар	1907
Весела двійка	оперета	К. Цірер	1901
Весела дівчина	оперета	К. Целлер	1902
Весела пташина	оперета	Е. Ейслер	1814
Веселий інвалід	оперета	Е. Ейслер	1902
Веселий чоловік	оперета	Е. Ейслер	1913
Веселий чоловік	оперета	Л. Фальль	1910



Веселий чоловік	оперета	О. Штраус	1907
Веселий чоловік в павільйоні	оперета	Ж. Оффенбах	1910
Веселі подарунки	концерт-вистава	І. Юзюк та ін.	1976
Веселі спадкоємці	оперета	К. Вайнбергер	1895
Веселі хлопці	оперета	Ф. Зуппе	1863
Весілля в Ойцові	пантоміма	Ю. Дамсе	1849
Весілля Оліветти	ком. опера	Е. Одран	1884
Весілля при ліхтарях	оперета	Ж. Оффенбах	1860
Весілля Фігаро	опера	В.А. Моцарт	1792
Весняні витівки	оперета	Й. Штраус	1903
Весталка	опера	Г. Спонтіні	1814
Вечір балетних мініатюр	балет	музика різних композиторів	1959
Вечір балету: Сільське кохання Мрії старого композитора	балет	К. Данькевич Й. Штраус	1941
Вечір класичного балету: Шопеніана Пахіта, Тіні	балет	на музику Ф. Шопена Л. Мінкус	1975
Вечір старовинної хореографії: Привал кавалерії	балет	І. Армсгаймер на музику П. Чайковського Л. Мінкус	1991
Гамлет Пахіта			
Вечорниці	муз. картина	П. Ніщинський	1887

Визволитель	муз. комедія	Й. Рукгабер	1846
Викрадення з Сералю	опера? зінгшпіль	В.А. Моцарт	1789 (?)
Витівки хохліка	оперета	І. Зайц	1890
Вихованець	нар. оперета	М. Янчук	1895
Вихованка	мелодрама	Ю. Дамсе	1848
Від ступеня на ступінь	мелодрама	А. Ротт	1873
Відроджений травень	опера	В. Губаренко	1974
Відьма	фант. оперета	М. Лисенко	1902
Відьма	опера	Яр. Ярославенко	1922
Вій	оперета	М. Кропивницький	1911
Війна за танцівницю	ком. опера	Й. Штраус	1882
Війна і мир	опера	С. Прокоф'єв	1985
Відважний жовнір	оперета	О. Штраус	1908
Вільгельм Телль	опера	Дж. Россіні	1878
Вільний вітер	оперета	І. Дунаєвський	1947
Вільний стрілець*	опера	К.М. Вебер	1825
Вільні стрільці в Богезах	мелодрама	Г. Ярецький	1873
Вільнодумці	оперета	Ф. Зуппе	1867

Вицеадмірал	оперета	К. Мілльокер	1906
Вовк і семеро козенят	опера	М. Коваль	1948
Вогняний шлях	балет	В. Губаренко	1980
Водовоз	опера	Л. Керубіні	1846
Водовоз	опера	О. Куаньє	1805
Ворог жінок	оперета	Ю. Ельснер	1911
Ворожка	водевіль	С. Воробкевич	1874
Вузькі черевики	водевіль	М. Вербицький	1866
Вуйко Відоль	опера	В. Міллер	1898
В'язниця з Галег (?)	мелодрама	Я. Стефані	
Галька	опера	С. Монюшко	1867
Гальшка Острозька	трагедія з музикою Н. Вахнянина		1886
Галя	співोगра	М. Вербицький	1865
Галявина писців	опера	Л.Ф. Герольд	1844
Гамлет	опера	А. Тома	1904
Гамлет	балет	на музику П. Чайковського	1991
Гаральд	опера	Ф. Клянгайнц	1824
Гарні жінки з Джорджії	оперета	Ж. Оффенбах	1865
Гермінія, або Амазонки	опера	Ю. Ельснер	1797

Генрик II і Розимонда	балет	Д. Куж	1796
Героїчна молодість	опера	Г. Шантир	1981
Глитай	муз.драма	М. Кропивницький	1890
Гнат Приблуда	мелодрама	С. Воробкевич	1875
Година супружества	комічна опера	Н. Далеїрак	1864
Голоден і влюблен	муз. п'єса	І. Лаврівський	1864
Голубий вітер	муз.комедія	М. Рахманов	1953
Горбоконики	балет	Ц. Пуньї	1949
Горбун	мелодрама	С. Воробкевич	1888
Гугеноти	опера	Дж. Майєрбер	1852
Гультяйська трійка	оперета	А. Міллер	1845
Гуцулка Ксеня	оперета	Я. Барнич	1999
Гасконець	ком.опера	Ф. Зуппе	1883
Гаспароне	оперета	К. Мілльокер	1865
Гвідо і Джиневра	опера	Ж. Галеві	1845
Гейша	оперета	С. Джонс	1904
Генерал гусарів	оперета	К. Цірер	1916
Генеральний консул	оперета	Г. Райнгардт	1905
Геростат	ком. опера	Ж. Оффенбах	1874

Герцогиня Герольштайнська	оперета	Ж. Оффенбах	1870
Голем	опера	Е. д'Альбер	1928
Гондольєри	оперета	А. Саллівен	1891
Гоплана	опера	В. Желєнський	1894
Граф-жебрак	оперета	Л. Ашер	1908
Граф із Зілли	оперета	(?)Янде	1794
Граф Люксембург	оперета	Ф. Легар	1910
Граф Орі	опера	Дж. Россіні	1830
Графиня	опера	С. Монюшко	1872
Графиня Маріца *	оперета	І. Кальман	1924
Гріґрі	опера	П. Лінке	1913
Гризельда	опера	А. Скарлатті	1818
Далібор	опера	Б. Сметана	1898
Даремна обережність	балет	П. Гертель	1949
Дафніс і Хлоя	оперета	Ж. Оффенбах	1864
Два Антоні	ком. опера	?	1803
Два злодії	водевіль	К. Гофман	1873
Два стрільці	опера	Г.А. Льорцінг	1847

---

\* Відомо також під назвою "Маріца".



Двоє лунатиків	мелодрама	Й. Нестрой	1848
Двоє скупих	опера	А. Гретрі	1843
Двоє Фоскарі	опера	Дж. Верді	1856
Дезертир	опера	П. Монсінї	1818
Демон	опера	А. Рубінштейн	1909
Демон-горівка	мелодрама	С. Воробкевич	1884
День і ніч	оперета	Ш. Лекок	1889
День чудесних обманів	муз.комедія	Г. Крейтнер	1950
Дерево Діани	опера	В. Мартін-і-Солер	1787
Десять днів у Піренеях	оперета	Л. Ванс (чи Л.Верне?)	1893
Десять днів, що потрясли світ	опера	М. Кармінський	1977
Десять дочок на виданні	оперета	Ф. Зуппе	1874
Джемма ді Верді	опера	Г. Доніцетті	1844
Джоконда	опера	А. Понк'єллі	1890
Джуліо Сабіно	опера	Дж. Сарті	1794
Джув'єтта і Ромео	опера	Н. Ваккаї	1844
Дзвіночок	опера	Л.Ф. Герольд	1820
Дивні брати (Ібрагим і Абдалла)	опера	Ю. Ельснер	1795
Дитина перекупки	оперета	А. Штоль	1903

Дитина щастя	оперета	К. Мілльокер	1893
Диявол на зальотах	кротохвіля	(?)	1869
Диявол на землі	оперета	Ф. Зуппе	1878
Диявольська справа	опера	Д. Обер	1852
Диявольський млин	оперета	В. Міллер	1846
Диявольські метаморфози	опера	Ґаетано або Ф. Філідор	1798
Діаманти корони	опера	Д. Обер	1847
Діва Дунаю	оперета	Ф. Кауер	1798
Діва озера	опера	Д., Россіні	1836
Дівочий переполох	оперета	Ю. Мілюгін	1948
Дівча з передмістя	жарт з піснями	А. Міллер	1852
Дівчина з Елізонцо	оперета	Ж. Оффенбах	1860
Дівчина з лялькою	оперета	Л. Фалль	1910
Дівчина з Наварри (Наваррянка)	опера	Ж. Массне	1895
Дівчина з фіалками	оперета	Й. Гельмесбергер	1903
Дівчина зі шпулькою	жарт з піснями	А. Міллер	1842
Дінора	опера	Дж. Майєрбер	1859 (?)
Для любові	опера	А. Шахіні	1797

Дні революції*	опера	М. Кармінський	1987
Долина*	опера	Е. д'Альбер	1814
Долина Андорри	опера	Ж. Галеві	1852
Дон Дезідеріо	опера	Ю. Понятовський	1843
Дон Жуан	опера	В.А. Моцарт	1790
Донна Жуаніта	оперета	Ф. Зуппе	1881
Дон Кіхот	муз.жарт	Б. Валлек-Валевський	1908
Дон Кіхот	опера	Й. Гользбауер	1794
Дон Кіхот	балет	Л. Мінкус	1940
Дон Паскуале	ком.опера	Г. Доніцетті	1850
Дон Сезар	оперета	Р. Деллінгер	1886
Дорота	оперета	Ж. Оффенбах	1889
Досвідчений заздрісник	опера	Р. Деллінгер	1886
Досвітні вогні: Відьма Досвітні вогні Каменярі	балетна трилогія	В. Кирейко Л. Дичко М. Скорик	1967
Дочка і Малка	опера	Г. Доніцетті	1843
Дочка полку	опера	Г. Доніцетті	1867
Дочка фельдмаршала	оперета	О. Фельцман	1952

\* Друга редакція опери “Десять днів, що потрясли світ”

Дружина папи	оперета	Ерві	1890
Дубровський	опера	Е. Направник	1949
Дуеня (Заручини в монастирі)	опера	С. Прокоф'єв	1963
Дух воєводи	ком. опера	Л. Гроссман	1875
Духенька (?) Твардовського	мелодрама	В. Міллер	1849
Дунайська русалка	опера	В. Міллер	1802
Дюймовочка	балет	Ю. Русинов	1966
Ева	оперета	Ф. Легар	1913
Евангеліст	опера	В. Кінзль	1906
Едуард і Крістіна	опера	Дж. Россіні	1828
Еліас і Регенсвурм	муз. жарт	Й. Гопп	1838
Екіпаж корабля	оперета	І. Зайц	1866
Еней на мандрівці	опера	Я. Лопатинський	1913
Ернані	опера	Дж. Верді	1850
Ерос і Психея	опера	Л. Ружицький	1921
Есмеральда	балет	Ц. Пуньї	1948
Євгеній Онєгін	опера	П. Чайковський	1898
Єнуф, або Дочка – пасербиця	опера	Л. Яначек	1894
Єлизавета, Королева Англії	опера	Дж. Россіні	1828

Жайворонок	оперета	Ф. Легар	1942
Жаки	ком. опера	К. Гофман	1873
Жаль перед вчинком	водевіль	Ф. Шпіндлер	1799
Жан з Парижа	опера	Ф. Буальдьє	1816
Жанетт – прекрасна служниця з Парижа	опера	К. Седлецький	1860
Жаніна і Бернардоне*	опера	Д. Чімароза	1796
Жанна д'Арк	опера	Й. Говен (?)	1845
Жид польський	опера	К. Вайс	1906
Жидівка	опера	Ж. Галеві	1837
Жидівка з Марокко	оперета	З. Файнманн	1905
Жидівська мудрість, циганська хитрість, козацька простота	музична комедія	С. Карпенко	1865
Життя Парижа	оперета	Ж. Оффенбах	1872
Жізель	балет	А. Адан	1954
Жіноча політика	муз. комедія	Г. Бертон	1852
Жірофле-Жірофля	ком. опера	Ш. Лекок	1874
Жовнір-чарівник	співогра	М. Вербицький	1849
Жонглер Мадонни (Жонглер з Нотр Дам)	опера	Ж. Массне	1910
Жюстіна Фавор	оперета	Ж. Оффенбах	1948

\* Йшла під назвою "Йоганка і Бернардоне"



Забобон або Краков'яки і гуралі	опера	К. Курпінський	1816
Завмерле місто	опера	Е. Корнгольд	1928
Загибель Богів	опера	Р. Вагнер	1909
Загорода Собкова	мелодрама	Е. Блотницький	1874
Загорода Собкова	мелодрама	В. Смацяжинський	1863
Заграва (2-а редакція)	опера	А. Кос-Анатольський	1959
Заза	опера	Р. Леонкавалло	1911
Заза	опера	В. Федерічі	1824
Заклятий замок	оперета	К. Мілльокер	1897
Закон землі (?)	опера	Дж. Якобі	1913
Закохана королева	оперета	А. Бродський	1938
Закоханий Йоас	оперета	В. Массе	1866
Залізний дім	опера	Е. Тамберг	1969
Замок Кеневорт	мелодрама	Ю. Дамсе	1850
Замок на землі	опера	Дж. Якобі	1912
Запорожець за Дунаєм	опера	С. Гулак- Артемовський	1881
Запорожці	музична мелодрама	А. Ващенко	1864
Заручини	балет-пантоміма	Я. Стефані	1849
Заручини Йоасі	оперета	В. Массе	1874

Заручини навпомацки	муз. жарт	В. Смацяжинський	1865
Заручини перед фронтом	ком.опера	А. Тітль	1849
Зачарований бурмістр	кротохвиля	Ю. Дамсе	1849
Зачарований замок (Страшний двір)	опера	С. Монюшко	1876
Зачарований швець	кротохвиля	(?)	1848
Збирачі винограду	опера	Г. Гаццаніга	1797
Збиточники	муз. фантазія	Е. Длуський	1902
Збиточні жінки	оперета	М. Габріель	1912
Звичайні векселі	кротохвиля	Ю. Дамсе	1846
Згадайте, братія моя...	опера-ораторія	В. Губаренко	1994
Зелений острів	оперета	Ш. Лекок	1880
Зельміра	опера	Дж. Россіні	1828
Земіра і Азор	опера	А. Гретрі	1789
Зигмунт Август	опера	Т. Йотейко	1928
Зігфрід	опера	Р. Вагнер	1906
Золотий мопс	оперета	С. Воробкевич	1878
Золотий обруч	опера	Б. Лятошинський	1970
Золото Рейну	опера	Р. Вагнер	1908
Золушка	балет	С. Прокоф'єв	1943

Зоська, або Сільські залицяння	опера	М. Каменський	1797
Зуза	опера	О. Реньї	1913
Зухвалий кавалер	опера	К. Вайнбергер	1913
І гроші нінащо, як розум ледащо	комедія зі співами	М. Вербицький	1867
Іван Сусанін	опера	М. Глінка	1949
Ізкагар	опера	Ю. Ельснер	1800
Імпресаріо в клопотах	опера	Д. Чімароза	1792
Ім'я вогню	мелодрама	Ю. Ельснер	1798
Інвалід	опера	В. Матюк	1900
Індиго	оперета	Й. Штраус	1876
Іоланта	опера	П. Чайковський	1928
Іссак Атверус, жид – вічний блукач	мелодрама	В. Шлягурський	1850
Італійка в Алжирі	опера	Дж. Россіні	1823
Італійка в Лондоні	опера	Д. Чімароза	1797
Йоася плаче, Ясь сміється	оперета	Ж. Оффенбах	1873
Йоганн з Парижу	опера	С. Франкоіз	1820
Її ад'ютант	оперета	М. Габріель	1905
Її ад'ютант	оперета	Р. Вінтерберг	1911

**Кавалерія рустікана** див. Сільська честь  
(Cavalleria rusticana)

Казимир Великий	опера	(?) (В. Богуславський – лібрето)	1850
Каїрський караван	опера	А. Грегрі	1820
Каліпсо	оперета	Л. Романі	1789
Кальмора і Чаромисл	мелодрама	К. Курпінський	1810
Каміла	опера	М. Пауер	1817
Кам'яна квітка	балет	О. Фрідлендер	1961
Кандидат з повітової ради	кратохвиля	(?)	1873
Капелан	оперета	К. Мілльокер	1887
Капітан Вільсон	оперета	А. Салівен	1889
Капітан Сандер на острові Кароліна	балет	Д. Куж	1796
Капітан Фракасса	оперета	Р. Деллінгер	1889
Капрал Тимко, або Що нас губить?	мелодрама	В. Матюк	1876
Капут, чи перша година	мелодрама	П. Лянойс	1851
Карманьйола	оперета	С. Монюшко	1871
Кармен	опера	Ж. Бізе	1884
Карпатські гуралі	мелодрама	В. Шлягурський	1856
Карраліно	опера	Дж. Россіні	1833
Каспар Румпельмаєр	оперета	С. Воробкевич	1874

Катерина	опера	М. Аркас	1902
Каяття уланів	ком. опера	Кс. Годабський	1845
Quo vadis	опера	Ж. Нуже	1910
Кето і Коте	муз. комедія	В. Долідзе	1949
Кірка з Льолею	муз. комедія	Н. Нижанківський	1930
Княгиня доларів	оперета	Л. Фалль	1910
Княгиня Требізонд	оперета	Ж. Оффенбах	1884
Княгиня чардашу (Сільва)	оперета	І. Кальман	1923
Князь Ігор	опера	О. Бородин	1928
Князь Лобуз	ком. опера	Л. Фалль	1884
Князь Матузалем	оперета	Й. Штраус	1880
Коваль зброї	ком. опера	А. Льорцінг	1943
Козак і охотник	мелодрама	М. Вербицький	1864
Козаки, або Вимушене подружжя	балет	Д. Куж	1796
Коли співають солов'ї	оперета	М. Богословський	1950
Комірник поета	ком. опера	Ю. Дамсе	1845
Конрад Валленрод	опера	В. Желєнський	1885
Конфуцій IX	ком. опера	Л. Деліб	1874
Коппелія	балет	Л. Деліб	1824



Корилля	оперета	Ю. Дамсе	1860
Корневільські дзвони	ком. опера	Р. Планкетт	1880
Королева Саба	опера	К. Гольдмарк	1908
Королева циган	оперета	Р. Деллінгер	1902
Королевич з Ітаки	оперета	Ф. Гліфмайстер	1797
Королівський блазень	опера	А. Міллер	1886
Король – звіддар Татрів і відлюдок	кратохвиля	А. Міллер	1846
Король Локетек або Віслічанки	опера	Ю. Ельснер	1824
Король Теодор у Венеції	опера	Дж. Паїзієлло	1799
Корсар	балет	А. Адан	1950
Корчма і дружина	опера	Ю. Дамсе	1846
Костюшко над Сеною і польські улани	оперета	Ф. Дуткевич	1866
Котятка	оперета	Г. Фелікс	1890
Коханий Августин	опера	Л. Фалль	1912
Кохати можна тільки раз	оперета	Е. Ейслер	1916
Коштовності (клеїноди) Мадонни	опера	Е. Вольф-Феррарі	1928
Краков'яки і гуралі	опера	Я. Стефані	1811 (?)
Красуня Ангара	балет	Л. Кніппер, Б. Ямпілов	1962
Креолка	ком. опера	Ж. Оффенбах	1876

Крися лісничанка	оперета	Дж. Ярно	1908
Кубусь і Пьотруся (Пепіто ?)	оперета	Ж. Оффенбах	1890
Der Kuhreigen	опера	В. Кінзль	1898
Лакме	опера	Л. Деліб	1886
Ласка імператора	опера	К. Курпінський	1814
Ластів'яче гніздо	водевіль	Г. Герблей	1903
Лауренсія	балет	О. Крейн	1950
Лебедине озеро	балет	П. Чайковський	1924
Лев Гурич	муз. комедія	Ф. Зуппе	1882
Легенда Балтики	опера	Ф. Нововейський	1925
Легенда про любов	балет	А. Меліков	1963
Легка кавалерія	опера	Ф. Зуппе	1882
Легковірний король	оперета	З. Файнман	1904
Летючий голландець	опера	Р. Вагнер	1902
Лилик (Летюча миша)	оперета	Й. Штраус	1874
Лицар щастя	оперета	А. Чібулька	1888
Лівія Квінтілія	опера	З. Носковський	1896
Лізка і Фріц	оперета	Ж. Оффенбах	1912
Лікар Айболить	балет	І. Морозов	1953

Лілея	балет	К. Данькевич	1946
Лінда з Шамуні	опера	Г. Доницетті	1844
Лірнички (?) з Сабаудії	оперета	Л. Варней	1892
Лісістрата	оперета	П. Лінке	1903
Лісова пісня	опера	В. Кирейко	1958
Лісова пісня	балет	М. Скорульський	1993
Лісові чоловіки	опера	С. Геннберг (?)	1798
Лобзов'яни	опера	П. Студзінський	1864
Лодоїска	опера	Л. Керубіні	1814
Лодоїска	опера	О. Куаньє	1806
Лоенгрін	опера	Р. Вагнер	1877
Луїза	опера	Г. Шарпантьє	1903
Лукреція Борджа	опера	Г. Доницетті	1842
Лунатичка (Сомнамбула)	опера	В. Белліні	1836
Лускунчик	балет	П. Чайковський	1957
Любов-чарівниця: дилогія: Любов-чарівниця; Трикутний капелюх	балет	М. де Фалья	1969
Любов Ярова	опера	В. Енке	1947
Любовний напій	опера	Г. Доницетті	1838
Лючія ді Лямермур	опера	Г. Доницетті	1872

Люція – сирота	мелодрама	Ю. Дамсе	(?)
Лялька	оперета	Е. Одран	1910
Львівська честь	оперета	А. Кічман	1905
<b>Мавпа і наречений</b>	мелодрама	А. Міллер	1850
Мадам Баттерфляй	опера	Дж. Пуччіні	1908 (?)
Мадам Каваліні	муз. комедія	(?)	(?)
Мадам Помпиду	оперета	Л. Фалль	1923
Мадам Шеррі	оперета	Г. Фелікс	1903
Мазепа	опера	А. Мінхгаймер	1908
Мазепа	опера	П. Чайковський	1963
Майове свято	оперета	Г. Ярецький	1873
Майська ніч	муз. комедія	О. Рябов	1947
Маленька принцеса	ком. опера	Ш. Лекок	1880
Малий Фауст	оперета	Ерві	1891
Мамзель Маріон	оперета	Р. Планкетт	1902
Манон	опера	Ж. Массне	1901
Манон Леско	опера	Дж. Пуччіні	1894
Манру	опера	І. Падеревський	1901
Мара	опера	Й. Гумль	1893

Марійка	опера	П. Бажанський	1891
Марійчине щастя (Маріола)	муз.комедія	К. Бенці	1950
Маріца – див.: Графиня Маріца			
Марія	нар. образ зі співами	В. і Ал. Мрштік	1909
Марія	оперета	Л. Фалль	1916
Марія з Роани	опера	Г. Доніцетті	1848
Марія-роза	мелодрама	В. Шлягурський	1851
Марнотрат	мелодрама	Р. Кройцер	1845
Марнотратний Фердін	оперета	Ф. Раймунд	1830
Марта	опера	Ф. Флотов	1849
Мартін Куффнер	муз. комедія	Й. Зойфрід	1827
Маруся	мелодрама	В. Квятковський	1864
Маруся Богуславка	балет	А. Свечніков	1953
Маскарад	опера	Л. Лапутін	1970
Маскота	оперета	Е. Одран	1886
Материнське благословення	мелодрама	А. Янковський	
Мати (Долорес)	опера	В. Загорцев	1985
Мегае	опера	А. Венявський	1928
Медея	балет	Р. Габічвадзе	1982



Мережана хустинка	ком. опера	Й. Штраус	1882
Меріам	опера	А. Жировец	1905
Мертве місто	опера	Е. Корнгольд	1927
Мертві очі	опера	Е. д'Альбер	1923
Мефістофель	опера	А. Бойто	1893
Микола Добушук	оперета	С. Воробкевич	1876
Мила невинність	опера	В. Любомирський	1912
Милосердний Тит	опера	В.А. Моцарт	1791 (?)
Мідний вершник	балет	Р. Глієр	1951
Мікадо	ком. опера	Д. Саллівен	1895
Міна, або Кохання в трьох (?)	опера	А. Тома	1847
Міна – донька бурмістра	ком. опера	Ю. Дамсе	1856
Міндове	опера	Г. Ярецький	1880
Міньйон	опера	А. Тома	
Міс Геллет	оперета	Е. Одран	1892
Млинарка (Чарівна млинарка)	опера	Дж. Паїзієлло	1796
Моделька	оперета	Ф. Зуппе	1872
Мойсей	опера	М. Скорик	2001
Мойсей в Єгипті	опера	Дж. Россіні	1830

Мокадія	балет	різні автори (Г. Адольфі)	1849
Молода гвардія	опера	Ю. Мейтус	1953
Молодість у травні	оперета	Л. Фаль	1928
Монтеккі і Капулетті	опера	В. Белліні	1834
Морілля	оперета	І. Гонн (?)	1871
Морський вузол	муз. комедія	Є. Жарковський	1929
Морські німфи	балет	музика збірна	1875
Москаль-чарівник	муз. жарт	А. Янковський	1864
Моцарт і Сальєрі	опера	М. Римський-Корсаков	1980
Мрійники	оперета	К. Лістов	1950
Муляр і слюсар	опера	Д. Обер	1826
Мушкетери королеви	опера	Ж. Галеві	1846
Мушкетери у конфлікті	оперета	А. Варней	1892
На березі моря	балет	Ю. Юзелюнас	1955
На добраніч, сусіди	оперета	С. Дунецький	1872
На долині і на першому поверсі	мелодрама	А. Міллер	1850
На милування нема силування*	муз. п'єса	І.Котляревський муз. різних авторів	1848
На ступінь	ком.опера	А. Міллер	1895

Набукко	опера	Дж. Верді	1849
Наварра	опера	Ж. Массне	1895
Навколо любові	оперета	К. Боданський	1917
Над Дніпром	муз. картина	Є. Форостина	1926
Над прірвою	оперета	А. Міллер	1898
Назар Стодоля	опера	К. Данькевич	1961
Назустріч сонцю (1-а ред.)	опера	А. Кос-Анатольський	1957
Наймичка	опера	М. Вериківський	1945
Найзаповітніше	оперета	В. Соловйов-Сєдой	1951
Нанон	оперета	Ф.Р. Жєні	1889
Наречена мільйонерка	оперета	К. Мілльокєр	1904
Наречена на лотерею	оперета	А. Мєссажі (?)	1903
Нарешті наодинці	оперета	Ф. Лєгар	1916
Настєся	муз.-істор. драма	М. Вєрбицький	1866
Наші поселєнці	мєлодрама	В. Матюк	1897
Не до любові	співєгра	М. Вєрбицький	1866
Невольник	п'єса з музикою	М. Кропивницький	1887
Незабутнє	опера	В. Губєренко	1980
Нема жидє в корчмі	крєтохвиля	Фр. Сломковський	1874

Несподівана зустріч	опера	Й. Гайдн	1789
Неспокійне щастя	оперета	Ю. Мілютін	1949
Нещасна любов	опера (1 акт)	В. Матюк	1878
Німа з Портічі	опера	Д. Обер	1833
Ніна, або Збожеволіла від кохання	опера	Н. Далеїрак	1805
Нініш	водевіль	Л. Деліб Ж. Оффенбах Ш. Лекок	1879
Нітуш	оперета	Ерві	1887
Ніч під Івана Купала	нар. муз. драма	Б. Кудрик	1941
Ніч під Івана Купала	нар. муз. п'єса	М. Старицький	1909
Ніч у Венеції	оперета	Й. Штраус	1886
Нічліг в Апенінах	водевіль	С. Монюшко	1841
Нічний бал	опера	Д. Обер	1838
Нічний табір у Гренаді	ком. опера	К. Кройцер	1852
Новий Дон Кіхот	оперета	С. Монюшко	1860
Новий Орфей у пеклі	оперета	Ж. Оффенбах	1876
Новий рік, або Корчма і дружина	кротохвиля	Ю. Дамсе	1851
Новий театр	кротохвиля	Б. Кудліч	1849
Новорічна фантазія	балет для дітей	муз. П. Чайковського, І. Морозова, сценарій О. Паламарчук	1981

Ноктюрн	опера	М. Лисенко	1920 (?)
Норма	опера	В. Белліні	1837
Нюрнберзька лялька	опера	А. Адам	1861
<b>Оберон, король ельфів</b>	опера	К.М. Вебер	1861
Обидва савояри	оперета	Ж. Оффенбах	1863
Обман очей	співोगра	І. Лаврівський	1865
Образ у Гренаді	ком. опера	С. Франкойз	1887
Овід	опера	А. Спадавеккіа	1960
Одинадцять невідомих	оперета	М. Богословський	1947
Одноактні балети: Слава космонавтам Поема про негра Болеро		М. Бірюков Д. Гершвін М. де Фалья	1962
Одруження жартома	оперета	Ф. Легар	1905
Окружне	комедіо-опера	Е. Поллак	1845
Олег Святославич	муз. трагедія	А. Вахнянин	1882
Олекса Довбуш	мелодрама	С. Воробкевич	1889
Олеся	мелодрама	П. Бажанський	1883
Олеська балада	опера	Б. Янівський	1986
Ольга	мелодрама	С. Воробкевич	1869
Оповідання Гофмана (Казки Гофмана)	опера	Ж. Оффенбах	1884



Оповідь українська	опера	М. Солтис	1909
Орися	балет	А. Кос-Анатольський	1964
Орлов	оперета	Б. Граніхшtedтен	1911
Орфей у пеклі	оперета	Ж. Оффенбах	1883 або 1863
Осада Корінфу	опера	Дж. Россіні	1833
Осінні маневри	оперета	І. Кальман	1910
Острів Дальчини	водевіль	Г. Гаццаніга	1796
Острів Туліптан	оперета	Ж. Оффенбах	1896
Отелло	опера	Дж. Верді	1896
Отелло	опера	Дж. Россіні	1822
Ох, ця любов	оперета	П. Оттенгейман	1916
<b>Паганіні</b>	оперета	Ф. Легар	1928
Пажі королеви Марисенкі*	оперета	Ст. Дунецький	1864
Палацік	муз. комедія	Л. Галеві	1879 (?)
Паливода	штука зі співами і танцями	І. Карпенко-Карий	1924
Палестрант	оперета	К. Мілльокер	1882
Пальміра	опера	А. Сальєрі	1819
Пан Володийовський	опера	Г. Скірмунт	1901

Пан Довгонос	співोगра	І. Лаврівський	1865
Пан Мандатор	оперета	С. Воробкевич	1882
Пан сотник	опера	Г. Козаченко	1924
Пан Тадеуш	опера	Я.-Т. Виджга	1908
Пан Твардовський	опера	Л. Ружицький	1958
Пан Шуфлері приймає	оперета	Ж. Оффенбах	1869
Пане коханку	опера	М. Солтис	1924
Пані майстриня з Хоронцизни	кратохвиля	Е. Блотницький	1877
Пані молода з Боснії	співोगра	С. Воробкевич	1880
Пані служниця	опера	Д. Перголезі	1796
Пані Фаварі	ком.опера	Ж. Оффенбах	1881
Панна-прачка	оперета	Р. Райман	1905
Панна-штукарка	мелодрама (?)	М. Воловський	1910
Пансіонат	оперета	Ф. Зуппе	1863
Пантелей Трубка	оперета	С. Воробкевич	1874
Панщина	співोगра	М. Вербицький	1867
Папільоти пана Бено	оперета	Г. Ребер	1858
Папуги нашої бабуні	ком. опера (?)	(?)	1866
Парадав'є, банкір іспанський	мелодрама	? Неметц	1846

Патаплан, милий добош (?)	котохвиля	Ю. Дамсе	1856
Паяц мадонни	опера	Ж. Массне	1908
Паяци	опера	Р. Леонкавалло	1899 або 1896
Паяцики	оперета	В. Рапацький	1905
Пер Гінт	балет	на муз. Е. Гріга	1942
Перікола	ком. опера	Ж. Оффенбах	1875
Переможний Травень	концерт-вистава	муз. різних авторів за сценарієм М. Петренка	1976
Переодягнений султан	опера	Ю. Ельснер	1795
Перлоловці (Шукачі перлів)	опера	Ж. Бізе	1938
Персіфаль і Грізельда	опера	В. Міллер	1860
Перстень Нібелунга	опера	Р. Вагнер	1907
Перша виправа молодого Рихеліо	оперета	Ю. Дамсе	1850
Перша година	мелодрама	П. Ланойї	1844
Пилип-музика	п'єса з піснями і танцями	М. Янчук	1891
Південної ночі	оперета	М. Богословський	1951
Пігмаліон	лірична сцена	О. Куаньє	1780
Підгіряни	мелодрама	М. Вербицький	1865
Пікова дама	опера	П. Чайковський	1923
Пірам і Чісбе	мелодрама	Ф.С. Шпіндлер	1794

Пірат	опера	В. Белліні	1836 (?)
Пісенька Фортуніо	оперета	Ж. Оффенбах	1861
Після півночі	кротохвиля	Б. Давісон	1849
Після п'ятнадцяти	ком. опера	І. Кокк	1865
Пісні в лицях	оперета	М. Кропивницький	1895
Пісня пастуха	оперета	В. Кінзль	1917
Повернення батька	опера	Г. Ярецький	1897
По хворобі батька	опера	Г. Ярецький	1899
По хліб і воду	кротохвиля	Ю. Мілковський	1874
Повість про одне кохання	опера	Д. Толстой	1965
Повстання в Герцеговині	муз. драма	Г. Ярецький	1876
Погані жінки з Сералю	муз. жарт	Г. Прох	1843
Погоня за щастям	оперета	Ф. Зуппе	1889
Подорож до Африки	комічна опера	Ф. Зуппе	1883
Подорож навколо світу	мелодрама	Л. Кравецький	1850
Подружжя (одруження) актриси	музична комедія	А. Біссон	1907
“Поема про негра” Д. Гершвіна – див. Одноактні балети			
Поет і селянин	оперета	Ф. Зуппе	1858
Поїмполь і Перінетта	оперета	Ж. Оффенбах	1892

Польська кров	опера	В. Валлек-Валєвський	1928
Попелюшка	опера	Н. Ізуар	1817
Пори року	балет	на муз. А. Вівальді	1980
Поряд з тобою	муз. комедія	Б. Александров	1950
Посланець № 6666	оперета	К. Цірер	1903
Поцілунок	опера	Б. Сметана	1901 (?)
Пошилися у дурні	оперета	М. Кропивницький	1905
Поштар з Лонжюмо	опера	А. Адан	1836 (?)
Прекрасна Галатея	оперета	Ф. Зуппе	1867
Прекрасна Елена (Єлена)	оперета	Ж. Оффенбах	1865 або 1860
Прекрасна з Нью Йорку	оперета	Г. Керкер	1902
Прекрасна рибачка	ком. опера	Ф. Мітш	1794
Прекрасна Різетта	оперета	Л. Фальь	1910
Преціоза	опера	Д. Обер	1836 (?)
Приїзд пана	музика	Я. Стефані	1797
Примадонна	опера	Д. Обер	1839
Примадонна, або Молочна сестра	ком. опера	Ю. Дамсе	1884
Принц Мафусаїл – див. Князь Матузалем			
Принцеса-золушка	опера-казка	А. Спадавеккіа	1976



Принцеса цирку	оперета	І. Кальман	1950
Приятель Фріц	опера	П. Масканьї	1906
Проба щастя	комедіо-опера	Е. Поллак	1847
Продана наречена	опера	Б. Сметана	1897
Пролита чаша	муз. комедія	К. Корчмарьов	1952
Пропаша грамота	ком. опера	Я. Ярославенко	1922
Пророк	опера	Дж. Майєрбер	1853
Простак	фарс	В. Матюк	1880
Простачка	оперета	М. Вербицький	1870
Проциха	співोगра	М. Вербицький	1870
Псотник	оперета	К. Вайнбергер	1914
Псотник пана майстра – див. Улюбленець пана майстра			
Пташник з Тиролю	оперета	К. Целлер	1891
Пуритани	опера	В. Белліні	1836
Пустельники	опера	Дж. Геннеберг	1799
Рабиня і великодушний моряк	опера	Н. Піччіні	1784
Раймонда	балет	О. Глазунов	1947
Рауль – синя Борода	опера	А. Гретрі	1819
Ремісничє кохання	опера	Ф. Гассманн	1797

Римський карнавал	ком. опера	Й. Штраус	1883
Ріголетто	опера	Дж. Верді	1853
Рідкісна річ	опера	В. Мартін-і-Солер	1817
Рієнці	опера	Р. Вагнер	1898
Різдвяна ніч	опера	М. Лисенко	1888
Ріхард Зорге	опера	Ю. Мейтус	1976
Річард – Левове Серце	опера	А. Гретрі	1819
Роберт Диявол	опера	Дж. Майєрбер	1835
Роберт і Бертран – див. Два злодії			
Роберт і Каліста	оперета	П. Чіарі	1783
Родина Краков'яків	ком. опера	? Лістовський	1849
Родинний перстень	ком. опера	Е. Одран	1884
Рожа	співोगра	М. Вербицький	1866
Рожа Стамбула	див. Троянда Стамбула		
Роз-Марі	оперета	Р. Фрімль	1948
Розбійники	оперета	Ж. Оффенбах	1903
Розлучена	оперета	Л. Фаль	1910
Розмови швачки з зіркою	мелодрама	Г. Ярецький	1872
Роксоляна	співोगра	І. Лаврівський	1865
Роксоляна	опера	Д. Січинський	1911

Роллан поборник	опера	Й. Гайдн	1844
Ромео і Джульєтта	балет	С. Прокоф'єв	1968
Ромео і Джульєтта	опера	Ш. Гуно	1868
Россіта	балет	компіляція різних авторів	1850
Рубіновий перстень	муз. комедія	А. Живцев	1952
Руї Блаз	опера	Ф. Маркетті	1879
Русалка	опера	О. Даргомижський	1948
Русалка	опера	А. Дворжак	1928
Рускоє весіле	музична інсценізація	Й. Лозинський	1837
Савояри	опера	Н. д'Алейрак	1863
Сагадурський дяк	оперета	С. Воробкевич	1887
Саломея	опера	Р. Штраус	1923
Салон Піцельбергера	оперета	Ж. Оффенбах	1866
Самсон і Даліла	опера	К. Сен-Санс	1906
Сан-Той, або Цісарська гвардія	оперета	С. Джонс	1901
Сардзіно	опера	Ф. Паєр	1822
Сватання на Гончарівці	оперета	К. Стеценко	1898
Сварка через спір	ком. опера	К. Ліпінський	1814
Світ наopak	оперета	К. Капеллер	1902

Світезянки	балет	уклав Г. Адольфі (Д.Обер, Ф.Герольд, Л.Керубіні)	1849
Світлана	балет	Д. Клебанов	1948
Святий вечір	мелодрама	Е. Урбанк	1887
Свято брахманів сонця	опера	В. Міллер	1797
Севільський цирульник	опера	Дж. Паїзієлло	1789
Севільський цирульник	опера	Дж. Россіні	1837
Селяни-аристократи	ком. опера	П. Студзінський	1872
Селянка-мільйонерка	мелодрама	В. Ролечек	1847
Семен Добушук	мелодрама	С. Воробкевич	1891 (або 1888)
Семіраміда	опера	Дж. Россіні	1834
Сердитий геній	балет	на музику Себастьяні і Хасоппі	
Сердитий дух Люмпацівагабундус	жарт з піснями	А. Міллер	1827
Серпанок для П'єретти	балет	Е. Донаньї	1943
Серце і рука	оперета	Ш. Лекок	1889
Сестри з Праги	зінгшпіль	В. Міллер	1794
Синьобородий		ком. опера	1873
Синя квітка	музична картина	М. Гайворонський	1918
Сирена	опера	Д. Обер	1845
Сирена Дністра*	водевіль чи опера?	Ф. Кауер, К. Ліпінський	1814

Сирота і вбивця	мелодрама	І. Сейфрід	1845
Сідней	мелодрама	Ю. Ельснер	1797
Сізі	оперета	Ф. Крейслер	1933
Сільва – див. Княгиня Чардашу			
Сільвана	опера	К.М. Вебер	1851
Сільська заздрість	ком. опера	Дж. Сарті	1795
Сільська лицарськість – див. Сільська честь			
Сільська честь	опера	П. Масканьї	1893
Сільський цирюльник	ком. опера	Й. Шенк	1819
Сільські пленепотенти	мелодрама	М. Вербицький	1878
Сільські співачки	опера	Ф. Фіораванті	1882
Сім красунь	балет	К.А. Карасєв	1954
Сім швабів	ком. опера	К. Мілльокер	1905
Сімпліціус	оперета	Й. Штраус	1902
Січ іде	співोगра	С. Яричевський	1909
Скальбмежанки	нар.образ зі співами і танцями	К. Вейгль	1889
Скальмежанки	комедіо-опера	Ю. Башни	1842
Скаранієць, або У павільйоні	оперета	Ж. Оффенбах	1910
Скарбик	оперета	Г. Райнгардт	1902



Скнара	оперета	Ф. Зуппе	1867
Слава космонавтам М. Бірюкова – див. Одноактні балети:			
Славний Габріель	оперета	Е. Ейслер	1916
Слуга двох панів (Труфальдіно)	балет	М. Чулакi	1980
Соболева шуба	водевіль	К. Ліпінський	1814
Сойчине крило	балет	А. Кос-Анатольський	1956
Сокільська дебра	мелодрама	С. Воробкевич	1881
Солдат з випадку	опера	Ф. Філідор	1797
Соліман II	комедія зі співами	П. Гіберт	1797
Соловейко	оперета	В. Червінський	1874
Сорока-злодійка	ком. опера	Дж. Россіні	1830
Сорокати́й вечір	балетний концерт	різні композитори	1944
Сорочинський ярмарок	оперета	М. Старицький	1903 (або 1902)
Спартак	балет	А. Хачатурян	1965
Співак з Аркадії	опера	Ф. Зісмайєр	1797
Спляча красуня	балет	П. Чайковський	1952
Спогади сатани	мелодрама	Ю. Дамсе	1864
Спортивні пристрасті в країні Мульти-Пульти	опера	В. Мігуля	1978
Старовинна легенда	опера	В. Желєнський	1906

Старий волоцюга і його син гусар	кротохвиля	? Бонар	1874
Старий штейгер???(Szygar)	опера	К. Целлер	1905
Створення світу	балет	А. Петров	1972
Стежкою грому	балет	К.А. Караєв	1963
Студня Артезіанська	мелодрама	В. Шлягурський	1849
Сузі	мелодрама	Е. Ейслер	1913
Суперечка з вітром	ком. опера	(?)	1846
Таємний шлюб	опера	А. Тома (?)	1846
Таємний шлюб	опера	Д. Чімароза	1844
Таємниця Сюзанни	оперета	Е. Вольф-Феррарі	1909
Таїс	опера	Ж. Массне	1910
Таксатор	оперета	М. Цірер	1905
Талісман	опера	А. Сальєрі	1790
Тамерлан	опера	Г.Ф. Гендель	1817
Тангойзер	опера	Р. Вагнер	1865 (або 1877)
Танкред	опера	Д. Россіні	1840
Таня	опера	Г. Крейтнер	1956
Тарас Бульба	опера	М. Лисенко	1993
Твардовський на Кжелійонках	кротохвиля	В. Ролечек	1847

Tea	оперета	Ш. Лекок	1882
Терем-теремок	опера-балет	І. Польський	1963
Тетяна-перяяславка	оперета	С. Карпенко	1865
Тиролька	оперета	Е. Ейслер	1905
Тирольський калач	опера	Й. Хайбель	1819 (?)
Тихий Дон	опера	І. Дзержинський	1940
Тіль Уленшпігель	балет	С. Глебов	1975
Тіні забутих предків	балет	В. Кирейко	1960
То щось (То соś)	оперета	К. Вайнбергер	1906
Торвальдо і Дорліска	опера	Дж. Россіні	1830
Торгівля жінками	ком. опера	Л.Ф.Герольд	1846
Тоска	опера	Дж. Пуччіні	1902
Травіата	опера	Дж. Верді	1860
Три князі на один престол	муз. п'єса	В. Матюк	1876
Три мушкетери	балет	В. Баснер	1966
Три побажання	оперета	К. Цірер	1901
Тридцять років життя шулера	мелодрама	Ю. Дамсе	1845
Три товстуні	опера-казка	І. Юзюк	1979
Три чародійні талісмани	мелодрама	А. Міллер	1849

Тринадцятий жених	водевіль	М. Вербицький	1866
Трійка гультяїв (Гультяйська трійка)	оперета	Й. Нестрой	1897
Троянда Стамбула	оперета	Л. Фалль	1916
Трубадур	опера	Дж. Верді	1857
Трубач з Лякінгена	опера	Ф.А. Буальдьє	1887
Трубач з Сакінгена	оперета	В. Неслер	1898
<b>У</b> неділю рано зілля копала	опера	В. Кирейко	1966
Улюблена з Ляммермуру	мелодрама	Ю. Дамсе	1846
Убога Марта	мелодрама	С. Воробкевич	1878
Улани	оперета	К. Вайнбергер	1893
Улюбленець пана майстра (Gagatek pana majstra)	водевіль	Ф. Сломковський	1874
Украдена щастя	опера	Ю. Мейтус	1960
Українці	мелодрама муз. нар.образ	М. Вежбінський (М. Вежбіцкі)	1883
Урок танцю	оперета	С. Берсон	1902
Уршуля	оперета	Г. Досталь	1917
Утоплена *	опера	М. Лисенко	1891
<b>Фаворита</b>	опера	Г. Доницетті	1846
Фадетта	балет	Л. Деліб	1952

\* У 1962 р. поставлена під назвою “Майська ніч”.

Фальшивомонетники	опера	Д. Обер	1835
Фаніска	опера	Л. Керубіні (?)	1806
Фарінеллі	оперета	Ф. Зуппе	1889
Фауст	опера	Ш. Гуно	1861
Фауст	опера	Л. Шпор	1855
Фердинанд Кортез	опера	Г. Спонтіні	1822
Федько Острозький	співोगра	М. Вербицький	1866
Фея з Франції	мелодрама	В. Міллер	1829
Фіделіо	опера	Л. ван Бетовен	1843
Фіцлі-пуцлі	оперета	І. Зайц	1866
Фліс	опера	С. Монюшко	1868
Флора Белля	оперета	К. Сувуллев (?)	1866
Фортепіано Берти	мелодрама	П. Колдер (?)	1868
Фра-Дияволо	опера	Д. Обер	1833
Франческа да Ріміні	балет	на музику П. Чайковського	1956
Фраскітанка	опера	Дж. Паїзієлло	1795
Хіхотка	оперета	Е. фон Таунд	1896
Хлоп – паном мільйонним (?)	мелодрама	Й. Дрекслер	1845
Хлопці на палубі	оперета	І. Зайц	1865
Хованщина	опера	М. Мусоргський	1973



Холера Марбус	кротохвиля	Ш. Недзельський	1849
Холопка	оперета	М. Стрельніков	1950
Хочу собі погуляти	кротохвиля	Й. Нестрой	1872
Темпларій і жидівка	опера	Г. Маршнер	1844
Хрестоносці в Єгипті	опера	Дж. Майєрбер	1824
Хрещення Антея	опера	Д. Обер	1852
Хрущик (Chrząszczyk)	мелодрама	Я. Госслі	1869
Хустка Довбуша	балет	А. Кос-Анатольський	1951
<b>Цампа</b>	опера	Л.Ф. Герольд	1832
Цар і тесля	опера	Г.А. Льорцінг	1836
Царева наречена	опера	М. Римський-Корсаков	1945
Царівна-жаба	опера-казка	Б. Янівський	1989
Цвіркун за пічкою	оперета	К. Гольдмарк	1896
Цигани	опера	М. Бальфе	1846
Циган-прем'єр	оперета	І. Кальман	1908
Циганська любов	оперета	Ф. Легар	1910
Циганський барон	оперета	Й. Штраус	1865
Цнотлива Барбара	оперета	О. Недбал	1910
Цнотлива Зузанна	оперета	Й. Гільберт	1910
Цума	зінгшпіль	Ю. Ельснер	1796

Чари вальсу	оперета	О. Штраус	1910
Чарівна скрипка	оперета	Ж. Оффенбах	1860
Чарівна флейта	опера	В.А. Моцарт	1792
Чарівне кресало	муз. казка	І. Стрілецький, Є. Досенко, М. Сильвестров	1975
Чарівний барабан	опера	Б. Шак (Шанк)	1794
Чарівниця	оперета	Ж. Оффенбах	1861
Чародій з-над Нілу	оперета	В. Герберт	(?)
Чародійка	опера	П. Чайковський	1952
Чародійська шапка	кратохвиля	Ю. Шірер	1850
Чаромисл, або Німфи озера Гопла	опера	К. Курпінський	1849
Червона Шапочка	опера	К. Діттер фон Діттерсдорф	1797
Червоний мак	балет	Р. Глієр	1941
Черевички	опера	П. Чайковський	1949
Четверо дітей	опера	М. Бальфе	1845
Чоловік за дверима	оперета	Ж. Оффенбах	1860
Чоловік трьох дружин	оперета	Ф. Легар	1908
Чорна Венера	оперета	Ф. Зуппе	1881
Чорне доміно	опера	Д. Обер	1839
Чорноморський побит на Кубані	оперета	М. Вербицький	1869

Чорноморці	оперета	М. Лисенко	1881
Чужа дочка	оперета	О. Фельцман	1949
Чужий маєток не принесе щастя	опера	Я. Голланд	1798
Чужинка	опера	В. Белліні	1837
Чума у Флоренції	опера	Ж. Галеві	1845
Чумак український	співोगра	А. Янковський	1864
<b>Шаріка</b>	оперета	Я. Барнич	1996
Швейцарська родина	опера	Й. Вайгль	1822
Шехерезада		балет на музику М. Римського- Корсакова	1928
Школа ревнивців	опера	А. Сальєрі	1798
Школяр на мандрівці	співोगра	М. Вербицький	1866
Шляхетна пастушка	опера	П. Гульємі	1794
Шопен	опера	Дж. Орефіче	1905
Шумить Середземне море	оперета	О. Фельцман	1951
Шурале	балет	Ф. Ярулін	1952
<b>Щаслива цнота, або Городничка</b>	опера	П. Анфоссі	1796
Щасливе дитя	оперета	Ф. Легар	1910

Юнаки, або портрет пані Путифалової	оперета	Ф. Зуппе	1864
Юність	балет	М. Чулакi	1951
<b>Я</b> памятаю мить чудову	балет	Г. Сiнiсало	1962
Ябука, або Свято яблук	оперета	Й. Штраус	1901
Явнута	оперета	С. Монюшко	1864
Ядвіґа	опера	Г. Ярецький	1886
Якщо хочеш над собою пожартувати	жарт з пiснями	А. Мiллер	1826
Ямарі	оперета	К. Целлер	1907
Ян Кохановський у Чорному лiсi	ком. опера	Л. Кравецький	1852
Ян Собескі	ком. опера	Л. Кравецький	1849
Янек	опера	В. Желенський	1900
Янка з-пiд Ойцова	оперета	К. Вайнберґер	1893
Янош Iштенґазi	оперета	С. Воробкевич	1882
Ярмарок наречених	оперета	Дж. Джекобі	1949
Ярмарок у Чернiвцях	кратохвиля	С. Стажинський	1856
Ясне поле	спiвоґра	Л.Ф. Герольд	1844
Ясь i Малґося (Гензель i Гретель)	опера	Е. Гумпердiнк	1896

## ПОКАЖЧИК ІМЕН

- Августинович Александр 106  
Адам (Адан; Adam) Адольф 31, 70, 78, 357,  
359, 368, 373, 394, 400, 409, 414  
Адамов Л. 264  
Адольфі Г. 406, 418  
Аккерман 17  
Александров Б. 414  
Алексєєв Костянтин 278, 288, 345  
д'Альбер Ежен 146, 256, 288, 294, 345, 353,  
362, 389, 392, 405  
Альбертіні 52  
Альбіні Ф. 381  
Альгенберг М. 247  
Альтман В. 247, 248  
Амброзі Донаджо 80  
Амор 12  
Андраш Філіпп 12  
Андрєєв О. 362, 363  
Антонішин А. 270  
Анфоссі П. 52, 427  
Арбіт Семен 309, 358-360, 362, 364-373  
Арделлі Норберт 161, 171  
Аркас Микола 201, 202, 209, 227, 297,  
361, 399  
Армсгаймер, І. 376, 385  
Арнольдсон Зігфрід 82, 132  
Архимович Лідія 175, 235  
Архипчук С. 377  
Асаф'єф Б. 282, 318, 354, 362, 371, 381  
Ауер К. 44, 59, 65  
Ауершперг Гайнріх 11, 12  
Ашер Леон 135, 389  
Ашпергерова Амалія 68
- Бабій Зиновій 316  
Бадені Станіслав 97, 112, 202, 207, 211  
Бадеску Діно 158, 164, 166  
Бажанський Порфирій 178, 192, 404, 409  
Базилікут Б. 303, 326  
Бак Богдан 267  
Бальк Зігмунт 156  
Бальфе М. 425, 426
- Бандера Василь 252  
Бандера Степан 252  
Бандровська Ева див. Бандровська-Турська Ева  
Бандровська Зоф'я 129  
Бандровська-Турська Ева 129, 166  
Бандровський Александр 96, 117-119, 124,  
127-130, 132  
Бандровський Юліуш 89-92  
Барах Едвард 36  
Барвінський Василь 157, 163, 171, 240, 245,  
252, 256, 268  
Барвінський Генрик 143, 147, 148, 152, 155  
Барер Олена 328  
Барнич Ярослав 221, 229-231, 235, 263, 264,  
269, 270, 342, 349-353, 388, 426  
Баронч Владислав 82  
Баронч Тадеуш 104  
Басистюк Ольга 313  
Баснер Веніамін 305, 366, 422  
Баттістіні Маттіа 129, 157, 173  
Бауер 135  
Бахчиц-Рудницька 294  
Бачинська Теофілія 178, 181, 182, 184, 188  
Бачинський Омелян 177, 178, 182, 184, 188  
Башни Юзеф 64, 68, 419  
Бедлевич Францішек 127, 137, 146, 241, 249,  
246  
Белза Ігор (Белза І.) 301, 346  
Белліні Вінченцо (Bellini Vincenzo) 27, 28,  
31, 78, 80, 83, 87, 379, 402, 406,  
409, 413, 415, 427  
Беллінчоні Джемма 86, 87, 122, 123  
Белтовський Юліуш 104  
Бендер 148  
Бенза Антоній 54, 57, 58, 68  
Бенза І. 200  
Бенцалева Олена 219, 227, 229, 253  
Бенцаль Микола 219-221, 227, 230  
Бенці К. 404  
Бенюк Андрій 339  
Берг Г. 383



- Бердяев В. 162, 169  
Берліоз Гектор 137  
Бернард М. Гаймер 32, 86  
Берсон Северин 124, 125, 423  
Бертон Н. або Г. 58, 379, 394  
Бетовен Людвіг ван 32, 64, 127, 137, 151,  
173, 253, 256, 267, 268, 352, 424  
Белова Марія 294, 321  
Бжезінський Вацлав 157  
Бидлів Михайло (Кесар) 66  
Бикадоров Леонід 247, 248, 264, 269  
Біанка Донаджо 81  
Біберович В. 232  
Біберович Іван 86, 188, 192, 193, 200, 233  
Бізе Жорж 81, 157, 161, 162, 164, 165, 168,  
171, 209, 255, 283, 350, 351, 355,  
361, 366, 376, 398, 412  
Білінська М. 236  
Біонделлі Юлія 89  
Бірюков В. 305, 363, 409, 420  
Біссон А. 413  
Бітшувна 140  
Блавацький (спр. Трач) Володимир 227, 235,  
253-256, 259, 260, 269, 270, 273, 274,  
297, 331, 351-353  
Благий Левко 328  
Блотніцький Е. 395, 411  
Блюм Фрідріх 39  
Блясбальг Я. 251  
Бльодек Вілем 113, 118, 383  
Бобикевич Олекса 212  
Богданівна 184  
Богданова Ніна 310  
Богомолець Францішек 175  
Богословський М. 399, 409, 412  
Богус Ірена 87, 90, 95, 96, 124, 128, 130  
Богуславський Войцех  
(Bogusławski Wojciech) 18, 21-23, 45-50,  
52, 53, 68, 74, 398  
Богущкий Станіслав 126  
Бодак Осип 219  
Боданський К. 407  
Божко В. 366  
Божко Людмила 307, 313, 326, 329-331, 339,  
342  
Бойєр Марія 132  
Бойто Арріго 88, 128, 151, 404  
Бойченко Петро 202  
Боксан Л. 297  
Бонар 421  
Бореллі Джакомо 204  
Борисовець В. 357, 360  
Борищенко Віктор 278  
Борковський Леон див. Борковський  
Пантелеймон  
Борковський Пантелеймон 69, 76, 80  
Борковський Теодор 80  
Бородін О. 358, 374, 399  
Бортяков В. 371  
Бочище Євгенія 323  
Бояновський Єжи 144, 146  
Брагінський Лев 278, 281, 282, 308, 354,  
355, 358  
Братківська Теофілія 308, 316, 339  
Браун А. Т. 23, 58, 60  
Брера Алоїз 17  
Бродський А. 165, 395  
Брунетто Філіппо 122  
Брюсов 302  
Буальдьє Франсуа 22, 83, 382, 394, 423  
Будзинівський Альфред 219, 220  
Будзішевська 162  
Булла Генріх 14-18, 21-23, 47, 48, 53  
Бурбела В. 211  
Бурггаузер Карл 17, 51  
Буркацька 140  
Бурке Т. 268, 269  
Бухсбаум Михайло 246, 248, 251  
Бучацький Лонгин 178  
Бучма Амвросій 199, 229, 235, 310  
Бучма-Левицька, Бучмівна Ольга див.  
Левицька Ольга  
Ваврик 17  
Вагнер А. 23  
Вагнер Ріхард 39, 40, 78, 80, 90, 95, 96, 113,  
117, 119, 122, 126, 128, 130-132, 135,  
137-139, 143, 157, 165, 172, 255, 325,  
326, 352, 371, 374, 383, 395, 396,  
401, 402, 412, 416, 421  
Вайгль Й. 427  
Вайдліх Фріц 256, 259, 352, 353  
Вайдова див. Королевич-Вайдова Яніна  
Вайнбергер Карл 136, 389, 397, 415, 422, 423,  
428  
Вайнтауб 277  
Вайс Едуар 28, 135  
Вайс Карл 394  
Ваккаї Н. 390  
Валлек-Валєвський Болеслав 117, 135, 146,  
92, 414  
Вальницька С. 351  
Вальтер, сопрано 24, 36  
Вальтер Бруно 167  
Вандерер Антон 27  
Ванс Л. 390  
Варецький Януш 167  
Варней Л. 402, 406  
Варрі Антон 35  
Васильєва А. 347

Васіна Клавдія 278  
Ваф'я О. 371  
Вахнянин Наталь (Анатолий) 80, 185, 186,  
191-193, 235, 236, 387, 409  
Ващенко А. 395  
Вебер Карл Марія 31, 57, 68, 182, 303, 365,  
386, 409, 419  
Вейгль К. 419  
Вейзіс Е. 164, 166, 168  
Величко Наталія 336, 339  
Вельомо 17  
Веляскез Конхіта 161, 171  
Венцлювна Теофілія 70  
Венявський А. 404  
Вербицький Михайло 177, 178, 181, 183-186,  
193, 235, 236, 298, 383, 384, 387, 394,  
397, 399, 407, 411, 412, 415, 416, 419,  
423, 424, 426, 427  
Верді Джузеппе 35, 36, 39, 40, 74, 78, 89, 90,  
95, 128, 131, 135, 157, 165, 168, 172,  
178, 209, 247, 255, 256, 288, 303, 307,  
316, 328, 330, 335, 336, 349, 352-355,  
358-360, 366-368, 370, 374-379, 381,  
390, 393, 407, 410, 416, 422, 423  
Вересюк І. 256  
Вериківський Михайло 281, 308, 354, 407  
Вермінська Ванда 157, 166, 168  
Верне Л. 390  
Вернер-Куля В. 353  
Вежбінський (Вежбіцкі) М. 423  
Вигживальська Анна 70  
Вигживальський Фелікс 166, 243, 247, 248,  
252, 349, 350  
Виджга Ян Томаш 135, 411  
Висоцький В. 117, 119, 132  
Виспрева Ганна 285  
Витвицький Василь 235, 238, 277  
Вишенський Іван 9, 41  
Вівальді Антоніо 22, 326, 372, 414  
Вігілев (Вігільов) Євген 243, 247, 248, 252, 254,  
255, 263, 264, 267, 268, 270, 349-352  
Війтович Петро 103, 104, 106  
Вілінський 164  
Вількошевська 148  
Вількошевський Юліан 75  
Вільха Галина 336  
Вінклер Герман 263  
Вінс Шарлотта 119, 127  
Вінтерберг Р. 397  
Вінцовський Ярослав див. Ярославенко  
Ярослав  
Вінчі Л. 22  
Вірджіліо Ренато 140  
Віт Стефан 35, 379  
Вітковський Матеуш 12  
Вітошинський Антін 184, 200  
Вітошинський Роман 316, 339  
Вішлія Джузеппе 333, 335-339, 377, 378  
Вовчак Т. 199  
Войновський Б. 383  
Войтко Віталій 333  
Войцехівська Клавдія 259, 264  
Волинець Степан 221  
Волинський Йосиф 293, 345  
Волкова В. 345  
Волненко А. 361  
Воловський М. 411  
Волошин Михайло 201, 208  
Волошко Степан 79  
Вольф-Феррарі Ерманд 146, 147, 400, 421  
Вольфсталь Броніслав 130, 164  
Воробкевич Сидір 186, 188, 191, 196, 235,  
236, 382, 387, 388, 390, 396, 398,  
405, 409, 411, 417, 418, 420, 423, 428  
Вороний Микола 195, 255  
Вошак Ярослав 235, 254-256, 260, 268, 270,  
278, 282, 287-290, 293, 297, 308, 309,  
351-360, 362-364  
Врабель Олександр 301, 307, 315, 325, 326,  
329, 331, 339, 342  
Врага Роман 162, 165, 166, 168  
Врайтський Павел 51  
Вронський В. 354  
Вуйцик В. С. 41  
Габічвадзе Реваз 327, 328, 373, 404  
Гавриш Ольга 317, 329, 331  
Гавришук Софія 232, 254-256, 259, 260  
Гаджибеков У. 380  
Гадік Андреа 9  
Гаск Андрій 130, 201, 204, 210, 227  
Гайворонський Михайло 231, 256, 418  
Гайдай Зоя 242, 310, 313  
Гайдн Йозеф 51, 52, 64, 173, 380, 408, 417  
Гаймер Бернардт 32, 35  
Галан Ярослав 287  
Галеві Жак Фроманталь 31, 32, 78, 139, 209,  
388, 392, 394, 406, 410, 427  
Галінська 164  
Галясевич І. 188  
Гаммермайстер Мінна 32  
Гангует 81  
Ганочкін Павло 287  
Гаранжа Пилип 285, 289 290, 297  
Гарасимович Марцелін 105, 106  
Гарасимович Петро 106  
Гарбарук Володимир 336, 342, 377, 378  
Гассе Дж. А. 22  
Гаузер Моріц 32  
Гауптман В. 167

Гауптман Моріс 201  
 Гебель Катаріна 24  
 Гедройц Валетина 282  
 Геллер (І, ІІ розд.) 17, 51  
 Геллер Людвік (Heller Ludwik) 89-92, 95-97,  
 126-130, 132, 135-137, 143, 229  
 Геллер (Геллерівна) Міра 82, 83, 85, 90, 92, 96  
 Гельмесбергер Йозеф 82, 125, 391  
 Геляс Я. 269  
 Гельберт Джон 136  
 Гельмер Г. 234  
 Гендель Г.Ф. 22, 268, 352, 421  
 Геннберг С. 402  
 Геннел Амалія 24, 27  
 Герасименко Валентина 293, 297, 306, 310  
 Герасименко Кость 281  
 Герберт В. 426  
 Герблей Г. 401  
 Геринович О. 298  
 Геринович (дівоче Ланська) Руфіна 248, 264,  
 267-269  
 Герольд Луї Фердинанд 22, 27, 58, 78, 387,  
 390, 418, 422, 425, 428  
 Гертель П. 356, 373, 389  
 Герявенко Богдан 336, 338, 378  
 Гільзенрат В. 246, 251  
 Гільфердінг Йозеф 12, 13  
 Гінглерівна 162  
 Гіндеміт Пауль 167  
 Гірняк Йосип 219, 221, 270  
 Гітлер Адольф 169, 325  
 Глава 24  
 Гладилевич Микола 229, 230  
 Глебов Євген 323, 369, 422  
 Глінка Михайло 242, 282, 357, 397  
 Гліффмайстер Ф. 400  
 Гмиря Борис 278, 281, 341  
 Гнатюк В. 120  
 Говен Й. 394  
 Гоголь М. 202  
 Гобебський К. 399  
 Гоес Петер 53  
 Гойбергер Р. 381  
 Гойберер 24  
 Голинський Михайло 4, 143-145, 161, 171, 231  
 Голіцинська Олена 227  
 Голланд Марія 35  
 Голланд Несвежу Ян 50, 52, 379, 427  
 Голлі 81  
 Головацький Яків 174  
 Головащенко Михайло 169, 309, 346  
 Головка Зоя 314  
 Головка Леонід 309, 314  
 Головчук Ярослав 306, 307, 316  
 Голубничий Костянтин 313  
 Гольцман Абрам 245  
 Гонн І. 393  
 Гончар Л. 362  
 Гончаров Макар 243, 247, 248, 252, 278, 349, 350  
 Гончарова Зоя 248, 251, 278  
 Гопп Й. 406  
 Гореликов Віктор 324, 329, 342  
 Горницька О. 270  
 Горницький Нестор 228, 229, 254, 269, 270  
 Горовін М. 354  
 Гортіг 194  
 Госслі Я. 425  
 Гофман К. 389, 394  
 Гофман Т.А. 162, 267, 303  
 Гофманн 28, 31  
 Гоян Я. 346  
 Гражуліс Лілія 340  
 Гребінка Семен 8  
 Григорович 200  
 Гриневецький Іван, режисер 185, 186, 188,  
 191-193, 200, 233  
 Гриневецький Іван, мол. 111, 201  
 Гриневецький Іларіон 236  
 Гринішак Лесь 219  
 Гришко Михайло 341  
 Грінченко Б. 209  
 Громиш Олександр 336, 337  
 Грушевський Михайло 208  
 Губаренко Віталій 305, 324, 333, 369, 372,  
 377, 386, 387, 396, 407  
 Губерт Кароль 70  
 Губчак Михайло 201, 202  
 Гулак-Артемівський Семен 185, 191, 227, 277,  
 350, 354, 359, 362, 368, 374, 395  
 Гуляй 195  
 Гульбіс Е. 363  
 Гуммель Й. 403  
 Гумпердінк Е. 90, 428  
 Гуневич Ігнацій 69, 70  
 Гупало Кость 273  
 Гурст Люїс (Лео) 32, 36, 39  
 Гусс 17  
 Гушалевич Євген 4, 117, 118, 119, 127  
 Гушалевич Іван 183, 185  
 Гюго Віктор 303  
 Габріель М. 396, 397  
 Гаetano (Caetani, Caetano, Gaetano, Kajetani)  
 47, 391  
 Гайсрук Йоганн 18  
 Галь Ян 124  
 Гарбін Едоардо 144  
 Гасман Ф. 415  
 Гаццаніга Г. 396, 410  
 Гельман Карл Йозеф 10

Гембицька Олена 191  
 Гембицький Тит 184, 199, 201  
 Геннеберг Дж. 415  
 Генсбахер Й. 117  
 Гершвін Д. 363, 409  
 Гетгерсдорф Франц 11-14  
 Гіберт П. 420  
 Гільберт Й. 212, 420  
 Глазунов Олександр 232, 355, 415  
 Глієр Рейнгольд 248, 318, 350, 356, 358, 362, 405, 426  
 Глюк Христоф Віллібальд 16, 33, 137  
 Гльогль Йозеф 35, 36  
 Гнуткевич Теофіл 68  
 Голейзовський К. 354  
 Голембйовський Олександр 157, 178  
 Голуховський Адам 69  
 Гольдмарк К. 138, 143, 400, 425  
 Гольцбауер Й. 392  
 Гольмар Марія 80  
 Горголевський Зигмунт 100-104, 106, 111, 121  
 Гот Сжи (Got Jerzy) 10, 14, 40-42, 61, 62  
 Граніхштедтен Б. 410  
 Граціозі Філіпп 81  
 Гретрі Андре 16, 22, 51, 390, 396, 398, 415, 416  
 Гречнев Яків 286, 288, 289, 293, 307, 355-362  
 Гріг Едвард 264, 294, 351, 360, 372, 412  
 Грільпарцер Франц 67  
 Громбчевський Віктор 113, 124  
 Гросман Людвік 78, 393  
 Гульємі П. 427  
 Гуно Шарль 39, 40, 78, 85, 89, 128, 135, 161, 1164, 251, 260, 269, 282, 286, 298, 313, 345, 353, 354, 357, 363, 417, 424  
 Даальберг Анна 17  
 Давид Фердинанд 64  
 Давісон Б. 413  
 Далайрак Нікола 22, 182, 388, 408, 417  
 Дамсе (Дамзе), Юзеф (Йозеф) 60, 68, 381, 382, 385, 386, 395, 396, 399, 400, 403, 405, 408, 412, 414, 420, 422, 423  
 Данилко О. 270  
 Данильчук Олексій 317, 321, 342  
 Данькевич Костянтин 243, 248, 263, 282, 290, 294, 350, 351, 358, 365, 375, 382, 385, 402, 407  
 Даньчак Іван 220  
 Даргомижський О. 128, 163, 356, 417  
 Дарчук Остап 285  
 Дашак Ганна 334  
 Дашевський В. 350  
 Дворжак А. 147, 268, 417  
 Деккерс Павль 352  
 Деліб Лео 81, 128, 139, 140, 168, 172, 267, 282, 286, 298, 352, 354, 356, 358, 369, 377, 399, 401, 408, 423  
 Деллінгер Р. 197, 202, 392, 398, 400  
 Дельсон Микола 278, 281, 282, 354, 355  
 Дембiцький Станіслав 106  
 Деметрович 158  
 Демчишин Володимир 219, 221  
 Деревенко Г. 346  
 Держинська Ксенія 145  
 Деркач Григорій 126  
 Дешнер Саломея 45  
 Джекобі Дж. 428  
 Джерардіні Євгенія 80, 81  
 Джердіні 81  
 Джілілі Беніаміно 140  
 Джованетті Ян 106  
 Джомеллі Н. 22  
 Джонс С. 388, 417  
 Джордано Умберто 130, 135, 137, 380  
 Дзержинський Іван 243, 245, 246, 289, 349, 358, 422  
 Дигас Ігнацій 130  
 Дикий Олексій 278  
 Дичко Леся 298, 366, 392  
 Діані Августо 124, 128, 130, 204  
 Дівнич-Завадська Ольга 229  
 Дідик Тамара 301, 307, 315, 339, 342  
 Дідур Адам 128, 158, 161, 163, 164, 166-168  
 Дідур Ева 144, 145, 165  
 Дідур Ольга 145  
 Ділінський (Ділінський) Лярій-Іван 79  
 Ділл Йоганн 91  
 Дітгерсдорф Дітгер фон, (Дітгерс) 52, 380, 426  
 Длуський Е. 396  
 Дмитраш (Дмитрашівна) Олена 151  
 Добжанський Станіслав 76, 77  
 Добжанський Ян 76-78, 80-82, 90, 91  
 Добронравова Світлана 324, 328  
 Довгань Володимир 324  
 Додін Я. 247  
 Долгова Фанелія 281, 290  
 Долгушин Микита 340, 373, 376  
 Долідзе В. 399  
 Доліста Франц 195, 197  
 Дольжицький Адам 145  
 Дольницький Зенон 145, 158, 162-164, 166, 168, 256, 259, 260, 263  
 Дольський Олександр 285  
 Доманська Галина 347  
 Донаньї Ернст 268, 353, 418  
 Донець Михайло 242, 341  
 Доніцетті Гаetano 27, 31, 35, 36, 70, 73, 74, 78, 86, 87, 119, 126, 146, 163, 182, 191, 365, 371, 382, 390, 402, 404, 423  
 Доплер Корнеліс (Карл ) 35,

- Доплер Ференц 35, 70, 76, 382, 383  
 Дорожівський Руслан 317, 322, 333, 334, 347,  
 369, 370, 377, 378  
 Досенко Є. 377, 426  
 Досталь Г. 423  
 Драбик Вінцент 146  
 Драбик Станіслав 158, 166  
 Дрекслер Й. 424  
 Дречин Семен 308, 328, 337, 340, 363, 367,  
 368, 373, 374  
 Дрималик Йосиф 208  
 Дубровський В. 331, 371-377  
 Дуб'янський М. 293, 360, 361, 371  
 Дудар Василь 326, 333  
 Дудар Віктор 540  
 Дума Павло 289, 297  
 Дунаєвський І. 386  
 Дунецький Станіслав 70, 406, 410  
 Дуткевич Францішек Салезі 68, 400  
 Дутчак Михайло 336, 338, 342, 374-378  
 Душинський М. 186  
 Дювер Ф.-А. 183  
 Дюпре П. 183  
 Дяк Іван 334  
 Дяконов Володимир 248
- Евріпід 328  
 Едер Тадей 237, 335  
 Ейслер Едмунд 125, 384, 400, 420-422  
 Ельснер Юзеф 16, 17, 22, 47-49, 52, 57, 68,  
 74, 387, 390, 400, 412, 419, 425  
 Ельштик Вацлав 108  
 Енке В. 285, 355, 357, 380  
 Ерві (спр. Флорімон Ронже) 136, 383, 393, 403,  
 408  
 Ернесті Йозеф 23, 24, 58  
 Естергазі 9  
 Ешен Жозефіна 28
- Єгурнова Антоніна 278, 321  
 Єдлич Юзеф 143, 145  
 Єжина Густав 86, 125, 136  
 Єнджеєвська Валерія  
 Єромін Юліан 82, 86, 89, 117, 123  
 Єршов (Іршов) М. 248, 252, 350, 351
- Жданов А.О. 287  
 Жданов Сергій 298, 307, 366, 380  
 Жарковський Є. 406  
 Желенський Владислав 88, 111-113, 117, 126,  
 130, 135, 137, 163, 389, 399, 420, 428  
 Желязовський Роман 82, 137, 138  
 Жені Ф.Р. 407  
 Живцев А. 417  
 Жилкіна Людмила 297, 307, 313
- Жимірський Францішек 121  
 Жировец А. 57, 380, 405  
 Житецький Едвард 139  
 Жовтук Василь 277, 285  
 Жубр Єлизавета 282
- Зааль 47  
 Завейський Ян 101  
 Загайкевич Марія 54, 62, 175, 235, 236, 346  
 Загаров Олександр 224, 227  
 Загорцев Володимир 324, 373, 404  
 Задорожний С. 294  
 Зажицький Олександр 246, 251, 277  
 Зайц І. 386, 393, 424  
 Зак І. 357  
 Закревський 45  
 Закревський (Закржевський) Юліан 75, 76,  
 80, 185  
 Залеський (Залевський) Зигмунт 155  
 Залуський 230  
 Зальцман Йоганн 66  
 Заньковецька Марія 97, 193, 203, 277, 315,  
 326, 342  
 Заремба Чеслав 144, 147, 148, 151, 165  
 Заремба Юзеф 136  
 Зарицька Євгенія 163  
 Заславський Михайло 306, 308, 317, 323,  
 325, 331, 364-369, 374
- Захарчук Євген 200  
 Захарчук Микола 264, 268, 269  
 Захс Станіслав 381  
 Заячківський Микола 199, 202  
 Збоїнська-Рушковська Гелена див. Рушковська-  
 Збоїнська Гелена  
 Зегер Жозефіна 24  
 Зембрих-Коханська Марцеліна 81  
 Здиховський О. 363  
 Зібург Зоф'я 28  
 Зімайер Адольфіна 125, 146, 420  
 Зінченко (Зінченко-Лисик) Оксана 335-338  
 Зісмаєр Франц Ксавер 51  
 Злотницька І. 345  
 Злочевський П. 350, 354, 355, 362  
 Зойфрід Й. 404  
 Зорич Олександр 264  
 Зубарев Микола 260, 278, 353  
 Зубер Юліуш 106  
 Зубр Єлизавета 281  
 Зуна Мілан 127, 135  
 Зуппе Франс 73, 80, 121, 124, 136, 382, 385,  
 386, 388-392, 401, 405, 411, 413, 414,  
 420, 424, 426, 428
- Ібсен Г. 139, 264  
 Іван Павло II, папа Римський 335, 338



Іваницький Іван 273  
Іванов Андрій 278  
Іванова Т. 269  
Івлєв Трохим 204  
Ігнатенко Володимир 301, 307, 309, 316, 317,  
324-326, 330, 331, 335, 339, 342, 345,  
348  
Ізуар Нікола 22, 57, 414  
Ільїнська Валерія 248, 286, 321  
Ільницька Алла 172  
Ільницький Василь 183, 234  
Індичевський Юзеф 49  
Ісасвич Ярослав 8, 40  
Ісупов Герман 306, 317, 318, 327, 340, 371-  
376  
  
Їжак Володимир 79, 80  
Їжаківна Марія 80  
  
Йосиф II, цісар 14  
Йотейко Тадеуш 143, 396  
  
Кабачек Микола 306, 307, 364-367  
Кабачок Володимир 307  
Кабачок Микола див. Кабачек Микола  
Кажинський В. 380  
Кажинський Мацей 48, 49  
Кайдершек 36  
Калиніченко І. 297  
Калитовський Єронім 209  
Кальдерон 146  
Кальман Імре 136, 381, 389, 399, 410, 415, 425  
Кальченко Олександра 264, 269, 270  
Камєньський М. 397  
Камінська 58  
Камінський Мечислав 69, 86  
Камінський С. 264, 269  
Камінський Ян Непомуцен (Kamiński Jan  
Nepomucen) 23, 52-54, 57-61, 63, 68, 69, 74  
Капеллер 417  
Карабінович 227  
Караєв Кара 289, 359, 364, 419, 421  
Каралетті Матео 81  
Караєн Герберт, фон 167  
Карвовська 162, 165  
Карлін Юрій 322, 323, 328, 331  
Кармалюк Павло 278, 289, 290, 293, 306, 310  
Карманський Петро 209  
Кармінський Марк 313, 324, 371, 374  
Карпатська Тетяна 340  
Карпенко Степан 182, 185, 422  
Карпенко-Карий І. 203, 212, 410  
Карпінський 81  
Карп'як Василь 256, 269, 280  
Карп'як О. 269  
  
Карузо Енріко 140, 143  
Карсавіна 140  
Касиненко Юрій 196  
Каспрович Владислав 111  
Каспровичева Амалія 86, 96, 119, 125, 136  
Каталані Анжеліка 58  
Кауєр Фердинанд 34, 54, 391, 418  
Качковський Доменік 48, 49  
Качмар Володимир 132, 158, 164, 166  
Качор-Баговський, Станіслав 106  
Квєцінська Філомена 74  
Квітка-Оснєв'яненко Григорій 178, 182, 185  
Квітковська 184  
Квятковський Вікентій 178, 384, 404  
Кеглер Ян 32  
Келлер Юлія 35  
Кєндзьора Міхаєл 352  
Кєпура Ян 140  
Кєркєр Густав 125, 414  
Кєрубіні Луїджи 64, 387, 402, 418, 424  
Кєттнер Йозеф 12, 17  
Кивєлюк Іван 208  
Киніг Карл 39  
Кипорєнко-Доманський Юрій 242, 243  
Кирєйко Віталій 290, 294, 298, 307, 333, 362,  
363, 366, 392, 402, 422, 423  
Кияновська Л. 347  
Кінзль В. 393, 401, 413  
Кігель Т. 248, 350  
Кіцкі Войцєх 10  
Кічман Адольф 82, 125, 403  
Клєбанов Дмитро 285, 345, 356, 418  
Кленк Т. 264  
Клименко Л. 269  
Клішєвська (псевд. Карлінська) Кароліна  
87, 95, 123, 125, 136, 192, 193, 200  
Клянгайнц Ф. 387  
Кнаппєрсбуш Ганс 167  
Кніппєр Лев 298, 364, 400  
Кобєрвайн Сімон 10  
Кобзєва Г. 357  
Кобілянська Ольга 208  
Кобржицький В'ячеслав 289, 290, 293, 297, 310  
Коваль М. 355, 387  
Ковальський 60  
Ковальський О. 356, 357  
Ковальчук Ольга 264, 267-269  
Ковинєв Павло 286  
Ковч Лідія 294  
Когут'як 227  
Козак Сергій 171  
Козакова (Козакова-Вірленська) Катєрина  
219, 221  
Козачєнко Григорій 227-229, 411  
Козловський Іван 341

Кокк І. 413  
Коковський Франц 209  
Кокорудз Ілля 208, 220  
Кокотайло Роман 256, 260, 263  
Колдер П. 424  
Колесса Любка 22  
Колесса Микола 241, 253, 278, 282, 297, 309,  
322, 334, 354  
Колесса Олександр 193, 202, 208  
Колесса Філарет 208  
Колінська Кароліна 32  
Колісник П. 376  
Колло В. 381  
Колтун Віра 339  
Коляда Микола 264, 268  
Кольберг Оскар 70  
Коман Флоріан див. Флоріанський Владислав  
Конієва Надія 328  
Коноваленко В. 363  
Конопальський В. 368  
Контецька Анна 178  
Концевич Олександр 69, 70, 75, 76, 80, 184,  
192, 193  
Коняєв О. 289  
Копистинська М. 270  
Копистинський Теофіл 174  
Копп А. 256, 260, 263, 352, 353  
Копп. М. 269  
Коралевич Михайло 184  
Корнгольд Еріх 146, 395, 405  
Корнійчук 245  
Королевич Яніна див. Королевич-Вайдова  
Яніна  
Королевич-Вайдова Яніна 87, 92, 111, 119,  
123, 124, 130-132  
Корчмарьов К. 415  
Кос-Анатольський Анатолій 282, 286, 290,  
294, 298, 302, 305, 318, 345, 357,  
361, 362, 365, 366, 395, 407, 410,  
420, 425  
Косач Юрій 273  
Косинин Іван (Іоан) 156, 171  
Коссак Василь 201, 204, 215, 218, 219, 221,  
223, 228, 230, 235  
Коссак Михайло 194, 201, 204, 210, 215, 218, 235  
Коссаківна Катерина див. Рубчакова Катерина  
Коссакова (Коссак) Ярина 219, 221, 235  
Коссовська Анна 48  
Костильова Євгенія 328  
Костів 219  
Костіна Ірина 247  
Котляревський А. 346  
Котляревський Іван 176, 182, 406  
Котовський Дамазій 106  
Котуляківна Вікторія 164, 166  
Коффлер Йосип 247, 252  
Кохлер Людвік 106  
Кохлер Ян 68, 76  
Коцовський Володимир 202, 206  
Коцюбинський М. 298  
Кравецький Л. 380, 413, 428  
Кравчуківна Ванда 200, 201  
Кравчуківна Людмила 203  
Кравчуківна Філомена див. Лопатинська  
Філомена  
Крайнер 136  
Красногорова Ірина 306, 321, 323, 341  
Краттер Франц 23  
Крейн О. 357, 401  
Крейслер Ф. 419  
Крейтнер Г. 305, 360, 390  
Креспі Фауста 123  
Кретович 277  
Кретцо В. 164  
Кривицька Леся 227, 231, 232, 254  
Кривицький Борис 304, 367-369, 371  
Крижанівська-Лисяк М. 270  
Криницька Павлина 309, 315, 325  
Крицінський Валерій 106  
Криштальська Марія 219  
Кройцер Конрад 32, 408  
Кройцер Родольфо 404  
Кропивницький Марко 185, 186, 193, 228,  
386, 407, 413, 414  
Кругловський 144  
Круліковський Ян 69  
Крупенко Ігор 307  
Крупник Павло 277, 308, 364  
Крушельницька Соломія (Саломея) 4, 86,  
89, 114, 119-121, 123, 169, 310,  
315, 332, 335, 344  
Крушельницький Володимир 119  
Крушельницький Мар'ян 227, 235  
Куаньє Орас-Ліон 22, 45, 57, 387, 402, 412  
Кудла І. 270  
Кудліч Б. 408  
Кудрик Борис 241, 252, 254, 255, 263, 298,  
344, 351, 408  
Куж Даніель 17, 388, 398, 399  
Кузовков Георгій 307, 309, 314, 326, 329  
Кулачковський Я. 202  
Куликовський П. 350  
Куліговський Філіп 136  
Кулій Микола 288  
Кульчицька (Добжанська) Целіна 82  
Кун Л. 198, 382  
Купчинська Олена 264  
Кураш Орест 297, 331, 333  
Курашев Євген 347  
Курбас Лесь 215, 219, 229, 282, 235, 282

Курило Євген 254  
 Курпінський К. 57, 68, 381, 382, 395, 398, 401, 426  
 Куттнер 51  
 Кухаренко Яків 185, 203  
 Куценко Т. 325, 326  
 Кучерук Анатолій 328  
 Кучерук Анна 200  
 Кушаков Євген 325, 326, 370  
 Кушплер Ігор 6, 317, 329, 331, 333, 342  
  
 Лаванський Людвік 136  
 Лавренъов Б. 298  
 Лаврівський Іван 183, 235, 388, 409, 411, 416  
 Лаврівський Юрій 156  
 Лавровський Юліян 176, 177, 256  
 Лазарев Є. 367, 380  
 Ланґ 36  
 Ландау Олена 243, 246, 278  
 Ланойї П. 412  
 Ланська Руфіна див. Геринович Руфіна  
 Лаптев Костянтин 278  
 Лапутін Л. 305  
 Ласовська Євгенія 255  
 Ласовський В. 350  
 Лацанич Ігор 308, 324, 325, 327-332, 342,  
 364-367, 370-377  
 Леве Анна 39  
 Леве Фрідріх 32, 39  
 Левинська І. 229  
 Левинський Іван 103, 121, 234, 235, 326  
 Левицька Віра 254, 270  
 Левицька Галя 222  
 Левицька М. 200  
 Левицька Наталя 219, 227  
 Левицька (Бучмівна) Ольга 125, 199, 203,  
 221, 229  
 Левицький Микола 87, 89, 139  
 Левицький Остап 184, 209  
 Легар Ференц (Франц) 125, 136, 146, 215,  
 269, 270, 314, 352, 367, 370, 378,  
 383, 389, 393, 394, 407, 409, 410,  
 425-427  
 Лейн Олександр 162, 243, 247, 248, 252, 349, 350  
 Лекок Шарль 78, 124, 191, 251, 379, 380, 390,  
 394, 396, 403, 408, 418, 422  
 Леліва 165  
 Леман Август 35  
 Леонкавалло Руджеро 87, 114, 286, 288, 313,  
 355, 362, 373, 395, 412  
 Лепкова (Ястремська) Ольга 158, 161, 229,  
 231, 232  
 Лерер Йосиф (Йосип, Осип) 137, 144, 146,  
 147, 157, 161, 163, 168, 227, 243,  
 247, 248, 349, 350  
 Лсков Ю. 297, 361, 362  
  
 Лелевич (Лілевич) Анджей 125, 137  
 Лемешев Сергій 341  
 Лепін А. 382  
 Лехман 16, 51  
 Лижин М. 354  
 Лимарев Анатолій 327, 329, 370, 372-378  
 Липка Р.М. 41  
 Липник Анатолій 317, 329, 330, 371  
 Лисенко, секретар ЦК КП(б)У 245  
 Лисенко Іван 98  
 Лисенко Мар'яна 255  
 Лисенко Микола 114, 120, 121, 151, 157, 191,  
 192, 194, 203, 222, 223, 227, 228, 231,  
 232, 247, 248, 253, 254, 256, 260, 274,  
 283, 297, 308, 330, 357, 364, 367, 376,  
 386, 409, 416, 421, 423, 427  
 Лисик Євген 304-306, 308, 322, 324-329, 331,  
 332, 340-342, 350, 353, 354, 363-371,  
 374-376  
 Лисько Зиновій 42, 62, 98, 241  
 Литвиненко-Вольгемут Марія 278, 341  
 Литвинова О. 54, 62, 235, 236  
 Лихач Олег 336, 338-340  
 Лінке Пауль 125, 136, 389, 402  
 Ліпінський Кароль 54, 57, 64, 417, 418, 420  
 Ліповська Гелена 144, 166  
 Ліпчинський Зенон 255, 256  
 Лірський див. Любомирський Владислав  
 Лісевич Луць 221  
 Лісіціан Павло 341  
 Лісновська Н. 269  
 Лісса Софія 128  
 Ліст Ференц 65, 268, 352  
 Лістов К. 406  
 Лістовський 416  
 Літинський Леопольд 97  
 Літинський Міхал (Lityński Michał) 61, 97,  
 98, 103  
 Лобазевич 164  
 Лозинський Владислав 183  
 Лозинський Йосип 176, 417  
 Лопатинська (Кравчуківна) Філомена 123, 125,  
 136, 191-194, 200, 203, 211, 228, 235  
 Лопатинський Левко 120, 191, 193-196,  
 199, 201, 209  
 Лопатинський Я. 235, 393  
 Лосський Анатоль 278  
 Лоуз Г. 383  
 Луб'яний Володимир 301, 303, 306, 307, 313,  
 325, 326  
 Лужецький Віктор 304, 308, 309, 314, 333, 339  
 Лужиницький Григор (псевд. Лев Нигрицький)  
 253, 277, 345  
 Лукавецький М. 377  
 Лукасевичівна 184

- Лутц 27  
 Луців Юрій 289, 297, 298, 301-304, 306, 309, 322, 330, 364-369  
 Любич-Парахоняк (Парахоняк, Парахоняківна) Олександр 220, 221, 229  
 Любінецький Роман 222  
 Любович Я. 269  
 Любомирський Владислав 136, 405  
 Людкевич Антін 186  
 Людкевич Станіслав 144, 146, 148, 151, 158, 161-163, 165, 166, 171, 172, 224, 229-231, 241, 247, 252, 256, 293, 308  
 Ляйбольд К. 178  
 Лямпель Анна 17  
 Лянге А. 11  
 Лянойс П. 298  
 Ляковський Ксаверій 125, 186  
 Лятошинський Борис 268, 301, 342, 346, 367, 396  
 Ляхета Ядвіга 167  
 Ляхович Е. 282, 354, 363  
 Ляшенко Олена 289  
 Льюрцінг Альберт 31, 255, 353, 389, 399, 425
- Мадирович В. 383  
 Мазас Жан Фереол 64  
 Мазепа Л. 344  
 Мазепа Тереса (Mazepa Teresa) 42, 61, 97, 98  
 Мазуркевич 157  
 Мазурок Юрій 341  
 Майєрбер Джакомо 27, 31, 32, 36, 39, 40, 74, 78, 81-83, 88, 89, 117, 128, 139, 143, 380, 388, 391, 415, 416, 425  
 Майр С. 380  
 Максакова Марія 145  
 Маланюк Іра 166, 167, 172, 259, 260  
 Малаховський Годзімеж 111, 118  
 Малевич (Малевичівна) Анна 200, 201  
 Малецький Антоній 101  
 Малецький М. 273  
 Малхасянц Петро 318, 321, 323, 341, 377, 378  
 Малявський Владзімеж 125, 136  
 Мамчур Світлана 339  
 Мандичевський Теофіль 234  
 Мандрикін Лев 289, 297, 354, 356, 358-360, 362  
 Манзій Володимир 243, 248, 252, 278, 281, 282, 308, 309, 350, 354, 355  
 Манн Юзеф 132  
 Мараїно Іноченто 50  
 Маргонін М. 367  
 Марина Л. 372, 373  
 Маркетті Філіппо 78, 417  
 Мартинець Ірина див. Туркевич-Мартинець  
 Ірина  
 Мартін-і-Солер Вінсенте 22, 52, 390, 416
- Маруновська 45  
 Маршалл Антон 27, 28  
 Маршнер Г. 425  
 Масканы П'єтро 86, 87, 126, 132, 135, 201, 209, 256, 267, 288, 352, 361, 363, 373, 377, 415, 419  
 Маслюк-Мартіні Михайло 164, 165, 229  
 Масляк Степан 293  
 Массе В. 395  
 Массне Жюль 113, 124, 128, 168, 384, 391, 394, 403, 407, 412, 421  
 Матейко Ян 105  
 Матюк Віктор 186, 235, 397, 398, 407, 408, 415, 422  
 Махницька Марія 201  
 Мащак Марія 339, 340  
 Межвінський Владислав 86  
 Мейтус Юлій 289, 290, 293, 294, 302, 310, 313, 315, 359, 363, 370, 375, 406, 416, 423  
 Меліков А. 364, 368, 401  
 Мельник В. 270  
 Мельцер Генрик 113  
 Мендель 51  
 Мендельсон Фелікс 32, 64  
 Менсдорф 178  
 Менцинський Модест 4, 119, 121, 127, 130, 131, 334  
 Меркльова Софія 137  
 Меркуччо Франческо 82  
 Мерунович К. 183  
 Мерц 16, 51  
 Мессажі Андре 125, 384, 407  
 Мецоді Антоніо 11, 12  
 Мелінський Станіслав 124  
 Мидловський Сидір 186  
 Мирський Климентій 288  
 Михайлов Максим 341  
 Михайлюківна 263, 264  
 Михальчишин Я. 171  
 Мишковський Юліан 91, 125, 136  
 Мишуга (псевд. Філіппі) Олександр 4, 79, 80, 85, 87, 89, 92, 111, 113, 114, 117, 121, 122, 127, 169, 185, 333  
 Мігула В. 371, 420  
 Мізурова Лідія 321  
 Мікулі Кароль 65, 80, 81  
 Мілашевський Адам 73-77, 81, 90  
 Мілевський Володимир 288  
 Мілковський Ю. 413  
 Міллер, сопрано 17, 51  
 Міллер Адольф 95, 194, 388, 391, 400, 403, 406, 407, 418, 422, 428  
 Міллер Венцель 21, 52, 68, 379, 383, 387, 391, 393, 412, 418, 424

Міллер Йозеф 23, 24  
 Міллер Кароль 16, 51  
 Міллер Фрідріх 35  
 Міллер-Чеховська Ванда 81  
 Міллери (подружжя) 17  
 Мілльокер (Міллекер) Карл 81, 124, 125, 194,  
 196, 306, 364, 380, 382, 387, 388, 391,  
 395, 398, 407, 410, 419  
 Міловська Гелена 137  
 Мілюгін Ю. 391, 408  
 Мінкус Людвіг 237, 247, 267, 349, 351, 357,  
 361, 368-371, 376, 377, 381, 385  
 Мінхгаймер Адам 132, 306, 403  
 Мітш Ф. 379, 414  
 Міцінська Марія 70  
 Моджеєвська Гелена 69  
 Мозер Берга 36  
 Моленцький Антон 184, 185  
 Молотов Вячеслав 240  
 Мольер 139  
 Мономахов Михайло 286, 321  
 Монсінї П'єр 22, 380, 390  
 Моношко Станіслав 70, 74, 87, 89, 119, 120,  
 128, 130, 137, 161, 166, 178, 182, 194,  
 209, 227, 229, 278, 282, 310, 313, 356,  
 368, 381, 384, 387, 389, 396, 398, 408,  
 424, 428  
 Моравський Владислав 161  
 Моравський Доменік 46  
 Мордзик Христина 341  
 Мордоненко О. 269  
 Морозов І. 282, 359, 368, 372, 401, 408  
 Морозова І. 370  
 Морська Кароліна 74, 75  
 Москальова Ірина 248, 264, 269  
 Моссаковський Євгеніуш 157, 162, 165  
 Моцарт Вольфганг Амадей 16, 17, 23, 31,  
 32, 36, 39, 51, 52, 57, 63, 69, 78,  
 138, 143, 173, 229, 255, 268, 303,  
 352, 368, 385, 386, 392, 405, 426  
 Моцарт Франц Ксавер 23, 63, 64  
 Моцьо Василь 334  
 Мрштгк В. і Ал. 209, 404  
 Мукк Франц 35  
 Муллер Костянтин 308, 363, 369, 371  
 Мунд Яків 161, 243, 247, 248, 252, 349, 350  
 Мураделі В. 285, 355, 384  
 Мусоргський Модест 128, 147, 148, 163, 288,  
 303, 359, 369, 373, 383, 424  
 Нагірний І. 326  
 Надененко Федір 289  
 Наснко Сергій 338, 340, 348, 378  
 Нападівич Микола 23  
 Направник Едуард 282, 356, 368, 392  
 Наторський Лев 185  
 Недбал Оскар 425  
 Недзельський Ш. 425  
 Ней Дженні 321  
 Неметц 411  
 Неслер В. 423  
 Нестровська Г. 356  
 Нестрой Й. 202, 390, 423, 425  
 Нев'ядомський Станіслав 82, 124, 130, 137  
 Нигрицький Лев див. Лужницький Григор  
 Нижанківська Дарія 264, 268, 269  
 Нижанківський Нестор 241, 399  
 Нижанківський Остап 191  
 Нижанковський Олександр 80  
 Нижанковський Юліан 181, 184, 197  
 Ніколаса Лідія 346  
 Ніколаї Отто 143  
 Німців (Німцівна) Люба 254, 256, 259  
 Німчук Ів. 345  
 Нірод Федір 282, 286, 288, 306, 309, 354,  
 356-362, 364, 368, 373  
 Нірод Ярослав 368-371  
 Нішинський Петро 263, 353, 385  
 Новаковський Ігнацій 57, 384  
 Новаковський Мар'ян 163  
 Новаковський Ян Непомуцен 54, 70  
 Новицький Францішек 48, 49  
 Новіна-Розлуцький Лесь див. Розлуцький Лесь  
 Новицький 200  
 Нововейський Фелікс 143, 401  
 Нога О. 171  
 Нойвальд В. 251  
 Нойфельд Адам 28  
 Носковський Зигмунт 80, 90, 91, 95, 194, 401  
 Нуже Ж. 399  
 Обер Даніель Франсуа 31, 32, 76, 161, 365,  
 383, 391, 406, 407, 414, 418, 424-426  
 Обертен Анатолій 248, 318  
 Овсійчук В. (Овсийчук В.) 297, 346  
 Овсінський Казімеж 45  
 Огоновський Омелян 178, 184, 192, 195, 234  
 Одіно Н.М. 45, 381  
 Одрен Е. 381, 382, 384, 385, 403-405, 416  
 Озаркевич Іван 176, 181, 182  
 Оконьський Адам 125, 135  
 Олесницька Є. 352  
 Олесницький Євген 193, 204, 208, 209  
 Олесь 223  
 Олесницький Омелян 234  
 Олійник Орест 325  
 Ольховий М. 259, 260  
 Ольховий Теодор 194, 195, 197  
 Ольшанський З. 248  
 Ольшанський Михайло 125, 194, 195, 198-200



- Онуфрак Михайло 219  
 Опольський Владислав 15  
 Орбеліні Ізабелла 128  
 Оргені Аглая 81  
 Орефіче Джакомо 124, 427  
 Оржельський Станіслав 204  
 Орлов Г. 362, 363, 368  
 Орлова Г. 367  
 Орловська Людмила 321  
 Орлян 230  
 Осиповичева (спр. Скршіван) Антоніна 192,  
 193, 195, 198, 203, 221, 235, 236  
 Островерхов Микола 278,  
 Островський 203  
 Островський В. 376  
 Оттенгейман П. 410  
 Оффенбах Жак 70, 73, 74, 78, 81, 121, 124,  
 191, 194, 201, 202, 209, 218, 251,  
 366, 381-385, 387-389, 391, 392,  
 394, 397, 399-401, 408-414, 416,  
 417, 419, 426  
 Очич Вікторія 337  
 Ошкамп Клавдія 247, 264, 268  
  
 Павлик Михайло 120  
 Павликів Марія 80, 82, 83, 85, 87  
 Павлишин С. (Pawlyszyn S., Павлишин С.)  
 41, 42, 170, 172, 301, 324, 346, 347  
 Павліковський Тадеуш (Pawlikowski Tadeusz)  
 97, 108, 111-114, 118-120, 123, 125,  
 127, 129, 138, 146, 156, 169, 209  
 Павлович В. 303, 310  
 Павлюченко С. 345  
 Падеревський Ігнацій 111, 113, 118, 403  
 Паздрій Б. 260, 269, 270, 353  
 Паср Ф. 417  
 Паїзієлло Джованні 16, 18, 22, 48, 51, 52,  
 400, 405, 418, 424  
 Пайончковський Ф. (Pałaczkowski F.) 117,  
 169, 170  
 Паламарчук Оксана (Palamarczuk O.) 4, 73,  
 66, 237, 346-348, 372, 408  
 Палієнко Олександр 223  
 Панасюк М. 306, 323  
 Парахоняк (Парахоняківна) Олександра див.  
 Любич-Парахоняк Олександра  
 Парахоняківна Ірена 219, 221  
 Парахоняківна Лінда 219, 221, 223  
 Пардіні Антоній 121  
 Пардіні Йозеф 121  
 Пардіні Маргарет 12, 17, 51, 121, 381  
 Пардіні Франц Ігнацій 121  
 Парфьонова Віра 264  
 Пастернакова М. 345  
 Патержинський Іван 278, 341  
 Пауер Макс, фон 22, 398  
 Пацулівна Катерина 219  
 Пашаліс Аделіна 81, 85  
 Пеллет Йозеф 32, 35  
 Перголезі Джованні Батіста 411  
 Перетц Володимир 174, 235  
 Переславець Валентина 247, 248, 264, 267-269  
 Перкович 162  
 Петренко Андрій 253  
 Петренко Б. 301  
 Петренко М. 371, 412  
 Петрицький Анатоль 278  
 Петров А. 368, 374, 378, 421  
 Петров І. 341  
 Петровичева 215, 218  
 Печ Едвард 105, 106  
 Печахер Александер 64  
 Печенок Михайло 294, 321  
 Перацький Броніслав 156  
 Перожинська Францішка 45  
 Пилипенко Катерина 215, 219-221  
 Пилипчук Ростислав 236, 237  
 Пилип'юк Василь 348  
 Підвисоцька Омелія 198  
 Підвисоцький Кость 192-195, 197, 199  
 Підгурський Едвард 106  
 Піллер Антон 9  
 Пінзель Йоганн 7  
 Пірадов Володимир 243  
 Піранделло 139  
 Піхлак Л. 367  
 Піхль Людвік (Луїджі) 66  
 Піччіні Н. 52, 415  
 Планкетт Роберт 124, 125, 191, 194, 310, 356,  
 368, 400, 403  
 Плетньов О. 370  
 Плонський 146, 148  
 Плошевський В. 186  
 Плятивна Францішка 146-148, 157, 158, 165, 166  
 Подесті Вітторіо 117, 124  
 Покровський Микола 243, 246, 248, 251, 252,  
 349, 350  
 Поліщук Андрій 231, 248  
 Поліщук О. 194, 198, 199  
 Поліщук Тамара 301, 304, 307, 310, 325  
 Поліщук П. 198  
 Поллак Ернст 27, 68, 409, 415  
 Поляків Йосип 248, 253, 255, 269, 270  
 Поляков І. див. Поляків Йосип  
 Поль-Байштайнер Елізе 27  
 Польман Фрідріх 177, 183  
 Польовий Олександр (або Олексій) 204, 215,  
 218, 219  
 Польський І. 364, 422  
 Понк'єлі Амількар 82, 135, 325, 370, 390

Понятовський Юзеф 78, 392  
 Попель Антоній 104  
 Попель Іван 219  
 Попель Тадей 105  
 Попіль Михайло 260, 277  
 Поплавський 162, 165, 308  
 Попов Іван 307  
 Попович Марія 255, 256  
 Поповичівна 148  
 Поспелов Олег 294  
 Поспієва Євгенія 251, 253, 254, 256, 259,  
 263, 269, 278, 281  
 Похоженко Андрій 288  
 Правдивий В. 328  
 Прайфальк Ігнацій 10  
 Прайс Жозефіна 36  
 Преображенський В. 367  
 Пресіч О. 355  
 Прибильський Осип 219  
 Прийма Рома 269  
 Прокопенко В'ячеслав 335, 340  
 Прокопович-Орленко Роман 229  
 Прокоф'єв Сергій 294, 302, 303, 328, 329,  
 364, 365, 373, 375, 386, 392, 396, 417  
 Проскураков Віктор 41, 62, 98  
 Прох Г. 413  
 Прохорова В. 346  
 Пунь Ц. 282, 356, 368, 374, 388  
 Пуччіні Джакомо 113, 131, 137, 146, 157,  
 248, 254, 255, 288, 313, 333, 349,  
 351, 354, 356, 360-362, 375, 377,  
 382, 393, 403, 422  
 Пфайфер Юліуш 69  
 Пчілка Олена 195  
 Пшеничка Марія 335, 339, 340  
 Пшеничка Петро 297  
 Пшибишевський Зигмунт 89  
 Пшікал 17  
 П'ятничко Степан 331, 339  
  
 Равель М. 363  
 Радванський Анатолій 254  
 Радзивілл Мацей 50  
 Радзієвський Микола 256  
 Радзішевський Броніслав 118, 256  
 Радикевичівна 194  
 Радиш Мирослав 254-256, 259, 260, 263,  
 267-270, 350-353  
 Радован Антоніна 136  
 Разіна Світлана 339  
 Раїнська Гертруда 294, 321  
 Раїнський Іван 246, 251  
 Райгардт Александр 125, 419  
 Райман Р. 411  
 Раймунд Ф. 404  
  
 Райнгардт Гайнріх 36, 125, 388  
 Райхман Йозеф 28  
 Райш 274  
 Рапацький Вінцентій 126, 412  
 Расінський Г. 270  
 Рахманінов С. 365, 374, 379  
 Рахманов М. 374, 388  
 Ребер Генрі 70, 411  
 Ревакович Титко 212  
 Ревуцький Валеріан 345  
 Ревуцький Левко 268, 281, 352  
 Рейган Станіслав 106  
 Рейнарлович Лев 165, 222, 232, 255, 260, 263  
 Рейхан Л. 161  
 Реньї А. 397  
 Реслер 24  
 Ретроссі 108  
 Резніков І. 356, 358, 360  
 Ржецький К. 354  
 Рибалкін Михайло 281, 355  
 Рибковський Тадеуш 105, 106  
 Ридван Антоніна 125  
 Рильський Максим 281, 290, 302  
 Римський-Корсаков М. 128, 163, 281, 294,  
 303, 326, 354, 360, 362, 371, 372,  
 406, 425, 427  
 Риндзак Михайло 333, 336-338, 369, 370,  
 372-378  
 Риндзак Тадей 303, 331, 335-338, 342, 367,  
 368, 371-378  
 Ріббентроп 240  
 Рібера Антоній 117, 124, 127, 135  
 Різе Анна 27  
 Ріпецький 60  
 Ріпко О. 362  
 Рісман Г. 354, 355  
 Розвадовський Зигмунт 105, 106  
 Розенбах Е. 306  
 Розлуцький Лесь 220  
 Ролсчек Вацлав 23, 67, 418, 421  
 Роман Владислав 122  
 Романі Л. 398  
 Романова Т. 363  
 Романович М. 186  
 Романович Теофіля 184-186, 188  
 Романовський Іван 158, 161, 162, 165, 231,  
 243, 246, 251, 254-256, 260, 273  
 Романюк Наталія 333, 339, 340  
 Ронже Флорімон див Ерві  
 Ропська Олександра 278, 281  
 Роскош І. 268  
 Россіні Джоакіно (Россіні) 24, 27, 35, 58,  
 161, 229, 253, 354, 361, 374, 380,  
 386, 389, 392, 393, 396-398, 405,  
 410, 418, 420-422

- Ротт А. 385  
 Рош Генрієтта, ля 24, 64  
 Рубінштейн Антон 128, 130, 135, 229, 282,  
 357, 365, 384, 390  
 Рубчак Іван 194, 198, 199, 201, 203, 215, 218,  
 219, 221, 227, 228, 231, 235, 253, 254,  
 269, 270, 278  
 Рубчакова Катерина 194, 198, 201, 203, 215,  
 218-221, 235  
 Рудакевич Євген 154, 341  
 Руденко Лариса 278  
 Рудницька Мілена 252  
 Рудницький Антін 155, 231, 232, 241  
 Рудницький М. 239  
 Ружицький Людомир 130, 135, 138, 139, 143,  
 294, 321, 362, 383, 393, 411  
 Рукгабер Йоганн 63, 64, 386  
 Русинов Ю. 366, 393  
 Руснак Орест 259, 260, 263, 334  
 Русоцький С. 251  
 Руссель Елла 86  
 Руссітано Йосиф 119  
 Руссо Жан Жак 22  
 Рутковська Кароліна 48, 49, 58  
 Рутковський Анджей 48, 49, 58  
 Рутланд 39  
 Русковська-Збоїнська Гелена 111, 129  
 Рябікін О. 370  
 Рябов О. 403
- Сабат-Свірська Марія 254  
 Сабатський Фердинанд, фон 28  
 Сабіржанова Ольга див. Стратиневська Ольга  
 Савицький Роман 222, 259, 345  
 Савронський Леонід 145  
 Савчук Людмила 336, 340  
 Садовська-Барілотті Марія 193  
 Садовський Микола 193, 202-204, 207, 222, 223  
 Саккарді 81  
 Сакс Аделя 121  
 Сакс Ванда 121  
 Сакс Станіслав 121  
 Сакс Шашко 121  
 Салій Степан 326  
 Саллівен Артур 125, 194, 389, 398, 405  
 Сальєрі Антоніо 16, 31, 48, 51, 52, 379, 405,  
 410, 421, 427  
 Сальман Олександр 289, 290, 294, 297, 306,  
 307, 355-367, 372  
 Сандлер О. 289, 294, 359, 383  
 Сарті Джузеппе 16, 47, 390, 419  
 Сапункова Анна 340  
 Сарамга Богдан 229  
 Сарі Ада 127, 168  
 Сахновська Галина 306, 321, 323, 342
- Свенціцький Павлин 183, 184  
 Свєчніков А. 359, 404  
 Свобода Й. 15  
 Свобода Наталія 316, 325, 335, 342  
 Себастьяні 418  
 Сейфрід І. 419  
 Семирадський Генрик 107, 108, 111  
 Сен-Санс Каміль 113, 124, 417  
 Сенкевич Генрик 111  
 Сервачинський Станіслав 57, 58, 64  
 Сердюкова Л. 270  
 Сероїчковський Іларіон 181, 184  
 Седлєцький К. 394  
 Сидір Орест 339, 340  
 Сильвестров М. 369, 378, 426  
 Сим Іго 165  
 Сінісало Г. 364, 428  
 Сиротюк Іван 177  
 Ситницька Оксана 339  
 Сіліх Єжи 158, 161  
 Сімович Роман 232, 241  
 Сірецький Роман 217  
 Січинський Денис 209, 210, 234, 416  
 Скала-Старицький М. 269  
 Скальська Ельжбета 95  
 Скарбек Станіслав 14, 16, 31, 32, 61, 63, 65-67,  
 73, 79, 81, 82, 86, 95, 97, 101, 114,  
 117, 119, 122, 168, 181, 186, 193-195,  
 197, 200, 232  
 Скарлятті А. 22, 389  
 Скірмунт Г. 410  
 Склярєнко Володимир 229, 282, 289, 309, 354-358  
 Скорик Мирослав 298, 302, 335, 336, 366,  
 378, 392, 405  
 Скорульська Н. 302, 346  
 Скорульський М. 376, 402  
 Скрібе Ежен 184  
 Слєчковська Д. 164  
 Сліпенька Ірина 264  
 Сліпенький О. 270  
 Слободівна Марія 196, 198  
 Слободян Наталія 278, 286, 294, 305, 318, 341  
 Словацький 145, 146  
 Сломковський Францішек 90, 407  
 Слонєвська Францішка 166, 243, 246, 248  
 Слонєвський 60  
 Смацяжинський Войцех 70, 178, 395, 396  
 Сметана Бедржих 90, 95, 113, 118, 209, 227,  
 231, 259, 268, 282, 293, 313, 352, 353,  
 357, 360, 365, 389, 415  
 Сметанюк Олександр 259, 260, 270  
 Сміян Сергій 290, 308, 363  
 Смоковський Францішек 70, 124, 137, 423  
 Смоктій Зиновій 288  
 Смолинська 184

Смолич Дмитро 302, 308, 342, 367-369, 373  
 Смолич Микола 278  
 Смоховський Віталіс 70  
 Смуглевич Францішек 16, 51  
 Собецька Т. 248  
 Сობоль Микола 247, 349  
 Сobotівна Люба 264  
 Совачева Ганна 227, 254, 270  
 Сокіл Марія 155, 231, 232  
 Соловійов-Седой В. 407  
 Сологуб (Сологуб-Бокконі) Ірина 130, 144  
 Солтис Адам 112, 167, 278, 282, 354  
 Солтис Мечислав 112, 130, 132, 139, 143,  
 151, 380, 410, 411  
 Сольський Людвік (Solski L.) (спр.  
 Сосновський) 112, 113, 125, 127, 217  
 Сорель Бель 117, 130  
 Сорока Петро 227, 253, 254, 256, 269, 278,  
 350-352  
 Сорокова Ванда 221  
 Сосновський Мечислав 54  
 Сосновський Юзеф 139  
 Соувестре Августо 81, 85  
 Спадавеккіа А. 285, 357, 363, 370, 382, 409, 414  
 Спертіно Франко 114, 122  
 Спірі 51  
 Спонтіні Г. 31, 35, 379, 385, 424  
 Спринь 184  
 Срб 111  
 Стадник Йосип 151, 198, 199, 201, 203, 204,  
 207-209, 215-217, 220, 224, 227, 229,  
 231, 233, 235, 253, 269, 270, 277, 297,  
 350, 351  
 Стадник Ярема 228, 229, 235  
 Стадник (Стадникова) Софія 201, 203, 215,  
 227, 229, 235, 239  
 Стадник (Стадниківна) Стефа 228, 229, 235,  
 254, 260, 270  
 Стажевська Ванда 68  
 Стажинський С. 428  
 Сталін 245, 288  
 Сталінський Олег 286, 294, 318  
 Станіслав Август, король 45  
 Старикова Ельза 322, 323, 341  
 Старицька (Старицька-Черняхівська) Людмила  
 195, 196, 222  
 Старицький Михайло 193, 195, 196, 202, 203,  
 210, 212, 227, 254, 263, 408, 420  
 Статковський Роман 113  
 Стащишин Лариса 303, 367, 368  
 Стельмах Богдан 337  
 Степан Степан 324, 333, 336, 339  
 Стефанишин Дарія 304, 307, 323  
 Стефані Ян 50, 68, 387, 395, 400, 414  
 Стефанович Антоній 106  
 Стефанович М. 194, 355  
 Стефурак Степан 186  
 Стеценко К. 256, 417  
 Стечинський Андрій 184, 192, 193, 195, 197, 198  
 Стратиневська (Собіржанова) Ольга 321, 323, 328  
 Стрельніков М. 425  
 Стригун Федір 331, 342, 375  
 Стрілецький І. 369, 378, 426  
 Стружецька П. 194  
 Студзінський П. 402  
 Студинський Кирило 208, 418  
 Сувуллев К. 424  
 Сугробкіна Зоя 248, 264, 267, 269  
 Сук В'ячеслав 145  
 Сукун Марієтта 36  
 Сурова 165  
 Суслов 270  
 Таланкіна Л. 360  
 Тамберг Е. 298, 305, 367, 395  
 Танський Ян 76  
 Таньська див. Осиповичева Антоніна  
 Тарасевич Міхал 137, 138  
 Тарнавський Остап 252, 344  
 Тарнавський, бас 164  
 Тасіян С. 164  
 Таунд Е., фон 424  
 Теліга Олександр 339, 342  
 Темницька Рута 254  
 Тен Борис 326  
 Теплий Андрій 254  
 Терен-Юськів (спр. Юськів) Теодор 158, 166, 222  
 Теркузі Фернандо 81  
 Тжцінський Теофіль (Trzcіński Teofil) 145-147  
 Тимольський Теодор 178  
 Тимченко Т 223  
 Тисяк Василь 151, 158, 166, 231, 243, 248,  
 254-256, 259, 260  
 Титов Валерій 308, 364, 365  
 Тичинська Ніна 301, 307, 309, 314, 331  
 Тімін М. 364  
 Тіт'єнз Тереза 36  
 Тітль Антоній-Емілій 178, 396  
 Ткаченко Тамара 289, 290, 297  
 Ткачук В. 374  
 Толстой Дмитро 298, 305, 307, 365, 413  
 Тома Абураз 113, 164, 387, 405, 421  
 Томашевський Адам 309  
 Томбозі Франціска 36  
 Томе Франц 35  
 Томсон Лідія 36  
 Торчинський Михайло 285  
 Тосканіні Артуро 128  
 Трач Христина 341  
 Трегубов Микола 243, 247, 248, 252, 260,

- 268-270, 286, 294, 317, 326, 353,  
357-361, 366, 372
- Трешаківський Лев 176, 177
- Трицецький Юрій 333, 335, 340
- Трояновський Ян 121
- Трусколяська Агнешка 12, 45, 46
- Трусколяський Томаш 12, 45, 46
- Труш Н. 347
- Тулуб'єва С. 370
- Туркевич Лев 155, 253-256, 259, 260, 264,  
267-269, 350-353
- Туркевич-Лукиїнович Стефанія 241
- Туркевич-Мартинець (Туркевич, Туркевичівна)  
Ірина 148, 151, 227, 231, 255, 260
- Тягно Б. 362
- Ужвій Наталія 310
- Українка Леся 65, 222, 277, 298
- Улуханов Олександр 146, 148, 166, 231, 243,  
247, 248, 251, 252, 349, 350
- Урбанк Е. 418
- Устиянович Корнило 174, 186
- Устиянович Микола 174
- Ушин М. 247, 349
- Файнманн З. 394, 401
- Фалішевський Станіслав 140, 248, 278
- Фальш Л. 384, 391, 399, 400, 403, 404, 406, 414,  
416, 423
- Фалья М., де 367, 402, 409
- Федерічі В. 395
- Федоровський Федір 243
- Федорцева Софія 235
- Федосєєв Ю. 368
- Федькович Юрій 186
- Фелікс Гуго 125, 400, 403
- Фельдман Фердинанд 125, 137
- Фельнер Ф. 234
- Фельцман О. 125, 392, 427
- Фердинанд I, цесар 67
- Фесенко Т. 376
- Філідор Ф. 391, 420
- Філіпп Йоганн 35
- Філіппі див. Мишуга Олександр
- Фільц Богдана 8, 41
- Фіораванті (Фйораванті) В. 27, 419
- Фітьо Євстахій (Йосип, Остап) 246, 251, 260,  
270, 273
- Фіцнерівна-Морозова (Фіцнерівна) Марія  
87, 192, 194, 196, 200, 203
- Фішер Михайло 251
- Флоріанський Владислав 79, 81, 96, 124, 126,  
130, 135, 204
- Флотов Фрідріх, фон 74, 78, 79, 87, 379
- Фокін Микола 285
- Форостина Є. 228, 407
- Форст Грета 132
- Форгі Йозеф 27
- Фортуна (прізвище балерини) 140
- Фуурнір 17
- Франк Карл 32
- Франко Іван 120, 174, 176, 178, 183, 188, 191,  
192, 194, 203, 207, 235, 290, 298 301,  
302, 310, 337
- Франко Тарас 120
- Франкойз С. 397, 409
- Франц I, цесар 53, 58
- Фраполлі Джузеппе 81
- Фредр Александр 67
- Френкелівна Міхаліна 82
- Фрідлендер О. 363, 398
- Фрімль Р. 416
- Фрітц Ю. (Fritz Józef) 16, 41
- Фріш Ігнацій 24, 28
- Фріш Марія Тереза 24, 28
- Фройнд Жозефіна 32
- Фройнд Карл 32
- Фрончковський Францішек 138
- Фурт Кароліна 28
- Хаберський Емілій 138
- Хайбель Й. 422
- Харченко Володимир 289, 290, 293, 308, 358-360
- Хасоппі 418
- Хачатурян А. 365, 374, 420
- Хвостенко-Хвостов Олександр 243, 251, 278,  
281, 282, 349, 350, 354
- Хехловський Томаш 69
- Ходаковський Юзеф 86, 113, 119, 124
- Хомінський Йосип 260, 269, 345
- Хохлогорська Марина 333, 335, 340
- Храмов Ігор 340
- Хшановський Збігнєв 86, 377, 378
- Хшановський Станіслав 248, 264, 268, 269
- Цейер Ю. 383
- Цейтлін М. 356, 357
- Целлер К. 124, 125, 136, 194, 201, 202, 269,  
270, 353, 383, 384, 415, 421, 428
- Цепнік Генрик (Сєрнік Генрук) 62, 98, 127, 170
- Циганік Ромуальд 278
- Цимбал К. 363
- Цимбала Роман 339
- Ціммерман Йоганн 24
- Цірер К. 383, 388, 414, 421, 422
- Цісік Володимир 270
- Цопот 148
- Цудек Ружа 87
- Чабон Адальберт 24, 27, 28



Чайка Володимира 307, 316, 339  
 Чайківський Данило 252  
 Чайковський Андрій 236  
 Чайковський Петро 126-128, 138, 140, 143,  
 162, 163, 171, 209, 215, 247, 251, 282,  
 285, 289, 294, 298, 303, 306, 318, 349,  
 354-356, 358-361, 364-367, 370, 371,  
 373-377, 385, 387, 393, 397, 401-403,  
 408, 412, 420, 424, 426  
 Чапек К. 324  
 Чапельський С. 155  
 Чаплицький Єжи 163, 166  
 Чарміолі (Запалкевич) Юзефа 89  
 Чарнецький Степан 209, 217, 218, 220, 235-239  
 Чарновський Людвік 138, 140, 143, 155  
 Челянський Людвік 111, 114, 124  
 Чепслівна 168  
 Червінська-Орловська Слава 164, 166  
 Червінський В. 420  
 Черничко Ігор 310, 369, 370  
 Черних Лідія 251, 254-256, 263, 269, 273  
 Чернявський Іван 208  
 Чехов 222  
 Чіарі П. 416  
 Чібулька А. 401  
 Чімароза Доменіко 51, 394, 397, 421  
 Чіріков 203  
 Чічідеаме В. 164, 166  
 Чічка-Андрієнко (спр. Чічка, псевдонім  
 Квятковський) Климент 140  
 Чорноба Галина 341  
 Чуйко М. 354  
 Чулак М. 289, 358, 372, 420, 428  
  
 Шайбель 17, 21  
 Шак (Шанк) Б. 426  
 Шаляпін Федір 128, 135, 155  
 Шантир Григорій 324, 372, 388  
 Шарпантьє Гюстав 113, 123, 402  
 Шапер 24  
 Шаталова Марія 264, 269  
 Шахіні А. 391  
 Шашарівська Єлизавета 260, 270  
 Шашарівський В. 270  
 Шашкевич Володимир 184  
 Шашкевич Грицько 60  
 Шевченко Ніна 260, 264, 278, 282, 285, 330  
 Шевченко Тарас 263, 281, 298, 302, 317, 375  
 Шегаль 39  
 Шейко Борис 278  
 Шекера (Шикера) Анаголій 302, 308  
 Шекспір 139, 235, 286  
 Шелюшко Микола 290, 297, 304  
 Шенк Йоган 419  
 Шептицький Андрей, Митрополит 232, 239  
 Шептицький Володимир 278  
 Шеремета А. 199  
 Шереметьєв Михайло 308, 309, 367, 368  
 Шийковська 165  
 Шимановський Кароль 128, 158  
 Шиманський Юзеф 89, 117, 123, 128, 158,  
 204, 211  
 Шимонович 168  
 Шиппувна Гелена 136  
 Шишка Олександр 41, 62 235  
 Шіллер Леон 155, 156, 168  
 Шіррер Юзеф 70, 77, 426  
 Шкрумеляк Юрій 256, 270, 294  
 Шкурган Андрій 317  
 Шліндер 412  
 Шлягурський Валентій 69, 397, 404, 421  
 Шляфенберг Матеуш 210  
 Шмарова 158  
 Шмідт Вільгельм 39  
 Шмідт Мечислав 82, 83, 85, 87-90  
 Шмідт-Фрізе Катаріна 24  
 Шолохов Михайло 243, 246  
 Шольц 32  
 Шопен Ф. 65, 124, 294, 362, 370, 385  
 Шостакович Д. 303  
 Шотт 27  
 Шоу Б. 139  
 Шпакевич Мечислав 168  
 Шпіндлер Ф. 394  
 Шпор Л. 424  
 Шрагер І. 251  
 Шрайбер-Кірхбергер Флора 32  
 Шредер Артур 138  
 Шротт 17  
 Штенгель Віктор 248, 254, 264, 267, 268,  
 270, 351, 352, 353  
 Штоль А. 390  
 Штрассерн Євгенія 87, 89  
 Штраус Йоганн 78, 80, 124, 136, 191, 194,  
 227, 251, 263, 269, 270, 314, 318,  
 350, 351, 353, 361, 363, 372, 373,  
 384, 386, 397, 399, 401, 405, 406,  
 416, 419, 425, 428  
 Штраус Оскар 124, 135, 136, 384, 386, 426  
 Штраус Ріхард 139, 417  
 Шуберт Ф. 383  
 Шукайло Сергій 340  
 Шульгіна А. 359  
 Шумейкін Володимир 321  
 Шуткевич Іван 125  
 Шухевич Володимир 194, 208  
  
 Щесюк В. 372, 373  
 Щуровський Ян 49

Юзелюнас Ю. 360, 406  
Юзюк Іван 301, 309, 310, 367-373, 385, 422  
Юра Гнат 278  
Юркевич Андрій 336, 342, 377, 378  
Юровська Ганна 282, 285, 289, 290  
Юрчак В. 201  
Юрчакевич Михайло 178  
Юсипович Мирон 335, 336, 342, 375-378  
Юськів Теодор див. Терен-Юськів Теодор

Schnür-Peplowski Stanisław 14, 41, 42, 61, 62  
Skarewiczowa Lucia 61  
Webersfeld Edward 99  
Wypych-Gawrońska Anna 98, 99, 170

Яблоновський А. 49, 188  
Яворський Е. 347  
Якименко Альбіна 341  
Якимович Б. 236  
Якимович Віталій 322, 323, 328  
Якимович Гнат 183, 184  
Якобі, співачка 256  
Якобі Дж. 391  
Яковлів Олександр 254, 269, 351  
Ямаш Юрій 41, 62, 98  
Ямпілов Б. 297, 297, 400  
Яначек Леош 143, 393  
Янде 389  
Янівський Б. 373, 409, 425  
Янковський Антоній 181, 375, 379, 404, 406, 427  
Янович Степан 192-194, 199  
Яновичева Ванда 198  
Янчук М. 386, 412  
Ярецький Генрик 77, 78, 83, 87, 88, 90, 114,  
127, 386, 403, 405, 413, 416, 428  
Яригіна Ніна 278  
Яричевський С. 419  
Ярно Дж. 401  
Ярославенко (спр. Вінцковський) Ярослав  
229, 231, 235, 256, 380, 386, 415  
Ярославцев Олександр 248, 264, 267, 269,  
270, 278, 352  
Ярулін Ф. 289, 358, 369, 427  
Ясенський Станіслав 107, 108, 112, 156  
Ясінська Магдалина 48  
Ясінський 45

Островський Гр. 347  
Софронова Л.А. 235  
Стендаль 42  
Эльяш Николай 346

Bernacki Ludwik 62  
Dunicz Jan 42  
Kański Józef 170  
Korabiowski Wilhelm 61  
Kozicki Władysław 41  
Marczak-Oborski S. 91, 171, 172  
Peplowski Stanisław 41, 42, 61, 62, 99

# ЗМІСТ

	<i>Віг автора</i> .....	4
<b>Розділ I</b>	Народження професійної сцени (1776 – 1782).....	7
<b>Розділ II</b>	Паростки польського театру (1783 – 1842).....	43
<b>Розділ III</b>	Здобутки Скарбківської сцени (1842 – 1900).....	63
<b>Розділ IV</b>	Тріумфи і розчарування (1900 – 1939).....	100
<b>Розділ V</b>	Українці на службі Мельпомени (1864 – 1939).....	173
<b>Розділ VI</b>	Нові потенціали Львівської опери (1940 – 2001).....	240
<b>Розділ VII</b>	Хронологія постанов Львівського державного академічного театру опери та балету (1940 – 2001).....	349
<b>Розділ VIII</b>	Львівські музичні театральні прем'єри (1776 – 2001).....	379
	<i>Іменний покажчик</i> .....	429

**Оксана ПАЛАМАРЧУК**

**МУЗИЧНІ ВИСТАВИ  
ЛЬВІВСЬКИХ ТЕАТРІВ  
(1776–2001)**

*Літературний редактор:*

**Ніна Бічуя**

*Музичний редактор:*

**Роксоляна Мисько-Пасічник**

*Дизайн та верстка:*

**Інна Шкльода**

Підписано до друку 07.09.2006 р.

Формат 70x100/16.

Друк офсетний. Папір офсетний.

Фіз. друк. арк. 28. Умовн. друк. арк. 36, 3.

Наклад 500 прим.