

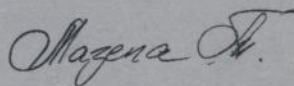
**НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ  
ім. П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

**МАЗЕПА Тереса Лешеківна**

**УДК 792.54(477)+78.03**

**АВСТРІЙСЬКИЙ ТЕАТР У ЛЬВОВІ (1789–1872):  
ІСТОРІЯ, МУЗИЧНИЙ РЕПЕРТУАР,  
ОПЕРНЕ ВИКОНАВСТВО,  
КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ**

**17.00.03 – Музичне мистецтво**



---

**Автореферат  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства**

**Київ – 2003**

Ш335.413 (24к) 5-692

78

ЛННБ України ім.В.Стефаніка



00762260 (N)

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі історії заруожної музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Міністерства культури і мистецтв України.

**Науковий керівник:** кандидат мистецтвознавства, професор  
ГНАТІВ Тамара Франківна,  
Національна музична академія України  
імені П. І. Чайковського, кафедра історії  
зарубіжної музики

**Офіційні опоненти:** ТЕРЕЩЕНКО Алла Костянтинівна,  
доктор мистецтвознавства, професор,  
член-кореспондент Академії мистецтв України,  
провідний науковий співробітник Інституту  
мистецтвознавства, фольклористики та етнології  
імені М. Т. Рильського Національної  
академії наук України (Київ);

ІВЧЕНКО Лариса Василівна,  
кандидат мистецтвознавства,  
науковий співробітник, завідувач відділу формування  
музичного фонду Національної бібліотеки України  
імені В. І. Вернадського (Київ)

**Провідна установа:** Львівська державна музична академія  
імені М. В. Лисенка, кафедра історії музики.

Захист відбудеться 24 грудня 2003 року о 15.30 год. на засіданні спеціалі-  
зованої вченої ради Д.26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового  
ступеня доктора наук у Національній музичній академії України іме-  
ні П. І. Чайковського за адресою: 01001, Київ, вул. Архітектора Городецько-  
го, 1/3.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Національної музичної ака-  
демії України ім. П. І. Чайковського.

Автореферат розісланий 21 листопада 2003 року.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, доцент

І. М. Коханик

## Загальна характеристика дисертації

**Актуальність** вивчення історії австрійського театру у Львові полягає у властивостях суспільного і культурного життя міста. Неповторність інфраструктури Львова, його вплив на суспільство і культуру не тільки цілого регіону, але й ряду країн – України, Польщі, Австрії – потребує нового осмислення у сучасному контексті.

Австрійська влада, панування якої тривало 146 років, зробила Львів столицею так званого “королівства Галичини і Лодомерії” (тобто Володимирії, згідно зі старовинною назвою цих земель). У самій імперії це була її найбільша провінція. Цей довготривалий етап історії міста мав важливе значення для розвитку його культури. З 1789 року у Львові почав функціонувати постійний професійний театр. Близько ста років свого існування (1789–1872) австрійський німецькомовний театр був важливим культурним осередком не тільки міста, а й усієї Галичини. Організований у політико-культурних інтересах Австрійської імперії, він отримав статус регіонального. Як і в інших столицях провінцій Австрійської імперії – Празі, Буді, а також у вільному місті Кракові, у Лінці та Граці – театр знаходився під наглядом магістрату, намісництва, державної адміністрації. Держава дбала про фінансове забезпечення німецьких сцен, надаючи щорічні дотації та виділяючи у разі потреби пільгові позики. Тож австрійський львівський театр мав чудові можливості для свого розвитку.

**Ступінь дослідженості теми.** Діяльність австрійського львівського театру, процес перетворення його з драматично-музичного в оперний належать до “білих плям” української історіографії. До вивчення його історії зверталися польські дослідники. Цьому питанню присвячена монографія Є. Гота, яка вийшла з друку, коли завершувалася робота над дисертацією. При спільності деяких використаних матеріалів спрямованість дослідження польського автора відрізняється від завдань запропонованої праці. Є. Гот приділяє значну увагу фінансовим, матеріально-технічним умовам діяльності театру, а також його суперечливій ролі як осередку у межах польської музично-театральної культури. В інших польських та австро-німецьких дослідженнях результати діяльності львівського австрійського театру оцінювалися переважно негативно, а його історія трактувалася у поєднанні з історією польського театру у цьому місті. У сучасних умовах, коли стали доступними архівні матеріали і з'явилася можливість упровадження їх до наукового обігу, сформувалися підстави для об'єктивної оцінки діяльності театру як частини історії не польської чи австрійської, а саме української музично-театральної культури. Частково про це згадується у працях українських учених С. Павлишин, Л. Мазепи, О. Паламарчук.

**Зв'язок із науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження виконується у рамках наукової тематики кафедри історії зарубіжної музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Воно включено до Перспективного тематичного плану науково-дослідної роботи Національної музичної академії України ім. П. І. Чайков-

ського на 2000–2006 роки (тема № 11. “Національна музична культура в системі міжетнічних зв’язків”). Тема затверджена на засіданні Вченої ради Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського (протокол № 2 від 15 жовтня 2002 року).

**Об’єктом дослідження** є регіональна музично-театральна культура України, одним з важливих осередків якої був Львів. **Предметом дослідження** стала діяльність австрійського львівського театру як важливого мистецького осередку, який впливав на розвиток культури Галичини і був свого роду вікном у Європу. Окремі аспекти дослідження пов’язані з висвітленням питань:

- репертуарної політики театру в історичному і культурологічному контекстах;
- процесів кореляції й актуалізації музичного репертуару львівського провінційного театру з репертуаром сучасних європейських театрів та новаторськими стилістичними оперними тенденціями;
- критеріїв вибору оперних творів композиторів певних національних шкіл;
- виконавських традицій театру на культурному тлі міста.

Обрана тема потребує опрацювання, систематизації й аналізу відповідної літератури та джерел, які складають **матеріал дослідження**. У даній роботі використовуються головним чином маловідомі документальні джерела, а також інформаційні матеріали преси, фонди архівів і бібліотек Львова, Варшави, Відня. Особливо цінними виявилися фонди у Львівських бібліотеках та театральних відділах віденських бібліотек. Це театральні лексикони та енциклопедії, де зібрано біографічні дані й описи артистичних кар’єр акторів, які працювали у різних австро-німецьких театрах. У театральних журналах та альманахах, які є переважно рукописними або являють собою чи не єдиний збережений до нашого часу екземпляр, подані поіменні списки антрепренерів, акторів, співаків, режисерів та інших театральних працівників усіх тогочасних австрійських театрів, львівського у тому числі, а також систематизований у хронологічному порядку драматичний та оперний прем’єрний репертуар кожного театру.

**Метою роботи** є дослідження діяльності австрійського театру у Львові у 1789–1872 роках у контексті розвитку музичної культури регіону та аналіз процесу перетворення музичного-драматичного театру в театр оперний.

Відповідно до мети визначено такі **завдання дослідження**:

- виявити культурно-історичну специфіку Львова, неповторні багатоетнічні культурні, театральні й музичні традиції міста;
- окреслити методи і механізми діяльності австрійського театру у багатоетнічному середовищі Львова;
- опрацювати й систематизувати відповідний джерельний матеріал і на цій основі відтворити процес формування в австрійському театрі репертуарних напрямків;

- охарактеризувати зв'язки театру із загальнокультурними, суспільно-громадськими та історико-політичними процесами, що відбувались у Львові та загалом у Європі;
- проаналізувати й узагальнити нагромаджений матеріал для відтворення музичного репертуару за весь період діяльності театру;
- осмислити місце львівського австрійського музично-драматичного театру та вагомість результатів його діяльності у контексті мистецьких і культурологічних процесів Львова й України;
- підтвердити значення і цінність австрійського музично-драматичного театру у Львові як потужного осередку пропаганди оперного жанру.

**Методологічна основа.** Головними методами дослідження стали системний аналіз джерел, їх класифікація, інтерпретація фактів, а також їх теоретичне узагальнення. Історико-порівняльний метод використаний при зіставленні умов діяльності та характеру функціонування театру у Львові з театрами Петербурга та інших європейських міст, а також з історичними шляхами розвитку європейського оперного мистецтва. Методологічною базою дослідження стали праці з історії опери та оперознавства Ромена Роллана, А. Гозенпуда, В. Брянцевої, польських учених Й. Хомінського та К. Вільковської-Хомінської, українських оперних дослідників А. Терещенко та М. Черкашиної, а також авторів колективної праці з історії західноєвропейської опери І. Іванової, Г. Куколь, М. Черкашиної.

**Наукова новизна.** Вперше в українському музикознавстві порушена проблема реконструкції діяльності австрійського львівського театру в аспекті пропаганди музичного й оперного мистецтва. Уперше ґрунтовно досліджується музичний репертуар театру, визначається характер його впливу на створення у Львові в кінці XIX століття професійного оперного театру. Серед великої кількості архівних і опублікованих матеріалів значна частина документів упроваджуються до наукового обігу вперше.

**Практична і теоретична цінність роботи** полягає у тому, що перша в українському музикознавстві праця з історії львівського австрійського театру може стати складовою частиною загальної історії українського музичного театру. Положення та висновки дисертації можна використати також у музично-педагогічній сфері при створенні методичних праць, лекційних курсів, посібників з історії театру, музики та мистецтва Львова і Галичини.

**Апробація роботи.** Дисертація обговорювалася на засіданні кафедри історії зарубіжної музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Основні положення дисертації були представлені в публікаціях та тезах виступів на наукових конференціях: Міжнародних наукових сесіях "Musica Galiciana" (Жешув, Польща – 1995; Івано-Франківськ – 1996; Жешув – 1997; Дрогобич – 1998; Жешув – 1999; Коломия – 2000; Жешув – 2001); на наукових симпозіумах "Проблеми вокальної педагогіки" (Вроцлав – 1996, 1998, 2001); на Міжнародній конференції "Вагнер і сучасність" (Київ – 1998); на науково-теоретичній конференції "Молоді музико-

знавці України” (Київ – 1999). Основний зміст роботи викладено у п’яти публікаціях, усі статті у фахових виданнях.

**Структура дисертації.** Робота складається зі вступу, трьох розділів та висновків. Список використаної літератури та джерел містить 351 позицію, з них – 261 польською та німецькою мовами. У Додатках подано Іменний покажчик (понад 600 імен), у хронологічному порядку вміщено систематизований і прокоментований репертуар львівського австрійського театру за 1789–1872 роки.

### Основний зміст роботи

У **Вступі** обґрунтовується актуальність теми, визначено предмет та мету дослідження, наукову новизну та практичну цінність роботи, а також приведені джерела, використані при її написанні.

**Розділ I. “Становлення австрійського театру у Львові та його місце в етнокультурному середовищі столиці Галичини”** складається з п’яти підрозділів. У підрозділі 1.1. “Львів на перетині культурних впливів і театральні традиції міста” йдеться про історію та культурні традиції міста у різні періоди його існування, про його значення як найбільшого за кількістю населення міста Західної України. Багатоетнічність населення Львова значною мірою впливала на становлення та розвиток культури цього міста. Тут співіснували поруч різні історичні, культурні, віросповідні, суспільні та інші тенденції і традиції. Але завжди домінувала культура того народу, який установлював на галицькій землі свою державність. Адже корінне населення цих земель – русини-українці – протягом віків навіть не мало права мешкати у центрі міста, а тільки на його околицях.

У 1774 році постав перший проект утворення у столиці “королівства Галичини і Лодомерії” постійного австрійського театру. Проте з політичних та фінансових причин він не був здійснений. У 1783 році до справи утворення у Львові постійного австрійського театру долучився цар Йозеф II, який дарує Галицьким Станам (вищому представницькому органу) старе приміщення “каструм інферніус” – Нижнього замку – з призначенням для театру, для влаштування бальних залів та на заїжджий двір. Аж до 1789 року тривали різні суперечки серед претендентів на організацію постійного театру. Нарешті, у 1789 році разом із колективом артистів до Львова приїхав відомий на багатьох австрійських сценах актор Франц Генріх Булла (1754–1819). Із постаті цього відомого театрального діяча починається принципово новий період існування професійного театру у Львові.

У підрозділі 2.2. йдеться про “Періодизацію діяльності австрійського театру у Львові”. Вона базується на виділенні окремих етапів діяльності театру згідно зі змінами антрепренерів. Час існування австрійської сцени умовно поділяється на три великих відрізки. Перший з них охоплює період із 1789 по 1819 роки і має у центрі постать засновника театру Ф. Г. Булли, який керував ним з перервою між 1796–1799 роками аж до своєї смерті. Вимушена

перерва була пов'язана з переїздом з Варшави до Львова відомого польського антрепренера В. Богуславського. Другий період тривав з 1819 по 1842 рік і характеризувався переорієнтацією діяльності театру, який з драматично-музичного поступово перетворюється у музичний. У ці роки на львівській сцені відбувається найбільша кількість оперних прем'єр, упроваджено найбільше нових творів та освоєно нових композиторських імен. Третій період охоплює 1842–1872 роки і позначається побудовою театрального приміщення, повторним переданням театрального привілею у приватні руки графа С. Скарбека, а після його смерті у 1848 році встановленням Ради, яка розпоряджається цим привілеєм. Під впливом революційних рухів у Європі зміни відбуваються також у суспільній функції австрійського театру та його ролі у культурно-політичному житті міста. Останній етап став часом найбільшої нестабільності, що і привело до ліквідації австрійської сцени у Львові у 1872 році.

**У підрозділі 1.3. “Австрійський музично-драматичний театр у Львові під керівництвом Ф. Булли: 1789–1795 роки” йдеться про діяльність першого антрепренера та власника театрального привілею. Францу Генріху Буллі було доручено проведення офіційної політики використання театру і як знаряддя знімення місцевого населення, і як культурного осередку для всіх мешканців міста.**

Було заплановано ставити кожного тижня дві комедії, дві опери та одну трагедію. Антрепренер включає до афіші ряд видатних творів визначних та менш відомих німецьких драматургів. Але розрахунок на те, що строката львівська публіка захопиться німецькомовною драмою або міщанською комедією, не справдився. Для залучення місцевої публіки Ф. Г. Булла ініціює процес перекваліфікації львівського театру з драматично-музичного на музично-драматичний, хоча драма ніколи до кінця не була вилучена з його репертуару. Музичний репертуар львівського театру був багатим та різноманітним за жанрами. Протягом шести років прозвучали твори аж тридцяти композиторів. Творчість деяких із них уже набула популярності на європейських оперних сценах, ставились і опери молодших сучасників, часто тільки-що написані. Якщо порівнювати з театральними афішами Відня та Львова репертуар петербурзьких театрів (а тут, як відомо, одночасно існували італійська, французька, німецька сцени), впадає в око тотожність репертуарних уподобань. Це підтверджує тезу, що оперне мистецтво функціонувало по всій Європі як єдиний мистецький організм. Серед композиторів, твори яких відразу ж після європейських прем'єр були поставлені у Львові, виділяється В. А. Моцарт. Його “Чарівна флейта” та “Дон Жуан” ішли на львівській сцені впродовж багатьох сезонів. Прем'єра “Чарівної флейти” у Львові відбулася через рік після віденської і стала видатною подією у культурному житті міста. До постійного репертуару в той же час Ф. Г. Булла ввів “Весілля Фігаро”. Цей моцартовський шедевр зайняв одне з провідних місць у музичному репертуарі по кількості вистав.

Важливу роль у музичному репертуарі відігравали твори таких майстрів італійської опери-buffa, як В. Мартін-і-Соллер і Д. Чимароза, а також

П. Гульєльмі. У репертуарі існувала і група опер тодішніх австрійських композиторів. Серед них були митці, твори яких не забуті і в наш час. Однак попадалися й другорядні імена, автори, відомості про яких відсутні у музичних енциклопедіях та словниках. Одним із найпопулярніших тогочасних австрійських композиторів був К. Д. фон Діттерсдорф, чотири комічні опери якого Ф. Г. Булла поставив у Львові. Модним оперним автором був австрійський композитор та диригент чеського походження В. Мюллер, який працював у Празі, Брно та Відні. Цікавою в оперному житті Львова була постать Ю. Ельснера, майбутнього вчителя Ф. Шопена. У 1795 році на австрійській львівській сцені відбулися прем'єри його опер “Ібрагім та Абдулла” і “Милостивий султан”.

Перша львівська австрійська антреприза складалася з групи 25 акторів, у тому числі співаків, а також невеликого оркестру, хору і балету з восьми танцюристів, хоча як самостійний жанр балет у Львові ще не існував. Львівська австрійська сцена швидко утвердилася як культурний осередок у межах усієї імперії, а Львів розглядався як одне із провінційних міст Австрії з власним театральним середовищем. Крім участі у виставах, акторський колектив був учасником різних офіційних урочистостей міста. У театрі влаштовувалися міські бали, так звані “редути”, перші симфонічні концерти, що носили назву “музичних академій”. Їх організаторами були Ф. Г. Булла та Ю. Ельснер.

**Підрозділ 1.4. “Австрійський театр під керівництвом польського антрепренера Войцеха Богуславського у 1796/1797 та 1797/1798 роках”** присвячений характеристиці короткочасного періоду, коли на чолі театру став корифей польського театрального мистецтва **Войцех Богуславський** (1757–1829). Перед приїздом до Львова, викликаним російськими переслідуннями видатних польських творців після повстання 1793 року, він уже був відомим драматичним актором, режисером польського Народного театру у Варшаві, автором різних драматичних творів. Він виступав також в оперних спектаклях, співаючи басові серйозні та комічні партії. Уряд запропонував В. Богуславському спочатку шестирічний, а після переговорів дворічний контракт на діяльність у Львові як польського, так і німецького театрів. Головною вимогою був порятунок австрійської сцени від банкрутства. Вирішено, що польський театр буде грати два рази на тиждень оперну або ж драматичну виставу, а інколи балет. Німецький залишав за собою привілей давати кожного тижня комедію, трагедію та оперу або ж інший музичний спектакль.

Протягом двох сезонів у австрійському театрі були зіграні 154 твори різних авторів. Із них 132 драматичних і 27 оперних. Звертає на себе увагу кількісно мала частка музичних творів. Обиралися у першу чергу добре відомі львівським меломаном опери, які раніше ставив Ф. Булла. Для оперних та драматичних постановок як в австрійському, так і у польському театрах існували окремі акторські групи, але оркестр, яким керував Ю. Ельснер, був спільним. У 1798 році В. Богуславський завершує своє керівництво австрійською сценою, однак і далі залишається директором польського театру, а у 1799 році у зв'язку з більш сприятливими політичними обставинами вирішує

виїхати зі своєю трупою до Варшави. Директором австрійського театру у Львові знову стає Ф. Г. Булла.

У підрозділі 1.5. “Австрійський театр 1798–1819 років під керівництвом Ф. Г. Булли – братів Краттерів” йдеться про діяльність нової дирекції, яка розпочалась у сезоні 1798/1799 років. Значна кількість вистав творів місцевих авторів складала особливість цього невдалого сезону. Акторська трупа втратила з виїздом В. Богуславського декілька своїх визнаних лідерів. У такому жалюгідному стані застає свій театр Ф. Булла наприкінці 1799 року. Для покращення фінансового становища він іде на ризикований крок – продає місту театральний будинок та театральні привілеї за досить високу ціну, яка все ж не покриває усю суму його боргів. Під час переговорів з муніципалітетом Ф. Булла звертається з проханням про підтвердження умов співпраці з братами Краттерами. Від часу підписання умови до смерті Ігнаца Краттера театр знаходився під “Керівництвом Панів братів Краттерів та Булли”. Партнерство Булли та Франца Краттера проіснувало до 1819 року, тобто до смерті Булли. Майже одночасно зі встановленням спільної дирекції для контролю над театром була створена “Губернська інтендантура театру”, а згодом устновлена посада театрального комісара. Вона проіснувала до 1815 року, а причини її ліквідації лежали в особах, які виконували цю функцію з таким перекрученням своїх обов’язків, що це приводило до конфліктів з дирекцією театру, необдуманих обмежень у сфері репертуару та нерациональних рішень при виборі акторів.

Ф. Булла та Краттери сконцентрували зусилля на завоюванні глядачів за допомогою цікавих музично-драматичних вистав та на кращому укомплектуванні трупи. Відбуваються зміни спеціалізації театру. Драматичні вистави фактично стали другорядними по відношенню до музичних. Щомісяця у театрі гралося від дев’яти до тридцяти вистав. Наприклад, у січні 1806 року було дано тридцять вистав, з них сімнадцять – оперних. Майже щомісяця відбуваються оперні прем’єри. Із 72 оперних творів 31 належать композиторам німецько-австрійської школи. Почесне місце серед них, як і раніше, займають твори В. А. Моцарта. Поруч з цим зустрічаємо імена Ф. К. Зюссмайера, Ф. Л. Хоффмайстера, А. Сальєрі. Серед композиторів молодшого покоління домінуючу позицію за кількістю прем’єр та вистав займає крім В. Мюллера та П. фон Вінтера Ф. Кауер. Найбільш популярна його опера “Дунайська русалка” (“Das Donauweibchen”), львівська прем’єра якої відбулась між 1800–1804 роками, була повторена одинадцять разів при повному залі. При зіставленні тогочасного музичного репертуару австрійських театрів у Відні, Кракові та Львові помічається однакове домінування творів австро-німецьких авторів і за кількістю назв, і за числом повторень вистав.

У різні роки склад трупи коливається від 21 до 32 драматичних та оперних акторів; крім них була ще балетна трупа – від 10 до 15 танцюристів, невеликий як для оперних вистав театральний оркестр – 16–18 музикантів, а також один диригент, директор оркестру, театральний художник, певна кількість технічно-адміністративного персоналу. Маючи у розпорядженні непо-

гані акторсько-вокальні сили, а також різноманітний музичний репертуар, Ф. Г. Булла міг реалізувати політику переважної музичної орієнтації австрійського театру, що сприяло популярності останнього серед місцевого населення.

**Розділ 2. “Львівський австрійський театр у період 1819–1842 років”** має чотири підрозділи. У підрозділі 2.1. “Загальний огляд періоду та його історичне тло” йдеться про специфіку цього вирішального етапу діяльності львівської австрійської сцени, пов’язану зі зміною політичної ситуації. Підрозділ 2.2. “Дирекція Ф. Краттера – Я. Н. Камінського (1819/1820–1823/1824) та Й. А. Мюллера (1824/1825–1826/1827)” присвячено характеристиці періоду, протягом якого формувалися нові тенденції у діяльності театру та визначилися певні кризові моменти.

Франц Краттер та Я. Н. Камінський не мали хисту спритних ділових людей. Обоє були письменниками, а Я. Н. Камінський також поетом та лінгвістом-аматором і керівником польського театру. Останній від 1809 року ділив разом з німецьким театральне приміщення, а для його директора діяльність польської сцени залишалась пріоритетною. Нове керівництво мало наміри щодо ґрунтовної реформи репертуару, оновлення трупі, піднесення рівня оркестру і хору, а також збагачення сценографічного оформлення, костюмів та реквізиту. У місяць грали від 18–20, а у 1823–1824 роках аж до 24 спектаклів різних жанрів – від комедій, драм, фарсів до оперних постановок.

Музичний репертуар поділявся на дві групи. У першу входили опери композиторів, твори яких стали яскравим виявом нових романтичних тенденцій. Це першої черги опери Дж. Россіні, яким захоплювалася вся Європа. На австрійській сцені у цей період було поставлено п’ять його опер. Романтичні сюжети спонукали до сценічних ефектів, до побудови мальовничих декорацій. Ф. Краттер, який відповідав за декораційне оформлення спектаклів, і театральний сценограф А. Лянґ робили все можливе, щоб вдовольнити сподівання публіки щодо видовищних ефектів.

Другу групу становили відомі вже у Львові твори, які відновлювалися з новими виконавцями, новою режисурою, інколи новими декораціями. Ставилися і деякі нові твори популярних авторів. Самостійною частиною музичного репертуару були концерти і так звані табло – балеті сцени, для яких створювались оригінальні видовищні ефекти. На жаль, у 1823 році театр розпочав занижувати рівень як драматичних, так і музичних постановок при одночасному збільшенні їх кількості. Публіка швидко вичерпувала свою зацікавленість показаними виставами, збори починали падати, що змушувало у стислі терміни готувати нові постановки. Успіх останніх нерідко забезпечувався пишнотами та ефектністю сценічного оформлення. Це спричинило непередбачені у бюджеті театру видатки. Величезні суми йшли на коштовні складні декорації, високі гонорари платилися за гастрольні виступи. У результаті виникла заборгованість театру, реакцією на яку стало поступове скорочення трупі при одночасному зростанні навантаження кожного виконавця.

Після оголошення муніципалітетом конкурсу на посаду директора новим керівником став драматичний актор австрійського театру Й. А. Мюллер. За час свого правління йому вдалося чимало зробити, насамперед для музичного театру. Першим кроком нового директора було укомплектування оперної трупи. Високий рівень оперних виконавців знайшов підтримку у рецензентів. Оркестр під керівництвом капелмейстера Ернесті підніс свій рівень, хори після кризових років також почали співати краще. В основу репертуару було покладено оперу, феєричні, казкові, переважно музичні вистави, а також мелодрами та комедії. Й. А. Мюллер прагнув до продовження естетико-стильової романтичної лінії, започаткованої попередньою дирекцією. Романтичний стиль із його експресією та загостреними контрастами мав великий виконавський потенціал, який директор використовував дуже свідомо. Серйозні оперні вистави чергувались з улюбленими серед львів'ян яскраво видовищними, феєрично-казковими музичними творами. Незважаючи на те, що Й. А. Мюллер досягнув успіхів в оперній сфері та у постановці казкових вистав, у галузі драми не було зроблено нічого позитивного. Для піднесення рівня драми театр потребував міцної режисури та драматичних акторів, але передусім особистого переконання директора у потребі цього жанру у львівському австрійському театрі.

**Підрозділ 2.3 “Дирекція А. Чабона та його співдиректорів: 1827–1835 роки”.** Новий період діяльності австрійської сцени пов'язаний з особою Адальберта Чабона, який у кінці березня 1827 року разом з Й. Ціммерманом очолив австрійський театр. Саме він, а не різні театральні діячі, з якими він створював спільні дирекції, був головною рушійною силою діяльності театру. Увесь період діяльності А. Чабона позначений нестабільністю. Це виявлялося у кадрових рішеннях, у стані фінансів, але передусім у виборі репертуарного напрямку. Разом з тим треба позитивно оцінити його зусилля по оновленню й актуалізації оперної програми. Завдяки його репертуарній політиці публіка ознайомилась з новітніми творами італійської та французької оперних шкіл. Афіша львівської провінційної сцени мало відрізнялася від репертуару провідних європейських театрів. Однак не завжди виконавський рівень вистав був на висоті, інколи не вистачало часу на більш ретельне приготування оперних спектаклів, тому їх кількість перевищувала якість.

**У підрозділі 2.4.** аналізується діяльність театру під час **Дирекції Нойфельда (1835–1838), Нойфельда – Фріша (1838–1840), Фріша – Ебеля (1840–1842).** А. Нойфельд був драматичним актором, тому вирішив передусім підтягнути драматичний жанр. Співаки фактично не були повністю використані відповідно до їх хисту. Не лише кількісне скорочення, але й художній рівень опери не вдовольняв нікого. Неповага до оперних виконавців змусила досвідчених солістів покинути Львів. Нова спільна дирекція Нойфельда – Фріша тривала два сезони. І. Фріш був добрим співаком, мав гарний тенор. Під його владу перейшло необмежене керівництво оперою, А. Нойфельду залишилась режисура драматичних вистав.

Створити міцний оперний колектив вдалося тільки у 1840–1842 роки, коли до театру прийшов Ебель. Він разом з І. Фрішем серйозно поставився до вирішення проблем оперного мистецтва. Критики визнали зусилля директорів щодо покращення оперного складу, разом з тим відзначалися такі суттєві недоліки, як недбалий підхід до використання солістів, відсутність точності у відтворенні нотного тексту, мало переконливі режисерські рішення.

**Розділ 3 “Австрійська сцена у театрі графа С. Скарбека (1842–1872)”** присвячено останньому періоду діяльності театру. Підрозділ 3.1. **“Скарбеківський період у діяльності австрійського театру у Львові у 1842–1848 роках”**. Тільки через п’ятдесят років після початку діяльності театру про побудову спеціального театрального будинку подбав граф Станіслав Скарбек, який вирішив використати для цієї справи свої кошти. Спочатку він створив добротину фундацію, названу після смерті його іменем, яка мала організувати Інститут сиріт та вбогих у Дроговижі і бути пенсійним фондом для акторів. З 1842 року С. Скарбек одночасно став офіційним власником театрального привілею і завершив розпочате ще у 1835 році будівництво театру за проектом архітектора Зальцмана. Ця будівля до наших часів служить театральній музі, вже як Львівський театр імені Марії Заньковецької. З часом Дроговизька фундація взяла на себе функцію допомагати театру, бо останній не міг існувати за прибутки з продажу білетів та урядову щорічну дотацію. Граф Скарбек не прагнув заробити на театрі, а як польський патріот домагався дозволу поряд із німецькими виставами давати польські. Польська трупа існувала у місті напівлегально, оскільки не була захищена театральним привілеєм. Граф Скарбек став для польського театру рятівником. Обов’язок ведення австрійської сцени можна розглядати як необхідний компроміс, без якого новому власнику важко було би втілювати у життя плани гарантованого існування у Львові польського театру. Проте як театральний аматор він не розумівся на справах керівництва складним театральним організмом, тому часто виникали конфлікти, на відповідальні театральні посади підбиралися некомпетентні люди, склався нереальний для рівня виконавських сил репертуар.

Аж до своєї смерті у 1848 році Скарбек залишався головним антрепренером театру, в якому офіційно співіснували австрійська і польська сцени. Від квітня 1843 року по 1847 рік артистичне і технічне керівництво театром за рішенням С. Скарбека взяв на себе колишній директор театру у Лінці Йозеф Пеллет. Його короткотривалим наступником від травня 1847 по травень 1848 рік став Франц Тома.

Й. Пеллет став дбати про створення міцної оперної трупи. Протягом 1842–1848 років кілька разів змінювався її склад. На жаль, через слабку режисуру можливості виконавців використовувалися по-провінційному неправильно. До того ж у виставах був відсутній справжній ансамбль, бо не вистачало хороших виконавців другорядних ролей. З огляду на те, що оперний репертуар склався переважно з великих опер з чималою кількістю другорядних дійових осіб, такі вади ставали особливо помітними.

Протягом цих шести років домінуючу позицію у музичному репертуарі займали старі, відомі з попередніх сезонів опери. Йшлося переважно про твори італійських композиторів, частіше за все повтори і поновлення. Львів'яни проявляли найбільшу прихильність до творів Дж. Россіні, Г. Доницетті, В. Белліні. Як свідчить статистика, більша половини вистав, що йшли протягом сезону, належала саме цим композиторам.

Як і раніше, залишилися у репертуарі популярні твори французьких авторів, за малими винятками ті ж назви, які повторювалися з незначними змінами. Останні стосувалися декорацій і складу виконавців. Опери композиторів австро-німецької школи ставилися епізодично, однак дуже ретельно. Новими для львівської публіки були “Фіделіо” Л. Бетховена, “Цар і тесля” та “Двоє стрільців” Г. А. Лортцінга, “Храмовик і жидівка” О. Ніколаї, “Александр Страделла” Ф. Флотова. Відновлення творів В. А. Моцарта здійснювалося найбільш старанно.

У підрозділі 3.2. йдеться про “Антрепризи австрійського театру у Львові у 1848–1858 роках та питання музичного репертуару” і про етап існування театру, який настав після смерті графа Скарбека. У 1849 році згідно із заповітом останнього, керівництво колективом було передано куратору й Адміністративній раді Дроговиської фундації. Рада постановила утворити посаду керівника австрійського театру, яка офіційно була затверджена у 1852 році. У його розпорядження попадали не лише фінанси, технічне обладнання, але й функції, які до цього часу належали директору, драматичному й оперному режисерові. Функція головного режисера не торкалася художньої програми колективу. Він відповідав лише за вистави, які були довірені його контролю. Така заміна ролей, коли самовладним керівником театру стає адміністратор, негативно відбилась на художньому рівні австрійської сцени, вела до плинності мистецьких кадрів.

У 1849–1852 роках здійснюються перші львівські постановки опер Дж. Верді “Набукко” та “Ернані”. Відгуки рецензентів про ці опери були доволі холодними, а інколи різко критичними. У 1849–1852 роках крім вердівських прем'єр відбулися нові постановки опер Г. Доницетті, Д. Обера, Г. Спонтіні, Дж. Мейєрбера, а також “Сільвани” й “Оберона” К. М. Вебера, “Марти” Ф. Флотова. Публіка не розділяла снобізму рецензентів щодо італійської та французької опери й охоче відвідувала ці вистави. З 1851 року у трупі з'являються першорядні співаки-професіонали: тенор Карл Франк та бас Карл Фройнд. Інші солісти-чоловіки (опера труппа у різні роки нараховувала від 13 до 17 чоловік) належали, за визначенням критики, “до натовпу темряви”, а оперний хор за її ж суворим вироком, “не переростав досягнень мандрівної труппи”. Справи покращились з появою нового диригента, учня Ф. Мендельсона та Л. Шпора Моріса Хаузера, який перед тим уже працював у Мюнхені. Під час ґрунтовних репетицій диригент добивався точності звучання партитури. На прохання публіки оркестр часто повторював на біс окремі номери, чого до цього ніколи не траплялось. Однак загальну позитивну ситуацію псував некомпетентний доглядач, а від 1852 року керівник

львівського театру ад'юнкт Йоганн Філіпп. Директор театру Й. Пеллет мало впливав на стан речей, бо державна адміністрація мала вирішальну силу.

Сенсаційною подією періоду дирекції Філіппа було поновлення опери Дж. Мейєрбера "Пророк" 26 лютого 1853 року. Львівська публіка ще ніколи не бачила такого ефектного оперного спектаклю. Вражали багаті, технічно винахідливі декорації, виконані за паризькими зразками костюми. З музичної сторони вистава також викликала захоплення.

Як часто бувало в історії львівської австрійської сцени, окремі успіхи виявилися недовготривалими. Це стало відчуватися вже наприкінці 1853 року. Від великодніх свят 1855 року директор братиславського театру Йозеф Гльогль був запрошений керівником львівської сценою на наступні десять років. Його початкові кроки не були легкими. У трупі залишилось мало добрих акторів та співаків, ініціативи нового директора обмежували вимоги ради Дроговизької фундації, яка контролювала театр.

Щоб зацікавити польську частину публіки, Й. Гльогль включає до афіші народно-патріотичну оперу "Беньовський" австрійського флейтиста, композитора і диригента А. Ф. Доплера. Опера була виконана у Львові у присутності автора, оркестром диригував брат А. Ф. Доплера Карл. Польські слухачі склали основну частину відвідувачів театру. Директор старався стимулювати їхню зацікавленість спектаклем. Він запросив до трупи польських співаків Кароліну Морську, Яна Колера, Едварда Бараха, що ще більше зміцнило прихильність польської публіки до оперних вистав. Рівень вистав піднявся, трупа нараховувала 35 чоловік, що вистачало для провінційної сцени, репертуар оновлювався, а на гастрольні виступи приїжджали прекрасні співаки. Здавалося, встановилася стабільність. Однак вона не була тривалою.

У зимовий період сезону 1857–1858 років актори не одержують зарплати, Й. Гльогль впаде в борги. Він вбачає єдиний порятунок у практиці дорогих гастрольних виступів європейських оперних зірок. Без сумніву, з точки зору рівня виконання це був кульмінаційний момент львівської австрійської опери, але й водночас фінансова руйнація театру. Банкрутство театру вплинуло на фізичний і моральний стан директора, 8 травня 1858 року він раптово помирає, залишивши після себе величезні суми не заплачених зарплат та багато боргів.

**Підрозділ 3.3. "Львівський австрійський музично-драматичний театр 1858–1872 років"** завершує огляд останнього періоду діяльності театру. На початку 60-х років цісар Франц Йосиф був змушений піти на поступки на користь багатьох націй, що проживали на території імперії, у тому числі й народів Галичини. У жовтні 1860 і лютому 1861 років були видані два царські укази, які дозволяли організувати у цих вибраних країнах крайові сейми. До компетенції Галицького сейму серед іншого відходив контроль над різними культурними закладами. Перед діячами сейму постало питання про доцільність подальшої діяльності австрійського театру в місті.

Прихильники національних театрів вбачали у факті довготривалого існування у Львові австрійського театру гальмування національно-культурних

процесів. Питання ліквідації “чужої сцени” стало пріоритетним для польських патріотичних сил. Щодо українського населення Галичини, яке від 1848 року також переживало своє національне відродження, то відкриття у 1864 році за ініціативою Юліана Лаврівського театру “Руської Бесіди” було підтримано австрійським урядом, який вбачав у цьому протизвагу до польського народно-визвольного руху.

Останні чотирнадцять років існування у Львові австрійського театру були пов’язані з відкриттям нових музичних жанрів, які збагатили його програму. Однак компетентне у художньому плані керівництво було катастрофічно необізнаним у господарських та фінансових питаннях. Майже всі антрепренери – ставленик уряду Йоганн Філіп, Вільгельм Шмідс, доктор Фрідріх Блом, Карл Кьоніг – своєю діяльністю і непродуманими витратами доводили до руйнації фінанси театру. При цьому В. Шмідс був один з найцікавіших львівських антрепренерів. Він реагував не тільки на стильові віяння і вимоги епохи, але відчував наслідки для театру тогочасних політичних подій.

Оперна програма театру збагатилася новим для Європи жанром оперети. Твори Ж. Оффенбаха вперше з’являються у репертуарі львівської сцени у 1860 році. Прізвище основоположника жанру австрійської оперети Ф. Зуппе є у львівській афіші ще у 1856 році, коли прозвучала його увертюра до зінгшпілю “Поет і селянин”. Прем’єра всього твору відбулася у сезоні 1858/1859 років, а у наступних сезонах було поставлено ще дві його оперети.

Антрепренери старалися пропагувати музичні жанри виключно на німецькій сцені. Але не завжди вдавалося достойно реалізувати цей намір. Постійна фінансова скрута навіть привела театр до такої ситуації, що у 1861–1862 роках міністр з віденської адміністрації запропонував обмежити кількість оперних спектаклів протягом шести зимових місяців і надалі відмінити їх повністю. Підсумовуючи значення останньої сторінки існування у Львові австрійського театру, треба сказати, що на ниві оперного жанру він здобув визнання місцевої публіки. Опера, а від 1864 року й оперета стали його репрезентативними жанрами. Але у той же час посилювалися патріотичні заклики до повної ліквідації австрійського театру і створення на його базі польського театру із сильною оперною сценою. У 1865 році посол Галицького сейму Миколай Зіблікевич виступив на засіданні з пропозицією про звільнення Дроговиської фундації від обов’язку фінансування австрійського театру. Це було підтверджено у жовтні 1871 року едиктом цісаря Франца Йосифа і означало фактичне скасування австрійської сцени у Львові, яка залишалась без фінансової підтримки.

У **Висновках** йдеться про те, що австрійський театр у Львові сприяв зацікавленню музикою і розвитку музикування у широких колах населення, вплинув на створення у Львові численних музичних навчальних закладів, активізацію аматорського та професійного виконавського руху тощо. Водночас чітко визначилися недоліки співіснування драматичного та суто музичного жанрів. Від такої системи у різні періоди страждали або один, або ж другий.

### Основні положення дисертації викладені у публікаціях:

1. Мазепа Т. Музичний репертуар театру графа Станіслава Скарбека у Львові (1842–1872) // *Musica Galiciana*. – Т. II. – Львів, 1999. – С. 69–77.
2. Мазепа Т. Театр львівський під час дирекції Войцеха Богуславського в роках 1795–1799. Проблеми музичного репертуару (Teatr lwowski za dyrekcji Wojciecha Boguslawskiego w latach 1795–1799. Zagadnienia repertuaru muzycznego) // *Musica Galiciana*. – Т. III. – Rzeszyw, 1999. – S. 75–86.
3. Мазепа Т. Історичні передумови виникнення театру у Львові // *Musica Galiciana*. – Т. V. – Rzeszyw, 2000. – S. 53–83.
4. Мазепа Т. Л. Австрійський драматично-музичний театр у Львові (проблеми музичного репертуару в 1789–1795 р. р.) // *Київське музикознавство*. – Вип. 3. – Київ, 2000. – С. 42–50.
5. Мазепа Т. Л. Австрійський музично-драматичний театр у Львові і атральні традиції міста // *Теоретичні питання культури, освіти та виховання: Збірник наукових праць*. – Вип. 23. – Київ, 2002. – С. 141–145.

### Мазепа Т. Л. Австрійський театр у Львові (1789–1872): історія, музичний репертуар, оперне виконавство, культурний контекст. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03. – Музичне мистецтво. – Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, Київ, 2003.

Дисертацію присвячено огляду історії діяльності у Львові австрійського театру, відтворенню основних етапів його розвитку, характеристик музичного репертуару, виконавських сил, визначенню ролі австрійської сцени у культурному житті міста. На основі архівних джерел та матеріалів преси послідовно викладено історичні умови та культурний контекст, проаналізовано взаємодію різних тенденцій, під впливом яких формувалася репертуарна політика театру та відбувалися зміни його орієнтації. Ці зміни торкалися місця і ваги музичної частини репертуару, яка з часом стала провідною.

Окремі етапи у межах усього періоду існування львівської австрійської сцени виділяються на основі змін у його керівництві. Доводиться провідна роль постаті антрепренерів, які забезпечували як художньо-творчі, так і фінансові сторони діяльності театру. У дисертації виділено три основних періоди, у межах кожного з яких проаналізовано загальну спрямованість та функціональне призначення театру у багатоетнічному середовищі Львова, зміни у його репертуарі та складі трупи; проведені порівняння з оперним репертуаром австрійських та німецьких, а також російських театрів. У висновках йдеться про місце австрійського театру у інфраструктурі міста і про його вплив на загальнокультурні процеси, а також наголошується на позитивності цього впливу.

**Ключові слова:** театр, опера, оперний співак, виконавство, антрепренер, музичний репертуар.

**Мазепа Т. Л. Австрийский театр во Львове (1789–1872): история, музыкальный репертуар, оперное исполнительство, культурный контекст. – Рукопись.**

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03. – Музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского, Киев, 2003.

Диссертация посвящена обзору истории деятельности во Львове австрийского театра, воспроизведению основных этапов его развития, анализу музыкального репертуара, исполнительских сил, определению роли театра в культурной жизни города. Львов характеризуется как центр особого региона, в котором пересекаются и взаимодействуют различные культуры. Подробно освещаются театральные традиции города. На основе архивных источников и материалов прессы последовательно воссозданы исторические условия и культурный контекст, проанализировано взаимодействие разных тенденций, под влиянием которых формировалась репертуарная политика театра и происходили изменения его ориентации. Эти изменения касались места и веса музыкальной части репертуара, которая с течением времени занимает ведущие позиции. Из средства пропаганды немецкой культуры и языка театр постепенно превращался в общекультурный очаг, оказывая влияние на развитие музыкальной культуры Галиции.

Три основных этапа в границах всего периода существования львовской австрийской сцены выделяются на основе изменений в его руководстве. Акцентируется ведущая роль антрепренеров, которые обеспечивали как художественно-творческие, так и финансовые стороны деятельности театра. Прослеживаются все смены статуса театра и его владельцев, подчеркнута значимость таких известных театральных деятелей, как организатор и первый руководитель театра Ф. Г. Булла, дирижер и композитор Ю. Эльснер, актер и антрепренер Й. А. Мюллер, как граф С. Скарбек, благодаря которому в городе появилось специальное театральное здание.

В границах каждого из выделенных периодов проанализирована общая направленность и функциональное назначение театра в многоэтнической среде Львова, прослежены изменения в ее репертуаре и составе труппы, проведены сравнения с оперным репертуаром австрийских и немецких, а также русских театров. В выводах речь идет о месте австрийского театра в инфраструктуре города и о его влиянии на общекультурные процессы, а также специально подчеркнута позитивность такого влияния.

**Ключевые слова:** театр, опера, оперный певец, исполнительство, антрепренёр, музыкальный репертуар.

**Mazepa T. L. Austrian theatre in Lviv (1789-1872): history, musical repertoire, opera performance, cultural context. – Manuscript.**

The dissertation on competition of scientific degree of the candidate of fine art by the speciality 17.00.03. – Musical art. – Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Kyiv, 2003.

The dissertation is devoted to historical review of activity Austrian theatre in Lviv, reproduction of the basic stages its development, characteristic of musical repertoire and performing forces, determination of a role of Austrian scene in the cultural life of the town. On the basis of archives sources and the materials of the press, the author analyzes historical conditions and cultural context, an interaction of different tendencies, under an influence of which the repertoire politics of the theatre was formed and the changes of its orientation took place. These changes were concerned with the place and the importance of the musical part of repertoire, which has become the leading one with a course of time.

On the basis of changes in the theatre's leadership the author distinguishes several separate phases in the bounds of the period of existence of Lviv's Austrian scene. The author accentuates the leading role of different impresarios and managers, which provided for artistic, creative and financial aspects of the theatre's activity. The author distinguishes three main periods in the context of which she analyses general direction and functional destination of the theatre in many-ethnic surroundings of Lviv, the changes in its repertoire and in the staff of the troupe; also she makes a comparison with the opera repertoires of the Austrian, German as well as Russian theatres. In the conclusions the author determines the place of Austrian theatre in the infrastructure of the town and its influence on the universal cultural processes as well as underlines a positivity of this influence.

**Key words:** theatre, oper, opera singer, performans, enterpreneur, musical repertoire.

---

Підписано до друку 19.11.2003р. Формат 60×90/16.

Ум. друк. арк. 0,9. Обл.-вид.арк. 0,9.

Тираж 100 прим. Зам. № 248.

---

**“АВТОРЕФЕРАТ”**

01034, м.Київ-34, пров. Георгіївський, 2, оф. 29.

т. 578-04-14, 294-71-27.

**АВ 57.182**



**Мист**