

УДК 782:477+450 "18-19"

**ІТАЛІЙСЬКІ ОПЕРНІ ВИКОНАВЦІ НА ТЕАТРАЛЬНИХ ТА
КОНЦЕРТНИХ СЦЕНАХ ЛЬВОВА
(остання третина XIX – початок XX століть)**

Костянтин БАЦАК

*Інститут мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка,
вул. О. Давидова, 18/2, Київ, Україна, 02154,
тел.: 063-70-97-344; e-mail: k.batsak@kubg.edu.ua*

Досліджено діяльність італійських оперних виконавців у Львові в останній третині XIX – на початку XX століття: їхні виступи в складі труп театру Скарбка, нового театру та в концертних програмах філармонії. Особливості репертуару, вокальних обдарувань та специфіку виконавської культури проаналізовано крізь призму місцевої та італійської музично-театральної критики. Показано співпрацю італійських, українських та польських співаків на львівській сцені.

Ключові слова: італійська опера, італійські оперні співаки, оперний репертуар, вокально-виконавська культура, італійські оперні “сезони”, Львівський театр, музично-театральна критика.

В історії оперних вистав Львова, яка налічує кілька століть, варто відзначити виступи багатьох співаків і співачок, у тому числі тих, котрі здобули європейську та світову славу. З-поміж оперних виконавців, видатних і пересічних підкорювачів львівської сцени, які полонили виконавською майстерністю місцевого глядача, було багато вихідців з Апеннін.

Проте, наявні наукові праці, присвячені історії оперних вистав та оперного театру у Львові, лише побіжно згадують численних італійських митців – співаків та диригентів театрального оркестру, – які знайомили львівську публіку з європейським оперним мистецтвом. Польська музична історіографія [13, 52, 64, 65, 66], зосередившись на перипетіях боротьби молодого польського театру із засиллям австрійсько-німецьких труп, яка тривала у Львові до початку 1870-х років, а потім, висвітлюючи успіхи та падіння польської антрепризи, замовчує той факт, що, майже до кінця XIX століття місцеві оперні трупи регулярно поповнювали обдаровані виконавці з Італії, які разом із молодими українськими співаками-вихованцями Львівської вокальної школи, найчастіше визначали успіх «польської» оперної антрепризи. Вітчизняні музикознавці, приділивши значну увагу дослідженню діяльності українських оперних виконавців, спромоглися у своїх працях відзначити лише найвідоміших італійців, які сходили на львівську оперну сцену, ігноруючи факт перманентної присутності вихідців з Апеннін у музично-театральному житті Львова [3].

Насправді, вже у перші десятиліття існування львівської опери, в часи панування німецьких труп, у місті відбувалися вистави за участю італійських

співаків. У 1820 році до Львова приїздила відома співачка-сопрано Анджеліка Каталані. Особливе замилювання публіки викликав її колоратурний спів при виконанні скрипкових варіацій П'єра Роде [1, с. 134]. Протягом 1827–1835 років, у період дирекції Альберта Чабона, у Львові регулярно ставили опери італійських композиторів Дж. Росіні, Г. Доніцетті та інших, у яких виступала Альбіна Б'янчі. До складу тодішніх постійних труп нерідко залучали гастрольних співаків з Італії, серед яких були бас Конті, бас-буфф Джузеппе Форті, а також тенор Антоніо Вандере [2, арк. 97]. У наступні роки антрепренери час від часу запрошували до своїх оперно-драматичних труп окремих італійських виконавців. Наприклад, упродовж сезону 1860–1861 років на сцені театру Скарбка виступав ліричний тенор Карло Лукка, протягом 1864–1865 років – баритон Фрідріх Кречі та ліричний тенор Джуліо Россі [2, арк. 171].

Завершення епохи Рісорджіменто в Італії, яке ознаменувалося об'єднанням країни, визначило нові історичні реалії для італійського класичного вокального мистецтва. У цей час оперні виконавці з Апеннін починають опановувати сцени Нового світу, гастролуючи у США, країнах Латинської Америки, подорожують містами Південно-Східної Азії, Північної Африки. Тоді ж організують артистичні співтовариства, які мандрують країнами Європи. Такі мобільні колективи часто відвідують культурні осередки Пруссії, Австрійської (пізніше Австро-Угорської) та Російської імперій. Одна з подібних мандрівних труп під орудою Бернардо Полліні навесні 1867 року приїхала до Львова для виступів у театрі Скарбка. Італійські артисти привезли вистави “Семіраміда”, “Севільський цирульник” Дж. Росіні, “Норма” В. Белліні, “Травіата” й “Ернані” Дж. Верді. У складі трупи виступали примадонна-сопрано Джудітта Ронці-Чеккі й примадонна-контральто Роза Косс-Полліні, тенор Джованні Сбрілья, баритон Вінченцо Котоне та бас Делла-Коста [37]. Італійська преса, спираючись на повідомлення своїх місцевих кореспондентів, відзначала успішні виступи артистів у всіх без винятку виставах (усього їх було показано дев'ять): глядачі багато аплодували, а головних виконавців часто викликали на авансцену [35]. Після вдалих виступів у Львові трупа вирушила підкоряти театри Кракова, Праги та Відня [36].

Вдруге Б. Полліні навідався до Львова в грудні 1872 року. До складу його нової трупи увійшли відома бельгійська співачка-меццо-сопрано Дезіре Арто, її чоловік, – іспанський баритон Маріано Паділла-і-Рамос, тенори Відаль і Боссі та бас Манні. Після прем'єрної вистави “Севільського цирульника” місцева театральна критика особливо відзначила вокальні та артистичні чесноти примадонни Дезіре Арто: “її спів – що за досконалість в інтонації, колоратурі, трелі, дотриманні тону, а особливо у спадах (*низхідних пассажах*. – К. Б.) за допомогою навдивовижу довгого і вправного дихання, – і тому сміливо можна стверджувати, що в цьому вона досягла граничних можливостей» [57]. До того ж, її унікальний тембрально розмаїтий голос величезного діапазону давав змогу виконувати партії меццо-сопрано, драматичного та лірико-колоратурного сопрано. М. Паділла також завоював прихильність львівської публіки. На думку театального кореспондента, цей артист – майстерний баритон, здатний “вдумуватися в кожную ситуацію, до кожного почуття добрати властивого тону, будучи цілковитим володарем свого широкого голосу” [57]. Увагу глядачів привернув також сильний та дзвінкий голос баса Боссі, який добре звучав в ансамблях. Лише тенор Відаль виявився слабкою ланкою трупи. Він у співі застосовував тільки грудний регістр, тому “голос його

мав завжди одну й ту саму барву як у комедії, так і в трагедії”, часто форсувався, через що артист був не в змозі виконати “*messa di voce*, бо для цього потрібен вироблений фальцет, якого в нього немає” [57].

Упродовж 5–14 грудня “товариство” Б. Полліні показало львівським театрам “Севільського цирюльника” Дж. Россіні, “Дона Пасквале” Г. Доніцетті, “Травіату” Дж. Верді та “Фауста” Ш. Гуно [64, s. 344–345]. Завершились виступи благодійним концертом прем’єрів трупи Д. Арго й М. Паділла, у якому, на користь Товариства народної опіки, артисти виконали четвертий акт опери “Трубадур” Дж. Верді, арії з опер “Альчіна” Г. Генделя, “Дон Жуана” В. Моцарта, дует із “Фаворитки” Г. Доніцетті, романси Дж. Станцієрі, вокальні твори Ф. Шопена та кілька іспанських народних пісень [67].

Після завершення запланованої програми гастрольних виступів трупа ще деякий час залишалася у Львові, потерпаючи від фінансових негараздів. Відомо, що в лютому 1873 року з метою уникнення банкрутства Б. Полліні запросив до співпраці уславлену польську примадонну-сопрано Теодосію Яковіцку (Фрідерічі). Вона, зокрема, взяла участь у кількох постановках цією трупою вердіївського “Ріголетто” [58].

У контрактах львівських театральних антрепренерів на утримання міського театру з-поміж іншого окремими пунктами визначали вимоги для постановок опер європейських композиторів. Для виконання головних партій, як правило, залучали італійських артистів. Вони грали у складі італо-французьких або італо-франко-польських труп.

Кілька сезонів поспіль (упродовж 15 місяців), починаючи із травня 1876 року, окрасою львівської оперної сцени була примадонна-сопрано Катеріна Марко. У весняному сезоні 1876 року вона відзначилася у постановках “Африканки” Дж. Мейєрбера (партія Інес), “Балу-маскараду”, “Лукреції Борджа” Дж. Верді, “Севільського цирюльника” Дж. Россіні. Тоді разом із нею успіх розділили примадонна-сопрано Адель Паскаліс та баритон Аугусто Сувестре [6].

До кінця року К. Марко збирала переповнені зали в операх “Пророк”, “Дінора” Дж. Мейєрбера, “Фра-дьяволо” Ф. Обера, “Сомнамбула”, “Пуритани” В. Белліні, “Лючія ді Ламмермур” Г. Доніцетті, “Ріголетто”, “Травіата” Дж. Верді, “Марта” Ф. фон Флотова [50].

Справжньою подією в музично-театральному житті Львова стала прем’єра опери “Лоенгрін” Р. Вагнера. Місцева критика відзначила яскраве виконання К. Марко партії Ельзи. З приводу участі співачки в цій прем’єрі газета “*Dziennik Polski*” писала: “Її гра витончена, а голос сповнений вишуканих емоцій; у них є щось янгольське й поетичне, що рідко можна побачити на сцені.” [51].

В осінньому сезоні 1877 року ця співачка виступала у складі нової оперної трупи разом із примадонною-сопрано Адальджізою Габбі, тенорами Боначічем і Закржевським, баритоном Джорджо Валькері та басом Спрагуе. Львівська публіка із захопленням сприйняла їхній спів у “Травіаті”, “Трубадурі” Дж. Верді, “Тугенотак” і “Африканці” Дж. Мейєрбера. Особливо вдалими були вистави “Лючії ді Ламмермур” Г. Доніцетті, які відбувались у вщерть заповненій глядачами залі. Міланська преса писала про успіх артистів у постановці цієї опери таке: “Місця, в яких найбільше аплодували, – це каватина Астона (Джорджо Валькері), дует Едварда й Лючії (тенор Закржевські й синьйоріна Марко), дует Лючії та Астона, рондо Лючії й фінал другого акту, який приніс артистам п’ять викликів на сцену.

Три виклики випали синьйоріні Марко після бурхливих оплесків – протягом усієї опери вона заслужила найбільші пошанування” [16]. У цьому ж сезоні обдарована італійська артистка виступила в партії Плачиди на прем’єрі двоактної опери-буф Юзефа М. Понятовського “Дон Дезідеріо”, яку тоді вперше виконували польською мовою [16].

Поряд із К. Марко на львівській сцені з квітня 1876 року протягом трьох років успішно виступала молода співачка-сопрано А. Габбі. Її дебютний виступ у “Трубадури” Дж. Верді складно назвати вдалим: юна 17-річна співачка хвилювалася, від того їй збивалося дихання, й вона змушена була форсувати звук, а також відчувала великі труднощі в ансамблях, не розуміючи мови своїх польських партнерів. Проте місцеві глядачі розгледіли в ній затьмарені дебютними негараздами співацькі чесноти: їм сподобався дзвінкий голос широкого діапазону та інтонаційна точність дебютантки в дуетах. Артистці багато аплодували, після кожного акту по кілька разів викликаючи на сцену [56]. Позичуючись себе на сцені як, переважно, лірико-драматичне сопрано, А. Габбі створила на львівській сцені незабутні образи Леонори (“Фаворитка” Г. Доніцетті), Норми (в однойменній опері В. Белліні), Амелії, Ізабелли Валуа, Аїди (“Бал-маскарад”, “Дон Карлос”, “Аїда” Дж. Верді).

Протягом наступних кількох сезонів у львівському театрі відзначили декілька нових італійських оперних виконавців, серед яких яскраві враження по собі залишив бас Анджело Альціна (мав блискучий успіх у виставах “Роберта-диявола”, “Гугенотів”, “Єврейки”, “Африканки”) [8].

Короткий зимово-весняний театральний сезон італійської опери 1885 року забезпечив успіх новим виконавцям: тенору Вілла й баритону Рубірато, а також примадонні-сопрано Аделіні П’яве. Вона з тріумфом зіграла в багатьох операх італійських та французьких композиторів, створивши низку незабутніх образів, серед яких критика особливо відзначила партію Рахілі в “Єврейці” Ф. Галеві. “Синьйоріна П’яве видається артисткою зрілою. Голос має справжній драматичний, сріблястий, оксамитовий і наповнений, ясна вимова, правдиве відтворення персонажу, вірне у кожній ситуації, – ось якості цієї симпатичної артистки, якості, які виявилися в цій опері найкраще” [4], – так писав “Kurier Lwowski” про створення нею вокально-сценічного образу головної героїні.

У зимовому сезоні того ж року львів’яни вітали дебютні виступи примадонни-сопрано А. Паскаліс і тенора Антоніо Лафона в “Африканці” та “Єврейці”, а також іншої співачки-сопрано, юної Ермінії Айроні, та її вчителя, баритона А. Сувестре, в “Лючії ді Ламмермур” і “Травіаті” [14].

Сценічними успіхами франко-італійської трупи відзначився також зимово-весняний сезон 1887 року. Прем’єра “Аїди” відкрила львівській публіці ім’я примадонни-сопрано Де Невоскі, здобуткам якої багато сприяли меццо-сопрано Калас (Амнеріс), тенор Ласпур (Радамес), баритон Ноллі (Амонасро) й бас Антоніо Курті (Фараон) [38]. Останньому аплодували в “Севільському цирульнику”, “Нормі”, “Ернані”, а також у “Гугенотах”. У цій опері Дж. Мейєрбера А. Курті (Марсель) був неперевершеним в ансамблях, арії “піф-паф”, в анданте й дуеті з Валентиною (Де Невоскі). Запам’яталися глядачам також співачка-сопрано Б’янка Донадіо (Маргарита Валуа), а також тенори Маттео Каралетті й Джузеппе Фраполлі (Рауль де Нанжи) [7].

Надзвичайно вдалим виявилися виступи італійських артистів, які тривали із січня до кінця березня 1888 року. Тоді антреприза майже повністю оновила

і посилила склад трупи, запросивши до співпраці примадонну-сопрано Емму Дотті-Амброзі (для драматичних партій), примадонну-сопрано Кальмар, тенорів Еудженіо Вічіні, Маттео [Каралетті], баса Джуліано Жероміна та співачку Мансер.

Місцева критика серед переваг примадонни Е. Дотті-Амброзі відзначала її чудове портаменто, широту голосового діапазону, чистоту інтонування та особливий драматичний хист у розкритті сильних жіночих образів у “Аїді”, “Фаусті”, “Фаворитці”, “Лукреції Борджа”, “Тугенотах”, “Ернані” та “Єврейці” [22].

Незабутнім став цей сезон також для тенора Е. Вічіні, який, демонструючи досконалу школу співу та природний артистизм, створив яскраві образи в “Дон Жуані” Вольфганга А. Моцарта, “Травіаті”, “Ріголетто”, “Лукреції Борджа”, “Ернані”, “Лючії ді Ламмермур”, “Фаворитці”, “Кармен” [23].

Виступи трупи завершилися 30 березня великим концертом, у якому артисти виконали кращі уривки з опер європейських композиторів. Публіка відзначила Е. Дотті-Амброзі (за вокальний номер із “Єврейки” та виконання дуету із “Тугенотів”), Е. Вічіні (за арії з “Марти”, “Любовного напою” і “Лючії”), Ноллі (особливо сподобалися його романс із “Балу-маскараду” та “арія над могилою” з “Ернані”), Д. Жероміна (в “Єврейці”). “Безкінечні виклики, квіти й корони – ось фінал вечора, яким закінчився вдалий сезон” – резюмував львівський кореспондент міланської газети “Rivista teatrale melodrammatica” [15].

Наступний театральний сезон відкрив нові імена італійців, які стали фаворитами місцевої публіки, серед них – співачка Елеттра Каллері-Вівіані (драматичне сопрано) і тенор Джузеппе Сантінееллі. Обидва, дебютувавши в “Африканці”, досягнули в цій опері “найвищого, беззаперечного й натхненного успіху”. Тріумфам примадонни протягом театрального сезону сприяли її сильний, милозвучний голос великого діапазону, “у найвищій мірі витончений та сповнений душі”, і бездоганна гра [62]. Її партнера глядачі поцінували за голос, який відзначався прекрасним тембром, широким діапазоном, а також за вміння бездоганно співати в ансамблях, яскраву сценічну зовнішність і правдиву гру. Ці чесноти допомогли артистові заволодіти прихильністю публіки в інсценізаціях “Фауста”, “Аїди” та “Балу-маскараду” [28].

Наступного театрального року лаври від публіки увінчали чоло нових “героїв” італійської трупи – баритона Антоніо Путо й тенора Франческо Перкуоко.

Після дебюту А. Путо в партії Амонасро в “Аїді” львівська музично-театральна критика відзначала: “Це артист великих обдарувань, який заслуговує на добре ім’я в мистецтві. Його голос – мужній, справжній баритон дуже широкого діапазону. Він ним володіє з великим смаком і співає у відмінній манері. Його гра у поєднанні з могутньою поставою відзначається драматизмом” [9]. Завдяки своїм артистичним та вокальним здібностям співак заслужив прихильність публіки у “Балі-маскараді”, “Ріголетто”, “Фаворитці”, “Тугенотах”, “Фаусті”, “Трубадурі”. Майже в усіх цих операх успіх артиста розділив його партнер тенор Ф. Перкуоко. Особливо запам’яталася глядачам участь обох співаків у прем’єрі опери “Джоконда” А. Понк’еллі, де вони втілили складні у вокально-драматичному плані образи співака Барнабі й генуезького патриція Енцо Грімальдо [9].

Однією з найбільш вдалих з огляду на склад оперних виконавців та репертуарні новачки можна вважати антрепризу Мечислава Шмідта (1890–1894 років). На зимовий сезон 1891 року він запросив для виступів на львівській сцені талановиту співачку-сопрано Крістіну Йодічі. Вона дебютувала 1 лютого в партії Валентини в “Тугенотах” Дж. Мейєрбера. Львівський кореспондент міланського часопису

“Rivista teatrale melodrammatica” Потоцький відзначав її блискучий широкого діапазону голос оксамитового тембру, “що пестить слух”, сповнену динаміки гру, пристрасть, яка допомагала співачці втілити особливості образу її героїні. Величезний успіх мала ця примадонна в “Аїді”. Протягом вистави глядачі одинадцять разів викликали свою улюбленицю на сцену, щоб винагородити бурхливими оваціями за блискуче виконання головної партії [34].

Сезони 1892–1893 років звели на львівські лаштунки одразу двох видатних артисток: примадонну-меццо-сопрано Саффо Беллінчоні (сестру відомої оперної діви Джемми Беллінчоні) та юну примадонну-сопрано Джулію Бйонделлі.

Дебютувавши в “Лючії ді Ламмермур”, Д. Бйонделлі отримала схвальні відгуки критики, яка високо оцінила “металічний” тембр її ліричного сопрано, рівне, наповнене звучання голосу в усіх регістрах, відточені до ідеального каденції, стаккато, форшлаги [27]. Вона створила виразні образи в “Ромео і Джульєтті” Ш. Гуно, “Міньон” А. Тома, “Ріголетто”, “Фаусті”, “Марті”, “Паяцах” і “Сомнамбулі” [17]. Залишаючи Львів у травні 1893 року, співачка на прохання дружини губернатора краю дала прощальний благодійний концерт, у якому виконала вокальні твори кількома європейськими мовами [18].

Саффо Беллінчоні також здобула багато схвальних відгуків від місцевої польської критики. Поява у місті непересічної співачки дозволила глядачам по-новому сприйняти вже знані опери, оцінити вокальні чесноти та блискучу гру примадонни. “Її голос – справжнє меццо-сопрано, сильний, приємний, рівний в усьому своєму діапазоні. Вона переходить від прекрасних низьких нот до блискучих верхніх із максимальною легкістю... З такими вокальними обдаруваннями, поєднаними з її драматичними можливостями, якими вона володіє багато краще, можемо сказати, що співачка заслуговує тієї репутації, яка попередньо дійшла до нас” – писав “Dziennik Polski” після її дебютного виступу в “Аїді” [63]. Виступаючи разом із Дж. Бйонделлі, О. Мишугою, Бернард та ін., вона втілила на львівській сцені трагічні образи Леонори (“Фаворитка”), Азучени (“Трубадур”), Лаури Адорно (“Джоконда”), виконала складні у вокально-драматичному аспекті партії Феліні (“Міньон”) та Сантуцци (“Сільська честь” П. Масканьї).

Гідною партнеркою видатного українського тенора О. Мишуги (Філіппі) на львівській сцені була Ельвіра Колоннезе. Репрезентувавши себе як драматичне сопрано, вона дебютувала в партії Сантуцци (“Сільська честь”), а далі успішно пододала вокальні та сценічні труднощі в партіях Амелії (“Бал-маскарад”), Маргарити (“Фауст”), Віолетти (“Травіата”), Леонори (“Трубадур”) та Джоконди в однойменній опері А. Понк’еллі. Блискуче виконання нею партії Аїди врятувало від фіаско постановку цієї опери Дж. Верді, в якій “інші співаки не могли досягнути висоти своїх партій” [19]. Успішні виступи артистки спонукали антрепризу тричі продовжувати їй театральний ангажемент. На деякий час залишивши Львів (співачка брала участь в імпрезі Гільйоне в Буенос-Айресі), Ельвіра Колоннезе знову постала перед своїми вдячними львівськими шанувальниками в образі Кармен. Місцеві меломани влаштували їй бурхливий прийом: “Захоплені вигуки “Evviva!”, шалені “Bravo!” – як найповніші вияви експресії; безкінечні букети, кошики квітів, перев’язані елегантними стрічками з гаслами: “З приїздом!”, “У знак вдячності від дирекції!”, “Вітання від львів’ян!”, віншувальні адреси, поезії ... – захоплення справжні, ширі й душевні,” – писала “Gazeta Polska” про цю подію [20].

Надовго запам'яталися місцевим шанувальникам оперного мистецтва виступи примадонни Варшавської опери Марії Де Нунціо, яка запанувала на сцені театру Скарбка протягом весняного сезону 1896 р. Їм особливо подобався великий голос цієї юної співачки-сопрано (до-дієз у верхньому регістрі), “металічного” тембру, рівного звучання в усьому діапазоні, який відзначався легкістю, силою та звучністю. В “Аїді”, “Африканці”, “Гугенотах”, “Джоконді” та “Сільській честі” за її участі театр був переповнений, безперервно лунали гучні оплески [49].

Італійських солістів іноді запрошували до Львова як “особливих гостей” для участі в окремих виставах місцевої оперної трупи. Це робилося, зазвичай, з метою “зміцнення” антрепризи, її порятунку від фінансового банкрутства. Взимку 1891 року на зимовий сезон італійської опери була запрошена примадонна Варшавського театру Адріана Бузі. Вона відзначилася в партії Сантуцци (“Сільська честь”) та Філіни (“Міньон”) [5].

У квітні 1894 р. в “екстраординарних виставах” Львівського театру була задіяна Ельвіра Міотті, яка раніше здобула гучні успіхи на сценах театрів Віченци, Феррари, Неаполя й Туріна. Протягом свого ангажементу артистка майстерно виконала партії Недди в “Паяцах” Р. Леонкавалло, Сантуцци в “Сільській честі” та Джоконди в однойменній опері А. Понк’єллі [21].

Іншу примадонну, Іду Монтелеоне, дирекція театру залучила для участі у двох прем’єрних виставах весняного сезону 1901 р.: опері “Кармен” Ш. Бізе та “Манру” І. Падеревського [29].

Будівництво у 1900 році нового міського театру, і відтак заснування у колишньому театрі Скарбка філармонії під урядуванням успішного театрального антрепренера Людвіка Геллера помітно поживали музично-театральне життя Львова. Нова філармонічна сцена стала щасливою для багатьох італійських оперних співаків.

1 жовтня 1902 року на урочистому відкритті концертного сезону в залі філармонії виступив Маріо Саммарко. Обдарований баритон, родом із Сицилії, у Львові здобув справжній тріумф. Заявлені три номери програми він на вимогу публіки виконав п’ять разів [48].

Багато захоплюючих сюжетів історії оперного виконавства Львова пов’язані з іменем всесвітньовідомої солістки Джемми Беллінчоні. Перші її виступи, разом зі співаком Р. Станньо, відбулися в листопаді 1894 року [40]. Ці концерти, організовані місцевим Музичним товариством, пройшли в залі Народного дому. На першому з них артистка виконала арію Агати з опери Карла М. фон Вебера “Чарівний стрілець”, романс із “Джоконди” А. Понк’єллі, а також, разом зі своїм партнером, дуетні номери з опер “Друг Фріц” П. Масканьї та “Отелло” Дж. Верді. В цьому концерті також прозвучали пісні на музику П. Тості, С. Ірадье, Е. Лассена й Ж. Массне [33]. Невдовзі, 18 листопада, відбувся другий виступ цих співаків. Тоді вони проспівали кілька дуетів із “Сільської честі” та “Друга Фріца” П. Масканьї, а також арії з опер Дж. Верді, Ж. Массне, серенади, пісні з творчого доробку Л. Денца, М. Аньєлло Коста, Л. Деліба, М. Мошковського та ін. [32]. Видатна драматична співачка вразила слухачів своєю експресією, вмінням перевтілюватися, створювати неповторний сценічний образ, використовуючи непересічний талант на естраді – в обставинах, де співакові не допомагають ні оркестр, ні декорації, ні костюми, ні звична для оперного виконавця театральна обстановка [31].

Тодішній приїзд уславленої італійської діви мав доленосні наслідки для С. Крушельницької, оскільки саме Д. Беллінчоні переконала недавно випускницю Львівської консерваторії вирушити до Мілана для продовження навчання [1, с. 37].

Наступного разу Д. Беллінчоні ненадовго відвідала Львів наприкінці січня 1896 року. Тоді вона розділила тріумф у “Травіаті” зі своїм партнером по сцені Розатті [45]. Унікальний голос, вокальна школа та драматичний хист співачки в образах Кармен, Сантуцци і Маргарити зачарували слухачів, які на кожному її виступі переповнювали театральну залу [26].

Популярність співачки серед шанувальників класичного співу в столиці Східної Галичини зростала з року в рік. Наступного разу вона завітала до Львова після успішних виступів у Варшаві в межах свого великого європейського туру. Тоді її концерти, окрім Львова та Варшави, відбулися у Кракові, Чернівцях, Брно, Відні й завершилися в римському театрі “Костанца”. Протягом першої декади грудня 1902 року співачка виступила з циклом вокальних концертів у переповненій залі Львівської філармонії. 4 грудня відбувся перший концерт, після якого публіка довго її не відпускала, влаштовуючи гучні овації й змушуючи раз у раз повторювати номери програми [42]. Тоді вона замість заявлених чотирьох виконала дев’ять вокальних номерів: серед них арії з “Тоски” Д. Пуччіні, “Мефістофеля” А. Бойто, “Сільської честі” П. Масканьї, “Жоселін” Б. Годара та декілька інших творів [59]. Упродовж наступних концертів захоплення публіки виступами співачки лише зростало. 9 січня примадонна мусила повторити на біс майже всю заявлену програму. У її виконанні прозвучали арії з “Балу-маскараду” Дж. Верді, “Джоконди” А. Понк’еллі, “Кармен” Ж. Бізе, а також з оперети “Пісенька Фортунію” Ж. Оффенбаха [60]. Натовп шанувальників не полишав концертної зали, допоки співачка не погодилася дати ще один концерт [43]. Він відбувся 7 січня 1903 р. Тоді Д. Беллінчоні розділила сцену з відомим чеським скрипалем-віртуозом Ф. Ондржічком. Цей концерт традиційно викликав жваве зацікавлення публіки, яка кожного разу отримувала в подарунок нову програму вокальних творів у виконанні своєї улюблениці. Цього разу прозвучали арії з “Вільного стрільця” К. Вебера, “Євгенія Онегіна” П. Чайковського, декілька пісень тогочасних композиторів [25].

Небачена популярність діви спонукала дирекцію міського театру запропонувати їй ангажемент для виступів на місцевій сцені в оперному сезоні, але цього разу безуспішно, адже артистка тоді вже мала укладений контракт у Римі. Втім, львівським шанувальникам творчості Д. Беллінчоні ще поталанило чути її у своєму новому Великому театрі. Це сталося в січні 1904 року, коли співачка виконала головні партії в “Травіаті”, “Сільській честі”, “Паяцах” і “Тосці”. Про її тріумф в опері Дж. Пуччіні сучасники повідомляли: “Театр був набитий божевільною публікою, яка після другого акту водала, безупинно звеличуючи актрису-співачку, якій немає рівних. Після вистави публіка невтомно викликала її на сцену гучними вигуками “Хай живе італійське мистецтво!”, “Хай живе Джемма Беллінчоні!” [47]. Незабутнім для львів’ян був також її прощальний виступ у “Кармен”: море квітів, посвяти, коштовні подарунки від шанувальників, серед яких були представники вищої місцевої аристократії, стали виявом високої оцінки її непересічного музично-драматичного таланту.

Пізніше Дж. Беллінчоні ще раз відвідала Львів – 29 жовтня 1904 року, під час свого нового європейського туру. Вона взяла участь у кількох операх разом із тенором А. Діанні, особливо запам’ятавшись публіці в партії Тоски однойменної

опери Пуччіні [11]. Наприкінці цього ж року вона привезла до Львова нову програму філармонічного концерту. Тоді вона вперше презентувала львів'янам уривки з сучасної опери У. Джордано "Андре Шеньє", та, на догоду своїм польським шанувальникам, виконала арії з "Гальки" С. Монюшка [68]. Концерт відбувся за традиційним "сценарієм": захоплена публіка, серед якої було багато галицьких музично-театральних діячів, змусила співачку виконати всю програму на біс [44]. Не порушила своєї традиції не повторюватися у вокальних номерах Д. Беллінчоні під час двох своїх наступних львівських концертів, які пройшли 12 та 14 жовтня 1905 року в фортепіанному супроводі професора Львівської консерваторії, театального критика Ф. Нойгаузера. Вона мала успіх в аріях з опер Ж. Массне ("Сід", "Таїс"), Дж. Верді ("Сила долі"), А. Каталані ("Валлі") [69, 70].

Перші десятиліття ХХ століття у Львові були успішними для багатьох видатних італійських співаків, які утворювали справжній "зірковий" склад виконавців в операх, що ставилися на сцені нового театру. Партнером Д. Беллінчоні був обдарований тенор Аугусто Діанні, який, зокрема, розділив її тріумфи операх "Тоска" й "Кармен" у травні 1908 року [61, 54]. Чудова тріада виконавців "Севільського цирюльника" – А. Діанні (Альмавіва), примадонна Бель Сорель (Розіна) та Еудженіо Джіральдоні (Фігаро) – забезпечила успіх цього російського шедеву серед місцевої публіки влітку 1903 року [12].

Упродовж березня–квітня 1908 року у Львові гастролював "король баритонів" Маттіа Баттістіні. Разом із А. Діанні та примадонною-сопрано Ізабеллою Орбелліні він створив яскраві образи в "Балі-маскарад", "Севільському цирюльнику", "Трубадури" [30]. Найбільше запам'ятовувався шанувальникам оперного мистецтва виступ М. Баттістіні у "Фаусті" в партії Валентина. Лаври за участь у цій опері заслужив і дебютант львівської сцени, молодий польсько-український співак Адам Дідур, котрий блискуче виконав басову партію Мефістофеля. Багато зробили для успіху цієї вистави А. Діанні (Фауст) та І. Орбелліні (Маргарита) [46].

Знаковою подією став приїзд до міста відомого композитора, диригента папського хору Сікстинської капели Лоренцо Перозі. У квітні 1903 року він представив на суд слухачів у залі філармонії декілька своїх нових хорових творів.

На концерті 16 квітня під диригуванням автора прозвучала ораторія "Вхід Христа в Єрусалим", у якій соліст-оперний співак Джованні Полезе блискуче виконав партію Євангеліста. Тоді ж була виконана 3-я частина його вокально-симфонічної поеми "Мойсей" [39, 41].

У наступному концерті, що відбувся 19 квітня, крім названих творів, прозвучали написані композитором у Львові "Страсті Христові за Святим Марком" – священна трилогія для солістів, хору й оркестру. В ній інший італійський співак, баритон Джузеппе Ла Пума, успішно впорався з партією Христа. Критика відзначала потужне звучання його голосу та добру дикцію [41]. Високо оцінили львівські музикознавці виступ у цих духовних концертах місцевого Академічного хору та хору "Лютня", а також філармонічного оркестру: "вони виконали своє завдання дуже артистично" [24]. Для ідеального звучання забракло лише чистоти інтонування жіночому хорові у тій частині ораторії, яку виконували за сценою.

На відміну від прем'єрної постановки "Мойсея" в римському театрі "Констанца", у Львові третю частину цієї вокально-симфонічної поеми виконали в скороченому вигляді, без хорів євреїв та єгиптян, що, вочевидь, було зумовлене обмеженістю часу для підготовки концертів місцевими вокальними колективами та оркестром [53].

Отже, цілком беззаперечним є вагомий внесок італійців у розвиток музичної культури Львова останньої третини XIX–початку XX століть. Поряд із українськими, польськими та іншими співаками-вихідцями із Західної Європи, вони знайомили місцеву публіку з кращими взірцями європейської класичної опери від доби класицизму до сучасного їм веризму, сприяли формуванню музично-театральних смаків та глядацької культури місцевої публіки. Традиційне залучення львівської сцени до програм світових і європейських концертних турів відомих італійських оперних співаків підтверджує долучення міста, поряд із Варшавою, Прагою, Віднем, Римом і Міланом, до кола найзначніших центрів музичної культури Заходу.

Список використаної літератури

1. *Варварцев М.* Італійці в культурному просторі України (кінець XVIII – 20-ті рр. XX ст.) [Текст]: історико-біографічне дослідження (словник) / М. Варварцев ; НАН України, Ін-т історії України, Італ. ін-т культури в Києві. – К. : [б.в.], 2000. – 324 с.
2. *Мазепа Т. Л.* Австрійський театр у Львові (1789–1872): історія, музичний репертуар, оперне виконавство, культурний контекст [Текст] : дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Мазепа Тереса Лешеківна ; Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. – К., 2003. – 253 арк.
3. *Паламарчук О.* Музичні вистави Львівських театрів (1776–2001) / Оксана Паламарчук. – Львів: [б.в.], 2007. – 446 с.
4. *Adelina Piave a Lemberg nell'Ebrea al teatro Imperiale dell'Opera // Rivista teatrale melodrammatica.* – Milano, 1885. – 2 febbraio.
5. *Adriana Busi a Lemberg nella Mignon al teatro Nazionale // Rivista teatrale melodrammatica.* – Milano, 1892. – 8 gennaio.
6. *A Lemberg diedero il Ballo in Maschera... // Rivista teatrale melodrammatica.* – Milano, 1876. – 15 maggio.
7. *A Lemberg, il distinto basso Antonio Curti... // Rivista teatrale melodrammatica.* – Milano, 1887. – 1 marzo.
8. *Anche l'ottimo basso Angelo Alzina trovasi... // Rivista teatrale melodrammatica.* – Milano, 1881. – 23 aprile.
9. *Antonio Putò a Lemberg nell'Aida al Nazionale // Rivista teatrale melodrammatica.* – Milano, 1890. – 23 gennaio.
10. *Antonio Putò a Lemberg nella Gioconda al Nazionale // Rivista teatrale melodrammatica.* – Milano, 1890. – 15 settembre.
11. *Arcydzioło sztuki dramatycznej daje Bellincioni... // Gazeta Narodowa,* 1904, 30 stycznia.
12. *Bel Sorel a Lemberg nel Barbiere di Siviglia al teatro Municipale // Rivista teatrale melodrammatica.* – Milano, 1903. – 15 giugno.
13. *Сепник Н.* Scena lwowska (1780–1929) / Henryk Cepnik. – Lwów : Nakł. Gminy m. Lwowa, 1929. – 55 s.
14. *Ci scrivono da Lemberg... // Rivista teatrale melodrammatica.* – Milano, 1885. – 1 dicembre.
15. *Ci scrivono da Lemberg in data 30 marzo... // Rivista teatrale melodrammatica.* – Milano, 1888. – 8 aprile.
16. *Da una cartolina pervenutaci da Lemberg... // Rivista teatrale melodrammatica.* – Milano, 1877. – 15 ottobre.

17. Dietro i bei successi ottenuti nelle opere... // Rivista teatrale melodrammatica. – Milano, 1893. – 1 marzo.
18. È di ritorno da Lemberg Giulia Biondelli... // Rivista teatrale melodrammatica. – Milano, 1893. – 23 maggio.
19. Elvira Colonnese a Lemberg in diverse opere al Teatro Nazionale // Rivista teatrale melodrammatica. – Milano, 1894. – 1 luglio.
20. Elvira Colonnese a Lemberg in diverse opere al Teatro Nazionale // Rivista teatrale melodrammatica. – Milano, 1895. – 1 aprile.
21. Elvira Miotti // Rivista teatrale melodrammatica. – Milano, 1894. – 8 aprile.
22. Emma Dotti-Ambrosi a Lemberg nel Faust e nell' Aida al Teatro Nazionale // Rivista teatrale melodrammatica. – Milano, 1888. – 15 gennaio.
23. Eugenio Vicini a Lemberg nella Traviata, Lucia e Carmen al Teatro Nazionale // Rivista teatrale melodrammatica. – Milano, 1888. – 8 febbraio.
24. Filharmonia // Gazeta Narodowa. – 1903. – 16 kwietnia.
25. Gemma Bellincioni i Franciszek Ondrziczek // Gazeta Narodowa. – 1903. – 8 stycznia.
26. Gemma Bellincioni jaco Malgorzata // Kurjer Lwowski. – 1896. – 31 stycznia.
27. Giulia Biondelli a Lemberg nella Lucia al Nazionale // Rivista teatrale melodrammatica. – Milano, 1892. – 23 dicembre.
28. Giuseppe Santinelli a Lemberg nell' Aida e Ballo in maschera al Nazionale // Rivista teatrale melodrammatica. – Milano, 1889. – 1 marzo.
29. Ida Monteleone, l'elegante e valentissima prima donna... // Rivista teatrale melodrammatica. – Milano, 1901. – 16 maggio.
30. Il divo Mattia Battistini ha ottenuto a Lemberg... // Rivista teatrale melodrammatica. – Milano, 1908. – 16 marzo.
31. Koncert // Gazeta Narodowa. – 1894. – 15 listopada.
32. Koncert // Kurjer Lwowski. – 1894. – 18 listopada.
33. Koncert pp. Bellincioni i Stagno zapowiedziany... // Kurjer Lwowski. – 1894. – 15 listopada.
34. Lemberg // Rivista teatrale melodrammatica. – Milano, 1891. – 15 febbraio.
35. Lemberga // La Fama. – Milano, 1867. – 21 maggio.
36. Lemberga // La Fama. – Milano, 1867. – 4 giugno.
37. Lemberga // La Fama. – Milano, 1867. – 19 luglio.
38. Lemberg 5. – Teatro Nazionale, Primo Aida... // Rivista teatrale melodrammatica. – Milano, 1887. – 8 gennaio.
39. Lemberg 16. – Straordinario successo Gerusalemme... // Rivista teatrale melodrammatica. – Milano, 1903. – 21 aprile.
40. Lemberg 17. – Primo concerto celebri Bellincioni... // Rivista teatrale melodrammatica. – Milano, 1894. – 23 novembre.
41. Lemberg 17. – Seconda esecuzione, Filarmonica, Passione Cristo... // Rivista teatrale melodrammatica. – Milano, 1903. – 21 aprile.
42. Lemberg 8. – Accolta consueto fanatismo, Gemma Bellincioni... // Rivista teatrale melodrammatica. – Milano, 1902. – 11 dicembre.
43. Lemberg 8. – Iersera ricomparve Gemma Bellincione per terzo concerto... // Rivista teatrale melodrammatica. – Milano, 1903. – 11 gennaio.
44. Lemberg, 30. – Bellincioni cantò iersera concerto... // Rivista teatrale melodrammatica. – Milano, 1904. – 1 novembre.

45. Lemberg 24. – Successo splendido impareggiabile Bellincioni... // Rivista teatrale melodrammatica. – Milano, 1896. – 1 febbraio.
46. Lemberg, 26. – Tenore Dianni, dopo aver riportato... // Rivista teatrale melodrammatica. – Milano, 1908. – 29 marzo.
47. Lemberg, 21. – Gemma Bellincioni, desideratissima ripresentò... // Rivista teatrale melodrammatica. – Milano, 1904. – 21 gennaio.
48. Lemberg 1. – Inaugurazione Grande Filarmonie Lwowska... // Rivista teatrale melodrammatica. – Milano, 1902. – 8 ottobre.
49. Maria De Nunzio a Lemberg nella Gioconda e nella Cavalleria Rusticana al Teatro Nazionale // Rivista teatrale melodrammatica. – Milano, 1896. – 1 maggio.
50. M-lla Caterina Marco a Lemberg // Rivista teatrale melodrammatica. – Milano, 1877. – 23 gennaio.
51. M-lla Caterina Marco a Lemberg // Rivista teatrale melodrammatica. – Milano, 1877. – 8 maggio.
52. *Marszałek A.* Lwowskie przedsiębiorstwa teatralne lat 1872 – 1886 / A. Marszałek. – Kraków : Tow-wo Nauk “Societas Vistulana”, 1999. – 308 s.
53. *Meliński St.* Z muzyki / St. Meliński // Kurjer Lwowski. – 1903. – 16 kwietnia.
54. *Meliński St.* Z teatru / St. Meliński // Kurjer Lwowski. – 1908. – 20 maja.
55. M-lle Caterina Marco a Lemberg // Rivista teatrale melodrammatica. – Milano, 1877. – 15 ottobre.
56. Opera // Gazeta Narodowa. – 1876. – 4 kwietnia.
57. Opera włoska we Lwowie // Gazeta Narodowa. – 1872. – 9 grudnia.
58. Quando la compagnia Pollini sbattuta... // Rivista teatrale melodrammatica. – Milano, 1873. – 1 febbraio.
59. Repertuar Filharmonii lwowskiej // Gazeta Narodowa. – 1902. – 2 grudnia.
60. Repertuar Filharmonii lwowskiej // Gazeta Narodowa. – 1902. – 6 grudnia.
61. Repertuar Teatru miejskiego // Kurjer Lwowski. – 1908. – 13 maja.
62. R.M. Lemberg, 2 dicembre 1888 / R.M. // Rivista teatrale melodrammatica. – Milano, 1888. – 15 dicembre.
63. Saffo Bellincioni a Lemberg nella Carmen al Nazionale // Rivista teatrale melodrammatica. – Milano, 1893. – 1 gennaio.
64. *Schnür-Perłowski S.* Teatr polski we Lwowie (1780–1881) / S. Schnür-Perłowski. – Lwów: Skład główny w księgarni Gugrynowicza i Schmidta z drukarni “Dziennika Polskiego”. – 1889. – 311, [3] s.
65. *Schnür-Perłowski S.* Teatr polski we Lwowie (1781–1890) / S. Schnür-Perłowski. – Lwów: Skład główny w księgarni Gugrynowicza i Schmidta. I. Związkowa drukarnia, 1891. – 181 s.
66. *Wypych-Gawrońska A.* Lwowski teatr operowy i operetkowy w latach 1872– 1918 / A. Wypych-Gawrońska. – Kraków : Universitas, 1999. – 407 s.
67. W teatrze hr. Skarbka // Gazeta Narodowa. – 1872. – 14 grudnia.
68. Z Filharmonii lwowskiej // Gazeta Narodowa. – 1904. – 29 października.
69. Z Filharmonii lwowskiej // Gazeta Narodowa. – 1905. – 12 października.
70. Z Filharmonii lwowskiej // Gazeta Narodowa. – 1905. – 14 października.

**ITALIAN OPERA PERFORMERS ON LVIV THEATRICAL
AND CONCERT STAGES (the last third of the XIX century –
the beginning of the XX century)**

Kostiantyn BATSAK

*Institute of Arts of Borys Hrinchenko Kyiv University,
O. Davydov Blvd, 18/2, Kyiv, Ukraine, 02154,
tel.: 063-70-97-344; e-mail: k.batsak@kubg.edu.ua*

The article deals with the activity of Italian opera performers in Lviv in the last third of the XIX century – the beginning of the XX century. Their performances in the cast of the theatre Skarbko, new theatre and in the concert halls of philharmonic have been investigated. The special attention has been paid to the analysis of repertoire, vocal talents and peculiarities of performing culture through the prism of local and Italian musical theatre critics. Italian, Ukrainian and Polish singers stage collaboration has been shown.

Key words: Italian opera, Italian opera singers, opera repertoire, vocal performing culture, Italian opera “seasons”, Lviv theatre, musical theatre critics.