

Міністерство культури України
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка

На правах рукопису

КОСАНЯК НАТАЛІЯ ВОЛОДИМИРІВНА

УДК 78. 072.3 "XVIII-І пол. ХІХ"+
070.447:78 "XVIII-І пол. ХІХ"

МУЗИЧНИЙ ТЕАТР В ІНФРАСТРУКТУРІ
КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ЖИТТЯ ЛЬВОВА
КІНЦЯ ХVІІІ – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТ.
(на матеріалі тогочасної місцевої преси)

Дисертація на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Науковий керівник:
КИЯНОВСЬКА Любов
Олександрівна,
доктор мистецтвознавства,
професор, завідувач кафедри
історії музики

Львів – 2015

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. МУЗИЧНИЙ ТЕАТР У ЛЬВОВІ: СПЕЦИФІКА РОБОТИ В ПОЛКУЛЬТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ	12
1.1. Феномен Львова в контексті культурно-мистецького життя Галичини.....	12
1.2. Огляд матеріалів дослідження у головних аспектах проблеми	24
1.3. Музична складова репертуару львівського театру.....	29
1.3.1. Австрійський театр.....	29
1.3.2. Польський театр.....	39
1.3.3 Український театр.....	56
РОЗДІЛ 2. ПРЕСА ЛЬВОВА В КОНТЕКСТІ МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ МІСТА	67
2.1. Німецька преса.....	69
2.2. Польська преса.....	74
2.3. Українська преса.....	87
РОЗДІЛ 3. МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНІ РЕФЛЕКСІЇ ПРЕСОВОЇ ЖУРНАЛІСТИКИ	107
3.1. Етапи розвитку музично-театральної журналістики.....	107
3.2. Проблемно-тематичний спектр публікацій.....	113
3.3. Жанровий спектр пресових публікацій.....	152
ВИСНОВКИ	162
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	170
ДОДАТКИ	196
Додаток А. Музичний репертуар Львівського театру (1780–1841).....	196
Додаток Б. Вибрана бібліографія текстів на музично-театральну тематику з українських пресових видань Львова (1848–1939).....	229
Додаток В. Хронологічний перелік львівських пресових видань (1776–1939), в яких вміщені публікації з музично-театральної тематики.....	243

ВСТУП

Актуальність теми. Сучасний стан українського музично-театрального мистецтва, роздуми щодо подальших шляхів його еволюції спонукають до осмислення історичних надбань і традицій. Вплив музичної форми театрального дійства¹ на членів суспільства зумовлюється насамперед його жанровою специфікою, а саме – синтетичним характером, який поєднує в собі різні рівні: музично-виконавський, режисуру, сценографію тощо. “Музичний театр – це ще комплексніше явище порівняно з драматичним чи танцювальним театром” – констатує мюнхенський театрознавець Юрген Шледер [10, с. 27].

Історично сформоване перебування європейського (й українського) музичного театру здебільшого у сфері інтересів музикознавства зумовило превалювання питань історичних стилів і техніки композиції музики. Натомість досягнення повноти історії цього виду мистецтва можливе шляхом освоєння не лише максимуму фактів, але і максимуму їх трактувань та оцінок в контексті естетичних критеріїв певного періоду його розвитку.

Науковий напрям досліджень рецепції музики зародився щойно в 60-х роках ХХ ст., а в 70-х рр. ХХ ст. німецький театрознавець Гайнц Бекер вперше наголошував на важливості вивчення історії рецепції музичних постанов на основі власне пресової журналістики² [10, с. 28]. У зв'язку з цим, помимо джерельної функції, музично-театральна журналістика³ сама стає предметом історичного дослідження. Її об'єктом стає не мистецьке явище саме собою, а результат діяльності пресових журналістів у цій тематиці.

¹ Поняття “музичний театр” прийнято у трактуванні Крістофера Бальме як загальне - для визначення всіх форм театру, в яких переважає музична складова [10, с. 27].

² У контексті нашого дослідження доцільним є прийняття інтерпретації терміну “журналістика” як фундаментального, запропонованого А. Баканурським в – театрознавстві [9], Л. Мельник – в музикознавстві [77; 81], а терміни “критика” й “публіцистика” розглядати як складові частини “журналістики”.

³ Стосовно терміну “музично-театральна журналістика” – йдеться про систему жанрів, об'єднаних спільною тематикою.

В культурно-мистецькому житті Львова театр (як збірне поняття) упродовж понад 230-літньої історії є, без перебільшення, його центром. Через відомі геополітичні обставини музично-театральна культура Львова була тісно пов'язана з діяльністю німецькомовного австрійського, польського українського, єврейського театрів й віддзеркалює неповторність поліетнічної інфраструктури міста. Ставши з часу його заснування музичним, більшою чи меншою мірою співпрацюючи із драматичним і перебуваючи в інституціональній залежності, театр потребує нового осмислення у сучасному контексті.

Історіографія Львівського театру виявляє відповідний аналіз передусім історичного аспекту його становлення й розвитку, окремі питання музичної стилістики й виконавства. Натомість рецепція музичного профілю діяльності театру засобами місцевої пресової журналістики кінця XVIII – першої третини XX ст. не отримала свого системного висвітлення, й великий пласт матеріалу з періодичної преси більшою мірою залишився поза увагою дослідників.

В даному дослідженні увагу зосереджено на рецепції основних жанрів музичного театру – опери й оперети з цілою низкою проміжних жанрів (водевіль, мелодрама, музична драма, комічна опера, опера-серія, та ін.). Танець (балетний дивертисмент і класичний балет) до XIX ст. вважали складовою музичного театру чи принаймні жанром у його межах. Однак він став предметом театральної хореографії, яка сформувалась як самостійна підгалузь сучасної театрознавчої науки і в дане дослідження не входить.

Міська друкована преса (в газетному й журнальному типах видання) – одна з найбільш популярних форм засобів масової комунікації, центральна (але не єдина) сфера циркулювання журналістських публікацій на музично-театральну тематику. Ми обмежуємось львівськими періодичними виданнями, оскільки саме вони найбільш повно віддзеркалюють музично-театральне життя міста, а також визначають вплив газетно-журнальної літератури по всьому галицькому регіону. При цьому не лише неможливо фізично, але й у контексті представленого дослідження – не завжди доцільно з наукової точки зору – охопити весь обсяг друкованої щоденної періодики. Оскільки ефективність використання преси

визначається її тематичною моделлю, стабільністю рубрик, різноманіттям тем, відтак до аналізу були відібрані лише ті, які мають певне значення для нашої теми. Це дозволяє не лише реконструювати певні події музично-театрального життя міста, поглянути на історію музичного театру та його діячів крізь призму оцінок в різномовній (німецькій, польській, українській) пресі, але й прослідкувати еволюцію цього тематичного різновиду журналістики, порівняти їх становлення в різномовних середовищах, визначити інформаційні пріоритети кожного із них, порівняти різносторонні та різномовні інтерпретації тих самих подій.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційна робота виконана згідно тематичного плану науково-дослідної роботи Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка на 2007–2012 рр., зокрема теми № 4 “Українська музика в контексті світової музичної культури”, а також відповідно до тематичного плану наукових досліджень Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника згідно комплексної теми “Персоніфікована мистецька спадщина XIX-XX ст. у фондах Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника” (Державний реєстраційний номер 7).

Мета і задачі дослідження полягає у науковому обґрунтуванні форм та функцій текстів про музичний театр у львівських пресових виданнях кінця XVIII – першої третини XX століття (до 1939 р.). Послідовне вивчення матеріалу львівської періодичної преси впродовж окресленого періоду дозволяє розкрити вплив журналістики на розвиток музичного театру і формування художніх смаків глядачів у другій половині XIX – першій третині XX століття (до 1939 р.). Поставлена мета передбачає розв'язання наступних завдань:

- 1) знайти, зібрати, систематизувати і зіставити відомості до вказаної теми;
- 2) проаналізувати стан і ступінь наукової розробки проблеми у вітчизняній і зарубіжній музикознавчій, театрознавчій та журналістикознавчій науках;
- 3) з'ясувати вплив політичних, економічних та історико-культурних факторів на розвиток музично-театральної культури Львова окресленого періоду;

- 4) проаналізувати діяльність окремих пресових видань, визначити їх типологічні особливості, вплив на розвиток музично-театрального процесу;
- 5) дослідити дискусії щодо проблем музично-театральної культури на сторінках періодичної преси;
- 6) встановити коло імен, причетних до журналістського процесу друкованої періодичної продукції, зібрати необхідні відомості про них й дослідити їх творчу спадщину;
- 7) розкрити стилістику, жанрові та тематичні різновиди пресових публікацій окресленої тематики.

Об'єкт дослідження – регіональна музично-театральна культура Галичини кінця XVIII – першої третини XX століття в контексті загальнонаціональних культуротворчих процесів.

Предмет дослідження – музичний профіль львівського театру крізь призму публікацій львівської преси окресленого періоду.

Хронологічні рамки дослідження визначаються внутрішньою логікою подій і обмежуються кінцем XVIII – першою третиною XX ст. Нижній хронологічний рубіж – 1789 р. – визначається появою відгуку на сторінках львівської газети “Lemberger Wöchentliche Anzeigen” на оперну постановку австрійського театру. Верхній хронологічний рубіж – 1939 р. – радикальна зміна форм театральних інституцій та пресо-видавничого процесу у Львові радянською владою.

Методологічною базою роботи стали основні положення й концепційні засади культурологічних досліджень Д. Антоновича (зокрема, сформульована ним концепція вивчення всіх мовних та національно-культурних явищ, які існували в театральному мистецтві першої половини XIX ст., як невід'ємних складових формування та розвитку українського національного театру), наукових розвідок Р. Пилипчука, культурологічної регіоніки (В. Личковах, Т. Мартинюк, Р. Розенберг). Дослідження проводилось відповідно до історико-хронологічної періодизації історії музичної культури Галичини, заснованої на суто мистецьких принципах, яка вперше аргументовано й системно застосована в роботах Л. Кияновської.

Методи дослідження. Для досягнення поставленої в роботі мети використано такі методи дослідження: теоретичний – для вивчення історичної, культурологічної, мистецтвознавчої літератури, а також для аналізу напрацювань в галузі теорії культури як зарубіжних, так і вітчизняних вчених; історико-хронологічний – для дослідження виникнення, формування та розвитку критичної думки на різних історичних етапах з метою виявлення та розвитку внутрішніх та зовнішніх зв'язків, закономірностей та суперечностей цього процесу; системний – для комплексного вивчення опрєної та музично-театральної критики як цілісного явища; порівняльного аналізу – для узагальнення дослідженої проблематики у російській, західноєвропейській критичній думці та екстраполяції на місцевий досвід; описовий – для розкриття змісту творів та критичних матеріалів. Поєднання цих методів дало змогу дослідити тенденції розвитку музично-театральної журналістики означеного періоду в тісному зв'язку з соціально-політичними та естетичними парадигмами часу.

Змісту поставлених завдань відповідає описовий підхід у дослідженні, що реалізується в наступних методах: історичному (для вивчення розвитку об'єкта дослідження в хронологічній послідовності); типологічному й жанрово-видовому; бібліографічно-описовому (характерному для початкової стадії наукового опрацювання періодики). Для аналізу змісту текстів пресових видань застосовано метод контент-аналізу; у виборі періодичних видань у Галичині застосовано метод “зондажу”; для узагальнень та діахронного аналізу - метод “зрізів”, виконаних множинно, згідно найбільш визначальних хронологічних етапів.

Теоретичну базу дослідження склали проаналізовані та систематизовані праці з театрознавства (Д. Антоновича [8], А. Баканурського [9], К. Бальме [10], П. Паві [102], В. Ревуцького [113], І. Франка [136–143]), музикознавства (М. Возьної-Станкевич [235], Л. Кияновської [45; 46; 48; 179], Й. Пекач [208], М. Черкашиної-Губаренко [146]), критики – музичної (В. Діна [161], М. Дзядек [164; 165], О. Зінкевич [35], Г. Конькової [52], Т. Куришевої [55], Л. Мельник [77; 78; 81], Ю. Чекана [35]), театральної (А. Альтшуллера [99–101], А. Білик [12], Я. Дашкевича [31], Р. Пилипчука [109; 110], Е. Удальської [213; 229–231], оперної (Д. Арунделл

[152], Я. Гордійчука [27], О. Изваріної [40; 41], Т. Ліванової [57], журналістикознавства та пресознавства (М. Возняка [19], І. Гомоли [170], Я. Дашкевича [31], А. Животка [32], В. Ігнатієнка [39], І. Кривецького [54], Є. Лоєка [185], Г. Марініеллі-Кеніг [191], Є. Мисліньського [201], М. Нечиталюка [93; 94], А. Пачковського [204], М. Романюка [116; 133], Г. Русіньської-Ґертих [216], О. Середи [119–121], Л. Сніцарчук [122], А. Тертичного [127], М. Тировича [227], Ю. Шаповала [148], С. Яроціньського [171], Є. Яровецького [172–174]), історії Львова [42], культурології (Я. Гінрікса [20], Я. Грицака [29], І. Крип'якевича [43], С. Малець [69], Б. Массена [72], С. Пахолківа [107]), К. Поклевської [212], М. Прокопович [214], Рьоскау-Ридель [215]), К. Шорске [149] та культурологічної регіоніки (Л. Кияновської [47], В. Личковах [60], Т. Мартинюк [71], Р. Розенберг [114]).

Матеріалами дослідження послужили: документи з фондів відділу рукописів Національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника у Львові (далі – ЛННБУС); матеріали пресових видань XIX ст.; музично-критична спадщина, раритетні музикознавчі та театрознавчі праці й розвідки відомих західноукраїнських діячів музики й театру, опубліковані у XIX – першій третині XX ст.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у здійсненні першого в українській музичній історіографії комплексного дослідження рецепції музичного профілю львівського театру окресленого періоду діяльності засобами місцевої пресової журналістики. У дисертації вперше:

- ретроспективна музично-театральна журналістика постала самостійним об'єктом інтерпретації у контексті тогочасних мистецьких історико-теоретичних й естетичних проблем;

- здійснено комплексне бібліографічне та джерелознавче дослідження львівської преси - центральної сфери циркулювання музично-журналістських повідомлень, критичних статей та рецензій, тематично пов'язаних із музичним театром.

- з'ясовано жанрову різноманітність музично-театральної журналістики Львова;

- охарактеризовано діяльність й проаналізований доробок провідних діячів, які сприяли розвитку музично-театрального мистецтва й профільної журналістики;
- введено у науковий обіг важливі пресові публікації окресленої тематики;
- дістало подальшого розвитку дослідження особливостей становлення львівської музичної критики й журналістики.

Залучені до наукового обігу й відповідно осмислені численні публікації руйнують стереотипи про низький стан тогочасного музико – і театрознавства у Львові та регіоні на тлі західноєвропейської теоретичної думки.

Практичне значення одержаних результатів полягає у можливості їх застосування у лекційних курсах з історії української музики і музикознавства, музичної критики, української культури, української журналістики; ці матеріали необхідні для розширення і створення цілісної історії української музики ХІХ — першої половини ХХ ст.; укладення репертуару українських музично-періодичних видань і розкриття їх змісту уможливить виведення досліджень з історії та теорії української музичної бібліографії на новий якісний рівень.

Апробація результатів дослідження. Робота пройшла апробацію на кафедрі історії музики Львівської національної музичної академії ім. М.В. Лисенка. Основні положення і висновки дослідження викладено у доповідях на наукових конференціях: Міжнародна науково-практична конференція «Історичні метаморфози мистецтва як культурологічна проблема» (Київ, 2008); ХІ міжнародна наукова конференція «Musica Galiciana» (Жешув, Польща, 2008); Наукова конференція «Молоде музикознавство-2008 (Львів, 2008); ХІХ наукова сесія НТШ до 130-річчя С. Людкевича (Львів, 2009); Міжнародна наукова конференція «Національна книжкова та рукописна культура: історія, методологія, джерельна база» (Львів, 2009); Міжнародна наукова ювілейна конференція до 200-річчя Фридерика Шопена «Шопен : погляд з ХХІ сторіччя» (Львів, 2010); Міжнародна наукова конференція «Львівська національна наукова бібліотека України ім. В. Стефаника: історія і сучасність» (Львів, 2010); Конференція «Пам'яті професора Яреми Якуб'яка (до 70-річчя від дня народження) (Львів, 2012); Міжнародна науково-популярна конференція «Михайло Вербицький –

творець державного гімну в історії і сучасності України» (Гіжицько, Польща, 2015).

Публікації. Основні результати дисертаційного дослідження викладено у семи публікаціях, з них п'ять статей надруковано у провідних фахових виданнях, затверджених ДАК при МОН України, одна стаття опублікована у зарубіжному фаховому виданні.

1. Осадця Н. Оперна й музично-театральна критика на сторінках львівської преси XIX – початку XX ст. / Наталія Осадця // Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника: зб. наук. праць / НАН України, ЛННБУ ім. В. Стефаника ; редкол. : М. М. Романюк (відп. ред.) та ін. – Львів, 2009. – Вип. 1 (17). – С. 62 – 81.
2. Осадця Н. Оперне й музично-театральне життя Львова в критичній рецепції місцевої преси другої половини XIX – першої третини XX ст. / Наталія Осадця // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ, 2010. – Вип. 19–20. – С. 166 – 172.
3. Осадця Н. Львівський музичний театр другої половини XIX ст. з погляду тогочасного критика / Наталія Осадця // Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка “Музикознавчі студії” : збірка статей. – Львів : Сполом, 2010. – Вип. 22. – С. 33 – 48.
4. Косаняк Н. Львівський музичний театр XIX – першої третини XX століття (історіографічний огляд) / Наталія Косаняк // Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка “Музикознавчі студії”: збірка статей. – Львів : ЗУКЦ. 2012. – Вип. 26. – С. 190 – 202.
5. Косаняк Н. Музичні вистави Яна Непомука Камінського в критичній оцінці “Gazety Lwowskiej” та “Pamiętnika Lwowskiego” / Наталія Косаняк // Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника : збірника наукових праць / НАН України, ЛННБ України ім. В. Стефаника; редкол.: М.М. Романюк (гол. Ред.) та ін. – Львів, 2012. – Вип. 4 (20). – С. 162 – 172.
6. Kosaniak N. Musical performances of “Father of polish galician scene” Jan Nepomuk Kaminsky through the prism of Lviv periodical press / Natalia Kosaniak // Spheres of

Culture Journal of Philological, Historical, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies. (Lublin). – 2014. – Vol. 8. – P. 389 – 397.

7. Косаняк Н. Львівський музичний театр на сторінках міської німецькомовної преси першої половини XIX ст. / Алла Ільницька, Наталія Косаняк // Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника: збірник наукових праць / НАН України, ЛННБ України ім. В. Стефаника; редкол.: М. М. Романюк (голов. ред.) та ін. – Львів, 2014. – Вип. 6 (22). – С. 527 – 545.

Структура дисертації. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та трьох додатків. Обсяг основного тексту становить 169 сторінок, список використаної літератури – 241 позицію, додатки – 52 сторінки.

РОЗДІЛ 1

МУЗИЧНИЙ ТЕАТР У ЛЬВОВІ: СПЕЦИФІКА РОБОТИ В ПОЛІКУЛЬТУРНОМУ СЕРЕДОВИЩІ

1.1. Феномен Львова в контексті культурно-мистецького життя Галичини

Львів – місто торгівлі, адміністрації і культури Галичини, завдяки своєму географічному положенню за час свого існування входив до складу різних держав, і тут перетинались духовні пошуки різних національних громад [20]. Кінець XVIII – перша третина XX століття – цей довготривалий етап історії міста мав важливе значення для розвитку його культури. В контексті нашого дослідження Львів – найважливіший осередок музичного і театрального життя Галичини кінця XVIII – першої третини XX ст. (до 1939 р.). Потребу існування оперної сцени у Львові переконливо аргументував М. Солтис: “Львів, столиця краю, мав, має і повинен мати добру оперу. Це є галузь театрального мистецтва, яка займає в культурному житті цивілізованих людей досить високе становище” [Kurier Lwowski. – 1894. – №61].

В період 1772–1860-і рр. з осередка одного з воєводств (Руського) колишньої Речі Посполитої місто перетворилося в адміністративно-політичний центр великої етнічно мішаної провінції – коронного краю “Королівство Галичина і Володимирія” у складі Австрійської імперії. В цьому періоді короткотривалі проміжки позитивних перемін чергувалися з тривалими етапами глибокої стагнації, в умовах якої час від часу відбувалися спалахи польських державницьких аспірацій, а українці започаткували своє національне відродження під час “Весни народів” [42, т.3, с.8]. Межею між періодами став 1867 р., коли під тиском національних громад імператор Франц Йосиф I надав їм культурну автономію, а сама назва імперії змінилася з Австрії на Австро-Угорщину.

У період польсько-шляхетської автономії (1867–1918) відбувся прискорений процес модернізації усіх сторін міського життя й наближення його до європейських стандартів. Відчутними надбаннями стали, зокрема, інституалізація національного життя етнічних спільнот і перетворення міста до початку ХХ ст. у столицю польського й українського П'ємонту та вогнище європейської самосвідомості [42, т.2.].

З початком двадцятого сторіччя можна було послідовно бути мешканцем Лемберга австро-угорського Королівства Галичини і Лодомерії під польською адміністрацією (до 1914 р.), Львова окупованого російськими царськими військами (1914-1915), знову австро-угорського Лемберга (1915–1918), Львова Західно-Української Народної Республіки (1918), Львова воскреслої Речі Посполитої (1918–1939). Перша світова війна й наступна українсько-польська спричинили велике національно-культурне спустошення міста. Львів у Західно-Українській Народній Республіці (1918–1920) вступив у період “суперечки про Львів” – непримиренного протистояння сил, які боролись за українську і польську державність. Перебування Львова у складі міжвоєнної Польщі (1921–1939) поряд із реальними здобутками і поступом позначене соціальними і економічними проблемами, міжетнічним напруженням, спалахами насильства, наростанням авторитарних тенденцій у політичному житті. Разом з тим, саме в цей час формується своєрідний образ міста на перехресті культур.

В культурно-мистецькому житті Львова в контексті його історичного розвитку слід насамперед підкреслити фактор поліетнічності та полікультурності у становленні його духовних традицій. Полінаціональна громада Львова мала свої достатньо давні корені: з історичних джерел відомо, що ще з давніх часів цей регіон був заселений представниками багатьох народів і кожна національна громада вносила свою частку в його культурно-мистецьку панораму.

Загалом Львів належав до трьох основних сфер впливу – німецької, польської й української. Поляки у місті упродовж 167 років становили близько п'ятдесят відсотків населення порівняно з тридцятьма п'ятьма відсотками євреїв (Львів після Варшави і Лодзі мав найбільшу єврейську громаду в Польщі) і

п'ятнадцятьма відсотками українців (становили більшість тільки в навколишній сільській місцевості) [20, с. 9]. При цьому інтереси представників різних національних громад в політичному, соціальному плані могли не співпадати, а навіть досить істотно протистояти, проте мистецької сфери ці конфлікти торкались значно менше.

Ці мультинаціональні підвалини зумовили природне співіснування двох різноспрямованих тенденцій в соціокультурному розвитку регіону: доцентрової (спрямованої на ствердження неповторних, сутнісних сторін національної ментальності у професійному мистецтві, яка мала важливе громадсько-патріотичне значення й сприяла розвитку самосвідомості кожної з націй) і відцентрової (в якій об'єднувались і впливи сусідніх культур, і нові загальноєвропейські стильові віяння, що тяжіла до подолання національної обмеженості і до синтезу культур, до трансформації нових художніх віянь) [48, с. 4]. Саме в австрійський період особливо активізувалась та особлива ситуація, коли специфіку Львова формувало реальне взаємозбагачення різних національних культур [42, т.1, с. 10].

Ще однією особливістю соціокультурного життя Львова було поєднання ознак “метрополійності” і “провінційності” у впровадженні міської мистецької інфраструктури [192, с. 5]. Зокрема, “столичність” аргументована самим статусом міста: біля 150 років Львів був столичним містом, метрополією однієї з найбільших провінцій, четвертим за величиною і п'ятим за кількістю населення у тогочасній австрійській імперії й привертав немало уваги габзбургського двору до свого розвитку.

Разом з тим, в австрійській історіографії Галичина залишалась “периферією монархії, далеко від Відня” [176, с. 7], який не міг мати скільки-небудь істотного значення в усталеній віками системі австрійського духовного буття і, щонайбільше, міг репродукувати віденські зразки як в музичному [48, с. 24], так і в театральному мистецтві [192, с. 6]. Як видається, культура Галичини і Львова швидше “провінційна”, тобто, як і загалом в Україні, Польщі чи Німеччині, розсосереджена в багатьох менших осередках, які були достатньо самостійні та оригінальні відносно до центру – Відня – осілости монархів і двору. Загалом такий

“столично-периферійний” характер культурно-мистецького життя у Львові є плодом локальної творчості і, водночас, ефектом наслідування того, що діялось у Відні [29].

Не менш вагомим і специфічним для полікультурного Львова видається питання міжнародних культурних взаємин і взаємовпливів. Від початку XIX століття тут знайшли своє застосування західноєвропейські соціокультурні, морально-етичні й естетичні тенденції, однак мова йде про виняткову впливовість німецької філософії, естетики та мистецтва, які формувались від середини XVIII ст. на переломі Просвітництва й Романтизму і сприймались в цілій Європі як певний естетичний і культурний канон [192, с. 6]. Притаманні йому стильові риси – класично-романтично-бідермаєрівські – швидко проникали до Львова і Галичини й адаптувались насамперед в австрійському середовищі і лише поступово, впродовж цілого XIX ст. переходять у польські дворянські кола, а пізніше – і в “русинські” [48, с. 20]. Саме тоді в місті повстав постійний театр і на цьому німецькому ґрунті кристалізувалась його естетична платформа, а також вибір класицистичного репертуару. В цьому “зануренні” в німецьку мову й культуру насамперед вбачається політика германізації галицького населення; разом з тим важко переоцінити ранг німецької пізньокласичної й романтичної думки та її культуротворчий вплив на інтелектуальний розвиток тогочасної Європи.

Другий, не менш впливовий обшар культурних впливів визначала Франція, що проявлялось насамперед в драматично-театральній практиці, літературній, соціально-побутовій сфері, меншою мірою – рефлексія теоретична. Під тим оглядом Львів поділяв повсюдне в тогочасній Європі захоплення французькою культурою і, зокрема, музикою, драматичною літературою і театром, поштовх якому надала Велика Французька революція. Про це свідчить зокрема стан львівського музично-театрального репертуару і беззастережна привілейованість французької опери [192, с. 12].

Упродовж окресленого періоду дослідження Львів формував свою самобутню культуру та мистецтво, представлені розгалуженою інфраструктурою, в якій музика й театр відігравали одне з чільних місць [18]. В історичному ракурсі

особливий інтерес становить XIX ст., коли театральне мистецтво у Львові наблизилось до європейського рівня.

Театр у різний час мав інші назви. Початково це був австрійський німецькомовний “цісарсько-королівський привілейований театр”, що діяв до 1872 р. Від 1809 р. до 1939 р. існував “Міський театр”, в якому почергово функціонували вже дві постійні сцени: німецька (німецький театр) і польська (польський театр). “Народний театр товариства “Руська Бесіда” (пізніше “Українська Бесіда”) – назва українського професійного театру, заснованого у Львові 1864 р., який упродовж своєї діяльності залишався мандрівним і так і не отримав своєї постійної сцени чи будівлі.

На початковому етапі головний чинник, який сприяв театральному розвитку у Львові – нова геополітична ситуація після першого поділу 1772 р. Польщі між Прусією, Австрією та Росією [42, т. 2, с. 93]. Зміни, що відбулись насамперед в політико-економічному житті та соціально-демографічній сфері, в свою чергу суттєво вплинули на культурне життя регіону й міста, зокрема – на розвиток театральної-видовищної та розважальної мережі. Адже проведення австрійською владою політики “германізації” галицького населення здійснювалось не тільки шляхом впровадження жорстких законів й адміністрування австрійських чиновників, а й через утвердження європейської системи культурних цінностей. До цього слід додати, що у згаданий період виникли умови для формування театральної архітектури міста й появи видовищних споруд і великою мірою – зведення у 1842 р. першої мурованої видовищної споруди – театру С. Скарбка у Львові [150, с. 13].

Здійснюючи грандіозний план перебудови Габзбургської держави на основі принципів освіченого абсолютизму, цісар Йосиф II проводить внутрішню політику, для якої вживається термін “йосифізм” і яка тлумачиться гаслом імператора ”AllesfürdasVolk, nichtsdurchdasVolk” (“Все для народу, нічого помімо нього”) [72, с. 15]. Звичайно, в концепції “йосифізму”, яку пізніше продовжили короновані послідовники її автора, просвітництво в прямому розумінні цього слова для всього народу не передбачалось. Плодами культурної програми мали

скористатись в першу чергу австрійська аристократія, в другу – польська шляхта. Українські світські культурні осередки практично не функціонували.

Новий статус столиці краю та торговельного перехрестя, ріст населення і зростання його потреб, зміна соціальних прошарків, їх інтересів та моделі суспільної поведінки – все це спонукало, як місцеву владу, так і віденський уряд шукати шляхи забезпечення видовищної та концертно-театральної діяльності в місті [150, с. 46]. Повстала необхідність заснування відповідних профільних інституцій, які вже на кінець XVIII ст. закорінилися у культурно-мистецькому житті Відня і з метрополії природньо переносилися у провінцію. Сяйво Відня як музичної й театральної столиці Європи мало впасти і на провінцію – в першу чергу це стосувалось адміністративних центрів, таких як Львів.

Як і личить столиці великого королівства, 1776 р. тут повстає постійно діючий професійний театр⁴, який став провідним культурним і естетичним медіумом. Початково це був австрійський німецькомовний “цісарсько-королівський привілейований театр”, що діяв до 1872 р. Підвалини постійної польської сцени – єдиної на той час польської національної інституції – у 1795-1799 рр. закладає Войцех Богуславський (Wojciech Bogusławski). Будучи директором обох сцен цього театру, він здійснив єдину на той час спробу звести нову будівлю - відкритий літній амфітеатр. Знаменно, що водночас із львівським повстають відомі театри у Відні та Москві.

Заснування театру, який за традицією того часу був музичним, інспірувало активність місцевого музичного життя й творчості, потребу в заснуванні професійних музичних осередків музичної освіти й поширення музичної культури, слугувало піднесенню загального духовного рівня краю. Цій активності сприяв також взаємозв'язок музичних осередків насамперед польської та австрійської громад, що формувався в силу історичних передумов. До Львова масово починають приїжджати діячі культури, представники мистецтва, в тому числі

⁴1776 р. – це дата перших австрійських вистав у Львові, реалізованих акторською трупкою під керівництвом австрійця Геттерсдорфа. Як дату появи першого стаціонарного театру у Львові подає історик театру Станіслав Пепловський [209, с. 13]. Сучасна дослідниця історії австрійського театру Тереса Мазепа наголошує, що саме Ф. Г. Буллу в 1789-1819 рр. його керівництва треба вважати засновником стаціонарного австрійського театру [65, с. 32]

велика кількість музикантів, акторів, художників. На якісно новий виток виходять література, живопис, архітектура, розвивається освіта, преса.

Нововведення австрійського уряду в сфері культури зрозумілі і з огляду на те, що репутація Галичини у метрополії Відні, та й у інших регіонах була більш ніж сумнівною і не раз ставала об'єктом насмішок, про що пишуть також сучасні історики: “Галичина належала до тих східноєвропейських країн, єдиною, хоча й сумнівною перевагою яких був їх великий розмір. Галичина була найбільшою, а водночас найбіднішою частиною Австро-Угорської імперії. Офіційну назву Галичини *Królewstwo Galicji i Lodomerii* переінакшували в *Królewstwo Golicji i Głodomerii* (Королівство Голоти і Голодомору)... “Галицькі злидні” були не єдиним негативним стереотипом. Знані були “галицькі вибори” – вони слугували синонімом політичної корупції і насильства. “Галицька мораль” означала відсутність будь-якої моралі, а “галицький граф” у Відні був синонімом самозванця” [29, с. 9].

Ця доволі принизлива для корінних мешканців Галичини ситуація – потреба доводити свою культурно-духовну значимість і наявність об'єктивних переваг інтелектуального і духовного розвитку, позбуватись комплексу меншевартісності, який виникав через зверхнє ставлення прибулих до Львова віденських чиновників, — на нашу думку, слугувала в свою чергу теж значним імпульсом для розвитку культурно-мистецької сфери і музичної зокрема упродовж всього обраного періоду. Львів'яни намагались у всьому слідувати столичним досягненням, одразу ж реагувати на всі новинки музичного життя у сфері оперного мистецтва, в концертному виконавстві, домашньому музикуванні. Зрештою, самі факти запрошення високопрофесійних європейських музикантів свідчать про високі вимоги львівських меломанів до концертних виступів та оперних вистав. Попри це творчість тогочасних композиторів в загальному підпадає під критерій “провінційності”, тобто орієнтується на вторинні, вже задіяні в мистецькому житті канони [48, с. 40].

В першій половині XIX ст. спостерігається активна професіоналізація музичного і театрального життя, і в цьому теж вбачаємо своєрідний вияв

окресленої “регіональної гідності”. Водночас культурно-мистецький поступ був активований подіями суспільно-політичного характеру: адже перша половина XIX ст. увійшла в історію Львова як доба діяльності підпільних гуртів прибічників польської незалежності, а також як епоха українського національного відродження.

Різкі зміни в культурному житті Львова приніс 1848 рік, знаний в європейській історії як рік “весни народів”, який дав новий поштовх до самовизначення націй, заснування національних установ. Наслідувана мислителями Західної Європи категорія “духу нації” особливо захоплювала митців, філософів в середовищі галицької інтелігенції, обумовивши динаміку національно-культурного відродження незалежно від національної приналежності.

Романтизм надавав вельми високого статусу театру як драматичному так і музичному. Тому саме у Львові з його мультинаціональним середовищем попри активну діяльність німецького, театр став важливим осередком національного самоутвердження і для інших чисельно більших націй, тобто, автохтонної, української (русинської), польської, так і менших національних громад.

В польському середовищі фундатором постійної польської сцени у Львові від 1809 р. стає Ян Непомук Камінський (Jan Nepomucen Kamiński), який був незмінним керівником “Міського театру” по 1842 р. У 1836–1842 рр. граф С. Скарбек завдяки приватній ініціативі й меценатству стає фундатором першого у Львові будинку, зведеного для театральних потреб, архітектура якого ставить його в ряд з провідними європейськими театрами першої половини XIX ст. [150].

В українському середовищі Львова культурно-мистецьке життя розвивалося у менш сприятливих умовах, оскільки концентрувалось в основному у духовних закладах. Поступ на національно-культурній ниві започаткувала “Руська Трійця” в особі М. Шашкевича, І. Вагилевича і Я. Головацького, а діяльність окремих представників греко-католицького духовенства нерідко мала ознаки національного Просвітництва. Іван Франко, справедливо відзначаючи значну подвижницьку роль українського духовенства у духовному зміцненні нації, його меценатську підтримку культури і її діячів, з жалем констатував: “Наша галицько-руська суспільність з многих поглядів ненормальна, а головне тим, що у нас немає ані

руського освіченого та заможного міщанства, ані численного чиновництва, ані шляхти, т.є. іменно тих верств, котрі скрізь в Європі піддержують театр, для котрих є справжньою потребою і котрі в історичному розвитку й витворили нинішній театр і зробили його іменно таким, яким він є. Місце тих верств у нас поки що заступає духовенство” [139, с. 46–47].

Попри це в умовах викликаного революцією 1848 року культурного збудження й патріотичних настроїв в українському середовищі розгорнувся аматорський театральний рух, досягнення якого заклали основу для подальшого розвитку професійного театального мистецтва й організації першого в Галичині професійного українського театру.

Після поразки “Весни народів” і десятилітньої неоабсолютистської реакції поживлення громадського й культурного життя почалося з настанням “конституційної ери” крайової автономії (1867–1918), наданої австрійським урядом провінціям у 1867 р. З точки зору культурно-освітньої сфери період галицької автономії – один з найпродуктивніших в історії Львова. Разом з тим в усій Австро-Угорській імперії особливо загострилися національні суперечності й Галичина в цьому сенсі яскраво відображає основні європейські політико-соціальні тенденції того часу. Львів був місцем, де польсько-українські суперечності проявлялись в найбільш концентрованій формі.

Суспільно-політичні події мали різні наслідки для української і польської громад: кожна з націй відстоювала своє право на культурний процес. Почали створюватися наукові, освітні, мистецькі організації, що ставили за мету формування культури на національно-демократичних засадах. Можна стверджувати, що до початку Першої світової війни у Галичині укріпились й зрівняли культурні сили два могутні народи. При цьому позиції німецького елемента поступово слабшали і вже до початку ХХ ст. стали практично мізерними.

Польське національно-культурне життя розвивалося у Львові бурхливими темпами. За сприянням політики “п’ємонтажізації” Галичини місто перетворилось на найпотужніший центр, що гуртував кращі наукові й культурні сили з інших земель Речі Посполитої; тут концентрувалися численні польські наукові і культурні

товариства. Значно поживляється й набуває нового змісту музичне життя Львова. Аматори й професійні музиканти організують в різних національних осередках чисельні музичні товариства; розвивається музична освіта й концертне виконавство. Розгортається музично-видавнича діяльність, виникають музичні часописи.

Після ліквідації у 1872 р. німецького театру активно розвивається польська оперна сцена. Від 1900 р. Міський театр перемістився у нове приміщення, а період дирекції Т. Павліковського – одна з найсвітліших сторінок в його розвитку. Як відзначала варшавська критика, львівській опері й опереті в цей період не було рівних серед польських театрів.

Український національний рух активізувався у 60-х роках ХІХ ст. із зародженням народовської течії. З цього часу створювались українські громадсько-культурні й наукові організації, українська преса. Найбільшим досягненням культурницької організації “Руська Бесіда” стало заснування першого українського професійного театру; під його впливом активізується композиторська творчість, висуваючи на перший план постаті М. Вербицького та І. Лаврівського.

Театральні вистави мали великий резонанс не тільки серед українського населення: зі сцени театру лунали українська мова й народна пісня. Активно виконуючи свою суспільно-виховну функцію, театр сприяв збагаченню духовного життя, росту національної свідомості українців. Переживаючи періоди злетів і падінь, незважаючи на несприятливі умови розвитку, український театр у Львові досяг значної художньої довершеності.

Злам ХІХ–ХХ століть був одним з найяскравіших періодів в історії Львова: місто входило в ХХ століття, образно кажучи, “навчившись” бути столицею і демонструючи столичний статус своїм виглядом. Початково зверхнє ставлення Відня до східних провінцій поступалося місцем гордості за їх розвиток під владою Габзбургів, готовності визнати Львів хоча й закутком, однак “своїм”, “західним”, “європейським”. Львів’яни вважали природнім порівнювати своє місто з Прагою, Віднем, Берліном, хоча й знаходили при цьому чимало підтверджень своєї провінційності.

Львів, помимо статусу провінційної столиці, до 1918 р. залишався основним центром польського політичного й культурного життя. Естетико-філософське підґрунтя мистецтва Львова на зламі століть завдячує частково Кракову та “Молодій Польщі” – літературному об’єднанню польських символістів і “Молодій Музі” – аналогічній групі українських літературних модерністів. У Львові та у всій Галичині це склало базу історико-мистецького явища сецесії.

Певні корективи в цей процес внесла Перша світова й наступна за нею українсько-польська війна, коли Львів вступив у новий період своєї історії – непримиренного протистояння сил, які боролися за українську і польську державність. Під впливом подій цього часу повстає “роздвоєний” образ Львова: українці заперечували існування Львова польського, поляки не визнавали існування українського Львова, євреї ж жили у ще одному Львові – схожому і не схожому на польський та український.

В 1918 р. рівночасно із політичними змінами й відродженням польської державності у Львові формувався новий театр. Після входження Галичини до складу польської держави Львів втратив свій статус столиці коронного краю й став лише одним з із сімнадцяти воєводських міст. Характерними рисами суспільно-політичного життя міста була ідеологічна різновекторність й подальше загострення відносин між трьома основними національними групами: польською, єврейською і українською, а також господарська стагнація. Крім того, Львів виконував символічну функцію, ставши важливою частиною польського (як і українського) національного міфу [42, т. 3, с. 63].

Для поляків Львів значною мірою втратив роль центру польського політичного і культурного (в тому числі театрального) життя, залишаючись, проте, важливим його осередком поруч із Варшавою, Познанем і Краковом. Польський міський театр, підтриманий владою, поступово відновлює свій високий художній статус на кількох сценах: у Великому, Малому, театрі “Новосці” (Nowości) та “Розмаїтосці” (Rozmaitości). Поруч з ними працювали чисельні недержавні театри і театрики. Строкато змінюють один одного єврейські театральні колективи [44; 124].

Натомість зросла роль Львова для українців як центру українського суспільно-політичного і культурного життя. Саме тут перебували центральні органи переважної більшості українських політичних партій, громадських і культурно-мистецьких організацій. Однак, Львів, як осередок українського життя, не жив українським театральним життям. Провідні українські театральні трупи, залишаючись мандрівними, неодноразово здійснювали спроби започаткувати у Львові постійний український театр, однак безуспішно: у порівнянні з австрійським періодом, польський уряд всіляко гальмував процес розвитку української культури і мистецтва.

У 30-х рр. ХХ ст. лише деякі з численних українських мандрівних театрів мали концесію на показ вистав у Львові, зокрема, “Театр ім. Тобілевича” під орудою М. Бенцяля продовжував лінію музично-драматичного жанру. Лише окремі театральні колективи у своїй творчій діяльності поєднують серйозні мистецькі аспірації з національно-просвітницьким покликанням, активно втілюючи в життя суспільно-виховну функцію театру. Більшість театрів не тільки українських, а і польських, єврейських охопила лихоманка комедійного-розважального репертуару з мінімумом реквізиту на догоду смакам невибагливої публіки. Ця розважальна стихія допомагала поборювати страх перед майбутнім, що поступово опановував Європу напередодні Другої світової війни. З віддаленого політологічного прогнозу війна перетворювалася на дійсність і невпинно наближалася до кордонів міжвоєнної Польщі, щоб докорінно змінити життя Львова та його мешканців.

Висновок. В соціокультурному житті Львова важливу роль відігравав фактор поліетнічності та полікультурності, відбувалось реальне взаємозбагачення різних національних культур. Під впливом суспільно-політичних рухів у регіоні зміни відбуваються у суспільній функції театру та його ролі у культурно-мистецькому житті міста. Музика й театр були не лише художньо-естетичним феноменом, а й одним із способів втілення суті та ідей національного руху. При цьому Львів виконував символічну функцію, ставши важливою частиною польського (як і українського) національного міфу. Не менш вагомим і специфічним для Львова є

питання міжнародних культурних взаємин і взаємовпливів. Від початку XIX століття тут знайшли своє застосування західноєвропейські соціокультурні, морально-етичні й естетичні тенденції, при цьому винятковий вплив мала німецька та французька філософія, естетика та мистецтво. Під впливом європейської культури формуються традиції у сфері професійного музичного виконавства, музичної освіти, гастрольно-концертного життя; оперного театру. У впровадженні міської мистецької інфраструктури виявляється поєднання ознак «метрополійності» і «провінційності».

1.2. Огляд матеріалів дослідження у головних аспектах проблеми

Цілісна панорама рецепції музично-театрального процесу у Львові на матеріалі міської преси визначеного періоду ще не була об'єктом спеціального комплексного музикознавчого чи театрознавчого висвітлення, проте поодинокі аспекти цієї теми опосередковано порушувались в працях зарубіжних дослідників кінця XX ст.: А. Випих-Гавроньської [236–241], Є. Гота [168; 169], Ф. Пайончковського [205], Е. Удальської [231]. Оглядово музично-театральна тематика львівських часописів згадувалась у статтях сучасних українських дослідників Н. Кобрин [49], П. Медведика [73–76], Л. Мельник [77–84], О. Мельник [85; 86], О. Мельник-Гнатишин [85–86], У. Молчко [90], О. Німилович [95], У. Рой [115], О. Середи [119–121], М. Черепанина [145].

Джерельну базу дослідження формують: львівська преса (пресові публікації з обраної тематики українською, польською та німецькою мовами), архівні матеріали, бібліографічні посібники стосовно преси, історико-музикознавчі, театрознавчі й пресознавчі дослідження, мемуарна література.

Основним джерелом вивчення об'єкту дослідження є періодична преса (пресові публікації з обраної тематики українською, польською та німецькою мовами), позаяк вона найяскравіше віддзеркалює музично-театральне життя Львова. Пресова база даного дослідження зібрана на основі матеріалів із фондів ЛННБУС, Львівського національного університету ім. Івана Франка й нараховує близько ста

назв видань [див. Додаток В]. Вивчення періодичних видань дало можливість відтворити панораму музично-театрального життя Львова у широкому історичному та культурологічному контекстах. Опубліковані матеріали мали різну жанрову спрямованість: інформативні повідомлення; афіші щодо різноманітних театральних акцій; замітки мемуарного характеру; рецензії на музично-театральні вистави місцевих артистів-виконавців та гастролерів; документальні матеріали (статути, звіти про діяльність театральних колективів). Численні публікації місцевої преси свідчать насамперед про високий не лише соціальний, а й культурно-мистецький статус міста. Аналіз жанрової специфіки газетних та журнальних статей досліджуваного періоду дав можливість простежити динаміку культурно-мистецького життя міста.

Архівні джерела містять документи з фондів відділу рукописів ЛННБУС: матеріали до історії “Руського народного театру” у Львові з архіву М. Бучинського [1], “Біографічного словника” І. О. Левицького, [4]; бібліографічні матеріали львівської преси з архіву НТШ [2]; збірка рецензій на оперні постановки 1907–1917 рр. з архіву Л. Райса [3]. Їх доповнено історико-театрознавчими матеріалами Г. Хоткевича із Центрального державного історичного архіву України у м. Львові [6; 7].

Найпильнішу увагу привертає музично-критичний доробок відомих діячів музики та театру по тематиці нашого дослідження: В. Витвицького [16–18], Г. Лужницького [62], С. Людкевича [63], І. Франка [136–143]. Джерельну базу дослідження доповнює мемуарна література видатних майстрів музичного театру М. Голинського, С. Крушельницької, М. Менцинського, О. Мишуги, О. Руснака, М. Сабат-Свірської, М. Скала-Старицького [21; 70; 87; 89; 97; 98; 123]. У мемуарній літературі події музично-театрального життя Львова відображаються крізь призму індивідуального сприйняття, у цікавій літературній формі. Тут зафіксована реакція сучасників на різноманітні мистецькі явища, ставлення свідків та безпосередніх учасників культуротворчого процесу до подій у сфері музичного театру. У їхніх спогадах містяться цінні подробиці, які здебільшого не потрапили до офіційних документів. Водночас думка тогочасних представників культурних

кіл цікава саме своєю безпосередністю, невимушеністю викладу, оригінальністю мови. Мемуарні матеріали містять той побутовий контекст, який найкраще характеризує колорит регіону у його національній своєрідності.

Необхідну інформацію про досліджувані часописи подають бібліографічні праці. Оригінальним є дослідження відомого бібліографа, фольклориста та етнографа М. Комарова “Українська драматургія...” [51]. Загальні списки творів видатних майстрів та література про них вміщені у перших двох частинах праці М. Комарова. У заключній частині вперше наводяться змістовні довідково-біографічні відомості про українських театральних діячів; кожна довідка супроводжується ґрунтовно розробленою бібліографією. Без сумніву, “Українська драматургія” дає доволі повне уявлення про тогочасний український театр, вона насичена багатим фактографічним та бібліографічним матеріалом.

Репертуар досліджень львівської преси значно розширився після здобуття Україною незалежності, передовсім у напрямку “заборонених” періодичних видань, щоправда майже виключно українською мовою. Актуальними здобутками можна вважати бібліографічні праці Науково-дослідного центру періодики Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника НАН України [108; 116; 133], Львівського національного університету ім. І. Франка [111; 115; 134]. У пошуку потрібних матеріалів послужили опубліковані списки та систематичні покажчики змісту періодичних часописів: “Зоря” [36], “Дзвони” [50], “Назустріч” [53], “Слово” [85, 86], “Українська музика” [132], “Gazeta Lwowska” [154], “Kurier Teatralny Lwowski” [236], “Rosmaitości” [156].

Ряд бібліографічних посібників присвячено репертуару Львівського театру, які допомагають виявити музичну його складову [163; 189; 190; 192; 194–197], персоналії виконавського складу [38; 58; 76; 88; 90; 220], окремих дослідників [129, 166], тощо.

Історіографія театральної культури Львова виявляє відповідне висвітлення здебільшого історичного аспекту її розвитку. Діяльність польського львівського театру стала пріоритетною для польських дослідників від кінця ХІХ ст. Перші спроби написання його історії, а також висловлені при цьому власні театральні-

естетичні думки здійснили Станіслав Пепловський [209; 210; 217], Кароль Естрайхер [167]. Закладені ними підвалини театрально-історичного дослідження продовжили Е. Веберсфельд [234], Г. Цепнік [157].

Діяльність Австрійського цісарсько-королівського театру у Львові стала предметом дослідження, що вирізняється в плані повноти джерелознавчої бази та широких наукових узагальнень, яке провів відомий австрійський історик театру Є. Гот [168; 169]. Автор приділив значну увагу фінансовим, матеріально-технічним умовам діяльності театру, а також його суперечливій ролі як осередку у межах польської музично-театральної культури. Різними періодами діяльності австрійського театру присвячено низку статей та дисертаційну роботу Т. Мазепи [65–68; 199].

Особливо плідними результатами пошуку музично-історичної й театрознавчої думки щодо львівського польського театру позначені останні десятиліття, які представили польські дослідники Е. Важеніца-Залеська [233], А. Випих-Гавроньська [237–241], М. Вольна-Станкевич [235], Г. Лане [180], Б. Лясоцька [181], М. Лісовська [184], А. Маршалек [192–197], А. Солярська-Захута [221], Ф. Тер [126], М. Шидловська [224; 225], Е. Шванковський [223]. Серед них праці А. Випих-Гавроньської вирізняються під оглядом вичерпності опрацювання теми, використання джерел і методики викладу матеріалу.

Завдяки широко застосованій джерелознавчій базі загальне уявлення про тогочасний стан театального процесу в місті створюють наукові розвідки, вміщені у збірнику “Teatr polski we Lwowie” [177; 224; 231; 240]. Особливої уваги в контексті нашого дослідження заслуговує книга “Адам Дідур у Львові” Л. Мазепи, в якій автор широко використовує матеріал тогочасної львівської періодичної преси для висвітлення багатогранної діяльності цього видатного оперного співака, режисера і педагога [198]. Багатоаспектністю підходів у висвітленні львівської театральної культури, повнотою фактологічного матеріалу характеризуються статті, опубліковані у збірнику з нагоди 225-літнього ювілею музичного театру у Львові [200].

Єврейський театр в Галичині в його історичному аспекті – малодосліджена сторінка в театрознавчій історіографії – представлена дослідженнями Д. Карнер [44], Т. Степанчикової [124].

В українській науково-дослідницькій думці про Львівський театр, що пульсує із кінця XIX ст., увага істориків зосереджена на діяльності театру товариства “Руська Бесіда” та інших українських театральних колективів. Дослідження започатковані К. Меруновичем [91] й продовжені Т. Гембицьким [30], Іваном Франком [31; 136–143], К. Левицьким [56], у пізніший період – Д. Антоновичем [8], Б. Бойчуком [125], Г. Лужницьким [62; 92], В. Ревуцьким [113], А. Рудницьким [117; 118], С. Чарнецьким [76; 144],

Офіційна радянська мистецтвознавча наука відводила культурному феномену Галичини маргінальне місце, стверджуючи, що театральні центри не могли існувати на периферії. Попри це ґрунтовні дослідження про заснування й розвиток театру товариства “Руська Бесіда” від кінця 1960-х рр. проводить сучасний історик українського театру Р. Пилипчук [109; 110]. Автор вперше в українському театрознавстві започатковує опрацювання історії української театральності-естетичної думки й критики в Галичині й на Буковині, зокрема, періоду її становлення у 60-х рр. XIX ст.. В останні роки вагомий внесок у дослідження львівського театру привнесли О. Боньковська [13; 14], музикознавець і журналіст О. Паламарчук [104–106]. Фрагментарно питання становлення та проблематики музичного театру порушувалися у публікаціях З. Баран [11], О. Вакульчук [15], Я. Горака [22–26], Д. Заборовської [33], М. Загайкевич [34], М. Зубеляк [37], Л. Кияновської [45], З. Лиська [59], І. Лужецької [61], О. Німилович [95], С. Павлишин [103; 239], І. Полякової [112], Г. Тихобаєвої [128], Н. Толошняк [130; 131], Л. Філоненка [135], М. Черепанина [145], К. Шамаєвої [147], Ю. Ямаша [150].

Ще один тематичний масив праць, без яких вивчення музично-театральної журналістики на тлі становлення і розвитку львівської преси виявлялося неможливим, становлять історичні дослідження галицької преси. Вона стала об’єктом зацікавлень зарівно австрійських [191], українських [32; 39; 54; 79–84; 116; 122; 133; 134; 148] та польських вчених [170; 172; 185; 201; 204; 216; 227].

Безцінним ресурсом польською мовою для дослідників історії галицької преси й досі залишається ювілейний багатотомник, виданий до століття “Gazeta Lwowska” під редакцією В. Брухнальського [222]. Праці згаданих дослідників стали цінним джерелом для висвітлення загальних історичних питань у контексті другого розділу дисертаційного дослідження.

Висновок. В питаннях діяльності львівського театру головна увага дослідників зосереджувалась на загальноісторичних та організаційних аспектах; рідше здійснювались спроби охарактеризувати репертуар, акторське і режисерське мистецтво, сценографію чи музичну сторону вистав. Спільною рисою згаданих вище праць є, зокрема, наявність в їх джерельній базі ґрунтовно опрацьованої галицької періодичної преси, використаної в якості власне джерела, а не предмету дослідження. Вцілому праці згаданих дослідників дають можливість ознайомитися зі станом музично-театрального мистецтва Львова як регіонального центру Галичини, отримати уявлення про особливості його розвитку в певні історичні періоди. При цьому вони торкаються лише окремих аспектів журналістської рецепції музичного театру і ця проблематика свого системного висвітлення ще не отримала. Джерельна база дисертаційної роботи характеризується типологічною та тематичною різноплановістю та значним обсягом. Вона підтверджує, що львівська пресова музично-театральна журналістика спричинилась до належної уваги й пропаганди досягнень, які мало оперне й музично-театральне мистецтво в Галичині окресленого періоду дослідження.

1.3. Музична складова репертуару львівського театру

1.3.1. Австрійський театр. Після приєднання Галичини до Австрійської імперії німецький елемент в публічному житті міста й Галичини стає домінуючим. Від 1778 р. на заклик австрійського уряду сюди прибувають чисельні німецькі мандрівні театральні трупи. В їх репертуар окрім драматичних, активно залучались музичні жанри: опери, оперети, комедії, зінґшпілі, пантоміми і балети [168; 169; Додаток А].

Австрійський театр, природньо, був німецькомовним: в руках уряду він мав стати знаряддям германізації місцевого населення та осередком цивілізаційної місії пануючого народу [65, с. 31]. Цими політичними цілями насамперед керувався перший директор стаціонарного німецького театру Франц Генріх Булла (Franz Heinrich Bulla, 1789–1819). В зв'язку з цим для німецької сцени визначились корисні умови практично від самого початку її існування: постійна сцена для вистав, отримання цісарського привілею на постановки опер, оперет та музичних комедій, державних субсидій, багаторазові можливості виступів.

Однак на практиці Булла був змушений творити не суто драматичний, але музичний театр, оскільки музичні вистави не творили таких мовних бар'єрів як драматичні для публіки, яка в більшості складалася з місцевого населення. Саме з метою широкого залучення місцевої публіки він спрямовує репертуарну політику на опери, оперети, комедії, зінгшпілі, пантоміми і навіть балети (хоча як самостійний жанр балет у Львові ще не існував). Театр міг собі дозволити на ангажування до музичних спектаклів відомих професійних співаків, утримувати хор та оркестр для музичних постановок. Поступово відбуваються зміни спеціалізації театру: драматичні вистави фактично стали другорядними по відношенню до музичних.

В репертуарі львівського австрійського театру кінця XVIII – першої третини XIX ст. широко репрезентована та пропагована була насамперед творчість австрійських композиторів – майже септідесятивідсоткове співвідношення – і це природньо з огляду на його проавстрійську політику [65, с. 34.]. Подібне переважання творів австро-німецької оперної школи спостерігається в цей час у Відні й Кракові.

На першому місці в переліку композиторських імен – Вольфганг Амадей Моцарт. Знаменно, що прем'єри “Чарівної флейти” у Львові відбулася через рік після віденської, “Дон Жуана” – відразу після празької прем'єри – стали видатними подіями у культурному житті міста. До постійного репертуару в той же час Булла ввів “Весілля Фігаро”, “Титус” та “Викрадення з Сералю”, що зайняли одне з провідних місць у музичному репертуарі по кількості вистав.

Поряд з Моцартом в оперному репертуарі були твори австрійського класика Йозефа Гайдна (“Лицар Роланд”, “Арміда”). Часто репрезентованими у львівському театрі були також австрійські композитори: К. Ф. фон Діттерсдорф (Karl Ditters von Dittersdorf), В. Міллер (Wenzel Müller), Й. Вайгль-старший (Joseph Weigl), П. Враніцький (Paul Wranitzky), Ф. Кауер (Ferdinand Kauer), Ф. Зюссмаєр (Franz Xaver Süssmayer), І. Я. Гольцбауер (Ignaz Jacob Holzbauer), П. фон Вінтер (Peter von Winter). Зокрема, найбільш популярна опера Кауєра – “Дунайська русалка” (“Das Donauweibchen”), львівська прем’єра якої відбулась між 1800–1804 роками, була повторена одинадцять разів при повному залі. Менше уваги відводилось творам італійських та французьких композиторів. Ці школи завдяки зусиллям Булли репрезентовані оперними творами Г. Бертоне (Henri-Montan Berton), Л. Керубіні (Luigi Cherubini), Е. Мегюля (Étienne Méhul), Г. Спонтіні (Gaspere Spontini).

В переліку композиторів старшого покоління з оперного репертуару Булли – К. В. Глюк (Christoph Willibald Gluck), А. Гретрі (Andre Ernest Gretry), Дж. Паїзієлло (Giovanni Paisiello), Дж. Сарті (Giovanni Sarti), А. Сальєрі (Antonio Salieri), Д. Чімароза (Domenico Cimarosa), П. А. Гульєльмі (Pietro Alessandro Guglielmi).

Вагомою й цікавою в оперному житті Львова була творчість місцевих композиторів. Тут виокремлюється постать польського музиканта німецького походження Ю. Ельснера (Josef Elsner), який співпрацював з німецьким театром протягом семи років (1792–1799). У 1795 році на львівській сцені відбулися прем’єри його опер “Ібрагім та Абдалла” і “Милостивий султан”. Великим успіхом користувалась тут написана Ельснером в 1796–97 рр. опера “Амазонки або Ермінія”.

Театр Булли виходив на одне з чільних місць у ставленні до оперних новинок: тут майже щомісяця відбуваються оперні прем’єри і все трималось на бажанні не поступатись європейським містам [104, с. 36]. Зокрема, серед композиторів, твори яких відразу ж після європейських прем’єр були поставлені у Львові, виділяється Моцарт. Новинкою для львів’ян стала постава твору австрійського композитора В. Міллера (Wenzel Müller) “Сестри з Праги”. Минуло лише два роки від часу її

першої (1794) постанови на батьківщині автора, як львів'янам (1796: 2 XI, 13 XI) надається можливість знайомитись зі своїм, ще досить молодим сучасником та його музикою. Відтоді починається “театральна хода” опер Міллера у Львові.

Великою подією була прем'єра 1814 р. опери одного з перших композиторів-романтиків, творця великої героїчної опери Спонтіні ‘Весталка’. Окрім цього здійснюються постанови творів дотепер невідомих львів'янам композиторів Н. Далеїрака (Nicolas D'Alayrac) – “Ніна, або Збожеволіла від кохання”, О. Куаньє (Hogace Coignet) – одноактна лірична опера “Пігмаліон” на текст Жана-Жака Руссо. У сезонах 1805-1807 рр. дирекція звертається до інших творів Куаньє – “Водовоз” (1805), “Лодоїска” (1806) 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.

В історії австрійського театру виокремлюється короткочасний період, коли на чолі театру (з обома його сценами: австрійською і польською) став корифей польського театрального мистецтва В. Богуславський (1796/1797 та 1797/1798). У театрі були зіграні понад 40 постанов опер, оперет, водевілів та мелодрам у польському театрі і до 30-ти у німецькому. Особливо багато глядачів збирали балети, можливо тому, що власної хореографічної трупи німецький театр не мав, і вистави цього жанру відбувались рідко, тільки силами заїжджих акторів з інших міст, здебільшого з Варшави.

Упродовж 1820–40-х років музично-драматичне спрямування театру реалізовувалось з перемінним успіхом. Хоч в цей період в театрі часто змінювались директори: Краттер з Камінським (Kratte-Kamiński, 1819/20-1823/24); Мюллер (Müller, 1824/25-1826/27); Чабон (Czabon, 1827/28-1834/35), Нойфельд (Neufeld, 1835/36-1837/38); Нойфельд разом з Фрішем (Neufeld-Frisch, 1838/39-1839/40); Фріш з Ебелем (Frisch-Ebell, 1840/41-1841/42), багато елементів, які

впровадив Булла в сфері музичного театру були не тільки утримані, але й розвинуті.

В основу музичного репертуару було покладено оперу, феєричні, казкові, переважно музичні вистави, а також мелодрами та комедії. Серйозні оперні вистави чергувались з улюбленими серед львів'ян яскраво видовищними, феєрично-казковими музичними творами.

Музичний репертуар загалом поділявся на дві групи. У першу входили опери композиторів, твори яких стали яскравим виявом нових романтичних тенденцій в жанрі великих, монументальних (гранд-опера) та сучасних комічних опер. При цьому виразно визначається перевага італійських та деяких французьких композиторів над німецькими. Зокрема, французька оперна школа широко репрезентована такими композиторами, як Буальдьє (Boieldieu), Герольд (Herold), Галеві (Halévy), Керубіні, Дж. Меєрбер (Meyerbeer), Ф. Обер (Auber), Спонтіні. Італійська школа - це насамперед опери Джакомо Россіні (Rossini), якими у цей період захоплювалася вся Європа і п'ять поставлено на австрійській сцені Львова. Окрім Россіні з успіхом було поставлено опери Вінченцо Белліні (Bellini) й Гаetano Доніцетті (Donicetti). Німецьких романтичних композиторів, опери яких на постійно ввійшли до репертуару театру, було дуже мало – К. М. фон Вебера (Weber), Л. Бетховена (Beethoven), Ф. Флотова (Flotow), Р. Кройцера (Kreutzer).

Другу групу становили відомі вже у Львові твори, вистави яких відновлювалися з новими виконавцями, новою режисурою, інколи новими декораціями. Однак такі повтори не завжди були позитивним явищем: публіка швидко знеохочувалась ними й вимагала щораз новіших творів. Постійне поновлення оперного репертуару мало з однієї сторони позитивні наслідки, і водночас дороговизною постановок катастрофічно впливало на фінансову сторону австрійської сцени. Самостійною частиною музичного репертуару були концерти і так звані табло – балеті сцени, для яких створювались оригінальні видовищні ефекти.

Наведені вище репертуарні тенденції особливо виразно проявились в 1833 – 1835 рр. : цей названий критиками "золотий період" австрійського театру у Львові

пов'язаний з особами А. Чабона та Й. Ціммермана. Насамперед дослідники позитивно оцінюють їх зусилля по оновленню й актуалізації оперної програми, в результаті афіша львівської провінційної сцени мало відрізнялася від репертуару провідних європейських театрів [65, с. 38]. Рік за роком театр нарощував кількість прем'єр. До репертуару входили майже усі твори популярних тоді італійських композиторів: “Танкред”, “Севільський цирульник”, “Семіраміда”, “Отелло” Россіні; “Пірат”, “Чужинка”, “Монтеккі і Капулетті”, “Лунатичка”, “Норма”, “Пуритани” Белліні. Саме при Чабоні виставлено кращі опери Белліні; особливим успіхом користувалась постановка “Норми”. У різні часи львів'яни аплодували операм Доніцетті: “Любовний напій”, “Лукреція Борджіа”, “Слізарій”, “Донька полку”, “Лючія ді Ляммермур”.

В наступний 1836 рік започатковано у Львові постанови нових творів французької оперної школи, зокрема опера “Фра-Дияволо” Обера довго не сходила зі сцени. Відразу після написання і постанови у Парижі театр запропонував львів'янам найпопулярнішу оперу композитора Адольфа Адама (Adolf Adam) “Поштар з Лонжюмо”, а незабаром після прем'єри у “Grand Opera” з'явилась “Жидівка” Жака Галеві (Jacques-Fromental Halévy).

Артистичний склад трупи німецького театру на початках був не надто великий: це група 25 акторів, у тому числі співаків, а також невеликого оркестру, хору і балету з восьми танцюристів. Специфічною складовою частиною акторської трупи були професійні співаки – прімадонна, перший і другий тенор, бас, бас-профундо та інші. Провідні ролі в драмах і операх виконували Анна Лямпель, Анна Дальберг, Маргарет Пардіні, подружжя Мюллерів, пані Шайбель і Геллер, тенори Шротт, Гусс, Кеттнер, баси Ваврик, Пшікал, Аккерман, пізніше сопрани Фоурнір і Велльома. Обов'язки режисерів виконують Алоїз Брера та Карл Бурггаузер, а балетмейстера – танцівник Даніель Куж [104]. Попри це що досить малочисельним був хор, який за необхідністю 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.

У наступні роки склад трупи Булли-Краттерів 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 хороші акторсько-вокальні сили, а також різноманітний музичний репертуар, Булла міг реалізувати політику переважаючої музичної орієнтації австрійського театру, що сприяло популярності останнього серед місцевого населення.

Романтичний стиль із його експресією та загостреними контрастами вимагав великого виконавського потенціалу, який дуже свідомо використовував за час правління директор Й. А. Мюллер (1824/1825 –1826/1827). Першим його кроком було укомплектування оперної трупи; оркестр під керівництвом капелмейстера Йозефа Ернесті (Ernesti) підніс свій рівень, хори після кризових років також почали співати краще.

Директор Чабон (1827–1835), теж маючи підтримку музиканта й капелмейстера Ернесті, сам непогано виконував оперні партії, запрошував кращих співаків з різних міст імперії. З Будапешту прибули Марія Тереза та Ігнац Фріш, тенор Глава, сопрано Амалія Геннел, Генрієтта Ля Рош, Катаріна Шмідт-Фрізе – з Праги та Елізе Поль-Байштайнер з Віденської королівської опери, тенори Антон Маршалл, Антон Вандерер та бас-буффо Йозеф Форті.

На початок 40-х рр. XIX ст. австрійський театр у Львові набув виразного музичного профілю, спираючись на досвід та естетичні погляди антрепренерів і насамперед Булли, а також на апробацію музичних творів львівською публікою та на її смаки. В доборі музичного репертуару австрійська музична сцена виразно спиралась на актуальний репертуар європейських театрів. Маючи широкі професійні та товариські контакти в Західній Європі, львівські антрепренери швидко після європейських презентацій здобували найновіші й найцікавіші твори для постановок у Львові. Започаткований Буллою процес відокремлення оперних співаків від драматичної трупи привів до створення в австрійському театрі

сильного, професійно-вишколеного і добре укомплектованого колективу оперних виконавців.

Якщо в перший піввіковий період діяльності австрійського театру підприємці намагались дотримуватись політичних вказівок австрійського уряду, то в наступний період театр поступово перестає бути його знаряддям. В силу специфіки поліетнічного середовища й універсальності музично-театральних жанрів в плані їх сприйняття остаточно відбувається процес перекваліфікації австрійського театру з драматично-музичного на музично-драматичний. Він перетворюється на міцний музичний центр Галичини, який свої зусилля зосередив не на драматичному, а на оперному, а від 1860-х років і на опереточному жанрах.

1840-і роки в театральному житті Львова пройшли під знаком побудови театального приміщення (в якому офіційно співіснували австрійська і польська сцени) й повторного передання театального привілею у приватні руки головного антрепренера театру графа С. Скарбека.

Традиції попередників у напрямку “омузичення” репертуару й створення міцної оперної трупи продовжує і розвиває артистичний і технічний керівник театру Йозеф Пеллет. Домінуючу позицію в репертуарі займають 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 Россіні, Белліні, Доницетті. Як свідчить статистика, більша половини вистав, що йшли протягом сезону, належала саме цим композиторам [Додаток А].

Окрім цього у репертуарі залишалися популярними, як і раніше, твори французьких авторів: за малими винятками ті ж назви, які повторювалися з незначними змінами. Останні стосувалися декорацій і складу виконавців. Опері композиторів австро-німецької школи ставилися епізодично, однак дуже ретельно. Новими для львівської публіки були “Фіделіо” Бетховена, “Цар і тесля” та “Двоє стрільців” Г. А. Лортцінга (Albert Lortzing), “Храмовник” О. Ніколаї (Otto Nicolai), “Александр Страделла” Флотова. Відновлення творів Моцарта здійснювалося найбільш старанно.

Пеллет робить ставку на добрих співаків: Дженні Ней, Мінну Гаммермайстер та Кароліну Колінську. Протягом кількох сезонів 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. Великою була слава баритона Бернарда М. Гаймера. Склад оперної трупи переконливий: у межах 13-17 осіб. До співпраці Пеллет запрошує талановитого диригента Моріца Гаузера.

Таку ж діяльність Пеллет розгорнув і за другої каденції (1848-1855). У 1849–1852 роках здійснюються перші львівські постановки опер Джузеппе Верді “Набукко” та “Ернані”. У 1849–1852 роках крім вердівських прем’єр відбулися нові постановки опер Доніцетті, Обера, Спонтіні, Меєрбера, а також “Сільвани” й “Оберона” Вебера, “Марти” Флотова, новий твір місцевого автора – вчителя музики Стефана Віта – опера “Агнес з Сизими”. Сенсаційною подією було поновлення опери Меєрбера “Пророк” 26 лютого 1853 року: вражали багаті, технічно винахідливі декорації, виконані за паризькими взірцями костюми. З музичної сторони вистава також викликала захоплення.

Позитивні тенденції в оперній політиці театру і надалі проявились із директорством Йозефа Гльогля (Joseph Glöggel, від 1855 р.). Протягом сезону 1856/1857 рр. відбулось понад 20 оперних вистав, окрім того поставлено п’єси з музикою, мелодрами і зінгшпілі. Оскільки польські слухачі складали основну частину відвідувачів театру, директор старався стимулювати їхню зацікавленість спектаклями. З цією метою Й. Гльогль включає до афіші народно-патріотичні опери “Беньовський” і “Ванда” львівського флейтиста, композитора і диригента, австрійця за походженням А. Ф. Доплера (Doppler). Опера була виконана у Львові у присутності автора, оркестром диригував брат Доплера Корнеліс. Окрім цього в репертуарі з’явилися також нові назви опер: довгоочікувані “Гугеноти” Маєрбера і “Трубадур” Верді.

Склад солістів опери налічував нечувану дотепер кількість співаків – понад 30. У розпорядженні трупи були добрі співаки: тенори Едвард Барах і Ланг, сопрано Марієтта Сукур, Жозефіна Прайс і Тереза Тіт’єнз, меццо-сопрано пані Кайдершек

та Берта Мозер, бас Люїс (Лео) Гурст. Він запросив до трупи також польських співаків Кароліну Морську, Яна Колера, Едварда Бараха, що ще більше зміцнило прихильність польської публіки до оперних вистав. В успішній поставі творів 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 самостійні балетні сценки. З точки зору рівня виконання це був кульмінаційний момент львівської австрійської опери, але й водночас фінансова руйнація театру. Як часто бувало в історії львівської австрійської сцени, окремі успіхи виявилися недовготривалими.

Останні чотирнадцять років існування у Львові австрійського театру були пов'язані з відкриттям нових музичних жанрів, які збагатили його програму. Опера 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 (Suppé) 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. Унаслідок об'єктивних і суб'єктивних причин, незважаючи на намагання влади всіляко підтримувати свій театр, він почав занепадати. 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. В результаті 1872 р. австрійський театр у Львові припинив своє існування саме тоді, коли на театральну арену виходили ліричні опери Шарля Гуно (Charles François Gounod), опери-драми Ріхарда Вагнера, коли найбільшої популярності сягали мистецькі витвори Верді.

Таким чином, впродовж своєї 100-літньої діяльності німецький театр у Львові мав привілейоване положення: кращий, порівняно з польським, театральний ансамбль, окремий оперний склад (у польському – оперні партії виконували

драматичні актори) хор і оркестр та й фінансові можливості запрошувати гостей з інших театрів імперії. Незважаючи на провінційний статус міста в рамках австрійської імперії, німецький театр розвивався завдяки наслідуванню модних тенденцій свого часу. На його сцені від самого початку переважав музичний і музично-драматичний репертуар: опери, оперети, комедії, зінгшпілі, пантоміми і навіть балети, а також драматичні твори. Львів виходив на одне з чільних місць у ставленні до оперних новинок, амбітно наслідуючи репертуар, прийоми та сценічні засоби тогочасних європейських столиць, не забуваючи водночас про внесення ноти автентично галицької традиції у репертуарній політиці. Загалом німецький театр у Львові, не дивлячись на періоди злетів і падінь, заклав ґрунтовні підвалини подальшого розвою мистецтва опери в місті.

1.3.2. Польський театр. Польський професійний театр у Львові виник у кінці XVIII ст. й упродовж майже двох десятиліть був мандрівним. Сюди (від 1780 р.) час від часу приїжджають професійні актори і невеликі трупи, здебільшого з Варшави. Вистави не постійні, а “разові”, а самі трупи у Львові не затримуються. [209, с. 14].

Зокрема, прибулий з Варшави гурт під проводом Агнешки та Томаша Трусколяських (Truskolaski, 1780–1783) складався з професіоналів – добре відомих акторів: Казимира Овсінського, Саломеї Дешнер, Францішки Перожинської та початківців: Богуславського, Маруновської, Ясінського, Закревського. У відреставрованому літньому амфітеатрі Трусколяські здійснили постанови двох музичних вистав польською мовою – ліричну сцену на музику Куаньє “Пігмаліон” та Одіно “Беднар” [Додаток А].

Польські актори боролись за своє утвердження у Львові: помімо трупи Трусколяських тут виступали мандрівні трупи Матвія Вітковського (1782), Войцеха Богуславського (1787), Домініка Моравського (1793–94). Репертуар їх був типово змішаний: поруч з драмами були опери, оперети, комедіо-опери та п’єси з піснями й танцями, що часом виходили за рамки вставних номерів [104]. Окремих виконавців запрошували з Варшави; професійні танцівники прикрашали вистави

хореографічними епізодами. Однак можливості польського театру у Львові щодо постановок музично-драматичних творів були обмеженими не тільки з огляду на велику конкурентність зі сторони німецької сцени у цій же будівлі, але насамперед з огляду на отриманий нею привілей на постановки опер і музично-драматичних творів.

Під впливом лібералізації політики австрійського уряду в стосунках до поляків цей привілей в період керівництва театром Богуславського (1795–1799) чітко не дотримувався. Завдяки цьому діяльність Богуславського значною мірою проходила під знаком опери та мелодрами [217]. В музичний репертуар активно вводяться польські твори, зокрема “Приїзд пана” з музикою Яна Стефані, “Гермінія, або Амазонки”, “Ізкагар”, “Цума” – всі три як результати співпраці Богуславського з Ельснером, а також перероблена опера “Агатка” Я. Голланда (Holland) - німця польського походження, опера Матвія Каменського “Зоська, або сільські залицяння”.

Окрім цього, Богуславський ставить музично-сценічні твори західноєвропейських композиторів у власних чи Леона Перожинського перекладах. При цьому, що у німецькому театрі переважали опери австрійських та німецьких композиторів Моцарта, Гайдна, Сальєрі, Міллера, Діттерса, Паїзієлло, польські ж постанови знайомили слухача здебільшого з відомими творами італійських композиторів: Піччіні, Альбертіні, Анфоссі. З менш знайомих заїмпонували львів'янам опери Чімарози “Імпресаріо у клопотах”, Сальєрі “Земіра та Азор”, Гайдна “Роллан-поборник”, Гретрі “Двоє скупих”, Паїзієлло “Король у Венеції” і його ж “Фраскітанка”, яка не сходила протягом років зі сцен обох театрів.

З німецьких авторів у новому прочитанні й оформленні йшли опери Моцарта “Дон Жуан” і “Чарівна флейта”. Окрім нової постанови на польській сцені 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 “Імпресаріо у клопотах” (7). Загалом вистави йшли польською мовою, проте орієнтація на “легкий” музичний репертуар не сприяла утвердженню на польській

сцені поважних музично-сценічних творів, виробленню у польської публіки доброго музичного смаку, а в кінцевому результаті – і фахової музично-театральної критики.

Богуславському як директорові 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. Ці вистави йшли за участю відомих драматичних акторів, обдарованих вокальними даними: Магдаліни Ясінської, Анни Коссовської, подружжя Кароліни та Анджея Рутковських, Мацея Кажинського, Домініка Качковського, Францішка Новицького та ін. Усі мали гарні голоси і добру підготовку. Та й сам Богуславський неодноразово виступав у партіях баса-в'юффо. Це була звична практика: польський театр до утворення оперної сцени в 1872 р. ще не прийшов до повного розмежування оперних і драматичних амплуа і до поділу на дві труппи – драматичну й оперну. Однак це не означає, що існувало повне змішання артистичних амплуа. Саме життя підводило до виділення труппи акторів, які виступали переважно в операх (і лише зрідка в іншому амплуа) і які грали не в операх.

Та все ж трупа польського театру поступалась перед співаками австрійського, який мав усталені постановочні традиції і досвід, добрі співочі сили, фахові хор і оркестр. 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 [168, с. 108.].

Після відходу Богуславського в 1799 р. в польському театрі почався період застою, йшов старий репертуар. Закладені міцні устої відродились лише з поверненням до Львова сподвижника й послідовника Богуславського, актора, режисера, драматурга, композитора та перекладача літературних творів, п'єс та лібрето Камінського, який виконував обов'язки директора постійної польської сцени в 1809–1830 рр.

Молодий директор прагнув працювати на користь польської сцени і до 1820 р. трупа досягла найвищого мистецького рівня. Сам Камінський пробував сили в музично-драматичних жанрах в якості лібретиста, композитора, перекладача, співака. Зокрема, у його тлумаченні вперше у Львові було поставлено низку драм і опер, серед яких найбільшим успіхом користувались опери польських авторів: “Сніданок” та “Віслічанки” Ельснера, “Замок на Чорштині” Курпінського, “Аладин” Гіровця. Ці твори були легшими в постановці, оскільки за характером і рівнем виконавської складності наближались до комедіо-опер.

Попри це Камінський не полишає практики знайомити львів'ян з новинками європейської музики. До старого репертуару в афіші 1822 р. додаються “Дзвіночок, або Диявол-паж” (перша постановка: 1817 р., Париж) та “Торгівля жінками” (перша постановка: 1819 р., Париж) Луї Фердинанда Герольда – недавні прем'єри театру “Опера Комік”. У ці роки колектив польського театру поставив опери Моцарта “Дон Жуан”, “Чарівна флейта” у новому прочитанні і вперше – “Титуса” (“Милосердний Тит”); Вебера – “Вільний стрілець”, “Оберон” і знову “Преціозу”. Користувались успіхом опери Куаньє “Водовоз” та Ніколи Ізуара “Попелюшка”.

Великої популярності набули музично-сценічні твори на лібрето Камінського з музикою Кароля Ліпінського, який працював при Камінському кілька років (1810-1814) на посаді концертмейстера, пізніше капельмейстера (оригінальні номери до обох частини переробки опери-казки “Сирена Дністра” з музикою Кауера, водевіль “Сварка через спір” (переробка з російського твору “Соболева шуба).

Склад акторів театру Камінського не був великим: 17 акторів і 10 акторок. Злагодженості і ансамблевості сприяла стабільність трупи. Камінський не диспонував окремим колективом співаків, обмежуючись драматичними акторами із вокальними даними. Грають і співають Катерина Геблювна, Юлія Замецька, Теофіля Марецька, Антоній Бенца, Богуміл Давісон, Ян Непомук Новаковський, та ін. У постановках музично-драматичних творів високий виконавський рівень репрезентували хор і оркестр німецької сцени.

Поява у 1842 р. стаціонарного приміщення – театру Станіслава Скарбека (в якому офіційно співіснували австрійська і польська сцени), яке на той час повністю

відповідало вимогам праці в театрі, стала поштовхом до підвищення фахового рівня вистав і збагачення музично-театрального життя міста. Нове театральне приміщення, здавалося б відкрило шлях до розквіту польської сцени, і привілеї мали б належати полякам. Попри це, творчий бік діяльності польської сцени обмежували пункти контракту, виданого ще 10 липня 1835 р. цісарем Фердинандом I стосовно привілею для фундатора (або після його смерті – спадкоємця) на п'ятдесят років (1842-1892). Одна з головних умов контракту – утримання німецького театру з обов'язковим показом не менше 4-х вистав на тиждень і лише 2-х польською мовою. Презентація опер, оперет та музичних комедій і надалі була дозволена тільки на німецькій сцені, захищена тим же привілеєм. Скарбек обмежувався правом постановок на польській сцені лише “полегшеного” репертуару – мелодрам, водевілів, з дозволом залучення оркестру німецької сцени [157, с. 23.]. Такий стан речей тривав до 1872 р., коли німецька сцена у Львові була зліквідована.

В репертуарному переліку - обіграні раніше водевілі (комедіо-опери) з музикою місцевих композиторів Курпінського (“Забобон або Краківці та горці”, “Замок на Чорштині”); Ю. Башни (“Скальмежанкі”); Ельснера (“Віслічанкі”), В. Сервачинського (“Стрийові і Стриєнкі”), “Краков'яки та гуралі” Богуславського з музикою Я. Стефані. З новинок – оперета “Диявольський млин” Міллера, кілька водевілів польських авторів Юзефа Дамсе та Вацлава Роллечка, комедіо-опери: “Проба щастя” і “Окружне” з музикою Поллака, “Костюшко над Сеною” Дуткевича - високим мистецьким рівнем не захоплювали. Єдиною справжньою оперою була відновлена “Преціоза” Вебера. Скарбек не мав у своєму колективі добрих професійних співаків. У виставах співали Ванда Стажевська, Амалія Ашпергерова, Ян Кохлер, Антоній Бенца, Леон Рудкевич, Станіслав Скварчинський та інші.

За керівництва Юліуша Пфайфера (1848–1854) вокальний склад колективу збільшився на декількох фахових вокалістів, серед яких – Мечислав Камінський (син Яна Непомука Камінського), Анеля Шушкевич. Це дало можливість розширити репертуар кількома новими творами: “Хлопи аристократи” Владислава Анчиця з музикою Петра Студзинського, дві комедії Урсіна Немцевича з музикою

Л. Кравецького, комедіо-опера Ю. Дамсе “Перша подорож молодого Рішельє”, два музично-сценічні твори з музикою В. Шлягорського. Помимо них в повторній постановці пройшли “Забобон або Краківці та горці”, “Замок на Чорштині” з музикою Курпінського.

Трирічна дирекція Томаша Хехльовського (1854–1857) не принесла змін в музично-драматичний репертуар польської сцени: і далі переважали оперети, мелодрами, водевілі, кротохвілі*. А тим часом австрійський театр дивував і захоплював кількістю та жанровим розмаїттям високохудожніх вистав. І все ж дебюти двох чудових співаків, українців за походженням, Олександра Концевича (1857 р.), його ровесника Пантелеймона Борковського (1853 р.) “зрушили” зацікавленість до польського театру.

Музично-драматичні твори посіли вагоме місце в репертуарі за дирекції Віталіса Смоховського та Яна Непомука Новаковського (1857–64). В полі уваги нових антрепренерів – творчість Станіслава Монюшка. Так у 1860 р. (відразу після варшавської прем’єри 1858 р.) львів’яни побачили “Фліса”, а наступного року відбулась прем’єра його ранньої опери “Нічліг в Апеннінах”. Новаковський не полишав мрії виставити “Гальку”, однак її постановка виявилась для колективу непосильною. Він змушений обмежитися поставами менш складних творів польських композиторів: “Янка з-під Ойцова” з музикою Оскара Кольберга і “Корилля” Станіслава Дунецького. Відбулись також опери “Папільоти пана Бено” Генрі Ребера, “Нюрнберзька лялька” Адама, “Бетлі” Доніцетті, оперети “Весілля при ліхтарях” Жака Оффенбаха. Окрім цього виставлені твори з репертуару попередніх антрепренерів.

Смоховський і Новаковський диспонували хорошим артистичним колективом; оркестром і хором керував Войтех Смацяржинський (1857–1864), вибірково і сам Новаковський. У провідних партіях виступали Анна Вигживальська, Марія Міціньська, Теофілія Венцлювна, Кароль Губерт, Олександр Концевич.

* Кротохвіля – п’єса легкого жанру з музикою: піснями і танцями.

Музично-драматичний репертуар відчутно поповнився новими творами здебільшого в жанрі оперети за час керівництва Адама Мілашевського (1864–1872). Із загальної кількості – 120-ти вистав – 25 були водевілями і оперетами, в основному класичними: Оффенбаха, Зуппе, а також комічними операми Доніцетті. Омолодження колективу і запрошення видатних митців на гостинні виступи вивели трупу із застійного становища.

Це надихає Мілашевського на пробу реалізації поважних оперних творів. Він виставляє скорочені версії чи уривки (окремі акти) з опер зарубіжних композиторів: II дія “Марти” Флотова (1866), фрагменти “Травіати” Верді, “Любовного напою” Доніцетті та “Дінори” Майєрбера (1867).

17 березня 1867 р. відбулась прем'єра “Гальки” Монюшка, започаткувавши ходу монюшкіани у Львові: у 1869 – “Явнута”, у 1871 – “Карманьйола” і поновлення “Фліса”. Здійснено у новій сценічній версії низку інших творів: “Владислав Локетек” Ельснера, “Дочка полку” Доніцетті, “Орфей у пеклі” і (вперше у Львові) “Пісенька Фортунію” Оффенбаха. Мілашевський зумів так поставити справу, що, перенасичена оперетами й дешевими водевілями, публіка повернулась до поважних драматичних вистав та опер високої вартості. Тим самим було закладено підвалини польського постійного професійного оперного театру у Львові. 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.

Мілашевському вдалося згуртувати непогані творчі сили. Провідні партії в операх виконували Філомена Квецінська, Кароліна Морська, Юліан Вількошевський, утверджуються українські співаки Олександр Концевич і юний (студент Львівської консерваторії) Юліан Закревський. Мілашевський залишив цілком сформований склад хору з 24-х осіб (чоловіків та жінок порівно) і оркестру з 23-х музикантів.

Успішні зусилля Мілашевського щодо оперних постановок спричинилися до посилення патріотичних закликів щодо повної ліквідації австрійського театру і створення на його базі польського театру із сильною оперною сценою, водночас до

ліквідації привілею обов'язкових постановок німецьких вистав. В квітні 1872 р. відбулась перша постановка “Гальки” Монюшка на ново-відкритій польській оперній сцені⁵. Це була знаменна подія, так як оперний театр у Львові мав стати важливим осередком національного самоутвердження і польська еліта на перших етапах не шкодувала зусиль на створення такого осередку.

Період 1875–1879 рр., коли в повну силу працював Станіслав Добжанський, історик театру Станіслав Пепловський називає “золотою ерою” в діяльності театру [209, с. 367]. Показники перевершували дотеперішні здобутки, які опера знала за часів Адама Мілашевського: пртягом 1879 р. – опер, 48 оперет, 6 музичних вистав і тільки 5 драм. Серед назв – “Ернані”, “Ріголетто”, “Травіата”, “Бал-маскарад”, “Трубадур”, “Дон Карлос” Верді, “Фаворитка”, “Лючія ді Ляммермур”, “Лукреція Борджа” Доніцетті, “Норма” Белліні, “Фауст” Гуно. Щокварталу репертуар поповнюється новими виставами: польських авторів – “Дух воєводи” Людвіка Гроссмана, “Дон Дезідеріо” Юзефа Понятовського. Окрім цього, Добжанський надав сцену п'яти першопрочитанням опер Ярецького, а також іншим композиторам, які жили у Львові та розпочинали тут свою творчу діяльність.

З творів європейських аторів – “Дон Жуан” Моцарта, “Поштар з Лонжюмо” Адама, “Рюї Блаз” Маркетті та “Цампа” Герольда. Однак найбільшою заслугою С. Добжанського є постановка “Лоенгріна” і “Тангойзера” Вагнера (1877), які були одним з перших сценічних вирішень цих опер на польських сценах за життя композитора.

Серед публіки 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 – відповідно), а також не відома дотепер львів'янам музична комедія Йоганна Штрауса “Індіго”.

Оркестрові з 38 осіб та хоровому колективові з 42 співаків, при потребі підсиленому військовими музикантами були до снаги складні партитури

⁵Щодо нововідкритої польської оперної сцени, мова йде не про окрему інституцію чи окрему будівлю, а про окремий колектив виконавців, що був підпорядкований дирекції театру й виконував оперний та оперетковий репертуар. Незабаром виокремилась і опереткова сцена (оперетковий виконавський колектив).

Майєрбера чи Вагнера. В оперний колектив театру входили артистки: Крамер, Вайцувна, Шірер; співаки: Закревський (Закржевський), Мікульський, Войновський, Концевич, Борковський, Александрович, Губерський [209, с. 371]. Щосезону запрошували іменитих майстрів з Варшави та інших міст Європи. Зокрема, вдалим рішенням в плані укріплення артистичних сил було залучення колективу артистів з Італії в театральному сезоні 1875/76. Вперше театр диспонує окремим балетним колективом.

1880-ті роки не належать до кращих 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 нової вистави, а старий репертуар йшов за участю далеко не першорядних заїжджих акторів.

Ян Добжанський у другий період керівництва (1883–1886) активно розпочав впровадження оперної реформи, занедбаної попередником Адамом Мілашевським. 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”. 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 Лоєнгіна з однойменних опер.

Із приходом до керівництва Мечислава Шмідта (1890–1894 рр.) відчувались певні зрушення і у формуванні репертуару, і у комплектуванні трупи, оплати, поліпшенні чи погіршенні умов праці. З його ініціативи відкрито у Львові Літній театр. За чотири роки директорування Шмідт зумів збагатити репертуар поважними творами музично-сценічної драматургії. З 321-ї назви почергово з драмою йшло 35 опер, серед них: “Жидівка”, “Джоконда”, “Пророк”, “Галька”, “Аїда”, “Міньйон”, “Лючія ді Ляммермур”, “Травіата”, “Ріголетто”, “Фауст”. 40 назв має оперета. Новий керівник довів до кінця, зміцнив і поновив “Пророка” Майєрбера, “Фаворитку” Доніцетті, “Марту” Флотова, “Лунатичку” Белліні. Успішно пройшли прем’єри

“Джоконди” Понк’еллі, “Паяци” Леонкавалло, Масканьї, “Ромео і Юлія” Гуно, “Топлана” Желенського, “Барбара Радзівілл” Ярецького.

Загалом вистави йшли на високому професійному рівні, бо ансамбль цього жанру мав сильніші акторські сили: драма і комедія – 35 актори, опера і оперета – 22 солісти, жіночий хор – 25, чоловічий – 24. Збільшився оркестр – 36 штатних музикантів.

Сенсацією стали виступи тенора Владислава Межвінського, американки Елли Руссель, італійської зірки Джемми Беллінчоні. Успішно дебютують молоді виконавці: Соломія Крушельницька, Яніна Королевич (в заміжжі – Королевич-Вайдова), Ружа Цудек, Ірена Богус, Міра Геллер, Марія Павликів, Микола Левицький, які сприяли піднесенню польського театру, повернули публіку до опери. Марія Фіцнерівна з партнеркою Кароліною Клішевською (псевдонім – Карлінська) частіше виступають в оперетах. Вдруге за дворічним контрактом (1878/1879 рр.) виступає бас-баритон Ілярій-Іван Ділінський (в інших джерелах Дилінський).

Для успіху опери у Львові багато зробив Людвік Геллер: збільшувався репертуар, незаперечним було й підвищення мистецького рівня вистав. Окрім запрошуваних славних майстрів з інших театрів, колектив надавав сцену співакам львівської школи; помітно зросла майстерність оркестру й хору.

Зокрема, за три зимові місяці 1897 р. показано 30 оперних вистав, тобто опера йшла що другий день. Репертуар складався й з численних оперет. Загалом у сезоні 1897/1898 колектив підготував 32 прем’єри: “Далібор” Сметани, “Лівія Квінтілія” Носковського, “Рієнці” Вагнера, “Отелло” Верді, зінгшпіль “Вуйко Відоль” Адольфа Міллера, тож пропорції музичних вистав щодо драми були на користь музичних творів. Великою популярністю користувались постанови попередніх років – “Лоенгрін” і “Тангойзер” Вагнера, в яких провідні партії виконували Міра Геллер, Яніна Королевич, Олександр Мишуга.

Початок ХХ ст. в музично-театральному житті Львова ознаменований відкриттям у 1900 р. приміщення т.зв. Великого Театру, в якому розмістився Міський театр. Природньо, що це був театр польський з окремими колективами:

оперним, драматичним і оперетково-балетним. З будівництвом театру і приходом на посаду директора Т. Павліковського кардинально змінилась театральнопостановочна естетика: він знав найновіші здобутки режисури й інсценізації, був переповнений творчими планами, мав музичну й театральну освіту й хороший естетичний смак, досвід керівної роботи у професійному театрі. Вже наступні два сезони підтвердили амбіції Львівської опери, що потрапляє в орбіту кращих європейських театрів. Метою Павліковського було становлення саме польського оперного театру, тому він свідомо зосередив увагу на постановках польських опер. Протягом п'яти сезонів з 43-х поставлених опер – 10 були польських композиторів. Окрім постійно присутніх в репертуарі п'яти опер Монюшка (“Галька”, “Страшний двір”, “Графиня”, “Відьма”, “Verbumnobile”) він здійснює ряд першопрочитань творів молодих польських композиторів: І. Падеревського, В. Желенського, М. Солтиса, Е. Длуського, Г. Скірмунта, а також інших – передусім Р. Вагнера (посідали третє місце за кількістю вистав), Дж. Орефіче, Г. Шерпантьє, А. Тома, Ж. Массне, К. Сен-Санса, Б. Сметани, В. Блодека та ін.

Відомий намір Павліковського, йдучи назустріч побажанням українського населення, поставити на сцені Міського театру опери М. Лисенка. В грудні 1900 р. з'явився навіть анонс на постановку “Різдвяної ночі”, але через відхід з театру диригента Л. Челянського цей намір залишився нездійсненим. Опера все ж була поставлена силами театру «Руської Бесіди» 15 грудня цього року.

Сформований артистичний колектив налічував 241 особу, з них 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. 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.

Львівська сцена в цей період не стояла осторонь “європейської моди” у постановках оперети. Першість належала віденським композиторам Йогану та

Оскар Штраусам, Карлу Мілльокеру, Францові Зуппе, Карлу Целлеру, французам Жакові Оффенбаху, Роберу Планкетту, Шарлю Лекоку. Оперета мала свій склад солістів. Амалія Каспровичева, Адольфіна Зімайер, Юліан Мишковський, Антоніна Ридван, Густав Єжина, Адам Оконський, Влодзімеж Малявський, Адольф Кічман становили ядро трупи. Солістами, які виконували провідні партії, були українські співаки – Філомена Лопатинська і Кароліна Клішевська, деякий час Ольга Бучма-Левицька. Окремі партії виконували солісти опери, артисти драми.

В період дирекції Людвіка Геллера (1906-1918 рр. з річною перервою у час Першої світової війни) завдяки співпраці з відомими митцями здійснено дотепер невідомі постановки опер. Зокрема, в сезоні 1908/1909 рр. показано понад 120 оперних вистав. Із західноєвропейської музичної драматургії йшли опери Масне, Деліба, а також “Валькірія”, “Летючий голландець” і “Тангойзер” Вагнера у новій мистецькій інтерпретації. Уперше польською мовою і на польській сцені здійснено тетралогію Вагнера “Перстень нібелунга” (переклад А. Бандровського – 1911 р.). Італійських композиторів репрезентували опери Верді (“Травіата”, “Аїда”, “Бал-маскарад”, “Ріголетто”), Пуччіні (“Богема”, “Тоска”, “Мадам Баттерфляй”), Масканы (“Сільська честь”, “Приятель Фріц”).

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” Гуно.

Попри це Геллер ставив чимало опер польських композиторів. “Галька” та “Страшний двір” Станіслава Монюшка, “Старовинна легенда” Владислава Желенського (1907); вперше поставлено польські опери “Мазепа” Адама Мюнхгаймера, “Марію” та “Українські оповіді” Мечислава Солтиса, “Болеслав Хоробрий” Людомира Ружицького.

Геллер вважав, що основою колективу мають бути добрі актори і диригенти. За його керівництва співали Олександр Мишуга та Модест Менцинський, Євген

Гушалеви́ч, Ада Са́рі, Шарлотта Ві́нс, Франці́шек Бедлеви́ч, Александер Бандровський, Адам Дідур, Маттіа Баттістіні та ін. З-поміж диригентів визнанням користувалися – Антоній Рібера, Мілан Зуна, Генрик Ярецький. З-поміж режисерів постійно працювали Адам Оконський та колишній співак Львівської та Варшавської опер Владислав Флоріанський.

Щодо опереткового репертуару при Геллерові, тут справи не йшли так “гладко”: перші сезони не рясніли новими поставами оперет, підтримувано 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, “Трітрі” 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).

В оперетах 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. Обов’язки диригентів виконують Йосиф Лерер (1912), Францішек Сломковський, який (з перервами) працює в театрі до 1924 р. Режисерами оперети є Анджей Лєлевич та Фердинанд Фельдман.

В період 1918–1929 рр. львівський Міський театр в умовах Польської держави, як не парадоксально, переживає перманентний кризовий стан. Історик театру М. Лісовська вказує на його основні причини: зубожіння місцевої інтелігенції, спричинене воєнними подіями, вплив кращих артистичних сил до

Варшави, а також поява кіно як конкурента, що відтягував публіку від театру [184]. Попри це в сезоні 1918/1919 рр. Роман Желязовський - керівник львівської сцени з її трьома колективами (драма, опера і оперета) у співпраці з композитором Станіславом Невядомським спромоглися на 26 прем'єр і поновлень в новому опрацюванні, а також на 24 постановки творів попереднього репертуару. Характерно, що в репертуарі, запропонованому Желязовським домінували польські автори.

З приходом кожного нового керівника змінювався творчий склад, що не сприяло стабільності в театрі. Наступні два сезони 1919/20 і 1920/21 керує театром Міхал Тарасевич (1919–1921), спираючись на досвідчених режисерів Францішка Фрончковського, Людвіка Чарновського та Емілія Хаберського. Схиляючись до драматичного репертуару, керівництво не обійшло увагою опери. З найпомітніших оперних прем'єр відзначено “Ероса і Психею” Людомира Ружицького. Йшли також поновлені опери: “Тангойзер”, “Лоенгрін” Вагнера, “Весілля Фігаро” Моцарта, “Королева Саба” Гольдмарка, “Пікова дама” та “Євгеній Онєгін” Чайковського.

Упродовж чотириріччя директорування Людвіку Чарновському (1921-1925) вдавалось утримувати театр за надзвичайно складних умов перших повоєнних років. Чарновський зумів переконати владу міста у необхідності спорядження двох театральних сцен: колектив оперети перенесено до “Teatru Nowości”; комедії та невеликі легкі драми формували афішу “камерної сцени” так званого “Малого театру”. У Великому театрі залишилась опера і колектив, що ставив великі драматичні твори. З одного боку, така ситуація з трьома сценами була позитивною: “відгородила” серйозне театральне мистецтво від легкого, з іншого – деконцентрація сил призвела до зростаючого фінансового дефіциту. В поєднанні зі зростаючою інфляцією в державі ситуація призводить до страйків акторів та працівників театру, ліквідації окремих оркестрів та хорів опери та оперети; кількісного зменшення творчих складів і солістів. Міська влада неодноразово намагалась ліквідувати дефіцитну опери, однак зважаючи на активний протест зі сторони інтелігенції театр віддають в оренду приватним антрепренерам. У 1925 р.

Малий театр закривається з фінансових мотивів, однак майже п'ять років (до лютого 1929 р.). Чарновський провадить там приватну антрепризу.

При Чарновському відбулись прем'єри опер “Саломея” Ріхарда Штрауса, “Пане коханку” Мечислава Солтиса, “Казанова” Людомира Ружицького, поновлено “Пророка” Маєрбера, “Золото Рейну”, “Валькірію” Вагнера, “Лакме” Деліба та “Жидівку” Галеві. Ці та низка інших постановок минулих років творили театральну афішу. Не менш розмаїтим був оперетковий репертуар. Попри це Л. Чарновському належить заслуга у створенні балетної трупи та постановка балетних творів, серед яких відзначено “Лебедине озеро” Петра Чайковського та “Коппелію” Лео Деліба.

При Л. Чарновському на Львівській сцені відбулись два цікаві дебюти: українця Климента Чічки-Андрієнка та поляка-варшав'янина Яна Кепури. Великий успіх мали виступи Адама Дідура (1922, 1923, 1924).

В час керівництва Генріка Барвінського (1925–1927) відбулись прем'єри опер “Король Зигмунт Август” Тадеуша Йотейка майже водночас з першопрочитанням у Варшаві; відразу після прем'єри в Познанській опері запропоновано “Легенду Балтики” Фелікса Нововейського, “Віндзорські кумоньки” Отто Ніколаї, “Єнуфа” Леоша Яначка. У 1925 р. дебютують молоді співаки Михайло Голинський – майбутній “Король українських тенорів” [21], Зенон Дольницький.

“Короткотривалим ренесансом Львівського театру” назвали критики період керівництва Теофіля Тжцінського (10 місяців у сезоні 1927-1928 рр.) [184]. Співпрацюючи з літературним керівником в особі Юзефа Єдлича та музичним капельмейстером Єжи Бояновським він здійснив вісім оперних і вісім опереткових прем'єр, що вражали новизною режисерського вирішення. Мова йде про прем'єри опер цього сезону: “Дон Паскуале” Доніцетті, “Голема” Ежена д'Альбера, “Помста Йонтека” Болєслава Валека-Валєвського, “Мертве місто” (“Завмерле місто”) Еріха Корнгольда. У новій рішенні постали “Лоєнгрін” і “Пікова дама”, оперета “Паганіні” Ференца Легара, що йшли на дуже високому рівні.

Останнє десятиліття діяльності Львівського театру позначене постійною зміною керівництва, яке долало постійні перешкоди і труднощі при утриманні

репертуару на належному професійному рівні, попри це воно не обходило увагою і опери. Йшли переважно вистави старого репертуару. Зокрема, в сезоні 1928/1929, коли керівництво театру доручено спілці Генрика Барвінського і Чеслава Заремби, відбуваються успішні дебюти співаків-українців: Василя Тисяка, Ірини Туркевич-Мартинець та Олени Дмитраш. Успіх супроводжував постановки „Русалки” А. Дворжака і „Клейноти Мадонни” Е. Вольф-Феррарі.

У сезоні 1930/1931 рр. за адміністративного керівництва спілки Станіслава Чапельського та Зигмунта Залеського (Залевський), які були знаними у театральних колах фахівцями, працювали три сцени; репертуар складався з 34-х опер і оперет. До штату Великого театру прийняли українських митців – співачку Марію Сокіл та диригента Антона Рудницького, обов’язки корепетитора виконував молодий Лев Туркевич. Однак криза зростала і керівництву довелось 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. В результаті в наступному сезоні 1931/1932 р. “Малий театр” і опера практично перестають існувати. На сцені Великого театру виступали здебільшого лише ансамблі гастролерів; зрідка вистави відбуваються здебільшого силами студентів старших курсів Львівської консерваторії та Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка. Зокрема, у 1935 р. були поставлені опери “Аїда”, “Тоска”, “Жидівка”, “Ловці перлів”, “Кармен”. У 1936 р. театральні афіші 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”.

В артистичному складі трупи серед провідних солістів – В. Вермінська (провідна артистка Варшавської опери), Францішка Плятувна, Ева Бандровська-Турська, Євгеніуш Моссаковський, Голембйовський, Теодор Терен-Юськів.

У 1936–1938 рр., через 10 років після дебюту, виступав у Львові вже відомий сценам Мілана, Варшави, Праги, Будапешта, Женеви, Барселони, Відня Зенон Дольницький. Для постановки “Кармен” Бізе запрошено співаків з театрів Іспанії

(Конхіту Веляскез) та Відня (Норберта Арделлі). Відбулось також кілька успішних дебютів учнів Адама Дідура: у 1935 р. Ольги Лепкової (партія Сантуци в опері “Сільська честь”), а в 1937 р. – Євгенії Зарицької (партія Леонори в опері “Фаворитка” Доніцетті), Мар’яна Новаковського (партія Балтазара в опері “Фаворитка” Доніцетті).

В останній сезон 1938/1939 Великого театру за дирекції Мечислава Шпакевича поліпшення становища оперної сцени настає з приходом на посаду музичного і художнього керівника Адама Дідура. У штаті театру в цей час працювали відомі фахівці – диригенти Яків Мунд, Йосиф Лерер, Єжи Сіллїх; режисери Улуханов, Качмар, Варецький; обов’язки балетмейстера-постановника виконував Владислав Моравський. Прагнучи піднести мистецький рівень кожної постановки, Дідур велике навантаження поклав на художній цех, яким тоді керував відомий у Львові маляр Фелікс Вигживальський.

Оперні спектаклі в режисурі Дідура мали високий рівень, хоч в цілому умови не сприяли не тільки прем’єрам, а й показові старого поточного репертуару. З новинок привернула увагу невідома львів’янам оперета “Закохана королева” з музикою А. Бродського. Репертуар іде той самий, що і в минулі сезони: “Севільський цирульник”, “Галька”, “Страшний двір”, “Мінйон”, “Ріголетто”, “Фауст”, “Тоска”, “Аїда”, “Травіата”, “Мадам Баттерфляй”, після 10-літньої перерви – “Лоенгрін”, після прем’єри 1873 р. в театрі Скарбка - “Бал-маскарад” Верді.

Співають Вікторія Котуляківна, Францішка Плятувна, Гелена Ліповська, Ева Бандровська-Турська, Францішка Слоневська, Валерія Єнджеєвська, Ванда Вермінська, Слава Червінська-Орловська. Чоловічі партії виконують Станіслав Драбїк, Єжи Чаплицький, Роман Врага, Василь Тисяк, частими гостями є румунські тенори Бадеску, Чічідеаме та Вейзіс, баритон Зенон Дольницький. На цей останній сезон припадають тріумфальні виступи представника львівської виконавської школи (ученя Ч. Заремби) бас-баритона Михайла Маслюка-Мартіні, Івана Романовського, Теодора Терен-Юськіва. У 1939 р. розпочалась кар’єра ще однієї учениці Дідура, співачки Іри Маланюк.

Підсумовуючи сказане, можна констатувати, що від кінця XVIII ст. польські театральні колективи Львова постійно вміщували в репертуарі музично-драматичні твори польських та західноєвропейських авторів. Найбільш плідними для польської оперної сцени були періоди дирекції Добжанського, Павліковського та Геллера. Львівська оперна сцена активно пропагувала польську оперну творість. Діяльність польського оперного театру позитивно впливала на розвиток музичної культури міста і регіону.

1.3.3. Український театр. В українському культурно-мистецькому середовищі аматорський театральний рух пожвавився у 1848 -1849 рр., коли у Львові вперше відбулися вистави за переробленими п'єсами українських авторів з Наддніпрянщини Івана Котляревського “Наталка Полтавка” та Григорія Квітки-Основ'яненка “Москаль-чарівник” [8; 30]. Музичні номери становлять невід'ємну органічну частину їх драматургії, посилюючи емоційну наснагу і силу художнього впливу.

Цим підготовлено ґрунт для заснування у 1864 р. у Львові єдиного у Галичині професійного українського “Народного театру товариства “Руська Бесіда” (від 1916 р. – “Українська Бесіда”). Театр повстав в умовах, коли німецький театр перебував у кризовій ситуації й 1872 р. завершив свою діяльність, а опіка над музичним театром перейшла повністю до поляків.

За своїм профілем театр “Руської Бесіди” від початків був музично-драматичним: “...музика в житті українського театру [“Руської Бесіди” – Н.К.], від хвилини його народин, була багатоважним чинником [...] одне слово – без музики не було української вистави” – засвідчує історик театру Степан Чарнецький [144, с. 162]. Вже в першому театральному сезоні окрім драматичних п'єс йдуть переробки польських, німецьких, французьких оперет. Ставились також популярні опери в перекладі українською мовою, які йшли у Львові на польській чи австрійській сцені: “Галька” Монюшка, “Преціоза” Вебера, “Година супружества” Ніколи Далейрака та комічна опера “Марія, дочка полку” – спрощена адаптація опери “Дочка полку” Гаetano Доніцетті. Попри це акцентується національний репертуар з музикою Михайла Вербицького та Антонія Янковського.

Успіх перших театральних постановок розбудив бажання місцевих композиторів до роботи над музикою до театру. Зокрема, співогра “Підгір’яни” Михайла Вербицького після успішної прем’єри у 1865 р. за життя композитора виставлялась 70 разів. Незабаром з-під пера композитора виходить низка оперет і мелодрам, в основу яких лягли українські переробки творів різних авторів (“Галя”, “Тринадцятий жених”, “Настася” та інші) і які мали великий сценічний успіх [28; 105, с. 114].

В артистичний колектив театру від початків входили Омелян та Теофіля Бачинські, Анна Контецька, Михайло Юрчакевич, Платон Сероїчковський, Юліан Нижанківський та інші. Можливо, оперні вистави у “вирішенні” гурту не зовсім відповідали жанрові, але саме звернення до опери варто було вітати.

Від 1869 р. в театрі під керівництвом Антона Моленцького почав працювати оновлений гурт, до якого входили Андрій Стечинський, Тит Гембицький, Теофіля Романович, Михайло Коралевич, Антін Вітошинський та інші. Однак відсутність постійного приміщення, брак відповідного репертуару, плінність акторського складу, нестача постійних коштів – усе це не працювало на користь театрові.

У 1872 р., коли перестала функціонувати німецька трупа, дирекція Скарбківського театру надає сцену українським акторам для показу кількох вистав. Обирається національний репертуар з музикою Михайла Вербицького, Івана Лаврівського, Порфирія Бажанського, Анатолія Вахнянина, Віктора Матюка, Ісидора Воробкевича. що захоплював мелодійністю та щирістю [33; 34]. Ці вистави за участю М. Душинського, Т. Романович, М. Романович, І. Гриневецького, К. Лясковського, І. Біберовича, В. Плошевського мали великий успіх і протягом багатьох років не сходили з репертуарної афіші українського театру.

Музичний репертуар театру значно розширився за час директорування Теофілі Романович (1874–1880 рр.), коли до постановки оперет запрошено Марка Кропивницького. У переліку постановок – “Студент на мандрівці”, “Довбуш” з музикою Михайла Вербицького, “Олег” Корнила Устияновича з музикою Анатолія Вахнянина, “Капраль Тимко” Сидора Мидловського з музикою Віктора Матюка.

Не меншою популярністю користувались у театральній публіки музично-драматичні опуси Сидора Воробкевича, 26 з яких театр виставив ще за життя самого автора. Композитор називав їх по-різному: опери, мелодрами, співогри, оперети, музичні комедії, але найкращими є “Гнат Приблуда” (1875), оперета-мелодрама “Убога Марта” (1878), оперети “Каспар Румпельмаєр” (1874), “Золотий мопс” (1879), “Пані молода з Боснії” (1880), “Янош Іштенгазі” (1882). У головних ролях виступали Тефіля Романович, Антін Людкевич, Степан Стефурак, Іван Гриневецький, Іван Біберович.

У 1881 р. театр “Руської Бесіди” зробив великий поступ – упровадив на українську сцену складніший твір оперної драматургії - “Запорожець за Дунаєм” Семена Гулака-Артемовського. Це було перше прочитання на галицькій сцені лірико-комічної опери цього автора, що переростало рівень здійснюваних дотепер оперних вистав.

За десятирічної дирекції Івана Біберовича та Івана Гриневецького (1882-1892) репертуарну 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. Великим успіхом у 1886 р. користуються вистави “Наталка-Полтавка” і “Гнат Приблуда” – обидві на сцені польського театру у режисурі Гриневецького, (другу оркестрував Порфирій Бажанський).

Після успішної постановки “Запорожця” дирекція Біберовича-Гриневецького має намір ставити оперні твори Миколи Лисенка, який був незабаром реалізований: перше сценічне вирішення на галицькій сцені “Різдвяної ночі” відбулось 1888 р., “Утопленої” – 1891 р. Цей ряд продовжили “Чорноморці” Лисенка, які протягом багатьох років не сходили зі сцени українського театру й відкрили колективні шляхи до всебічного опанування найскладнішого жанру музично-драматичного мистецтва.

Понад сорок осіб складає трупа (разом із технічним персоналом), що за нашими мірками – повна невідповідність. Для того часу сили були також

скромними, та виручала професійність. Провідні партії у музичних виставах виконували Кароліна Клішевська, Марія Фіцнерівна, Олександр Концевич, Іван Гриневецький, Степан Янович, Андрій Стечинський, Кость Підвисоцький. Саме на ці роки припадає час розквіту таланту Антоніни Осиповичевої (справжнє прізвище Скршіван, псевдонім Таньська). Багатопланова акторка, протягом трьох десятиріч (1882-1914) грала провідні партії у драматичних виставах, співала в оперетах партії Ельвіри – “Ямарі”, Артемізи – “Весела війна”, Чіпри – “Циганський барон”, Гертруди – “Корневільські дзвони”, Ївги та Знахарки – “Чорноморці” та “Відьма” Лисенка, Тетяни – “Підгіряни”.

Від кінця XIX ст. колектив українського театру переживав роки нестабільності. “Вісім років недолі” – так оцінив С. Чарнецький діяльність театру у 1892–1900 рр. [144]. Попри це 1892 р. театр показав рекордну кількість вистав – 240. Та це був переважно старий репертуар, щойно наприкінці цього року відбулась одна прем'єра – оперета Карла Мілльокера “Бідний студент”.

В переліку музично-театральних вистав цього періоду – “Наталка-Полтавка”, “Чорноморці”, “Утоплена” Лисенка, “Галька” Монюшка, оперети Носковського, “Пташник з Тіролю” Целлера, “Гаспароне” К. Мілльокера, “Мікадо” – комедіо-опера Саллівена, “На ступінь” – комедійна оперета А. Міллера, “Корневільські дзвони” Планкетта, “Синя борода” Оффенбаха, “Циганський барон” Штрауса. 12 вересня 1895 р. на адресу українського театру приходить дозвіл на постановку опери “Сільська честь”. Склад театру налічував 37 осіб з оркестром і прислугою - колектив невеликий і ледь міг забезпечити демонстрацію вистав. До штату оперного гурту належали сопрано Гортіг – артистка театру Скарбека (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. Коссак, а також 10 музикантів.

У червні-листопаді 1896 р. під керівництвом наддніпрянця Юрія Касиненка колектив завершував рік з наступними показниками: 12 музичних вистав користувалися успіхом публіки, особливо на провінції. Як на тодішній стан

оркестру, хору, солістів, репертуар вражав розмаїтістю і задовольняв смаки любителів театральних видовищ. Диригент Франц Доліста ретельно готував вистави. Майже усі вистави збирали аншлаги: “Наталка Полтавка”, “Запорожець за Дунаєм”, “Чорноморці” – українські вистави, “Галька”, “Сільська честь” – класичні опери, а також “сальонові” оперети – “Синя борода”, “Пташник з Тиролю”, “Мікадо”, “Корневільські дзвони”, “Циганський барон”, “Від ступеня на ступінь” Ротта та “Нещасне кохання”. Провідним виконавцем тенорових партій був Теодор Ольховий.

Театральні вистави здійснювались переважно на непристосованих для цього сценах “Народного Дому”, українського товариства “Дністер”, єврейського товариства “Яд Харузім” або польських інституцій, тому від кінця ХІХ ст. в Галичині збирали кошти на будівництво приміщення для українського театру у Львові. Однак за відсутності належної підтримки театру з боку урядових кіл (австрійської та польської верхівки), переборюючи різноманітні труднощі соціально-політичного й адміністративно-фінансового характеру театр не зміг би себе утримувати, не будучи театром пересувним, на що вказував Іван Франко в статті “Уваги про галицько-руський театр”. Це переконало суспільність, яке вирішило зібрані кошти призначити на будівництво приміщення Музичного товариства ім. М. Лисенка та його інституту.

Окрім театру товариства “Руська Бесіда” від 1898 р. при “Українсько-руському драматичному товаристві ім. Івана Котляревського у Львові” діяв аматорський театр, до якого входили М. Павлик, О. Барвінський, О. Колесса та ін. В музичному репертуарі цього колективу – “Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемовського та “Чорноморці” М. Лисенка.

Діяльність українського театру залежала від тогочасних суспільно-політичних процесів, переборюючи різноманітні труднощі соціально-політичного й адміністративно-фінансового характеру. Передусім, він ніколи не мав державного статусу, існував на засадах приватних антреприз, артистичних товариств, аматорських гуртків, не мав свого постійного приміщення і вважався мандрівним. Відсутність належної підтримки театру з боку урядових кіл

(австрійської та польської верхівки) зрозуміла: цей український національний осередок розглядався як майбутня загрозлива одиниця небезпечного побудника нації.

На початку ХХ ст. театральний колектив товариства ‘Руська Бесіда’ продовжував свою діяльність, однак матеріальні труднощі, нові методи господарювання зумовили ситуацію зі швидкою зміною директорів: Івана Гриневецького і Михайла Губчака. Відбулось лише дві прем’єри опер: ‘Катерина’ Миколи Аркаса та ‘Сільська честь’ П’єтро Масканьї (йшла під назвою ‘Сицилійське парубоцтво’). Більше було здійснено постановок оперети: ‘Ямарі’ та ‘Пташник з Тіролю’ Карла Целлера, ‘Візник Геншель’ Моріса Гауптмана, нове прочитання ‘Синьої бороди’ Жака Оффенбаха. Готувалась оперета ‘Сорочинський ярмарок’ М. Старицького за М. Гоголем.

Театральний колектив складався з 47 осіб; музичну режисуру вів капельмейстер Петро Бойченко, який мав гарну фахову підготовку (Петербурзька консерваторія) і чималий практичний досвід театального диригента. В колективі грають провідні ролі Тит Гембицький, Йосип Стадник, 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. У цих складних умовах формувались акторські особистості В. Юрчака, К. Рубчакової, І. Рубчака, Й. Стадника.

Під час річного перебування у Львові Миколи Садовського (від 1 травня 1905 до 1 травня 1906 рр.) в театрі ‘Руської Бесіди’ з музичного репертуару з великим успіхом на сцені Міського Великого театру (4 березня і 2 квітня) а також по галицьких місцевостях пройшли ‘Чорноморці’ Лисенка–Старицького. При Садовському трупа складалась з 48 творчих одиниць (разом з Садовським і Заньковецькою): 15 актрис і 13 акторів, 12 оркестрантів і капельмейстер. Серед провідних акторів – Марія Заньковецька, Микола Садовський. Їхніми партнерами були Софія та Йосип Стадники, Катерина та Іван Рубчаки, Людмила Кравчуківна, Антоніна Осиповичева.

Музичний репертуар театру “Руської Бесіди” значною мірою поповнився виставами опер і оперет за керівництва Йосипа Стадника (з червня 1906 р. по квітень 1913 р.). Познімавши легкі дешеві оперети, Стадник серйозно поставив на оперу, при цьому найбільший рейтинг мали опери “Галька” (14), “Фауст” (12), “Продана наречена” (9). Поновлено давню поставу “Сицилійського парубоцтва”, “Сільська честь”, “Циганського барона”, які також мали великий успіх у глядачів польського театру. Колектив Стадника готує чеський народний образ зі співами “Марійка” В. і Ал. Мрштків, “Євгенія Онєгіна” П. Чайковського та інші. У другому півріччі 1909 р. глядачі аплодують опері “Мадам Баттерфляй”. Опера постійно знаходилась в репертуарі сезону 1911–1912 рр.

З українських опер здійснено постановки щойно написаної “Роксоляни” Дениса Січинського, “Катерини” Миколи Аркаса, “Різдвяної ночі” Миколи Лисенка, “Запорожець за Дунаєм” Семена Гулака-Артемівського. На сцені з успіхом йдуть також “Гнат Приблуда”, “Ніч на Івана Купала” Старицького. Зокрема, прем’єра опери “Роксоляна” Д. Січинського відбулася у Коломиї 10 квітня 1911 року під диригентурою Коссака. Того ж року оперу під назвою “Бранка Роксоляна” у Києві поставив театр М. Садовського. Стадник розумів перевагу української вистави: театр давав можливість “торкатись” оперних шедеврів найширшим масам українців рідною мовою.

Виконання опер здійснювалось артистичними силами з числа Філомени Лопатинської, Катерини Рубчакової, Марії Фіцнерівни-Морозової, Андрія Гаєка, Василя Коссака, наддніпрянців Трохима Івлєва, Олександра Польового, солістів польських театрів Станіслава Оржельського, Юзефа Шиманського, Владислава Флоріанського, гостей з Італії Джакомо Бореллі та Августо Діані. Успішними виступами заявили про себе також молоді виконавці Софія Стадникова, Іван Рубчак, Ольга Бучма - Левицька. Диригентом був Михайло Коссак, що здійснював усі музичні вистави від 1896 до 1914 рр.

Зусиллями Й. Стадника значно збільшилися і зміцнилися оркестр та хор: він закупив нові інструменти для оркестру і прийняв 4-х музикантів. Крім капельмейстера оркестр складався з 12 осіб (а незабаром – 14). З персоналом у 60

осіб при 14 оркестрантах Стадник міг собі дозволити продовжувати “експерименти” в галузі світового оперного і опереткового репертуару. 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.

На початку ХХ ст. у Львові окрім театру “Руської Бесіди” при деяких товариствах існували українські аматорські театральні колективи. Зокрема, у 1902 р. силами аматорського театру “Драматичного товариства ім. Івана Котляревського” відбулась прем’єра “Наталки Полтавки” з музикою М. Лисенка (до цього часу ці твори супроводжувала музика М. Порошина або М. Вербицького). У 1904 р. оперний гурток “Львівського Бояна” під художнім керівництвом О. Ясеницької виконав ‘Запорожця за Дунаєм’, в якому участь між іншими взяли А. Крушельницька, М. Волошин, Прокопович та ін. 1907 р. аматорський театр львівського ‘Сокола’ виставив ‘Запорожця за Дунаєм’ С. Гулака-Артемівського, ‘Чорноморців’ Лисенка. В наступному році виконано оперету ‘Дванадцять дочок на виданню’ М. Кропивницького і ‘Сватання на Гончарівці’. В 1908 р. силами львівського робітничого товариства ‘Воля’ виставлено ‘Наталку Полтавку’ за участю О. Любич-Парахоняк [37]. Товариство українських ремісників ‘Зоря’ у 1909 р. поставило ‘Чорноморців’.

Перед Першою світовою війною в театрі ‘Руської Бесіди’ за дирекції Романа Сірецького (1913–1914) з нових музичних постановок в афішу вносяться дві: опера Ярослава Лопатинського ‘Еней на мандрівці’ та оперета Оффенбаха ‘Орфей у пеклі’ - вперше на українській сцені в перекладі Степана Чарнецького. В 1913 р. театральний колектив налічував 70 осіб, з них 16 артистів і солістів, 12 осіб жіночого і 16 чоловічого хору, 15 чоловік оркестру. У цьому році театр відвідав Краків, де виставив ‘Запорожця за Дунаєм’, ‘Наталку Полтавку’, ‘Катерину’, ‘Жидівку’, ‘Підгірян’, ‘Чорноморців’ та ‘Енея на мандрівці’.

У 1914-1924 рр. Перша світова війна внесла значні корективи в театральне життя Львова [11], триває завершальний етап діяльності театру Товариства ‘Руська Бесіда’ [13; 14]. Його діяльність в межах Австро-Угорської імперії була не тільки

не бажана, а й певною мірою небезпечна й не дивно, що австро-угорська влада зробила все можливе, щоб його зреорганізувати. Окрім цього, діяв наказ російського коменданта міста Львова про заборону будь-яких вистав українською мовою.

Однак українське театральне життя не припиняється: у 1915 р. створено самостійний “Український Людовий театр під управою Василя Коссака” (діяв до 1918 р.) з повноцінною театральною трупю в складі 31 особи. З музичного репертуару цим колективом було відновлено постановки опер М. Аркаса “Катерина”, Я. Лопатинського “Еней на мандрівці”, оперет “Орфей у пеклі” Ж. Оффенбаха, “За Німан іду” В. Александрова. Частіше ставились п’єси народно-побутового характеру або т.зв. п’єси “зі співами і танцями” (“Наталка Полтавка” І. Котляревського, “Ой, не ходи, Грицю” і “За двома зайцями” М. Старицького та інші).

Протягом 1916–1918 рр. театр отримав назву Стрілецького, оскільки мав змогу існувати і повноцінно функціонувати тільки завдяки українському січовому стрілецтву: вони забезпечували трупу акторами-чоловіками. В музичному репертуарі Стрілецького театру – опери М. Аркаса “Катерина”, С. Гулака-Артемівського “Запорожець за Дунаєм”, п’єси народно-побутового характеру М. Старицького та інші. Диригентом театрального оркестру стає молодий Ярослав Барнич, в майбутньому творець української оперети.

В умовах нової польської держави (1918–1924) театр під артистичним проводом Олександра Загарова (1921–1923) став найприкметнішою і найвизначнішою віхою в театральному житті Львова. Музично-драматичним репертуаром в театрі О. Загарова керував Й. Стадник, який ввів 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”. Залучаючи нових виконавців, театр поновлює давніші постановки “Циганського барона” і “Лилика”.

До театру приходять досвідчені сили й дебютують молоді співаки та актори-початківці: Філомена Лопатинська, Василь Коссак, Михайло Маслюк-Мартіні.; Стефа і Ярема Стадники, Нестор Горницький, Роман Прокопович-Орленко, Ольга Дівнич-Завадська, Софія Стадникова, Олена Бенцалева. Одночасно з виступами у польському театрі Павліковського, а потім Геллера, співають в українському театрі Олександра Любич-Парахоняк [37] та Ольга Левицька-Бучма.

У Стадниковому театрі збирається когорта талановитих диригентів: Микола Гладилевич, Богдан Сарамга та Ярослав Барнич. З-поміж постанов Гладилевича – ”Жидівка” (1924), ”Ноктюрн” (1925), а з оперет – ”Баядера” (1923), ”Княгиня чардашу”, ”Цнотлива (Добродійна) Сюзанна” (1924), ”Троянда Стамбула” (1925). Барничеві належать першопрочитання новонаписаних творів Ярослава Ярославенка (Вінцковського) – опери ”Відьма” та оперети ”Бабський бунт” (1922 та 1923). У новій сценічній редакції Барнич пропонує глядачам оперу ”Катерина”, а у 1924 р. до 100-річчя Бедржиха Сметани, разом зі Стадником готує прем’єру ”Проданої нареченої”.

На початку 30-х років до Львова приїздить талановита пара митців – солістка Київської опери Марія Сокіл і диригент Антін Рудницький, які отримують постійну працю у польському оперному театрі. Однак як українські патріоти, вони не оминають рідного театру: Антін Рудницький разом з режисером Олександром Улухановим, який також прибув до Львова, готують до постановки оперу ”Запорожець за Дунаєм” (прем’єра відбулась 19 грудня 1935 р.). Опера йшла з музикою третьої дії, написаною 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. Головні партії виконували: Марія Сокіл, Михайло Голинський, Іван Рубчак, Ольга Лепкова.

Антін Рудницький був ініціатором постанови ”Наталки-Полтавки” Лисенка. В якості режисера і артистки (в ролі Терпилихи) виступила Леся Кривицька. Вистава також відбулась на сцені польського Міського театру. До участі залучили головно

співаків польського театру у Львові: Марію Сокіл, Василя Тисяка, Івана Романовського, Андрія Поліщука, а також учнів музичного інституту та драматичної школи, якою керувала Леся Кривицька.

1937 р. у ліричній опері Миколи Лисенка “Ноктюрн” заявляють свою професійність молоді співаки Софія Гавришук, Ольга Лепкова, Лев Рейнарович.

Таким чином, український професійний театр товариства “Руська Бесіда” (“Українська Бесіда”) від початків мав музично-драматичний характер. Він був осередком, де утверджувались українські національні ідеї, плекались традиції, міцніло політичне життя. Театр у різний час мав різний мистецький рівень та неоднаковий вплив на суспільність, переживав періоди піднесення й упадку, попри це був неповторним в плані репертуару, артистичних сил, режисури.

Висновки до першого розділу.

Кінець XVIII – перша третина XX століття – цей довготривалий етап історії Львова, упродовж якого формувалася його самобутня культура та мистецтво. Вони представлені розгалуженою інфраструктурою, в якій театр, ставши від початків музичним, відігравав одне з чільних місць. Завдяки історично складеному перетину різноманітних культур – насамперед австрійської, польської та української – львівський театр, а з ним і міська публіка, незважаючи на національні та політичні протистояння, отримав розмаїту палітру музичних творів, інтерпретації сюжетів, конкурентне протистояння, у якому народжувались нові ідеї та, в результаті – своє неповторне галицьке театральне середовище. В основу музичного репертуару театру було покладено оперу, феєричні, казкові, переважно музичні вистави, а також мелодрами та комедії. Історія рецепції музичного профілю львівського театру засобами місцевої пресової журналістики дозволяє простежити динаміку розвитку музичної та театральної думки певної епохи.

РОЗДІЛ 2

ПРЕСА ЛЬВОВА В КОНТЕКСТІ МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ МІСТА

Періодична преса як друкований засіб масової інформації є історично найдавнішим й до сьогодні відіграє одну із найважливіших ролей у суспільних комунікаціях. Саме на шпальтах періодичної преси окресленого періоду сформувався масив текстів про музичний театр як дуже чутлива реакція на відповідні суспільно-культурні коливання, на основі якого можна зробити низку спостережень та узагальнень щодо обраної теми дослідження.

Значення газети чи журналу як джерела історії музичної культури далеко не завжди співпадає з їх оцінкою в історії журналістики. Видання, мізерне за своїм літературно-художнім змістом, відображенням суспільної боротьби нерідко зосереджує цінний матеріал про музику й театр і навпаки: провідні суспільно-політичні журнали другої половини XIX – початку XX ст. мало цікавились музикою й театром.

Поява текстів у періодиці, зародження й подальший розвиток музично-театральної журналістики безпосередньо пов'язані зі зростанням соціальних запитів на створення та виконання самої музики. Коли оперна вистава стали свого роду суспільним ритуалом, а інституції та особи, причетні до них, зайняли належну соціальну нішу, різні кола громадськості виносили про цей вид мистецтва свої судження й висловлювали їх у пресі.

Театральні рецензенти належали до різних соціальних верств, відповідно їх висловлювання відбивають думки різних верств суспільства. Аналітичний огляд пресових публікацій про музичний театр виявляє неоднозначність сприйняття

цього виду мистецтва, виявляючи тим самим складність процесів духовного життя загалом, сумнівність надто прямолінійних висновків.

Поява місцевої періодичної преси у Львові, синхронно з появою стаціонарного професійного театру пов'язана із політичними подіями 1772 р. До того часу регулярних друкованих видань у місті не було, а читацькі інтереси львів'ян задовольняла тогочасна польська преса з Варшави чи німецька з Відня [222, т.1, ч.1, с.7]. Масове прибуття на заклик нового австрійського уряду друкарів, видавців (яскравий приклад – родина Піллерів) до столиці новоприєднаної провінції помітно активізувало видавничу діяльність в краї, відповідно зростала кількість періодичних друкованих видань різних форм власності, частоти виходу, читацької орієнтації. Відповідно і аудиторія, до якої на перетині XVIII-XIX ст. могли бути скерованими засоби масової інформації німецькою мовою у Львові, була доволі чисельною і неоднорідною. Окрім урядовців, чиновників та частини інтелігенції, котрі прибули на новоприєднані до Австрійської імперії землі, німецькою на той час уже володіла й більша частина освічених місцевих читачів.

Перше відоме періодичне видання у Львові й на українських етнічних землях загалом – франкомовна “Gazette de Leopold” (проіснувала в режимі тижневика один 1776 рік) – подало взірць часопису, зорієнтованого на традиції преси європейських столиць, інформував місцеву читаючу публіку (зрозуміло, це було в переважній більшості шляхетство) про події в світі та в своєму ближчому докільлі. Часопис опосередковано започаткував музично-театральну тематику. Йдеться про інформаційне повідомлення, вміщене в Додатоку (“Supplement”) №20 від 16 травня, що стосується урочистої церемонії коронації Образу Матері Божої у львівській катедрі в травні 1776 року, з нагоди чого була виставлена “les Miracles operes” (міраклъ, релігійна драма або її фрагмент). Імовірно, ця подія мала музичний супровід, проте докладнішої інформації про учасників музичного супроводу урочистостей не знаходимо.

2.1. Німецька преса

Після “Gazette de Leopold” до 1848 р. львівська періодика виходить в світ виключно польською та німецькою мовами й служила передовсім для друку урядових постанов, актуальної економічної та політичної інформації. Попри це на сторінках перших львівських газет німецькою мовою знаходять місце перші поодинокі інформаційні повідомлення про оперні постановки на львівській сцені. Зокрема, газета “Lemberger Wöchentliche Anzeigen” (“Львівські тижневі новини”) відгукнулася інформаційним повідомленням на прем’єру комічної опери Глюка “Несподівана зустріч”, яка відбулася 23 серпня 1789 в театрі під дирекцією Булли. Аналогічно на сторінках “Lemberger k. k. privilegiertes Intelligenz-Blatt” (Львівський цісарсько-королівський привілейований листок для інтелігенції) анонсовано виконання 13 липня 1800 року ораторії Гайдна “Створення світу”. Попри це інформація, пропонована ними відзначається нейтральністю щодо проблем національного життя, має цілковито космополітичний характер. Даний висновок стосується й польської преси, хоча традиції національного патріотизму серед поляків були розвинені значно дужче, ніж серед інших народів Австрії, включаючи й український. Водночас актуальна інформація про театральне життя Львова частіше друкувалась на сторінках тогочасних європейських пресових видань, зокрема, Німеччини (Annalen des Theater, Берлін, 1788–97; Annalen des Theaters, Гамбург, 1793), Словаччини (Allgemeine Deutsche Theater Zeitung, Братіслава, 1797-99), Чехії (Allgemeines Europäisches Journal, Брно, 1794–99) та ін. [169, с. 800].

В перші десятиліття XIX ст. ситуація із музикалями в львівських німецьких газетах не надто змінилася: на музичні події місцева періодика фактично не реагує або відгукується лише на виконання, безпосередньо пов’язані із державними чи релігійними урочистостями. При цьому критики обійшли мовчанкою творчі здобутки Моцарта-сина, що впродовж трьох десятиріч (1808–1838) з незначними перервами жив і працював у Галичині, обіймаючи різні музичні посади, зокрема, капельмейстера австрійського театру.

В ширшому обсязі театральна тематика появляється щойно в газеті “Lemberger Zeitung” - єдиному на той час офіційному періодичному друкованому органі в місті “Lemberger Zeitung”, що виходила від 1812 р. за приватною концесією братів Краттерів у двомовному варіанті – польською та німецькою. Видавцем німецького варіанту тривалий час був Йозеф Шнайдер, а редактором – др. Єжабек (Dr. Jerzabek) [185, с. 98]. Упродовж першого 10-ліття діяльності редакція газети тільки формує свій підхід до театральної й музичної журналістики; тут ще немає постійних дописувачів, більшість авторів виступає анонімно, однак вже формується “театральна” рубрика.

Паралельно із “Lemberger Zeitung” виходили річники німецького театру: L. Lehmann. Lemberger Theater-Taschenbuch für das Jahr 1805; J.-B, Hirschfeld. Begebenheiten aus der Theaterwelt, 1809; J.-B, Hirschfeld. Die Kinder der Phantasie, oder Ein halb Dutzend kleine Erzählungen, 1810; E. Felder. Lemberger Theater Verzeichniss für das Jahr 1811.

З 1820-х років перелік видань в німецькомовній пресі Львова збагатився т. зв. “культурними” газетами (Kulturzeitungen), принципово вільними від політичних та економічних новин. Ці видання суспільно-культурологічного спрямування у Львові з’явилися аби заповнити прогалини в інформації, що не була офіційною, не стосувалася основних політичних чи економічних подій краю чи інших європейських держав, а проте залишалася цікавою і актуальною передовсім для активних учасників світського життя міста.

В цьому форматі у Львові першою німецькомовною газетою суспільно-культурного спрямування була газета “Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung”, яка фактично виконувала функцію додатку “новин розмаїтих” до “Lemberger Zeitung”. Слід при цьому зауважити, що “Miscellen” хоч і виходила офіційною німецькою мовою, була прихильною передовсім до польської культури та пропагувала її [227, с. 151–152.].

Втім, повідомлення з ділянки музично-театрального життя у “Miscellen” мають ще нерегулярний характер, не менш спорадичними, аніж у виданнях попередніх десятиліть, виглядають і форми їх подачі. Так, зустрічаємо тут

розгорнені рецензії, що подекуди друкуються із продовженням у кількох номерах – яскравим прикладом можуть служити три подачі з львівської прем'єри “Вільного стрільця” Вебера, що відбулася 18 червня 1822 р., з докладним аналізом самого твору [Додаток А]. Водночас у газеті вже зустрічаються і розгорнені оперні рецензії, і матеріали аналітично-проблемного характеру, як от про брак солістів у місцевій оперній трупі (1823. – №37), чи стаття про польський театр у Львові (1823. – № 72), які друкувались у рубриці “Theater”.

В 1824 році появляється газета “Mnemosyne”, що змінила лише попередню назву, однак “Miscellen” і “Mnemosyne” варто розглядати як одне видання. При цьому музикалії у “Mnemosyne” отримують більш послідовний характер, їм притаманна оперативність, актуальність, ширша палітра жанрів, вони знаходять більше місця на шпальтах видання [84]. Упродовж дев'ятнадцяти років успішного функціонування у Львові цих газет помітно еволюціонував рівень публікацій зі сфери музичного театру, які кількісно становлять одну з найбільш об'ємних і численних груп.

Тут можна виділити своєрідну “інформативно-рекламну” частину: анонси, оголошення, повідомлення (в тому числі й коментовані), репертуарні плани; та аналітично-інформативну: описи подій, репортажі, театральні огляди. Натомість розгорнені рецензії на музично-театральні події зазвичай друкували в рубриці “Aus dem Gebiete der Tonkunst”. Передовсім “Mnemosyne” концентрується на оперних постановках німецької трупи. Наприклад, в 1824 році до репертуару австрійського театру під дирекцією Камінського входили, зокрема, “Дон Жуан” Моцарта, “Севільський цирульник”, “Семіраміда”, “Танкред” Россіні, “Вільний стрілець” Вебера, “Сніг” Обера, які докладно проаналізовані в рубриці “Щоденник німецької сцени”. Третя група публікацій з оперної тематики - хронікального характеру – це своєрідний “музичний календар” Європи: біографічні довідки про відомих музикантів, некрологи, новини з усіх куточків континенту, замітки про гастролі вітчизняних або добре відомих у Львові виконавців – з'являлися під рубрикою “Theaternachrichten”. В 1839 р. передбачаючи занепад газети “Mnemosyne”, один із її редакторів Юзеф Едлер фон Мегоффер (Mehoffer) ініціює новий проект. Газета

“Galicia. Zeitschrift zur Unterhaltung, zur Kunde des Vaterlandes, der Kunst, der Industrie und des Lebens” виходила у Львові під його редакцією з липня 1840 р. по грудень 1841 р. двічі, а згодом – тричі на тиждень. Стилiстично “Galicia” багато в чому нагадувала “Mnemosyne”, проте була орієнтована на ширший спектр інформації, що включав більше розважальних моментів, а відтак не передбачав надмірної докладності та регулярності інформування музично-театрального життя. Статті на тему оперних вистав, на противагу “Mnemosyne”, викладені більш загальним “кучерявим” стилем, критичний компонент у них виявлений слабше (1840. – № 2).

Оперне мистецтво натомість становило основу музичних зацікавлень дописувачів іншого культурологічного видання даного періоду – газети “Leseblätter für Stadt und Land zur Beförderung der Kultur in Kunst, Wissenschaft und Leben” (далі – “Leseblätter”), котра за рівнем публікацій та інформаційним репертуаром з більшим правом могла претендувати на “звання” безпосередньої наступниці “Mnemosyne”.

Видавав газету в 1841–1848 рр. уже відомий із попередніх ініціатив Йозеф Шнайдер, а одним із найвідоміших редакторів та водночас рецензентів був Максиміліан Райнау (Max. Reinau). Макс (Максиміліан) Райнау – псевдонім лікаря та поета Моріца Рапппорта (1808–1880), директора Єврейського шпиталю у Львові. Цікаво, що під своїм справжнім ім'ям зовсім юний Моріц Рапппорт друкував поезії вже в “Miscellen” (1823. – №83), а заступивши на пост головного редактора “Leseblätter” одразу активізував театральну та, зокрема, оперну журналістику на шпальтах газети. Аналіз змісту першого річника “Leseblätter” за кількістю та якістю публікацій наочно демонструє ці зміни в редакційній політиці, а в сфері безумовних пріоритетів знаходився театр, втім і музичний.

Цікаво, що Райнау, котрий сам натхненно провадив рубрику театральної критики, відгуки на оперні події доручає музичному рецензентові: судячи з кількості та якості повідомлень, оглядів, рецензій на концерти та оперні вистави, ним у 1841 р. стає автор, що друкувався під псевдонімом Cato. В 1843 р. зустрічаємо вже більше псевдонімів: Sever, Siborn, DIS, K. Не виключено, що за

ними була прихована одна й та ж особа. Сам Рейнау наголошує на важливості думки свого “вельмиповажаного референта пана Зіборна” (Musikalisches. – 1843. – № 29).

Важливо пригадати, що з 1843 року активним театральним рецензентом “Leseblätter” стає Константин фон Вурцбах (Wurzbach). Вже від першого номера 1843 р. він друкує у “Leseblätter” свої вірші (під псевдонімом W.Constant), а з середини року рецензує театральні постановки під криптонімом С.W. Щоправда його ставлення до музичного життя Львова навряд чи можна назвати позитивним: як підкреслює і дослідник львівського театру Єжи Гот, в 1847 році Вурцбах зі своїм промотором та другом (а згодом запеклим ворогом) Рейнау навіть заснував при “Leseblätter” щось на взірєць партії супроти панування опери на львівській сцені [169, с. 476]. Зрозуміти таку запеклу позицію частково дозволяють пріоритети змісту у виданні: наприклад, у 1843 р. рецензії на концерти та опери тут починають виразно домінувати, натомість театральна критика є не настільки активною. Загалом оперна тематика в різних формах викладу регулярно з’являлися на сторінках “Leseblätter” упродовж усього часу виходу газети: практично кожна постановка знаходить своє анонсування та резонанс.

Друга половина XIX ст. позначена вагомими змінами у розвитку преси Галичини. Скасування цензури і оголошення свободи преси в 1848 році, атмосфера сподівання, пов’язана із наданням нових конституційних прав, а також наплив емігрантів до Галичини викликали бурхливий, хоча й короткотривалий розвиток періодики на цих землях. З іншого боку, Весна Народів вплинула на значне збільшення читацького ринку. Головними осередками преси в Галичині залишаються Краків і Львів, причому дослідники відзначають, що в столиці Галичини преса 1848 р. розвинулася більш багатосторонньо, мала вищий рівень і більші накладі [170, с. 200].

Попри це в другій половині XIX ст. у Львові газети німецькою мовою вже фактично не друкувались. В 1835 р. припинила вихід “Lemberger Zeitung”, на початку 1840-х – “Mnemosyne” та “Galicia”. Ще раз німецькомовна газета під такою назвою (“Galicia. Blätter für ernste und weitere Unterhaltung”) нетривалий час

виходитиме в 1853 р., а в 1897 р. побачить світ 12 номерів “Galizische Presse”, однак публікацій з музично-театральної тематики у цих виданнях ми не знаходимо. Такий стан речей можна пояснити не стільки зменшенням кількості німецькомовних читачів, скільки зростанням конкуренції передовсім із пресою віденською, котрій місцева щораз більше поступалася і за рівнем, і, відповідно – за кількістю передплатників.

Висновок. Музично-театральне життя міста активно висвітлюють німецькомовні видання неполітичного характеру – “Miscellen”, “Mnemosyne” та “Leseblätter”, втілюючи подібну редакційну політику (часто за участі тих самих осіб), скеровану на компетентне, вдумливе, а в той же час захопливе інформування читача про музично-театральні події. Дещо більш розважальний характер мала газета “Galicia”, що позначилося і на кількості та якості статей про музичний театр.

2.2. Польська преса

Позитивним поштовхом для розвитку місцевої польської періодики стали політичні зміни наприкінці XVIII ст. Однак на початковому етапі становлення польської преси публікації з культурно-мистецького життя міста трапляються вкрай рідко. 1783 року німець Іван Фрідріх Шіц почав видавати у Львові тижневик польською мовою «Pismo uwiadamiąse Galicyi», що виходив півроку: з липня до грудня включно. Від січня 1784 року назва цієї газети змінюється на таку: «Lwowskie pismo uwiadamiąse», а її власницею стає пані Піллерова, дружина відомого нам книгодрукаря; дане видання проіснувало цілий рік. Радше як виняток серед “інформаційного” напливу економічного й політичного характеру в газеті “Pismo Uwiadamiająse Galiciji” натрапляємо на повідомлення про даровизну цісарем львівської площі Castrum для будівництва театру й редутової зали (1783. – №16) [168, с. 20; 222, с. 13]. Однак і ця газета, й наступна – “Lwowske Pismo Uwiadamiająse” - залишають поза увагою музичні постановки, здійснені в 1783–1784 рр. німецькою мандрівною театральною трупкою Франца Гьоттерсдорфа.

Ширше театральна тематика входить в польську пресу Львова у формі інформаційних повідомлень про постановки драматичних творів, здійснені театальною антрепризою Карла Тоскані в сезоні 1787/1788, оскільки музичних вистав впродовж 1785–1788 рр. не здійснювалось. Ці спорадичні й лаконічні повідомлення, які друкує газета „Lwowskie Tygodniowe wiadomości”, своєю незацікавленістю й повною індеферентністю до новин культурного, вужче – музично-театрального життя характерні для західноєвропейської преси кінця XVIII – першої чверті XIX ст.

Цю ж тенденцію виявляє і перша і єдина на час 1790-х рр. львівська польська щоденна газета “Dziennik patriotycznych polityków”, що видавався у вересні 1792 – червні 1793 рр. і від квітня 1794 до березня 1798 рр. У перший рік періодичність видання газети складала один раз на тиждень, у 1793 р. газета виходила раз на 3-4 дні, а після перерви, у другий період свого існування, стала виходити щодня. Відтак дана газета – перший щоденний часопис в Україні. Видавцем газети був о. Михайло Гарасевич, українець за походженням. Тут знаходимо поодинокі спорадичні відгуки на ряд оперних постановок, здійснених за кривництва першого директора постійного німецького театру у Львові Булли (1792. – №5. – С. 69; 1793. – №3, 18, 29). Про насичене театральне життя міста дізнаємося з витягу “написаного у Львові листа до приятеля” анонімного автора, вміщеного серед приватних оголошень в додатку до цієї газети (1795. – Nr. 261. – 14 list.). Однак поза увагою залишився вагомий період у розвитку львівського театру під дирекцією Богуславського (1796/7–1798/9). Не подає жодних новин з театрального життя Львова і перший в Україні журнал. Це був ілюстрований літературно-науковий місячник, що виходив з січня по червень 1795 р. польською мовою з довгою назвою – «Zbior pism siekawych, sluzacy do poznania roznych narodow i krajow, wyjety z dziennikow i innych dzieł peryodycznych» (Зібрання творів цікавих, що служать для пізнання різних народів і країв, вийнятих з щоденних та інших періодичних видань). У шести числах журналу представлені матеріали з історії, географії, фізики, виховання; майже всі вони перекладені з французьких часописів того часу.

В ширшому обсязі театральна тематика появляється щойно в “Gazecie Lwowskiej” – одній із найстаріших періодичних видань Львова, що виходила від 1811 до 1939 р. Вже в перший рік виходу газети “театралія” виступає у формі коротких повідомлень про постановки у львівському (1811. – №25), віденському театрі (1811. – №63), про відкриття Богуславським драматичної школи у Варшаві (1811. – №23), тощо. В цей період з 1809 до 1820 рр. у львівському театрі трупа Камінського досягла найвищого мистецького рівня й ставила десятки опер європейських авторів. Однак не все що ставилось в театрі, було рецензоване, а усталена традиція написання рецензій на оперні постановки встановлювалась на шпальтах “Gazety Lwowskiej” досить повільно. Впродовж першого 10-ліття діяльності редакція газети тільки формує свій підхід до музично-театральної журналістики; тут ще немає постійних рецензентів, більшість авторів виступає анонімно, однак вже формується “театральна” рубрика “Teatr polski we Lwowie”. Музично-театральні події частіше анонсувались, аніж рецензувались, а якщо й рецензувались, то зазвичай у суперлятивах – у цьому мабуть також полягала одна із прикметних рис музичної журналістики того часу. Рецензії появлялись зрідка: перша й єдина в річнику (на драматичну п’єсу “Bianca della Porta”) появляється щойно в наступному 1812 р. (1812. - № 28), а впродовж наступних п’яти років поспіль в газеті було опубліковано лише п’ять рецензій на особливо популярні театральні постановки, з них три – на оперні. Це рецензія анонімного автора присвячена постановкам в 1814 р. на сцені польського театру комічної опери “Сварка через спір” (“Kłótni przez zakład”) та опери-казки “Сирена Дністра” (“Syrena Dniestru”), обидві з музикою К. Ліпінського (“Gazeta Lwowska”. – 1814. - № 47). Розлога стаття рецензента Z... (як свідчить анонс підшивки, ним був Я. Н. Камінський) приурочена відновленій постановці у львівському театрі комедійної опери “Забобон або Краківці та горці” (“Zabobon czyli Krakowiaczy i Górale”) (прем’єра 22 лист. 1816 р.) з музикою К. Курпінського (“Gazeta Lwowska”. – 1816. – № 192). Однак від 1818 р. впродовж наступних 12 років поспіль “Gazeta Lwowska” не подає жодної театральної рецензії, зрідка обмежуючись короткими

інформаційними повідомленнями, а загалом в доскарбеківський період (1811-1842) подібних відгуків на музичні вистави нараховуємо всього двадцять.

Від 1815 до 1823 рр. докладну інформацію про репертуар львівської польської сцени подають театральні “Річники” (“Rocznik teatru polskiego we Lwowie”) – попередники преси спеціалізованого фахового профілю. Знаменно, що видавцем “Rocznika” за 1815–18 рр. був Кароль Лопушанський - актор польського театру, співпрацівник редакції “Gazety Lwowskiej” і перекладач драматичних творів. Надалі це видання в 1823 р. продовжив Ф. - Кс. Блотніцький, теж актор театру і перекладач сценічних творів. Річники вміщували переважно інформаційний матеріал продокладний помісячний репертуар, акторський склад трупи, тексти популярних вокальних номерів, жарти й анекдоти про театр тощо; критико-аналітичної складової у цих публікаціях ще немає.

Від 1816 р. виходить популярний літературний місячник “Pamiętnik Lwowski”, театральну хроніку в якому два роки поспіль веде його видавець А. Хлендовський. Впродовж чотирьох років виходу місячника на його сторінках було вміщено понад 150 повідомлень на театральні вистави, з них 18 – на музичні. Зокрема, у 1819 р. на польській сцені виставляються зовсім не знайомі дотепер опери польських авторів: “Віслічанки” Ельснера, “Замок на Чорштині” Курпінського, “Аладин” Гировця. Рецензії на постановки цих опер вміщено в рубриці “Перелік творів, зіграних в польському театрі у Львові” (1819. – Т. 1. – С. 551-552).

Від 1819 р. – саме в цей час, коли подвійний тезка видавця Ф. Краттера став антерпренером німецького театру у Львові, театральна тема активно входить в “Rozmaitości” – додаток до “Gazety Lwowskiej”. Під постійною рубрикою “Театр у Львові”, перейменованою в 1822 р. на “Театральну хроніку” описані фактично всі актуальні вистави передовсім польського театру. До прикладу, у 1820-х рр. з 370 зафіксованих відгуків на театральні вистави 49 відносяться до оперних вистав і т.зв комедіо-опер, якими традиційно завершували драматичний спектакль і які на той час були найбільш популярною формою музичного театру [Додаток А].

Особливо активізувались театральні публікації в “Rozmaitościach” з осені 1824 р. після того, як польський театр повернувся із гастролей у Кракові, однак вони

здебільшого обмежені інформативно-компліментарною частиною. Найчастіше зустрічаємо ім'я рецензента театральних вистав, яке залишалося прихованим за криптонімом Х.Х. (ними могли бути постійні автори додатку В. Залеський, С. Яшовський або й сам директор польської антерпризи Камінський). Повідомляли статті про постановки опери К. Курпінського “Кальмора або право американців” (“Kalmora czyli Prawo Amerykanów”) та інші, найчастіше того ж Курпінського.

Як припускає В. Брухнальський, дописували до цього додатку Станіслав Яшовський (Stanisław Jaszowski), Вацлав Залеський (Wacław Zaleski), найчастіше за різноманітними криптонімами [222, с. 30]. Постійною дописувачкою згаданої рубрики в той час виступає Антоніна (Анна) Креховецька (Antonina Krechowiecka) під криптонімом Ant... Kre..... В театральній хроніці зустрічається також криптонім “Z” або подвоєний й за аналогією із цитованою вище статтею про “Забобон або Краков’яки та гуралі”, підписаною ”Z.” можна припустити, що продовжував дописувати і сам Камінський. Однак здебільшого статті залишалися анонімними або були підписаними криптонімами чи псевдонімами, що було характерною ознакою цього періоду.

До 1828 р. активним рецензентом “Rozmaitości” виступає В. Залеський, який провадить нерегулярну оглядову рубрику інформаційного характеру “Kronika teatru polskiego we Lwowie”. Здебільшого повідомлення в ній обмежені переліком репертуару та деколи переказом змісту окремих вистав. У 1827 р. Залеський публікує в “Rozmaitości” свою відому статтю “Польський театр у Львові. Чого від нього вимагати і що про нього судити належить” (1827. – №1). Новини з музичного життя події продовжує вміщувати “Gazeta Lwowska” в інформаційній рубриці “Wiadomości krajowe” (Місцеві новини). Зокрема, в газеті за 19 лют. 1827 р. писали про виставу за участю польської та німецької труп опери “Милосердя Тита” з нагоди святкування уродин цісаря Франца у Львові 12 лютого (1827. – №20). Аналогічно до іменин цісаря 4 жовт. була поставлена опера Адальберта Гировця “Агнес Сорель” (“Gazeta Lwowska”. – № 117). Ці повідомлення цінні не лише тим, що подібної інформації не містять інші львівські видання того часу, але й є

свідченнями спільних виступів польської та німецької труп, що, вочевидь, траплялося рідко.

В 1830-х рр. інформації в “Gazecie Lwowskiej” та “Rozmaitości” про нові постановки на польській сцені з’являлися рідко – в середньому раз на рік, щонайбільше – два-три. Рекордними називає дослідник аж вісім згадок про театр у підшивці за 1834 р. не зважаючи на те, що в 1830 р. в “Gazecie Lwowskiej” з’являється нова постійна театральна рубрика “Widowiska we Lwowie” (Видовища у Львові). Однак це не надто суттєво вплинуло на кількість публікацій з музично-театральної сфери. Рубрика театральних рецензій відсутня в цей період і у додатку “Rozmaitości”.

Цікаво, що на покращення цієї ситуації не вплинув навіть той факт, що з 1835 р. редактором “Gazety Lwowskiej”, а відтак і додатків, став Камінський – багатолітній очільник польської трупи у Львові. Навпаки: важко не погодитися із польською дослідницею преси згаданого періоду Іреною Гомолою у тому, що за Камінського розпочався, річ парадоксальна, занепад “Rozmaitości” [170, с. 235]. Не врятувала додатку навіть активна участь згадуваного вже літератора та рецензента Станіслава Яшовського.

Упродовж дев’яти років виходив часопис “Dziennik mód Paryskich” (1840–1849; 1848–1849 – під зміненою назвою “Tygodnik Polski”), який поєднував тематику зі світу моди й літератури, а від 1848 р. присвятився політиці. В 1847 р. функції редактора виконував Я. Добжанський, в мабутньому – директор львівського театру. Не дивно, що на сторінках цього часопису появилось біля 70-ти повідомлень з творчого життя львівського театру, в їх числі – повідомлення про музичні вистави (1847. – №1; 1847. – №5). Слід додати, що окрім “Dziennika mód Paryskich” Я. Добжанський був пізніше причетний до появи львівських часописів “Gazeta Narodowa” і “Dziennik Literacki”, які своїми публікаціями немало прилучились до театральної тематики.

В другій половині XIX ст. Львів був важливим осередком розвитку польської преси, яка за рівнем не поступалася ані варшавській (котра, зрештою, передовсім із політичних причин надходила до Львова нерегулярно і з запізненнями), ані

краківській, і зазнала свого найвищого розвитку як якісно, так і кількісно. Добре був забезпечений Львів польською періодикою і на початку ХХ ст., хоч її кількість коливалась у залежності від ситуації, яка складалась у країні. Загалом в 1864-1918 рр. у Львові виходило 967 назв пресових видань польською мовою [174].

Польські періодичні видання, що видавались у Львові, мали різний організаційно-інституційний статус – видавались владою, політичними силами, урядом, різними товариствами тощо. Періодичні видання, які публікувались владою у Львові, були рідкістю: лише щоденник “Gazeta Lwowska” видавався за кошти Намісництва. Дуже часто видавцями періодики у Львові були приватні особи, але, як правило, такі видання мали загальноінформаційний характер.

В переліку польських пресових видань відповідно до їх класифікації за змістом найбільшу увагу в контексті тематики нашого дослідження привертають загальноінформаційні, суспільно-політичні, фахові, культурно-просвітні та літературно-мистецькі видання [174, с. 23]. Докладніший аналіз цих видань дає підстави стверджувати про безумовні пріоритети в тематичній палітрі публікацій з театального життя, причому значно поважніше і докладніше аналізуються власне музично-театральні постановки.

Серед заснованих у попередні десятиліття видань загальноінформаційного профілю найбільшою глибиною й розгорненістю постановки проблем відрізнялися статті в щоденній “Gazecie Lwowskiej”. Наприкінці ХІХ ст. газета помітно еволюціонувала із суто інформаційного в інформаційно-аналітичне видання; її тираж зазнавав відчутних коливань: від 910 примірників у 1892 до 4400 в 1907 рр., й від 1750 в 1909 до 3500 в 1913 рр. [165, с. 289].

“Сезон” театральних рецензій в “Gazecie Lwowskiej”, подібно як і в інших пресових виданнях, стартував із початком самих спектаклів – оперети у вересні, а опери аж наприкінці листопада-в грудні. Важливо відзначити, що неодмінно анонсованим, а також здебільшого рецензованим був кожен спектакль, незалежно від того, в який раз він з’являвся на підмостках. Тобто головними критеріями тогочасних матеріалів про музичний театр можна вважати інформування про саму музичну подію, а також оцінку інтерпретації, а не новизну постановки. До речі,

львівські музичні критики не завжди погоджувалися із таким підходом, проте змушені були дотримуватися його згідно редакційної політики. Також вона визначала періодичність виходів матеріалів на музичні теми: це необов'язково могло бути пов'язаним із подієвістю самого інформаційного приводу, але й із чергуванням рубрик: раз у два-три дні або й раз на тиждень. Утім, в “Gazecie Lwowskiej” публікації на музично-театральну тематику з'являлися власне за принципом оперативності відгуку на інформаційний привід в хронікальному чи кореспонденційному викладі (під рубрикою “Listy literacko-artystyczne”, “Notatki literacko-artystyczne”), або в більш розгорнутих особистих матеріалах.

З 1883 до 1913 рр. її редакцію очолив Адам Креховецький (Adam Krechowiecki) – письменник і драматург, великий шанувальник польської культури, а “за сумісництвом” - цензор театральних вистав при губернаторському намісництві та людина, відома в міністерських кабінетах своїми консервативними поглядами. Креховецький був у дружніх стосунках з багатьма театральними діячами, зокрема з Т. Павліковським і Г. Запольською й сам доволі часто писав рецензії на постановки польського драматичного театру, тому театральна тематика на загал посідала найбільше місця на шпальтах тогочасного видання “Gazety Lwowskiej”. Як відзначає Ф. Паянчковський, рецензії Креховецького були дуже довгі, автор подавав докладний зміст вистави, її перебіг і, не бажаючи скривдити нікого з виконавців, описував гру чи не кожного артиста: “8 шпальт півторінькових присвячував виставі без огляду на її вартість” [205, с. 342].

В 1888-1895 й 1898 рр. музичним рецензентом в “Gazecie Lwowskiej” був Станіслав Невядомський (Stanisław Niewiadomski), попередньо (1886) очільник дирекції Львівської опери. Невядомський як критик дебютував водночас і в “Gazecie Narodowej”, дописував до “Dziennika Polskiego”, а від 1897 р. – до газети “Słowo Polskie” й низки спеціалізованих часописів та культурологічних альманахів, зокрема, до “Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne”. В цю епоху талановиті автори традиційно працювали для декількох видань; з одного боку, це піднімало загальний рівень рецензій, проте з іншого – позбавляло поля для дискусій та різних оцінок. Його статті виходили тут здебільшого за криптонімом

(n). Авторство інших матеріалів встановити складніше, оскільки вони або не підписані взагалі, або сигновані, наприклад, (x). Можемо припустити, що хронікальні замітки, повідомлення, короткі рецензії писав також Невядомський (вочевидь, це входило в сферу його редакційних обов'язків).

В 1895-1898 рр. після Невядомського музичні й театральні рецензії в “Gazecie Lwowskiej” постійно дописував А. Брукман (Alojzy Bruckman), в 1899-1906 рр. – Северин Берсон (Seweryn Berson) й інші музичні критики: Ян Галль (Jan Gall), Я. Бильчинський (Jakub Bylczyński), Данте Барановський (Dante Baranowski), А. Хибінський (Adolf Chybiński). С. Берсон вирізнявся серед критиків як один з перших львівських ентузіастів і знавців оперної творчості Р. Вагнера [165, с. 298], дописуючи також до літературно-мистецького часопису “Iris” (1899), а від 1911 р. - до “Gazety Porannej i Wieczornej”. Від 1906 р. Креховецький відступив театральну рубрику А. Висоцькому. В 1910 р. постійним музично-театральним рецензентом “Gazety Lwowskiej” став Е. Вальтер (Walter), прихильник політичного радикалізму, який часто вступав полеміку з С. Невядомським – на той час критиком “Słowa Polskiego”.

В тематико-типологічній класифікації новозаснованої преси другої половини ХІХ ст. найбільшу групу складають суспільно-політичні видання (134 назви), які зазвичай мали чітке політичне забарвлення. Простежується пряма залежність між політичним спрямуванням певного видання та музично-театральними публікаціями на його сторінках, оскільки театральні справи були часто пов'язані з політичним життям міста.

Середовище консерваторів було репрезентоване виданням “Gazeta Narodowa”, що було щоденником (крім понеділка) від 1862 до 1915 рр. Спочатку газета мала демократичний напрям, але за редакторства А. Вогли від 1908 р. змінила його на консервативний. Опера на сторінках “Gazety Narodowej” була частою темою публікацій і не дивно – впродовж двадцяти років (1865-1885) її засновником і видавцем був Ян Добжанський – директор львівського польського театру (1875-1881; 1883-1886). За час його директорства газета була свого роду пресовим органом театру, поборювала театральних противників Добжанського

(особливо А. Мілашевського) й пропагувала досягнення в його діяльності особливо у 1870-х рр. – час заснування польської оперної сцени. Критик газети писав про дискусії журналістів на оперну тематику, навіть запропонував противникам з інших газет музичний поєдинок з теоретичних і практичних відомостей про оперний жанр (“Gazeta Narodowa”. – 1872. – №157) [цит. за: 237, с. 239].

Консервативне угруповання також було представлено виданням “Dziennik Polski” – орган міщанства, що виходив у 1869–1918 рр. Оперні рецензії - зазвичай більш стримані, мають інформативно-репортажний характер, друкувалися у рубриках “Kronika”, “Z teatru”, а також “Wiadomości osobiste” (на взірць світської хроніки, повідомлення про пересування, нові місцепербування та успіхи відомих особистостей, передовсім співаків, колишніх солістів львівської трупи). Театральну рубрику проводив у виданні К. Ковальський, І. Курцевич, Г. Цепнік. З музичних критиків оперні рецензії писали Я. Скшидлевський [Skszydlewski] і Ф. Нойгаузер [Neuhauuser]. Доволі часто в “Dzienniku Polskim” практикували передруки фрагментів рецензій із інших видань, своєрідні дайджести. Статті та повідомлення анонімні або сигновані криптонімом s., повідомлення з українського театру – криптонімом kr. В 1900-х рр. “Dziennik Polski” вирізнявся своєю неприязню до директора театру Т. Павліковського, вбачаючи в його діяльності занепад моральності, образу релігійності там, де її не вбачали власне клерикальні сфери [205, с. 343]. Особливо активним противником Павліковського виступав у своїх публікаціях Г. Цепнік, і не тільки на сторінках “Dziennika Polskiego”, але й в “Wiadomościach Artystycznych” та “Przeglądzie Muzycznym, Teatralnym i Artystycznym”.

Цю ж сторону політичного консервативного угруповання підтримувало видання “Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki”, що виходив протягом 1885 – 1914 рр. Театральну рубрику вів спочатку С. Вомеля (Womela), а від 1904 р. – Ф. Мравінчиць (Mrawinczyc); а рецензії - як відзначає Ф. Паянчковський – були докладними і об’єктивними [205, с. 343].

Ліберально–демократичне угруповання мало у своєму розпорядженні чимало видань. Спочатку до них належала “Gazeta Narodowa”, згодом до цього напряму приєдналися “Dziennik Polski” та “Słowo Polskie”. Останнє засноване в 1895 р. й до 1902 р. було єдиною газетою в Галичині, що мала високу періодичність, а її тираж становив 10000 примірників. В 1896 р. появився в “Słowie Polskim” постійний музичний рецензент – Ян Галль, який вмістив цілу низку негативних оцінок львівських оперних вистав. Після короткотривалої співпраці Я. Галля з газетою короткі інформаційні повідомлення анонімний автор підписував криптонімом M.D. Від 1897 р. на сторінках “Słowa Polskiego” публікацією про Монюшка як творця національної польської опери дебютував С. Невядомський. Від 1898 р. появляються його систематичні оперні рецензії в рубриках “Przegląd Muzyczny”, “Z opery”, “Opera”. Слід підкреслити, що окрема рубрика, присвячена опері, не часто траплялась у львівських часописах. Невядомський працював у “Słowie Polskim” дуже сумлінно й інтенсивно. Кожний важливий оперний спектакль ставав приводом до обговорення актуальних проблем естетичного, ідеологічного, психологічного й соціологічного характеру. В 1900-1902 рр. оперну рубрику в “Słowie Polskim” наповнює публікаціями Ф. Нойгаузер (Franciszek Neuhauser), водночас дописуючи як оперний критик до “Przeglądu Społecznego, Literackiego i Naukowego”, “Gazety Narodowej”, “Wieku Nowego”, “Dziennika Nowego”, місячника “Iris”. Найвидатнішою подією в оперному житті міста в часі співпраці Нойгаузера зі “Słowem Polskim” була прем’єра опери “Манру” І. Падеревського і “Słowo Polskie” підійшло до цієї події з великою відповідальністю й увагою.

Досить добре у Львові були представлені періодичні видання, читачами яких здебільшого було селянство та міщанство. Вони публікувались різними прошарками та мали на меті маніпулювання населенням задля власних політичних цілей. Для народної інтелігенції та симпатиків народного руху виходила щоденна газета “Kurier Lwowski” (1883-1926), тираж якої в 1909 р. сягав 11000 примірників. На сторінках газети знаходиться місце для музичної й театральної хроніки в рубриці “Teatr, Literatura i Sztuka”, яку рекордно тривалий час (1885-1910) вів членом редколегії Станіслав Меліньський (Stanisław Mielniński). Від 1911 р.

постійним музичним рецензентом в “Kurier Lwowski” стає відомий композитор Людомир Ружицький (Ludomir Różycki). Водночас щомісячні огляди діяльності львівської опери на сторінках газети публікував Т. Павліковський (під криптонімом «Р»). При цьому взаємостосунки газети “Kurjer Lwowski” із театром під дирекцією Л. Геллера у аналізований період були конфліктними, що не могло не позначитися і на рецензіях: якщо опера чи оперета все ж рецензувалися (частіше траплялося, що стримана інформація про постановку просто завершувалася приповідкою “школа часу і атласу”), то зазвичай зазнавали нищівної критики. В 1913–1914 рр. оперні прем’єри в газеті “Kurier Lwowski” рецензував А. Хибінський, зокрема, оперу М. Мусоргського “Борис Годунов” (1912. – № 485).

Важливу групу польських львівських часописів, які були присвячені різним ділянкам мистецтва і культури, в тому числі театру та його оперній сцені, становить профільна літературно-мистецька преса. Вона виходила у формі додатків до популярних загальноінформаційних щоденних газет, або була явищем ефемеричним. Наприклад, “Tydzień” (“Тиждень”) – літературний додаток до “Kuriера Lwowskiego” друкує біограми й творчі портрети європейських композиторів, рецензії на оперні прем’єри, автором яких був здебільшого С. Меліньскі, а також Ян Галль, Ян Хенціньський, А. Цибульський та ін. Аналогічними за змістом були додатки “Tygodnik” - до “Słowa Polskiego”, “Przewodnik Naukowo-Literacki” – до “Gazety Lwowskiej”.

“Tydzień Literacki, Artystyczny, Naukowy i Społeczny” адресований міщанам, інтелігенції й студентству мав ліберальне спрямування, однак протистояв Я. Добжанському (редакторові “Gazety Narodowej” й директорів театру). Опера й оперета були постійною темою публікацій в двотижневику “Nasza Sztuka”, який видавав у 1893 р. Р. Левандовський. Грунтовних і деальних рецензій опера дочекалась в “Wiadomościach Artystycznych”, які виходили в 1897-1901 рр. Редактором і видавцем часопису до 1900 р. був М. Солтис, потім – С. Бурса та ін. Оперні постановки були постійною темою публікацій в місячнику “Przegląd Muzyczny, teatralny i artystyczny” (1905–06 рр.), редактором якого (разом із В. Філярмом) був відомий театральний критик Данте Барановський. Вперше часопис

дає можливість порівняння оцінок двох різних критиків однієї і тієї ж оперної вистави.

З фахових музичних журналів навіть такі видання – “ефемериди” (короткотривалого періоду видання) як заснований в 1877 р. Р. Шварцом місячник “Przegląd Muzyczny”, виданий в 1902 р. Г. Цепніком “Tygodnik Muzyczny i teatralny”, “Przegląd Muzyczny, teatralny i artystyczny” (1905/6) вміщували інформацію з оперного життя міста. Не оминули його своєю увагою й фахові театральні часописи – переважно двотижневики: “Kuryer Teatralny Lwowski” (1870-1871), “Wiadomości teatralne i artystyczne” (1886), „Teatr hr. Skarbka. Sprawozdania” (1888), „Lwowski Noworocznik Teatralny” (1907–1909), „Teatr miejski we Lwowie” (1911-1914), „Lwów teatralny” (1912), „Teatr” (1912–1913), „Scena i Ekran” (1913), з їх переліку виділимо: “Kuryer Teatralny Lwowski”, який вміщував статті з історії польського театру, публіцистичні публікації стосовно ліквідації німецького театру у Львові 1872 р., рецензії на оперні прем’єри тощо. Як пише С. Пепловський, ці видання “мали завданням провадити час від часу полеміку з пресою критикою” [209, с. 96].

Перша світова війна негативно вплинув на розвиток польської преси Львова. Кількість пресових видань скоротилась до 238 назв, а на 1916 р. їх залишилось лише 122 [174, с. 107]. Окупація Львова російськими військами, що тривала від вересня 1914 до червня 1915 р. викликала значні зміни на львівському пресовому ринку: зубожіння інформаційного простору, цензура, ліквідація ряду видань. Проросійські тенденції виразно виявляють “Słowo Polskie”, “Gazeta Narodowa”, “Wiek Nowy”.

Після здобуття Польщею незалежності після 1918 рр. відбувається активний розвиток преси. Львів залишається поруч із Краковом, Варшавою та Познанем одним із чотирьох основних пресових осередків. Темпи зростання пресового ринку в 1918–1939 рр. Яровецький оцінює в 235% (174, с.133). З майже 500 назв щоденних газет було 31, тираж окремих видань сягав 50000 примірників. Зasadничо змінилася філософія і завдання преси: замість культивування польськості, інспірування розвитку польських інституцій преса щораз частіше

перетворювалася в інструмент боротьби різних груп за політичну владу. Проте зі шпальт не зникла інформація суспільна та культурна.

Висновок. Польські періодичні видання у Львові, що висвітлювали музично-театральне життя міста, мали різний організаційно-інституційний статус – видавались владою, політичними силами, урядом, різними товариствами, приватними особами. Відповідно до їх класифікації за змістом найбільшу увагу в контексті тематики нашого дослідження привертають загальноінформаційні, суспільно-політичні, фахові, культурно-просвітні та літературно-мистецькі видання. Серед видань загальноінформаційного профілю найбільшою глибиною й розгорненістю постановки проблем відрізнялися статті в щоденній “Gazecie Lwowskiej” та її додатках. З групи профільної літературно-мистецької преси виділяється “Tydzień Literacki, Artystyczny, Naukowy i Społeczny”, “Wiadomości Artystyczne”, “Przegląd Muzyczny, teatralny i artystyczny”. Публікації на музичну тематику з’являлися за принципом оперативності відгуку на інформаційний привід в хронікальному чи кореспонденційному викладі, або в більш розгорнених особних матеріалах.

2.3. Українська преса

Українські часописи Львова 1848–1939 рр. – важливе документальне джерело інформації про національне відродження і визвольний рух українського народу ХІХ – першої половини ХХ ст., які у всьому їх багатстві та багатогранності завжди були і залишаються важливим засобом виховання і духовного розвитку особистості. Незважаючи на те, що українська преса як вид нарративного джерела є явищем відносно пізнього часу (порівняно з німецькою і польською пресою), вона (здебільшого як “живий” свідок та активний учасник тогочасного культурного процесу) становить великий і мало вивчений пласт інформації про музично-театральну культуру міста й Галичини. На її сторінках знаходимо не тільки констатацію фактів та відтворення певних подій музично-театрального процесу, а й їх оцінку та аналіз, окреслення проблем і пошук шляхів їх вирішення. При цьому

ставлення тогочасної преси до українського театру лаконічно охарактеризував Степан Чарнецький: "...невелике було зацікавлення театром у нашої преси, яка невидна була співпраця преси з театром..." [144, с. 235].

Початковий історичний період становлення і розвитку української преси на українських етнічних землях Австрійської імперії знаходиться в рамках від 1848 р. до 1900 р. [19]. Появі перших українських часописів сприяв політичний і культурний національний рух, започаткований революційними подіями 1848-1849 рр. серед таких міст, як Відень, Будапешт і Чернівці, веде Львів, у якому впродовж шести років (1848–1853) кількість часописів зростає до 10 назв, а до 1900 р. виходило 130 періодичних видань із додатками (без урахування альманахів і календарів) [116, т. 1, с. 14-15].

Найбільш інтенсивний розвиток українських часописів у Львові припадає на добу суспільно-політичної структуризації 60-80-тих рр. ХІХ ст. (49 назв) та 80-90-ті роки національно-культурного поступу (68 назв). Характер, розгалуження та спеціалізацію українських часописів за 53 роки ХІХ ст. визначали органи політичних течій, партій і угруповань, на які поділялося в ті часи українське громадянство: народовецької, москвофільської, радикальної української та соціал-демократичної орієнтації, Адже театр як один із масових видів мистецтва завжди усвідомлювався як важливий чинник суспільно-політичного впливу; театральні справи часто були пов'язані із політичним життям міста, що опосередковано відобразилось і на музично-театральній тематиці пресових публікацій.

Перший національний часопис українською народною мовою у Львові й всій Україні – “Зоря Галицька” – почав виходити в 1848 р. і проіснував до 1857 р. За цей час газета декілька разів змінюючи спрямування й характер, була загалом провідним українським часописом, що об'єднав навколо себе найбільш відомих серед галицьких українців діячів політики, культури, літератури [75]. На сторінках часопису була представлена перша галицька драматургія, авторами якої були Рудольф Мох, Іван Наумович, Степан Петрушевич, що спонукало українських галицьких композиторів Михайла Вербицького, Івана Лаврівського, Віктора Матюка до музично-театральної творчості.

У рубриках “Известія науковия и художественния”, “Допис” вміщено перші повідомлення інформаційного характеру про події українського театрального життя, зокрема, на: постановку “комедію-опери” Івана Гушалевича “На милування нема силування” по закінченні “Собору руських вчених” у Львові 14 (26) лютого 1848 р. (1848. – №25); постановку силами львівських семінаристів комедію-опери І. Котляревського “Жовнір Чарівник” (1849. – Ч. 17), виступ українського співака-басиста Г. Борковського в опері Моцарта “Чарівна флейта” на сцені німецького театру у Львові (1853. – Ч. 35). Тенденція ж описувати та аналізувати культурні, а в тім і музично-театральні події, що відбувалися поза питомою національною громадою, у львівській пресі, зарівно як українською, так і польською мовами, проявилася дещо пізніше.

Політично-культурний національний рух, започаткований подіями 1848 р., активізував розвиток української преси. У переліку видань, започаткованих у 1849 р., в контексті даного дослідження виділимо Інформаційно-політичний часопис “Новини” за редакцією І. Гушалевича. Характеризуючи біжучий репертуар аматорських театрів у Коломиї, Перемишлі й Львові, рецензент виділяє драматичні твори (з музикою) І. Котляревського в переробці І. Озаркевича, підкреслюючи, що вони “...взволновали своїми мелянхолійними мелодіями...чуття народне зрителів аж до восторгнення” (1849. – С. 10). Враженнями від постановки “Наталки Полтавки” І. Котляревського ділиться автор замітки в першому українському літературно-науковому журналі у Галичині “Пчола” (1849. – С. 39).

Короткі повідомлення про театральне життя української громади міста в рубриці “Всячина” подає урядовий орган “Галичо-руській вістник”, що виходив від липня 1849 р. під редакцією Миколи Устияновича. Співпрацівниками часопису були Іван Головацький, Михайло Коссак, Богдан Дідицький. Навіть у мінімальних рамках цих повідомлень автор, переважно анонімний (ймовірно Б. Дідицький) намагається дати свою оцінку певної події. Наприклад слугує інформація про постановку в Перемишлі 25 вересня (13 жовтня) “...комедію-опери “Проциха або поплета часом придасться”, де вперше згадується М. Вербицький як театральний композитор “...відомий зі свого мистецтва музикального” (1849. – №46. – С. 184).

Новий і більш активний та змістовніший період в історії розвитку української преси припадає на 1860–1880 рр., коли із прийняттям конституційних прав етнічних народів Австрійської імперії постають нові можливості для політичної та культурної активності. Українська преса Львова цього періоду розвивається за двома основними суспільно-політичними напрямками: москвофільським та народовецьким. В українських часописах цієї доби переважав культурно-просвітній елемент і основну увагу було зосереджено на боротьбі за визнання української мови та формування національної свідомості та суспільно-національної єдності українців. Не останню роль у цих процесах відіграв український театр, характерною ознакою якого від початків був його музичний профіль.

Більш інтенсивно з другої половини 60-х і в 70-х рр. XIX ст. розвивалася народовецька преса, яка творила засади для формування почуття окремішності й духовної соборності української нації. Активізація народовського руху та народовської преси синхронні зі знаковою подією в театральному житті Львова – заснуванням в 1864 р. першого професійного українського театру. Як зауважує Ростислав Пилипчук, саме ідея створення професійного українського театру й виникнення самого театру спонукало театральну-естетичну думку до появи театральної критики на шпальтах української періодичної преси, й головною трибуною була газета “Слово” [110, с. 84].

Цей політичний і літературний часопис москвофільського напрямку, що виходив упродовж 27 років (1861–1887), став своєрідним “літописцем” музично-театрального життя української громади. У рубриках “Рускій народний театр” та “Новинки” оперативно й регулярно друкувались відгуки й повідомлення на більшість вистав українського театру, що відбувались рідше - у Львові й частіше - в містах і містечках Галичини та Буковини. На сторінках “Слова” появляються перші публікації з питань теорії драми й естетики театру: О. Гороцький “Театр рускій в Станіславові” (1864. – Ч. 27, 30), “Народний театр рускій зо Львова в Станіславові” (1864. – Ч. 73, 75), В. Паславський “Мислі о двигненію свободного руско-народного театра” (1871. – Ч. 47–49), Ю. Лаврівський “Проект зведення

руського театру у Львові” (1861. – Ч. 51–53), “Ще про руський театр” (1861. – Ч. 78).

Більшість публікацій в “Слові” на театральну тематику були анонімними (що характерно для тогочасної львівської преси), проте дослідник Р. Пилипчук припускає, що їх авторство належить переважно Б. Дідицькому – не тільки як очільнику редакційної групи (до 1871 р.), але і як члену Театрального комітету при товаристві “Руська Бесіда”, який мав право безкоштовно відвідувати всі вистави театру у Львові [110]. Окрім Б. Дідицького в переліку персоналій авторів – більш чи менш відомі діячі культурно-мистецької сфери: Климент Мерунович, Ксенофонт Климкович, Павлин Свенціцький, Омелян Гороцький, Северин Шехович та ін. Природньо, що творчі проблеми в рецензіях на постановки музично-театральних творів порушують композитори С. Воробкевич (1865. – Ч. 77), В. Матюк (1870. – Ч. 98), П. Бажанський (1870. – Ч. 75). Окрім “Слова” відгуки і матеріали про театр подають журнали й газети “Мета”, “Вечерниці”, “Русалка”, “Галичанин”, “Правда”, польсько-український альманах “Sioło”.

Літературно-науковий тижневик народовецької студентської громади у Львові “Русалка” (ред. Володимир Шашкевич) виходив три місяці – з січня до квітня 1866 р., духовним наставником і активним співробітником якого був О. Кониський. Не зважаючи на короткотривалість виходу тижневика, на його сторінках друкувалися статті з історії театру (Маруся К. – 1866. – Ч. 6-8) та рецензії на театральні вистави п.н. “Руський театр” (1866. – Ч. 5–7, 10), автором яких був ймовірно О. Кониський.

Зацікавлення широких кіл молоді української громади викликало “театральне” наповнення літературно-політичного вісника “Мета” - речника українських народовців. З 1865 р. статті про український театр й відгуки на театральні вистави писали О. Гороцький (О представленнях руского театру. – 1865. – № 13), В. Ільницький (В.Д.Р. О рускім народнім театрі. – 1865. – № 8). З інших статей, присвячених театру, варто виокремити такі, як “Руский народний театр і его заряд” (1865. – Ч. 5-6), “В ділі театрального персоналу”, “Про театри у Львові”,

автором яких був, ймовірно, Ксенофонт Климкович – видавець і редактор вісника, відомий на той час драматург і критик.

Рецензії на музичні вистави в народному театрі під усталеною рубрикою “Руський театр” друкував науково-літературний часопис народовецького спрямування “Нива” (ред. Константин Горбаль). Рецензентами виступили Олекса Марковецький (О.М.), Теофіл Андрієвич (на постановку “Підгірян” з музикою М. Вербицького), анонімний автор (на вистави “Пан Довгонос”, “Роксоляна” з музикою І. Лаврівського), оцінки яких були на кшталт наступних: “Хори були дуже слабо обсажені; другого тенора і першого баса не доставало, бо в аріях місцями сильна була контрапункція. В музиці Янковського нема нічого оригінального: самі старі речі” (1865. – Ч. 6).

Заснований за ініціативою молодих громадян і підтримуваний матеріально П. Кулішем і О. Кониським, часопис “Правда” був у свій перший період існування (1867–1880 рр.), до виходу “Діла” 1880 р., провідним органом народовців і водночас літературно-науковим органом. Уже з першого року “Правда” друкує рецензії та замітки про український театр в рубриці “Часть театральна” і цей особливий жанр театральної рецензії плекав Анатоль Вахнянин, який тривалий час був редактором часопису [22; 24]. З музичних постановок 1869 р. були рецензовані оперети “Українці або сватання на вечерницях” (1869. – № 42), “Наталка Полтавка” І. Котляревського (1869. – №43), “драма зі співами” Г. Квітки-Основ’яненка “Маруся” (1869. – № 45).

У 70-х рр. ХІХ ст. помітне пожвавлення суспільного життя в Галичині позначилось на інтенсивності розвитку і характері української преси у ці роки. Матеріали про український театр у вигляді статей та рецензій займають постійне місце на сторінках часопису “Основа”, що виходив впродовж 1870-1872 рр. за редакцією Т. Леонтовича, пізніше К. Климковича. Анонімні рецензії в рубриці “Новинки. Руський театр” присвячено таким музичним постановкам, як оперета П. Бажанського “Параня” (1870. – № 9), “комедія зі співами” “Школяр на мандрівці” (1871. – № 64). Публіцистичною гостротою вирізняються статті “О рускомъ

театре” (1871. – № 96), “Про народний руський театр” (1872. – №7), “В справі руського театру” (1872. – №80), автором яких був, ймовірно, Кс. Климкович.

Українська преса Львова років національно-культурного поступу (1880–1889) намагалася всебічно висвітлювати українське життя краю. Вдосконалюючись професійно, вона почала поступово відходити від провінційної регіональності у принципово-важливих аспектах соціально-політичного та національно-культурного поступу. Із 33 періодичних видань, що вийшли у ці роки, вирізняються такі відомі народовські органи, як “Діло”, “Зоря”, часописи москвофільського спрямування “Пролом”, “Новий Галичанин”, “Бесіда”.

З їх числа найширшу панораму публікацій музично-театральної тематики представляє перша українська щоденна газета “Діло”, яка побачила світ у 1880 р. і виходила до 1939 р. У перший період діяльності “Діла” (1880–1887) вже з перших чисел означилися рубрики (“Дописи”, “Наука, штука й література”, “Руско-народний театр”), в яких друкувались хронікально-документальні, рідше аналітичні за жанром публікації на театральну тематику. У більшості прикладів імена авторів заховані під криптонімами Д, Кр., Т., Р., Н.

В контексті даного дослідження цікавими є передовсім публікації А. Вахнянина, котрий від 80-х рр. активно співпрацював з “Ділом” та іншими львівськими часописами, виступивши найбільш активним промотором музичних вистав “Руської Бесіди”, публікуючи інформаційні повідомлення та рецензії на львівські постановки опер українських композиторів Миколи Лисенка, Порфирія Бажанського, Семена Гулака-Артемовського [24]. Ці публікації розкривають думки і погляди Анатолія Вахнянина в царині театральної музики, з них можна оцінювати його музично-театральні спроби як композитора. В них він доводив важливість існування українського театру в Галичині для просвіти і духовного піднесення рівня нації, зумівши при тому дати своє бачення цієї проблеми.

Одночасно з газетою “Діло” з 1 січня 1880 р. у Львові впродовж 17 років виходив літературно-науковий двотижневик “Зоря” – один із “довгожителів” української літературно-наукової преси ліберально-народовської орієнтації, який плідно прислужився розвитку української культури, літератури, мистецтва і

критики. У підвищенні літературно-наукового рівня журналу важливу роль відіграли Іван Франко, Василь Лукич (псевдонім Володимира Левицького). Музично-театральну тематику відобразили інформаційні повідомлення та рецензії у рубриках “Театр, спів, музика”, “Руский театр”, “Театр”, “Музикалія”, “Музика”. Вже в перших річниках прикладами служать рецензії: анонімного рецензента на мелодраму “Убога Марта” з муз. С. Воробкевича (1880. – Ч. 2), Л. Василовича на співогру “Підгіряни” з муз. М. Вербицького (1882. – Ч. 19), В. Матюка на оперу М. Лисенка “Різдвяна ніч” (1885. – Ч. 7), В. Лукича на опери П. Бажанського (1890. – Ч. 23) та ін. Окрім того, тут друкуються публіцистичні статті з проблем національного театру: Івана Франка “Руский театр в Галичині” (1885. – Ч. 23-24), П. Кирчіва “Народний театр” (1890. – Ч. 23), А. Вахнянина “Реформа львівського руського народного театру” (1892. – Ч. 24), М. Ярченка “Сучасний український театр” (1893. – Ч. 11–15) та ін.

Українські часописи останнього десятиліття XIX ст. були своєрідним відгуком на політичні процеси, диференціацію політичної думки й боротьбу ідейних суспільно-політичних напрямів. Під їх впливом з 1890-х років у Львові починає активно розвиватися й україномовна партійна періодика. З-поміж історичного багатоманіття українських партійних видань у Львові слід згадати “Robotnyk” (1897) як орган Української соціально-демократичної партії; очолюваний І. Франком та М. Павликом “Народ” (1890–1895) як офіційний орган Української радикальної партії (УРП) та його символічних “спадкоємців” - видання “Життє і Слово” (1894) і “Громадський Голос” (1895–1939). Газета “Галицкая Русь” (у різні роки також “Новий Пролом”, “Червоная Русь”), що виходила в 1883–1892 роках “язичієм”, була органом москвофілів. Перелічені видання більшою чи меншою мірою не оминули увагою культурно-мистецьке життя міста, проте їх виразна партійна скерованість зумовила певну специфіку подачі цих матеріалів. Гортаючи їх сторінки, простежуємо нову тенденцію: інформації із сфери мистецтва, вужче – музики й театру поступово ставали інструментом пропаганди національного, використовувалися на шпальтах загальноінформаційних видань не стільки з культурно-мистецькою метою, скільки

з декларативною, навіть політичною. Якщо пригадати про перманентний конфлікт і незгоди із політиками "нової ери" загалом (українці ще раз переконалися, що жодна угода з поляками неможлива через їхній шовінізм) та з Анатолем Вахнянином зокрема, або серйозні полеміки саме в 1890 р. на шпальтах "Діла" із "Червоною Руссю" [148, с. 56], стає зрозумілим, що ідеологічні незгоди далися взнаки і в мистецьких уподобаннях.

Прикладом може служити гостро-публіцистична стаття Є. Левицького "Руский театр у Львові" на сторінках часопису "Народ" (1891. – Ч. 3). З огляду на те, що "Народ" був двотижневиком, "...і через те замітки наші не принесли би найменшої користі", автор публікації свідомо зміщує акценти - з інформаційно-аналітичного огляду на публіцистичний пропагандистський стиль викладу свого бачення (в дусі ідей УРП) "...про стан і напрям, в яким наш театр розвивається".

Інші політичні ідеї пропагувало видання "Червона Русь", яке не випадково називають "агресивно-русофільським": гортаючи його сторінки, складається враження, що культурного життя – зокрема музичного – в Галичині фактично не існувало, за винятком кількох благодійних концертів, організованих "Обществом русских дам"; може викликати подив й те, що ЧР, з повагою згадуючи Лисенка (Наш земляк Владимир Ижак // ЧР. – 1890. – 29 листоп.), не дає при цьому жодної згадки про сезон "Руської Бесіди" у Львові, втім і про резонансну постановку "Різдвяної ночі".

З-поміж історичного багатоманіття українських партійних видань особливої ваги в контексті представленого дослідження набуває щоденна газета "Руслан" - офіційний орган Католицького Русько-Народнього Союзу (з 1911 р. перейменованого на Християнсько-Суспільну Партію), очолюваного О. Барвінським. Газета "Руслан" виходила з 1897 до 1914 рр. і, як слушно відзначає А. Животко, "поруч "Діла" займає в історії преси кінця XIX і початку XX ст. одне з поважних місць". [32, с. 156.]. Для висвітлення культурно-мистецького життя в "Руслані" відкрито рубрики "Наука, штука, література", "Русько-народний театр", "Опера", які систематично анонсували нові вистави не тільки українського, але і польського театру. Окрім цього, низка статей в "Руслані" присвячена обговоренню

будівництва нового театру у Львові: “Реформа руского народного театру” (1900. – Ч. 209), “В справі будови руского театру” (1903. – Ч. 282), відкриттю нового Міського театру (“Отворене міського театру у Львові” (1900. – Ч. 215). В контексті даного дослідження цікавими є передовсім рецензії А. Вахнянина, котрий активно співпрацював із “Русланом” практично від його заснування. Вони присвячені виступам Соломії Крушельницької у Львівській опері в квітні 1903 р. (1903. – № 77, 78, 81; 88) [25].

Особливості розвитку української преси Львова 1890-х рр. полягають, на думку дослідників, у тому, що разом із партійною диференціацією часописів тривала і їх фахова диференціація. Винятково важливим фактором у розвитку української культури були наукові періодичні видання Наукового товариства імени Шевченка: “Записки Наукового товариства імени Шевченка”, “Літературно-Науковий Вістник”.

Із отриманням Товариством ім. Шевченка статусу наукової установи 1892 р. вийшов друком перший том його органу “ЗНТШ”, а до 1939 р. – 155 його томів. Прикладом наукового дослідження в ділянці історичного театрознавства служить праця М. Возняка “Українські драматичні вистави в Галичині в першій половині XIX століття. Замітки й матеріали” (ЗНТШ. – 1909. – Т. LXXXVII. – Кн.1. – С. 70–91).

Перший всеукраїнський літературно-науковий і громадсько-політичний щомісячний журнал “ЛНВ” (1898–1932) понад тридцять років був всеукраїнським науковим органом, концентрованим виявом української культури як у галузі літератури, так і суспільно-політичної думки та мистецтвознавчих досліджень. У складі редакційного комітету (О. Борковський, М. Грушевський, О. Маковей, І. Франко) А. Животко вирізняє особливу роль М. Грушевського, який “зробив” з журналу орган, що “зайняв найповажніше місце в історії розвитку українського науково-літературного життя, національно-суспільні думки” [32, с. 117–118]. Побіжний аналіз змісту річників ЛНВ першого львівського періоду (1898–1906 рр.) засвідчує широкий обсяг публікацій на театральну (включно з музично-театральною) тематику публіцистичного, історичного, аналітичного й хронікально-

документального спрямування. Серед їх авторів – такі відомі діячі української культури, як: Б. Грінченко (Народний театр. – 1900. – Кн. 7), Г. Хоткевич (Сучасний стан теперішнього українського театру. – 1900. – Кн. 11), І. Франко (Уваги про галицько-руський театр. – 1900. – Кн. 11; Львівський театр і народня честь. – 1905. – Кн. 2;), М. Грушевський (В справі руських шкіл і руського театру. – 1905. – Кн. 1, 3), Мочульський М. (Український національний театр. – 1917. – Кн. 5–6) та ін.

І. Франко у названих статтях висунув широку програму будови українського театру у Львові – створення кваліфікованих кадрів театральної сцени, відповідних умов для їх праці і життя, створення репертуару і виховання глядача.

Степан Чарнецький – український поет, режисер, історик, театральний критик та історик театру в Галичині, ще будучи студентом, написав до “ЛНВ” першого його періоду статті “Дещо про теперішній стан галицько-руського театру”, “До характеристики сучасного стану нашого театру”. Це не були його перші статті про театр, але стаття “Дещо про теперішній стан галицько-руського театру” викликала голосний процес проти редактора ЛНВ В. Гнатюка і спричинилася до написання статті І. Франком “По процесі М. Губчака”.

Українська преса Львова початку ХХ ст. (1901–1919 рр.) розвивалась прискореним темпом. Вона відіграла помітну роль у формуванні ідеї українського державотворення та національної свідомості українців Галичини, яку на зламі ХІХ-ХХ ст. називали “Українським П’ємонт” [116, т. 2, с. 7].

Із двадцяти восьми попередньо започаткованих періодичних видань у Львові в 1900–919 рр. музично-театральне життя активно продовжують відображати “Діло” (в 1915–1918 рр. під назв. “Громадський Вістник”), “Літературно-Науковий Вістник”, “Руслан”.

Окрім попередніх часописів виходило 150 новоутворених газет і журналів (без альманахів і календарів) [116, т. 2, с. 23.]. Найбільш інтенсивний розвиток часописів припадає на 1901–1907 рр. (48 назв) та 1908–1913 рр. (60 назв). Разом із прискоренням розвитку української преси Львова відбувався процес її подальшого розгалуження і спеціалізації, репрезентувавши як політичну, так і фахово-станову.

Зокрема, у перші роки ХХ ст. закладено передумови заснування мистецької періодики [119–121].

Ряд новоутворених видань музичного спрямування започатковує “Ілюстрований музичний календар” – періодичне видання, що виходило у Львові в 1904–1906 рр. (видавець і редактор – Ромуальд Зарицький⁶). Вийшло чотири річники календаря; останнім як додаток вийшов “Музичний підручний календарик на 1908 р.”. Музично-театральна тематика увійшла в біографічні нариси про композиторів і співаків: М. Лисенка (1904. – С. 33–40), М. Вербицького (1907. – С. 67–70), В. Матюка (1906. – С. 65–73), Й. Вітошинського (1907. – С. 71), П. Бажанського (1904. – С. 90–93), І. Біликовського (1904. – С. 63–64); Й. Кишакевича (1904. – С. 57–62), С. Крушельницьку (1904. – С. 7–13), автобіографію Д. Січинського (1904. – С. 73), нарис з історії українського театру (1906. – С. 47–56) та опери (1904. – С. 14–17). Авторами статей були: С. Людкевич, І. Біликовський, В. Шухевич, М. Волошин, В. Садовський, О. Бережницький.

Музиці й мистецтву присвячений місячник “Артистичний вістник” (1905), який видавала видавнича спілка при “Союзі співацьких товариств у Львові” за редакцією О. Бережницького та С. Людкевича (при активній участі В. Садовського). На сторінках опубліковано декілька статей, якими “Артистичний вістник” відгукнувся на дискусію, що велася у львівській українській пресі з приводу будови українського театру у Львові. Це статті І. Труша (“Наш проєктований театр” “Проєкт українського театру у Львові”, “Новий театральний будинок і вигляди на будуче”), До цієї дискусії долучився й народно-демократичний часопис “Вольне Слово” (Чи збудуємо ми театр? – 1905. – Ч. 5; там же: Театр, чи що иньше?), на сторінках якого активно обговорювались загальні проблеми українського театру у контексті національно-культурного відродження.

Критичні матеріали й статті музично-театральної тематики вже першого року видання містив літературно-науковий часопис “Сьвіт” (1906–1917). Основне

⁶ Ромуальд Зарицький (1863-1932) Муз.-громадський діяч, композитор. Один із засновників і голова т-в “Станиславівський Боян” (1896-1901) і “Львівський боян” (1903-1905). Автор музики до драм. Алегорії “Небесні співці” С. Кричевського, хорових та ін струм творів.

редакційне ядро часопису творили “молодомузівці” (П. Карманський, О. Луцький, М. Яцків), які робили часопис, за визначенням дослідника преси А. Животка, “живим, бадьорим і безперечно цікавим культурним органом” [32, с. 204]. У рубриках “Із театру”, “На біжучі теми”, “З життя” вміщено статті “Наш театр а публіка” (П.Г. – 1906. – Ч.1.), розповіді про акторів Марію Заньковецьку, М. Садовського (О. Луцький. – 1906. – Ч.2), передруки статей і театральних рецензій з інших часописів (В. Морачевський. Український театр у Львові. – 1906. – Ч.5) та ін., які опосередковано торкаються й музично-театральної культури Галичини.

З-поміж періодичних видань Галичини початку ХХ ст. високим науковим рівнем публікацій виділяється літературно-науковий тижневик “Неділя”, редакторами якого були В. Щурат, Я. Весоловський, В. Бачинський [116, т.2, с. 55]. Незважаючи на те, що газета виходила тільки впродовж двох років (1911–1912), вона зуміла максимально повно відобразити культурні проблеми Галичини початку ХХ ст., створивши цілісну картину цієї епохи [116, т. 2, с. 424].

Питання музичної культури та театру також всебічно висвітлювались у тижневику. Зокрема, історія виникнення та розвитку українського театру в Галичині детально представлена в публікаціях М. Возняка (“Перша вистава “Назара Стодолі” в Галичині”. – Неділя. – 1911. – №11–12;), С. Чарнецького (“Артистична комісія: З матеріалів до історії русько-народного театру”. – 1912. – №43; “Перша вистава русько-народного театру у Львові: Сторінка з історії русько-народного театру”. – 1912. – №45; “З пожовклих листків (Сторінки історії т-ва “Руська Бесіда” у Львові”. – 1912. – №20–21). Рецензії на нові вистави театру висвітлено окремою хронікальною рубрикою “Театральний перегляд”, в якій рецензовано оперні прем’єри українських композиторів Д. Січинського “Роксоляна” (С. Чарнецький. – 1912. – №12, 43) та Я. Лопатинського “Еней на мандрівці” (М. Курцеба. – 1912. – №24). На ниві музично-театральної публіцистики з часописом співпрацювали відомі українські композитори й музиканти: С. Людкевич, М. Волошин, А. Вахнянин, І. Біликовський, Я. Ярославенко, О. Залеський, Є. Форостина.

М. Волошин – диригент, співак, композитор, музичний критик [95], перу якого належить декілька рецензій на оперні та опереткові постановки у Львові, надруковані, окрім “Неділі” у часописі “Діло”, “Руслан”: “Трістан та Ізоolda” (Діло. – 1910. – №95), “Наталка Полтавка” (Діло. – 1908. – Ч. 260), “Роксоляна” (Діло. – 1912. – Ч. 37). Ряд статей та рецензій автор присвятив видатному співакові М. Менцинському (Діло. – 1912. – №134; Неділя. – 1911. – Ч. 47. – С. 1–3). Зокрема, у статті “Модест Менцинський в світлі німецької музичної куритики” Волошин подає огляд сучасних йому умов розвитку української культури, знову наголошує на відсутності української сцени та підкреслює, що найбільшою підтримкою для визначних представників української музики та театру є доброзичлива, справедлива й фахова критика.

Літературно-публіцистична й критична спадщина відомого українського композитора, диригента й громадського діяча Ярослава Ярославенка (Вінчковського) залишається на сьогодні ще малодослідженою сторінкою його діяльності. Ще від 1900 р. він був пов’язаний із театром, ставши членом “Русько-українського драматичного товариства ім. І. Котляревського” одночасно з Ф. Колессою, М. Кордубою, С. Шухевичем. Як композитор, Ярославенко скомпонував ряд опер і оперет, однак не всі були поставлені на сцені українського театру. На сторінках “Неділі” публіковано наступні його нариси про українських композиторів, в яких він подає власну оцінку їх музично-сценічним творам (“Композиції Ярослава Лопатинського”. – Неділя. – 1912. – №1; Микола Лисенко. – Неділя. – 1912. – №41; У Віктора Матюка. – 1912. – №44).

Напередодні і під час Першої світової війни з українських часописів політично-громадянського звучання вирізняється популярний ілюстрований щоденник “Слово” (1912–1915), видання якого було викликане розвитком громадського життя, ростом національної свідомості й поглибленням суспільної думки. Прикметно, що у перший рік виходу часопису в центрі його уваги перебував і український театр “Руської Бесіди”. Публіцистичною гостротою вирізняється стаття “У справі нашого театру” (Владимирович. – 1913. – №202), в

якій обговорюється проблема фінансування театру, причини ідейного й репертуарного застою та невизначеності, що панують в його середовищі.

Ряд рецензій вміщено у рубриках “Оцінки. З українського народного театру”, “З театральної салі”, “З театру”, автором більшості яких є згадуваний вище Я. Ярославенко. В переліку рецензованих ним постановок музично-сценічних творів – прем’єри опер “Еней на мандрівці” Я. Лопатинського (1912. – № 130), “Роксоляна” Д. Січинського (1912. – №34), а також опери “Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемовського (1912. – №90), “Травіата” Верді (1912. – № 24), “Галька” Монюшки (1912. – №90), оперета Легара “Циганська любов” (1912. – №20).

Літературно-науковий журнал “Ілюстрована Україна” почав виходити у січні 1913 р. за редакцією І. Крип’якевича, однак напередодні війни 1914 р., як і більшість українських часописів Львова цього періоду, припинила своє існування. “Ілюстрована Україна” видавалась за зразком великих європейських ілюстрованих журналів і за два роки існування надрукувала чимало статей і розвідок на музично-театральну тематику, що містилися під розділом “Театр і музика”, “З нашого театру”. Це матеріали С. Чарнецького з історії українського театру (50-літній ювілей українського театру в Галичині. – 1914. – №7–10), Є. Форостини з історії музичної драми Вагнера (1913. – №5). Відгукнувся також часопис на перебіг театрального життя, публікуючи огляди, інформаційні повідомлення, рецензії, замітки про його тогочасний професійний рівень й виступи М. Менцинського (1913. – №11; 1914. – №7), ювілей артисток Л. Ліницької (1913. – №23) та Г. Борисоглібської (1914. – №4), репертуарні плани в ділянці оперних постановок українського театру Р. Сірецького (1913. – №17/18), тощо.

У роки воєнного лихоліття та Західно-Української Народної Республіки (1914–1919) незважаючи на важкі умови соціально-економічного життя й гостру національну боротьбу українська преса Львова відігравала помітну роль. В цей період у Львові виходило 85 часописів, з них – 40 новозаснованих [116, т. 2, с. 75], видавничий вік яких був пересічно менше року і лише невелика частка – триваліший час.

Відразу після звільнення Львова від російських військ у липні 1915 р. створена політична та економічна суспільна газета “Українське Слово”. Час видання газети припадає на період Першої світової війни й у змісті, попри домінування воєнної тематики чільне місце займали публікації про активізацію національно-культурного життя на звільнених територіях, й музично-театрального зокрема: у рубриках “Новинки”, “Оповідки” публікували свої відгуки С. Твердохліб, Ф. Федорців. Зокрема, у газеті від 17 травня 1918 . було анонсовано виставу нової комічної оперети Я. Ярославенка “Шинкарка” на текст С. Черкасенка, однак цей задум не було реалізовано.

Водночас з “Українським Словом” у грудні 1915 р. відновилося видання часопису “Шляхи”, що виходив як орган Українських Січових Стрільців до 1918 р. за редакцією Ф. Федорцева. На його сторінках міститься декілька цінних статей про історію театру “Української Бесіди”, автором яких був С. Чарнецький: “Сторінка з минулого українського театру” (1916. – №11); “Золотий вік українського театру” (1916. – Березень); “Над колискою українського театру в Галичині” (1917. – №11/12); й тогочасні його проблеми (Театральні замітки. – 1916. – Квіт.; Театр “Бесіди” у Львові. – 1916. – трав./черв.). Автором розгорненої статті про М. Менцинського як оперного співака був С. Людкевич (1918. – №1).

Перший в Галичині професіональний музичний критик, що вважав своїм обов’язком активно втручатися у всі ділянки творчого й музично-освітнього життя, С. Людкевич вніс цінний внесок у характеристику музично-театрального життя Львова. Близько 17 рецензій на оперні й музично-театральні вистави й 14 статей на відповідну тематику цього автора - саме стільки побачило світ на сторінках львівської періодичної преси в період з 1913 по 1940 рік. Більшість цих публікацій з’являлась на шпальтах щоденної львівської газети “Діло” (до 1918 і після 1922 рр.), з якою Станіслав Людкевич співпрацював сорок років. Помимо “Шляхів” і “Діла” публікації С. Людкевича появлялись у виданнях “Терем”, “Література і мистецтво”, “Літературно-науковий вістник”.

У щоденному виданні українського соціал-демократичного спрямування “Вперед” впродовж 1919 – першої половини 1921 рр. постійно публікували свої

рецензії й театральні відгуки С. Чарнецький, Володимир і Юрій Масляки, М. Струтинський, В. Дорошенко, Я. Ярославенко (Вінцковський), С. Людкевич, І. Белей, І. Квасниця, М. Левицький, Л. Ганкевич, Г. Гануляк, а панораму львівського театального життя у рубриці “З театру” постійно висвітлював штатний культурний оглядач газети А. Головка. Рідше відгукувались про діяльність театру львівські українські періодичні видання “Новий Час” (1918), “Нова Рада” (1919).

20-30-х рр. ХХ ст. – важливий історичний період становлення, розвитку і функціонування українських часописів Львова [122]. Львів у міжвоєнний період був головним видавничим осередком західноукраїнської преси загалом. За мінімуму демократії і політичних свобод у відновленій Польській державі українська преса Львова виступала важливим структурним елементом у розбудові українського громадянського суспільства у ділянці літературно-мистецького життя. Відновлена після поразки національно-визвольних змагань (1917-1920 рр.) львівська преса в роки міжвоєнного двадцятиліття виступила речником національних інтересів в умовах польського панування.

У Львові впродовж 1920-1928 рр. функціонувало 275 українських пресових органів (без альманахів і календарів). З числа двадцяти семи видань, що були попередньо започатковані, продовжують висвітлювати музично-театральне життя міста часописи “Вперед”, “Свобода”, ЛНВ, які постійно подавали високопрофесійні рецензії І. Рудницького, М. Возняка, М. Струтинського, В. Барвінського, О. Бабія, М. Волошина, С. Людкевича.

Чотири роки (з листопада 1918 до вересня 1922 рр.) у період заборони “Діла” заступали, продовжуючи його традиції, часописи під іншими назвами: “Громадська Думка” і “Українська Думка” (1920) та у 1921 – 1922 рр. – “Український Вістник” і “Громадський Вістник”. Зокрема, на сторінках “Громадської думки”, редагованої С. Чарнецьким, знайшли місце стаття редактора “На зарані української драматичної творчості” (1920. – №87), в якій в історичному аспекті висвітлюється українська драматична творчість у її нерозривному зв’язку із музикою, а також у рубриці “З театру” - рецензія цього ж автора на оперу “Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемівського (1920. – №11).

Частими були публікації на театральну тематику в “Громадському Вістнику”, на сторінках якого розгорнулась дискусія стосовно фінансових й адміністративних умов функціонування українського театру. Учасниками дискусії стали: Ю. Савчак – автор гостро-публіцистичної статті “Театральна справа” (1922. – №21), М. Возняк із статтею “В театральній справі” (1922. – №22), анонімний автор зі статтею “Загрожене існування українського театру у Львові” (1923. – №25). Окрім цього, у постійній рубриці “З театру” з рецензіями на музичні вистави виступають: В. Барвінський (на оперу Монюшка “Галька”. – 1922. – №23), М. Волошин (на оперету Л. Фалля “Троянда Стамбулу”. – 1923. – №30); публікація автора під криптонімом Ф.К. присвячена виконавській діяльності оперного співака М. Менцинського (1921. – №52).

Поодинокі публікації про діяльність українського театру зустрічаємо і в інших львівських українських періодичних виданнях того часу: “Життя і мистецтво” (С. Чарнецький. Померкла зоря [Про К. Рубчакову]. – 1920. – №1;), “Рідний край” за редакцією М. Яцкова (М. Яцків. Микола Садовський. В свято 40-літньої сценічної праці. – 1921. – №268; “Співомовки” або рутенщина. – 1921. – №106), “Свобода” (Із недолі українського театру. – 1920. – №21, 28); “Українське Слово” (Дещо про наші театральні справи. – 1924. – №6), “Золотий гомін” (С. Чарнецький. Як то колись бувало в нашому театрі (театр і публіка. – 1925. – №1-3; Р. Сивий. Український театр О. Стадника у Львові. – 1925. – №1). “Календар Червоної Калини” (1923) і “Літопис Червоної Калини” (1931, 1935-36, 1938) вміщують публікації про участь січових стрільців у театрі “Української Бесіди”.

У міжвоєнне двадцятиліття, незважаючи на складні суспільно-політичні та суспільно-економічні реалії, вирувало мистецьке життя й формувалась сприятлива для стильових творчих новацій атмосфера. Це сприяло активізації пресовидавничого процесу та становленню і розвитку мистецької преси як окремого сегменту галицького медіаринку, що мав вагомий вплив на формування українського культурно-мистецького середовища цього періоду [119–121]. Музично-театральну тематику (переважно у вигляді рецензій на вистави) продовжує публікувати на сторінках «Діла» А. Рудницький [16]. В цей період на

теренах Галичини виходила спеціалізована мистецька преса – 45 періодичних видань, а відтак як окремий тематичний напрям з'являється театральна преса. У Львові появляються спеціалізовані театрознавчі журнали “Театральне мистецтво”, “Театр”, “Аматорський театр”, музичного профілю “Українська музика”, “Боян”, “Музичний вісник” та інші.

Журнали “Театральне мистецтво” і його наступник “Аматорський театр” дбали насамперед про підвищення театральної культури українського загалу та розвиток самодіяльного мистецтва [121]. Редагований Гр. Гануляком місячник “Театральне мистецтво” присвячував матеріали не лише драматичному мистецтву. З журналом співпрацювали такі відомі діячі українського театального мистецтва як С. Чарнецький, К. Поліщук, А. Головка, Ол. Бабій та ін. Так, у рубриці “Замітки і рецензії” рецензовано: автором під криптонімом “а.г.” прем'єру опери Я. Ярославенка “Відьма” (1922. – №3/4); автором під псевдонімом “Театроман” оперету Л. Фаля “Троянда Стамбулу” (1923. – №2). Журнал висвітлював також театральну хроніку, інформуючи про новинки оперного життя в огляді “Українська опера” (1922. – №1), виступи у Львові М. Менцинського (1924. – №2). В “Театальному мистецтві” можна знайти біографії артистів і музикантів, які своєю виконавською майстерністю немало прилучились до розвитку української музично-театральної культури, ювілейні статті: Огляд діяльності Йосипа Стадника. – 1922. – №2; Лавринович К. Йосип Стадник. – 1922. – №2; Мишуга Олександр (некролог) – 1922. – №1; Орлівна Г. К. Г Стеценко (некролог). – 1922. – №2; Микола Бенцаль. – 1922. – №3; Чернявський А. Софія Стадникова. – 1922. – №2; В. Коссак. – 1923. – №1; Г.М. Андрій Гаєк. – 1923. – №3; В. Ярослав Барнич. – 1923. – №4. Журнал публікував також матеріали до історії українського театру, серед яких виокремимо публікацію автора під криптонімом “К.б.” “Історія засновання і розвою театру в Галичині” (1924. – №2, 4).

Натомість часописи “Жива сцена” та “Масовий Театр” мали суто ідеологічне спрямування й були покликані централізувати діяльність окремих робітничих і сільських драмгуртків, аби перетворити їх на потужний засіб комуністичної пропаганди. Для теми нашого дослідження ці видання не викликають інтересу.

Серед видань музичного спрямування найбільшу роль у виробленні мистецьких пріоритетів та вихованні естетичних смаків української громадськості відіграв часопис “Українська музика”, на сторінках якого опубліковано чимало матеріалів з питань музичного театру. Їх авторами виступили: Р. Савицький “Лисенка “Ноктюрн” і Ніщинського “Вечорниці” (1937. – №4); “Кірка з Льолео” (1939. – №1); В. Барвінський “Фаворита” Доніцетті (1937. – №4); “Клим Андрієнко” (1938. – №7/8); В. Витвицький “До справи театральної салі у Львові” (1938. – №2).

Висновки до другого розділу.

Львів (поряд із Краковом) був головним осередком преси в Галичині. Міська преса є вдячним ґрунтом для дослідження музично-театральної журналістики, оскільки, з однієї сторони, давала простір для публіцистичної активності різних національно-культурних середовищ, з іншої – крізь призму вузькогалузевої теаматики ставала трибуною для утвердження національно-культурних ідеалів. Саме на шпальтах періодичної преси зі зростанням соціальних запитів на створення та виконання сценічної музики сформувався масив текстів як чутлива реакція на відповідні суспільно-культурні коливання.

Найчисленнішу групу формувала преса загальноінформаційного спрямування малої амплітуди періодичності (газети), на сторінках якої формувався основний масив текстів про музичний театр і яка залишалася його головною трибуною впродовж десятиліть. Окрім загальноінформаційних видань, найбільшу увагу в контексті тематики нашого дослідження привертають суспільно-політичні, фахові, культурно-просвітні та літературно-мистецькі видання. Велику роль у піднесенні музично-театральної культури в регіоні та розвитку профільної журналістики відіграли спеціалізовані музичні й театральні пресові видання, формування яких припадає на першу третину ХХ ст. Редакційна політика більшості видань, не зважаючи на різний організаційно-інституційний статус, була скерована на компетентне, вдумливе, а в той же час захопливе інформування читача про музично-театральні події.

РОЗДІЛ 3

МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНІ РЕФЛЕКСІЇ ПРЕСОВОЇ ЖУРНАЛІСТИКИ

3.1. Етапи розвитку музично-театральної журналістики

Хронологічний період розвитку музично-театральної журналістики від кінця XVIII до 1939 р. умовно розмежовано на чотири етапи: 1789–1824 рр.; 1824–1848 рр.; 1848–1900 рр.; 1900–1939 рр. Розвиток музично-театральної журналістики у львівській пресі, тематики публікацій й методів висвітлення матеріалу здійснювалось еволюційним шляхом, в руслі розвитку міської преси, музичного театру й загальної пресової журналістики. Результатом цього процесу стало виокремлення музично-театрального напрямку в рамках пресової галузевої журналістики. Без сумніву, на його розвиток впливала драматично-театральна журналістика, особливо тісно співіснуючи й співпрацюючи в періоди, коли оперні жанри межували з драматичними (комедіо-опера, опера-водевіль, тощо). Окрім цього, значний вплив мала літературна журналістика, тим більше, що саме драматурги, письменники й літератори вели і ту, й іншу галузі публіцистичної й критичної діяльності.

Початковий етап музично-театральної журналістики у Львові в хронологічних рамках 1789–1824 рр. безпосередньо пов'язаний з появою професійного театру (спочатку німецького, потім – польського) і його виразним музичним профілем – з однієї сторони, й появою львівської преси (німецької й польської) – з другої сторони. В тих же часових рамках львівська загальна пресова журналістика перебувала на початковому – “кореспондентському” етапі, а вузькогалузева музична – на етапі “індиферентної інформації” [81, с. 138].

Зародження театральної публіцистики у Львові австрійський дослідник Єжи Гот пов'язує з появою перших повідомлень про оперні постановки Булли у 1789 р. на сторінках “Lemberger Wöchentliche Anzeigen” [169, с. 800]. Однак поширені

тогочасні форми журналістських висловлювань ще не виявляють особливої різноманітності: тут зустрічаються насамперед короткі інформаційні повідомлення про ті чи інші вистави, а перші критичні статті й рецензії були поодинокими і про усталену традицію в цей час говорити ще не приходиться. Багато подій з поточного оперного життя міста проходило повз увагу пресових журналістів і не було належно оцінено, оскільки журналісти тоді ще не вважали за потрібне звертати на них окрему увагу. Поява текстів на музичну й театральну тематику в місцевій періодиці стала безпосереднім відгуком на соціальний запит, однак вони носили здебільшого сухий інформативний характер, були неавтономними й підпорядкованими загальному контексту. Тож загалом можна стверджувати, що тогочасна преса кінця XVIII – першої чверті XIX ст. виконувала виключно інформативні функції й уповні віддзеркалювала тенденції тогочасної західноєвропейської преси, що проявлялись у незацікавленні до новин культурного, вужче – музичного й театрального життя [81, с. 140].

Попри це музичний профіль театру поступово розвивався і в тісному зв'язку з ним народжувалась фахова журналістика й критика, яка в особі своїх перших представників ще тільки завойовувала своє місце на сторінках преси, шукала властиві їй форми висловлювання, визначала коло свого матеріалу. Власне в цьому і виявилась підготовча роль періоду кінця XVIII - першої чверті XIX ст. по відношенню до наступних етапів розвитку оперної журналістики.

Друга чверть XIX ст. являється як би «перехідним» періодом, в якому пора аматорства поступається місцем професіоналізму. Місцева друкована періодика стає потужним засобом масового впливу, на якій виразно відобразився панівний мистецький стиль – романтизм. У цей період у Львові зростає не тільки кількість друкованих періодичних видань, особливо німецьких, зростає також роль публікацій зі сфери культури загалом (музично-театрального життя в їх числі) в т.зв. “культурних” газетах. До написання інформацій та статей на музичну й театральну тематику часто вдавалась більшість відомих письменників, публіцистів, композиторів, тому сам етап отримав назву “письменницької журналістики” [81, с. 154]. Характерною ознакою цього етапу став новий –

описово-аналітичний напрямок публікацій, залишивши приклади т.зв. “поетичної журналістики”.

Поступово розширюється тематичний спектр музично-театральних публікацій: помімо інформаційних відгуків на оперні постанови на сторінках преси появляються матеріалами про окремих оперних виконавців та гастролерів, оперні постановки за рубежом тощо. В жанровому відношенні більшість публікацій, які виходять за рамки сухих інформаційних повідомлень, пов’язані із суб’єктивними переживаннями та уподобаннями їх автора чи героїв, тому розквіту зазнає жанр репортажу, а також біографічні матеріали оперних персоналій, огляди відгуків у пресі перед їх прибуттям тощо.

Помітним стає поділ на пресову музично-театральну журналістику інформативну та оцінювальну (критику), втім цей поділ є не таким виразним, як в тогочасній пресі Західної Європи, тут зберігся певний баланс між інформуванням та аналітикою. Про рецензію як аналітичний жанр у всій повноті його ознак говорити ще не приходиться, оскільки вона носила описовий характер вміщувала здебільшого коротку характеристику вистави й загальну її оцінку.

Однак тематичний перелік сам по собі ще не дає уявлення про тогочасний стан музично-театральної журналістики: її характерні ознаки виявлялись насамперед у методах висвітлення матеріалу. Для того часу характерно в основному розуміння оперної критики без заглиблення в професійний музичний аналіз, в музичну специфіку твору чи його сценічну постанову, який з’явиться й розгортатиметься в наступних етапах. В поодиноких рецензіях, які ще не мають чітко сформованих ознак критичного жанру, мова йде переважно про театральну сторону оперної постанови, розгортання сюжету, літературне джерело, особливості виконання тощо. Опера для міської преси існує насамперед в ряді театральних явищ, в ряді літературних явищ і лише наостаток – в колі явищ музичних. Саме тісний зв’язок із драматичним театром, характерне для артистів суміщення оперних і драматичних амплуа, поширеність музично-театральних жанрів – все це спонукало трактувати оперу в колі саме театральних явищ, аніж як зразок музичної драматургії. Окрім того, характерним є також превалювання коротких і

невсебічних критичних суджень, які передають щось одне, суттєве в загальному враженні від оперної постановки чи твору, якусь одну характерну властивість, рису чи тенденцію даного зразка. Від цієї побіжності лише в рідкісних випадках оперна публіцистика піднімається до більш розгорнутих міркувань.

Третій етап припадає на другу половину XIX ст., коли всі найбільші національні групи у Львові (не лише німецька чи польська, але і українська та єврейська) були забезпечені власною періодикою, однак їм притаманний різний підхід до музичної й театральної інформації. Зокрема, українській (русинській) пресі притаманна більша замкненість на інтересах українського театру “Руської Бесіди”, вона порівняно слабше реагує на події оперного життя місцевого значення і не приділяє їм особливої уваги, радше крізь призму власних національних інтересів, при цьому сам підхід до цього роду інформації не є послідовним і комплексним. Причину цього становища дослідник львівської музичної журналістики Л. Мельник вбачає в усезагальній доступності відповідної інформації в іншомовній міській періодиці, відносно меншою кількістю українських видань і, відповідно, економією газетної площі [81, с. 245]. Польська преса виявляє в цьому плані більшу відкритість до міжкультурного і міжнаціонального діалогу, зважаючи на кількість публікацій про український чи німецький музичний театр.

Важим і новим порівняно з попереднім етапом стає використання пресових видань як потужного інструменту впливу на масову свідомість у пропагандистських цілях. Жанр рецензії формувався в двох напрямках: рецензія-відгук на виставу, яка відбивала емоційне враження критика і оглядова, теоретична стаття, яка виходила за рамки локального обговорення, в якій жива практика театру розглядалась в світлі певних теоретичних проблем. Не лише рецензія, але й просте інформаційне повідомлення, анонс чи звіт часто набувають ваги ідеологічного продукту з метою утвердження національних політичних ідеалів різних національно-культурних середовищ в умовах їх бездержавності, формують громадську думку, скеровують її в необхідне русло. Був зроблений важливий крок: від окремішнього відгуку на виставу до загальних питань театрального мистецтва.

Зокрема, політичний напрям був пріоритетним для щоденних українських газет “Діло”, “Руслан”, в яких публікації про музику й театр носять більш спорадичний характер і часто переслідують не стільки інформативну чи аналітично-критичну, скільки пропагандиско-просвітницьку мету. Наприклад, з 1889 р. “Діло” розгорнуло кампанію на збір коштів на будівництво театрального приміщення для “Руської Бесіди”, пропагуючи благочинні концерти з відрахуванням коштів у фонд театру.

З-посеред інших особливостей музично-театральної журналістики цього етапу звертає на себе увагу певна зміна балансу в сторону аналітичного сегменту, а від початку ХХ ст. – в сторону художньо-публіцистичного. В жанровому відношенні поширеним стає жанр фейлетону (як означення цілої тематичної шпальти, наповненої інформаціями з культурного (в їх числі й музично-театрального) життя. У вужчому розумінні фейлетон часто переймає функції рецензії або статті з питань музичного театру. З інформаційних жанрів до панівних продовжують належати традиційні - анонсу, хронікальної замітки, коментованого повідомлення. Рідше зустрічаються рецензії на “поважні” опери, виняток становлять лаконічні відгуки на дебюти молодих виконавців чи прем’єри, назагал відділ оперної критики представлений слабше, аніж театральної загалом.

Щодо новизни в тематиці публікацій, в останній третині ХІХ ст. появляються спроби пояснення суті оперного жанру, висвітлення його історії, й далі – зародження естетичної полеміки навколо актуальних напрямів оперного мистецтва, оцінки стану опери за рубежем. Парадигму тематики пресових публікацій узагальнено визначимо як поширення (й поглиблення) уваги журналістів від біжучих проблем театру до музично-теоретичних і естетичних узагальнень.

Четвертий етап розвитку музично-театральної журналістики охоплює добу перших чотирьох десятиліть ХХ ст. (до 1939 р.). Він проходив під знаком інформаційного об’єктивізму на початку століття й політизації на тлі розгорнутих національно-визвольних змагань та боротьби за створення держави (польської, української) у міжвоєнне двадцятиліття.

На початку ХХ ст. оперний ландшафт міста збагатився знаковою подією – відкриттям Великого театру й появою місцевої оперної сцени, яка невдовзі стала однією з найбільш прогресивних у тогочасній Австро-Угорській імперії. Це давало матеріал й можливість його висвітлення на тлі бурхливого розвитку міської преси різними мовами (переважно польською та українською), при цьому різним національним середовищам стає цікавим не лише власне музично-театральне життя. Водночас проявляються нові журналістські концепції, які мали значний вплив на функціонування журналістики музичної й театральної. А саме: з одного боку, її представники були залежними від редакційної політики й внутрішніх правил видання, з яким співпрацювали. З іншого – актуалізується вимога об'єктивізму, більшої уваги до факту, а не його інтерпретації, до інформації, а не аналізу. Шпальти загальноінформаційної преси цього періоду демонструють пошук нових форм спілкування із потенційною публікою, намагання забезпечити якомога ширше коло читачів якісною і різноманітною інформацією з оперного життя міста і світу. Водночас посилюється освітньо-пропагандистська функція цих публікацій. З метою послідовного рефлектування музичних (в їх числі й оперних) подій більшість редакцій утримувала штатних критиків, винагороджуючи їх солідною зарплатнею. Це відповідало процесам професіоналізації й специфікації журналістського фаху. Прикладом тогочасного професійного музичного критика в польській пресі був С. Невядомський, в українській – в міжвоєнний період – С. Людкевич.

В руслі згаданих тенденцій знаходився й вибір журналістських жанрів, у яких переважають інформаційні (анонс, хронікальна замітка, репортаж). Художньо-публіцистичні жанри репрезентовані фейлетоном, есеями. Натомість значно менше представлені аналітичні публікації, які зводились до рецензій переважно описового характеру й супрелятивних оцінювань. Подальші події Першої світової війни й Визвольних змагань частково загальмували розвиток преси й журналістики; за зменшенням активності музично-театрального життя культурницька тематика спрямовується в русло ідеологічної пропаганди й поступається більш актуальній політичній. Водночас приходять нове

усвідомлення виховної та організуючої функції таких публікацій. Перестає бути актуальною константність основних жанрів – замітки й рецензії, при цьому все більшої ваги набувають проблемні статті соціального спрямування (зокрема, про закриття театру 1934 р., проблеми українського аматорського театру), а також оглядові та пізнавальні матеріали. При цьому інтерпретаторський тип аналізу матеріалу (виконання) превалює над композиторським (самого оперного твору).

Головним органом, де музично-театральна журналістика проявила себе найбільш різноманітно, стала спеціалізована періодика: музичні й театральні журнали, газети, альманахи, що виходили польською й українською мовами.

Висновок. Становлення й розвиток музично-театральної журналістики здійснювались еволюційним шляхом упродовж чотирьох етапів в руслі розвитку міської преси, музичного театру й загальної пресової журналістики. Результатом цього процесу стало виокремлення музично-театрального напрямку в рамках пресової мистецької журналістики.

3.2. Проблемно-тематичний спектр публікацій

Аналітичний огляд тематики пресових публікацій дозволяє уявити, що саме глядачі в тодішньому театрі сприймали, як побачене і почуте трактували або як вважали за правильне трактувати, орієнтуючись на тогочасні ідеї і смаки, представити неоднорідність поглядів і їх причини. Адже в цих публікаціях звучать голоси сучасників досліджуваних подій.

Корінь проблематики львівського музичного театру, який надалі формує тематичний спектр пресових публікацій, слушно окреслив театральний оглядач “Gazety Lwowskiej”: “...ані край не в стані дати відповідної субвенції театрові, ані публіка наша не є так чисельна і заможна, щоби велику і добру оперу утримувати” [Gazeta Lwowska. – 1889. – №38]. В подібному тоні щодо українського театру висловився І. Франко: “У нас для здвигнення великого національного театру нема ані репертуару, ані трупи, ані публіки” [Літературно-Науковий Вістник. – №1905. – Т. 29. – С. 122–132].

Упродовж тривалого періоду діяльності театру перед дирекціями, які прагнули розвивати різні його жанри, стояли подібні завдання і проблеми: формування репертуару у співвідношенні сталої його частки до новинок, добір артистичного складу на тривалий кількомісячний сезон, проблема мови постанов і перекладів лібрето, вирішення особистих справ і конфліктів на ґрунті амбіцій, недотримань зобов'язань у середовищі артистів, фінансові проблеми тощо.

Аналіз проблемно-тематичного спектру львівської преси крізь призму їх змістової організації виявляє наступні ключові напрями: соціальна значимість львівського театру; адміністративно-організаційні питання (будівництво приміщення й технічне обладнання, зміна керівництва, фінансово-економічне становище театру тощо); музичний репертуар; артистична діяльність (артистичні сили й художній рівень виконавства); оперна й музично-драматична творчість; роль критики в музично-театральному процесі; оперна естетика й музично-теоретичні проблеми і, власне, рецензії на оперні вистави.

Питання соціальної значимості театру зазвучало у пресі вже від 1840-х рр. і це природньо. Театр, будучи насамперед інститутом соціального спілкування й більше, порівняно з іншими видами мистецтва, впливав на суспільно-організаційні процеси й громадську думку завдяки специфіці психологічної атмосфери, масовості сприйняття, безпосередності й спонтанності реакції публіки. Держава, виходячи зі своїх ідеологічних інтересів, з одного боку підтримувала театральне мистецтво, а з іншого забороняла ті напрями, які не відповідали її ідеології. При цьому основні соціальні функції театру не мінялися, але в різні періоди на певні з них робилися акценти.

Не був винятком у цьому розумінні й львівський театр, який продовж історії у певному національному середовищі виконував відповідну національно-культурну місію, виявляючи різні політичні та соціальні групи, що боролися за контроль у краї, а отже, за контроль над театром. Навколо нього мали місце перманентні конфлікти різних соціальних прошарків, при цьому домінувала культура того народу, який устанавлював на галицькій землі свою державність. В

пресових публікаціях тема соціальної значущості львівського театру простежується, зокрема, в мотивації організаційної діяльності влади певного періоду, спрямованої на його організацію й підтримку діяльності.

У політико-культурних інтересах Австрійської імперії на рівні театральної провінції був організований Австрійський театр у Львові. Для цього влада надала йому чудові можливості для розвитку: фінансове забезпечення у вигляді щорічних дотацій та пільгових позик зробило його важливим культурним осередком не тільки міста, а й усієї Галичини. Основні соціальні функції театру при цьому не мінялися, але в різні періоди на певні з них робилися акценти, зокрема, на соціальну й гедоністичну: саме німецькомовний театр мав задовільняти розважальні потреби місцевого гарнізону та присланих з Відня урядників, водночас бути активним ідеологічним провідником. Загалом трупа німецького театру працювала рівно, це при цьому, що саме провадження оперної сцени було великим й часто непосильним додатковим фінансовим навантаженням для керівництва театру. Природньо, що австрійський театр преферував німецькій оперній творчості, тому в його репертуар була широко впроваджувана німецька опера.

Німецька преса виявляла преференції до німецького театру, заслужено схвалюючи його репертуарну політику, діяльність дирекцій, виконавський рівень тощо. Наведемо характерний фрагмент із газети “Galicia”: “Із задоволенням висловлюємо тут почесне свідчення, що наша опера оновилася настільки блискуче, що супроти цього гинуть всі багатозначні і часто не вельми доброзичливі натяки стосовно нового керівництва, які тут намагалися поширити (...) Наразі лише подякуємо дирекції за її турботливість, вартої щонайвищої похвали і за ту жертвовність, також гідну лише визнання й підтримки, яку вона виявила без огляду на затратені кошти, зібравши таку поважну кількість видатних талантів у театрі⁷ та в опері для насолоди публіки, і побажаємо усім членам театру та опери всього найкращого для возз’єднання в ім’я високого мистецтва” [Galicia. – 1840. – № 2].

⁷ В даному контексті – у драматичній трупі.

Однак внаслідок об'єктивних і суб'єктивних причин театр не оминув кризових періодів. “Панівне” становище німецького театру особливо похитнулось під впливом революційних рухів у Європі. Зміни відбулись також у суспільній функції австрійського театру та його ролі у культурно-політичному житті міста. Незважаючи на намагання влади всіляко підтримувати театр, він почав занепадати, що і привело до ліквідації австрійської сцени у Львові у 1872 р.

Постійний польський театр у Львові від часу його заснування у 1809 р. упродовж XIX ст. виконував функцію провідної польської сцени. Попри це, що умови існування польської трупи були загалом несприятливі, він з успіхом конкурував з австрійським й між ними точилась постійна боротьба за виняткову позицію у сфері естетичних, стильових та національних тенденцій, за популярність у глядача.

Чергові кризи польського театру викликали занепокоєння громадськості й активно обговорювались на ламах преси. Так, чергова криза у 1840-х рр. викликала сарказм у кореспондента “*Dziennika mód Paryskich*”: “Не наша вина, що протягом тривалого часу ми не подавали жодного слова про наші театральні вистави – не були того варті” [*Dziennik mód Paryskich*. – 1841. – № 14].

Погіршилися умови праці польського складу в період неоабсолютизму в 1850-х рр., коли австрійська бюрократія узурпувала владу над театром і фундацією Скарбка. Кореспондент “*Tygodnika Lwowskiego*” з гіркотою констатує: “Дивна річ, що у нас до сих пір не склалась польська опера, помимо того, що налічуємо багато небуденних приватних талантів до співу, помимо того, що загалом нема польської домівки, де син, дочка, навіть мати чи батько загалом не були музикальними (...) Ми вимушені зробити той сумний висновок: не маємо польської опери. В нашому театрі виставляють опери по-німецьки (...) Чи адміністрація театру дбала про польську оперу, чи її не знайшла – чи знайти не хотіла?” [*Tygodnik Lwowski*. – 1850. – № 7. – S. 85–86].

Патріотично налаштована місцева шляхта успішно ставала на захист польського театру, зводячи нанівець спроби віденського уряду та його місцевої адміністрації встановити гегемонію німецької культури. Ситуація знову

змінилася на користь польського театру після жовтневого маніфесту 1860 р., коли місцева шляхта крок за кроком відвоювала своє панівне становище у краї, а поразка січневого повстання (1863-1864) увагомила польську національну місію Львівського театру. У газеті „Dziennik Literacki” зазначалося:

Тепер, коли нашим єдиним скарбом є тільки мова, театр стає для всіх нас пріоритетним національним закладом [...]. Його завдання – навчити наше суспільство святих чеснот наших предків, розвинути в народних масах почуття громадянина; завдання театру, безперечно, національне” [Цит. за: 169, т. 2, с. 720].

Водночас польська інтелігенція боролася за закриття німецького театру і за ліквідацію театрального привілею. Польська преса була сповнена обурення щодо виступів на “польській сцені, побудованій за польські гроші”, колективів німецької трупи. Майже щоденно “Gazeta Narodowa” подавала навіть образливі виступи на адресу німецького театру : “Потрібно тільки, щоби впродовж кількох місяців ревні захисники злої музики добровільно зложили на себе примус стримання від опери – на фарси, комедії і драму німецьку однаково ніхто не спокуситься” [Gazeta Narodowa. – 1869. – № 5].

Боротьбі проти німецького театру присвятило себе, зокрема, засноване у 1869 р. „Товариство друзів польської сцени”, керівником якого став видавець часопису „Gazeta Narodowa” Ян Добжанський. На її сторінках (1869. – 10 czerw.) автор задекларував мету й завдання товариства: орієнтацію на тлумачення театру як просвітницького закладу з вимогою серйозного репертуару, витіснення оперети.

У 1872 р. німецький театр було закрито й польський театр посів становище монополіста. Ця подія активно обговорювалась насамперед у польській пресі, оскільки факт ліквідації засвідчував утворення польської оперної сцени, а галицькі поляки таким чином заявили про свої претензії на статус рівноцінної культурної нації в рамках Габсбурзької монархії.

Водночас Львівський театр зміцнював претензії польської еліти на культурну гегемонію над українцями, сподівання яких на власний національний театр в досліджуваний період так і не справдилися. В цих умовах рішучі виступи

галицької шляхти за збереження польського театру, якому постійно загрожували фінансові кризи, супроводжувались вимогами про надання субсидій від сейму чи міської влади. Вимоги відбувались в умовах конкуренції зі сторони української громадськості й керівництва театру “Руська бесіда”, відкриття якого було підтримано австрійським урядом як противага до польського народно-визвольного руху. Прикладом вияву різко-негативного ставлення польської преси до субсидювання українського театру стала публікація в газеті “Trybuna”: “Для театру вимагається краєва субвенція з причини того, що театр розвиває народність русинів, вчить їх чудової української мови і т.д. Субвенції отримано, пізніше підвищено і водночас виразно заборонено дирекції виставляти вистави польською мовою. І слушно! Якщо сьогодні на кожному кроці стараються русини відзначити свою національну автономність, стараються іти далі шляхом західної цивілізації – не забуваючи при цьому, що на початку конституційної ери про Русинів забули (...) І для чого руський постійний театр в цьому “бідному краї?” [Trybuna. – 1892. – № 13].

Попри це, фінансові скрути не полишали польський театр: з цієї причини театр закрили з 1934 року. Львівська періодика вельми активно реагувала на згадану вище втрату. Одним із найбільш активних поборників віднови львівської опери виступав у газеті “Kurier Lwowski“ (під криптонімом kr.) відомий перекладач, публіцист та театральний критик Казімеж Рихловський (Rychłowski), наголошуючи, зокрема :“Що чути з Львівською Оперою? Нещодавно ми вже писали про розпачливу ситуацію, в якій опинилися члени к[олишнього] театрального оркестру, пізніше – Філармонії. Ми вимагали реактивації Львівської опери, відродження музичного життя в нашому місті, направи заподіяної місту кривди. Заклик наш не залишився непочутим.

Торкаючись питання розвитку української театральної культури і ролі в ньому меценатства, Іван Франко з жалем відзначав: “Наша галицько-руська суспільність з многих поглядів ненормальна, а головне тим, що у нас немає ані руського освіченого та заможного міщанства, ані численного чиновництва, ані шляхти, т.е. іменно тих верстов, котрі скрізь в Європі піддержують театр, для

котрих є справжньою потребою і котрі в історичному розвитку й витворили нинішній театр і зробили його іменно таким, який він є. Місце тих верстов у нас поки що заступає духовенство [цит. за: 140, с. 96].

Тим не менше, саме “з приходом конституційної свободи знову ожило в українців бажання мати свій народний театр” [141, с. 96]. На етапі його становлення громадською трибуною для виголошення актуальних проблем була газета “Слово”. Саме на її сторінках дописувачі звідусіль давали інформацію, друкували роздуми, робили прогнози, а визначний громадський діяч, посол до Австрійського Сейму Ю. Лавровський та інші автори обґрунтовують ідею й шляхи створення національного театру, публікуючи “Проект до заведення Руського театру у Львові” (Слово. – 1861. – №51. – С. 283; №52. – С. 287–288; №53. – С. 291). Саме завдяки їх старанням постійний український театр почав діяти: “Театр, на мою думку (...) є справою цілий край обходячою, рівно як школи, суди і прочая. Чим школа для молодіжи, тим є театр для цілого народа, бо остаточною його ціллю не є забава, но образование гуманітарное і моральное для народа” [Слово. – 1861. – №78. – С. 394-395].

Прихильні відгуки на визначну культурну подію – першу виставу українського театру – “Маруся” з музикою В. Квятковського вмістила не тільки українська, але й польська та німецька преса у Львові. Відкриття театру мало бути, за словами сучасників, початком більш розвиненої доби в історії руського (українського) народу Галичини. Адже театр мав чисто український характер, українська мова панувала не тільки на сцені, а й у побуті акторів; афіші друкувалися фонетичним правописом [109, 110]. Зокрема, польська “Gazeta Narodowa” (1864. – №73) писала: “Більший, ніж з погляду руського мистецтва, цей вечір матиме наслідок з погляду народного і політичного. Вперше почули ми з руських уст на такому місці висловлені такі важливі в житті народів засади і думки, які були в натхненному “Пролозі” Огоновського. Без сумніву, ніколи не загине народ, де “...хоть щербата була доля, та претривала кріпка воля...” [цит. за газ. “Слово”. – 1864. – №24].

Подібно висловились польський “Dziennik literacki”, німецька “Lemberger Zeitung”, особливо прихильно оцінивши музичний бік вистави. Однак становище українського театру в Галичині було злободенним: відсутність власного приміщення, скупий репертуар, плинність кадрів, зумовлена браком коштів постійно обговорювалось у місцевій пресі впродовж усього періоду його діяльності [105, с. 114].

Серед адміністративно-організаційних питань будівництву театрального приміщення місцева преса приділяла неослабну увагу з огляду на те, що наявність відповідної до вимог часу споруди відкривала, без перебільшень, шлях до розквіту театру.

Пильно стежив за цим питанням від самих початків австрійський уряд, оскільки на той час у новій столиці краю практично були відсутні умови для праці сценічних колективів через брак театральних споруд [150, с. 28]. Визначальною подією для майбутньої долі львівського театру став декрет Йосифа II від 1783 р., який дарував місту площу Каструм з дозволом будівництва там театру та карнавальної, так званої редутової зали, про який інформувала перша львівська польська газета “Pismo Uwiadamiające Galiciji” (1783. – №16).

Питання проекту будівництва театру й реалізації не належало до легких й спроби побудувати театр у Львові в кінці XVIII – на початку XIX ст. були непоодинокими. І лише польському магнату графу Станіславу Скарбеку вдалось успішно реалізувати цей проект – він став фундатором першого зведеного для театральних потреб будинку у Львові. Від початку будівництва 1839 р. до його завершення у 1842 р. його хід докладно простежують “Lwowianin”, “Gazeta Lwowska”. Зокрема, у повідомленні про початок зведення театру газетярі “Gazety Lwowskiej”, ще не бачивши проектів, називали майбутню споруду “святиною муз” і один одного переконували, що вона нічим не поступатиметься перед європейськими театрами, хіба що міланським чи лондонським (1836. – № 34). Часопис “Lwowianin” ще за чотри роки до введення споруди в експлуатацію вміщує літографію із малюнку К. Ауера із її зображенням (1838. – Т. VII. – S. 1–3).

Нове бурхливе обговорення відбулось на сторінках львівської преси у зв'язку із будівництвом у 1897-1900 рр. нової споруди Міського театру. Споруджуючи його, польська еліта намагалася швидко досягти його європейського рівня.

В середовищі української національно свідомої інтелігенції питання побудови приміщення українського театру виникало неодноразово від самих його початків. Від 1866 р., коли Народний дім відмовився надавати приміщення для вистав, питання набуло особливої актуальності. У 1892 р. було засновано комітет з правом збирати внески та пожертви й газета “Діло” щоразу подавала оголошення і звіти про кількість грошей, що надійшли на будову.

Рік 1905 в історії українського театру – це рік нової палкої полеміки “школа чи театр” в справі побудови українського театру у Львові, що її провели на своїх сторінках репрезентативний журнал “Літературно-Науковий Вісник”, з одного боку, й єдиний тодішній український щоденник “Діло”, з другого боку. У “Відозві” на сторінках “Літературно-Наукового Вісника” читаємо : “Могли збудувати свій театр чехи із величним написом “Народ собі”, могли збудувати свій театр хорвати, то чому не можемо ми, галицькі українці, без ласки поляків?” [Літературно-Науковий Вісник. – 1905. – Т. 29. – С. 1–5].

“Діло” на заклик “Відозви до всіх русинів міста Львова” збору пожертв на будівництво приміщення театру друкує списки жертводавців. Ставилось питання про вибір місця, розрахунки та кошторис, які подає громадськості для ознайомлення часопис “Гайдамаки” (1902. – № 64; 1 жовт. – С. 4). З публіцистичною гостротою виступає у своїй статті “До справи театральної салі у Львові” Василь Витвицький слушно пов'язуючи проблему побудови театрального приміщення із розвитком українського оперного мистецтва, однак до реалізації не дійшло : “Ця справа має дуже широке значення. Насамперед в'яжеться вона тісно із розвитком нашого оперного мистецтва. Навіть якби ходило тільки про спорадично влаштовувані нашими силами оперові вистави, на які ми мусимо час до часу спромагатись, то й тут своя власна саля – це початок усього. Такі вистави на чужій, дорого оплачуваній сцені, насамперед засуджені на фінансову невдачу. Крім цього трудність відбутися достатню кількість проб, доводить іноді до

неповного успіху навіть найкраще підготованої вистави, як це минулого року було з Лисенковим “Ноктюрном” на сцені Міського театру у Львові, коли то не можна було відбутися ні одній повній пробі на сцені” [Українська музика. – 1938. – №2].

З публіцистичною гостротою пресові журналісти висвітлювали проблеми керівництва театром, адже перед новим директором стояли складні завдання: укладання репертуару і пошуки новинок; формування артистичного колективу на кількомісячний театральний сезон; особисті конфлікти в артистичному середовищі, фінансові проблеми і т.д. Не кожен директор справлявся з цими обов'язками, тому театральні антрепренери дуже гостро й швидко реагували на будь-які прояви театральної конкуренції. В результаті часті зміни керівництва негативно відбивались на функціонуванні театру, меншою мірою – його німецької сцени, більшою – польської, не говорячи вже про український театр.

Наприклад, в німецькій газеті “Galicia” (1840. – №2) знаходимо відгук на найбільш актуальні суспільно-культурні запити, а саме: весною 1840 р. у Львові точилися гострі дискусії про нове керівництво німецької сцени в особах Фріша й Ебеля, яке в одних викликало захоплення, а у інших – цілковите несприйняття. Подібно кореспондент польської газети “Przeгляд” загострює увагу на проблемі “калейдоскопічної” зміни керівництва польського театру й очікуваних негативних наслідків: “Повернімося в пам'яті на цілих півстоліття назад, тобто до початку другої половини минулого століття і бачимо, що Скарбеківський театр переходив в цей період з рук в руки 18 разів....Змінювались директори як в калейдоскопі і окрім спілки Новаковський і Смоховський а також Адама Мілашевського, які хоть щось заробили на виставах, всі інші збанкрутували....З того короткого екскурсу виникає як на долоні, що управління театром – то тартак, в якому стираються фортуни, здоров'я і сили. (...) Утримання на поверхні бюджетної рівноваги у львівському театрі належить до особливо трудних завдань і потребує надзвичайної спритності, шаленої енергії і великого вкладу праці до матеріальних засобів, щоби протистояти невгодам, задовільнити публіку і вберегтись від фінансової руїни” [Przeгляд. – 1900. – № 50].

Чергова криза польського театру у 1840-х рр. викликала занепокоєння й сарказм у кореспондента “Dziennika m6d Paryskich” : “Не наша вина, що протягом тривалого часу ми не подавали жодного слова про наші театральні вистави – не були того варті” [Dziennik m6d Paryskich. – 1841. – №14].

Бурхливі дебати водночас із закінченням нової театральної споруди у 1900 р. точились навколо майбутнього керівництва польського театру й зводились до дилеми: “Геллер чи Павліковський”. Під такою назвою вийшла публіцистична стаття Євгена Барвінського на сторінках “Przeglądu” (1900. – № 50) – прибічника Геллера, яка започаткувала дискусію з прибічниками Павліковського на сторінках “Kuriera Lwowskiego” (1900. – № 73). При цьому “Kurier Lwowski” виступив гарячим прихильником і поборником особи Павліковського в якості театального директора, що вперше вивів польську оперну сцену на європейський рівень. Попри це, в пресі з’являлись злосливі звинувачення Павліковського у недбалості в репертуарній політиці, доборі артистичних сил: “Давно вже ми не мали такого убогого репертуару, так мало вибраного кола солістів і такого хаосу і безладу, як цьому сезони” [Gazeta Narodowa. – 1902. – №104].

До організаційних проблем львівського театру, широко обговорюваних в пресі, належала “триєдина” специфіка форми, притаманна, зрештою багатьом тогочасним провінційним театрам Західної Європи. Мова йде про поєднання в одній інституції оперної, драматичної та опереткової сцен, що діяли в одному театральному будинку під керівництвом переважно одного директора. Не всіх директорів це задовольняло, оскільки утримання оперної сцени було важким завданням і чимало не справлялось з ним. Це було притаманно як німецькому, так і польському й українському театру з тою різницею, що останній був позбавлений власного театального приміщення. Ця троїста специфіка театру часто ставала предметом пресової критики, оскільки вважалось, що утримання трьох сцен водночас є аномалією, театр в такому становищі не може творити на відповідному рівні : “Нещастям театру є скупчення трьох сценічних різновидів: драми, опери й оперети під одним дахом і в одних руках, що провокує труднощі, які важко

опанувати у всіх напрямках без компромісів” [Miesięcznik Literacki i Artystyczny. – 1911. – №1].

Найтруднішими були стосунки між оперою і драмою, оскільки постійно звучали взаємозвинувачення у привілеюванні в репертуарі, фінансуванні тощо. В австрійському театрі музичне спрямування, активно впроваджуване першим директором Буллою, його наступники реалізовували нерівно: театр поперемінно був або музично-драматичним, або драматично-музичним. Ця невизначеність, відсутність рівноваги між двома початками привели до гострої дискусії у 20-30-х роках XIX ст. на сторінках “Mnemosyne” про скерування театру, потребу а то й ліквідацію драматичного жанру в театрі та створення австрійської оперної сцени (1827. – №42, 47, 63, 70, 87, 88; 1832. – №33, 52, 54). Результатом дискусії була перемога поборників австрійського оперного театру.

Відсутність рівноваги між драмою і музичним театром проявлялась і в польському театрі. Зокрема, у період дирекції Смоховського – Новаковського (до 1864 р.) репертуар поновився першими постановками оперет, які репрезентували доволі високий мистецький рівень виконання й надалі стали невід’ємною його частиною, а незабаром – і самостійним виконавським колективом. Проте львівська критика щораз частіше на шпальтах львівської преси, зокрема, “Dziennika Literackiego” (1858. – № 119) зазначала, що дирекція польського театру, опікуючи оперету, цілком занедбує драматичний відділ репертуару : “Науку розбудження поважної думки, зображення народного життя наш театр втрачає щораз більше, і щоб не дійшов він до такої кризи, коли розбудивши замилювання до водевілів та опереток у публіки – тільки такими виставами буде змушений утримуватись” [Цит. за: 67, с. 73].

Сталося так, як передбачала критика: коли керівник театру А. Мілашевський у 1864 р. задумав відразу надати поважний напрямок польській сцені через введення до репертуару вартісної драми і трагедії – публіка стала слабо відвідувати вистави, що змусило Мілашевського кардинально змінити тактику і підпорядкуватись частково смакам і вимогам “зіпсованої” публіки. Як свідчення неприхильності драматичних акторів польського театру до опери

наведемо фрагмент публікації на сторінках “Krytyki” : “...драма могла б вільно розвиватись, якби не пута, перешколи і обмеження, які виникають від співіснування з оперою” [Krytyka. – 1905. – Т.2].

Виразно неприхильне ставлення до оперного театру у Львові виявляла певна частина періодичних пресових видань підчас дирекції Т. Павліковського (1900–1906) [205, с. 230], зокрема “Kurier Lwowski”. Позиція редакції часопису визначалась переконанням, що край не встані утримувати коштовну оперну сцену; що опера шкодить театрові, який призначений насамперед для драми і комедії. В передовій статті від редактора (1902. – №91) висловлювались закиди щодо маргіналізації драми і комедії в новому зимовому сезоні, що запрошені на гастролі знаменитості отримують платні за один вечір виступів більше, ніж драматичний актор за місяць, а публіка, зваблена рекламою, масово йде на оперу, нехтуючи драмою.

Обговорення в пресі характеру, складу й особливостей львівської театральної публіки, її підготовленості до сприйняття опери, було актуальним з огляду на те, що воно певною мірою розширювало коло питань - стосовно підґрунтя й джерел утримання оперної сцени, тенденцій у репертуарній політиці, і публіка відігравала тут одну з головних ролей.

Опера вимагала власної, залюбленої в мистецтво співу публіки й журналіст “Słowa Polskiego” усвідомлював це : “Забуваємо, однак про те, що Львів є містом наскрізь урядовим, не володіючим ані власним haute finances [фінансовим капіталом – К.Н.], ані родовою аристократією а більшість його мешканців складається переважно з людей незаможних, для яких опера є витратою” [“Słowo Polskie. – 1903. – №126].

Попри це, дослідник львівського театру Ф. Пайончковський окреслює постійне ядро відвідувачів музичних і оперних вистав, яке складалось з фінансової буржуазії, купців, землевласників, урядовців, військового офіцерського корпусу, університетської й гімназійної професури, студентської молоді [205, с. 345].

Вимоги критиків до львівської публіки були суворими: неодноразово писалось про її низький культурний рівень, надмірне захоплення декораціями й

сценічними ефектами, віртуозністю співу тощо. Журналіст “Pamiętnika Lwowskiego” характеризує театральну публіку наступним чином: “Поділяється вона, як і всюди, на три частини: на широкий загал, знавців і людей доброго тону. Перші йдуть у театр задля забави, другі задля мистецтва, задля чого йдуть треті – ні я, ні вони добре не знають” [Pamiętnik Lwowski. – 1818. – Maj. – S. 36–44].

Львів'яни, афішуючи свою музикальність були, попри це, мало обізнані зі специфікою оперного жанру. Якщо в 1870-80-х рр. писалось, що львівська публіка має ще багато чого надолжити у своїх знаннях про оперу : “у нас публіка не стоїть ще на тому рівні, щоби вважати музику однією зі своїх духовних потреб, а якщо прийде на оперу чи концерт, то керується радше почуттям людської цікавості” [“Gazeta Narodowa”. – 1872. – №300], то рівень розуміння й сприйняття постійно зростав і на прикладі аншлагів на оперні вистави “Лоенгріна” Вагнера в сезоні 1896/97 Ф. Нойгаузер відродно констатував, що вона : “[...] звільнилась від звинувачення у нездатності до розуміння незмірних скарбів прекрасного у вагнерівській музиці” (“Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki”. – 1897. – №56).

Подібну думку стосовно ролі театральної публіки висловлює І. Франко : “Театр мусит служити смакові публіки, бо інакше публіка не вчащатиме до нього, тобто, скажімо докладніше, кожний театр є (у більшій чи меншій мірі) залежний від публіки і знову ж, з другого боку, театр є “рефлексом ідеалів публіки, її духовної фізіономії”. Значить, театр мусить давати те, що її бавить, “давати все в новій приправі, приперчене й присолоджене і відповідно гарніроване” [137].

Проблему “глядач і театр” піднімає Б. Кривецький. Він акцентує увагу на тому, що театральні критики і рецензенти завжди пишуть про акторів, режисерів чи диригентів, а про інший бік театру, а саме глядача – забувають. Рецензент визначає вагому роль глядача в галузі пошуків сучасного театру. Завдання глядача журналіст вбачає у доброзичливості, з'ясуванні, що ж власне йому потрібно для повноти враження від театру, критичній оцінці театрального сьогодення, адже “глядач в театрі – явище найбільш безпосереднє й об'єктивне” [На переломі. – 1920. – №3].

Обговорюючи питання театральної публіки, журналісти часто критикували витівки т.зв. клаки - ганебної, однак поширеної практики створення штучного успіху або провалу вистави чи окремого артиста з допомогою проплачених найманців. Писалось про неї як про нездоровий організм, що паразитує як на публіці, так і на артистах. Наприклад, до преси потрапила інформація про шантаж клакерами співачки М. Білльоні (Billoni), яка виступала в сезоні 1884/85. з метою отримання винагороди за лояльність.

Питання репертуару знаходилося в переліку найбільш обговорюваних в пресі з огляду на те, що репертуар являється одним із наріжних питань діяльності театру і про яку взагалі не можна набути правильної уяви поза контекстом епохи. Саме репертуар відображає ідейно-художню позицію колективу, його творче обличчя, подібно як репертуар різних театрів країни відображає її культуру, ідеологію та економіку. Разом з тим пресові публікації дають можливість виявити, що саме в репертуарі отримало визнання глядачів.

В питаннях репертуару пресових журналістів цікавили шляхи його формування, усвідомлюючи, що вони множинні: це свідомо політика чергових антрепренерів чи дирекції, впливи смаків і вимог публіки й фінансуючих інституцій, політичні вказівки уряду, тощо, звідси й бажання критика змінити афішу шляхом поліпшення репертуару.

Важливою в репертуарному питанні критики називають проблему суто національного оперного репертуару, адже в суспільній opinio обов'язком театру була підтримка національної оперної творчості шляхом постановок опер національних композиторів. Суголосною з названою була й проблема нестачі національного оперного репертуару, тим самим музично-журналістський матеріал перетворювався в свого роду ідеологічний засіб впливу на свідомість потенційної публіки.

Постійний австрійський театр у Львові упродовж своєї історії преферував оперній творчості німецьких композиторів, що передалось і критиці. Зокрема, в німецькій газеті "Leseblätter" (1846. – №48. – с. 192; № 89. – с. 355) критик під криптонімом "R" негативно реагує на засилля італійської музики, відстоюючи

національний репертуар : “...нас атакувало шелестіння солодких як цукор італійських мелодій, ці цукеркові опери і кондитерський спів...” [Leseblätter. – 1846. – №48. – с. 192; № 89. – с. 355].

Помітно відчутними були подібні преференції у дописувачів німецькомовної газети “Mnemosyne”. Як приклад, наведемо фрагмент рецензії на оперу Белліні “Норма”, поставленої на сцені австрійського театру : “Опера у Львові. Маємо оперу, нову д у ж е д о б р у оперу! Це можна почути від кожного шанувальника музики й театру, і я лише щиро повторюю почуте, навіть коли б хтось із сумнівом похитав головою, як можна висловити таку думку всього лиш після одного-єдиного спектаклю. Це правда, 30 травня ми почули “Норму”, цей діамант беллінієвської музики, і то була найкраща “Н о р м а” (тут маю на увазі цілу постановку), яка тільки бачила театральні підмости, передовсім завдяки небувалому таланту і мистецькій освіті трьох нових запрошених учасників трупи: це м-ль Е ш е н (Адалджиза), пан ф. З а б а т ц к і (Север-Полліон) та пан Р а й х м а н н (Оровіст), підтриманих вартою усіх похвал гостею м-ль Р у т (Норма) ” [Mnemosyne. – 1840. – № 44].

Польська сцена у Львові відчувала своєрідний місіонерський обов’язок у якнайширшому сприянні національної оперної культури, і на якому постійного наголошувала преса : “У Варшаві спостерігаємо тенденцію до нищення польської опери. Лише Львів є у такому щасливому положенні, що в музиці загалом, а в польському театрі зокрема міг здійснити неоціниму послугу” [Los opery polskiej we Lwowie. – Ruch Literacki. – 1876. – №19).

У зв’язку з цим, за посередництвом преси висувається вимога музичної громадськості – систематична реалізація на львівській сцені прем’єр нових опер польських авторів й обов’язкове використання польської мови в операх зарубіжних авторів. Ця реалізація здійснювалась успішно: більшість найвідоміших творів польського оперного мистецтва ХІХ ст. було вперше поставлено саме у Львові або Львівським артистичним колективом, і кожна з цих прем’єр очікувалась з великим зацікавленням і була прокоментована критикою. Наприклад, прем’єра опери В. Желенського “Конрад Валленрод” викликала у критика Б. Червієньського гордість

за Львів, “що має честь вперше ввести в світ оригінальну оперу польського композитора” (“Gazeta Narodowa”. – 1885. – № 42). З особливим пієтизмом ставилась львівська критика, зокрема в особі С. Невядомського, до творчості Г. Ярецького, вважаючи його найкращим сучасним місцевим польським оперним композитором, “духовним спадкоємцем Монюшка. Тримається він того самого середовища з точки зору гармонії і мелодії як головному чинникові музики” [Gazeta Muzyczna. – 1919. – №7].

Спротив публіки і критики (в особі С. Невядомського) викликало використання італійської (чи іншої мови оригіналу) у виконанні польськими співаками. Наприклад, гострі закиди зібрала співачка Я. Королевич за виконання італійською мовою партії Недди в опері «Паяци» Р. Леонкавалло в листопаді 1903 р., попри це, що інші співаки – Бандрівський, Завіловський – співали польською [Słowo Polskie. – 1903. – № 64].

В українському театрі нестача відповідного національного музичного репертуару, шляхи його розширення, нестача фахового артистичного колективу, національна природа музики були чи не найголовнішими питаннями на порядку денному журналістських обговорень. Зокрема, А. Вахнянин наприкінці 1891 р. у статті “По гостині руского театру у Львові” окреслює в загальних рисах ці проблеми : “Слабше вже єсть обсаджена наша опера і оперетка. Крім пані Клішевської і п. Ольшанського, о других лицях персоналу співочого не можна совістно сказати, щоб вони розпоряджали добрими і хорошими голосами. Оперетка наша бідує ще завсігди не посідаючи ані здецидованого баритона, ні баса. Не можемо однак сказати, щоб і на тім поли в порвнаню з давнійшими часами не було поступу. [...] На тім поли потрібно ще досить реформи. Наша сцена повинна в даних обставинах більшу увагу прикладати до музики. Музика – то друга душа русина. А якби добре пошукати, то крім пані Долістівної (доброто набутку) найшлись би і другі сили співочі, так вельми потрібні до ансамблів” [Діло. – 1890. – Ч. 286].

Запити публіки “диктували” вимогу розширення музичного репертуару та підвищення його мистецького рівня. У свою чергу театральні директори в

більшості розуміли переваги української вистави: театр давав можливість “торкатись” оперних шедеврів найширшим масам українців рідною мовою, й намагалися утримати його на належному рівні, залучаючи до співпраці драматургів і композиторів : “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” [Діло. – 1905. – №26].

Не менш вагомою тезою в обговоренні музичного репертуару був художній рівень добраних до постановки творів. Як відзначають дописувачі пресових публікацій, однією з причин репертуарної кризи, яка його перманентно охоплювала львівський театр були комерційні, а не художньо-естетичні критерії, якими керувались артистичні директори при доборі творів. З метою залучення широкого кола публіки й отримання фінансових прибутків театр часто “підлаштовувався” під невибагливого глядача, ніж вести його за собою, піднімати його естетичну культуру і смак. Глядачеві ж часом простіше йти за цим “підлаштованим” під нього театром й дивитися те, що пропонують. У результаті часто-густо відбувається зниження взаємної вимогливості: театр все охочіше і частіше звертається до творів не першого сорту, при цьому глядач же все охочіше і частіше піддається “чарівності” легковажності, мало того, - вимагає її. Так об'єктивно відбувається відмова від установок театру і глядача на високохудожні твори й високі ідейно-художні нормативи.

Якщо причини бідності репертуару театральна дирекція вбачала переважно у відсталості театральної цензури, в незабезпеченості авторських прав, в обмежувально-поліційній діяльності театального комітету, то журналісти дотримувались іншого погляду: відповідальність за театральний голод вони покладали щонайперше на публіку, яка задовольнялася переважно творами невисокої художньої вартості, а також на тих антрепренерів та акторів, які догоджали неперебірливим глядачам : “Будь певним, що на виставах Корнеля,

Вольтера, Шиллера глядачів на пальцях полічити; але коли велика афіша оголошує “Сирену з Дністра”, сиди вдома, бо тебе затлумлять у театрі. [...] Причиною того смаку є неосвіченість” [Pamiętnik Lwowski. – 1818. – Maj. – S. 36–44].

До цього долучалась проблема обмежених матеріально-організаційних можливостей польської сцени порівняно з німецькою, що також змушувало її керівників скеровувати свої зацікавлення та зусилля в сторону драматичних жанрів та музичних спектаклів “легкої ваги”. Окрім цього, польський театр тривалий час (до 1872 р.) не мав у своєму виконавському складі окремого колективу співаків, користаючи із можливостей вокально обдарованих драматичних акторів. Така практика зазвичай вважалась шкідливою, оскільки утруднювала артистам удосконалення майстерності в одному обраному напрямку. Здекларовано навіть потребу відмови від музичного репертуару в польському театрі. Зокрема, В. Залеський в 1827 р. публікує в “Rozmaitości” свою відому статтю “Польський театр у Львові. Чого від нього вимагати і що про нього судити належить”, в якій роль музики – передовсім опер, які за традицією показували після “основного” – драматичного – спектаклю порівнює тут із поганим десертом по доброму обіді : “Видається, що сцена наша повинна обмежитись на декламаційні тільки постановки, то значить трагедії, комедії, і так званої драми, оперу треба залишити іншим або відкласти до кращих часів. Після досконало виставленої трагедії опера на нашій сцені виглядає як поганий десерт по доброму обіді, а добрий обід і без десерту добрий” [Rozmaitości. – 1827. – №1].

Як приклад: Камінський був змушений задля касовості постановок часто нехтувати своїми естетичними принципами й догоджати неперебірливим глядачам, включаючи у репертуар театру твори примітивні, з банальними побутовими сюжетами і, звичайно, не найвищої якості. Цю ж думку повторює А. Хлендовський у статті “Про польський театр у Львові” у тому ж “Pamiętniku Lwowskim” : “Як може Директор дійти до поліпшення сцени, коли є переконаний, що найкраща трагедія чи комедія не дасть такого прибутку, як залихвацька п’еса, начинена співами, чи військові атаки серед штучних вибухів і шуму армاد” [Pamiętnik Lwowski. – 1818. – Т. 3. – Październik. – S. 143-150).

Подібним чином гостро висловлюється про український театр Іван Франко : “А чи український театр міг би робити конкуренцію польському театрові у Львові? [...] це також не така неможлива річ, як би дехто думав, але тут перед нашим театром стеляться дві дороги: або ідеальна – плекати справді високу штуку (мистецтво) й робити конкуренцію польському театрові, перетягуючи до себе й репертуаром, і грою частину заможної та освіченої польської публіки (хоч під цю пору це смішно неправдоподібно, або робити йому конкуренцію ін мінус, тягнути до себе невибагливу частину публіки оперетками, фарсами та звичайною театральною брудотою. Дотеперішня практика галицько-руського театру з його замилюванням до опереток та перекладів польських шаблонних “штучок” велить нам боятися власне сеї другої евентуальності” [Літературно-Науковий Вістник. – 1905. – Т. 29].

Частим дискусіям в пресі підлягала проблема оновлення репертуару й реалізації світових оперних новинок, адже оперування постійним старим репертуаром загрожувало втратою зацікавленої в новинках публіки. Окрім цього, прем'єрні ініціативи давали підставу дирекції театру для отримання фінансових дотацій. Природньо, що прем'єри, як і поновлені віддівна неграні опери сприймалися як атракційні видовища й особливо тішили увагу публіки та журналістів, однак їх кількість була стало незадовільною. Злосливої критики й постійних нарікань на домінування впродовж кількох театральних сезонів старих, раніше граних опер зазнавала репертуарна політика театру від Камінського до Павліковського та Геллера. Зокрема, критик Д. Барановський злосливо нарікає на засилля в репертуарі театру Павліковського старих, раніше граних впродовж кількох сезонів опер : “Знову одвічний репертуар, притрушений пилюкою, який віддає нестерпним смородом старості” [Przegląd Muzyczny, teatralny i artystyczny. – 1905/1906. – №4].

Вагомим фактором у характеристиці репертуарних уподобань музично-театральної критики є ставлення до різних національних оперних шкіл. Адже відомо, що на оперних афішах львівського театру знаходились імена всіх композиторів, твори яких поважаючи себе оперна сцена зобов'язана була показати. Звертаючись до

Європи та європейської опери, львівська еліта таким чином намагалися компенсувати існуючий провінційний статус міста у культурному житті Габсбурзької монархії.

Зокрема, в кількісному відношенні найбільше постановок на львівській сцені отримала італійська опера і львівська оперна публіка призвичаїлась до італійського *bel canto*. Однак, аналізуючи часті постановки італійських опер, серед критиків не було одностійності в оцінці стилю *bel canto*. Захоплення багатством вокальної виразовості колоратур водночас викликало несприйняття критиками їх “невідповідності до вимог драматичної дії чи музики”, охоче висміювалося все нарочите, умовне, оскільки артисти в італійських операх не мали змоги розкрити свій драматичний талант і репрезентувалися лише вокальною віртуозністю: “Слухачеві спочатку подобалася мелодія, але коли її кільканадцять разів почуєш і вона тобою запанує, то тоді і опера нам надокучить, бо окрім мелодії ніщо там нас не зацікавить» [Gazeta Narodowa. – 1872. – №130].

Подібно діаметрально протилежні висловлювання критики в особі С. Невядомського, С. Берсона чи С. Мелінського отримала у 1903 р. прем'єра “Тоски” Дж. Пуччіні – від бурхливого захоплення до несприйняття новаторської гармонії й яскравих дисонансів (Gazeta Lwowska. – 1903. – № 77; Słowo Polskie. – 1903. – №118, 153). Незабаром ці постановки стали синонімом застарілості репертуару і отримали в пресі поширену назву “італійщини”.

Французькі опери ставились у Львові не з таким ентузіазмом, як італійські чи німецькі, проте критики пишуть про них із симпатією, з пропагандистською просвітницькою метою, іноді досить критично, з повчальними для місцевої обстановки настановами. Зокрема, часописи “Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung”, “Leseblätter” намагаються краще ознайомити своїх читачів із зразками нових французьких опер Буальдьє, Далеїрака, Мегюля, Керубіні, які з успіхом йдуть на сцені львівського театру. Розповідається зміст опер, оцінюється драматургія, головні якості музики, виконавська майстерність вокалістів. У низці відгуків про французьку оперу явно відчутно, що критика ставить за взірць сучасникам не

тільки цікаву драматургію чи значимість персонажів, але і драматургічну виразовість музики, її характерність.

Наприклад, в ґрунтовному відгуку на оперу Мегюля “Йозеф” (Joseph und seine Bruder) видно, як як критик оцінює витриманий колорит музики, її відповідність загальному характеру й тону драми. Не випадково автор вдається в деякі деталі, які видаються йому повчальними, бажаними для оперного мистецтва загалом : “Мегюль відмовився в цій опері використовувати скрипку в оркестрі; чути самі квінти на її місці; так само використовує орган, басы і духові інструменти. Від цього музичний твір став більш урочистим, його гармонія – поважнішою і задумливішою [...] і місцевими музикантами думка Мегюля була втілена на задоволення публіки” [Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung. – 1822. – №72].

Подібно висловлюється критик на постановку цієї ж опери на сторінках “Leseblätter” : “Музика в цій опері багата, гармонійна і цілком узгоджується з предметом, місцевим положенням і тоном дійових осіб” [Leseblätter. – 1843. – № 115].

З огляду на рецепцію французької опери характерним є відгук Х.Х. на прем'єру “Попелюшки” (“Korciuszek”) з музикою Ніколя Ізуара : “Дня 20 грудня дано по раз перший Оперу в трьох актах з французького Етьєна з музикою Ніколя Ізуара, члена Паризької консерваторії під назвою “Попелюшка”. Опера та була свого часу так улюблена в Парижі, що її в театрі опери комічної давали більше ніж сто разів. Належить визнати, що усі частини цієї Оперы, а особливо Увертюра, великі Дуети Клоринди і Тісбе, терцет у третьому акті Клоринди, Тісбе і Попелюшки є в жанрі характеристичної музики пам'ятною епохою, на велику славу композитора. Навіть заздрісники не могли багато закинути місцевому театрові в постановці цієї оперы. П. Марецька мол. (Marecka) була захопливою Попелюшкою, до гарного голосу додалася природня і сповнена грації гра, тож на цей раз завоювала собі співачка всю публіку. Заслуговують також на похвалу п.Камінська (Тісбе), п.Гебль (Клоринда), п.Новаковскі (Алідор) і п.Рудкевіч (барон де Монтеф'ясконе). П.Марецьку одноголосно викликали. Тож повинні ми

подякувати Директорові театру, що стільки докладає зусиль до удосконалення нашої сцени. Х.Х.” [Rozmaitości. – 1824. – №52].

Успішна реалізація музичного репертуару у львівському театрі вимагала відповідно належного рівня виконавства, що в свою чергу вимагало утримання відповідного артистичного складу - проблематика, що постійно піднімалась на шпальтах львівської преси. Адже залучення й утримання високопрофесійного колективу солістів було складною справою з огляду на фінансові можливості антрепренерів. Переважно скромний бюджет театру змушував директорів залучати для оперних постановок драматичних акторів з вокальними даними або артистів оперети. Особливо шкідливою була поширена практика використання співаків у партіях, не відповідних до їх голосу, і в пресі неодноразово критикувались такі експерименти. Наприклад, рецензент газети „Kurier Teatralny Lwowski“ стає в оборону артиста О. Концевича, оскільки той змушений : “Раз співати як *bas buffo*, потім *bas serio*, то в опереті йому випало бути тенором, і лише зрідка співає відповідні до його голосу партії баритонові” [Kurier Teatralny Lwowski. – 1871. – №52].

Подібно Е. Вальтер обстоює за молодим ще недосвідченим співаком А. Добошем проти надуживань зі сторони дирекції, оскільки той “вимушений співати все підряд, буз огляду на те, чи та партія підходить для нього чи ні” [Gazeta Lwowska. – 1913. – №231].

У випадку з постановкою опери “Дон Жуан” Моцарта Добжанським в сезоні 1878/79 підтвердилась думка рецензента “Gazety Narodowej” про те, що постановку опери можуть здійснювати тільки першорядні оперні сцени, оскільки вокальні партії вимагають досконалих співаків, а оркестровий супровід – наявності повного складу оркестру. Попри це рецензент задає дещо риторичне питання : “Чому ми не можемо почути твору Моцарта тільки через те, що не всі партії мають достатньо виконавців!” [Gazeta Narodowa. – 1879. – №51].

Вимоги критиків стосувались насамперед вокальної сторони виступів оперних солістів, адже голос був для них найважливішим і його характеристикам присвячувалось найбільше уваги. Нищівній критиці підлягала гонитва співаків за зовнішніми ефектами у виконанні, форсування голосу, низький виконавський

рівень співаків. Слушно зауважив один із критиків “Dziennika mód Paryskich” (1844. – №20), характеризуючи працю акторів : «Добрий актор насампере повинен бути і добрим майстром-митцем, а не простим ремісником, який щодня продукує свої твори».

Попри це на дошкульність критиків не менш активно реагували самі виконавці, вступаючи із авторами в діалог на шпальтах газети. Прикладом може служити відповідь примадонни тогочасної львівської оперної трупи Ніни Янік (Janik) в “Leseblätter” на критичні зауваги рецензента К. щодо її виступу в опері Г.Доніцетті «Герб родини Верга» в №1 того ж річника, в якому вона спростовує його міркування про те, що начебто щойно вивчила партію : «Пояснення. Я розпочала репетиції за два роки до початку ангажементу, відтак тим більше мушу спростувати безглуздя рецензента пана К в №1 «Leseblätter», що воно викличе лише непотрібні тертя, яких я намагаюся уникати. Пан К зробив ще одне дивне зауваження, що я з його особливого місця в залі виглядала в «Гербі» занадто весело та бадьоро. Отож хочу зазначити, що мені за мої гроші було б байдуже, яке місце вибрати, щоб виглядати з нього весело, сумно, сентиментально, бадьоро (?) чи хай там як. Ніна Янік, співачка» [Leseblätter. –1843. – №3].

З тривогою критики писали про те, що кращі співаки не погоджуються на довший час ангажуватись на виступи на провінційній сцені у Львові, оскільки європейські сцени дають їм значно більші можливості для їх реалізації : “У Львові не хоче ніхто співати на звичних умовах, бо місцева в Європі майже незнана сцена не “підносить нікому репутації”, не прокладає йому шлях до слави і лаврів» [Słowo Polskie. – 1903. – №126. цит. за: 238, с. 121].

Попри множинність відтінків у висловлюваннях критиків, сучасники виявляли загалом одностайність в підтримці артистичних сил львівського музичного театру, оцінка виконавських можливостей окремих оперних виконавців було достатньо об’єктивною і доброзичливою. Хорошим прикладом такого підходу в оцінці артистичних даних є повідомлення про дебют подружжя Фріш на сцені німецького театру: “Мад. Фріш є особою симпатичною на вигляд, чудовою співачкою і, що похвально, не меш чудовою актрисою. Її голос наповнений

світлим звучанням, охоплює значний діапазон. Її міміка жвава і правдиво підпорядкована почуттям. Її пластика і жестикуляція благородні і легкі. Її спів чистий, ефектний і прекрасний, речитатив виразний. Пан Фріш своїм виглядом вигідно надається до ролі. Він високого зросту, імпазантний, пластика його природня і відрегульована [...] Його голос чистий і приємний, в інтонації впевнений. В нижніх октавах він не має особливої сили, попри це не є різкий і не сиплий” [X.F.L. – Mnemozyne. – 1833. – №32].

Ця позитивна характеристика якостей голосу співачки п. Фріш у порівнянні з її суперницею – співачкою п. Пооль доповнюється іншим повідомленням : “Висока вправність тремоло, рулад і колоратур є для пані Фріш закономірним результатом. Вона добре грає, але і співає відмінно. Пані Пооль співає приємніше, миліше, але більш недбало.; п.Фріш співає сильніше, більш повнозвучно, більш майстерно, але дещо незрозуміло” [Mnemozyne. – 1833. – №37].

Подібно хвалебні дифірамби писав пізніше С. Невядомський про голос і артистизм співачки Т. Аркльової, відзначаючи чистоту інтонування, досконалу дикцію, вишколеність кожного звуку (Iris. – 1899. – №3). Попри це Ф. Нойгаузер не оминув таких вад її виконавства, як надуживання італійською методикою, стале тремоло на довших тривалостях тощо (“Wiadomości Artystyczne”. – 1898. – №4).

Виконавські здібності С. Крушельницької критика помітила вже під час перших виступів юної співачки на сцені театру Скарбка, які відбулися у квітні 1893 р. Схвальні відгуки писали С. Берсон, С. Невядомський, Я. Скжидлевський в сезонах 1893/4, 1894/5, 1902/3, публікуючи їх в “Gazecie Lwowskiej”, “Kurier Lwowski”, “Dziennik Polski” та ін. пресових виданнях. В газеті “Діло” у рецензії анонімного автора на виставу “Фаворитка” Доніцетті, в якій дебютувала Крушельницька в партії Леонори, відзначено якості голосу співачки (видатний, свіжий, з прекрасною барвою), її сценічність : “Не менш відповідною була гра дебютантки. Ми не могли достерегти ані тремі, ані будь-якої неповоротності. Поведення було навіть сміле, а міміка жива і в границях естетики” [Діло. – 1893. – № 73].

Чи не єдине критичне зауваження щодо сценічної гри Крушельницької в опері «Сільська честь» Масканьї подає анонімний автор відгуку в «Ділі»: «Може бути, що не вмiла так удачно падати, коли загнiваний Турiдду її вiд себе немилосердно вiдпихав, може бути, що не має ще тої гнучкостi пози, коли її пришлося умирати на вiстку про смерть дорогого Турiдду, [...] зате у неї є великий талант, що незабаром направить сценiчнi недостачi i зготує її славному будучнiсть» [Дiло. – 1893. – № 110].

Це передбачення критика дуже скоро збулося: 23 серпня 1895 р. «Gazeta Lwowska» привiтала С. Крушельницьку статтею «Мила несподiванка», автор якої висловив жаль, що такi артистки як Геллерувна i Крушельницька не можуть перейти до складу драматичних акторiв, адже «вони грають так, що заповнили б (кожна до своєї творчої iндивiдуальностi) прикрi прогалини, викликанi браком артисток-героїнь у складi трупи» [цит. за: 128, с. 130].

Перебування С. Крушельницької у Львовi в квітнi 1903 р. й виступи в кiлькох оперних виставах оперативно рецензувались польською та українською пресою. Зокрема, з неприхованим захопленням характеризує виконання артистки в оперi «Манон» Ж. Масне А. Вахнянин: «П-на Крушельницка як співом, так i грою станула на височинi європейської артистки i здобула приступом загальну симпатiю. [...]. Вже в першiм актi перервала львiвська публiка чудовий її спів рясними, невмовкаючими оплесками, зрозумiвши, що має перед собою артистку, що вiдчуває штуку, переймається нею i вiдтворює її з артистичним пiєтизмом. По першiм актi загримiв весь амфiтеатр окликами признання для артистки i для її дiльного товариша Дiяніого. Поседед френетичних оплескiв засипано всю дiбрану пару вiнцями i китицями i викликувано безнастанно. [...] Одушевлене росло по кождiм актi, а досягло кульмiнаційної точки по сценi в монастирській келiї, що випала знаменито – бо реалiстично. П-на Сальомеа розвинула тут всi свої засоби співу i гри i влила в ситуацiю всю свою душу» [Руслан. – 1903. – Ч. 77].

Чи не найбільшого розголосу в українських та польських львiвських часописах набув виступ співачки в оперi «Тугеноти» Д. Майєрбера. У похвальнiй рецензiї на цей виступ А. Вахнянин писав: «Для сих, що знають «Тугенотiв», буде звiсно, що партию

Валентини поконують з успіхом лише драматичні співачки, котрим не чужа і кольоратура. П-на Крушельницка обладає обоїма вимогами, і тому креация Валентини вийшла в її інтерпрещії дійсно клясично у всіх напрямках. Артистку оплескувано френетично і викликувано по кождім акті. Оплесками сими ділилась радо артистка з цілим персоналом оперовим, котрий старався зложити гарну цілість.” [Руслан. – 1903. – Ч. 81].

Похвальної оцінки цього ж рецензента здобув виступ Крушельницької в опері “Галька” Монюшка: “Про спів п-ни Крушельницкої годі що-небудь нового сказати. Варшава одушевлялася нею через чотири повні роки і зачислювала “Гальку” до найкрасших її креаций. Не дивиця, що і Львів пішов слідом Варшави і рісними оплесками та численними викликуваннями виявив артистці щире признанє. Таку “Гальку”, як її відтворила п-на Сальмея, мав певно Монюшко перед очима яко композитор, а се мабуть *summa laus* нашої артистки. Сцена божевільства опущеної, як і сцена перед церквою, коли “Галька” прощає і благословить своєму уводитилеві, були трогоаючі” [Руслан. – 1903. – №88].

Водночас виступи С. Крушельницької рецензував музичний оглядач “*Słowa Polskiego*” Станіслав Невядомський [*Słowo Polskie*. – 1903. – №187]. Ознайомлення з текстом рецензії виявляє ґрунтовність аналізу й критичних суджень, властивих стилю автора – на відміну від дещо екзальтованого й емоційного характеру вищезгаданих рецензій А. Вахнянина, викликаного радше почуттям національно-патріотичної гордості [25, с. 157]. С. Невядомський значну частину статті присвячує аналізу втілення співачкою відповідного образу в кожній оперній виставі, висловлює своє незадоволення сценічним втіленням образу “Манон” і цікаво обґрунтовує його; аналізує автор також спів Крушельницької й дає йому високу оцінку (незважаючи на особливі – не завжди доброзичливі - відношення поляків до співачки) : “*Sztuka panny Kruszelnickej jest bez zaprzeczenia sztuką poważną [...] to aspiracye artystyczne wysokie i szlachetne*”. Прикметно, що Вахнянин згадує цю рецензію Невядомського з негативном іронічним відтінком, закидаючи йому надто препарований підхід до оцінки виступів і вважає його не зовсім зрозумілим і недоречним.

Організація театрального оркестру належала до чільних завдань директорів театру, які впроваджували музичний репертуар, водночас завдань складних і фінансово затратних. Це підкреслював М. Солтис : “Підвалинами кожної опери, здійснюваної згідно засад і вимог мистецтва, а не тимчасової матеріальної вигоди становить добре зорганізований оркестр і хор” [Kurier Lwowski. – 1894. – № 61].

Оркестр був постійно обтяжений великою кількістю обов’язків: помімо супроводу оперної вистави, інструменталісти грали в опереті, перед початком і в антрактах драми та комедії; мали володіти обширним репертуаром з великих оркестрових творів і постійно поновлювати його.

Польська преса щиро вітала виконавські здобутки оркестру в час дирекції Павліковського, першим кроком і однією з головних заслуг якого була належна організація театрального оркестру. Вже перший виступ оркестру під диригуванням Л. Челяньського на інавгураційній виставі опери “Янек” В. Желєнського (4. X. 1900 р.) викликав захоплення критики; С. Берсон писав : “Несподіванкою став оркестр, це дійсно відродження опери під оглядом сили і пропорції відмінний ансамбль. До сих пір не чувано такого цікавого хору й оркестру, такої докладності й майстерності в аспекті динамічному й ритмічному” [Gazeta Lwowska. – 1900. – №229].

С. Меліньський висловився про оркестр, що “інтелектуально і матеріально виблискував так, як ніколи в Театрі Скарбка” (“Kurier Lwowski”. – 1900. – №278). Лише критик під криптонімом (dr.gr.) з “Gazety Narodowej” (1900. – №279-282) висловив застереження щодо звучання перших скрипок, загалом визнаючи гру оркестру досконалою. До загального хору захоплених майстерністю оркестру та його диригентом Л. Челяньським не входив хіба що критик “Słowa Polskiego” Ф. Нойгаузер, закидаючи диригентові кохування надмірною динамікою й використання динамічних крайнощів – forte і pianissimo задля дешевого ефекту (1900. – №553).

Окреслена заслуга Павліковського була радше винятком в розповсюдженій практиці недбалого ставлення театральної дирекції до оркестру, яка зосереджувала увагу лише на виборі окремих солістів. В зв’язку з цим не оминули львівські

журналісти низки поважних проблем, пов'язаних із відсутністю достатньої кількості професійних оркестрових виконавців, якісних інструментів, браком коштів й небажанням керівництва театру відповідним чином відреагувати на проблеми. Ще у 1816 р. Камінський, рецензуючи “Забобон або Краківці та горці”, відзначав ці недоліки : “...що ж стосується співу й оркестру, то залишається ще багато чого бажати кращого”. [Gazeta Lwowska. – 1816. – № 192].

Подібно в 1824 р. “Mnemosyne” негативно характеризує оркестрове виконання опери “ Дон Жуан“ Моцарта : “Оркестр цілий цей вечір тримався – після мад. Зейер – чи не найкраще. Разом звучав дуже добре. Лише на початку другого акту можна було почути погано настроєні духові, та ще віолончель, що мала б забезпечити певність хисткій Церліні в останніх тактах [арії] «Friede Friede», виразно захрипла і довше, аніж би ми того бажали, демонструвала фальші в такій гарній мелодії” [Mnemosyne. – 1824. – №52].

Про неприпустимість нестачі необхідної кількості оркестрантів писав в газеті “Kurier Lwowski” М. Солтис, підкреслюючи, що це негативно відбивається насамперед на виконавському рівні твору : “...співаки докінчили оперу істинним чудом, формально зависаючи в повітрі, бо не мали найменшої музичної опори від оркестру” [Kurier Lwowski. – 1894. – № 233].

Побувавши на прем'єрі “Золота Рейну” Р. Вагнера, критик недорахувався майже третини необхідних дерев'яних духових інструментів і з гіркотою констатував зменшений до мінімуму склад струнних смичкових (“Słowo Polskie”. – 1908. – №76).

В подібній ситуації опинився С. Невядомський : описуючи постановки «Міньйон» А. Тома, «Страшного двору» та «Гальки» Монюшка, він вказує на становище оркестру наступним чином : “Оркестру бракує відповідних інструментів та людей [...]. Фундація гр. Скарбека не береться надати нові інструменти, а дирекція театру не ангажує достатньої кількості людей. В цей спосіб оркестр доходить до дуже сумного стану і властиво унеможливило виконання новіших опер, а навіть і давніших. [...]. Кошти реорганізації оркестру менші, аніж кошти утримання вишуканих солістів, бо за те, що отримує в місяць

опера примадонна не найвищого кшталту, можна заангажувати шістьох учасників оркестру. Не можна також допускати, аби дирекція на цьому економила кошти, тому що, якщо вона хоче мати добру оперу і запевнити їй успішне існування, то їй будувати це треба раціонально, тобто розпочати від фундаменту: оркестру і хору. Ми повинні мати у Львові оперу, то давайте для початку отримаємо оркестр, бо його можна реформувати одним енергійним кроком дирекції” [Gazeta Lwowska. – 1890. – №239].

В українському театрі нестача оркестрантів та інструментів відчувалась вкрай гостро : “Опера [“Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемівського – Н.К.] написана оригінально на малу оркестру і нам дуже жаль, що дирекція окроєла з нею секстет, не дуже то складний” [Зоря. – 1881. – №20].

Відношення глядача й критика до оперного й музично-театрального репертуару львівської сцени зумовлювалось не тільки його змістом чи художніми якостями, а й власне театральною стороною – режисурою, акторським виконанням, сценічним оформленням тощо. Автори журналістських публікацій обговорювали питання режисури та сценографії оперних вистав рідше, порівняно з питанням репертуару чи артистичних сил: про внесення змін і скорочень в лібрето й музичний текст автора, сценічність костюмів, декорацій, реквізит тощо. Підставою превалюючої негативної критики було те, що оперні вистави львівського театру на загал рідко здійснювались старанно, багаторазові повтори постановок – в рутинних штампах, недбало, виняток становили прем’єри й прапрем’єри, які виділялись з обшару буденності.

Зокрема, приводом для критики стали факти втручань та скорочень оригінального тексту, зумовлені виконавськими проблемами задля уникнення складних і невідповідних частин твору, що давало не завжди корисний результат й неослабно критикувались. Наприклад, в 1830-х рр. у львівському театрі часто застосовувалась практика довільного долучення до оперної вистави вокальних номерів з різних опер різних композиторів, ймовірно, задля демонстрації віртуозності, зовнішнього блиску й ефектного впливу на публіку (“Mnemosyne”. – 1831. – №39; 1833. – №48; 1833. – №66). Ця практика належала, однак, до

тогочасних буднів оперних театрів Європи [169, с. 815]. Однак серед критиків не було досягнуто згоди щодо оцінки цієї практики: більшість одобрявала, інші – критикували. Наприклад, після вистави «Сомнамбули» Белліні рецензент з одобренням писав на сторінках “Gazety Narodowej”, що : “Можна тільки в заслугу поставити дирекції, запровадила в цій опері значні скорочення, залишаючи лише те, що на сьогодні ще має свою вартість” [Gazeta Narodowa. – 1872. – №146].

Значним скороченням і трансформаціям підлягав текст (музичний і лібрето) при реалізації постановок опер Р. Вагнера, що викликало неоднозначну реакцію рецензентів. Одні вітали такі втручання в текст з огляду на труднощі його тривалого сприйняття, інші – навпаки, спонукували режисерів взоруватись на практику кращих європейських столичних театрів - без скорочень і змін (Wiadomości Artystyczne. – 1901. – 16).

Суперечливі дискусії у львівській пресі наприкінці 1900 р. з питань оперної режисури викликала, зокрема, заборона директором театру Т. Павліковським виконання вокальних партій “на біс”, поклонів артистів підчас дії оперної вистави, повторів виконання окремих фрагментів, тощо (“Kurier Lwowski”. – 1900. – №337; “Gazeta Lwowska”. – 1900. – №277, 278; “Słowo Polskie”. – 1900. - №562-564). На ґрунті цієї заборони виник конфлікт між диригентом Л. Челянським з однієї сторони, й О. Мишугою та публікою – з другої: підчас вистави “Гальки” 29.11. 1900 р. диригент не допустив співака до виконання на біс відомої арії «Шумлять ялини», попри бажання самого Мишуги та настійливі вимоги публіки, що привели до зриву самої вистави. Преса відреагувала на цю подію двояко: більшість підтримала диригента, і лише “Słowo Polskie” розпочало кампанію проти нього, яка привела до усунення Челянського з театру.

Театральний костюм як важливий елемент сценографії оперної вистави є одним із засобів творення сценічного образу. Пишучи про костюми в польському оперному театрі, рецензенти часто закидали режисерам невідповідність їх стилю до специфіки даної постановки. Наприклад, в рецензії Камінського на “Забобон або Краківці та горці” дізнаємось про красиві і багаті костюми й рукавички, це при тому, що дія опери відбувається в селі, а головними героями є «прості люди» :

“Опера та була виставлена добре. Всі актори грали старанно, а декілька із них навіть мистецьки; особливо проявили себе п.Камінський як Економ і п.Бенза в ролі Студента. Декорації були дуже гарними, костюми в цілому відповідні, але занадто красиві й багаті, одна з пань мала навіть рукавички” [Gazeta Lwowska”. – 1816. – № 192].

Критика надмірної розкішливості костюмів постійно супроводжувала відому оперну співачку М. Геллер, зокрема, Т. Павліковський писав після її виступів в опері «Аїда» Верді : “...придбавши собі в Венеції купу блискіток, стразів і кульчиків, в одному з актів затьмила всіх яскравим плащем-накидкою, обшитим золотом і шовком” [206].

Попри це, львівська пресова журналістика не обмежувалась питаннями конкретної оперної творчості й поточного репертуару, оцінкою смаків публіки. Від останньої третини ХІХ ст. простежується поступове розширення діапазону в сторону проблем загальноестетичного та музикознавчого спрямування: про специфіку оперного жанру, співвідношення лібрето (тексту) і музики, оперну драматургію тощо, музичні виразові засоби тощо. Цих проблем критика не могла не торкатись у зв'язку з рецензуванням оперних і музичних вистав.

Показовим в цьому є відношення львівської публіки (за посередництвом преси) до оперної творчості Р. Вагнера [193; 200, с. 136-147]. З часу першої постановки львівським австрійським театром “Тангойзера” у 1865 р. сприйняття було інтригуючим своєю новизною у різних ділянках: музика Вагнера не захоплювала львів'ян. Прохолодним було прийняття публікою прем'єри “Лоенгріна” у 1877 р., а загальне враження від опери передав Ян Лам : “Бідні наші потомки, якщо це має бути музика майбутнього” [Dziennik Polski. – 1877. – № 98].

Несприйняття виявило невідповідність як виконавців, так і слухачів – він був для надто важкий і незрозумілий : “Головною рисою музики в “Лоенгріні є застрашуюча монотонність, слухач спочатку напружує цікаве вухо, дивують його незвичні переходи від одного акорду в інший, однак починає зівати і з задоволенням заснув би, якби його щохвилі барабанні труби не будили” (Dziennik Polski. – 1877. – №97) [цит за: 200, с. 136].

Полеміка, яка розгорнулася на сторінках “Dziennika Polskiego” після постановки «Лоенгіна», розділила музичну громадськість на його послідовників “Вагнеріанців” і противників – “Антивагнеріанців” й свідчила про їх обізнаність із вагнерівськими ідеями музичної драми. Зерно полеміки полягало у множинності, радше діаметральній протилежності поглядів на проблему утвердження ідейної повноцінності й драматургічної динамічності оперного твору. Зокрема, зі своєю публікацією “Ідеал опери” виступив “Антивагнеріанець” З. Носковський, який відзначив, що : “...у творах Вагнера зауважується поступовий відступ музиканта на користь драматурга і...сценографа. Гонитва за тим, аби музика сліпо наслідувала сценічну дію, довела Вагнер до того, що він втратив з поля зору суть музики – форму” [Dziennik Polski. – 1877. – №98].

Носковський критикує вагнерівські лейтмотиви. На його думку, вони є обмеженими з психологічної точки зору, оскільки неможливо окреслити цілісність людського характеру загалом, тим більше за допомогою кількох звуків. Водночас критик високо оцінює велич самої музики опер Вагнера : “але коли в ньому взяв верх музикант над драматургом, тоді він творив шедеври, вражаючи ними маси, стаючи тоді популярним”.

Від 1897 р. після повторної постановки “Лоенгіна” ситуація змінилась на користь повного визнання музики Вагнера, і опери композитора впевнено увійшли в постійний репертуар львівського театру, “а вслід за тим – коментує Я. Бильчинський – наступає потужний розвиток музичної культури, яка давніше замикалась в тісних рамках італійської і французької опери” (Przegląd Muzyczny, teatralny i artystyczny. – 1905/6. – №8) [цит. за: 200, с. 138]. Творців німецької опери поціновували насамперед за їх погляд на оперу як на різновид драматичного мистецтва: кожна дійова особа, кожен образ наділявся особливими, лише йому властивими рисами, завдяки чому один герой не подібний на іншого і поставав як художній типаж. Зокрема, у відгуку на поновлення “Дон Жуана” Моцарта в сезоні 1903/04 критик підкреслював цю специфічну рису : “Він [Моцарт] кожен характер відтінив особливим, йому притаманним і незмінним кольором”. Розвитком цієї ж основної проблеми вираження характеру являється підкреслення завершеності вокальної

партії у Моцарта: вона не допускає жодних відступів, віртуозних вставок від співаків і т.д. Весь вигляд оперної партії відповідає характеру героя” [Цит. за: 200, с. 138; 239].

На противагу їм Россіні, а радше другорядні італійські композитори мало переймалися індивідуалізацією образу, використовуючи ті самі музичні виразові засоби для характеристики різних персонажів. Россіні цікавить кожен даний момент дії, обрисовка ситуації і стану героя, а не розвиток образу в цілому, динаміка його лінії. При цьому Россіні не скупиться на віртуозність, і від цього одна партія стає подібною на іншу, перетворивши оперу в “концерт в костюмах”.

Друга важлива сторона цієї полеміки – питання про шляхи розвитку опери. Прибічники німецької опери в особі Моцарта вважали його засновником цілої оперної школи, до якої віднесено Бетховена, Мегюля, Керубіні та інших майстрів, а в досконалості їх творів вбачали життєвість принципів.

З інших позицій прибічники Россіні, відзначаючи недоліки його оперної драматургії вважали, що сам композитор і повинен їх виправити. Попри це вони не мали наміру прирівнювати опери Россіні до розважальності, усвідомлюючи, що немає жодної потреби применшувати загально визнані заслуги цього композитора. Слушно ствержував критик “Gazety Narodowej” після прем’єри опери Верді «Трубадур» : “Ми є спрагли тої, як називають, поважнішої, важчої музики, італійський композитор може розчулити й розвеселити своєю арією, німецький трактуючи цілий твір глибше, спонукає мислити і шукати в музиці слів.” [Gazeta Narodowa. – 1873. – №8].

В українській пресі свої міркування щодо специфіки музичної драматургії оперного жанру висловив А. Вахнянин з приводу постановки опери “Олеся ” П. Бажанського (Діло. – 1883. №124). Рецензент виявив неабияку толерантність і повагу, а також професійний рівень в оцінці загалом слабого музично-драматичного твору композитора, а також свої міркування щодо опери як синтетичного жанру [22, с. 151]. Чітко розмежувавши драматичну і музичну її сторони й відзначаючи позитивні сторони музики опери (інструментовку, цікавий тематизм), рецензент подав суттєвий закид щодо відсутності єдиного

драматургічного плану опери : “Тільки ж багатство мотивів, і то мотивів досить різнородних, часта зміна такту і темпа з конечности, єсть якраз слабшою стороною опери, котрій через те недостає одної головної провідної мислі, так, що годі казати, щл “Олеся” витворена під враженнем одної великої гадки музичної” [Діло. – 1883. – №124].

Музика як один із важливіших компонентів музичної вистави в пресових публікаціях поступово ставала сегментом журналістської уваги. Прикладом служать публікації К. Ліпінського на сторінках газети “Pszczola Polska” (1820. – Т.1) автор на тридцяти (!) сторінках поспіль подає докладний поактовий музичний аналіз опери К. Курпінського “Замок на Чорштині”, або три подачі з львівської прем’єри “Вільного стрільця” Вебера теж з докладним аналізом твору (Miscellen. – 1823. – №72–75).

В українській пресі ряд публікацій об’єднує увага рецензентів до опер українських композиторів, зокрема, М. Лисенка «Різдвяна ніч», постановки якої були здійснені в різні роки артистичними силами театру “Руської Бесіди”. Музикознавчому аналізу опери шляхом опису послідовності номерів кожної дії присвячені рецензії В. Матюка (Зоря. – 1885. – Ч. 7. – С. 83-84), П. Бажанського (Діло. – 1889. – Ч. 289). В. Матюк намагався розглянути оперу М. Лисенка в європейському контексті, порівнюючи увертюру до “Різдвяної ночі” з увертюрою до «Вільного стрільця» Вебера, вбачаючи в інструментовці опери вплив німецьких композиторів-романтиків : “В музиці, в гармонії і в інструментації можна подекуди добачати вплив композиторів німецької школи – а в особенности Carl Maria Weber-a, Моцарта, Вагнера, которих творами Лисенко при студіях перейнявся, однако в жадних своїх композиціях, хоч як всі знамениті, не оказався Лисенко так самостійним і таким владарем чувства і форми, як в опері “Різдвяна ніч”. [цит. за: 23, с. 153].

Подібну характеристику музики Лисенка подає А. Вахнянин, відзначаючи, що постановка опери у 1890 р. - “важний крок вперед”, що “інструментація зраджує повсюди нову школу німецької музики, перейнятої Вагнеріянізмом...” [Діло. – 1890. – Ч. 273]. В рецензії з приводу цієї ж постановки головна теза, яку проводить І. Франко –

народність музики Лисенка : “Музика....принайменше в вертикальній частині, є наскрізь народною, українською,. Прості мотиви коляд, танкових і гумористичних пісень, ба, навіть чудово мелодійні козацькі пісні вплетені як перли в драматичний речитатив. Із особливою увагою опрацьована партія Оксани, сільської дівчини “з перцем”, яка зуміє любити щиро і гаряче, але зуміє дрочитися і маскувати свої почуття. Гарна також партія Павлюка, трактована поважно і натхненна високим ліризмом. Врешті, дуже визначне місце займають хори” [Kurjer Lwowski. – 1890. – №350].

Тезу народності музики активно підтримують рецензенти з приводу постановок “Запорожця за Дунаєм” С. Гулака-Артемівського: А Вахнянин (Зоря. – 1881. – Ч.20) : “Музична стійність комічної опери Гулака єсть, совістно сказавши, велика [...] Народний мотив пробивається всюди, а не бракує йому артистичного, умного розроблення”; С. Чарнецький (Діло. – 1935. – Ч.280), В. Барвінський (Новий Час. – 1935. – Ч.287).

Проблема лібрето - одна зі сторін загальної проблеми синтетичності оперного твору. Пресову журналістику цікавила його драматургія, автура та перекладачі тексту, його зміст, художня вартість й доцільність створення опери, синтетичної за своїм характером, за єдиним планом. Зокрема, критиці піддавались недолугості тексту лібрето багатьох опер; застереження викликав низький професійний рівень перекладів, оскільки перекладачі лібрет трактували здебільшого свою роботу як додатковий заробіток. Не випадково у вихідних даних деяких лібрето зроблено застереження, що “це єдине видання, перевірене і апробоване дирекцією театру”. Наприклад, в 1875 р. автор замітки з приводу постановки опери Верді “Бал-маскарад” з сарказмом зауважує, що : “Музика звучить якнайчудовіша, а слова не мають з нею нічого спільного і служать хіба що для викручення язика співакові” [Gazeta Narodowa. – 1875. – №259].

Подібні закиди щодо слабкості лібрето в опері П. Бажанського «Олеся» висловлює А. Вахнянин : “Сам предмет лібретта не конче надобиться під оперу. Він місцями замало поетичний, навіть крихту тривіальний, а вже ж під музику годиться лиш поезія. З того вийшло, що автор не всюди був в силі

одушевитись самим же текстом, або, сказавши докладніше, до буденщини підібрав і тривіальніші музичні мотиви” [Діло. – 1883. – №124].

Дирекція театру у всі часи приділяла значну увагу справі друкованого видання лібрето та їх поширенню з метою рекламування оперної постановки. Преса відігравала тут не останню роль: вона рекламувала вихід чергового лібрето, адресуючи меломанів до спеціалізованих книгарень з їх продажі. Наприклад, часто інформувалось, які лібрето можна купити в агенції часописів А. П’ятковського, Губриновича і Шмідта, або ж, що львівська книгарня Добжанського і Громана, співпрацюючи з дирекцією театру, видала чергову партію польських перекладів лібрет по 25 грошів (Gazeta Narodowa. – 1874. – №76).

Багато уваги приділялося проблемам власне театральної критики, радше її відсутності в львівській пресі. Адже до початку ХХ століття писання про музичний театр було нічим іншим, як театральною (чи музичною) журналістикою, оскільки в редакції пресових видавництв поставлялись не тільки рецензії, але й інформаційні повідомлення, анотації, анонси тощо. Переважно на цьому поприщі свої сили пробували початкуючі журналісти, освічені театralи й меломани з числа публіки, вправляючись у рецензуванні поточного театрального процесу у “вільний час”, “за залишковим принципом”. Лише наприкінці ХІХ ст. із виділенням театрознавства й музикознавства в самостійну наукову галузь появилась професія театрального (і музичного) критика. Кому й для кого писати, як і де друкуватися, хто може себе назвати професійним театральним критиком, і чи варто взагалі ним бути — на ці та інші питання дискутують на сторінках преси.

Прикладом є вміщена у “Roczniku teatru Polskiego” за 1816 р. стаття-притча анонімного автора про «Критику» в перекладі з французької. Мораль у притчі зводиться до того, що з певного часу суд над мистецькими (й літературними) творами чинить Зло і Лестощі, а правдива Критика вже більше не перебуває між людьми. Прикладами подібних висловів наповнена рецензія анонімного автора на постановку опери «Вільний стрілець» Вебера : “Пані Бекер (Becker) вперше після повернення з Києва виступала в ролі Агати, її вихід на сцені публіка зустріла бурхливими оплесками. Її спів, а також сповнена життя і свіжості гра відзначалися

безмежною чарівністю, а все разом, тобто її влучна гра, а також вокальна віртуозність, викликали багато оплесків. Не гірший спів показала публіці багаторазово визнана на нашій сцені пані Ля Роше (La Roche), отримавши заслужені оплески всіх присутніх. Партію Каспара й цього разу, як і завжди, з великим мистецтвом виконав пан Шапер (Herr Schapper), і також був винагороджений гарними бурхливими оплесками цілого театру, він їх по справжньому заслужив своїм майстерним виконанням. Пан Шнайдтінгер (Herr Schnaidtinger), про спів якого панує лише одна думка, також досконало виконав свою вишукану партію, багато оздоблену композитором, і здобув голосні оплески. Хори (виключаючи хор мисливців) не викликали особливого захоплення, можливо через брак енергійних (сильних) жіночих голосів” [Miscellen. – 1823. – №44].

Закиди відсутності фахової критики, її мізерної впливовості на театральний процес у Львові висловлює історик Є. Гот, вважаючи, що : “Громадськість не надто переймається театром, тож їй не потрібні й ті, хто про нього пишуть. Вони, — критики, — потрібніші радше одне одному, окремим сценам чи кільком «просунутим» редакціям міських газет [169, с. 800].

Ці закиди були небезпідставними, оскільки музична й театральна критика не викликала довіри читацької аудиторії, слабо впливала на формування глядацьких смаків, мало приймалась до уваги самими театральними діячами. В пресі часто нарікали на те, що дирекція театру мало уваги звертає на критику; зрідка траплялось, що під впливом критики з причин низької художньої вартості знімали твір з репертуару. В підтвердження цьому наведемо фрагмент з “Miscellen” : “[рецензент – Н.К.] якщо схвалює, то завжди недостатньо; якщо критикує, то приховує жовчні думки. Його [композитора – Н.К.] втіха хіба в тому, що доценту повний театр, який збирає ця опера, як би часто її не ставили, складається так чи інакше тільки но з таких рецензентів, котрі на своє й наше щастя не всі публікуються” [Miscellen. – 1823. – №44].

З сарказмом описує журналіст звичне відношення редакторів більшості часописів до роботи початкуючого критика: “Пиши Пане що хочеш, але не забирай багато місця” [Muza”. – 1892. – R.1].

Поступово в пресі формувалось коло питань, пов'язаних із теоретичними й методологічними питаннями професійної галузевої критики, потреб й мети критичної діяльності. Простежується парадигма від початкових принагідних зауважень, наприклад – в рецензії анонімного автора на оперу «Ласка імператора» (*Gazeta Lwowska.* – 1815. – №14) – до ґрунтовного викладу тез – у статті Е. Веберсфельда “Критика і театральні критики” (*Muza.* – 1892. – R.1). В першій публікації – у короткому вступі до рецензії анонімний автор підкреслює важливість фахових публікацій на театральну тематику на сторінках преси, їх позитивний вплив на розвиток театального мистецтва й критичної думки : “...приємною і досить важливою було би справою, коли б Приятелі й Знавці театру частіше приділяли увагу написанню статей про місцевий театр в дусі беззастережної й доброзичливої критики. Це б спонукало акторів до подальшого удосконалення свого мистецтва, поширення доброго смаку, водночас ознайомлювали б віддалених мешканців з цією галуззю літератури, так мало у нас знаною, і викликали б не в одного бажання до перекладення драматичних творів видатних письменників, або до написання оригінальних, яких так потребує місцева польська сцена”.

Прикметною є замітка “Про критику” від редакції додатку “*Rozmaitości*” (*Rozmaitości.* – 1827. – № 3), з проханням критиків відкласти свої нагострені пера до кращих часів, оскільки найголовнішим сьогодні видається загалом говорити і писати про явища польської культури, а не критикувати їх. А оскільки польський театр у Львові, перебував на стадії становлення, то його прихильники слушно побоювались, що гостра критика може знеохотити як публіку, так і самих учасників театру. Адже саме від них залежить, чим стане критика – руйнівним фактором чи інструментом для розвитку театру. Згадана вище публікація Е. Веберсфельда (1845-1918) – відомого театального діяча, актора, антрепренера, директора театру і критика – своєрідна програмна стаття, в якій ґрунтовно викладено тогочасні театретичні проблеми театальної критики, її завдання й методи. Автор підкреслює, що : “Першою умовою критики є цілеспрямований, об’єктивний розбір твору, даного для аналізу; потім іде підкреслення позитивних

сторін і вказівка на помилки на підставі мотивованих висновків за і проти; перший обов'язок критика: докладна і різностороння обізнаність з предметом, а також ґрунтовна й закінчена освіта в напрямку вміння або здібності до оцінювання” [Muza. – 1892. – R.1].

Висновок. Аналітичний огляд музично-театральної тематики пресових публікацій виявляє, попри їх прив'язаність до конкретних артефактів, широкий спектр напрямків. Пропорційно до того, як зростала конкуренція пресових видань та їх боротьба за читача, змінювалися й засоби привернення уваги до матеріалу. Загалом тематична парадигма визначається як поширення (й поглиблення) уваги журналістів від біжучих проблем театру до музично-теоретичних і естетичних узагальнень.

3.3. Жанровий спектр пресових публікацій

Музично-театральна журналістика на матеріалі львівської преси запродукувала наступні роди журналістських жанрів: інформаційний (замітка, коментоване повідомлення, проспект, інформаційна кореспонденція, міні-рецензія, репортаж), аналітичний (рецензія, аналітична кореспонденція, огляд, стаття, есе, лист) і художньо-публіцистичний (нарис, фельєтон). Проте ця типологічна тріада не відображає адекватно жанрову палітру всіх публікацій, оскільки для них характерні дві взаємозалежні тенденції – активна еволюція жанрів і вільна комбінація ознак різних жанрів в одному тексті. Ці тенденції зумовлені низкою як об'єктивних причин (кардинальними перетвореннями в соціально-економічних відносинах, зміні тенденцій у масовій свідомості), так і суб'єктивних (неоднозначні запити читацької аудиторії, вплив запозичень із закордонних видань) тощо [81, с. 78].

У львівській періодиці жанрова система музично-театральної журналістики формується поступово від окремих жанрових елементів на початковому етапі до сформованих жанрів на кінцевому етапі окресленого періоду дослідження. При цьому першість мають передовсім інформаційні жанри, покликані зафіксувати

явище: анонс, хронікальна замітка, коментоване повідомлення, “дайджест” (передруки із інших видань), кореспонденція, інтерв’ю, репортаж, а також публікації декларативного характеру, близькі до популярного в ХІХ ст. жанру “проспекту”. В умовних “рецензіях” на театральні вистави найбільш суттєвою є репортажна складова, що, знову ж таки, дає підстави класифікувати ці тексти передовсім як жанри інформаційної журналістики. Меншою мірою репрезентовані художньо-публіцистичні жанри, зокрема, фейлетон та есе, малою є питома вага власне аналітичних публікацій: рецензій, статей, оглядів. Лише в першій третині ХХ ст. все більшої ваги набувають проблемні статті соціального спрямування, оглядові та пізнавальні матеріали, а також цілковито новий гатунок, безпосередньо пов’язаний із технічним прогресом – фотофакт.

Насамперед усталилися жанри інформаційної журналістики. Замітка – коротке інформаційне повідомлення з музично-театрального життя Львова – посідає значне місце у структурі міських друкованих пресових видань. Замітка існувала від початків виникнення самих пресових видань у Львові, еволюціонуючи та видозмінюючись разом із ними. Перші оперні постановки львівського театру спонукали пресу свого часу подавати перші інформаційні повідомлення про вистави, частково про стан опери загалом. Так зародилась оперна хроніка, спочатку в “Dzienniku patryotycznych polityków”, далі – в “Gazecie Lwowskiej” та інших часописах. Вона не мала жодних ознак критики, водночас подібні хронікальні повідомлення не залишались байдужими до свого матеріалу й були покликані вселяти читачам відповідні почуття й думки.

У перших львівських періодичних виданнях (1776-1824) замітка з’являється ще спорадично й була лаконічною, як і загалом публікації з ділянки культури, які мали назагал нерегулярний характер. Тут превалує хронікальна замітка, виконуючи функцію інформування, “сигналізування” про подію й відповідає на питання: що? де? коли? Преса більше повідомляла читачів про ту чи іншу постановку, аніж аналізувала її. Часто в хронікальній замітці анонсувалася більш розлога рецензія в наступних номерах преси.

Попри свою спорадичність такі замітки в якості фактологічного джерела є дуже цінними, оскільки “закарбували певні факти вітчизняної музичної культури” й дають змогу реконструювати оперне життя міста за пресодруками [57, т.1, с. 10]. Адже упродовж століть відходять у небуття інтонації виконавців, неможливо точно відтворити темпоритм сценічної дії, не піддаються відновленню списані декорації тощо. В контексті даного дослідження цінність таких матеріалів зростає від суто джерельної до якісної, оскільки вони характеризують певний важливий ранній етап становлення музично-театральної журналістики.

Наведемо приклад типової нотатки з німецької газети “Leseblätter” : “(Львівський театр). Четвер 14 січня буде поставлена опера «Танкред» Россіні. Мад. Боте [Bothe], прімадонна театру в Петербурзі, перебуваючи на гастролях, буде виступати в головній партії. Львівська публіка вперше побачить в цю оперу” [Leseblätter. – 1841. – №9]. Приклад із польської преси – в “Dzienniku patryotycznych polityków” з приводу прем’єри моцартівської “Чарівної флейти”, що відбулась у Львові 21 вересня 1792 р.: “критики назвали її “вибухом” сезону...у цікавому режисерському прочитанні, при відмінній акторській обсаді і вишуканому мистецькому оформленні вона здалась новим невпізнаним твором” [Dziennik patryotycznych polityków. – 1792. – №11. – С. 173]. Приклад типової нотатки – в “Gazecie Lwowskiej” : “На підтримку місцевого Інституту Сестер Милосердя, діяльність якого в справі опіки убогих хворих і сиріт є повсюдно поціновувана, і якого мізерні прибутки в теперішніх часах не достатні для чисельних видатків, виставила Антреприза місцевого німецького театру в минулий четвер оперу “Попелюшка”, взявши на себе всі кошти репрезентації” [Gazeta Lwowska. – 817. – № 19).

Приклад нотатки з української преси: “Трупа польських акторів під дирекцією Г. Лобойка давала в сю неділю, т.є. 9 (21) с.м. гостинное представленьє в Підгайцях. Отогравши на той первий раз ізвістну руску оперетку “Козак і охотник” [Слово. – 1864. – №64].

Від першої третини ХІХ ст. кількість та репертуар інформацій на музично-театральну тему в львівських періодичних виданнях поступово зростає і набуває

рис регулярності. Сухі замітки з часом збагатилися авторськими коментарями чи пасажами, репрезентуючи “змішаний жанр” коментованих повідомлень. Не коментуючи події, автор більш розгорнено інформує читача про її перебіг: “Руський театр. В неділю представлено на нашій сцені у перший раз оперетку «Параня», до котрої музику на цілу оркестру уложив наш молодий композитор о.Бажанський. Скажемо наш суд так над самою штукаю, як і над композицією музичною, а відтак над виконанням їх. [...] Композиція музична означається так мотивами як і гармонією дуже солоденькою. Мотиви, застосовані всюди до ситуації і мислі, виступають з-посеред гармонії дуже природно, і течуть плавно і звучно, неначі потічок у середньому свому бігу. Інструментація на цілу оркестру жива і зручно розділена [...]” [Основа. – 1870. – №9].

До інформаційних жанрів відноситься анонс як підвид замітки, який являє собою превентивне повідомлення про майбутні музично-театральні постановки. Виконуючи роль «реклами», анонс з’являється переважно в окремих рубриках й успішно приваблює публіку до театру, наприклад: “22-го червня буде дано п’єси польську, німецьку і балет, а 26-го йтиме опера “Краков’яки та гуралі”, в якій вперше виступлять молоді актори – співаки Ян Новаковський та Мечислав Сосновський” [Gazeta Lwowska. – 1811. – № 25].

Типовий приклад анонсу в газеті “Слово” в рубриці “Новинки” (: “Руський театр п. кер. І. Біберовича та і. Гриневецького дасть у Косові 2 (14) черв. першу виставу “Корневільські дзвони”, комічну оперетку в 4 діях” [Слово. – 1887. – №55].

Серед інформаційних публікацій поширеною була міні-рецензія – оціночна замітка, метою якої є передати читачеві враження автора від оперної постановки. При цьому авторське враження являє собою оцінку достоїнств даної постановки, не аргументовану доказами, а скорше виклад його емоцій. В цих умовних “рецензіях” більш суттєвою є репортажна складова, що, знову ж таки, дає підстави класифікувати ці тексти передовсім як жанри інформаційної журналістики. На основі їх аналізу можна говорити лише про окремі прояви критичного аналізу в межах інформаційних жанрів музичної журналістики. Аналітичний сегмент у

подібних публікаціях представлений слабо, часто суб'єктивно забарвлений і маловиразний у загальному репортажно-описовому руслі, інструментарій ще не розроблений, звичним явищем є як інформаційні, так і термінологічні похибки.

Такого роду “рецензія” не була обширною, складалася з двох частин. Першу займала загальна презентація самого твору, характеристика творців музики і лібрето, короткий екскурс у сценічну історію твору. В другій частині аналізувалась власне постановка твору, художні вартості лібрето, виконавський рівень оркестру і солістів. Постійним елементом було виділення вдалих у виконавському плані фрагментів чи сцен, тощо.

В якості прикладу міні-рецензії наведемо публікацію, вміщену в “Gazecie Lwowskiej” під рубрикою “Teatr we Lwowie”. Анонімний рецензент присвятив його постановці двох музично-драматичних творів на сцені польського театру: комічної опери “Сварка через спір” (“Kłotnia przez zakład”) та опери-казки “Сирена Дністра”, обидві з музикою К. Ліпінського. За жанром публікація, незважаючи на відносно великий обсяг (1,75 полоси), наближається більше до інформаційної, аніж до аналітичної сфери й не відповідає більшості вимог критичного жанру, передовсім рецензії. В першій рецензії, після інформаційного вступу про авторів п'єси, її перероки основне місце займає докладне переповідання змісту вистави (поширена практика того часу, яка лише з плином часу втратила актуальність). Аналітична частина займає лише останню колонку статті, в якій автор насамперед в загальних рисах висловлює захоплення музикою К. Ліпінського не тільки своє, але і публіки. Впадає у вічі зосередження уваги рецензента на драматичному виконанні актора А. Бенси; про музичне виконання автор статті не висловлюється. Інша постановка обох частин опери “Сирени Дністра” викликала в цілому теж позитивну реакцію рецензента. Хвалебний тон цілої рецензії виявляє його задоволення грою акторів, виділяючи серед них Старжевського і Камінську. Щодо аналізу музичної сторони вистави, то його, фактично, немає, хіба що легкі поблажливі застереження викликали вокальне виконання : “...що стосується співу, то залишається ще багато чого бажати кращого, втім найкраще відзначився пан Новаковський, який є беззаперечно музикальним” (пер. Н.К.). Попри це автор

кількома фразами віддає належне талантові молодого К. Ліпінського, висловлюючи надію, що з часом він “може вийти на доброго композитора” [Gazeta Lwowska. – 1814. – № 47).

Проспект як взірць декларативного характеру інформаційного жанру був притаманний початковому етапу становлення львівської музично-театральної журналістики першої половини XIX ст., який згодом цілковито занепав. Прикладом проспекту може служити стаття, яку можна вважати певною мірою декларацією про наміри редакції новозаснованої газети “Galicia” і яка водночас чудово ілюструє тогочасний романтичний стиль дописувачів : “[...] Панна Ешен (Eschen), задіяна на перші партії (очікуємо ще бравурну співачку) має голос, який, завдяки молодечій свіжості і справжнім металевим ноткам вже першими звучаннями захоплює тим більше, що поєднується із рідкісним даром чистої, зрозумілої та виразної вимови, пов’язаної з доброю методою та майстерністю, і проявляється передовсім у пристрасних, характерних партіях, які потребують талановитої й водночас пристрасної, чуттєвої виконавиці” [Galicia. – 1840. – №2].

Мова цієї рецензії є типовою для свого часу: в ній переважають суперлятивні узагальнення, але водночас міститься і цінна інформація про нову методу (Вільда), яку почали опановувати львівські співаки, а також яскраві порівняння. Наведена публікація синтезує риси “проспекту”, рецензії та анонсу, в якій автор вочевидь намагався продемонструвати широту зацікавлень та компетентність оцінювання, водночас відгукуючись на оперний спектакль.

Інформаційна кореспонденція відрізняється від замітки більш детальним і більш широким висвітленням подій музично-театрального життя. Публікації цього жанру можуть містити не тільки фактологічні дані, але і деякі елементи оцінки, прогнозування тощо. Разом з тим автор інформаційної кореспонденції не ставить перед собою завдання виявити взаємозв’язки відображуваної події, проникнути в її суть, радше - повідомити про її окремі поверхневі параметри. Інформаційна кореспонденція суттєво наближена до репортажу, створюючи ефект присутності на місці події : Кореспонденціи. Изъ Надворной. (...Русскій театрѣ). Кілька днів перебуває тут на гатролях театр Біберовича і Гриневецького. 13 (25) була дана нар.

мелодрама “Сокольская дэбра” у перекладі з пол., музика Воробкевича. “Музика добрана, хорі старательно віучені” [Слово. – 1884. – №55].

Наприкінці ХІХ ст. у львівську журналістику поступово входить жанр інтерв'ю, який фіксує реальний процес інтерв'ювання й будується у формі питання-відповіді. Залежно від того, чи автор публікації ставить за мету передати лише повідомлення аудиторії відомостей, отриманих від інтерв'юваної особи, ніяк не намагаючись їх коментувати, тоді він створює інформаційний матеріал. Повною мірою інтерв'ю вийде інформаційним, якщо і у відповідях його співрозмовника акцент буде зроблено на питаннях: що? де? коли? Якщо ж інтерв'юер або його співрозмовник почнуть “розвертати” відповіді на питання: чому? яким чином? що це означає? і тп., то в результаті з'являється аналітичний матеріал. Прикладом інформаційного інтерв'ю може служити публікація у виданні “Літературні вісти” (1927. – №1/2. – С. 11) – інтерв'ю з Михайлом Голинським, яке проводив анонімний журналіст.

Аналітичні жанри публікацій репрезентують насамперед розгорнені рецензії, і не тільки. Якщо ціль інформаційних жанрів – оперативно повідомити про той чи інший факт, подію, явище, то ціль аналітичних жанрів – не тільки повідомити читача, глядача або слухача про факт, зацікавити його подією, яка відбулася, але й розкрити “корінь”, показати крім явища і його сутність. У цих жанрах основу становить осмислення проблеми (аналіз, міркування, ланцюг аргументів), причому автор залучає читача в односторонній, тобто в активній соратники самого процесу мислення. Таким чином, в аналітичних жанрах на перший план висувуються функції впливу на читача, переконання в правильності авторської позиції, при цьому критика стає носієм ідеї рефлексії в журналістиці.

Рецензія як провідний аналітичний жанр журналістики набуває у львівських пресових публікаціях найрізноманітніших форм та найбільш активного розвитку: рецензія-стаття (традиційна форма), рецензія-фейлетон (гостро-критична), рецензія-замітка (міні-рецензія, близька до анотації, мова про яку йшла вище). Зустрічаються в пресі розгорнені рецензії, які подекуди друкуються із продовженням у кількох номерах. Вирішальне значення в рецензії має авторська

поінформованість у даній темі: чим фундаментальніша обізнаність критика, тим змістовніша рецензія, переконлива аргументація, авторитетніше оцінка. Таким чином, рецензія є вдячним матеріалом для характеристики тогочасних оперних й музичних вистав.

Прикладом т.зв. “проблемної” аналітичної статті нового часу є публікація авторства М. Нєвядомського про постановку опер “Міньйон” А. Тома, “Страшного двору” та “Гальки” Монюшка (*Gazeta Lwowska.* – 1890. – №236). На відміну від перенасичених романтичними епітетами та езоповою мовою оперних дискусій першої половини ХІХ ст., автор, беручи за інформаційний привід посередню міжсезонну постановку, чітко диференціює основні складові проблеми: відсутність достатньої кількості професійних виконавців – відсутність якісних інструментів – брак коштів – небажання керівництва театру відповідним чином відреагувати на проблему. Вдалим, переконливим, аргументованим є й порівняння видатків на одну не найвищого кшталту оперну примадонну супроти шести оркестрантів.

Яскравими зразками аналітичної та художньо-публіцистичної традицій в музично-театральній журналістиці на шпальтах україномовної щоденної преси є публікації в перших десятиліттях ХХ ст. С. Людкевича, свідченням чому можуть бути його рецензії на оперні постановки в газеті “Діло” (1938. – №11, 15, 34, 283, 1939. – №15, 40).

Як приклад жанру аналітичної кореспонденції наведемо статтю в “*Gazecie Lwowskiej*” (1815, №14. – С. 135-6), присвячену постановці опери К. Курпінського “Ласка імператора”. Прем’єра опери, здійснена на львівській сцені 21 листопада 1814 р., дочекалась на свою оцінку лише в середині лютого наступного року. Автор статті заховав своє ім’я під криптонімом “D.S.” радше описує свої враження від вистави у формі листа до редакції газети. При цьому описує їх не як любитель, а з досить фаховим підходом, “зі знанням справи”. Можна лише подивувати, наскільки ці враження залишились чіткими і яскравими після більш як річного проміжку часу.

Сама стаття поділена на дві типові й майже однакові за величиною частини: в першій докладно передається зміст п’єси, друга – “аналітична”. Схвально

відзиваючись про “театральну сторону” виконання опери (і не дивно, зваживши на акторський склад: Камінська, Новаковський, Бенса, Камінський), автор виділяє з-поміж акторів співачку німецької опери п. Гьорцітц, оцінюючи її музичне виконання на найвищому рівні. Водночас в статті підкреслюється, що “музика є душею кожної опери” й своєму успіхові вистава завдячує талантові композитора К. Курпінського, який “...йшов за природою, за почуттям і всіх слухачів розчулив своєю мелодією” (пер. Н.К.). Завершується стаття сподіванням почути в майбутньому більше творів Курпінського у театрі.

Слабше представлені у львівській музично-театральній журналістиці окресленого періоду жанри художньо-публіцистичні. Серед них - передовсім фейлетон, який і на європейській публіцистичній сцені особливого значення набуває лише після 1850 року. Тогочасне поняття фейлетону в Західній Європі (передовсім, у німецькомовних країнах) найчастіше вживали на означення цілої тематичної шпальти, наповненої власне інформаціями з культурного життя. У вужчому розумінні фейлетон переймає функції мистецької рецензії або більш розгорненої статті з питань культури, поєднуючи функції освітню, розважальну і наративну. Взірці такої фейлетонної шпальти знаходимо в журналі “Українська музика”. Стаття художньо-публіцистичного жанру під назвою “Як повстала опера” авторства Р. Сімовича демонструє виконання пресою культурно-просвітницької функції в якості “педагога” (Життя і знання. – 1937. – № 1).

Висновок. У львівській музично-театральній журналістиці впродовж окресленого періоду дослідження однаково розвинулися як інформаційні, так і аналітичні жанри, слабше представлені художньо-публіцистичні. При цьому традиційною була константність двох основних друкованих музично-журналістських жанрів: замітки та рецензії. В аналітичних жанрах на перший план висуваються функції впливу на читача, переконання в правильності авторської позиції, при цьому критика стає носієм ідеї рефлексії в журналістиці. Рецензія як провідний аналітичний жанр журналістики набуває у львівських пресових публікаціях найрізноманітніших форм та найбільш активного розвитку.

Висновки до третього розділу.

В результаті еволюційного розвитку музично-театральної журналістики на матеріалі міської преси, який здійснювався впродовж чотирьох етапів, відбулось виокремлення музично-театрального напрямку. Тематична парадигма публікацій визначається як поширення (й поглиблення) уваги журналістів від біжучих проблем театру до музично-теоретичних і естетичних узагальнень. Проблемно-тематичний спектр публікацій виявляє такі ключові тематичні напрями: артистична діяльність (артистичні сили й художній рівень виконавства); репертуарна політика; оперна й музично-драматична творчість. Головні проблеми музично-театральної журналістики зосереджувались довкола шляхів розвитку національного музично-театрального мистецтва, окреслення його ролі в утвердженні самосвідомості та національній мобілізації. Квінтесенцією більшості публікацій української преси було прагнення вивести українське музичне й театральне виконавство та творчість із довготривалого стану дилетантизму і провінційності на новий професійний рівень, створити сприятливі умови для його розвитку. Крім цього, в центрі уваги львівських пресових журналістів була проблема формування оперного й музично-драматичного репертуару, оскільки саме репертуар відображав ідейно-художню позицію творчого колективу. Під впливом драматично-театральної та літературної журналістики, помітним стає поділ на журналістику інформативну та оцінювальну (критику), втім цей поділ є не таким виразним, як в тогочасній пресі Західної Європи, тут зберігся певний баланс між інформуванням та аналітикою. З огляду на роди журналістських жанрів, запродуковано такі: інформаційний, аналітичний і художньо-публіцистичний. Ця жанрова система формується поступово від окремих жанрових елементів на початковому етапі до сформованих жанрів на кінцевому. Водночас простежується вільна комбінація ознак різних жанрів в одному тексті.

ВИСНОВКИ

Здійснені в дисертації аналітичні студії діяльності музично-театральних осередків Львова в пресі були спрямовані не лише на залучення до наукового обігу якомога ширшого спектра пресових джерел, присвячених музичному театрові, та їх класифікації. Окрім поставлених у вступі завдань, подана праця мала на меті і представлення музично-театральної культури центру Галичини у доволі буремний період її розвитку як своєрідного багатонаціонального феномена, вибудування певного духовно-культурного ареалу «перехрестя національних культур». Адже до уваги взято значний хронологічний відтинок, вихідним пунктом якого є входження Галичини до складу Австрійської імперії Габсбургів унаслідок трьох переділів Польщі (1772, 1793, 1795) і значне поширення національного складу краю. До Галичини, що стала називатись «королівством Галіції та Лодомерії», переселилося кілька десятків тисяч німців, чехів, угорців, хорватів, навіть італійців. Ця радикальна культурно-інтелектуальна зміна міста і краю загалом мала свої надто важливі наслідки не лише в економіці, господарстві та політиці, а й в культурі, в тому числі й найбільш демократичному її сегменті – театральному. Саме наприкінці XVIII – на початку XIX ст. у Львові відбувається небувала до того активізація музично-концертного та театального життя. Діяльність театральних труп – у згаданий період насамперед німецьких – також сприяла популяризації музичного мистецтва через оперні вистави. В роботі не випадково так багато уваги приділено репертуару музичних театрів та їх відображенню в пресових джерелах – адже саме вибір музично-драматичних артефактів, які антрепренери, режисери, директори театрів здійснювали на основі естетичних вимог різних верств львівської публіки, опосередковано відображали загальний рівень культури відвідувачів театру, їх систему цінностей, пріоритетів та світоглядних установок.

На цій основі можна зробити не лише «висновки першого рівня», тобто ті, які безпосередньо торкаються відтворення інфраструктури музично-театрального життя Львова і піддаються стислій реконструкції завдяки наявним джерелам преси та архівів.

Не менш важливими – для перспективного дослідження, оскільки праця мислиться як відкрита – видаються висновки, які умовно окреслюємо, як висновки «другого рівня», тобто такі, які можна проектувати на інші сфери духовного життя Львова і Галичини, і які опосередковано пояснюють поширення тих чи інших форм в інших видах мистецтва, утворення певних літературних чи художніх центрів – клубів, угруповань, артистичних кафе, їх світоглядні засади, маніфести, співвіднесення опозиційних полюсів: «традиційного – інноваційного», «універсального – національного», «професійного – аматорського» та ін. Адже нерідко саме театр, зокрема музичний, ставав найбільш очевидною публічною ареною, на якій ламались списи довкола провідних художніх ідей свого часу, апробувались регіональні (чи національні – у кожній з численних національних громад міста) версії загальноєвропейських стилів і напрямів, визначались не лише художні, а й суспільні та моральні пріоритети, що з підмостків сцени переходили в більш елітарні форми мистецького спілкування.

Врешті, «висновками третього рівня» можна назвати поширення ареалу узагальнень, здійснених на відносно обмеженій території центральноєвропейського міста, і вивести з представленого дисертаційного тексту кілька ще більш загальних закономірностей, які метафорично можна окреслити загальновідомим шекспірівським афоризмом «Весь світ – театр, а люди в нім актори», оскільки театральні баталії, ставлення до артефактів музичного театру нерідко мало не лише суто художньо-естетичну природу, а й ставало дзеркалом суспільно-історичних перемін (а ще частіше – їх очікування), тож вивчення і самого музично-театрального життя галицького краю та його столиці, і відображення цих подій у пресі може становити великий інтерес для істориків та суспільствознавців, як один з достовірних аргументів на користь тієї чи іншої оцінки суспільних подій в регіоні.

Таким чином, результат дослідження можна представити у послідовних пунктах, які порушують різні аспекти музично-театральної проблематики Львова:

1. Здійснений аналіз основних етапів історіографії музичного театру у Львові дав змогу простежити стан розроблення титульної теми вітчизняними і зарубіжними музикознавцями, театрознавцями, культурологами, істориками та пресознавцями. Вивчення загальних напрацювань науковців, які поповнюються з кожним роком, свідчать про те, що вони здебільшого досліджують львівську пресу й музично-театральну журналістику фрагментарно або опосередковано, як історичне джерело для реконструювання музичного й театального середовища міста чи аналізу музичної стилістики й виконавства. Такий стан історіографії проблеми засвідчив потребу систематизування наявних відомостей та поглиблення дослідження рецепції музичного профілю діяльності театру засобами місцевої пресової журналістики кінця XVIII – першої третини ХХ ст., а також ретельного опрацювання архівних матеріалів, опублікованих джерел, публікацій преси, які сформували джерельну базу роботи і дали змогу суттєво доповнити картину розвитку музично-театральної культури Львова та ввести до наукового обігу низку матеріалів означеного напрямку; саме такий підхід, в якому конфронтуються погляди і висновки музикознавців, театрознавців, істориків, культурологів, філософів різних епох та національних шкіл, дає змогу представити панораму львівського музично-театрального життя в усій його повноті, суперечливості, строкатості – але водночас у важливих взаємодоповнюючих, взаємозбагачуючих процесах, що значною мірою пояснюють феномен львівського музичного театру *per se*, і ряд окремих, на перший погляд, доволі складних для логічного обґрунтування, явищ, як наприклад, популярність опер Р. Вагнера, а поруч з тим – надзвичайно розвинуту культуру оперети, успішні виступи українських артистів у польських операх, а польських – в українських і т.д.

2. Подібним чином, усвідомлення специфіки культурного розвитку «регіону перехрестя» дало можливість аргументувати і докладніше простежити окремі етапи процесу переорієнтації львівського театру з драматично-музичного, яким він був на початку діяльності (навіть ще у трупі Богуславського – Ельснера), у музично-драматичний, а далі – в оперний, причому з дуже високою планкою у виборі репертуару і зі значними амбіціями досягнення рівня європейської опери провідних центрів. Особливість культурної традиції Львова (торгового міста з добре розвиненою

ремісничою інфраструктурою) дає змогу пояснити і репрезентативність оперети, що поруч із найсерйознішими й найскладнішими здобутками «високої» опери стала «візитною карткою» львівського оперного театру; аналіз допомагає також виявити тотожність репертуарних уподобань з іншими європейськими містами (Відень, Прага). Цей факт підтверджує тезу, що оперне мистецтво функціонувало по всій Європі як єдиний мистецький організм, а Львів цілком органічно вписувався у загальноєвропейський процес, нерідко нічим не поступаючись згаданим центрам; цю гіпотезу підтверджують ряд наведених у роботі фактів та аналітичних висновків – якщо простежити хронологію постановок багатьох опер в містах, де вони виставлялись вперше, і у Львові, то звертає на себе увагу близькість дат; Львів дуже часто прагнув одразу ж адаптувати новинки світового музичного театру і представити їх якнайцікавіше та на гідному професійному рівні. Починаючи з постановки «Чарівної флейти» та «Дон Жуана» В. А. Моцарта в столиці Галичини в 90-х роках XVIII ст., які всі дослідники згідно визнають першими в польській театральній моцартіані, – і завершуючи повною тетралогією «Перстня Нібелунгів» й іншими операми Р. Вагнера, Львів усіма силами намагався не відставати від найбільших європейських центрів. Позиція «перехрестя Європи» йому в цьому дуже допомагала, оскільки давала можливість мобільно отримувати всю найновішу інформацію з різних країн.

3. Виняткове значення музично-театрального мистецтва в суспільній свідомості та системі пріоритетів підтримується ставленням до музичних вистав регіональної (та й столичної віденської) преси : кінець XVIII – перша третина XX ст. характеризується стрімким наростанням видавничого процесу міської преси (в розмаїтих формах газети, часописи, додатки до популярних видань, альманахи тощо); при цьому преса виконувала всі належні їй функції, розподіляючи їх, однак, залежно від потреби певного етапу розвитку регіонального суспільства – на початках з більшим ухилом до інформативної, поступово активізуючи просвітницько-виховну лексику, і на найвищому етапі сягаючи аналітично-фахової оцінки. На базі газет і часописів (з усіма згаданими різновидами регіональної преси) відбувався розвиток музично-театральної журналістики як окремого сегмента журналістики з одного боку, і музичної професійної критики та історіографії з іншого; практично кожна важливіша музично-

театральна подія у Львові неодмінно висвітлювалась у пресі, а найчастіше взагалі отримувала кілька різних (часом навіть полярно протилежних) критичних оцінок, які залежали від багатьох чинників, як суто художнього, так і суспільного, або й суб'єктивного походження; проте при всіх негативних тенденціях таких пресових баталій довкола музично-театральних подій, в ході історичного розвитку музичної журналістики Галичини вироблялись основні критерії підходу до тематики, кристалізувались жанри, вироблялись індивідуальні музично-критичні підходи;

4. Ці специфічні риси музично-критичного та музично-інформаційного процесу львівської преси мали надто важливі наслідки для культурно-інтелектуального розвитку суспільства: преса не просто була дзеркалом музично-театрального, ширше - культурно-мистецького життя Львова окресленого періоду, а й активно здійснювала рефлекторну функцію – вона його створювала, виконуючи виховну й просвітницьку функції, стимулюючи тим самим творчу діяльність музичного профілю театру.

5. На основі детального аналізу як самого музично-театрального життя, так і його відображення в пресі, в історії львівської музично-театральної журналістики досліджуваного періоду виявлено та проаналізовано чотири етапи. Перший, ранній, етап – кінець XVIII – перша чверть XIX ст. – зародження львівської журналістики, коли інформація із сфери культури та розваг має ще нерегулярний характер, а з часом з'являються і перші рецензії. Він відображає ставлення львів'ян до музичного театру як до цікавої нової форми проведення часу, проте не як до необхідної частки їх духовного буття. Друга чверть XIX ст. – другий етап – пов'язана із формуванням елементів професійної театральної критики й закладенням специфічних жанрових елементів журналістських публікацій. У цей час музичний театр уже перетворюється в один із найважливіших осередків, в якому зосереджуються культурні інтереси міста, звідси походить і уважніше, регулярніше та вимогливіше ставлення як до самих артефактів, так і до їх висвітлення в друкованому слові. На третьому етапі – друга половина XIX ст. – простежується процес професіоналізації музичної й театральної журналістики: від 80-х рр. формується категорія журналістів, для якої рецензування є головним і єдиним родом заняття і за який вони отримують гонорар. Визначились самостійні журналістські жанри: рецензія, акторський портрет, оглядова стаття, теоретична стаття

тощо. Ця істотна зміна пов'язана передусім з появою такої важливої професійної інституції як консерваторія Галицького музичного товариства та побудовою стаціонарного театру графа Скарбека. Четвертий етап: перша третина ХХ ст. – це етап підготовки спеціалізованих фахових періодичних мистецьких (в т. ч. музичних і театральних) видань та виокремлення музично-театральної журналістики в окрему тематичну галузь. Жива практика театру вже розглядається під кутом зору певних естетичних поглядів, відгук про виставу переростає у постановку тієї чи іншої проблеми, а критика розвивалась не тільки відповідно до практичного життя театру, вона теоретично передбачала її майбутній напрям. Прагнення впливати на художній процес підвищувала суспільний статус критики.

6. Висвітлення еволюційного процесу самого музичного театру у Львові та його відображення на сторінках преси, як і встановлення етапності розвитку, підводить до визначення специфіки музично-театральної журналістики; вона синтезує в собі основні засади обох гуманістичних професій – журналіста та митця (музиканта і театрознавця), таким чином поєднуючи журналістську та літературно-художню діяльність. Адже якість рецензії залежить як від обізнаності критика в питаннях теорії та історії культури, здатності до художнього аналізу, так і від життєвого досвіду, естетичного смаку; в зв'язку з цим значна увага приділяється особистостям критиків, звертається увага на їхню позицію у львівському суспільстві, їхня реляція з оточенням, вагомість і достовірність їхньої оцінки того чи іншого артефакту, що значною мірою залежало від репутації конкретного критика.

7. Так, як кульмінаційним періодом львівського музичного театру можна вважати т. зв. «третьій період», тобто кінець ХІХ – початок ХХ ст., коли і рівень самих постановок, талановиті співаки, які виступали на львівській сцені, так і в тогочасній пресі відзначаємо значне зростання професійного рівня критиків, більше того – суттєву конкуренцію між професійними критиками. З повним правом оцінюємо цей період як вершину аналітичної журналістики, в якій на початку і превалював театрознавчий аспект аналізу оперних і музичних постанов (акторська гра, особливості сценічного втілення твору, оформлення спектаклю), але поступово (від кінця ХІХ ст.) він не лише поєднувався із музикознавчим, а й досягнув найвищого рівня синтезу, що дає право

атестувати його як нове слово гуманістичної думки, в якому взаємопроникають і суто професійні оцінки, й естетично-світоглядні рефлексії, і глибокі філософські узагальнення. Ще однією специфічною рисою і виконавства, і музично-театральної критики того часу є «вирівнювання» професійного рівня вистав різних національних громад, передусім польської та української. Естетично різнолика епоха давала матеріал для осмислення особливостей національної оперної школи в поліетнічному середовищі театрального Львова, стилістичної манери оперного виконавства.

8 Багатонаціональне середовище Львова і Галичини, наявність і вільний розвиток багатьох національно-культурних традицій обумовили ту специфічну рису музично-театрального життя, яка проявилася в аналогічній багатонаціональності музично-театральної журналістики, яка формувалася в різних національних середовищах пліч-о-пліч; проте не менш знаковим для культурних процесів було спільне намагання утвердити автономність у межах загальної мистецької думки Галичини та належність до національного журналістського процесу. Водночас аналіз корпусу публікацій досліджуваних часописів дав змогу з'ясувати точки перетину в їх поглядах на національну музичну й театральну традицію, роль творчості, професійний підхід до оцінювання музично-сценічних творів та їх театральних постанов тощо.

9 Поширення жанрової специфіки музично-театрального репертуару – поява нових музично-театральних форм, що особливо розвинулось в четвертому періоді, тобто в міжвоєнному двадцятилітті, відобразилось і в аналогічних здобутках львівської журналістики музично-театрального спрямування: вона виявляє різноманітність жанрового діапазону: інформаційний (замітка, коментоване повідомлення, проспект, дайджест, інформаційна кореспонденція, інтерв'ю, репортаж), аналітичний (рецензія, кореспонденція, огляд, стаття, есе, лист) і художньо-публіцистичний (нарис, фейлетон) жанри.

Таким чином, музично-театральний сегмент культурного життя Львова дає підстави до узагальнень як суто мистецького, так і історичного та суспільного характеру, допомагає краще зрозуміти особливості духовних процесів міста і краю. «Регіон перехрестя», який утворював у європейському просторі галицький край та його столиця, обумовив ряд надто специфічних рис у його світоглядних, естетичних,

онтологічних пріоритетах. Невипадково тут сформувався той *genius loci* для багатьох видатних представників музичної і театральної сфери різних національностей, який, незважаючи на всі індивідуальні відмінності творчих особистостей, різну міру таланту і власні системи цінностей, завжди зберігали відбиток культурної свідомості їх малої Батьківщини. Адже, хоча різні національні громади і плекали власні традиції, деякі суспільно-культурні події охоплювали всі верстви, незалежно від національності, віросповідання і соціального статусу. Музично-театральний світ власне і належав до такого об'єднуючого духовного центру краю, що обумовлював виникнення особливої регіональної атмосфери в різних видах діяльності і буття Львова.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Рукописні джерела:

1. Матеріали до історії «Руського народного театру» у Львові. 1874 – 1894 // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 17 (М. Бачинський). – Од. зб. 279/п. 9. – 82 арк.
2. Матеріали преси про діяльність театру «Руської Бесіди». 1873 – 1912 // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 1 (НТШ). – Од. зб. . 486/8 п.1. – 170 арк
3. Рецензії на вистави у львівському театрі. 1860-1903 // ЛННБУ ім. В. Стефаника. – Відділ рукописів. – Ф. 92 (Л. Райс). – Оп. 28. – 123 арк.
4. Бачинський О. В.; Бачинська Т. Й. Виписки і вирізки з періодичних видань. 1850-1899 // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 167 (Біографічний словник Івана Левицького). – Оп. 11, п. 10. – Од. зб. 169. – 255 арк.
5. Романович Т. Ф. Виписки і вирізки з періодичних видань. 1870-1897 // ЛННБУ ім. В. Стефаника. Відділ рукописів. – Ф. 167 (Біографічний словник Івана Левицького). – Оп. II. – Од. зб. 2734/п. 81. – 8 арк.
6. Хоткевич Г. [Монографія з історії галицького театру]. – Т. 1-2 // ЦДІА України, м. Львів. – Ф. 688 (Гнат Хоткевич). – Оп.1. – Спр. 182 – 183. – 429, 369 с.
7. Хоткевич Г. Театр 1848 року // ЦДІА України, м. Львів. – Ф. 688 (Гнат Хоткевич). – Оп.1. – Спр. 179 – 180. – 208, 196 с.

Друковані та електронні джерела:

8. Антонович Д. Триста років українського театру: 1619-1919 / Д. Антонович. – Прага : Український Громадський Видавничий Фонд, 1925. – 272 с.
9. Баканурський А. Г. Театрально-драматичний словник ХХ століття / А. Г. Баканурський, В. В. Корнієнко. – Київ : Знання України, 2009. – 319 с.

10. Бальме К. Вступ до театрознавства / Крістофер Бальме ; [переклад українською мовою : Володимир Кам'янець] ; Львівський національний університет імені Івана Франка, Факультет культури і мистецтв. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2008. – 269 с.
11. Баран З. Львів як осередок українського театрального життя в 20-х рр. ХХ ст. / З. Баран // Lwów: Miasto. Społczeństwo. Kultura: w 2 t. – Kraków, 1998. – Т. 2. – S. 490 – 498.
12. Білик А. А. Театральна критика Одеси в контексті міської видовищної культури (друга половина ХІХ – друге десятиріччя ХХ століття) дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01 – теорія та історія культури / Анна Анатоліївна Білик ; Харк. держ. акад. культури. – Х., 2009. – 205 с., включ. обкл.
13. Боньковська О. Львівський театр товариства «Українська Бесіда» 1915-1924 / Олена Боньковська, НТШ в Америці; Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАНУ. – Львів : Літопис, 2003. – 340 с.
14. Боньковська О. Український народний театр товариства “Українська Бесіда” в роки Першої світової війни (Стрілецький театр) / Олена Боньковська // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Праці Театрознавчої комісії. – Львів, 1999. – Т. ССXXXVII. – С. 111 – 133.
15. Вакульчук О. А. Мистецькі періодичні видання 20 – початку 30-х років ХХ століття як джерело дослідження проблем української музичної культури / О. А. Вакульчук // Українська періодика: історія і сучасність : доповіді та повідомл. Восьмої всеукр. наук.-теорет. конф. – Львів, 2003. – С. 330 – 336.
16. Витвицький В. Антін Рудницький – музичний критик і музикознавець / Василь Витвицький // Витвицький В. За океаном : зб. ст. – Львів : Організація Спілки композиторів України, Музикознавча комісія НТШ, 1996. – С. 55 – 57.
17. Витвицький В. Музикознавчі праці. Публіцистика / Василь Витвицький, НАН України, Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича ; упор. підг. до друку, комент., перекл. і переднє слово Л. Лехник. – Львів, 2003. – 389 с., 6 с. іл. – (Історія української музики ; Вип. 11 : Дослідження).

18. Витвицький В. Український музичний Львів / Василь Витвицький // Записки Наукового Товариства ім. Т. Шевченка: Праці Музикознавчої комісії / ред. О. Купчинський, Ю. Ясиновський. – Львів, 1996. – Т. 226. – С. 208 – 216.
19. Возняк М. З зарання української преси в Галичині / Михайло Возняк // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. – 1912. – Т. 111. – С. 140 – 159.
20. Гінріхс Я. П. Lemberg-Lwów-Львів: фатальне місто = Lemberg-Lwów-Lviv : de Fatale Stad / Ян Пауль Гінріхс ; з нідерландської переклав Ярослав Довгополий. – Київ : Видавництво Жупанського, 2010. – 142, [1] с. : іл., фотоіл.
21. Голинський М. Спогади / Михайло Голинський, упоряд., вступ. ст. С. Козака. – Київ : Молодь, 1993. – 366 с.
22. Горак Я. Анатоль Вахнянин і становлення музичного професіоналізму в Галичині (друга половина XIX – початок XX ст.) / Яким Горак. – Львів : Сполом, 2009. – 232 с.
23. Горак Я. Виступи українських співаків у музично-критичній оцінці Володимира Домета-Садовського / Яким Горак // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. – Львів, 2012. – Вип. 11. – С. 93 – 101.
24. Горак Я. Діяльність Анатолія Вахнянина у становленні українського театру в Галичині / Яким Горак // Теоретичні та практичні питання культурології. – Мелітополь, 2001. – Вип. 5. – С. 5-16.
25. Горак Я. Львівські виступи Соломії Крушельницької 1903 року в музично-критичній оцінці Анатолія Вахнянина / Яким Горак // Музична україністика: сучасний вимір. – Київ: ІМФЕ ім. М. Рильського, 2005. – Вип. 1: Збірка статей на пошану доктора мистецтвознавства Лю Пархоменко / ред. – упоряд. Н. Костюк; редкол.: Скрипник Г., Шевчук О. та ін. – С. 167-174.
26. Горак Я. Постать і творчість В. А. Моцарта в музикознавчих матеріалах П. Бажанського, А. Вахнянина та В. Матюка / Я. Горак // Вольфганг Амадей Моцарт: погляд з XXI сторіччя / ред. – упоряд. В. Камінський. – Львів: Сполом, 2006. – С. 87-97. – (Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка. – Вип. 13).

- 27.Гордійчук Я. М. Становлення українського музичного театру і критика (Київ, 20-30-ті рр.) / Я. М. Гордійчук. – Київ : Музична Україна, 1990. – 144 с.
- 28.Готель «Під Провидінням»: Репертуар українського театру в Перемишлі 1848-1849 рр. / вступ та упоряд. В. Пилипович. – Перемишль : Перемиський відділ ОУП, 2004. – 530 с. – "Перемиська бібліотека" Перемиського відділу Об'єднання українців у Польщі (Series) ; т. 5.
- 29.Грицак Я. Франко у Відні / Я. Грицак // Подорож до Європи. Галичина, Буковина і Відень на центральноєвропейській культурній шахівниці / / Редактори Оксана Гаврилів і Тимофій Гаврилів. – Львів: ВНТЛ-Класика, 2005. – С. 9 – 29.
- 30.Гембицький Т. Історія основаня і розвою русско-народного театру в Галичині: Составлена одним із найстарших артистів русской сцени / Тит Гембицький. – Коломия: Черенками і ізданієм М. Білоуса, 1904. – 40 с.
- 31.Дашкевич Я. Іван Франко як театральний критик // Я. Дашкевич. Постаті : нариси про діячів історії, політики, культури / Ярослав Дашкевич. – 2-ге випр., й доп. вид. – Львів: Літертурна агенція Піраміда, 2007. – С. 333-360.
- 32.Животко А. П. Історія української преси / А. П. Животко; упоряд., авт. іст., біогр. нарису та приміт. М. С. Тимошик. – Київ: Наша культура і наука, 1999. – 368 с. ім. пок. («Літературні пам'ятки України»).
- 33.Заборовська Д. З історії становлення оперного жанру в Західній Україні / Д. Заборовська // Записки Наукового Товариства ім. Т. Шевченка: Праці Музикознавчої комісії. – Львів, 1993. – Т. ССХХVI. – С. 118 – 129.
- 34.Загайкевич М. Михайло Вербицький : сторінки життя і творчості / Марія Загайкевич; ред. Ю. Ясіновський ; рецензенти Л. Кияновська, Р. Пилипчук ; НАН України, Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича. - Львів : Місіонер, 1998. – 145 с. : іл., ноти, [1] л. портр. – (Історія української музики ;Вип. 4 : Дослідження).
- 35.Зінкевич О. Музична критика : теорія та методика: навч. посібн. / О. Зінкевич, Ю. Чекан. – Чернівці : Книги-XXI, 2007. – 423 с.

- 36.«Зоря» 1880-1897 : Систематичний покажчик змісту журналу / Львів. наук. б-ка ім. В. Стефаника АН УРСР ; укл. О. Д. Кізлик. – Львів, 1988. – 440 с.
- 37.Зубеляк М. Олександра Любич-Парахоняк на сторінках української та польської преси / Мар'яна Зубеляк // *Musica Galiciana*=Музика Галичини. – Львів, 2001. – Т.6. – С. 171-184.
- 38.Ігнатенко В. На сцені Львівської опери / Володимир Ігнатенко. – Львів : Сполом, 1998. – 80 с.
- 39.Ігнатієнко В. Бібліографія української преси (1816–1916) / Володимир Ігнатієнко. – Харків; Київ : Держвидав України, 1930. – 288 с.
- 40.Ізваріна О. М. Оперне мистецтво на сторінках української музичної преси 20-х років ХХ століття / Олена Миколаївна Ізваріна // *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : збірник наукових праць / Держ. академія керівних кадрів культури і мистецтв.* – 2009. – №23/16. – С. 135-143.
- 41.Ізваріна О. Українське оперне мистецтво другої половини ХІХ ст. у музичній критиці сучасників / Олена Ізваріна // *Київське музикознавство: зб. наук. праць.* – Київ : НМАУ ім. П. Чайковського, 2011. – Вип. № 38. – С. 245-253.
- 42.Історія Львова : у 3-х т. / редкол. Я. Ісаєвич ... [та ін.]. – Львів : Центр Європи, 2006-2007. – Т. 1 : 1256-1772. – Львів : Центр Європи, 2006. – 296 с., [2] л. іл.; Т. 2 : 1772 - жовтень 1918. – Львів : Центр Європи, 2007. – 559 с., [2] л. іл.; Т. 3 : Листопад 1918-поч. ХХІ ст. – Львів : Центр Європи, 2007. – 575 с. : іл.
43. Історія української культури / під заг. ред. Івана Крип'якевича. – Львів : Видання Івана Тиктора, 1937. – [6], 718 с. : іл., портр., фотоіл.
- 44.Карнер Д. А. Сміх крізь сльози. Єврейський театр у Східній Галичині і на Буковині / Доріс А. Карнер. – Львів: ВНТЛ-Класика, 2008. – 200 с.
- 45.Кияновська Л. Вплив австрійського театру у Львові на розвиток західноукраїнської музичної культури / Любов Кияновська // *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство.* – Львів, 2001. – Вип. 1. – С. 105-112.

46. Кияновська Л. Галицька співогра та її жанрові ознаки // Чотири століття опери. Оперні школи XIX-XX ст. Науковий вісник Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського. – Вип. 13. – Київ, 2000. – С. 92 – 100.
47. Кияновська Л. Деякі аспекти стильового аналізу регіональних музичних культур (на прикладі Галичини) / Любов Кияновська // Syntagmation. – Львів : Сполом, 2000. – С. 95 – 108.
48. Кияновська Л. О. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX – XX ст. / Л. О. Кияновська. – Тернопіль : Астон, 2000. – 340 с.
49. Кобрин Н. Галицька музична критика 20 – 30-х рр. XX ст. (за матеріалами періодичних видань) / Наталія Кобрин // Збірник праць пр. Науково-дослідного центру періодики. – 2004. – Вип. 12. – С. 299 – 319.
50. Комариця М. Журнал «Дзвони» (1931-1939) : систематичний покажчик змісту / Мар'яна Комариця; НАН України, Львів. наук. б-ка ім. В. Стефаника, НДЦ періодики ; наук. ред. М.А.Вальо ; відп. ред. М.М. Романюк. – Львів, 1997. – 217 с.
51. Комаров М. Українська драматургія. Збірка бібліографічних знадобів до історії української драми і театру українського (1815–1909р.) / зібрав і впорядкував М. Комаров. – Одеса : Друк. Е. Фесенка, 1906. – 229 с.
52. Конькова Г. Музична критика та періодична преса / Г. Конькова // Музика. – 1974. – № 1. – С. 6–7.
53. Костюк С. "Назустріч", 1934-1938 : систематичний покажчик змісту / Степан Костюк ; Національна академія наук України, Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника. – Львів : [б.в.], 1999. – 278 с.
54. Кревецький І. Початки преси на Україні: 1776–1850 / Іван Кревецький. – Львів, 1927. – 26 с.
55. Курьшева Т. А. Слово о музыке. О музыкальной критике и музыкальной журналистике / Т. А. Курьшева. – Москва : Композитор, 1992. – 173 с.
56. Левицький К. За український театр у Львові / Кость Левицький. – Львів : Накл. ком. будови нац. театру, 1927 – 22 с.

- 57.Ливанова Т. Н. Оперная критика в России: В 2-х т. / Т. Н. Ливанова. – Москва : Музыка, 1966-1973. – Т. 1. Вып. 1., 1966. – 410 с.; Т. 1. Вып. 2., 1967. – 192 с.; Т. 2. Вып. 3. 1969. – 420 с.; Т. 2. Вып. 4, 1973. – 337 с.
- 58.Лисенко І. М. Словник співаків України / Іван Максимович Лисенко. – Київ : Рада, 1997. – 354 с. : портр.
- 59.Лисько З. Піонери музичного мистецтва в Галичині / Зиновій Лисько ; Львів. спілка композиторів ; опрацюв. рукопису, упоряд., вступ. ст. В. Сивохіпа. – Львів ; Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1994. – 144 с.
- 60.Личковах В. А. Філософія етнокультури. Теоретико-методологічні та естетичні аспекти історії української культури / В. А. Личковах. – К.: Вид. ПАРАПАН, 2011. - 196 с.
- 61.Лужецька І. Галицька періодика кінця XVIII - першої половини XIX ст. як одне з джерел вивчення українсько-австрійських взаємин у діяльності театального мистецтва / Ірина Лужецька // Вісн. Львів. ун-ту. Сер.: Мистецтвознавство. – Львів, 2001. – Вип. 1. – С. 101-104.
- 62.Лужницький Г. Йосип Стадник / Григор Лужницький // Київ. – 1953. – № 5. – С. 225-228.
- 63.Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, виступи : у 2 т. / Станіслав Людкевич, упоряд., ред., пер., прим. та бібл. З. Штундер. – Львів : Дивосвіт, 1999 – 2000. – Т. 1. – 1999. – 496 с.; Т.2. – 2000. – 816 с.
- 64.Мазепа Л. Сторінки музичного минулого Львова (з неопублікованого) / Лешек Мазепа. – Львів : Сполум, 2001. – 280 с.
- 65.Мазепа Т. Австрійський музично-драматичний театр у Львові (1776-1872). (Спроба синтетичного аналізу діяльності) / Тереса Мазепа // *Musica Galiciana*. — Rzeszów, 2003. – Т. 7. – С. 31 – 41.
- 66.Мазепа Т. Антрепризи австрійського театру у Львові в 1848-1858 рр. та питання музичного репертуару / Тереса Мазепа // *Musica Galiciana*=Музика Галичини. – Львів, 2001. – Т.6. – S. 27 – 36.

- 67.Мазепа Т. Музичний репертуар театру графа Станіслава Скарбка у Львові (1842-1872) / Тереса Мазепа // Музика Галичини=Musica Galiciana. – Т.2 / Ред.-упоряд. Юрій Ясіновський. – Львів: Сполом, 1999. – С. 69 – 76.
- 68.Мазепа Т. Історичні передумови виникнення театру у Львові / Тереса Мазепа // Musica Galiciana: Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-książęcej do roku 1945) / pod red. L. Mazepy. – Rzeszów, 2000. – Т.5. – С. 53 – 83.
- 69.Малець С. За часів Маркіяна Шашкевича / Софія Малець. – Львів : Центр Європи, Б.р., [1998]. – 93 с.
- 70.Марія Сабат-Свірська : Спогади, матеріали / упоряд., вступна стаття та приміт. Богдана Столярчука. – Рівне, 2006. – 187 с.
- 71.Мартинюк Т. В. Історико-теоретичні аспекти взаємовідношень географічного і соціокультурного чинників в явищі регіональної музичної культури (на прикладі Північного Приазов'я ХІХ–ХХ століть): дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.01 / Мартинюк Тетяна Володимирівна. – К., 2004. – 512 с.
- 72.Массен Б. Європа доби мандрів / Б. Массен // Кур'єр ЮНЕСКО. – 1991. – Верес. – С. 10 – 19.
- 73.Медведик П. Діячі української музичної культури (Матеріали до біо-бібліографічного словника) / Петро Медведик // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Т. 226 (ССХХVI) : Праці Музикознавчої комісії. – Львів, 1993. – С. 370 – 455.
74. Медведик П. Діячі української музичної культури (Матеріали до біо-бібліографічного словника) / Петро Медведик // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Т. 232 (ССХХХII) : Праці Музикознавчої комісії. – Львів, 1996. – С. 464 – 558.
- 75.Медведик П. Література і мистецтво на сторінках газети «Зоря Галицька» / Петро Медведик // П'ята всеукр. наук.-теорет. конф.: доп. та повідомл. (27-28 листоп. 1998 р. – Львів, 1999. – С. 232 – 235.

- 76.Медведик П. Матеріали до бібліографії праць Степана Чарнецького / Петро Медведик // ЗНТШ. Т. 237 (ССХХХVII) : Праці Театрознавчої комісії / Ред. І. Волицька, О. Купчинський, Р. Пилипчук. – Львів, 1999. – С. 633 – 637.
- 77.Мельник Л. Два береги однієї ріки // Лідія Мельник // Музика. – 2008. – №4. – С. 2 – 4.
- 78.Мельник Л. Інформаційні жанри в музичній журналістиці / Лідія Мельник // Музикознавчі студії: наукові збірки Львівської національної музичної академії ім.М. Лисенка. – Львів : Сполом, 2008. – Вип. 18. – С. 18 – 23.
- 79.Мельник Л. Концертне життя Львова у дзеркалі часопису “Mnemosyne” / Лідія Мельник // Musica Galiciana: Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-książęcej do roku 1945) / pod red. L. Mazery. – Rzeszów, 1999. – Т.3. – S. 60 – 74.
- 80.Мельник Л. Музикалії на сторінках перших львівських газет / Л. Мельник // Музикознавчі студії: наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка. – Львів : Сполом, 2010. – Вип. 22. –С. 4-10.
- 81.Мельник Л. О. Музична журналістика: теорія, історія, стратегії. На прикладах із щоденної преси Львова від початків до сьогодення: Монографія / Лідія Олександрівна Мельник. – Львів : ЗУКЦб 2013. – 384 с.
- 82.Мельник Л. Початки музичної журналістики на етапі становлення української преси / Л. Мельник // Музичне мистецтво і культура: наук. вісник Одеської державної музичної академії ім. А.В. Нежданової: зб. наук. пр.. – Одеса : Друкарський Дім, 2009. – Вип. 10. – С. 178 – 190.
- 83.Мельник Л. О. Становлення музичної журналістики в добу романтизму (на прикладі львівської преси першої половини ХІХ ст.) / Л. О. Мельник // Музичне мистецтво : зб. наук. пр. / Донецька державна музична академія ім. С.С. Прокоф'єва; Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка. – Донецьк; Львів : Юго-Восток, 2009. – Вип. 2. – С. 10 – 18.
- 84.Мельник Л. Становлення музичної журналістики у першій половині ХІХ ст. (За матеріалами тогочасної німецькомовної преси Львова) / Лідія Мельник // Збірник праць Науково-дослідного центру періодики / відп. Ред. М.М.

- Романюк; НАН України, ЛННБУ ім. В. Стефаника, НДІ пресознавства. – Львів, 2010. – Вип. 2(18). – С. 3 – 16.
85. Мельник-Гнатишин О. Музика в українському театрі 60-х років ХІХ ст. у дзеркалі газети «Слово» / Оксана Мельник-Гнатишин // Музична україністика : сучасний вимір : Зб. наук. ст. на пошану музикознавця, д-ра мист-ва, проф. Марії Петрівни Загайкевич / ред.-упоряд. А.К. Терещенко. – Київ : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2009. – Вип. 4. – С. 145 – 151.
86. Мельник О. Музична культура Галичини у дзеркалі газети “Слово” (1861—1887) / Оксана Мельник // Буття в мистецтві : зб. наук. праць і матеріалів на пошану Степана Костюка з нагоди 80-річчя / НАН України; Львів. наук. б-ка ім. В. Стефаника ; наук. ред. і упоряд. Л. Купчинська ; відп. ред. М. Романюк. – Львів, 2007. – С. 328 – 334.
87. Мирослав Скала-Старицький (Miro Skala): Автобіографічні нариси / ред., упоряд. і доп. І. Соневицький. – Львів, 2000. – 95 с.
88. Мисько-Пасічник Р. Матеріали до літопису життя Соломії Крушельницької / Роксоляна Мисько-Пасічник // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. – Львів, 2007. – Вип. 7. – С. 273 – 299.
89. Модест Менцинський : спогади, матеріали, листування / авт.-упоряд. Михайло Головащенко. – Київ : Рада, 1995. – 462 с. : іл.
90. Молчко У. Музично-критичні статті Меланії Нижанківської на сторінках журналу «Нова Хата» / Уляна Молчко // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ, 2008. – Вип. 12 – 13. – С. 93 – 99.
91. Н. Ч. [Костянтин Мерунович]. Русскій народній театр во Львовѣ, его деятельность, состав и управление от 1864 до 1870 года / написал за советом многих Н. Ч. – Коломия : Черенками Михаила И. Белоуса, 1870. – 31 с.
92. Наш театр : книга діячів українського театрального мистецтва, 1915-1975 / редакційна колегія : Григор Лужницький (головний редактор) ... [та ін.] ; видавнича колегія : Юрій Кононів, Василь Сердюк, Михайло Івасівка ; обкладинку виконав Василь Дорошенко ; [Наукове товариство ім. Шевченка,

- Секція історії України, Комітет театрознавства]. – Нью-Йорк ; Париж ; Сідней ; Торонто : Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1975- т. : іл. – (Матеріали до історії українського театру, 1915-1975 рр. Серія I, Збірники; т. 1).
93. Нечиталюк М. Журналістика на західноукраїнських землях 60-х рр. ХІХ ст / М. Нечиталюк // Українська преса: хрестоматія. – Львів, 2002. – Т.2. – С. 30 – 39.
94. Нечиталюк М. Ф. Про методику вивчення та принципи видання пресових текстів / М. Ф. Нечиталюк // Українська періодика : історія і сучасність : доповіді та повідомлення третьої Всеукраїнської науково-теоретичної конференції, 22-23 грудня 1995 р. / редкол. : відп. ред. М.М. Романюк [та ін.] ; Національна академія наук України, Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаника, Науково-дослідний центр періодики. – Львів : [б.в.], 1995. – С. 18 – 27.
95. Німилович О. Михайло Волошин – диригент, співак, композитор, музичний критик / Олександра Німилович // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ, 2004. – Вип. 7. – С. 138 – 147.
96. Олександр Мишуга : спогади, матеріали, листи / [упорядкування, підготовка текстів, вступна стаття та примітки Михайла Головащенко]. – Київ : Музична Україна, 1971. – 778, [1] с., [26] арк. портр., фотоіл. : ноти.
97. Олександр Мишуга. Мистець і людина / Лука Мишуга. – Львів : Б.в., 1938. – 206 с.
98. Орест Руснак : життєвий шлях : збірник для вшанування пам'яті видатного оперного співака, незабутнього земляка / Центральне об'єднання буковинських українців у ЗСА. – Нью-Йорк : [Центральне об'єднання буковинських українців у ЗСА], 1971. – 138 с.
99. Очерки истории русской театральной критики: вторая половина ХІХ века / под ред. А. Я. Альтшуллера ; Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. – Ленинград : Искусство. Ленингр. отд-ние, 1976. – 343 с.

100. Очерки истории русской театральной критики : конец XIX – нач. XX в. / под ред. А. Я. Альтшуллера ; Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. – Ленинград : Искусство. Ленингр. отд-ние, 1979. – 327 с.
101. Очерки истории русской театральной критики: конец XVIII - первая половина XIX в. / под ред. А.Я. Альтшуллера ; Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. – Ленинград : Искусство. Ленингр. отд-ние, 1975. – 383 с.
102. Паві П. Словник театру / Патріс Паві ; пер. з фр. М. Якуб'яка. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. – 639 с.
103. Павлишин С. Співаки світової слави – дебютанти Львівської опери 1920-30-х рр.. // *Musica Galiciana=Музыка Галичини*. – Львів, 2001. – Т. 6. – С. 55 – 58.
104. Паламарчук О. Музичні вистави львівських театрів (1776-2001) / Оксана Паламарчук. – Львів : [б.в.], 2007. – 448 с.
105. Паламарчук О. Опера у Львівському театрі товариства «Руська Бесіда» / Оксана Паламарчук // *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. – Львів, 2001. – Вип. 1. – С. 113 – 120.
106. Паламарчук О. Твори Ріхарда Вагнера у сценічних версіях львівських театрів / Оксана Паламарчук // *Просценіум*. – 2003. – №3(7). – С. 11 – 15.
107. Пахолків С. Українська інтелігенція у Габсбурзькій Галичині: освічена верства й емансипація нації / С. Пахолків; з нім. перекл. Х. Николин. – Львів : Пірамідаб 2014. – 610 с.
108. Періодика Західної України 20-30-х рр. XX ст.: Матеріали до бібліографії / НАН України. ЛНБ ім. В. Стефаника. НДЦ періодики; за ред. М.М. Романюка. – Львів, 1998-2003. – Т.1. – 328 с.; – Т.2. – 360 с.; – Т.3. – 324 с.; – Т.4. – 324 с.; – Т.5. – 388 с.
109. Пилипчук Р. Становлення українського професіонального театру в Галичині (60-і рр. XIX ст.) / Ростислав Пилипчук // *Просценіум*. – 2001. – №1. – С. 7 – 11; 2002. – №1(2). – С. 9 – 12; №2(3). – С. 3 – 7; №3(4). – С. 3 – 9; 2003. – №1(5). – С. 3 – 8; №2(6). – С.2 – 8; №3(7). – С.4 – 10; 2004. – №1 – 2(8 – 9). –

- С. 11 – 19; 2005. – №1 – 2(11 – 12). – С. 4 – 11; №3(13). – С. 3 – 10; 2006. – №1(14). – С. 3 – 11.
110. Пилипчук Р. Становлення української театральної-естетичної думки і театральної критики в Галичині й на Буковині у 60-х роках ХІХ століття / Ростислав Пилипчук // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Т. 245: праці Театрознавчої комісії. – Львів, 2003. – С.84 – 115.
111. Піх О. Публікації про театр у «Бібліографії історії України» Мирона Кордуби / Олег Піх // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. – Львів, 2004. – Вип. 4. – С. 158 – 166.
112. Полякова І. Шляхи становлення музичного театру в Галичині / І. Полякова // Музика Галичини=Musica Galiciana. – Т.2 / Ред.-упоряд. Юрій Ясіновський. – Львів : Сполом, 1999. – С. 77 – 85.
113. Ревуцький В. В орбіті світового театру / Валеріан Ревуцький. – К.; Харків, Нью-Йорк, 1995. – 435 с.
114. Розенберг Р. М. Регионика как составная часть истории музыки / Р.М. Розенберг // Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник. – Одеса : Друкарський дім, 2000. – Вип. 1. – С. 150 – 155.
115. Рой У. Театральні рецензії Івана Франка в газеті «Kurier Lwowski» / Уляна Рой // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. – Львів, 2006. – Вип. 6. – С. 150 – 164.
116. Романюк М. М. Українські часописи Львова (1848-1939) : історико-бібліографічне дослідження : у 3 т. / М.М. Романюк, М. В. Галушко ; НАН України, Львів. наук. б-ка ім. В. Стефаника; НДЦ періодики. – Львів : Світ, 2001 – 2004. – Т.1 : 1848 – 1900. – 744 с.; – Т.2:1901 – 1919. – 692 с.; – Т.3. Кн.1: 1920 – 1928. – 912 с.
117. Рудницький А. Українська музика: історико-критичний огляд / Антін Рудницький. – Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1963. – 406 с.
118. Рудницький А. Про музику і музик / Антін Рудницький. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1980. – 336 с.

119. Серeda O. Аматорський театр Галичини 20-30-х рр. Крізь призму театральної періодики : домінанта ідеології та естетики / Оксана Серeda // Збірник праць Науково-дослідного центру періодики / за ред. М.М. Романюка ; Академія наук України, Львівська наукова бібліотека ім. В. Стефаніка, Науково-дослідний центр періодики. - Львів : ЛНБ ім. В. Стефаніка, 2007. – Вип. 15. – 162-175.
120. Серeda O. Галицька мистецька преса початку 20-х рр. ХХ ст. як популяризатор українського театру / Оксана Серeda // Творчі та організаційні особливості функціонування сучасного медійного простору: зб. пр. / Національний університет «Києво-Могилянська Академія», Галицький інститут ім. В. Чорновола. – Тернопіль; Львів, 2008. – Т. 2. – С. 269 – 273.
121. Серeda O. Українська музична преса Галичини 20-30 –х рр. ХХ ст.: історія становлення та особливості функціонування / Оксана Серeda // Збірник праць Науково-дослідного центру періодики. – Львів, 2009. – Вип. 1(17). – С. 53 – 69.
122. Сніцарчук Л. Українська преса Галичини (1919-1939) і журналістикознавчий дискурс: монографія / Лідія Сніцарчук; НАН України, ЛННБУ ім. В. Стефаніка, Відділення «Науково-дослідний центр періодики». – Львів, 2009. – 416 с.
123. Соломія Крушельницька : спогади, матеріали, листування : у двох частинах / вступна стаття, упорядкування і примітки Михайла Головащенко. – Київ : Музична Україна, 1978 – 1979. – 2 ч. : фотоіл.
124. Степанчикова Т. Історія єврейського театру у Львові. Крізь терни до зірок / Тетяна Степанчикова. – Львів : Ліга-Прес, 2005. – 373 с.
125. Театр-Студія Йосипа Гірняка, Олімпії Добровольської / упоряд. Б. Бойчук ; Укр. Вільна Акад. в США. – Нью Йорк : Вид-во Нью-Йоркської Групи, 1975. – 348 с. : іл.
126. Тер Ф. Польський театр у Львові 1842-1914 років . Соціальні конфлікти і репертуар / Філіпп Тер [Електронний ресурс] // <http://www.franko.lviv.ua/Subdivisions/um/um8/Statti/3-THER%20Philipp.htm>

127. Тертичний А. Жанры периодической печати: учеб. пособ. / Анатолий Тертичный. – 3-е изд., испр. и доп. – Москва : Аспект Пресс, 2006. – 320 с.
128. Тихобаєва Г. Особливості драматичного таланту Соломії Крушельницької (за матеріалами критики) / Галина Тихобаєва // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. – Львів, 2001. – Вип. 1. – С. 127 – 132.
129. Толошняк Н. Борис Кудрик: Бібліографія наукових праць, статей і рецензій / Наталія Толошняк // Kalophonіa: Науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії. – Число 2. – Львів : Видавництво Українського Католицького Університету, 2004. – С. 347 – 355.
130. Толошняк Н. Концертно-виконавська діяльність Соломії Крушельницької в музично-критичній оцінці українських митців першої половини ХХ століття / Наталія Толошняк // Соломія Крушельницька та світовий музичний простір: зб. статей / [ред.-упор. Олег Смоляк]. – Тернопіль : Вид-во «Астон», 2007. – С. 76 – 82.
131. Толошняк Н. Панорама музичного життя Львова 1920-х – 1930-х років у дзеркалі музично-публіцистичної спадщини Бориса Кудрика / Н. Толошняк // Музична україністика : сучасний вимір : зб. наук. ст. / [ред.-упоряд. М. Ржевська]. – К. ; Івано-Франківськ, 2008. – Вип. 2. – С. 190 – 198.
132. Українська музика: місячник (1937-1939) : систематичний покажчик змісту журналу / упоряд.: Р. Мисько-Пасічник; В. Пасічник. – Львів, 2003. – 60 с.
133. Українська преса в Україні та світі ХІХ-ХХ ст. : історико-бібліографічне дослідження. / [уклад. : М.М. Романюк (кер. проекту) ... [та ін.]. – Т. 1-2. – Львів : Оріяна-Нова, 2007 – 2010.
134. Українська преса : хрестоматія / за ред. д-ра філол. наук, проф. М. Ф. Нечиталюка – Львів, 2002. – Т. 2 : преса Галичини 60-х років ХІХ ст. – 732 с.
135. Філоненко Л. Ярослав Барнич : науково-популярний нарис про життя і творчість / Людомир Філоненко. – Дрогобич : Відродження, 1999. – 150 с. : фотоіл., ноти.

136. Франко І. Львівський театр і народна честь / Іван Франко // Зібрання творів у 50 т. – Київ, 1980. – Т. 35. – С. 337 – 348.
137. Франко І. Наш театр / Іван Франко // Зібрання творів у 50 т. – Київ, 1980. – Т.28. – С. 279 – 292.
138. Франко І. Наша театральна мізерія / Іван Франко // Зібрання творів у 50 т. – Київ, 1980. – Т. 35. – С. 362 – 366.
139. Франко І. Про театр і драматургію : вибрані статті, рецензії та висловлювання / Іван Франко ; упорядкував М.Ф. Нечиталюк ; Академія наук Української РСР, Інститут суспільних наук. – Київ : Видавництво Академії наук Української РСР, 1957. – 239, [1] с.
140. Франко І. Руський театр / Іван Франко // Зібрання творів у 50 т. – Київ, 1980. – Т.29. – С. 96 – 112.
141. Франко І. Руський театр у Галичині / Іван Франко // Зібрання творів у 50 т. – Київ, 1980. – Т.26. – С. 357 – 373.
142. Франко І. Русько-український театр (історичні обриси) / Іван Франко // Зібрання творів у 50 т. – Київ, 1980. – Т.29. – С. 293 – 336.
143. Франко І. Уваги про галицько-руський театр / Іван Франко // Зібрання творів у 50 т. – Київ, 1980. – Т. 33. – С. 18 – 24.
144. Чарнецький С. Нарис українського театру в Галичині / Степан Чарнецький. – Львів: накл. фонду «Учітеся, брати мої», 1934. – 252 с.
145. Черепанин М. Українська і польська музика на сторінках львівської періодики кінця ХІХ – початку ХХ століття / Мирон Черепанин // *Musica Galiciana Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-książęcej do roku 1945) / pod red. L. Mazery.* – Rzeszów, 1997. – Т.1. – S. 113-124.
146. Черкашина-Губаренко М. Р. Музика і театр на перехрестях епох = Музыка и театр на перекрестке времен: зб. ст. : у 2 т. / М. Р. Черкашина-Губаренко. – Київ : Наука, 2002. – Т. 1. – 182 с. – Т. 2. – 206 с.

147. Шамаева К. Музыка Россини на Украине: первая половина XIX века / Кира Шамаева // Джоаккино Россини: Современные аспекты исследования творческого наследия: сб. ст. – К., 1993. – С. 67 – 73.
148. Шаповал Ю. Г. І в Україні святилось те слово... / Юрій Григорович Шаповал. – Львів : ПАІС, 2003 – 677 с.
149. Шорске К. Е. Віденський fin-de-siecle : політика і культура / Карл Е. Шорске ; пер. з англ. О. Коцюмбас. – Львів : Класика, 2003. – 320 с., [16] с. іл. : іл., ноти. – (Класика).
150. Ямаш Ю. Театр графа С. Скарбека в контексті європейської архітектури / Юрій Ямаш. – Львів : Т.Б. Сорока, 2012. – 190 с. : іл.
151. Antologia polskiej krytyki muzycznej XIX I XX wieku / S. Jarociński (wyb. i oprac.). – Kraków, 1955. – 523 s.
152. Arundell D. The critic at the opera : contemporary comments on opera in London over three centuries / by Dennis Drew Arundell. – New York : Da Capo Press, 1980. – 423 p.
153. Bibliografia “Dodatku Miesięcznego do „Gazety Lwowskiej” 1872-1873 i „Przewodnika Naukowego i Literackiego 1873-1910 / Oprac. Fr. Krček. – Lwów, 1911 – 1912.
154. Bibliografia “Gazety Lwowskiej” 1811 – 1846 / Oprac. W. Staniszewski. – Kraków, 1911 – 1914. – 176 s.
155. Bibliografia prasy polskiej 1832-1864 / oprac. Bolesław Korczak. – Łódz: PWN, 1968. – 95 s.
156. Bibliografia “Rosmaitości: Pisma dodatkowego do „Gazety Lwowskiej” 1817 – 1848, 1854 – 1859 / Oprac. W. Staniszewski. – Lwów, 1911 – 1912. – 123 s.
157. Cepnik H. Scena lwowska, (1780 – 1929) / H. Cepnik, W. Kozicki. – Lwów : Nakł. Gminy m. Lwowa, 1929 – 55 с.
158. Chojnacka A. Kronika teatru lwowskiego / Anna Chojnacka // Teatr Polski we Lwowie. Studia i materiały do dziejów teatru polskiego / red. Lidia Kuchtówna.

- Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1997. – (Studia i materiały do dziejów teatru polskiego).
159. Chołodecki J. Lwów w XIX stuleciu / Józef Białynia Chołodecki. – Lwów: Z drukarni i litografji Piller-Neumanna, 1928. – 36 s.
160. Czasopisma polskie do r. 1830. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : // [http://pl.wikisource.org/wiki/Encyklopedia_staropolska / Czasopisma_polskie_do_r._1830](http://pl.wikisource.org/wiki/Encyklopedia_staropolska/Czasopisma_polskie_do_r._1830). – Назва з екрана. – Дата перегляду: 3 серпня 2014 р.
161. Dean W. Criticism / Winton Dean // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / Ed. Stanley Sadie. – London, 1980. – Vol. 5. – S. 36.
162. Dramat obcy w Polsce 1765-1965 : premiery, druki, egzemplarze : informator. W 2 t. / praca zespołowa pod kierunkiem Jana Michalika. – Kraków : Księgarnia Akademicka, 2001-2004. – T. 1: A-K / redaktor tomu Stanisław Hałabuda, 2001. – 550 s. ; – T. 2: L-Z / redaktor tomu Stanisław Hałabuda przy współpracy Kamila Stepana, 2004. – S. 551-1086.
163. Dunicz J. Premiery oper Belliniego we Lwowie / Jan Dunicz // Vincenzo Bellini (1801-1835) w stólecie śmierci. – L wów, 1935. – 11 s.
164. Dziadek M. Polska krytyka muzyczna w latach 1890-1914: koncepcje i zagadnienia / Magdalena Dziadek. – Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2002. – 640 s. – (Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach).
165. Dziadek M. Polska krytyka muzyczna w latach 1890-1914. Czasopisma i autorzy / Magdalena Dziadek. – Cieszyn: Uniwersytet Śląski, Filia w Cieszynie, 2002. – 435 s.
166. Estreicher K. Jan baron Päumann / K. Estreicher // Czas (Krakow). – 1886. – № 231.
167. Estreicher K. Teatra w Polsce / Karol Estreicher. – T. 1–3. – Wyd. 2. – Warszawa, 1953. – T. 1. – 427 s.; T. 2. – 750 s.; T. 3. – 780 s.
168. Got J. Na wyspie Guaxary. Wojciech Bogusławski i Teatr Lwowski 1795-1799 / Jerzy Got. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1971. – 471 s.

169. Got J. Das Österreichische Theater in Lemberg im 18 und 19 Jahrhundert: Aus dem Theaterleben der Vielvolkermonarchie / Jerzy Got. – Wien, 1997. – Bd. 1. – 490 s. – Bd. 2. – S. 491 – 875.
170. Homola I. Prasa Galicji (1831-1864) / Irena Homola // Historia prasy polskiej. – T.1: Prasa Polska 1661-1864. – Warszawa: PWN, 1976. – S. 199-246.
171. Jarociński S. Polskie czasopiśmiennictwo muzyczne XIX i XX wieku (do 1939 r.) / Stefan Jarociński // Muzyka. – 1959. – №1. – S. 23-42.
172. Jarowiecki J. Dzieje prasy polskiej we Lwowie do 1945 roku / Jerzy Jarowiecki. – Kraków; Wrocław: Księgarnia Akademicka, 2007. – 502 s.
173. Jarowiecki J. Prasa lwowska w dwudziestoleciu międzywojennym: proba bibliografii / Jarowiecki J., Góra B. – Kraków: Wyd-wo naukowe WSP, 1994. – 422 s.
174. Jarowiecki J. Prasa lwowska w latach 1864-1918: bibliografia / Jerzy Jarowiecki. – Kraków: Wyd-wo naukowe Akademii Pedagogicznej, 2002. – 553 s.
175. Karasowski M. Rys historyczny opery polskiej poprzedzony szczegółowym poglądem na dzieje muzyki dramatycznej powszechnej / przez Maurycego Karasowskiego. – Warszawa: nakładem Michała Glücksberga, 1859. – 353 s.
176. Kłańska M. Daleko od Wiednia: Galicja w oczach pisarzy niemieckojęzycznych 1772-1918 / Maria Kłańska. – Kraków: Universitas,, 1991. – 276 s.
177. Komorowska M. Jak upadała opera lwowska (1919-1933) / Małgorzata Komorowska // Teatr Polski we Lwowie. Studia i materiały do dziejów teatru polskiego / red. Lidia Kuchtówna. – Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1997. – (Studia i materiały do dziejów teatru polskiego).
178. Kürschner J. Franz Kratter / J. Kürschner // Allgemeine Deutsche Biographie. – 56 Bd. – München: Historische Kommission bei der Bayrischen Akademie der Wissenschaften, 1883. – Bd. 17. – S. 55.
179. Kyyanovska L. Soziale Faktore der Oper in Lemberg / Kyyanovska L. // Musikgeschichte in Mittel – und Osteuropa: Mitteilungen der internationalen

- Arbeitsgemeinschaft an der Technischen Universität Chemnitz. – Heft 4. – Chemnitz, 1999. – S. 15 – 26.
180. Lane G. The Ukrainian Theater and the Polish Opera: Cultural Hegemony and National Culture / Hugo Lane // Lviv: A City in the Crosscurrents of Culture / Ed. John Czaplicka; Harvard Ukrainian Institute - Cambridge : HURI, 2005 – P. 149-170.
181. Lasocka B. Teatr lwowski w latach 1800-1842 / Barbara Lasocka. – Warszawa : PIW, 1967. – 417 s.
182. Lechicki Cz. Najpopularniejszy dziennikarz galicyjski XIX wieku (szkic biograficzny o Janie Dobrzańskim) / Cz. Lechicki // Malopolske Studia Historyczne. – Kraków, 1961. – Rok IV. – Zesz. 1. – S. 3 – 11.
183. Lewicka E. Czasopisma muzyczne polskie w okresie zaborów : zestawienie bibliograficzne w wyborze / Ewa Lewicka, Pedagogiczna Biblioteka Wojewódzkaw Kielcach. – Kielce, 2012. – 9 s.
184. Lisowska M. Teatr lwowski w latach 1918-1939 / Małgorzata Lisowska [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.lwow.home.pl/semper/teatr18-39.html>.
185. Łojek J. Bibliografia prasy polskiej 1661-1831 / oprac. Jerzy Łojek, Polska Akademia Nauk. Pracownia Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego XIX i XX Wieku. – Warszawa: PWN, 1965. – 76 s. – (Materiały i studia do historii prasy i czasopiśmiennictwa polskiego. – T. 2).
186. Lwów dawny i dzisiejszy: kultura, sztuka, dzieje, nauka / pod red B. Janusza. – Lwów: Nakładem Wydawnictwa "MAR" (Małop. Ajencja Reklamowa), 1928. – 190, [1] p. : ill.
187. Maresz B. Biblioteka Teatru Lwowskiego : inwentarz kolekcji egzemplarzy teatralnych (rękopisów, maszynopisów i druków) ze zbiorów Biblioteki śląskiej w Katowicach. – Cz. 1: Sygnatury BTLw 1 - BTLw 1500. – T. 2: Indeksy / Barbara Maresz. – Katowice : Biblioteka Śląska, 2004. – 96 s., [75] l. il. – (Folia Scientica Bibliothecae Silesianae ;vol. 8).

188. Maresz B. Karol Estreicher – historyk teatru / Barbara Maresz // Karol Estreicher (1827-1908) bibliograf, bibliotekarz, historyk teatru: sesja jubileuszowa w 100. rocznicę śmierci Karola Estreichera. Warszawa, 22 paźd. 2008. – Warszawa: Biblioteka narodowa, 2009. – S. 64 – 88. – (Prace Instytutu bibliograficznego. – № 47).
189. Maresz B. Repertuar teatru polskiego we Lwowie, 1886- 1894 / Maresz Barbara, Szydłowska Mariola, Instytut Sztuki PAN. – Kraków, 1993. Universitas. 8, s. 366, [1].
190. Maresz B. Repertuar teatru polskiego we Lwowie, 1894-1906 / Maresz Barbara, Szydłowska Mariola. – T. 1 – 2. – Kraków: Księgarnia Akademicka, 2005, 2009.
191. Marinelli-König G. Die Zeitschriftenlandschaft in den slawischen Ländern (der Habsburger Monarchie) vor 1848 und die Wiener Unterhaltungsblätter als Quellen / Gertraud Marinelli-König // Deutschsprachige Öffentlichkeit und Presse in Mittelost- und Südosteuropa (1848–1948)=Jassyer Beiträge zur Germanistik XII. – Konstanz: Hartung-Gorre, 2008. – S. 119–134.
192. Marszałek A. Lwowskie przedsiębiorstwa teatralne lat 1872-1886 / Agnieszka Marszałek. – Kraków : Tow-wo Nauk. "Societas Vistulana", 1999. – 308 c. : [16] c. il.
193. Marszałek A. O pierwszej operze Wagnera na polskiej scenie „Lohengrin” we Lwowie, 27 IV 1877 / Agnieszka Marszałek // Dramat i teatr pozytywistyczny. – Wrocław, 1992. – S. 137 – 146.
194. Marszałek A. Prowincjonalny teatr stołeczny (trzy spojrzenia na scenę lwowską lat 1864 – 1887). – Kraków: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego „Societas Vistulana”, 2011. – 417 s.
195. Marszałek A. Repertuar Teatru Polskiego we Lwowie 1875-1881 / Agnieszka Marszałek, Instytut Sztuki PAN. – Kraków: Universitas, 1992. – 8, s. 231, [1], okł.

196. Marszałek A. Repertuar teatru polskiego we Lwowie 1864-1875. – Kraków: Societas Vistulana, 2003. – 368 s.
197. Marszałek A. Repertuar teatru polskiego we Lwowie 1881-1886 / Agnieszka Marszałek. – Kraków: Universitas, 1993. – 215 s.
198. Mazepa L. Adam Didur we Lwowie / Leszek Mazepa ; Polskie Stowarzyszenie Pedagogów Śpiewu, Akademia Muzyczna im Karola Lipińskiego we Wrocławiu. – Wrocław, 2002. – 262 s.
199. Mazepa T. Teatr Lwowski za dyrekcji Wojciecha Bogusławskiego w latach 1795-1799 (Zagadnienia repertuaru muzycznego) / Teresa Mazepa // Musica Galiciana: Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-księżęcej do roku 1945) / pod red. L. Mazepy. – Rzeszów, 1999. – T.3. – S. 75-86.
200. Musica Galiciana: Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-księżęcej do roku 1945) / pod red. L. Mazepy. – Rzeszów, 2003. – T.7: poświęcony 225-leciu teatru muzycznego we Lwowie (1776-2001). – 261 s.
201. Myśliński J. Prasa polska w Galicji w dobie autonomicznej (1867-1918) / J. Myśliński // Prasa polska 1864-1918. – Warszawa: PWN, 1976. – S. 114 – 176.
202. Nidecka E. Polskie czasopiśmiennictwo muzyczne Lwowa pierwszej połowy dwudziestego wieku / Ewa Nidecka // Musica Galiciana: Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-księżęcej do roku 2000) / pod red. L. Mazepy. – Rzeszów, 2005. – T.9. – S. 210-221.
203. Pacan J. „Hugenoci” Giacomo Meyerbeera na scenie teatru lwowskiego w latach 1875-1894 / Joanna Pazan // Musica Galiciana=Музика Галичини. – Львів, 2001. – T. 6. – S. 37-54.
204. Paczkowski A. Prasa polska w latach 1918-1939 / Andrzej Paczkowski. – Warszawa : PWN, 1980. – 534 s.
205. Pajęczkowski F. Teatr Lwowski pod dyrekcją Tadeusza Pawlikowskiego (1900-1906) / Franciszek Pajęczkowski. – Warszawa, 1960. – 250 s.

206. Pawlikowski T. Recenzje teatralne i kroniki opery / Tadeusz Pawlikowski ; opracowanie Jan Michalik, Agnieszka Wanicka, Anna Wypych-Gawrońska. – Kraków : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2015. – 188, [2] s. : il.
207. Pawlyschyn S. Die österreichische Oper in Lviv (1776-1872) / Stefaniya Pawlyschyn // Mitteilungen der österreichischen Gesellschaft für Musikwissenschaft. (Wien). – 1994. – №27. – S. 9-14.
208. Pękacz J. T. Music in the culture of Polish Galicia, 1772-1914 / Jolanta T. Pękacz. – Rochester: University of Rochester Press, 2002. – 252 p.
209. Pełowski S. Teatr polski we Lwowie (1780-1881) / Stanisław Pełowski. – Lwów: Gubrynowicz i Schmidt, 1889. – 411 s.
210. Pełowski S. Teatr Ruski w Galicji / napisał Stanisław Pełowski. - Lwów : Nakładem "Dziennika Polskiego", 1887. – 31 c.
211. Pełowski S. Teatr polski we Lwowie (1881-1890) / Stanisław Pełowski. – Lwów: Gubrynowicz i Schmidt, 1891. – 180 s.
212. Poklewska K. Galicja romantyczna (1816-1840) / Krystyna Poklewska. – Warszawa: PIW, 1976. – 309 s.
213. Polska krytyka teatralna w XIX wieku / pod red. Elżbiety Udalskiej. – Warszawa : Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk ; [Katowice] : Uniwersytet Śląski, 1994. – 160, [2] s. – (Studia i Materiały do dziejów Teatru Polskiego; T. 24 (36)).
214. Prokopowycz M. Habsburg Lemberg : architecture, public space, and politics in the Galician capital, 1772-1914 / Markian Prokopowycz. – West Lafayette, Ind.: Purdue University Press, 2009. - xvi, 357 p. : ill., maps.
215. Röskau-Rydel I. Kultur an der Peripherie des Habsburger Reiches : die Geschichte des Bildungswesens und der kulturellen Einrichtungen in Lemberg von 1772 bis 1848 / Isabel Röskau-Rydel. – Wiesbaden : Harrassowitz Verlag, 1993. – 421 s.
216. Rusińska-Giertych H. Czasopiśmiennictwo lwowskie do końca XVIII wieku / Halina Rusińska-Giertych // Вісник Львівського університету. Серія: Книгознавство. – Львів, 2007. – Вип. 2. – С. 76-84.

217. Schnür-Peplowski S. Bogusławski we Lwowie (Ustęp z dziejów sceny polskiej).1785-1799 / Stanisław Schnür-Peplowski. – Lwów: Jakubowski, Zaduwowicz, 1895. – 28 s.
218. Schnür-Peplowski S. Obrazy z przeszłości Galicyi i Krakowa (1772-1858). [Cz. 1] / Stanisław Schnür-Peplowski. – Lwów: Nakładem Księgarni Gubrynowicza i Schmidta. 1896. - 175 s.
219. Sejm i prasa o przyszłym kierownictwie teatru lwowskiego. – Lwów, 1900. – 30 s.
220. Słownik biograficzny teatru polskiego. – W 2 t. – T.1: Warszawa, 1973. – 905 s.; – T.2.: Warszawa, 1994. – XXV, 864 s.
221. Solarska-Zachuta A. Teatr Lwowski w latach 1890-1918 / Solarska-Zachuta A., Michalik J., Halabuda S. // Teatr Polski w latach 1890-1918. Zabór austriacki i pruski. - Warszawa, 1987. – T. IV: Dzieje Teatru Polskiego. – S. 199-319.
222. Stulecie “Gazety Lwowskiej” 1811-1911 / Pod red. W. Bruchnalskiego. – T.1. – Cz. 1-2; – T.2. – Cz. 1-4. – Lwów, 1911-1912.
223. Szwankowski E. Teatr Wojciecha Bogusławskiego. W latach 1799-1814 / Oprac. Eugeniusz Szwankowski. – Wrocław: Ossolineum, 1954. – 8, s. 384, ilustr. – (Materiały do dziejów teatru w Polsce pod red. Z. Raszewskiego i E. Szwankowskiego. – T. 1).
224. Szydłowska M. Adam Krechowiecki - sylwetka cenzora lwowskiego / Mariola Szydłowska // Teatr Polski we Lwowie. Studia i materiały do dziejów teatru polskiego / red. Lidia Kuchtówna. – Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1997. – (Studia i materiały do dziejów teatru polskiego).
225. Szydłowska M. Życie teatralne we Lwowie 1914-1915 / Mariola Szydłowska // Pamiętnik Teatralny, (Warszawa). – 1999. – Zesz. 1. – S. 261-300.
226. Twórcza Trójka : Szkice historyczne i wspomnienia, wydane z okazji 100-iej rocznicy pierwszych twórczych prac Stanisława hr. Skarbka około Teatru Narodowego we Lwowie, 1837/42 - 1937/42. – Lwów : Siejba i Plon, [1938]. – 34 c. : il.

227. Tyrowicz M. Prasa Galicji i Rzeczypospolitej Krakowskiej 1772-1850. Studia Porównawcze / Marian Tyrowicz. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1979. – 231 s.
228. Tyrowicz M. Wspomnienia o życiu kulturalnym i obyczajowym Lwowa 1918-1939 / Marian Tyrowicz. – Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991. – 244 s.
229. Udalska E. Krytyka teatralna : rozważania i analizy / Eleonora Udalska. – Katowice : Wydaw. UŚ, 2000. – 227, [3] s. – (Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach , № 1893).
230. Udalska E. Słownik polskich krytyków teatralnych: T. 1 / Eleonora Udalska. – [s.l.] : Fundacja Astronomii Polskiej, 1994. – 219 s.
231. Udalska E.: Stan badań nad lwowską krytyką teatralną / Eleonora Udalska // Teatr Polski we Lwowie. Studia i materiały do dziejów teatru polskiego / red. Lidia Kuchtówna. – Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1997. – S. 122–130. – (Studia i materiały do dziejów teatru polskiego).
232. W 30-tą rocznicę otwarcia Teatru Wielkiego we Lwowie, 4 października 1900-4 października 1930. – Lwów : Nakł. Dyrekcji Teatrów Miejskich, 1930. –32 s.
233. Warzenica-Zaleska E. Teatr Skarbkowski we Lwowie w latach 1864-1890 / E. Warzenica-Zaleska // Teatr polski od 1863 roku do schyłku XIX wieku. - Warszawa, 1982. – T. III: Dzieje Teatru Polskiego. – S. 509-594.
234. Webersfeld E. Teatr miejski we Lwowie: sztuki i szkice / Edward Webersfeld, Maciej Dęboróg-Bylczyński. – Gdańsk: Oficyna Wydawnicza Teatru Małego, 2012. – 223 s.
235. Woźna-Stankiewicz M. Recepcja muzyki francuskiej w Polsce w 2. poł. XIX w. w kontekście idei estetycznych epoki / Małgorzata Woźna-Stankiewicz. – Kraków, 2003. – 596 s. – (Acta Musicologica Universitatis Cracoviensis, XII).
236. Wypych-Gawrońska A. Kurier Teatralny Lwowski // Polska krytyka teatralna XIX wieku / red. E.Udalska. – Warszawa, 1994. –

237. Wypych-Gawrońska A. Lwowski teatr operowy i operetkowy w latach 1872-1918 / Anna Wypych-Gawrońska. – Kraków: Universitas, 1999. – 407 s.
238. Wypych-Gawrońska A. Opera lwowska na mapie polskich przedsięwzięciw teatralnych do 1918 roku / Anna Wypych-Gawrońska // Musica Galiciana / pod red. G. Oliwy. – Rzeszów: Wyd. Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2010. – Wyp. 12. – S. 44-54.
239. Wypych-Gawrońska A. Opery Mozarta w teatrze polskim w latach 1832-1918. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.resfactanova.pl/pliki/archiwum/numer_19/RFN19%20Wypych-Gawronska%20-%20Opery%20Mozarta.pdf. – Назва з екрана. – Дата перегляду: 8 бересня 2015 р.
240. Wypych-Gawrońska A. Powstanie polskiej sceny operowej teatru lwowskiego // Teatr Polski we Lwowie. Studia i materiały do dziejów teatru polskiego / red. Lidia Kuchtówna. – Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1997. – (Studia i materiały do dziejów teatru polskiego).
241. Wypych-Gawrońska A. Soliści opery lwowskiej // Pamiętnik Teatralny. – 1996. – Z. 1-2.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

Музичний репертуар Львівського театру
та вибрана бібліографія пресових публікацій
(1780-1841)⁸

Мандрівна трупа Трусколяських (1780-1783)

- *. M. Audinot. **Bednarz** (Le Tonnelier). Op. w 1 a., libr. N. M. Audinot, tł. J. Baudouin
- *. J. Rousseau. **Pigmalion** (Pygmalion). Scena liryczna, muz. H. Coignet, tł. T. K. Węgierski

Мандрівна трупа Франца Гьоттерсдорфа (1783/1784)

- *. Chiari. **Robert und Kalliste** (La sposa fedele). Op-tka w 3 a., libr. P. Guglielmi, tł. J. J. Eschenburg
1783
- *. Piccini. **Die Sklavin und der grossmüthige Seefahrer**. Op. kom., libr. z włoskiego wolno tł. G. Stephanie jun. 1784

СТАЦІОНАРНИЙ ТЕАТР

НІМЕЦЬКА СЦЕНА
1789 – 1841

- *. Ch. W. Gluck. **Die unerhoffte Zusammenkunft** (Ali et Rezia, ou la Rencontre imprevue). Op. w 3 a., libr. L. H. Dancourt, tł. H. Faber
1789: 23 VIII
S: Lemberger Wochentliche Anzeigen 1789 nr 69;
- *. A. Grétry. **Zemire und Azor** (Zemire et Azor, ou la Belle et la bête). Op. w 4 a., libr.
J. Marmontel
1789: 14 X
- *. A. Salieri. **Der Talisman** (Il Talismano). Op. w 3 a., libr. L. Da Ponte wg C. Goldoniego
1790: 12 IV
- *. W. A. Mozart. **Figaros Hochzeit** (Le Nozze di Figaro). Op. w 4 a., libr. L. Da Ponte wg P. C. de Beaumarchais La folie
journée ou Le mariage de Figaro
Page Seraphin – E. Bulla
1792: 5 III
- *. W. A. Mozart. **Die Zauberflöte**. Op. w 2 a., libr. K. L. Giesecke i E. Schikaneder
Papageno – Wawrik (ok. 1 II 1794)
1792: 21 IX, 22 IX, 23 IX, 15 (?) XI; 1794: ok. 1 II
- *. F. A. von Mitsch., **Adrast und Isidore, oder Die Abentheuer der Liebe**. Op. w 2 a., libr. Ch. F. Bretzner wg Moliera
L`amour peintre
1793: 27 II
S: Dziennik Patriotycznych Polityków 1793 nr 18/3 III, s. 221
- *. P. Guglielmi. **Das schöne Fischermädchen** (La bella pescatrice). Op. kom. w 2 a., libr. S. Zini

⁸ Список зроблено на матеріалах: Barbara Lasocka. Teatr lwowski w latach 1800 – 1842. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967. Repertuar: S. 291 – 383.; 168. Got J. Na wyspie Guahary. Wojciech Bogusławski i Teatr Lwowski 1795-1799 / Jerzy Got. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1971. – 471 s. [електронна версія, хронологічний уклад: С. Галабуда, А. Кубік].

1794: 1 V, 9 X

* I. V. Martin y Solar (Martini). **Una cosa rara**. część II (?). Op. kom. w 2 a., libr. L. Da Ponte

1794: 4 V

* G. Sarti. **Unter zwei Streitenden freut sich der dritte** (Fra i dué litiganti il terzo gode). Op. w 3 a., libr. C. Goldoni

1794: 8 V

* K. Ditters von Dittersdorf. **Betrug durch Aberglauben**. op. w 2 a., libr. F. Eberl

1794: 11 V

* K. Ditters von Dittersdorf. **Der arme Gutsherr**. Op. w 2 a.

1794: 15 V

* G. Paisiello. **König Theodor** (Il Re Theodore). Op. w 2 a., libr. G. Casti

1794: 18 V, 18 IX, 4 X

* W. A. Mozart. **Don Juan** (Il dissoluto punito ossia Il Don Giovanni). Op. w 2 a. libr.

L. Da Ponte, tł. Ch. F. Bretzner lub F. K. Lippert

1794: 22 V, 2 X

* G. Sarti. **Julius Sabinus** (Giulio Sabino). Op. w 3 a., libr. P. Giovannini

1794: 25 V

* G. Paisiello. **Der Barbier von Sivilien** (Il Barbiere di Siviglia). Op. w 4 a., libr.

G. Petrosellini wg La Barbier de Séville P. C. de Beaumarchais, przer. F. W. Grossmann

1794: 1 VI, 13 XI

* A. Salieri. **Axur** (Tarare). Op. w 5 a., libr. L. Da Ponte wg P. C. Beaumarchais

1794: 5 VI, 14 IX, 2 XI

* L. Romani. **Calipso abbandonata**. Op. w 2 a., libr. anonim

1794: 9 VI, 12 VII

* W. A. Mozart. Die Zauberflöte. Op. w 2 a., libr. K. L. Giesecke i S. Schikaneder

1794: 10 VI, 9 IX, 21 IX

* P. Wranitzky. **Oberon**. Op. w 3 a., libr. wg Ch. Wielanda - K. L. Giesecke

1794: 15 VI, 17 VII, 22 VII

* I. V. Martin y Solar (Martini). **Der Baum der Diana** (L`arbore di Diana). Op. w 2 a., libr.

L. Da Ponte, tł. F. Eberl (?)

1794: 22 VI, 20 XI

* W. Müller. **Der Fagotist, oder Die Zauberzither**. Op. w 3 a., , libr. J. Perinet

1794: 28 VI, 29 VI, 13 VII, 10 VIII, 7 IX, 23 X

* J. Brown. **Atelstan** (Athelstan). Trag. w 5 a., przer. J. Leonhardi (?)

1794: 1 VII

* I. J. Holzbauer. **Don Quixote**. Op. w 2 a., libr. anonim

1794: 10 VII, 26 VII, 28 VIII

* A. Salieri. **Der Talisman** (Il Talismano). Op. w 3 a., libr. L. Da Ponte wg C. Goldoniego

1794: 20 VII, 3 VIII, 23 VIII, 19 X

* [autor nierozpoznany]. **Piramus und Thisbe**. Mel. w 3 a., muz. F. S. Spindler

1794: 27 VII, 16 VIII

* F. J. Haydn. **Armida**. Op. w 3 a., libr. J. Durandi

1794: 7 VIII, 17 VIII, 6 XI

* G. Paisiello. **Das Mädchen von Frascati** (La Frascatana). Op. w 3 a., libr.

F. Livigni

1794: 24 VIII, 25 IX

* P. Guglielmi. **Die adeliche Schäferin** (La Pastorella nobile). Op. w 2 a., libr. S. Zini

1794: 13 IX, 24 IX

* F. X. Gerl, B. Schack i inni. **Der wohlthätige Derwisch, oder Die Zaubertrommel**. Op. w 3 a., libr. E. Schikaneder

1794: 28 IX

* G. Sarti. **Die eifersüchtigen Bauern** (Le Gelosie villane). Op. w 3 a., libr.

T. Grandi

1794: 6 X

* L. von Auenbrugger. **Die Rauchfangkehrer**. Kom. w 3 a., muz. A. Salieri

1794: 12 X

* P. Weidemann. **Der Bettelstudent**. Kom. w 2 a., , muz. P. von Winter

1794: 13 X, 8 XI

* Ch. W. Gluck. **Die unvermuthete Zusammenkunft** (Ali et Rezia, ou la Rencontre impreime). Op. w 3 a., libr. L. H.

Dancourt, tł. J. H. Faber

1794: 16 X

* K. Ditters von Dittersdorf. **Apotheker und Doktor**. Op. w 2 a., libr. G. Stephanie jun., wg Apothicaire de Murcie

1794: 26 X

* D. Cimarosa. **Die heimliche Heirath** (Il Matrimonio segreto). Op. w 2 a., libr. G. Bertati

1794: 7 XI, 23 XI

- * C. Ditters von Dittersdorf. **Die Liebe im Narrenhaus**. Op. w 2 a., libr. G. Stephanie jun.
1794: 16 XI
- * J. Haydn. **Ritter Roland** (Orlando Paladino). Op. w 3 a., libr. N. Porta.
1794: 30 XI
- * J. Elsner. **Ibrahim und Abdallah, oder Die seltenen Brüder**. Op. w 2 a., libr. J. Elsner.
1795: 22 II
- * J. Elsner. **Der verkleidete Sultan**. Op. w 3 a.
1795: 4 X
- * G. Paisiello. **La Molinara**. Op. w 2 a., libr. G. Palomba
1796: 16 X, 26 X; 1797: 3 I, 22 IV, 16 IX
- * W. Müller. **Die beiden Schwestern von Prag**. Op. w 2 a., libr. wg komedii P. Hafnera – J. Perinet
1796: 2 XI, 13 XI; 1797: 15 I, 21 II, 18 VI
- * N. Dalayrac. **Die beiden kleinen Savoyarden** (Les Deux petits Savoyards). Op-tka w 1 a., libr. J. Marsollier, przer. H. Schmieder
1796: 7 XI, 26 XI
- * K. Ditters v. Dittersdorf. **Der neue Gutsherr, oder Hanchen und Gürge**. Op. kom. w 2 a.
1796: 23 XI; 1797: 11 II, 5 IX
- * W. Müller. **Das Sonnenfest der Braminen**. Heroikom. Op. w 2 a., libr. K. F. Hensler
1796: 7 XII; 1797: 23 I, 12 V
- * K. Ditters von Dittersdorf. **Das rote Käpchen**. Op. w 2 a.
1796: 28 XII; 1797: 16 III, 4 VI
- * W. A. Mozart. **Die Zauberflöte**. Op. w 2 a., libr. K. L. Giesecke i E. Schikaneder
1797: 9 I, 2 II, 26 III, 14 V, 8 XI
- * F. X. Süssmayer. **Der Spiegel von Arkadien**. Op. w 2 a., libr. E. Schikaneder
1797: 29 I, 6 II, 14 II, 9 III, 30 III, 30 IV, 22 V, 26 VIII, 22 IX
- * W. Müller. **Die Zauberzitter, oder Kasper der Fagotist**. Op. w 3 a., , libr. J. Perinet
1897: 26 II, 20 VII
- * G. Gazzaniga. **Die Weinlese, oder Die Unterhaltung im Herbste** (La Vendemmia). Op. w 2 a., (libr. Meyer?)
1797: 24 III
- * K. Hensler. **Der alte Ueberall und Nirgends**. Dr. z śpiew. w 5 a., wg Ch. F. Spiessa, muz. W. Müller
Jerzy – Bulla, Róza – Müller, Wit – Mändl
1797: 1 IV, 9 VII
- * G. Stephanie jun. **Die Freiwilligen**. Obr. współczesny z śpiew. w 1 a., muz. F. X. Süssmeyer
1797: 9 IV
- * P. Guglielmi. **Die adeliche Schäferin** (La Pastorella nobile) Op. w 2 a., libr. S. Zini
Eurilla – M. Pardini, Polibio – Kutther, Koloandro – Burghauser
1797: 8 V, 7 VIII
- * **Die Müller und Kohlbrenner**. Balet
1797: 10 V
- * A. Gretry. **Zemire und Azor** (Zémire et Azor, ou La Belle et la bête). Op. w 4 a., libr.
J. Marmontel
1797: 28 V
- * B. Schack, F. X. Gerl i in. **Der wohlthätige Derwisch, oder die Schellenkappe**. Op. w 3 a.
libr. E. Schikaneder
1797: 18 VI
- * J. Haydn. **Ritter Roland** (Orlando paladino). Op., libr. N. Porta
1797: 6 VII, 11 IX
- * V. Martin y Solar (Martini). **Der Baum der Diana** (L'Arbore di Diana). Op. w 2 a., libr.
L. Da Ponte
1797: 14 VIII
- * P. Wranitzky. **Oberon (König der Elfen)**. Op. w 3 a., libr. wg Ch. M. Wielanda –
K. L. Giesecke (K. I. Metzler)
1797: 30 VIII, XW, 19 X
- * P. Wranitzky. **Die gute Mutter** (właściwie **Bürgerglück**). Op. kom. w 2 a., libr. J. Alxinger
1797: 15 X
- * W. Müller. **Das neue Sonntagskind**. Op. w 2 a., libr. wg P. Hafnera Der Furchtsame –
J. Perinet
1797: 29 X, 12 XII; 1798: 14 II
- * K. F. Hensler. **Das Petermännchen**. Cz. I, dr. w 4 a. ze spiew. wg Ch. F. Spiessa, muz. J. Weigl
1797: 12 XI
- * F. X. Gerl. **Graf Balberone, oder die Maskerade**. Op.
1797: 1 XII, 20 XII; 1798: 9 II
- * J. Elsner. **Sultan Wampum, oder die Wünsche**. Op. w 3 a., libr. A. von Kotzebue

1797: **8 XII**

*. K. F. Hensler. **Das Petermännchen**. Cz. II, dr. w 4 a. ze śpiew. wg Ch. F. Spiessa, muz. J. Weigl

1798: **1 I**

*. J. Henneberg. **Die Waldmänner**. Op. w 3 a., libr. E. Schikaneder

1798: **26 I**, 6 II, 4 lub 5 III

*. F. A. Hoffmeister. **Der Königssohn von Itaka**. Op. w 2 a., libr. E. Schikaneder

1798: 14 III.

*. Inkanowitz Friedrich, **Militärischer Kontretanz**, Ballet, Musik J. Elsner

1798: 30 IX, 4 X

*. Spengler Karl, **Die Namensfeier**, oder die Überraschung, Mus. J. Elsner, Lustspiel, mitgl. d. Ths.

1798: 14 X

*. **Das nächtliche Rendezvous**. Ballet

1799: 24 II

*. **Die Faßbender**. Ballet in 1

1799: 13 III

*. Ballet, B

1799: 15 VII

*. Inkanowitz Friedrich, [Ballet]

1799: 1 IX

*. Sußmayer Franz Xavier, **Der Spiegel von Arkadien**, Oper in 2 Akte (3), Libr. Emanuel Schikaneder

1799: 15 IX, 20 X; 1804: 3 VIII; 1805: 23 VI (Der Spiegel in Arkadien), 30 VIII, 16 IX; 1806: 16 I; 1807: 10 V, 20 VI, 27 VIII; 1808: 6 I; 1809: 9 IV, 28 V; 1824: 8 I;

*. Müller Wenzel, **Das Neusonntagskind**, komische Oper in 2 Akte (Aufz.), Libr. Joachim Perinet nach Der Furchtsame P. Hafnera

1799: 19 IX, 3 X; 1804: 8 VII, 16 IX; 1805: 12 V, 17 XI; 1805: 6 X (Der Furchtsame); 1806: 23 II; 1809: 12 III, 17 VIII, 28 IX [(Das neue) Sonntagskind]; 1815: 10 XII (n.d."Furchtsame" v. Hafner, Das Neusonntagskind, Op2); 1818: vor 10 XII; 1822: 16 II, 27 X; 1824: 25 I (Das Sonntagskind); 1828: 20 I;

*. Ditters von Dittersdorf Carl, **Das rote Käppchen, (oder Hilft's nicht, so schadt's nicht)** Oper in 2 Akten, Libr. K. Ditters von Dittersdorf nach Filippo Livigni Giannina e Bernardone.

1799: 26 IX, 17 X

*. Mozart Wolfgang Amadeus, **Die Entführung aus dem Serail**, Oper in 3 Akten, Libr. Stephanie Johann Gottlieb d.j.

1799: 30 IX, 6 X, 10 X; 1804: 1 V; 1805: 5 V, 12 XI, 23 VII; 1806: 22 V, 7 VIII, 27 XI; 1822: 18 IV, 15 V, 10 VII, 14 XI; 1824: 7 IX, 30 IX

S: Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 40/ 25 V, s. 160 (12 V 1822);

*. Cartellieri Antonio Casimir, **Die Geisterbeschwörung**, Operette (Komisches Singspiel in 1 Akt), Libr. Karl Alexander Herklots.

1799: 13 X, 24 X

*. von Winter Peter, **Das unterbrochene Opferfest**, Oper in 2 Akten (Heroisch-komische Oper in 2 Akten), Libr. Huber Franz Xaver

1799: 27 X; 1804: 8 I, 17 II, 2 IX, 8 XII; 1805: 8 III, 27 X; 1805: 2 V (Das Opferfest); 1806: 25 I; 1807: 1 X, 25 X, 31 X; 1808: 3 I; 1809: 5 XI (Das Opferfest), 23 XI, 10 XII; 1815: 16 II, 18 IV, 26 IV, 9 IX, 16 XII; 1818: vor 12 XI; 1819: 25 II; 1820: 22 IV, 2 VII; 1821: V – VIII; 1822: 10 VIII; 1823: 19 IV; 1824: 28 VIII, 28 IX; 1825: ohne Tagedatum; 1829: 12 II;

S: M***, Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 64/ 17 VIII, s. 256 (10 VIII 1822); Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1823 nr 37/ 10 V, s. 144 (19 IV 1823); Abdul, Mnemosyne 1824 nr 73/ 14 IX, s. 292 (28 VIII 1824); Lemberger Zeitung 1829 nr 19/ 18 II, s. 95 (12 II 1829);

*. Ditters von Dittersdorf K., **Der neue Gutsherr, [? oder Hans und Gürge]**, Komische Oper in 2

1800: 13 III

*. Haydn, **Die Schöpfung**, Oratorium 3A

1800: 13 VII; 1807: 2 III, 22 III; 1818: 22 XII;

S: Lemberger k.k. privilegierte Intelligenz-Blatt 1800 nr 55/ 10 VII

*. Bogusławski W., **Cud mniemany, czyli Krakowiacy i górale**,

1803: 23 III

*. Mayr (Mayer) Johann Simon, **Ginevra, Prinzessin von Scotland (Ginevra di Scozia)**, Heroisches Oper in 2 Akte, Libr. Gaetano Rossi, übers. von Karl Burghauser

1803: 3 VII, 10 VII, 22 VII, 30 VII; 1804: 6 I (Ginevra), 26 I; 1805: 25 I (Ginevra), 29 I*. [an dem ital.], **Der Korsar aus Liebe**, Komische Oper 2, mus. Weigl der ältere, an dem italienisch übers. von K. Burghauser

1803; 14 VIII, 3 IX, 16 X; 1804: 5 I, 24 III

*. Paer Ferdinand, **Achilles**, Grosse heroische Oper in 2 Akten, Libr. Giovanni de Gamerra, übers. von Franz Anton Achilles – Leissring (8 IV 1804)

1803: 18 X, 19 X, 30 X; 1804: 19 I, 6 II, 21 II, 15 III, 8 IV, 30 IX, 11 XI; 1805: 13 II; 1806: 15 IX, 21 IX, 5 XII; 1807: 12 I (Achille), 5 III; 1824: 6 X, 18 XI

S: Beylage zum k. k. privilegerte Intelligenz-Blatt 1803 nr 82/ 13 X

- * Müller Wenzel, **Thaddädl, der dreißigjährige A.B.C. (? Der dreissigjährige ABC-Schütz)**, Komische Oper (Posse mit Gesang) in 3 Akten (Aufz.), Libr. Hensler Karl Friedrich
1803: 26 X; 1804: 22 I; 1805: 13 I, 26 II (Der 30jährige ABC Schütz); 1807: 14 IX, 8 XI;
- * Mozart Wolfgang Amadeus, **Die Zauberflöte**, Oper in 2 Akten, Libr. Schikaneder Emanuel
1803: XII; 1804: 2 I, 15 II, 12 IV, 24 V; 1805: 21 IV, 30 V, 26 VII, 5 IX, 8 X; 1806: 8 I, 9 III; 1807: 18 V, 16 VI, 16 VII, 26 VII; 1807: 24 IX; 1808: 8 II; 1815: 28 I, 2 V, 22 VII, 21 IX, 25 XI; 1818: vor 10 XII; 1819: 15 V, 6 XI; 1820: 11 VII, 25 X; 1821: ohne Datum; 1822: 27 VII; 1823: 31 V; 1824: 11 IX; 1825: ohne Datum; 1833: 22 VI; 1838: 17 VII;
S: Mnemosyne 1824 nr 80, s. 320 (11 IX 1824); Ubald, Mnemosyne 1833 nr 50, s. 200 (22 VI 1833); - *. Mozart Wolfgang Amadeus, **Don Juan**, Oper in 2
1803: XII; 1809: 22 II; 1815: 8 XI, 11 XI, 16 XI; 1818: vor 12 XI; 1819: 18 IV, 20 V, 14 VIII, 28 X; 1820: 16 VIII; 1821: ohne Datum; 1822: 5 I; 1823: 7 V, 22 V; 1824: 19 II, 19 VI, 9 X; 1830: 17 IV – 14 XI; 1833: 18 III; 1834: 21 X; 1837: 18 XI, 12 XII; 1838: 11 VIII, 22 VIII; 1841: 17 VIII
S: R., Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 4/ 15 I, s. 15 (5 I 1822); Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1823 nr 44, s. 174 (7 V 1823); Mnemosyne 1824 nr 21, s. 84 (19 II 1824); Mnemosyne 1824 nr 52, s. 210 (19 VI 1824); J. v. P., Mnemosyne 1824 nr 57/ 20 VII, s. 230 (19 VI 1824); X.F. Lenzfeld, Mnemosyne 1833 nr 39, s. 155-156 (18 III 1833); F. Stiegler, Mnemosyne 1834 nr 84, s. 336 (21 X 1834); A.F-h., Mnemosyne 1837 nr 134, s. 536 (18 XI 1837); Veritas, Leseblätter für Stadt und Land 1841 nr 95, s. 759-760 (17 VIII 1841);
- * Hoffmeister Franz Anton, **Der Königssohn von Ithaka (?Telemach, Königsohn aus Ithaka)**, Oper in 2 Akte (3), Libr. Schikaneder Emanuel,
1803: XII; 1804: 11 I, 19 XII; 1805: 1 I, 25 VIII; 1806: 1 I, 12 II; 1808: 4 XI
- * **Die beiden Füchse**, Op 2 A
(VII 1829) Hr. Walter; Antonie – Dlle. Rosenberg;
1804: 1 I, 13 III; 1805: 12 VI, 6 VII, 21 XI; 1806: 9 I; 1807: 21 V, 25 VI; 1808: 14 I, 4 VIII; 1829: VII;
S: Mnemosyne 1829 nr 57/ 18 VII, s. 228 (VII 1828);
- * Dalayrac Nicolas Marie, **Nina, oder Wahnsinn aus Liebe, (Nina, ou la Folle par amour)**. Oper in 1 Akte (2), Libr. Marsollier de Vivetières Benôit-Joseph, übers. Müller J. H. F.
1804: 13 I, 27 I
- * Ditters von Dittersdorf Carl, **Doktor und Apotheker**, Oper in 2 Akten, Libr. Stephanie Johann Gottlieb d.j.
1804: 15 I, 22 IX
- * von Winter Peter, **Marie Montalban**, grosse Oper in 4 Akten, Libr. Reger Karl (als II Teil des Trauerspiels Lanassa)
1804: 31 I, 1 II, 3 II, 10 II, 24 II, 19 III, 5 IV, 15 VIII, 9 IX, 8 XI; 1805: 22 II, 3 III; 1806: 15 VIII, 24 VIII, 19 X; 1807: 1 I, 21 I; 1808: 18 I; 1818: 1 XII[uwaga ogólna] ab. 1 XII nach. d. Taschenbuch; 1819: 11 III;
- * Marsolier B. J., [**Schloss Limburg, oder] Die beiden Gefangenen (Adolphe et Clara, ou les Deux prisonniers)**, Op (?L) 1 übers. J. F. H. Brockmann (nach dem Franz. des Marsollier frei bearb.)
1804: 5 II, 23 III, 11 IX, 29 XI; 1809: 30 IX, 31 X; 1837: 8 VI (Schloss Limburg), 30 XI
S: A.F-h., Mnemosyne 1837 nr 140, s.560 (30 XI 1837)
- * **Die heimliche Heirat**, Op 2
1804: 9 II, 30 VI, 18 IX, 4 XII
- * Müller Wenzel, **Die Teufelmühle (?Die Teufelmühle am Wienerberg)**, Oper in 4 Akten (Zauberspiel), Libr. Hensler Karl Friedrich nach Huber Leopold F.
Cäsuperle – Hr. Friedrich Seuffert (15 V 1836); Hr. Zöllner (15 V 1836); Marthen – Mad. Neufeld (15 V 1836); Veit – Hr. Forti (15 V 1836); Günther – Hr. Conradi (15 V 1836); Marie – Mad. Schiansky (15 V 1836); Frohwald – Hr. Wanderer (15 V 1836); Kilian von Drachenfels – Hr. Köppl (15 V 1836), Mathilde – Mad. Seuffert (15 V 1836); Jeriel – Dlle. Pauline Demini (15 V 1836), Hans – Hr. Demini (15 V 1836)
1804: 12 II, 29 IX, 21 X; 1805: 10 II, 16 VI; 1806: 26 I, 8 VI, 28 IX [26 I i 28 IX jako **Teufelsmächte?**]; 1807: 13 III, 5 VII; 1808: 13 III, 2 X; 1809: 16 VII, 10 VIII, 25 XI; 1815: 16 V (Die Teufelmühle am Wienerberg); 1819: 10 I, 4 VII, 5 XII; 1824: 8 VIII (Die Teufelmühle auf dem Wienerberg), 19 IX; 1836: 15 V (Die Teufelmühle am Wienerberge); 1838: 11 II;
S: W., Mnemosyne 1836 nr 59, s. 238 (15 V 1836)
- * (?Diverse Komponisten), **Liebe macht kurzen Prozeß**, Oper in 2, Libr. Perinet Joachim
1804: 16 II
- * Paisiello Giovanni, **König Theodor (Il Re Theodoro in Venezia)**, Oper in 2 Akten, Libr. Casti Giovanni Battista
1804: 22 II, 25 II, 8 V, 6 IX
- * Mozart Wolfgang Amadeus, **Titus, (Titus der Gütige)** (La clemenza di Tito), Oper in 2 Akten, , Libr. C. Mazzola nach Pietro Metastasio
Sestus – Mlle. Bianchi (31 V 1806)
(29 V 1822) Sekstus – Mad. Laroche; Vitellia – Mad. Seher; Annius – Hr. Schram;
(IV 1831) Titus – Hr. Marschall; Sekstus – Amalie Hähnel;
1804: 27 II, 11 III, 4 X; 1805: 2 I, 10 I; 1806: 31 V, 7 VI, 27 VII, 2 IX, 16 X, 12 XI; 1807: 22 I, 26 II, 30 III, 17 XI; 1808: 18 II; 1809: 16 II; 1815: 14 I, 9 II, 10 VI, 5 VIII, 24 VIII, 14 XII; 1818: Anf. Juni(?); 1820: 12 II (Titus der Gütige); 1822: 29 V, 7 X; 1823: 5 VII; 1827: 12 II; 1831: ohne Datum IV; 1832: 3 X;
S: Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 42/ 1 VI, s. 167-168 (29 V 1822); Lemberger Zeitung 1827 nr 19/ 16 II, s. 87 (12 II 1827); Mnemosyne 1831 nr 40/ 21 V, s. 160
- * Cherubini Luigi, **Lodoiska**, grosse Oper in 3 Akten (Heroische Oper), Libr. Fillette-Loraux Claude Francois

- (15 V 1806) Lodoiska – Dlle. Bianchi;
 (21 II 1822) Lodoiska – Mad. Seher; Floresti – Hr. Schnaidtinger; Durlinski – Hr. Stadler; Narfo – Hr. Zöllner; Tessifan – Hr. Lanus;
 1804: 2 III, 18 III; 1806: 15 V; 1820: 30 VIII, 7 IX; 1822: 21 II (Cherubini);
 S: F., Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 15, s.60 (21 II 1822);
 *. Müller Wenzel, **Die Schwestern von Prag**, Oper in 2 Akten (komisches Singspiel in 2 Aufz., komische Oper in 2 Aufz.), Libr. Perinet Joachim
 *. Schuster Ignaz, **Der Palast der Wahrheit**, Oper in 2 Akten, Libr. Wiedemann Karl
 1804: 14 III
 *. Paisiello Giovanni, **Der Barbier von Sevilla (Il barbiere di Siviglia, ovvero La precauzione inutile)**, Oper in 4 Akten, Libr. Petrosellini Giuseppe, bearb. Großman F. W.
 1804: 2 IV, 19 IV, 25 X; 1820: 26 II, 1 III, 15 IV, 6 VII; 1821: ohne Datum;
 *. Salieri Antonio, **La Cifra**, Oper in 2 Akten, Libr. Da Ponte Lorenzo
 1804: 7 IV, 13 IV, 17 V, 19 VII; 1805: 7 II
 *. Wranitzky Paul, **Oberon, König der Elfen**, grosse romantisch-komische Oper in 3 Aufz., Libr. von Wieland Christoph Martin, Giesecke Johann Georg Karl
 1804: 15 IV, 29 VII, 15 XI; 1805: 15 III, 20 VI, 23 XI; 1808: 10 III; 1828: 31 XII
 S: A**g**b., Mnemosyne 1828 nr 150, s. 600;
 *. (? Lipavsky Josef, ?Wallner Vincenz), **Der Schatzgräber**, Oper in 1 Akt [eventuell: Vincenz Wallner, Der Schatzgräber oder Der Apfeldieb; Josef Lipavsky, Der Schatzgräber oder Der Apfeldieb; Franz Anton Dimmler, Der Schatzgräber, Komische Oper 3 Akte]
 1804: 22 IV, 26 IV; 1805: 15 I; 1818: vor 10 XII
 *. Schenk Johann Baptist, **Der Dorfbarbier**, Oper (Operette) in 2 Akten (komisches Singspiel in 2 Aufz.), Libr. Weidmann Josef
 1804: 22 IV, 26 IV, 2 VI, 14 VIII, 20 XII; 1808:25 IX, 27 X, 1 XII; 1809: 26 I, 22 VII, 12 IX, 9 XI; 1819: 16 I, 7 III; 1820: 16 VII, 17 X; 1822: 25 IV; 1824: 10 X; 1827: 28 X; 1836: 26 VI; 1838: 18 II, 29 VII;
 S: G., Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 34/ 4 V, s. 136 (25 IV 1822); F.A.W., Mnemosyne 1836 nr 76, s. 306 (26 VI 1836)
 *. Paisiello Giovanni, **La Molinara (?La molinara ossia L`amor contrastato)**, Oper in 2 Akten, Libr. Palomba Giuseppe
 S: Mnemosyne 1831 nr 44/ 31 V, s. 172 (IV 1831); F. A.W., Mnemosyne 1836 nr 91, s. 365 (3 VIII 1836); T-s, Mnemosyne 1836 nr 92, s. 370 (3 VIII 1836);
 *. Müller Wenzel, **Das Schlangenfest zu Sangora**, Oper in 2 Akten, Libr. Hensler Karl Friedrich
 1804: 29 IV; 1804: 17 VI; 1805: 27 I; 1820: 11 III;
 *. Martín y Soler Vicente. **Una cosa rara (?Una cosa rara, ossi Lilla)**, Oper in 2 Akten, Libr. Da Ponte Lorenzo
 Königin – Fournier (6 V 1804)
 1804: 6 V; 1809: 8 V, 26 V, 11 VII
 *. **Pyrrhus, König von Epirus**, Op 3
 1804: 21 V, 30 V, 15 VII, 12 VIII, 22 XI
 *. Müller Wenzel, **Das Sonnenfest der Braminen**, heroikomische Oper in 2 Akten, Libr. Hensler Karl Friedrich
 1804: 27 IV
 *. Salieri Antonio, **Palmyra, Königstochter von Persien (Palmira, Regina di Persia)**, Oper in 2 Akten, Libr. de Gamerra Giovanni
 1804: 2 VI, 26 VII; 1819: 13 I (Palmira, Prinzessin von Persien), 30 I (Palmira, Prinzessin von Persien), 6 II (Palmira, Prinzessin von Persien);
 *. Dalayrac Nicolas, **Die Wilden**, Oper in 3 Akten (Singspiel in 3 Aufz.), Libr. Poisson de la Chabeaussière Etienne Xavier, aus dem Franz. bearb. Schmieder Heinrich Gottlieb
 1804: 4 VI, 24 VI, 5 VII, 22 VIII, 26 IX
 *. **Die Weiberkur**, Op 2
 1804: 21 VI, 13 IX, 3 XI; 1805: 7 III
 *. Danzi Franz, **Der Kuß**, tragikomische Oper in 1 Akte,
 1804: 22 VII, 31 VII, 19 VIII, 23 IX, 26 XII
 *. Martín y Soler Vincenzo. **Der Baum der Diana (L`arbore di Diana)**. Heroisch-komische Oper in 2 Akten, Libr. Da Ponte Lorenzo, übers. Eberl Ferdinand
 1804:29 VIII; 1807: 11 X, 29 X; 1808: 21 I, 24 III
 *. A. F. F. Kotzebue, **Der Gefangene**, (Die Gefangene) Op 1 (L 1)
 1804: 7 X; 1805: 18 VII, 20 VIII, 5 XII; 1806: 10 I, 24 I, 30 I; 1806: 8 II, 10 VII, 22 VII, 12 VIII, 20 IX, 6 X; 1807: 15 I, 27 I, 28 II, 30 IV, 15 IX; 1808: 4 II (Gefangene); 1822: 14 IV; 1823: 2 II
 S: G., Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 32/ 27 IV, s. 128 (14 IV 1822);
 *. Cimarosa Domenico, **Die Horatier (? Die Horatier und die Kuratier) (Gli orazi ed I curiazi)** heroische Oper in 3 Akten (Aufz.),
 1804: 11 X, 12 X, 15 X, 28 X, 10 XII; 1805: 6 II (Die Horatier und Curatier), 22 X (Die Horatier und Curatier), 4 XI (Die Horatier und Curatier); 1806: 15 I; 1807: 12 IV, 13 IV, 27 IV, 4 XI; 1808: 9 III, 18 IX [tu u Gota jako "Horatier"]
 *. Paer Ferdinando, **Kamilla (Camilla, ossia Il sotterraneo)**, Oper in 3 Akten, Libr. Carpani Giuseppe

- 1804: 20 X; 1805: 19 V; 1806: 12 VI, 15 VII, 13 IX, 9 X; 1807: 28 I; 1818: vor 10 XII; 1822: 15 I;
S: R., Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 6, s. 24 (15 I 1822)
- *. **Trofons Zaubershöhle**, Op 2
1804: 7 XI
- *. Ein **Divertissement**-Ballet
1804: 7 XI
- *. Müller Wenzel, **Der Fagottist (? Kaspar der Fagottist, oder Die Zauberzither)**, Oper in 3 Akten, Libr. Perinet Joachim
1804: 25 XI; 1805: 26 XII; 1806: 6 VII, 9 XI; 1807: 24 V; 1808: 21 II, 15 V, 7 VIII; 1809: 22 I, 9 III; 1815: 3 XII
- *. **Prinzessin von Amalfi**, Op 2
1804: 28 XI, 11 XII; 1805: 17 I;
- *. F. A. Hoffmeister, **Rosalinde [?Rosalinde, der Macht der Liebe]**, Op 3, libr. Swoboda
1804: 5 XII, 16 XII, 27 XII; 1805: 3 II; 1808: 6 IV
- *. Paer Ferdinando, **Sargino, (?Sargino, ossia l'allievo dell'amore)** Oper in 2 Akten, Libr. Foppa Giuseppe Maria
1805: 6 I, 16 I, 24 I, 12 II, 18 II, 14 III, 12 XII, 15 XII; 1806: 6 I, 1 II, 7 IV, 3 VII, 25 IX, 8 XII; 1807: 15 II, 7 V, 8 VIII, 9 VIII, 10 IX, 20 IX; 1808: 20 III, 1 IX, 9 IX; 1809: 4 I, 26 II; 1819: 27 V, 3 VI, 3 VIII, 4 XII; 1820: 14 X; 1822: 2 XI, 9 XI (?); 1833: 11 V (Sargines), 8 VI (Sargino), vor 30 VI; 1834: vor Ostern; 1836: 14 I, 21 I, 18 IV (Sargino, oder Der Zögling der Liebe); 1838: 5 VI (Sargino, der Zögling der Liebe)
S: Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 92/ 23 XI, s. 368 (2 XI 1822, ?9 XI); Mnemosyne 1833 nr 48, s. 192 (8 VI 1833); Mnemosyne 1836 nr 13/ 30 I, s. 51 (I 1836); Mnemosyne 1836 nr 48, s. 193-194 (18 IV 1836);
- *. von Winter Peter, **Tamerlan**, Oper in 4 (?3), Libr. Sonnleithner Joseph Ferdinand
1805: 23 II, 4 III, 10 III
- *. Boieldieu, **Der Kalif von Bagdad**, Singspiel in 1 Aufz. (Oper), Libr. St. Just
1805: 11 III
- *. **Der Flüchtling**, Op 2
1805: 29 III, 2 IV
- *. Soulie Jean-Pierre, **Das Geheimnis (Le secret)**, Oper in 1 Akt (Singspiel, Operette), Libr. Hoffman Francois-Benôit, übers. Stegmayer
1805: 18 IV, 11 VI, 19 XI; 1825: 12 I; 1827: 18 VIII, 4 IX; 1833: 21 XII
S: Mnemosyne 1825 nr 2, s. 80 (12 I 1825); Mnemosyne 1825 nr 20, s. 80 (12 I 1825); Stiegler, Mnemosyne 1833 nr 101, s. 404 (21 XII 1833)
- *. Wojciech Boguslawski, **Krakowiacy i górale**,
1805: 8 V, 13 V
- *. **Der Wasserträger**, Op 3
Constanze – Mad. Maister (19 XI 1809),
1805: 3 VI, 9 VI, 2 VII, 1 IX, 24 IX; 1806: 2 I, 5 II, 2 III; 1807: 12 II; 1809: 19 II, 19 XI, 3 XII, 17 XII; 1822: 18 X, 24 X; 1824: 24 VI;
- *. Wenzel Müller, **Die eiserne Mann (? Die eiserne Mann, oder die Drudenhöhle im Wienerwald)**, Op 3 (Volksmärchen mit Gesang 3 Aufz.)
1805: 24 VI, 29 VI, 14 VII, 4 VIII, 4 X, 10 XI, 29 XII; 1806: 16 II, 24 III, 30 XI, 7 XII;
- *. von Winter Peter, **Der Bettelstudent (?Der Bettelstudent, oder Das Donnerwetter)**, Op in 2 Akten (Komische Oper 2 Aufz.), Libr. Weidmann Paul (nach dem beliebten Lustspiel für die k. k. priv. Marinelli'sche Schaubühne bearbeitet...)
1805: 30 VI, 7 VII, 15 IX; 1806: 4 V, 15 VI, 23 XI; 1820: 26 I, 30 I; 1827: 4 VIII;
- *. **Die Hölle bei Korßirn (?)**, Op3
1805: 28 VII, 18 VIII
- *. [? Franz, Anton Hoffmeister], **Telemach (? Telemach, Königssohn aus Ithaka)**, Op 2, Libr. Emanuel Schikaneder
1805: 11 VIII; 1808: 27 XI, 19 XII; 1809: 20 II, 2 III;
- *. Andre Ernest Modeste Gretry, **Raoul der Blaubart**, (Raoul barbe-bleue), Op 3, Libr. Jean Michel Sédaine,
1805: 31 VIII, 2 IX, 9 IX, 22 IX, 20 X, 28 XII (Der Blaubart); 1806: 19 I, 2 II, 26 II (Blaubart), 16 III (Blaubart), 11 V (Blaubart), 26 VI (Blaubart), 29 IX (Blaubart); 1807: 17 II, 21 III; 1809: 23 I, 11 VI, 26 XII; 1819: 5 I; 1820: 8 VII, 8 VIII; 1822: 9 VII (Fürst Raoul der Blaubart), 17 XII [tylko tytuł]; 1829: 14 I (Fürst Blaubart);
S: F.X., Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 60, s. 239-240 (9 VII 1822);
- *. Friedrich Heinrich Himmel, **Fanchon (? Fanchon, oder Das Leyermädchen)**, Op 3, Libr. A. F. F. Kotzebue
1805: 29 IX, 10 X; 1819: 31 III, 29 IV (Fanchon); 1820: 23 V (Fanchon, das Leyermädchen von Paris);
- *. **Herkules**, Op 3
1805: 30 XI, 2 XII, 8 XII; 1806: 3 II, 20 II;
- *. Vinzenz Ferrarius Tucek (Franciszek Wincenty Tuček) **Hans Klachel von Przelautsch (? Hanns Klachel von Przelautsch, oder das Rendezvous in der neuen Allee)**, Op 2 / Singsp. 2, Libr. Karl Franz Guolfinger von Steinsberg
1805: 30 XII; 1806: 5 I, 12 I, 20 IV, 18 V, 13 VII, 12 X; 1808: 14 II; 1809: 6 III;
- *. Hörmann (Mus), **Die Eroberung Jerusalem**, Drama mit Musik in 3
1806: 13 I, 21 I, 27 IV, 11 IX; 1807: 13 I;
- *. Luigi Cherubini, **Medea (Médée)**, Op 3, Libr. Francois-Benôit Hoffman, frei nach dem Französischen Georg Friedrich Treischke
1806: 20 I, 22 I, 23 I, 10 II, 17 II, 6 III; 1808: 10 II, 19 II, 6 III

- * Wolfgang Amadeus Mozart, **Figaros Hochzeit (? Die Hochzeit des Figaro)** (Le nozze di Figaro), Op 4, Libr. Lorenzo Da Ponte (e. i. Emanuele Conegliano)
1806: 24 II, 1 III; 1818: 10 XII (Die Hochzeit des Figaro); 1832/1833, vor 12 II 1833;
- * **Heinrich der Adelburger**, Schauspiel mit Ges 4
1806: 5 III
- * Weigl Joseph, Treitschke Georg Friedrich, **Die Uniform**, Oper in 2 Aufz., frei nach Herrn Carpani von Treischke,
1806: 12 III, 19 III, 23 III, 1 VI, 31 X; 1813: 7 XI
- * Antonio Salieri, **Axur [? Axur, König von Ormus]**, Oper 4/5, Libr. Lorenzo Da Ponte (e. i. Emanuele Conegliano)
1806: 26 III, 27 III; 1819: 13 II;
- * **Ritter Tulipan**, Op 2 [може: Ferdinand Kauer, Ritter Willibald, oder Das goldene Gefass, 2 Akte, Libr. Karl Friedrich Hensler
1806: 13 IV, 6 V
- * [Joseph von Seyfried oder Stephan Heinrich Mehul], **Die Temperamente**, Op 2 (Komische Oper in 1 Aufz.), Libr. ? Benoit Joseph Marsollier de Vivetieres
1806: 30 IV, 13 V; 1820: 9 III, 31 V;
- * **Ballett**
1806: 5 V
- * Ferdinand Kauer, **Das Sternmädchen (? Das Sternenmädchen im Maidlinger Walde)**, Op 3, Libr. Leopold Huber
1806: 19 V, 26 V, 22 VI, 3 VIII, 5 X, 16 XI; 1807: 25 I, 28 VI, 15 XI; 1808: 7 II
- * **Die Barden**, Op 4
1806: 28 VI, 12 VII, 20 VII, 20 XI
- * Henri-Montan Berton, **Aline (? Aline, Königin von Golkonda)** (Aline, reine de Colconde), Op 3/2, Libr. Jean Michel Sedaine, ?übers. (bearb.) Treischke
1806: 29 VII, 17 VIII, 31 VIII, 4 X; 1807: 4 I, 25 II, 2 VI; 1808: 18 IV, 24 VII; 1809: 5 I, 23 II; 1815: 8 III (n d fr. v. Lambrecht, mus Berton, Aline, Königin von Golkonde, Op); 1822: 21 VIII (n d fr. v. Lambrecht, mus Berton, Aline, Königin von Golkonde, Op), 4 IX (n d fr. v. Lambrecht, mus Berton, Aline, Königin von Golkonde, Op); 1827: 15 V, 26 VIII; 1832: 6 III; 1837: 26 XI;
S: -n., Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 71/ 10 IX, s. 284 (21 VIII); Mnemosyne 1832 nr 28/ 7 IV, s. 111
- * Franz Danzi, **Die Mitternachtsstunde**, Op (Komische Oper) 3, Libr. Matthias Georg Lambrecht
1806: 30 VIII, 18 IX, 6 XI
- * **Der Schuster und die Schneiderin**, Op1
1806: 30 IX
- * G. Paisiello, **Sluga panią** (La Serva fatta padrona), Op1 (?), libr. P. Mililotti, tłum. W. Bogusławski
1806: 3 X
- * L. Cherubini, **Faniska** (Faniska), Op 3, Libr. Joseph Ferdinand Sonnleitner
1806: 19 X, 26 X, 2 XI, 26 XI, 11 XII; 1807: 6 I, 4 II, 22 II, 6 III; 1809: 14 VI; 1818: vor 12 XI; 1820: 6 IV; 1823: 11 I;
- * **Der Zwiebelkrämer**, Ballet
1806: 10 XI
- * Johann Georg Anton Gallus Mederitsch, Peter von Winter, **Babylons Pyramiden**, Op 2 (Heroisches-komisches Op in 2), Libr. Emanuel Schikaneder
1806: 19 XI, 2 XII; 1819: 3 XI (Babylons Pyramiden, oder Dunkel sind die wege der Rache);
- * Hensler Karl Friedrich, **Der Teufelsstein in Mödlingen (? Der Teufelsstein bei Modlingen, oder Die Zauber-Rose)**, Romantisch-komisches Volksmärchen mit Gesang in 3 (2) Aufz., Mus. Müller Wenzel
1807: 5 I, 11 I, 18 I, 2 II, 18 II, 8 III, 7 VI, 2 VIII, 27 IX; 1808: 1 I, 26 II, 26 VII, 23 X; 1809: 1 I; 1815: 2 VII, 12 XI; 1818: 13 XII; 1824: 7 XI
- * Fischer, **Die Festung an der Elbe**, Op 3 Aufz., Libr. Nach dem Französischen frei bearb. Ignaz Franz Castelli
1807: 19 I, 26 I, 5 II
- * Wenzel Müller, **Lustig lebendig**, Op 2 (Singspiel 2 Aufz.), Libr. Joachim Perinet
1807: 30 I, 8 II
- * **Die Karavane nach Kairo (? Die Karawane von Cairo)**, Op 3
1807: 23 II, 11 III, 19 III, 15 VIII[tu u Gota pojawia się „von”], 23 VIII
- * Federici V., **Zaire** (Zaira ossia Il trionfo della pace), heroische Oper in 2 Aufz., Libr. Mattia Butturini (nach Voltaire frei bearb. von J. Lange)
1807: 16 III, 1 IV, 5 IV, 16 IV, 21 X, 2 XI; 1808: 26 IV, 12 VII, 22 IX, 29 XII; 1815: 23 II (Zaire und Orosman), 13 VII (Zaire und Orosman), 5 X (Zaire und Orosman); 1820: 27 XII (Zaire und Orosman, Sultan zu Jerusalem, heroische Oper in 2 Aufz.)
- * **Pas de deux – von den Kindern**, Ballet
1807: 20 III
- * **Pas de deux**, Ballet
1807: 31 III, 8 IV
- * [? Johann Baptist Schenk], **Das Singspiel (?Das Singspiel ohne Titel)**, Op1 (? Libr. Leopold Hiesberger)
1807: 7 IV

- *. Tuczek V. F., **Dämona (? Dämona, das kleine Hockerweidchen)**, Oper in 3 (komisches Feenmärchen), Libr. J. Bullinger
1807: 3 V, 6 IX; 1808: 24 I; 1824: 10 XI (?11 XI Dämona, das Höckerweibchen);
S: Abdul, Mnemosyne 1824 nr 98, s. 392 (10 XI 1824);
- *. N. M. Dalayrac, **Gulistan (? Gulistan, oder Die Hulla von Samarcanda)** (Gulistan, ou Le Hulla de Samarkande), Op 3
1807: 21 VI, 29 VI, 11 VII, 17 IX, 5 XI
- *. A. E. M. Gretry, **Zemire und Azor** (Zémire et Azor, ou la Belle et la bête), Op 4, Libr. J. F. Marmontel
1807: 23 VII, 30 VII, 12 XI
- *. J. Weigl, **Vestas Feuer**, Op 2, Libr. Emanuel Schikaneder
1807: 21 IX, 29 IX, 8 X, 22 X; 1808: 7 I;
- *. Franz Ignaz Holbein, **Mirina (? Mirina, Königin der Amazonen)**, Ein dramatisches Gedicht mit Mus., (Dr) in 3 Aufz. ;
Mus. Von A. Gyrowetz
1807: 4 X, 18 X; 1808: 31 I, 25 II, 26 VI, 11 IX, 11 XII; 1809: 12 II, 19 VIII, 15 X, 26 XI;
- *. Wenzel Müller, **Die Braut in der Klemme**, Op1 (?Posse mit Gesang in 1 Akt),
1807: 16 XI
- *. **Pächter Robert**, Op1
1808: 9 I, 11 II, 3 V; 1809: 14 X, 14 XII;
- *. Gyrowetz Adalbert, **Ida**, Op 5 (4) A, Libr. Holbein
1808: 10 I, 29 IX, 9 X, 30 X, 7 XII; 1809: 8 I, 19 III; 1819: 28 VIII, 2 IX; 1823: 15 X;
- *. **Der rote Turm in [von] Wien**, Op 3 A, [mus. F. Kauer]
1808: 20 I
- *. Gyrowetz Adalbert, **Agnes Sorel**, Op 3 A, Libr. Joseph Ferdinand Sonnleithner
1808: 25 I, 30 I, 30 VII, 11 VIII, 31 VIII, 24 XI; 1809: 9 II; 1815: 18 II, 16 IX, 28 IX, 23 XI; 1819: 11 V, 17 VI; 1820: 11 IV, 7 XI; 1821: ohne Datum; 1823: 1 V, 11 XI; 1824: 12 VIII;
S: Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1823 nr 37/ 10 V, s. 144 (1 V 1823); Lemberger Zeitung 1827 nr 115/ 8 X, s. 577 [(?) 5 X, 4 X 1827];
- *. [J. N. Nestroy lub A. F. F. Kotzebue], **Eulenspiegel**, Lustspiel in 5 (Posse mit Gesang in 4 Aufz.), Mus. A. Müller
1808: 24 II; 1835: 4 VII (Nestroy, Till Eulenspiegel, Posse mit Gesang in 4 Aufz., Mus. A. Müller); 6 XII (Nestroy, Till Eulenspiegel, Mus. A. Müller); 1836: 24 VII (Nestroy, Till Eulenspiegel, Mus. A. Müller); 1838: 25 II (Nestroy, Till Eulenspiegel, Mus. A. Müller);
S: Stiegler, Mnemosyne 1835 nr 54, s. 215 (4 VII 1835)
- *. Hensler Karl, Friedrich, **Der alte Überall und Nirgends**, Schauspiel in 5 (Schauspiel mit Gesang in 3 Akten, mit einem Vorspiele Kaisers Karls Gericht in 1 Akt)
1808: 7 III, 31 III
- *. **Die Weiberkur**, Op 2
1808: 21 III, 27 III, 8 IV; 1809: 3 IX, 5 X, 28 XII; 1818: vor 12 XI; 1819: 2 II, 13 VII; 1820: 26 IV; 1823: 3 VI;
- *. **Almar der Maure**, Op 3
1808: 30 III
- *. **Der Deserteur**, [Singspiel 3 Aufz., aus dem Franz. von Sedaine, Musik Monsigny; Posse 1 Akt, A. F. A. Kotzebue; Drama 4 Handl. L. S. Mercier]
1808: 28 IV, 28 VI, 30 VIII, 17 XI
- *. **Philibert und Kasper**, Op 3
1808: 16 V
- *. Cherubini Luigi, **Tage der Gefahr (Deux journées)**, Oper (Schauspiel mit Gesang) in 3 Aufz., Libr. Bouilly Jean Nicolas, nach den ... des Bouilly von Treischke.
1808: 5 VI, 9 VI, 21 VII, 13 X; 1815: 24 I, 27 V, 17 VI, 12 VIII, 19 X; 1819: 30 X (Die Tage der Gefahr (Wasserträger?); 1819: 9 XII (Die Tage der Gefahr, oder Der arme Wasserträger);
- *. **Geisterinsel**, Op 3
1808: 8 VI, 23 VI, 18 VIII
- *. Paisiello Giovanni, **Die schöne Müllerin (?Die Mullerinn, oder Die Launen der Liebe)**, Oper in 2 Aufz.(grosse komische Oper in 2 Akten)
1808: 12 VI, 7 VII, 23 VIII, 6 X; 1809: 10 I, 6 IV, 18 V; 1823: 4 II, 8 II (Die Müllerin), 13 III, 4 IX; 1832/1833, vor 12 II 1833;
- *. **Oedip zu Kolonos**, Op 2
1808: 15 VI
- *. Huber Leopold, **Der eiserne Mann**, Op 3
1808: 19 VI, 6 XI; 1815: 20 XII; 1824: 17 X;
- *. **Der Zauberkuß**, Op 2
1808: 29 VI, 10 VII, 21 VIII, 26 XII
- *. **Moses**, Op 2
1808: 10 VIII, 15 VIII, 4 IX, 16 X, 8 XII; 1809: 6 I; 1833: vor 1 XII;
- *. **Zwei Worte**, Op1

1808: 7 IX, 20 IX, 19 X, 10 XI; 1809: 12 I, 20 IV, 12 VIII, 21 IX, 28 X; 1815: 19 VII (Zwei Worte, oder Die Nacht im Walde/Zwei Worte, Op2/ Die zwei Worte), 29 VII (Zwei Worte, oder Die Nacht im Walde/Zwei Worte, Op2/ Die zwei Worte), 7 IX (Zwei Worte, oder Die Nacht im Walde/Zwei Worte, Op2/ Die zwei Worte), 9 XII (Zwei Worte, oder Die Nacht im Walde/Zwei Worte, Op2/ Die zwei Worte)

* **Das Singspiel auf dem Dach (?Dache)**, Op1

1808: 7 IX, 15 IX, 17 XI; 1809: 25 V, 29 VI

* J. B. Hirschfeld, **Schloß Theben**, Op 3

1808: 31 X, 13 XI

* **Die Verheirateten Junggesellen**, Op 1

1808: 3 XI, 15 XII; 1809: 13 IV;

* **Der rote Geist [im Donnergebirge]**, Op 2 (3)

1808: 30 XI, 4 XII; 1809: 29 I, 8 III; 1818: 16 XII (Der rote Geist im Donnersgebirge)

* **Leonore**, Op 2

1808: 5 XII, 14 XII; 1809: 19 I

* Valentino Fioravanti, **Die Sängern auf dem Lande**, Op in 2, Libr. Giuseppe Palomba

1808: 21 XII, 30 XII; 1809: 23 III; 1815: 8 I, 17 XII; 1822: 20 VII, 3 VIII, 28 VIII, 20 IX, 14 X; 1823: 14 VI, 18 XI; 1824: 16 X, 25 XI; 1833: 17 VIII, 21 VIII

S: X.Y.F.G.-owicz, Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 59/ 30 VII, s. 236 (20 VII 1822); M^{***}, Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 63/ 13 VIII, s. 252 (3 VIII 1822); Ubald, Mnemosyne 1833 nr 66, s. 264 (17 VIII 1833);

* **Totenfackel**, Op 3

1808: 28 XII

* Mehul, **Joseph (?Joseph und seine Brüder)**, Heroische Oper in 3 Aufz. Nach dem französischen des [...] Duvel. Die Musik von Herrn Mehul, Inspector des Konservatoriums zu Paris.

* **Rosette**, Op 2

1809: 16 I, 31 I (Schweizerhirtenmädchen), 5 III; 1823: 9 V (Rosette, oder Das Schweizerhirtenmädchen), 20 V (Rosette);

* **Wladimir**, Op3

1809: 4 II, 15 III, 3 IV, 16 IV, 3 VI

* **Die Teufelsbrücke**, Op 3

1809: 27 II

* Haibl, **Der Tyroler Wastel**, Op (Komische Op) in 3. Libr. Emanuel Schikaneder

Liesel – Weissgärber (14 XI 1819)

1809: 22 III; 1819: 27 II, 14 III; 1819: 14 XI; 1820: 27 II, 22 X; 1823: 30 XI, 7 XII;

* **Medea**, Op1

1809: 23 IV, 15 VI, 25 VII

* **Das Waisenhaus**, n. Op 2

1809: 30 IV, 7 V

* **Palmer**, n Op 3

1809: 22 V, 8 VI, 27 VI

*. italienische Oper

1809: 30 V, 21 VIII

* **Die beiden Savoyarden**, Op 2

1809: 4 VII, 18 VII

* **Das Blumenmädchen**, Op 1

1809: 3 VIII, 7 X

* **Alceste**, Op 3

1809: 4 X

* [Mühlbeck], **Wendelin von Höllenstein** (?Die Todtenglocke oder Wendelin von Höllenstein), Op 3 [mus. Gottfried Rieger]

1809: 11 X

* Bellini, **Norma**, Oper in 2 Akten

1809: 1 XI; 1824: 17 VI Norma (tag?), 8 IX Norma (tag); 1824: 1 XI Norma (tag)

[(od 1835) Bellini, **Norma**, Op 3] 1835: 13 VI, 16 VI, 20 VI, 23 VI, 27 VI, 27 VII, 15 VIII, 18 VIII, 24 VIII, 5 IX (Norma,Frag. A. 2 mit Szenen aus Der Seeräuber); 24 X, 15 XII; 1836: 30 I, 16 III, 5 IV, 7 IV, 5 V, 9 VI (italienisch), 14 VI, 9 VIII, 20 VIII, 15 IX?, 20 IX?, 1 X, 11 X, 13 XII; 1837: 4 I, 26 I, 28 II, 16 III, 12 IV, 18 IV, 17 VI, 25 XI; 1838: 1 II, 1 III, 24 IV, 1 V, 17 V, 29 V, 9 VI, 20 VI, 31 VII, 4 VIII, 25 X, 24 XI, XII (ohne Datum); 1839: 12 X, 21 XII; 1840: 30 V, VI, 20 X, 28 XI; 1841: 5 I, 5 VI;

S: St., Mnemosyne 1835 nr 48, s. 191 (13 VI 1835); Mnemosyne 1835 nr 82/ 27 X, s. 328 (24 X 1835); F.A.W., Mnemosyne 1835 nr 97/ 22 XII, s. 388 (15 XII 1835); Mnemosyne 1836 nr 16, s. 65 (30 I 1836); Mnemosyne 1836 nr 31, s. 126 (16 III 1836); Fr. A. Werner, Mnemosyne 1836 nr 65, s. 258; Mnemosyne 1836 nr 69, s. 278 (9 VI 1836); F. A. W., Mnemosyne 1836 nr 91. S. 363-364 (9 VIII 1836); P., Mnemosyne 1837 nr 4, s. 16 (4 I 1837); Schmiedl, Mnemosyne 1837 nr 34, s. 136 (16 III 1837); Schmiedl, Mnemosyne 1837 nr 44, s. 176 (12 IV 1837); Schmiedl, Mnemosyne 1837 nr 49, s. 196 (18 IV 1837); Hieronimus Arbmman, Mnemosyne 1837 nr 71, s. 284 (17 VI 1837); A. F-h., Mnemosyne 1837 nr 137, s. 548 (25 XI

1837) A.F-h., Mnemosyne 1838 nr 34, s.136 (24 IV 1838); Mnemosyne 1839 nr 83, s. 332 (12 X 1839); v. Igrek, Mnemosyne 1840 nr 44, s. 184 (30 V 1840); Galicia 1840 nr 2/ 4 VII, s. 8 (VI 1840); Leseblätter 1841 nr 3, s. 24 (5 I 1841); Galicia 1841 nr 6/ 14 I, s. 24 (5 I 1841);

*. [Mus. J. B. Panek?, Vinzenz Ferrarius Tuczek?], **Die christliche Judenbraut** (? Die christliche Judenbraut, oder Die Alte muß bezahlen), Op 2, Libr. Franz Xaver Girzik

1809: 2 XI; 1815: 5 II;

*. Hirschfeld, **Torso der Rotbart**, Oper in 3

1809: 29 XI

*. **Adolf und Klara**, Op1

1809: 13 XII

*. Nicolas Isouard, nach dem franz. Etienne, **Aschenbrödel** (?Aschebrodel, oder Die Zauber Rose), Oper (Zauber Oper) in 3, Libr. Charles Guillaume Etienne,

1813: ende; 1815: 7 I, 25 II, 5 III, 29 IV, 17 V, 3 VI, 29 VI, 15 VIII, 22 X, 4 XI; 1817: 30 I; 1819: 12 VI, 18 IX, 12 X; 1820: 20 II; 1822: 23 II, 14 III, 7 IX, 11 IX, 16 X; 1823: 20 III, 1 VII, 29 XI; 1824: 4 VIII; 1827: 17 XI, 20 XI; 1828: 10 I, ende 1828; 1836: 26 III, 16 IV; 1839: 31 I, 2 II;

S: F., Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 15, s. 60 (23 II 1822); S-l., Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 78/ 5 X, s. 312 (7 IX 1822); Mnemosyne 1836 nr 38, s. 154 (26 III 1836); Mnemosyne 1836 nr 48, s. 193-194 (16 IV 1836);

*. Spontini, **Die Vestalin**, Oper (Grosse heroische Oper) in 3, Libr. Seyfried,

1814: um 15 I 1814; 1815: 1 I, 15 III, 6 V, 1 VI, 1 VIII, 18 XI; 1818: Anfang Juni(?); 1819: 17 III, 3 IV, 1 XII, 16 XII; 1820: 2 I, 3 VI, 4 X; 1822: 18 IX, 24 IX, 23 X, 21 XII; 1823: 10 VII, 26 VII; 1834: 15 III;

S: N.Br., Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 80/ 12 X, s. 320 (24 IX 1822); Stiegler, Mnemosyne 1834 nr 23, s. 92 (15 III 1834)

*. Adalbert Gyrowetz, **Der Augenarzt**, Oper in 2, Libr. Johann Emanuel Veith

1815: 18 I, 2 II, 30 XI, 28 XII; 1818: vor 10 XII; 1822: 3 X; 1823: 25 II; 1824: 29 VII;

*. Nicolini, **Trajan in Dazien** (?Trajan in Dacien), Op2 Weigl[?],

1815: 21 I; 1825: 13 IV;

S: Mnemosyne 1825 nr 38, s. 152 (13 IV 1825); Wiener Allgemeine Theaterzeitung 1825 nr 68, s. 283 (13 IV 1825);

*. Boieldieu François-Adrien, **Johann von Paris**, Oper in 2, Libr. Godard Saint-Just (d'Ancourt), bearb. Joseph von Seyfried]

1815: 31 I, 11 III, 15 IV, 19 IV, 2 XII, 7 XII, 30 XII; 1818: 28 XII; 1819: 23 III, 5 V, 22 VI, 9 IX; 1820: 25 I, 20 VI; 1821: ohne Datum; 1822: 30 IV, 15 VI, 17 VIII; 1823: 17 IV, ...IX (k.n.), 22 XI; 1824: 10 VI, 21 VIII, 21 IX; 1825: III; 1827: 24 V; 1828: III; 1831: V; 1833: 11 VI, 15 VIII; 1834: 29 X; 1836: 6 II, 26 VII; 1842: 19 II;

S: Y., Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 35/ 7 V, s. 140 (30 IV 1822); Rt., Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 50/ 29 VI, s. 200 (15 VI 1822); Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1823 nr 37, s. 144 (17 IV 1823); Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1823 nr 74, s. 294 (IX 1823); R., Mnemosyne 1824 nr 72/ 11 IX, s. 288 (21 VIII 1824); Mnemosyne 1825 nr 20, s. 80 (III 1825); Heliodoros Skribomaniakus, Mnemosyne 1828 nr 39, s. 156 (III 1828); Mnemosyne 1833 nr 48, s. 192 (11 VI 1833); 24 VII 1836; L.G. LB 1842 nr 22, s. 88 (19 II 1842);

*. Weigl Joseph, **Die schweizer Familie** (?Die Schweizerfamilie) Oper in 3 , Libr. Ignaz Franz Castelli

1815: 4 II, 9 V, 30 IX; 1818: vor 12 XI; 1819: 4 III, 12 VIII, 4 XI; 1819: 29 V; 1820: 14 IX, 28 XI; 1821: ohne Datum; 1822: 26 II, 29 VI; 1823: 15 V; 1833: 2 VII;

S: G., Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 56/ 20 VII, s. 224 (29 VI 1822); Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1823 nr 37/ 10 V, s. 144 (15 V 1823);

*. Mozart W.-A. **Die Mädchenrache**, Op 2

1815: 1 III, 9 III

*. Seyfried, **Die vornehmen Wirthe**, Op 3

1815: 4 III

*. Stegmayer Matthäus, **Rochus Pumpnickel**, Oper in 3 Aufz.(musikalisches Quodlibet, komische Oper), Libr. Matthäus Stegmayer

1815: 23 IV, 22 VI, 15 X; 1819: 18 VII; 1820: 6 II; 1821: ohne Datum; 1822: 4 VIII; 1823: 21 IX;

S: L***, Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 63, s. 252 (4 VIII 1822);

*. **Pas de deux**, Ballet

1815: 4 VI

*. **Pas de trois**, Ballet

1815: 7 VI, 21 VI

*. A. F. F. Kotzebue, **Des Teufels Lustschloß**, Oper in 3

1815: 14 VI

*. Zingarelli(!), **Ignes de Castro/Kastro**, Oper in 2 (!)

1815: 5 VII, 20 VII, 14 IX

*. Johann Nepomuk Hummel, **Die Eselshaut** (? **Die Eselshaut** oder **Die blaue Insel**), Oper in 3 (Zaubersposse in 3) Libr. Joseph Franz Karl Gewey, nach dem Franz. des Aug. H.

1815: 9 VII, 15 VII, 30 VII

*. **Der Kornschnitt**, (Ballet) in 1

1815: 19 VII, 29 VII, 10 VIII

* Mathäus Stegmayer, **Adelasia und Aleramo**, Oper 2

1815: 26 VIII, 31 VIII, 2 IX, 14 X

* Castelli, **Der neue Gutsherr**, Op in 1

1815: 20 IX, 27 IX, 12 X, 9 XI; 1819: 23 I; 1823: 4 III

* Wilhelm, **Die Jagd der Kosaken**, (Ballet) 2

1815: 20 IX

* Kotzebue August, **Deodata**, Schauspiel in 4 (Deodata, oder Der Burggeist auf Rudenfels, romantisches Schauspiel mit Musik in 5 Aufz.)

1815: 18 X

* nach Van der Berg, **Zephir und Flora**, Ballet mit Flugwerk

1815: 9 XII

* Rossini Gioachino, **Tancred (Tancredi)**, Oper in 2 Akten, Libr. Rossi Gaetano, Lechi Luigi; übers. Grünbaum

1817: IX hatte Erfolg; 1818: 12 XII (Oper?); 1819: 6 III, 15 IV, 24 IV, 22 V, 5 VI, 21 VII, 25 IX, 13 XI; 1820: 11 I (Tancred, Oper), 12 III, 17 VI, 2 IX, 29 IX, 19 X, 23 X; 1821: ohne Datum; 1822: 24 IV (Rossini, Tancred/Tankred), 8 V, 2 VI, 17 VII, 15 VIII, 18 VIII, 17 XI; 1823: 18 II, 12 VI, 26 VI, 12 VII; 1824: 14 VIII, 9 IX, 30 XII; 1827: 30 VI, 28 VIII; 1830: 17 IV – 14 XI; 1831: 9 IV; 1832: 16 II; 1833: 4 VI; 1835: 3 VIII, (?) vor 1 IX, 24 IX, 3 XII; 1836: 16 VI; 1841: 16 I; S: G., Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 34/ 4 V, s. 136 (24 IV 1822); Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 38/ 18 V, s. 152 (8 V 1822); M..., Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 45/ 11 VI, s. 180 (2 VI 1822); Lemberger Zeitung 1823 nr 84/ 16 VII, s. 385 (12 VII 1823); R., Mnemosyne 1824 nr 72/ 11 IX, s. 287 (14 VIII 1824); Mnemosyne 1831 nr 38/ 14 V, s. 151-152 (9 IV 1831); Mnemosyne 1831 nr 39/ 17 V, s. 155-156; Mnemosyne 1833 nr 48, s. 192 (4 VI 1833); Mnemosyne 1835 nr 68, s. 271; Mnemosyne 1835 nr 77, s. 308 (24 IX 1835); F. A. W., Mnemosyne 1835 nr 96/ 19 XII, s. 383-384; Leseblätter 1841 nr 9, s. 71 (16 I 1841), H 1841 nr 22, s. 92; Galicia 1841 nr 9/ 21 I, s. 36 (16 I 1841);

* Rossini Gioachino, **Die Italienerin in Algier (L'Italiana in Algeri)**, Oper (komische Oper) in 2 Akten, Libr. Anelli Angelo, übers.

1818: 19 XII, 31 XII; 1819: 19 I, 16 II, 10 VII, 14 VII, 29 VII, 16 X, 26 XII; 1820: 5 II, 28 VI, 19 VIII, 14 XI; 1821: ohne Datum; 1822: 11 XI; 1823: 19 VII, 21 VIII; 1827: 21 VIII; 1827: ?21 VIII (Die Italienerin); 1832: IV (zweimal); 1832/1833: vor 12 II 1833; 1836: 18 VII, 28 VII;

S: X., Mnemosyne 1827 nr 71, s. 284; Mnemosyne 1831 nr 38/ 14 V, s. 151-152; Mnemosyne 1831 nr 39/ 17 V, s. 155-156;

* **London, Paris, Konstantinopel, oder Hilfe was helfen kann**,

1818: 30 XII; 1827: 19 XII (Lemberg, Paris, London und Konstantinopel, Zauberspiel mit Gesang und Tanz)

* von Hrn. Volange, **Das Milchmädchen, oder Lucas und Niceta**, Ballet

1819: 9 I; 1819: 23 I (Das Milchmädchen);

* v. Volange, **Die spanische Posse**, Ballet

1819: 16 I

* **Pas de Cosaque**, Ballet

1819: 23 I

* Conradin Kreutzer, **Das Nachtlager in Granada**, grosse Oper in 2 Akten, Libr. Carl von Braun

1819: 12 II, 16 III; 1828: 31 I; 1835: 17 X, 20 X, 29 X;

S: Mnemosyne 1835 nr 82/ 27 X, s. 328 (17 X 1835);

* **Ein Kosaken Pas-de-deux**, Ballet

1819: 23 II

* Isouard, **Das Lotterielos**, Op1

1819: 23 II, 1 V, 14 IX; 1820: 9 V (Das Lotterie-Loos), 22 VI (Das Lotterie-Loos); 1822: 24 I (Das Lotterie-Loos), 16 IV (Das Lotterielos); 1824: 14 X (Das Lotterie-Loos);

S: R., Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 9/ 5 II, s. 36 (24 I 1822); G., Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 32/ 27 IV, s. 128 (16 IV 1822);

* **Ernst und Scherz**, musik-dram. quodlibet

1819: 24 III

* Weigl, **Adrian von Ostade**, Op in 1, Libr. Treitschke,

1819: 30 III, 8 V; 1820: 8 I;

* **Die sieben Worte**, grosse Oratorium

1819: 4 IV

* Nicolas Isouard (de Malte) **Joconde**, Oper in 3 Aufz.

1819: 19 VI, 8 VII, 24 VII, 23 IX, 16 XI [tu u Gota: "Jokonda"]; 1820: 9 II (Joconde, oder Die Abenteuer), 21 IX (Joconde, oder Die Abenteuer); 1822: 30 X (Joconde), 6 XI (Joconde), 31 XII (Joconde); 1823: 9 I, 16 I, 23 I, 1 II, 9 III; 1832: 15 II;

S: Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 92/ 23 XI, s. 368 (6 XI 1822);

* Rossini Gioachino, **Elisabeth, Königin von England (Elisabetta, Regina d'Inghilterra)**, Oper in 2 Akten, Libr. Schmidt Giovanni Federico, übers.

1819: 26 VI, 29 VI, 3 VII, 31 VII, 4 IX, 11 IX, 9 X, 20 XI; 1820: 29 I, 15 III, 26 VIII, 16 IX; 1821: ohne Datum (Elisabeth); 1823: 25 I, 5 II, 8 IV, 27 IX [IA Op – tylko 1. akt?]; 1824: 2 X; 1829: 24 III (Elisabeth); 1830: 17 IV – 14 XI; 1834: 1 III, vor Ostern [to samo przedstawienie?] (Elisabeth);

- S: Lemberger Zeitung 1823 nr 118/ 3 X, s. 539 (27 IX 1823); Stiegler, Mnemosyne 1834 nr 20, s. 80 (1 III 1834)
- *. Rossini Gioachino, **Othello, der Mohr von Venedig (Otello ossia Il moro di Venezia)**, Oper in 3 Akten, Libr. Berio di Salsa Francesco, übers. Grünbaum; Kapellmeister – Hr. Ernesti (5 IX 1822)
1819: 7 VIII, 14 VIII [tylko Othello, bez autora], 19 VIII, 23 X[jak 14 VIII], 18 XII; 1820: 18 I, 18 III, 29 IV, 29 VII, 23 IX, 18 XI, 2 XII; 1821: ohne Tagesdatum; 1822: 2 V, 13 VI [tylko tytuł], 5 IX; 1823: 16 XI; 1825: X – XII; 1824: 26 VI, 22 VII, 18 IX, 22 IX; 1825: ohne Tagesdatum; 1832: 23 II; 1832/1833, vor 12 II 1833; 1833: 30 IV; 1834: 25 X; 1836: 23 VII, 10 IX, 13 IX ?; 1838: 31 V; 1841: 8 VI;
- S: Y., Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 35/ 7 V, s. 140 (2 V 1822); S-l., Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 78/ 5 X, s. 312 (5 IX 1822); Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1823 nr 92/ 18 XI, s. 368 (16 XI 1823); J. v. P., Mnemosyne 1824 nr 60/ 31 VII, s. 240 (22 VII 1824); Tragos, Mnemosyne 1833 nr 37, s. 148 (30 IV 1833); F. Stiegler, Mnemosyne 1834 nr 85, s. 340 (25 X 1834) (keine Inf. von Fra Diavolo); A., Mnemosyne 1836 nr 109/ 20 IX, s. 438 (10 IX 1836); ? Alm. (13 IX 18 1836); A.F-h., Mnemosyne 1838 nr 44, s. 176 (31 V 1838): B., H 1838 nr 116, s. 464 (31 V 1838);
- *. Carl Meisl, **Der lustige Fritz**, Zauberposse mit Gesang 2 (kom.Op., Posse in 2 Akten), Mus. Volkert,
1819: 22 VIII, 29 VIII, 24 X; 1821: ohne Datum; 1822: 10 II, 6 X; 1824: 13 VI, 8 XII; 1835: 30 VIII; 1836: 7 II; 1837: 28 VIII;
- *. **Kaiser Hadrian**, Op
1819: 22 IX, 2 X
- *. Gyrowetz, **Aladin, oder Nur das Nöthige**, (Aladin oder Das Notwendige und das Überflüßige), Oper in 1 Akte, nach dem Märch., Libr. von Serran,
1819: 4 X, 19 X (Aladin), 23 XI; 1820: 23 I (Aladin), 5 XII; 1834: 9 IX (Aladin);
S: B. von Brause, Mnemosyne 1834 nr 72, s. 288 (9 IX 1834);
- *. A.Bauerle, **Tischl deck' dich!, od Prügl rükr'dich!** [Tisch! deck dich ! und Prügel rühr dich !],
komische Zaubop (komische Oper) in 2
1819: 20 X, 31 X, 19 XII; 1823: 22 X (Tischl deck dich)
- *. E. Schikaneder, **Der noble Töpfermeister und der budere Flecksieder, oder Die bürgerlichen Brüder**, komische Oper (?) 3
1819: 27 X; 1819: 7 XI, 27 XI (Die bürgerlichen Brüder); 1820: 15 II [u Gota znak zapytania przy dacie 15 II] (Der noble Töpfermeister und der budere Flecksieder); 1820: 15 II (Die bürgerlichen Brüder), 23 IV (Die bürgerlichen Brüder), 23 XI (Die bürgerlichen Brüder);
- *. Dalayrac, **Der Dichter und der Tonsetzer**, kom Op 3, Libr. frei nach Dübely,
1819: 10 XI
- *. Carl Theodor Beil, **Ahasverus, König von Persien und Indien, oder Haman und Esther**, romantisches Schauspiel mit Gesang und Tableau in 5
1819: 17 XI
- *. Boieldieu, **Das Rothkäppchen, oder Der Zauberring**, rom-kom Op, Libr. nach dem franz. der Theaulon de Lambert, bearbeitet von Treitschke,
1819: 24 XI, 11 XII
- *. **Der Schloßgärtner und der Windmüller**, komische Operette in 1 Aufz.
1820: 1 I, 8 I, 2 II, 18 V; 1823: 19 III (Der Gärtner und der Windmüller); 1827: 4 VIII, 7 VIII;
- *. Rossini Gioachino, **Die diebische Elster (Gazza ladra)**, Oper in 2 Akten., Libr. aus dem Italienischen übers. von Seyfried Joseph,
1820: 15 I, 22 I, 1 II, 22 III, 27 IX, 8 X, 11 XI; 1821: 7 X; 1821: ohne Datum; 1822: 13 I, 24 I, 21 V, 13 VII, 23 IX, 21 XI; 1824: 7 VII; 1828: 23 II; 1830: 17 IV – 14 XI; 1831: IV; 1833: 20 VII; 1837: 3 VI;
- S: Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 40/ 25 V, s. 160 (21 V 1822);
- *. Stegmayer, **Harald, der Kronenräuber, od Der Sieg kindlicher Liebe** [inne, drugie w tym dniu przedstawienie?],
historische Oper in 3 Aufz., Mus. Kleinheinz,
1820: 4 III, 8 III (Harald, der Kronenräuber), 2 VIII; 1824: 1 XII (Harald, der Kronenräuber);
S: Mnemosyne 1824 nr 100, s. 400 (1 XII 1824); Mnemosyne 1824 nr 101, s. 404 (1 XII 1824);
- *. A. Gyrowetz, **Deodata, oder Das Gespenst**, Op 5, Libr. A.F.F. Kotzebue
1820: 12 IV
- *. **Wiśliczanki**,
1820: 25 VI
- *. Ferd. Rosenau, **Scüs, Mond und Pagat**, komische Zauberposse mit Gesang, Tänz und Tableau in 2 von Hr. Horschelt,
Mus. Franz Gläzer
1820: 17 IX, 18 IX, 24 IX, 18 X, 29 X, 26 XI; 1821: ohne Tagesdatum; 1832: 26 II;
- *. Meisl Carl, **Die Damenhüte im Theater**, locale Posse in 1 Akt, Mus. von Gyrowetz,
(5 XII 1820) Kalife – Hr. Michalesi; Vezir – Hr. Künner; Azelie – Mad. Zimmer; Aladin – Hr. Schnaidtinger;
1820: 17 X, 5 XII; 1821: ohne Tagesdatum;
- *. Bauerle Adolph, **Der verwunschene Prinz**, Musik Müller Wenzel, Ballet und Tableau von Hr. Wilhelm, neue Dekorationen von Hr. Lange,
1820: 4 XI; 1821: ohne Tagesdatum; 1824: 15 V, 29 VIII;
S: Mnemosyne 1824 nr 41/ 25 V, s. 166 (15 V 1824);

- * Adolf Bäuerle, **Die Bürger in Wien**, Lokal Posse mit Gesang in 3 Akten
1820: 8 XI, 19 XI; 1821: ohne Tagesdatum; 1822: 9 II, 21 IV; 1823: 21 I; 1824: 12 IX; 1835: 26 XI; 1836: 17 VII; 1837: 31 I;
S: -owicz, Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 33/ 30 IV, s. 131-132 (21 IV 1822); Mnemosyne 1835 nr 92/ 1 XII, s. 368 (26 XI 1835);
- * Spontini, **Ferdinand Cortez, oder Die Eroberung von Mexico**, grosse heroische Oper in 3 Aufz., nach dem franz. von Castelli,
1820: 22 XI, 25 XI, 9 XII; 1821: 12 II (Ferdinand Cortez), ohne Tagesdatum (2 Mal); 1822: 31 VIII, 16 IX; 1825: 24 III; 1839: 16 III;
S: Lemberger Zeitung 1821 nr 21/ 16 II, s. 103 (12 II 1821); M., Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 74/ 21 IX, s. 296 (31 VIII 1822); Mnemosyne 1825 nr 38, s. 157 (24 III 1825); M. Mnemosyne 1839 nr 22, s. 88 (16 III 1839)
- * Meisl Carl, **Das Gespenst auf der Bastei**, Posse mit Gesang in 2 Aufz. als Parodie aller Geistergeschichten..., Musik von Fackler (?Volkert),
(6 XII 1820) Hr. Künner; Hr. Müller;
1820: 6 XII; 1828: 10 II; 1830: 17 IV – 14 XI;
- * Rossini Gioachino, **Der Türke in Italien**, komische Oper in 2 Akten, Libr. Romani Giuseppe, übers. Holtei
1820: 13 XII, 31 XII
- * **Richard Löwenherz**, Op
1821: ohne Datum (XII 1821 – VIII 1822)
- * Mehul, **Joseph und seine Bruder**. Heroische Oper in 3 Aufz
1821: 29 V
- * Schuster Ignaz, **Hamlet, Prinz von Tandelmarkt**, tragisch-komische Oper in 3 Aufz., Libr. Perinet Joachim
1821: 26 VIII;
- * Müller Wenzel, **Der Fiaker als Marquis**, grosse komische Oper (Operette) in 3 Akten, Libr. A. Bäuerle,
1821: 1 IX; 1822: ohne Tagesdatum; 1823: 16 III; 1824: 8 V, 29 VI
S: Mnemosyne 1824 nr 41, s. 166 (8 V 1824);
- * Gyrowetz, **Die unvermutete Erbschaft**, Oper in 1 Akt, Libr. Treitschke,
1821: 26 IX
- * Lebrun, **Die Rückkunft aus Paris**, Operette
1821: 26 IX
- * Rossini Gioachino, **Der Barbier von Sevilla (Il barbiere di Siviglia, ossia L'inutile precauzione)**, komische Oper in 2 Aufz., Libr. Sterbini Cesare, übers. Kollmann
1821: 16 X; 1823: 21 X; 1824: 29 V, 15 VII, 20 XI, 16 XII; 1825: ohne Tagesdatum; 1827: 2 VI, 31 VII, 26 IX, 11 X; 1828: 26 II; 1830: IV; 1831: IV; 1831: V; 1832: 12 I, 25 I, ?V; 1832/1833, vor 12 II 1833; 1833: 12 II, 16 VII; 1834: vor Ostern, vor 27 IV, 3 X; 1835: 24 VI, 2 VII, 5 VIII, 20 VIII, 28 VIII, 25 XI, 31 XII; 1836: 10 III, 7 VI, 14 VII, 20 VII, 17 VIII, 6 X, 6 XII, 20 XII; 1837: 27 IV, 24 VI, 19 VII, 27 VII; 1838: 30 I, 24 V, 18 X, 14 XI; 1838: XII; 1839: 2 IV, 29 V;
S: Mnemosyne 1824 nr 44, s. 178 (29 V 1824); Mnemosyne 1830 nr 34/ 1 V, s. 136 (IV 1830); Mnemosyne 1831 nr 38/ 14 V, s. 151-152; Mnemosyne 1831 nr 39/ 17 V, s. 155-156; -?- Mnemosyne 1834 nr 79, s. 315-316 (3 X 1834); Mnemosyne 1835 nr 92/ 1 XII, s. 368 (25 XI 1835); Mnemosyne 1836 nr 3, s. 12 (31 XII 1835); Mnemosyne 1836 nr 12/ 26 I, s. 47; Mnemosyne 1836 nr 68, s. 274 (7 VI 1836); F.A.W., Mnemosyne 1836 nr 84, s. 338 (14 VII 1836); Mnemosyne 1834 nr 89, s. 358 (20 VII 1836); A. F-h., Mnemosyne 1838 nr 9, s. 36 (30 I 1838); A. F-h., Mnemosyne 1838 nr 42, s. 168 (24 V 1838); M., Mnemosyne 1839 nr 28, s. 112 (2 IV 1839); M., Mnemosyne 1839 nr 43, s. 172 (29 V 1839);
- * Joseph Herffner, **Die Eremiten**, historische Oper in 2 Aufz., Libr. A. Kurländer,
1822: 26 I, 7 II
S: F., Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 9, s. 36 (26 I 1822);
- * Fr. Horschelt, **Der Tempel des Ruhms**, mimische Darstellung in 1, Mus. Baschny, Dekor v. Lange,
1822: 12 II
S: Lemberger Zeitung 1822 nr 19 – 20/ 15 II, s. 83 (12 II 1822); St., Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 12, s. 48 (12 II 1822);
- * Weigl Joseph, **Nachtigall und Rabe**, Oper (Operette) in 1 Akt, Libr. Treitschke, Kapellmeister: Hr. Ernesti
1822: 7 III, 26 III, 14 VIII, ?XII; ?1824; 13 III; 1826: 17 VI;
S: X., Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 18/ 9 III, s. 72 (7 III 1822); Z.--, Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 27/ 9 IV, s. 107 (26 III 1822); M., Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 71/ 10 IX, s. 284 (14 VIII 1822); Mnemosyne 1824 nr 21, s. 84 (? 13 III 1824); Lemberger Zeitung 1826 nr 67/14 VI, s. 345 (zap. 17 VI 1826);
- * Gleich Joseph Alois, **Der Eheteufel auf Reisen**, Lustspiel in 2 Aufz. mit Gesang (lokales Zauberspiel, Zauberoper mit Tanz und Tableau), Mus. Volkert Franz (Joseph)
1822: 17 III, 24 III;
S: Z.--, Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 27, s. 107 (24 III 1822)
- * Zöllner, **Der baumlange Hansel**, Lustspiel in 3 Akten mit Gesang
1822: 23 III;
S: Z.--, Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 27/ 9 IV, s. 107 (23 III 1822)
- * **Plastisch-mimische Darstellung in 12 Tableaux**, (Benda (Musik), **Medea**, Melodram in 2

(4 V 1822) Medea – Mad. Karschin; Jason – Hr. Müller; Medeas Kinder – Amalie Lanjus, Heinrich Recke;
1822: 4 V

S: X., Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 36/ 11 V, s. 144 (4 V 1822);

*. **Große deklamatorisch-musikalische Abendunterhaltung** in 2 Abt. (Ouvverture aus Ferdinand Cortez, Introduction aus Vestalinn, Hr. Baschny, Duett aus Ferdinand Cortez – Mad. Seher und Hr. Schnaidtinger, Dlle. Berwison d.ä., Mad. Karschin, Hr. Müller, Quartett aus Fidelio – Hr. Baschny,
1822: 9 V

S: Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 38/ 18 V, s. 152 (9 V 1822);

*. **Lützows wilde Jagd**, Chor. von Karl Maria Weber

1822: 1 VI

*. Weber Karl Maria, **Der Freischütz**, romantische Oper in 3 Aufz., Libr. Kind Friedrich

1822: 18 VI, 22 VI, 23 VI, 24 VII, 6 VIII, 9 IX, 20 X, 8 XII; 1823: 1 III, 14 V, 22 VII, 6 IX, 13 XI, 27 XI; 1824: 3 VI, 1 VII, 19 VIII, 4 IX, 25 IX, 13 XI, 19 XII; 1825: 16 IV, 1x ohne Tagesdatum; 1827: 16 VI; 1828: III, und Ende 1828; 1829: Mitte des Jahres; 1830: 17 IV – 14 XI; 1832: 17 I; 1833: 8 VII; 1834: 27 IX; 1838: 20 I, 28 I, 15 II, 8 V, 26 VII; 1840: 29 VIII; 1842: 12 III (?);

S: X., Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 55/ 16 VII, s. 219-220 (18 VI 1822); M***, Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 83/ 22 X, s. 331-332; Z., Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1823 nr 44/ 3 VI, s. 174 (14 V 1823); Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1823 nr 72, s. 286 (6 IX 1823); Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1823 nr 73/299 (6 IX 1823); Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1823 nr 74/ 16 IX, s. 293-294 (6 IX 1823); R., Mnemosyne 1824 nr 72/ 11 IX, s. 288 (19 VIII 1824); Mnemosyne 1824 nr 74/ 18 IX, s. 296 (4 IX 1824); Mnemosyne 1825 nr 38, s.152 (16 IV 1825); Heliodoros Skribomaniakus, Mnemosyne 1828 nr 39, s. 156 (III 1828); Stiegler, Mnemosyne 1834 nr 77, s. 308 (27 IX 1834); A. Müller, Mnemosyne 1838 nr 6, s. 24 (20 I 1838); A.F-h., Mnemosyne 1838 nr 38, s. 152 (8 V 1838); s. Mnemosyne 1838 nr 66, s. 264 (26 VII 1838); Red. Mnemosyne 1840 nr 69, s. 286 (29 VIII 1840);

*. **Musikalisch-dramatisches Quodlibet (Duet aus der Oper Zoraide – Mad. Seher, Mad. La Roche; Schluss-Divertissement – Therese Ernesti, Mad. Neumann, Sophie Ernesti, Minna Ernesti, Marie Recke; Therese Lanjus, Dlle. Webersfeld, Dlle. Hanold getanzt)**, Mus. Johann Ruckgaber

1822: 14 VII, 18 XII;

*. **Musikalisch-deklamatorische Akademie**, in 2 Abth. (1 Abth.: Ouvverture aus Bethovens Leonore, Ries, Concerto Es dur Nro 3, Duett aus Oper Elisabeth – Hr. Baschny, Hr. Schnaidtinger, Gedich von Saphir Mannlich und weiblich – Dlle. Berwison d.ä., Hr. Karschin, Finale aus Othello, 2 Abth.; Ouvverture aus der Mehuls Oper Joseph und seine Brüder, Hr. Jackowski, Gräffers Gedicht der sehende Blinde – Hr. Karschin; Terzett aus Elisabeth – Hr. Baschny, Mad. Laroche, Duettscene aus Rossini's Armida -

1822: 23 IX

S: M., Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 72/ 14 IX, s. 288 (23 IX);

*. **Der Tiroler Wastl**, komische Oper

1822: 25 VIII

*. Caigniez Louis Charles, **Johann von Calais, (?Johann von Calais, Französischer Seefahrer) (Jean de Calais)**, Schauspiel in 3 Aufz. aus dem Franz. von Castelli,

1822: 3 IX; 1823: 25 XI;

S: Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 77/ 1 X, s. 308 (3 IX 1822);

*. **Ugolino (?Ugolino, oder Der Hungerthurm)**, grosses romantisches Melodram mit Chören in 5 Aufz., nach dem franz. bearbeitet von von Biedenfeld, Mus. Ignaz von Seyfried

1822: 26 X

*. Meisl Carl, **Die Fee aus Frankreich, oder Liebesqualen eines Hagestolzen**, Zauberspiel (Feenmärchen neuerer Zeit mit Gesang) in 2 Aufz. (Posse), Mus. J. Ruckgaber,

1822: 13 XI; 1823: 12 I (Die Fee aus Frankreich), 27 VII, 3 VIII; 1824: 4 VII, 1 VIII, 5 XII; 1826 (Die Fee aus Frankreich); 1830: 17 IV – 14 XI; 1839: 21 XII;

S: M***, Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 98/ 14 XII, s. 392 (13 XI 1822); J. S., Mnemosyne 1824 nr 98, s. 392 (5 XII 1824);

*. **Musikalische Akademie** in 2 Abth.; (1 Abth.: Ouvverture aus der Oper Wladimir, von Hrn. Birey, Kapellmeister bei dem Breslauer Theater, Tenor-Arie aus der Oper Scipio – Hr. Baschny, zweite Violin-Concert A dur von Maurer – Hr. Braun, grosse Arie mit Chor aus Oper Massinissa – Mad. Seher; 2 Abth.: Ouvverture aus Boieldieu's Oper La fête du village voisin, Arie aus Oper La donna del lago – Dlle. Göbel, Schillers Ballade Handschuh, Ritter von Toggenburg – Dlle. Berwison d.ä., italienischer Terzett – Mad. Seher, Mad. Laroche, Hr. Schapper,

1822: 7 XII,

S: M***, Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 103/ 31 XII, s. 412 (7 XII 1822)

*. Rossini Gioachino, **Torvaldo und Dorliska (Torvaldo e Dorliska)**, Oper in 2 Akten, Libr. Sterbini Cesare, übers.

1822: 12 XII; 1823: 4 I, 13 II; 1830: 17 IV – 14 XI;

S: M***, Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung 1822 nr 103/ 31 XII, s. 412 (12 XII 1822);

*. Rossini Gioachino, **Zelmira (Zelmira)**, grosse Oper in 2 Akten (Aufz.) (Dramma per musica), Libr. Tottola Andrea Leone, übers.

1823: 22 II; 1824: 11 XII, 18 XII; 1826: 8 VII; 1829: 18 III; 1830: 17 IV – 14 XI;

* **Das junge Milchmädchen**, Ballet von Arniot

1823: 15 III

* Rossini Gioachino, **Semiramis (Semiramide)**, Oper in 2 Akten, Libr. Rossi Gaetano, übers.

1823: 23 IX; 1824: 10 I; 1832/1833, vor 12 II 1833; 1834: 18 XI, 25 XI; 1836: 7 VII; 1837: 14 I, 1 II, 8 VII;

S: Stiegler, Mnemosyne 1834 nr 94, s. 376 (18 XI 1834); F. A. W., Mnemosyne 1836 nr 83/ 19 VII, s. 334 (7 VII 1836); Schmiedl, Mnemosyne 1837 nr 7, s. 28 (14 I 1837); Leopolden, H 1837 nr 30, s. 120;

* **Das Opferfest**,

1824: 22 I, 27 I

* Rossini Gioachino, **Il barbiere di Siviglia (?Il barbiere di Siviglia ossia L`inutile precauzione)**, Oper in , Libr. Sterbini Cesare

1824: 26 IV

* **Die falsche Katalani**, Operette

1824: 11 V, 20 V (Catalani); 1827: 10 VI, 16 X; 1832: 3 I; 1838: 30 X (Bäuerle, Die falsche Catalani in Krähwinkel), 3 XI (Die falsche Catalani); 1840: 31 X (Die falsche Catalani);

S: Mnemosyne 1824 nr 41/ 25 V, s. 166 (11 V 1824); A.F-h., Mnemosyne 1838 nr 85, s. 340 (30 X 1838); St., Galicia 1840 nr 52/ 29 X, s. 208 (31 X 1840);

* Bäuerle Adolph, **Aline, Königin von Golkonde, oder Lemberg in einem anderen Weltteile**, Local Scherz- und Zauberspiel (likale komisches Zauberspiel) in 3 Aufz.

1824: 22 V, 12 VI, 16 VI (Aline), 30 VI (Aline), 26 VII (Aline), 30 X (Aline, oder Lemberg in einem anderen Weltteile), 4 XII (Aline, oder Lemberg in einem anderen Weltteile), 26 XII (Aline); 1827: 15 V (Aline); 1829: 1 III (Aline, oder Lemberg in einem anderen Weltteile), ohne Tagesdatum (Aline); 1838: 7 I (Aline, oder Lemberg in einem anderen Weltteile);

S: Mnemosyne 1824 nr 44, s. 178 (22 V 1824);

* Meisl, **Arsena, die Männerfeidin, oder Der Schildknappe im Taubenhaus**, lokale, komische Zauberspiel, Mus Gläser,

1824: 3 VII, 10 VII (Arsena...), 5 IX (Arsena)

S: Josephine Zwei, geborene Drei, Mnemosyne 1824 nr 56, s. 226 (3 VII 1824);

* Meisl, **Arsenius der Weiberfeind**, komische Zauberspiel, mus Gläser,

1824: 14 VII, 16 VII, 17 VII, 24 VII, 6 XI, 2 XII; 1827: 22 IX, 30 IX; 1830: 17 IV – 14 XI (Arsenius)

S: Mnemosyne 1824 nr 101, s. 404 (2 XII 1824);

* Cuno Heinrich, **Die Räuber auf dem** *. Wolff Pius Alexander, **Preciosa**, romantisches Schauspiel in 4 Aufz, mit Gesängen, Chören und Tänzen (Melodrama), Mus. von Weber Carl Maria

1824: 31 VII, 7 VIII, 23 X; 1827: (?) 23 V (Präciosa), (?) 22 V, 21 VI, 16 IX; 1834: 2 X; 1837: 24 V; 1839: XI; 1840: 27 II; 1841: 31 X;

S: Charlotte Czabon, Mnemosyne 1824 nr 100, s. 400 (23 X 1824); Unus ex multis, Mnemosyne 1827 nr 41, s. 164 (23 V 1827); -?- Mnemosyne 1834 nr 79, s. 315 (2 X 1834); Hieronimus Arbmman, Mnemosyne 1837 nr 60, s. 244 (24 V 1837);

M., Mnemosyne 1839 nr 98, s. 391 (XI 1839); Mnemosyne 1840 nr 17, s. 69 (27 II 1840); v. Igrak, Mnemosyne 1840 nr 18, s. 74; Max. Reinau, Leseblätter für Stadt und Land 1841 nr 126/ 2 XI, s. 1008 (31 X 1841); Unus ex multis, Mnemosyne 1827 nr 41, s. 164 (22 V 1827 [rozbieżność w dacie: 22 czy 23 V?]);

* Auber, **Der Schnee**, Oper in 4 Aufz., Libr. Delavigne C., Scribe Eugene, nach dem Französischen von Castelli Ignaz Franz

1824: 16 VIII; 1827: 27 XI (Der Schwur oder Der Schnee); 1832/1833, vor 12 II 1833; 1833: 27 IV, 13 VII, 12 VIII;

S: R., Mnemosyne 1824 nr 72/ 11 IX, s. 288 (16 VIII 1824); Mnemosyne 1828 nr 7/ 15 I, s. 28 (27 XI 1827); X. F. L., Mnemosyne 1833 nr 33/ 30 IV, s. 132 (27 IV 1833); X. F. L., Mnemosyne 1833 nr 34, s. 136 (27 IV 1833); Ubald, Mnemosyne 1833 nr 66, s. 264 (12 VIII 1833);

* Gleich, (in Wirklichkeit von Riedel, Schauspieler), **Die neue Theater-Unternehmung, oder Mosaik aus Witz und Laune**, Quodlibet in 2

1824: 23 VIII

S: R., Mnemosyne 1824 nr 72/ 11 IX, s. 288 (23 VIII 1824);

* Holbein, **Die drei Todeszeichen, oder Der Ring, die Haarlocke und die Buchstaben**, romantische Schauspiel mit Gesang, Tableau und Tänzen

1824: 27 X

S: Mnemosyne 1824 nr 84/ 23 X (27 X 1824); Abdul, Mnemosyne 1824 nr 95, s. 380 (27 X 1824); Abdul, Mnemosyne 1824 nr 96, s. 384 (27 X 1824); Charlotte Czabon, Mnemosyne 1824 nr 100, s. 400 (27 X 1824);

* Gleich Alois, **Ydor, der Wanderer aus dem Wasserreiche**, Zauberspiel mit Gesang, Tänze und Tableaux, Mus. Drechsler,

1824: 3 XI

S: Mnemosyne 1824 nr 86/ 30 X (27 X 1824);

* Klingemann, **Moses, oder Der Auszug Israels aus Ägypten**, Melodrama in 5 Aufz., Mus. von Seyfried, Tableaux arrangiert von Hrn. Carl Wilhelm (Tanzlehrer)

1824: 24 XI

S: Abdul, Mnemosyne 1824 nr 99, s. 396 (24 XI 1824);

* nach Shakespeare's "Sturm", **Prinz Ferdinand, oder Die Zaubersinsel**, Mus. v. Zumsteeg,

1825: I/II

S: Mnemosyne 1825 nr 20, s. 80 (I – II 1825);

- * Uhle Aloys, **Der Bräutigam aus Wien**, locale Volksoper, Mus. Roliczek, 1825:
- * Rossini Gioachino, **Armida (Armida)**, Oper in 3 Akten, Libr. Schmidt Giovanni Federico, übers. Seyfried Joseph 1825; ohne Tagesdatum; 1828: 25 I, 16 II; 1829: 3 II; 1830: 17 IV – 14 XI; 1832/1833, vor 12 II 1833; 1833: 10 VIII, 14 VIII;
- S: Stiegler, Mnemosyne 1833 nr 62, s. 248 (10 VIII 1833);
- * Rossini Gioachino, **Das Fräulein vom See (La donna del lago)**, Oper in 2 Akten, Libr. Tottola 1826: 14 II; 1831: IV (Fräulein am See (Donna del lago); 1830: 17 IV – 14 XI (Donna del lago); 1832/1833, vor 12 II 1833 (Donna del lago); 1836: 25 IV (Das Fräulein am See), 4 VI (Das Fräulein am See);
- S: Lemberger Zeitung 1826 nr 20/ 17 II, s. 89 (14 II 1826); Mnemosyne 1831 nr 39/ 17 V, s. 155-156; Mnemosyne 1831 nr 40/ 21 V, s. 160; Fr. A. Werner, Mnemosyne 1836 nr 68, s. 273-274 (4 VI 1836);
- * **Die Entstehung des Harlekins, oder die Geistererscheinung**, komische Pantomime mit Tanze, Flugwerhen und Maschinen, von Carl Wilhelm, Mus. Johann Ruckgaber, Dekorationen und Theatermalers Lange, Maschinen von der Erfindung des Hrn. Carl Burghauser. 1826: 17 VI
- S: Lemberger Zeitung 1826 nr 67/ 14 VI, s. 345 (zap. 17 VI 1826);
- * Lewis Matthew Gregory, **Ein Uhr (One o'clock)**, Melodram mit Chören in 3 Aufz., Mus. Lannoy Eduard, (übers.) nach dem englischen von W. Vogel 1826: vor 3 III; 1827: 11 IX, 2 X, 21 X; 1830: 17 IV – 14 XI; 1832: 2 II; 1836: 6 VIII (Ein Uhr, oder Das neunte Totenmal um Mitternacht) ...im zweiten Akte Mad. La Roche...eine grosse Arie von Rossini..., 14 VIII (Ein Uhr); 1837: 15 X (Ein Uhr), 7 XII (Ein Uhr);
- S: Mnemosyne 1836 nr 93/ 11 VIII, s. 374 (6 VIII 1836)
- * **Arsena und Arsenius**, Mus Gläser, 1826: vor 3 III; 1827: 31 III; 1827: 11 VII, 14 VII, 26 VII, 9 IX;
- * Rossini Gioachino, **Corradin (Corradino)**, grosse komische Oper 1826: 4 III; 1827: 24 XI; 1832/1833, vor 12 II 1833; 1833: 2 II (Korradin, oder Schönheit und das Herz von Eisen, kom Op); S: Mnemosyne 1828 nr 7/ 15 I, s.28 (24 XI 1827); Mnemosyne 1833 nr 13/ 19 II, s. 52 (2 II 1833);
- * Boieldieu, **Die weiße Frau**, grosse romantische Oper in 3 Aufz. (Akten), Libr. von Scribe Eugene, für deutsche Bühne bearb. von Ritter K. A. (?Castelli Ignaz Franz) 1827: vor 17 I, 31 III (Frag.), 5 VI, 23 VI, 19 VII, 18 X; 1830: IV; 1831: V; 1831: IV (Frag.); 1832: 13 III; 1832/1833, vor 12 II 1833; 1833: 6 VII; 1834: vor 27 IV, 15 IV [to samo przedstawienie?], 31 V (Die weiße Dame); 1836: 13 VIII; 1838: 25 IX;
- S: Mnemosyne 1827 nr 13/ 17 I, s. 52 (vor 17 I 1827); Mnemosyne 1830 nr 34/ 1 V, s. 136 (IV 1830); Stiegler, Mnemosyne 1834 nr 32, s. 128 (15 IV 1834); Ust., Mnemosyne 1834 nr 45, s. 180 (31 V 1834); F.A.W., Mnemosyne 1836 nr 97/ 20 VIII, s. 390 (13 VIII 1836);
- * **Leocadia, oder Die Folgen einer nächtlichen Flucht**, gr. Op. (wirklich-Singspiel!) 1827: 1 III
- S: Mnemosyne 1827 nr 20, s. 80 (1 III 1827)
- * **Der Maurer und der Schlosser**, Op 1827: III (?), 31 III Frag.; 1830: 17 IV – 14 XI; 1831: 12 II (Der Maurer und der Schlosser, Op), V (Der Maurer und Schlosser);
- S: Lemberger Zeitung 12 II 1831 ();
- * Friedrich Artur (?), M. Franz..., **Der parodierte Freischütz, oder Staberl in der Löwengrube**, Parodie mit Gesang und Tanz in 3, Musik vom Kapellmeister Roser. 1827: 17 VI, 20 VI, 28 VI, 15 VIII, 23 IX;
- * Goethe? Klingemann?, **Faust**, Trauerspiel in 5 Aufz.
- * [vom Verfasser der Arsena und Arsenius [...]. **Die schwarze Frau**. Parodirende Posse mit Gesang und Tanz in 3 Aufz., Mus. Müller Adolph (Mitglied des k. k. Hoftheaters nächst dem Karthnerthore) 1827: 21 VII, 28 VII, 11 VIII, 19 IX; 1834: 16 VIII;
- * **Die Grafen Adorno**, 1827: 22 VII
- * Raimund Ferdinand, **Der Diamant des Geisterkönigs**, Mus. Drechsler Joseph, Zauber Oper (Zauberspiel) in 2 Aufz.; (1827) Dekoration – Hr. Lange 1827: 13 X, 17 X, 20 X, 27 X, 4 XI [od 17 X tylko tytuł]; 1828: 14 I, 17 II; 1830: 17 IV – 14 XI; 1832: 4 III;
- S: Mnemosyne 1827 nr 87, s. 347-348 (13 X 1827); Mnemosyne 1827 nr 88/ 6 XI, s. 352 (13 X 1827); Mnemosyne 1832 nr 28/ 7 IV, s. 111 (4 III 1832);
- * Vogel W., **Bettina, oder Grausamkeit und Mutterliebe**, romantisches Schauspiel in 4 Akten, nach eine Erzählung der Frau von Genlis, Mus. Seyfried Ignaz 1827: 31 X
- * **Lisinka, die geraubte Fürstentochter**, grosses National-Ballet in 2 Aufz., chor. Hr. W(ilhelm?) 1828: 2 II, 14 II (Lisinka)
- * **Der Zinngießer**, komische Oper in 2 1828: 3 II

- * G. Rossini, **Isabella, Herzogin von Pisa, oder Die glückliche Täuschung**, Oper in 2 Aufz., übers. von G. Grünbaum (L'ingano felice),
1828: 12 III
S: Mnemosyne 1828 nr 29, s. 110
- * **Die Erscheinung des Friedens auf dem Schlachtfelde**, grosses allegorisches Tableau von 60 Personen dargestellt, mit original Musik von P. J. Tuzcek
1828: 12 III
S: Mnemosyne 1828 nr 29, s. 110
- * Raimund Ferdinand, **Der Bauer als Millionär, oder Das Mädchen aus der Feenwelt**, Zauberspiel mit Gesang in 3 Akten, Mus. Drechsler Joseph
1828: III; 1830: 17 IV – 14 XI (Das Mädchen aus der Feenwelt); 1832: 3 (6?) III, 10 III; 1833: 14 VII; 1836: 30 VII (Das Mädchen aus der Feenwelt); 1837: 27 VIII (Das Mädchen aus der Feenwelt); 1838: 17 I (Das Mädchen aus der Feenwelt, oder Bauer als Millionär) 18 VII (Das Mädchen aus der Feenwelt); 1841: 13 VI (Das Mädchen aus der Feenwelt, oder Der Bauer als Millionär)
S: Heliodorus Skribomaniakus, Mnemosyne 1828 nr 39/ 3 IV, s. 156 (III 1828); Mnemosyne 1832 nr 19, s. 76; Mnemosyne 1832 nr 28/ 7 IV, s. 111 (3 (6 III?) 1832); Stiegler, Mnemosyne 1833 nr 56, s. 224 (14 VII 1833); Galicia 1841 nr 66, s. 264 (13 VI 1841)
- * Rossini, **Eduard und Christine**, Oper
1828: Herbst-Winter
- * Raimund Ferdinand, **Moisasurs Zauberfluch**, grosses tragisch-komisches Zauberspiel in 2 Aufz. Mus. Riotte
1828: Herbst-Winter
- * Mus. Lindpaintner, **Joko, der brasilianische Affe**, grosses neues Ballet
1828: um Hälfte Dez. (vor 6 XII 1828); ?10 – 15 XII;
S: A...b., Mnemosyne 1828 nr 142/ 6 XII, s. 568 (XII 1828);
- * Krones Therese?, **Sylphide (?Sylphide, das Seefräulein)**, Zauberposse imt Gesang
Ende 1828; 1829: 11 IV; 1832: 8 III, 15 III; 1836: 12 III; 1837: 5 II, 28 V; 1840: 12 VII (Th. Krones, Sylphide);
S: Mnemosyne 1832 nr 28/ 7 IV, s. 111; Mnemosyne 1836 nr 24, s. 98 (?12 III 1836); xyz., Mnemosyne 1836 nr 32, s. 130 (12 III 1836); Red. Mnemosyne 1840 nr 56, s. 234 (12 VII 1840), Galicia 1840 nr 4/ 9 VII, s. 16 (VII 1840); Galicia 1840 nr 18/ 11 VIII, s. 72 (12 VII 1840)
- * J. N. Kaminski, **Die Krakauer und Goralen**, komische National-Oper, übers. F. von Pollenburg, Mus. von Kurpiński,
1829: 11 III
S: Mnemosyne 1829 nr 20/ 10 III, s. 80
- * Ferdinand Occioni, **Colombine aus der Feenwelt, oder der Bauer als Millionär**, grosse komische Zauber-Pantomime in 2 Akten, Mus. Faistenberger Johann (?)
1829: 8 IV
S: A...d...g., Mnemosyne 1829 nr 25, s. 100 (8 IV 1829);
- * Raimund Ferdinand, **Der Barometermacher auf der Zauberinsel, oder Die drei Wundergaben**, Zauberspiel (Zauberposse) mit Gesang und Tanze in 2 Aufz., als Parodie des Märchens Prinz Tutu vom Unterzeichneten, Mus. Wenzel Müller, Tänze, Tableaux und Gruppierungen von Mad. Weiß, Maschinerien und Flugwerk von Hrn. Philipp Widepol,
1829: 22 IV; 1832: 7 III; 1838: 10 XI (Der Barometermacher auf der Zauberinsel), 22 XI (Der Barometermacher auf der Zauberinsel)
S: A.h...d., Mnemosyne 1829 nr 32, s. 128 (22 IV 1829); Mnemosyne 1832 nr 28/ 7 IV, s. 111 (7 III 1832);
- * **Sylvana**, Oper
1830: 17 IV – 14 XI
- * **Hochzeitskonzert**, Oper
1830: 17 IV – 14 XI
- * **Sänger und Schneider**, Oper
1830: 17 IV – 14 XI
- * **Elise und Claudio**, Oper
1830: 17 IV – 14 XI
- * **Graf Ory**, Oper
1830: 17 IV – 14 XI
- * Meyerbeer, **Die Kreuzritter (Die Kreuzritter in Ägypten)**, Oper ; Kapellmeister Ernesti (12 VI 1833),
1830: bis 14 XI (11 Mal) (Kreuzritter); 1831: ohne Tagesdatum IV (Kreuzritter), ohne Tagesdatum V (Kreuzritter); 1831: ohne Tagesdatum IV (in Quodlibet: Szenen aus Kreuzritter, Szenen aus Die weiße Frau, Szenen aus La Molinara); 1832/1833, vor 12 II 1833 (Kreuzritter); 1832: 28 I (Die Kreuzritter in Ägypten), 11 II (Die Kreuzritter in Ägypten); 1833: 12 VI (Die Kreuzritter in Ägypten), 15 VI (Die Kreuzritter in Ägypten), 31 VIII (Die Kreuzritter in Ägypten); 1835: 22 VIII (Die Kreuzritter in Ägypten), 29 VIII (Die Kreuzritter in Ägypten), 31 VIII (Die Kreuzritter in Ägypten); 1836: 11 VI (Die Kreuzritter in Ägypten), 2 VII (Die Kreuzritter in Ägypten), 29 X (Die Kreuzritter in Ägypten); 1837: 24 VII (Die Kreuzritter in Ägypten), 29 VII (Die Kreuzritter in Ägypten); 1838: 30 VI (Die Kreuzritter in Ägypten);
S: Mnemosyne 1831 nr 40/ 21 V, s. 160; Mnemosyne 1831 nr 44/ 31 V, s. 172; Mnemosyne 1833 nr 48, s. 192 (12 VI 1833); Mnemosyne 1833 nr 69, s. 276 (31 VIII 1833); Justus, Mnemosyne 1835 nr 68, s. 271 (Fräulein Amalien Hähnel)

- Gastdarstellungen auf der leMBERger Bühne); F. A. W., Mnemosyne 1836 nr 74/ 28 VI, s. 298; A.T., Mnemosyne 1838 nr 52, s. 208 (30 VI 1838);
- * **Klausner**, Oper
1830: 17 IV – 14 XI
- * **Rosenkütchen**, Oper
1830: 17 IV – 14 XI
- * Raimund Ferdinand, **Der Alpenkönig und der Menschenfeind**, romantisch-komisches Zauberspiel in 2 Aufz. (3 Akte), Mus. Müller Wenzel,
1830: 17 IV – 14 XI (Der Alpenkönig) ; 1832: 11 III; 1834: 10 IV; 1838: 24 VII, 25 VII; 1840: V; 1840: V; 1841: 6 VI;
S: Mnemosyne 1832 nr 28/ 7 IV, s. 111; Stiegler, Mnemosyne 1834 nr 30, s. 120 (10 IV 1834); v. Igrek Mnemosyne 1840 nr 44, s.183 (V 1840); Max. Reinau LB 1841 nr 65, s. 519 (6 VI 1841);
- * Birch-Pfeiffer Charlotte, **Walpurgisnacht**, Zauberspiel in 4 Aufz., nach dem Volksmärchen, Mus. Müller Adolph
1830: 17 IV – 14 XI; 1838: 6 I;
- * Auber, **Die Stumme von Portici**, Op
1831: 24 V; 1832: 15 I, 22 I, 4 II, 19 II; 1832/1833, vor 12 II 1833; 1839: Jänn-Ende März;
- * Auber Daniel François, **Fra Diavolo, oder Das Gasthaus von Terracina (Fra Diavolo, ou L'hotellerie de Terracina)**, Oper in 3 Akten, Libr. Scribe Eugène, übers.
1832: vor 24 IV; 1832/1833, vor 12 II 1833 (Fra Diavolo); 1833: 4 VII (Fra Diavolo), 30 VII (Fra Diavolo); 1834: vor 1 VI, 25 X; 1835: 6 V, 14 V, 28 X; 1836: 19 I, 3 II (Fra Diavolo, oder das Gasthaus zu Terracina), 23 VI; 1837: 1837: 11 III (in Opern-Quodlibet, Frag.), 14 III (in Opern-Quodlibet, Frag.); 23 VIII, 29 VIII, 14 IX, 26 X; 1838: 3 V, 21 VI, 4 IX; 1839: 7 IX; 1840: VII/VIII;
S: Mnemosyne 1832 nr 33/ 24 IV, s. 132 (vor 24 IV 1832); Ust., Mnemosyne 1834 nr 45, s. 180 (vor 1 VI 1834); Mnemosyne 1835 nr 85, s. 340 (28 X 1835); Mnemosyne 1836 nr 10/ 23 I, s. 39 (19 I 1836); Mnemosyne 1836 nr 12/ 28 I, s. 47; Mnemosyne 1836 nr 17, s. 70 (3 II 1836); F.A.W., Mnemosyne 1836 nr 75, s. 302 (23 VI 1836); Hns., Mnemosyne 1837 nr 31, s. 124 (11 III 1837); Hieronymus Arbmänn, Mnemosyne 1837 nr 100, s. 400 (29 VIII 1837); A.F-h., Mnemosyne 1837 nr 124, s. 496 (26 X 1837); M. Mnemosyne 1839 nr 71, s. 284 (7 IX 1839); Galicia 1840 nr 18/ 11 VIII, s. 72 (VII/VIII 1840);
- * Herold, **Zampa, die Marmorbraut**, Oper in 3 Aufz. (Akten)
1832: vor 14 VIII; 1832/1833, vor 12 II 1833; 1833: 27 IV, 9 VII, 25 VII; 1835: 9 V; 1836: 1 XII; 1837: 4 II, 16 II; 1838: 6 X; 1839: 15 V; 1840: [XI?];
S: Mnemosyne 1832 nr 65/ 14 VIII, s. 260 (vor 14 VIII 1832); Schmiedl, Mnemosyne 1837 nr 16, s. 64 (4 II 1837); Leopolden, H 1837 nr 30, s. 120;
- * Rossini Gioachino, **La Cenerentola, ossia La bontà in trionfo**, Op.2 Akte, Libr. Ferretti Giacomo,
1832/1833, vor 12 II 1833;
- * Rossini Gioachino, **Belagerung von Corinth (L'assedio di Corinthe)**, Oper in 3 Akten, Libr. Bassi Calisto (?Le Siege de Corinthe, Libr. Balocchi Luigi Giuseppe), übers.
1832/1833, vor 12 II 1833; 1833: 20 IV, 10 VII; 1838: 27 XI;
S: X.F.L., Mnemosyne 1833 nr 32, s. 128 (20 IV 1833);
- * **Die Calabresinn**, Oper
1833: 11 V, 6 VIII (6 IX?), 17 X
S: Pobretton, Mnemosyne 1833 nr 83, s. 332 (17 X 1833)
- * Bellini, **Die Unbekannte**, Oper
1833: 29 V; 1835: 8 VIII; 1836: 23 I, 26 I, 22 X; 1837: 11 III (in Opern-Quodlibet), 14 III (in Opern-Quodlibet); 1837: 29 VI, 12 VII; 1839: 27 IV, X;
S: Ubaldo, Mnemosyne 1833 nr 43, s. 172 (29 V 1833); Hns., Mnemosyne 1837 nr 31, s. 124 (11 III 1837); M. Mnemosyne 1839 nr 34, s. 136 (27 IV 1839); Nikolaus, H 1839 nr 97, s. 387; Mnemosyne 1839 nr 83, s. 332 (X 1839);
- * v. Kobler, **Die glückliche Wilde**, Ballet
1833: 12 VII
S: Stiegler, Mnemosyne 1833 nr 56, s. 224 (12 VII 1833)
- * Kobler, **Der Faßbinder**, Ballet
1833: 17 VII
S: Stiegler, Mnemosyne 1833 nr 56, s. 224 (17 VII 1833);
- * Auber, Delavigne, **Die Räuber am Ätna**, Schauspiel (?Oper); Kapellmeister – Hr. Ernesti (27 VIII 1836), Regisseur – Hr. Frisch (27 VIII 1836)
1833: 28 VII 27 VIII.; 1836: 27 VIII, 29 VIII, 3 IX, 13 IX ?, 20 IX, 18 X; 1837: 4 III, 12 III, 2 IX, 12 IX; 1838: 18 IX; 1841: VII/VIII (vor 14 VIII) (Die Räuber am Ätna, Op);
S: Ubaldo, Mnemosyne 1833 nr 58, s. 232 (27 VII 1833); Wilhelm Turteltaub, Mnemosyne 1836 nr 102/ 1 IX, s. 410 (27 VIII 1836); –t., Mnemosyne 1836 nr 111, s. 445-446 (20 IX 1836); Galicia 1841 nr 90/ 14 VIII, s. 359 (VII/VIII (vor 14 VIII) 1841);
- * Bellini, **Romeo und Julie**, Oper in 2 Akte
1833: ...X, 14 XII; 1834: vor Ostern (Montecchi und Capuletti), 20 IX; 1835: 16 V (Montecchi und Capuletti), 21 V (Montecchi und Capuletti), 1 VIII (Montecchi und Capuletti), 11 VIII (Montecchi und Capuletti), 3 IX (Montecchi und Capuletti), 28 XI (Romeo und Julie), 17 XII (Montecchi und Capuletti); 1836: 13 II, 21 VI, 28 VI, 5 VII, 22 VIII, 8 X, 26 X;

- 1837: 9 III (Montecchi und Capuletti), 7 VI (Montecchi und Capuletti), 1 VII (Montecchi und Capuletti), 26 VII (Montecchi und Capuletti), 10 VIII (Montecchi und Capuletti), 2 XII (Montecchi und Capuletti); 1837: 20 VI (2 x Romeo und Julie); 1838: 7 IV (Montecchi und Capuletti), 22 V (Montecchi und Capuletti), 6 IX (Montecchi und Capuletti), 27 X (Montecchi und Capuletti); 1839: 16 IV (Montecchi und Capuletti), 4 VI (Montecchi und Capuletti); 1840: 17 XI (Montecchi und Capuletti); 1841: 19 I (Montecchi und Capuletti), 1 VI (Montecchi und Capuletti), 19 VIII (Montecchi und Capuletti);
 S: Stiegler, Mnemosyne 1833 nr 81, s. 323-324 (X 1833); Stiegler, Mnemosyne 1834 nr 9, s. 396 (14 XII 1833); [1 VIII 1835 allgem. über Hähnel]: Justus, Mnemosyne 1835 nr 68, s. 271 F. A. W., Mnemosyne 1835 nr 96/ 19 XII, s. 383-384 (17 XII 1835); F.A.W., Mnemosyne 1835 nr 97, s. 388 (17 XII 1835);, Mnemosyne 1836 nr 74, s. 298 (21 VI 1836); A. F-h., Mnemosyne 1837 nr 140, s. 560 (2 XII 1837); Franz A. Werner, H 1837 nr 95, s. 379 (20 VI 1837); A.F-h., Mnemosyne 1838 nr 41, s.164 (22 V 1838); M. Mnemosyne 1839 nr 31, s. 124 (16 IV 1839); Red. Mnemosyne 1840 nr 92, s. 377 (17 XI 1840); Galicia 1840 nr 66/ 1 XII, s. 264 (17 XI 1840); -berg, H. 1840 nr 246, s. 1009; Leseblätter für Stadt und Land 1841 nr 9, s. 71 (19 I 1841); Galicia 1841 nr 10/ 23 I, s. 40 (19 I 1841); Cato, Leseblätter für Stadt und Land 1841 nr 63, s. 503 (1 VI 1841); Galicia 1841 nr 63/ 8 VI, s. 252 (1 VI 1841); Max. Reinau, Leseblätter für Stadt und Land 1841 nr 96, s. 766 (19 VIII 1841);
- *. Donizetti, **Anna Boleyn**, Oper , Libr. Felix Romani,
 1833: 19 X, 23 X; 1834: vor Ostern (Anna Bolena);
 S: Mnemosyne 1833 nr 84, s. 336 (19 X 1833);
- *. Kobler, **Der betrogene Schneider**, Grosses komisches Ballet in 2 Akten von..., Musik von Rolletschek
 1833: 19 XI, 10 XII;
 S: Stiegler, Mnemosyne 1833 nr 94, s. 376 (19 XI 1833); Mnemosyne 1833 nr 100, s. 400 (10 XII 1833);
- *. Nestroy Johann Nepomuk, **Der böse Geist Lumpaci-Vagabundus** (Lumpazivagabundus) (Der böse Geist Lumpazivagabundus, oder Das liederliche Kleeblatt) Zauber-Posse mit Gesang in 3, Mus. A. Müller
 1833: [XI, XII?]; 1834: 2 III, 18 VIII; 1835: 27 IX (Lumpacivagabundus), 11 X; 1836: 10 I, 23 XI; 1837: 17 IX; 1838: 11 I, 8 VII, 7 X; 1840: V;
 S: Mnemosyne 1835 nr 77, s. 308 (27 IX 1835); v. Igrak Mnemosyne 1840 nr 44, s. 183 (V 1840);
- *. Nonne E., **Das Fest der Handwerker**, Vaudeville., nach Angely, bearb. von..., Mus. Rollitschek
 1833: 10 XII, 18 XII; 1834: 20 IV, 1 VI; 1835: 2 IX, 8 XII; 1836: 26 V, 18 VIII, 19 XI; 1838: 16 VII, 2 VIII; 1840: III;
 S: F. Mnemosyne 1833 nr 100, s. 400 (10 XII 1833, 18 XII 1833); Stiegler, Mnemosyne 1834 nr 32, s. 128 (20 IV 1834); Ust., Mnemosyne 1834 nr 45, s. 180 (1 VI 1834); Mnemosyne 1835 nr 70, s. 280 (1 IX 1835); F.A.W., Mnemosyne 1835 nr 96/ 19 XII, s. 394 (8 XII 1835); Mnemosyne 1836 nr 13/ 30 I, s. 51; F. A. Werner, Mnemosyne 1836 nr 63, s. 253-254 (26 V 1836)
- *. Soulie, **Das Geheimnis**, Operette
 1833: 21 XII
 S: Stiegler, Mnemosyne 1833 nr 101, s. 404 (21 XII 1833)
- *. Kobler, **Der Arlequin in Lemberg**, komische Pantomime in 2 Akte, (neu, arrangiert von Kobler), Mus. Görner, Die Maschinerie von Hrn. Monne
 S: F. Sch..., Allgemeine Theater-Chronik 1834 nr 26, s. 103 (28 XII 1833); Stiegler, Mnemosyne 1834 nr 1, s. 4 (1 I 1834)
- *. Rossini Gioachino. **Moses, oder Der Auszug der Israeliten aus Ägypten (Moses in Egitto)**, Grosse Oper in 3 Akten.
 Libr. Tottola Andrea Leone, übers. Seyfried Joseph
 1834: 29 I
 *. Auber, **Die Braut**, Oper
 1834: vor 1 VI;
 S: Ust., Mnemosyne 1834 nr 45, s. 180 (vor 1 VI 1834);
- *. Donizetti, **Olivio und Pasquale**, komische Oper
 1834: 14 VI
 S: Franz Stiegler, Mnemosyne 1834 nr 48, s. 192 (14 VI 1834);
- *. Bernardelli, **Die Zauberflöte, oder Der Tänzer wider Willen**, komisch-pantomimisches Ballet in 2 Aufz. Musik von Hrn. Makowetz
 1834: 4 IX, 7 IX, 18 IX
 S: von Brause, Mnemosyne 1834 nr 71, s. 284 (4 IX 1834); B. von Brause Mnemosyne 1834 nr 72, s. 288 (7 IX 1834); Stiegler, Mnemosyne 1834 nr 76, s. 304 (18 IX 1834);
- *. Binder, **Die Eilwagenreise durch die Bühnenwelt**, Potpourri, Mus. Ernesti
 1834: 6 IX
 S: von Brause, Mnemosyne 1834 nr 71, s. 284 (6 IX 1834)
- *. Auber, **Die Falschmünzer**, Oper ; Dekorationen von Hr. Lang;
 1835: 28 III
 S: Mnemosyne 1835 nr 26, s. 104 (28 III 1835),
- *. G. Meyerbeer, **Robert der Teufel**, Grosse romantische Oper in 5 Akten (Aufz.), Libr. nach dem französischen der E. Scribe und Delavigne, übers. Johann Seyfried. (1836) Das Kostüme nach Wienerkostüme-Zeichnungen gefertigt. Bearbeitung für das k. k. Hof-Opern-Theater nächst dem Kärtnerthore.
 1835: 4 IV; 1836: 27 II, 1 III, 5 III, 19 III, 22 III, 24 III, 11 V, 17 V, 31 V, 18 VI, 31 VIII, 24 IX, 28 IX, 9 X, 15 X, 26 XI; 1837: 21 I, 14 II, 26 II, 18 III, 4 IV, 15 IV, 4 XI, 14 XI; 1838: 12 VI, 16 VI, 25 VIII, XI/XII; 1839: ohne Tagesdatum II? – III?; 1840: VI; 1841: 26 XII;

S: Mnemosyne 1835 nr 28, s. 111-112 (4 IV 1835); Mnemosyne 1836 nr 24, s. 98 (27 II 1836); W., Mnemosyne 1836 nr 36, s. 146 (19 III 1836); W., Mnemosyne 1836 nr 58, s. 234 (11 V 1836); Wilhelm Turteltaub, Mnemosyne 1836 nr 103, s. 413 (31 VIII 1836); -t., Mnemosyne 1836 nr 113, s. 454 (24 IX 1836); Mnemosyne 1837 nr 128, s. 512 (4 XI 1837); F.G., Mnemosyne 1838 nr 48, s. 192 (12 VI 1838); Wilhelm Turteltaub, Mnemosyne 1838 nr 68, s. 272 (25 VIII 1838); K., H 1838 nr 213, s. 851(XI/XII 1838); Nikolaus, H 1839 nr 67, s. 268; Galicia 1840 nr 2, s. 8 (VI 1840); -berg, H 1840 nr 156, s. 628; Veritas, Leseblätter für Stadt und Land 1841 nr 150, s. 1199 (26 XII 1841), AJ;

*. Johann Nepomuk Nestroy, **Die Gleichheit der Jahre**, Local-Posse in 4 Abt., Mus. Ad. Müller
1835: 10 V, 17 V, 9 VI, 9 VIII, 12 XI

S: F. A. Werner, Mnemosyne 1835 nr 89/ 21 XI, s. 356 (12 XI 1835);

*. Schickh, **Die Entführung vom Maskenball, oder Die ungleichen Nebenbuhler**, Local Posse mit Gesang in 3 Akte, Mus. Ad. Müller

1835: 27 V, 28 V, 14 VI, 13 IX, 22 XI [tu:pehny tytul]; 1836: 6 III, 7 VIII; 1837: 23 VII, 25 X; 1838: 24 VI;

S: Franz Stiegler, Mnemosyne 1835 nr 43, s. 171 (27 V 1835); F. A. Werner, Mnemosyne 1835 nr 91/ 28 XI, s. 364 (22 XI 1835); A.T., Mnemosyne 1838 nr 51, s. 204 (24 VI 1838)

*. Karl Maria Weber, **Oberon, König der Elfen**, Romantische Oper in 3 Akt., Libr. Theodor Hell, (30 V 1835) Rezia – Mad. Frisch; Fatime – Dlle. Wachmann; Huon – Hr. Marschall;

1835: 30 V, 2 VI, 6 VI

S: St., Mnemosyne 1835 nr 44, s. 175 (30 V 1835);

*. Johann Nepomuk Nestroy, **Zamperl, der Tagdieb**, Parodie in 3 Akte, (Kom. Zauberspiel), Mus. A. Müller,
1835: 10 VI, 21 VI

*. Bellini, **Die Nachtwandlerin (La Sonnambola)**, grosse Oper in 2

1835: 25 VII, 30 VII, 12 IX, 15 IX, 8 X; 1836: ohne Tagesdatum IV?, 22 IV, 25 VI, 11 VIII, 17 IX, 13 X; 1837: 5 VIII, 12 VIII, 7 IX, 16 XI; 1838: 4 I, 20 II, 28 IV, 13 X; 1839: 9 II, 23 III, um 20 IX, X; 1840: 2 VI; 1841: 16 XII;

S: Franz Stiegler, Mnemosyne 1835 nr 62, s. 247 (30 VII 1835); Mnemosyne 1835 nr 73, s. 292 (15 IX 1835); xyz., Mnemosyne 1836 nr 49, s. 198 (22 IV 1836); F. A. W., Mnemosyne 1836 nr 75/ 30 VI, s. 302 (25 VI 1836); -t., Mnemosyne 1836 nr 111/, s. 445-446 (17 IX 1836); L., Mnemosyne 1837 nr 133, s. 532, P., H 1838 nr 10, s. 39; M. Mnemosyne 1839 nr 12, s. 48 (9 II 1839); M. Mnemosyne 1839 nr 24, s. 96 (23 III 1839); Mnemosyne 1839 nr 83, s. 332 (X 1839); Red Mnemosyne 1840 nr 45, s. 187 (2 VI 1840); Galicia 1840 nr 2/ 4 VII, s. 8 (VI 1840); Veritas. Leseblätter für Stadt und Land 1841 nr 146, s. 1167 (16 XII 1841);

*. Bellini, **Der Seeräuber**, Grosse Oper in 3 Akten

1835: 5 IX (Szenen aus dem Oper); 1837: 15 VII, 17 VII, 2 VIII

*. Marliani, **Der Bravo**, grosse Oper in 3 Akten, nach dem Italienischen von Anton,
1835: 19 IX, 22 IX, 26 IX, 29 IX, 3 X; 1838: 10 II, 13 II;

S: Mnemosyne 1835 nr 74, s. 296 (19 IX 1835); Mnemosyne 1836 nr 12/ 28 I, s. 47;

*. Gleich Alois, **Die Menagerie und optische Zimmerreise in Krähwinkel**, Local-Posse mit Gesang in 2 Aufz. / Posse in 3 Aufz.; Mus. Gläser Fr.

1835: 4 X, 8 XI (Die Menagerie in Krähwinkel)

S: Mnemosyne 1835 nr 77, s. 308 (4 X 1835); F.A. Werner, Mnemosyne 1835 nr 87/ 14 XI, s. 348 (8 XI 1835);

*. Joseph Schickh, **Nina, oder Die Wanderung nach einem Mann**, Komisches Zauberspiel mit Gesang in 2 Akten, Mus. Riotti

1835: 14 X, 18 X

*. Nestroy, **Die Familien Knieriem, Zwirn und Leim (Lumpacivagabundus 2. Teil)** (Die Familien Zwirn, Knieriem und Leim oder Der Weltuntergangs-Tag), Zauber Posse mit Gesang in 2 Akten, Mus. Adolph Müller

1835: 31 X, 15 XI (Der Weltuntergangs-Tag ?)

S: Mnemosyne 1835 nr 85, s. 340 (31 X 1835); F.A. Werner, Mnemosyne 1835 nr 89/ 21 XI, s. 356 (15 XI 1835)

*. Herold, **Der Zweikampf**, Komische Oper in 3 Akten, Libr. nach dem Französischen von Lichtenstein,
1835: 11 XI, 14 XI

S: F.A. Werner, Mnemosyne 1835 nr 89/ 21 XI, s. 356 (11 XI 1835); *. Töpfer, **Der beste Ton**,
1835: 19 XI; 1840: VII/VIII;

*. Konradin Kreutzer, **Cordelia**, lyr.-trag. Oper in 1 Akt, Libr. Wolf
1835: 1 XII

S: F. A. W., Mnemosyne 1835 nr 96/ 19 XII, s. 383 (1 XII 1835);

*. Bellini, **Beatrice di Tenda**, grosse Oper in 2, Libr. Romani,

S: Mnemosyne 1836 nr 11/ 26 I, s. 43 (I 1836); Mnemosyne 1836 nr 12/ 28 I, s. 47; *. Raupach, **Das**

*. **Die elegante Bräumeisterin**, lokale Posse mit Gesang in 2 Akten, Mus. Müller Adolph

1836: 2 II

S: Mnemosyne 1836 nr 16/ 9 II, s. 65 (2 II 1836);

*. Nestroy, **Zu ebener Erde und im ersten Stock, oder die Launen des Glücks**, Local-Posse mit Gesang in 3, Mus. Müller,

1836: 30 IV (Die Launen des Glücks), 1 V, 3 V, 7 V, 14 V, 21 V, 28 V, 12 VI, 19 VI, 31 VII, 30 X, 27 XI; 1837: 15 I (Zu ebener Erde und im erster Stock), 9 IV (Zu ebener Erde und im erster Stock), 9 VII (Zu ebener Erde und im erster Stock), 29 X (Zu ebener Erde und im erster Stock); 1838: 15 VII; 1841: 17 VII (Zu ebener Erde und im erster Stock)

- S: Mnemosyne 1836 nr 53, s. 213-214 (30 IV 1836); Mnemosyne 1836 nr 57, s. 230 (7 V 1836); Max. Reinau, Leseblätter für Stadt und Land 1841 nr 81, s. 647 (17 VII 1841);
- *. Nestroy Johann Nepomuk, **Die Verbannung aus dem Zauberreiche, oder Dreißig Jahre aus dem Leben eines Lumpen**, Zauberspiel mit Gesang in 2, Mus. Gläser, Longinus – Hr. Friedrich Seuffert; Hr. Köppl; Hr. Würth; 1836: 8 V
- S: Mnemosyne 1836 nr 57, s. 230 (8 V 1836);
- *. Meyerbeer, **Margarete von Anjou**, romantische Oper in 3, Libr. J. Ott, 1836: 25 V, 27 V, 29 V
- S: Fr. A. Werner, Mnemosyne 1836 nr 63, s. 253-254 (25 V 1836)
- *. Nestroy Johann Nepomuk, **Der Tritschtratsch**, Lokal Posse mit Gesang in 1 Akt, Mus. Müller Adolph, 1836: 26 VI; 1842: 23 I;
- S: F. A. W., Mnemosyne 1836 nr 76, s. 306 (26 VI 1836); Max. Reinau Leseblätter für Stadt und Land 1842 nr 11, s. 44 (23 I 1842)
- *. Stelzer Carl, **Arlequins abenteuerliche Reise durch die Luft**, Zauber-Pantomime in 2; Mus. Müller Adolph, 1836: 9 VII, 12 VII, 16 VII
- S: F. A. W., Mnemosyne 1836 nr 84/ 21 VII, s. 338 (16 VII 1836)
- *. Nestroy Johann Nepomuk, **Der Affe und der Bräutigam**, neue Lokalposse mit Gesang in 3 Akten, Mus. Kapellmeister Ott, 1836: 6 IX, 14 IX, 18 IX, 16 X, 18 XII; 1837: 8 I, 23 IX, 24 IX, 26 IX; 1838: 20 III;
- S: Wilhelm Turteltaub, Mnemosyne 1836 nr 105/ 10 IX, s. 422 (6 IX 1836); A., Mnemosyne 1836 nr 109/ 20 IX, s. 438 (14 IX 1836); Mnemosyne 1837 nr 6, s. 24 (8 I 1837);
- *. Meyerbeer, **Robert der Teufel**. Grosse romantische Oper in 5 Aufz. 1836, 24 IX
- *. Told F., **Der Zaubermund, oder Wolf und Papagey**. Neue Lokal-Zauber Posse mit Gesang in 2 Akten. Musik von Müller Adolf (für das k.k. p. Theater an der Wien) 1836: 27 IX, 2 X; 1841: 17 I;
- S: Leseblätter für Stadt und Land 1841 nr 9, s. 71 (17 I 1841);
- *. Nestroy Johann, **Robert der Teuxel**, parodirende Zauberposse in 3, Mus. Müller Adolph, 1836: 23 X
- *. Bellini, **Die Puritaner in Schottland**. (grosse) heroische Op in 3, Libr. von Lichtenstein, 1836: 8 XI, 12 XI, 15 XI, 29 XI, 10 XII, 17 XII; 1837: 11 II, 21 II, 25 II, 11 III Frag. in Opern-Quodlibet, 14 III Frag. in Opern-Quodlibet; 29 III, 1 IV, 8 IV, 29 IV (Die Puritaner), 9 V, 27 V, 27 VI, 14 VIII, 31 VIII, 16 IX, 21 IX, 27 IX, 31 X, 11 XI, 28 XI, 16 XII (Die Puritaner); 1838: 19 V, 26 V, 20 VIII, 15 X, 12 XII; 1839: 14 II, 21 III, 18 IV, 23 V, 29 V, 16 X; 1840: 13 VI (Die Puritaner), 24 XI (Die Puritaner); 1841: 16 IX;
- S: Schmiedl, Mnemosyne 1837 nr 18, s. 72 (11 II 1837); Hns., Mnemosyne 1837 nr 31, s. 124 (11 III 1837); A.T., Mnemosyne 1838 nr 40, s. 160 (19 V 1838); A.F-h., Mnemosyne 1838 nr 40, s. 160; A. F-h., Mnemosyne 1838 nr 81, s. 324 (15 X 1838); A.F-h., Mnemosyne 1838 nr 96, s. 384 (12 XII 1838); M. Mnemosyne 1839 nr 13, s. 52 (14 II 1839); Nikolaus, H 1839 nr 53, s. 210; M. Mnemosyne 1839 nr 24, s. 96 (21 III 1839); M. Mnemosyne 1839 nr 31, s. 124 (18 IV 1839); M. Mnemosyne 1839 nr 43, s. 172 (23 V 1839); Galicia 1840 nr 2/ 4 VII, s. 8 (13 VI 1840); v. Igrek Mnemosyne 1840 nr 48, s. 200 (13 VI 1840); Omega, Mnemosyne 1840 nr 94, s. 386 (24 XI 1840); Galicia 1840 nr 66/ 1 XII, s. 264 (24 XI 1840); - berg, H. 1840 nr 246, s. 1009; Veritas., Leseblätter für Stadt und Land 1841 nr 107, s. 855 (16 IX 1841);
- *. Nestroy Johann, **Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab**, parodirende Lokal Posse mit Gesang in 3, Mus. Müller Adolph, 1836: 13 XI;
- *. Raimund Ferdinand, **Der Verschwender**, Zauberspiel (Zaubermärchen) in 3 Akten. Musik von Conradin Kreuzer. Dekorationen 1836: 27 XII, 29 XII, 31 XII; 1837: 3 I, 7 I, 28 I, 12 II, 2 V, 18 VI, 21 VIII, 12 XI, 26 XII; 1838: 27 II; 1840: vor 8 V, 17 VII; 1841: 4 V, 2 IX
- S: Schmiedl, Mnemosyne 1837 nr 2, s. 8 (3 I 1837); Mnemosyne 1837 nr 132, s. 528 (12 XI 1837); v. Igrek Mnemosyne 1840 nr 44, s. 183 (V 1840); Galicia 1840 nr 10/ 23 VII, s. 40 (17 VII 1840); Max. Reinau, Leseblätter für Stadt und Land 1841 nr 52, s. 414 (4 V 1841); Galicia 1841 nr 52/ 8 V, s. 206-207 (vor 8 V 1841); Max. Reinau, Leseblätter für Stadt und Land 1841 nr 102, s. 814-816 (2 IX 1841); Galicia 1841 nr 101, s. 404
- *. Joseph Schick, **Henri, oder der Schlaukopf**, Posse, Mus. Habenstreit, (umarbeitung von Kunos Der Schlaukopf, oder Alles schriftlich) 1837: 22 I; 1837: 5 III (Henri)
- S: Schmiedl, Mnemosyne 1837 nr 13, s. 51 (22 I 1837);
- *. **Opern-Quodlibet**: Die Unbekannte, Die diebische Elster, Fra Diavolo, Die Puritaner 1837: 11 III, 14 III;
- S: Hns., Mnemosyne 1837 nr 31, nr 124 (11 III 1837);
- *. Auber, **Die Ballnacht**, grosse romantische Oper in 5, Libr. E. Scribe, 1837: 22 IV, 25 IV, 29 IV, 6 V, 16 V, 23 V, 30 V, 13 VI, 22 VII, 26 VIII, 5 IX, 19 IX, 17 X, 24 X, 21 XI, 6 XII, 9 XII, 16 XII; 1838: 5 V, 12 V, 2 VI, 19 VII, 28 VII; 1841: 26 VI ?, 27 VI?;

S: Hanns, Mnemosyne 1837 nr 48, s. 192 (22 IV 1837); W., H 1837 nr 79, s. 316; Franz A. Werner, H 1837 nr 95, s. 379 (13 VI 1837); A.F-h., Mnemosyne 1837 nr 143, s. 572 (6 XII 1837); P., H 1837 nr 188, s. 752; R., H 1838 nr 90, s. 360 (5 V 1838); 2 VI 1838; Max. Reinau, Leseblätter für Stadt und Land 1841 nr 73, s. 583 (26 VI 1841, 27 VI 1841); Galicia 1841 nr 71/ 1 VII, s. 283 (26 VII (?27 VII) 1841);

*. Hopp Friedrich, **Strumpfwirker und Hutmacher, oder Die Ahnfrau in Gemeindestadel**, Lokal Posse mit Gesang in 2, Mus Ad Müller,

1837: 20 V, 25 VI (Strumpfwirker und Hutmacher), 13 IX (Strumpfwirker und Hutmacher), 14 XII (Strumpfwirker und Hutmacher); 1838: 1 VIII (Der Strumpfwirker und Hutmacher);

S: Hieronimus Arbmann, Mnemosyne 1837 nr 60, s. 240 (20 V 1837);

*. Hoffmann, **Der Schacht zu Asthorn(?)**, Melodram in 3, Mus. Roser Franz, 1837: 19 VIII

*. v. M.G. Friedrich, Leuven u Brunswick, Adam, **Der Postillon von Lonjumeau**, komische Oper in 3

1837: 10 X, 14 X, 21 X, 8 XI; 1838: 22 III, 19 VI;

S: Mnemosyne 1837 nr 118, s. 472 (10 X 1837); P., H 1837 nr 186, s. 743; A.T., Mnemosyne 1838 nr 50, s. 200 (19 VI 1838);

*. Raimund Ferdinand, **Die gefesselte Phantasie (?Die gefesselte Fantasie)**, original Zauberspiel mit Gesang in 2 Aufz., Mus. Müller Wenzel

1837: 7 XI, 19 XI; 1838: 16 I;

S: A. Müller, Mnemosyne 1838 nr 5, s. 20 (16 I 1838);

*. Kollmann, **Die Drachenhöhle bei Röthelstein**, Ritter Schauspiel in 4, Mus. Baschny,

1837: 10 XII, 31 XII; 1838: 18 XI (Die Drachenhöhle bei Rothelstein, oder Der Hammer um Mitternacht);

*. Halevy Ludovic, **Die Jüdin**, grosse Oper in 5, Libr. Scribe Eugene, aus dem Franz. über. von Seyfried und Hoffmann

1837: 21 XII, 30 XII; 1838: 2 I, 9 I, 13 I, 6 II, 22 II, 6 III, 14 III, 23 VI, 26 VI, 3 VII, 21 VII, 8 VIII, 27 IX; 1839: 10 XII; 1841: 7 VIII, 6 IX;

S: A. F-h., Mnemosyne 1838 nr 1, s. 4 (30 XII 1837); Ttb., Mnemosyne 1838 nr 76, s. 304 (27 IX 1838); Veritas, Leseblätter für Stadt und Land 1841 nr 90, s. 719-720 (7 VIII 1841); Galicia 1841 nr 90/ 14 VIII, s. 359 (7 VIII 1841); Galicia 1841 nr 101, s. 404 (6 IX 1841);

*. Mus. v. Storch, **Der Oekonom und der Verschwender**, Zauberspiel mit Gesang in 3

1838: 14 I;

*. Donizetti, **Der Liebestrank**, komische Oper in 2

1838: 10 III, 4 IV, 18 IV, 7 VI, 28 VI, 11 IX, 20 X; 1840: VII/VIII, 3 XI;

S: A.F-h., Mnemosyne 1838 nr 20, s. 80 (10 III 1838); A.T., Mnemosyne 1838 nr 20, s. 80 (10 III 1838); F.G., Mnemosyne 1838 nr 47, s. 188 (7 VI 1838); Galicia 1840 nr 18/ 11 VIII, s. 72 (VII/VIII 1840);

*. F. Hopp, **Der glücklichste Mensch, der größte Narr, das beste Weib**, Zauberspiel mit Gesang in 3, Mus. Julius Hopp

1838: 22 IV, 6 VIII;

*. Gleich, **Der Postillon von Stadt Enzersdorf**, Posse mit Gesang in 3, Mus. Riotte (?)

1838: 29 IV, 13 V; 1840: VIII (?); 1841: 8 V;

S: Galicia 1841 nr 55/ 15 V, s. 220 (8 V 1841);

*. Nestroy, **Der Treulose**, dramatische Gemalde mit Gesang in 2, Mus. Adolph Müller,

1838: 20 V, 30 VIII;

*. Nestroy, Glück, **Mißbrauch und Rückkehr, oder Die Geheimnisse des grauen Hauses**, Lustspiel mit Gesang in 5, Mus. Adolph Müller,

1838: 27 V, 10 VI, 12 VII, 28 XI; 1839: 4 VII;

S: A.T., Mnemosyne 1838 nr 47, s. 188 (10 VI 1838); A.T., Mnemosyne 1838 nr 56, s. 224 (12 VII 1838); M. Mnemosyne 1839 nr 52, s. 208 (4 VII 1839);

*. Nestroy, Müller, **Kohlbrenner und Sesselträger**, Lokal Zauberspiel mit Gesang in 3, Mus. Adolph Müller,

1838: 1 VII, 13 IX;

*. Donizetti, **Antonio Grimaldi (Marino Falieri)**, grosse Oper 2

1838: 7 VII, 10 VII, 14 VII, 18 VIII, 2 IX, 2 X; 1839: XI (Antonio Grimaldi);

S: A.T., Mnemosyne 1838 nr 55, s. 220 (7 VII 1838); B., Hum 1838 nr 116, s. 464; Wilhelm Turteltaub, Mnemosyne 1838 nr 71, s. 283;

*. F. Hopp, **Das Gut Waldegg, die Husaren und der Kinderstrumpf**, Posse mit Gesang in 3, Mus. Julius Hopp,

1838: 22 VII, 26 VIII, 23 IX;

*. A. Bäuerle, **Liliane, (?Lindane), oder Die Fee und der Haarbeutelschneider**, komische Zauberspiel mit Gesang in 3, Mus. Lanner (?)

1838: 21 VIII, 21 X (Liliane);

S: E., Mnemosyne 1838 nr 67, s. 268 (21 VIII 1838);

*. Donizetti, **Belisario**, grosse Oper in 3 Akten

1838: 29 VIII, 1 IX, 22 IX, 29 IX, 3 X, 20 XI; 1839: 22 VI, 4 IX (Belisar); 1840: I – II, VI, 29 XII; 1841: 6 II, 22 VI (Belisar), 31 VIII;

S: Mnemosyne 1838 nr 76, s. 304 (29 IX 1838); M. Mnemosyne 1839 nr 71, s. 284 (4 IX 1839); -berg, H 1840 nr 156, s. 628 (VI 1840); Leseblätter für Stadt und Land 1841, Nr 1, s.7 (29 XII 1840); Galicia 1841 nr 3, s. 12/ 7 I (29 XII 1840); Leseblätter für Stadt und Land 1841 nr 17, s. 136 (6 II 1841); Galicia 1841 nr 16/ 9 II, s. 64 (6 II 1841); Cato., Leseblätter

- für Stadt und Land 1841 nr 71, s. 567 (22 VI 1841); Galicia 1841 nr 71/ 1 VII, s. 283 (22 VI 1841); Veritas, Leseblätter für Stadt und Land 1841 nr 101, s. 807-808 (31 VIII 1841);
- *. Treuhold, **Die Höhle Soncha**, Spektakelstück in 4, Mus. Franz Rohrer, 1838: 9 IX, 16 IX;
- *. Holzapfel, **Lisardo mit der Feuerlarve**, Spektakelst. in 5A (Schauspiel in 3 Abt), [?], Mus. Roser, 1838: 20 IX;
- S: T., Mnemosyne 1838 nr 75, s. 300 (20 IX 1838);
- *. Schikh, **Der verliebte Schuh-Stiefel und Pantoffel Fabrikant**, Lokal Posse mit Gesang in 3, Mus. Müller, 1838: 25 XI
- *. Donizetti, **Lucia di Lammermoor**, grosse Oper in 2
1838: 29 XII; 1839: 12 I;
- S: M., Mnemosyne 1839 nr 5, s. 20 (12 I 1839);
- *. Kamiński Jan Nepomucen, **Die Mädchen von Szkalmirz**, komische Singspiel in 3, aus dem polnisches übers., Mus. J. Baschny, 1839: 5 I
- S: M., Mnemosyne 1839 nr 4, s. 15 (5 I 1839) cop. (vgl. Mnemosyne 1838 nr 99, s. 396)
- *. Auber, **Der schwarze Domino**, grosse Oper in 3
1839: 19 I, 9 III, 6 IV, 18 V, 1 VI, 25 VI;
- S: M., Mnemosyne 1839 nr 7, s. 28 (19 I 1839); M. Mnemosyne 1839 nr 22, s. 87 (9 III 1839); M. Mnemosyne 1839 nr 28, s. 112 (6 IV 1839); M. Mnemosyne 1839 nr 46, s. 184 (1 VI 1839)
- *. Kaiser, Thalhammer, **Die Theaterwelt**, Posse mit Gesang /Posse in 2, Mus. Adolph Müller, 1839: 12 III, 11 V
- S: M. Mnemosyne 1839 nr 22, s. 88 (12 III 1839)
- *. Reiberstorfer, **Musiker und Friseur, oder Zwei Söhne auf einmal**, Lokal Posse mit Gesang in 2, Mus. Müller, 1839: 3 IV
- S: M. Mnemosyne 1839 nr 28, s. 111 (3 IV 1839)
- *. **Tom Rick, oder Der brasilianische Affe**, grosses komisches Spektakelstück mit Gesang und Tanz in 3, nach dem engl. von Kupeluzeser, Mus. verschieden Meister
1839: 4 IV
- S: M. Mnemosyne 1839 nr 28, s. 112 (4 IV 1839);
- *. Mercadante, **Die Räuber**, grosse Oper in 3, Libr. nach Friedrich Schiller von Crescini;
1839: 1 V, 4 V, 18 VI
- S: M. Mnemosyne 1839 nr 36, s. 143 (1 V 1839)
- *. Rossini Gioachino, **Die Verteidigung Tyrols**, grosse romantische Oper in 4
1839: 29 VI, 2 VII
- *. Benedict Julius (Kapellm. in London), **Der Zigeunerin Warnung**, grosse Oper in 2
1839: 27 VIII, 31 VIII, 3 IX, 10 IX
- S: M. Mnemosyne 1839 nr 68, s. 272 (27 VIII 1839); Mnemosyne 1839 nr 69, s. 276;
- *. Bellini, **Die Puritaner in Schottland**. Grosse heroische Oper in 3 Akten,
1839, 16 X
- *. Auber, **Die Prima Donna**, Oper in 3
1839: 30 XI, 3 XII; 1840: 11 I
- S: M Mnemosyne 1839 nr 98, s. 391 (30 XI 1839); Red. Mnemosyne 1840 nr 9, s. 38 (11 I 1840);
- *. **Die Maskerade in Venedig, oder Das Gasthaus zum Arlequin**, grosse Zauber Pantomime mit Tänzen, Gruppierungen und Maschinerin in 1 A, nach d. Sujets von Balletmeister Henri und Taglioni, für die hiesige Bühne eingerichtet von Carl Stelzer, Mus. verschiedene Meister, die Ausführung der Maschinerien nach den Modellen des Francesco Bernardelli
1839: 21 XII
- *. **Großes Pas de Guirlande**, Ballet
1840: 5 III
- S: Red. Mnemosyne 1840 nr 20, s. 84 (5 III 1840)
- *. **Großes Pas de Tirol**, Ballet
1840: 5 III
- S: Red. Mnemosyne 1840 nr 20, s. 84 (5 III 1840)
- *. Meyerbeer, **Die Welfen und Gibellinen (?Gibellinen in Pisa)**, grosse Oper in 5, Libr. nach dem Franz. von Scribe Eugene
1840: 7 III, 10 III, 14 III, ... III; 1841: 3 VII, 11 IX;
- S: v. Igrék Mnemosyne 1840 nr 22, s. 92 (10 III 1840); R. Mnemosyne 1840 nr 24/ 24 III, s. 100 ; v. Igrék, Mnemosyne 1840 nr 24/ 24 III, s. 100 (10 III 1840); Galicia 1841 nr 74/ 8 VII, s. 296 (3 VII 1841); Veritas, Leseblätter für Stadt und Land 1841 nr 105, s. 839-840 (11 IX 1841)
- *. Nestroy Johann Nepomuk, **Der Färber und sein Zwillingbruder**, Posse mit Gesang in 3 Akten, Musik von Müller Adolf
1840: V, V; 1841: 3 VI, 6 X;

- S: v. Igrék Mnemosyne 1840 nr 44, s. 183 (V 1840), Galicia 1841 nr 63/ 8 VI, s. 252 (3 VI 1841); Max. Reinau, Leseblätter für Stadt und Land 1841nr 116, s. 927-928 (6 X 1841)
- *. Donizetti, **Lucrezia Borgia**, grosse Oper in 3 Akten, 1841: 6 III, 13 IV, 14 XII
- S: Leseblätter 1841 nr 29, s. 231 (6 III 1841); Galicia 1841 nr 29/ 11 III, s. 116 (6 III 1841); 13 IV 1841 AJ; Veritas, Leseblätter für Stadt und Land 1841 nr 146, s. 1167-1168 (14 XII 1841)
- *. Haffner, **Das Marmorherz**, romantisch-komisches Volksmärchen in 3 Aufz., Mus. A. Müller Adolph, 1841: 10 VII, VII
- S: N., Leseblätter für Stadt und Land 1841 nr 75, s. 100 (10 VII 1841); Max. Reinau, Leseblätter für Stadt und Land 1841 nr 78, s. 622 (10 VII 1841); Galicia 1841 nr 77, s. 307-308; Leseblätter für Stadt und Land 1841 nr 86, s. 687 (10 VII 1841);
- *. Spohr, **Jessonda**, grosse Oper in 3 Akten 1841: 18 IX, 5 X; 1842: 30 I
- S: Veritas., Leseblätter für Stadt und Land 1841 nr 108, s. 863-864 (18 IX 1841); Galicia 1841 nr 106, s. 424; Veritas, Leseblätter für Stadt und Land 1841 nr 115, s. 919-920 (5 X 1841); L-g, Leseblätter für Stadt und Land 1842 nr 14, s. 56 (30 I 1842)
- *. Auber, **Die rätselhafte Maske**, komische Oper in , Libr. Scribe Eugene (Mus. des "Schwarze Domino") für die deutsche Bühne bearb. von Frh. v. Lichtenstein, 1841: 16 X, 6 XI;
- S: Veritas, Leseblätter für Stadt und Land 1841 nr 120, s. 958-959 (16 X 1841); R., Leseblätter für Stadt und Land 1841 nr 129/ 9 XI, s. 1031 (6 XI 1841)
- *. Adam, **Der Brauer von Preston**, komische Oper (Operette, Singspiel) 1841: 13 XI, 11 XII
- S: Veritas, Leseblätter für Stadt und Land 1841 nr 132/ 16 XI, s. 1055 (13 XI 1841);
- *. **Oper, Posse und Schauspiel, oder Jeder tut sein Möglichstes**, musikalisch-dramatische Abendunterhaltung in 3 Abt. (Dritte Abt.: erster Akt der Norma – Mad. von Szathmary) 1841: 4 XII (patrz 23 V)
- S: Max. Reinau, Leseblätter für Stadt und Land 1841 nr 141, s. 1127 (4 XII 1841);

ПОЛЬСЬКА СЦЕНА 1795 - 1841

- *. G. Paisiello. **Fraskatanka** (LA FRASCATANA). Op. w 3 a., libr. F. Livigni, tł. W. Bogusławski 1795: (?) I
- *. G. Sarti. **Zazdrości wieśniacze** (Le Gelosie villane), op. w 3 a., libr. T. Grandi, tł. L. Pierożyński 1795: II—III
- *. Gaetano. **Nie każdy śpi, ten co chrapi**. Op-tka oryg. w 1 a., libr. L. Pierożyński 1795: II - III
- *. A. Salieri. **Axur, król Ormuz** (Tarare). Op. w 5 a., libr. P. Beaumarchais, przer. L. Da Ponte, tł. W. Bogusławski 1795: 21 XII
- *. J. Holland. **Pan dobry jest ojcem poddanych (Agatka, czyli przyjazd pana)**. Op. w 2 a., libr. M. 1796: 17 VII
- *. W. Bogusławski. **Cud mniemany, czyli Krakowiacy i górale**. Wod. w 2 a., muz. J. Stefani. Dekoracje I. Maraino 1796: koniec lipca — sierpień
- *. **Sierota hiszpańska (czyli Opiekun oszukany)**, Balet Pic. 1796: lipiec — sierpień 1796
- *. W. Bogusławski. **Cud mniemany, czyli Krakowiacy i górale**. Wod. w 2 a., muz. J. Stefani 1796: 11 IX, 7 X, 25 X, 20 XI, 17 XII; 1797: 22 I, 4 II, 9 II, 19 II, 8 IV, 11 V
- *. V. Martin y Solar (Martini). **Piekność z uczciwością złączona rzecz rzadka** (Una cosa rara). Op. w 2 a., libr. L. Da Ponte, tł. W. Bogusławski 1796: 19 IX, 24 XI; 1797: 30 I, 4 IV, 21 V
- *. G. Sarti. **Zazdrości wieśniacze**. Op. w 3 a., libr. T. Grandi, tł. L. Pierożyński 1796: 25 IX; 1797: 7 I
- *. A. Salieri. **Szkoła zazdrosnych** (LA Scuola de gelosi). Op. w 2 a., libr. C. Mazzola, tł. W. Bogusławski 1796: 27 IX; 1797: 25 IV
- *. G. Albertini. **Don Juan, czyli Ukarany libertyn** (Don Giovanni). Op. w 3 a., libr. -W. Bogusławski 1796: 29 IX; 1797: 27 III
- *. A. Salieri. **Axur, król Ormuz**. Op. w 5 a., libr. P. C. Beaumarchais, przer. L. Da Ponte, tł. W. Bogusławski 1796: 5 X, 6 XI, 27 XI; 1797: 26 I, 31 III, 13 V, 31 III
- *. G. Paisiello. **La Molinara**. Op. w 2 a., libr. G. Palomba Felsenherz – Mändl, Eugenia – Spiri, Różyczka – Müller, Pistofolus – Burghauser, Lizzetta – Lampel 1796: 16 X, 26 X; 1797: 3 I, 22 IV, 16 IX
- *. D. Kurz (zamiast D. Ricciardi). **Kapitan Sander na wyspie Karolinie**. Balet

- 1796: 21 X, 28 X
- * W. Müller. **Die beiden Schwestern von Prag**. Op. w 2 a., libr. wg komedii P. Hafnera – J. Perinet
1796: 2 XI, 13 XI; 1797: 15 I, 21 II, 18 VI
- * G. Paisiello. **Sluga panią** (La serva fatta padrona). Op. w 2 a., libr. P. Mililotti, tł. W. Bogusławski
- * J. J. Rousseau. **Pygmalion**. Sc. liryczna, muz. H. Coignet, tł. T. K. Węgierski
1796: 3 XI; 1797: 9 IV
- * J. Kurz. **Henryk II i Rozymonda**. Balet
1796: 4 XI, 11 XI; 1797: 3 II
- * N. Dalayrac. **Die beiden kleinen Savoyarden** (Les Deux petits Savoyards). Op-tka w 1 a., libr. J. Marsollier, przer. H. Schmieder
1796: 7 XI, 26 XI
- * P. Anfossi. **Ogrodniczka zmyślona, czyli Cnota uszczęśliwiona** (La finta giardiniera). Op. w 3 a., libr. ?, tł. W. Bogusławski
1796: 10 XI; 1797: 18 III
- * P. Anfossi. **Zazdrośnik na doświadczeniu** (Il geloso in cimento). Op. w 3 a., libr. G. Bertati, tł. L. Pierożyński
1796: 22 XI; 1797: 19 IV
- * K. Ditters v. Dittersdorf. **Der neue Gutsherr, oder Hanchen und Gürge**. Op. kom. w 2 a.
1796: 23 XI; 1797: 11 II, 5 IX
- * J. Kurz. **Winnica miłości**. Balet
1796: 25 XI
- * D. Cimarosa. **Antrepreneur w kłopotach** (L'impresario in angustie). Op. w 3 a., libr. G. Diodati, tł. W. Bogusławski
Jasińska (DTN, s. 326)
1796: 28 XI, 4 XII, 18 XII; 1797: 10 I, 1 II, 4 III, 23 V
- * J. Kurz. **Kozaki, czyli Malżeństwo wymuszone**. Balet
1796: 2 XII, 9 XII; 1797: 20 I
- * W. Müller. **Das Sonnenfest der Braminen**. Heroikom. Op. w 2 a., libr. K. F. Hensler
1796: 7 XII; 1797: 23 I, 12 V
- * N. Piccini. **Czekina, czyli Cnotliwa panienska** (La buona figliuola putta). Op. w 3 a., libr. C. Goldoni, tł. W. Bogusławski
1796: 12 XII; 1797: 22 II
- * K. Ditters von Dittersdorf. **Das rote Käpchen**. Op. w 2 a.
1796: 28 XII; 1797: 16 III, 4 VI
- * P. Guglielmi. **Zafira, czyli Niewolnica stateczna** (Zaffira). Op. w 3 a., libr.?, tł. W. Bogusławski
1796: 29 XII; 1797: 17 IV
- * A. Gretry. **Dwaj skąpcy** (Les deux Avars). Op. w 2 a., libr. Ch. Fenouillot de Falbaire, przer. J. Baudouin
1796: 30 XII
- * D. Cimarosa. **Johanka i Bernardon, czyli Maż Podejrzliwy** (Giannina e Bernardone). Op. w 2 a., libr. F. Livigni, tł. L. Pierożyński
1797: 4 I
- * W. A. Mozart. **Die Zauberflöte**. Op. w 2 a., libr. K. L. Giesecke i E. Schikaneder
1797: 9 I, 2 II, 26 III, 14 V, 8 XI
- * F. X. Süssmayer. **Der Spiegel von Arkadien**. Op. w 2 a., libr. E. Schikaneder
1797: 29 I, 6 II, 14 II, 9 III, 30 III, 30 IV, 22 V, 26 VIII, 22 IX
- * F. Gassmann. **Miłość rzemieślnicza** (L'Amore artigiano). Op. w 3 a., libr. C. Goldoni, tł. W. Bogusławski
: 1797: 5 II, 27 II
- * Balet nieustalony.
1797: 24 II
- * W. Müller. **Die Zauberzitter, oder Kasper der Fagotist**. Op. w 3 a., , libr. J. Perinet
Mändl i panie Spiri i Müller
1897: 26 II, 20 VII
- * G. Paisiello. **Fraskatanka**. Op. w 3 a., libr. F. Livigni, tł. W. Bogusławski
1797: 15 III
- * G. Gazzaniga. **Die Weinlese, oder Die Unterhaltung im Herbste** (La Vendemmia). Op. w 2 a., (libr. Meyer?)
1797: 24 III
- * K. Hensler. **Der alte Ueberall und Nirgends**. Dr. z śpiew. w 5 a., wg Ch. F. Spiessa, muz. W. Müller
1797: 1 IV, 9 VII
- * M. Kamiński. **Zośka, czyli Zaloty wiejskie**. Op. w 1 a., libr. S. Szymański
1797: 6 IV
- * G. Stephanie jun. **Die Freiwilligen**. Obr. współczesny z śpiew. w 1 a., muz. F. X. Süssmayer
1797: 9 IV
- * P. Guglielmi (zamiast A. Sacchini). **Wieśniaczka u dworu** (La Contadina in corte). Op. w 2 a., libr. C. Gozzi ?, tł. W. Bogusławski
1797: 3 V

- * G. Sarti. **Dwaj się kłóca, trzeci zyskuje** (Fra i due litiganti il terzo gode). Op. w 3 a. libr. C. Goldoni
1797: 7 V
- * P. Guglielmi. **Die adeliche Schäferin** (La Pastorella nobile) Op. w 2 a., libr. S. Zini
1797: 8 V, 7 VIII
- * **Die Müller und Kohlbrenner**. Balet
1797: 10 V
- * A. Gretry. **Zemire und Azor** (Zémire et Azor, ou La Belle et la bête). Op. w 4 a., libr.
J. Marmontel
1797: 28 V
- * B. Schack, F. X. Gerl i in. **Der wohlthätige Derwisch, oder die Schellenkappe**. Op. w 3 a.
libr. E. Schikaneder
1797: 18
- * J. Haydn. **Ritter Roland** (Orlando paladino). Op., libr. N. Porta
1797: 6 VII, 11 IX
- * V. Martin y Solar (Martini). **Der Baum der Diana** (L'Arbore di Diana). Op. w 2 a., libr.
L. Da Ponte
1797: 14 VIII
- * P. Wranitzky. **Oberon (König der Elfen)**. Op. w 3 a., libr. wg Ch. M. Wielanda –
K. L. Giesecke (K. I. Metzler)
1797: 30 VIII, 19 X
- * P. Wranitzky. **Die gute Mutter** (właściwie **Bürgerglück**). Op. kom. w 2 a., libr. J. Alxinger
1797: 15 X
- * W. Müller. **Das neue Sonntagskind**. Op. w 2 a., libr. wg P. Hafnera Der Furchtsame –
J. Perinet
1797: 29 X, 12 XII; 1798: 14 II
- * K. F. Hensler. **Das Petermännchen**. Cz. I, dr. w 4 a. ze spiew. wg Ch. F. Spiessa, muz. J. Weigl
1797: 12 XI
- * F. X. Gerl. **Graf Balberone, oder die Maskerade**. Op.
1797: 1 XII, 20 XII; 1798: 9 II
- * D. Cimarosa. **Włoszka w Londynie** (L'Italiana in Londra). Op. w 2 a., libr. ?, tł. W. Bogusławski
1797: 2 XII; 1798: 24
- * A. Salieri. **Axur, król Ormuz**. Op. w 5 a., libr. P. Beaumarchais, przer. L. Da Ponte, tł. W. Bogusławski
1797: 5 XII; 1798: 30 I, 13 II, 15 III
- * J. Elsner. **Sultan Wampum, oder die Wünsche**. Op. w 3 a., libr. A. von Kotzebue
1797: 8 XII
- * M. Kamiński. **Zośka, czyli Zaloty wiejskie**. Op. w 1 a., libr. S. Szymański
1797: 13 XII; 1798: 20 II
- * A. Sacchini. **Dla miłości zmyślone szaleństwo** (Il finto pazzo per l'amore). Op. w 2 a, libr.
T. Mariani, tł. W. Bogusławski
1797: 21 XII
- * K. F. Hensler. **Das Petermännchen**. Cz. II, dr. w 4 a. ze śpiew. wg Ch. F. Spiessa, muz. J. Weigl
1798: 1 I
- * J. Holland. **Cudzy majątek nikomu nie służy**. Op. w 2 a.
1798: 4 I
- * W. Bogusławski. **Cud mniemany, czyli Krakowiacy i górale**. Op. oryginalna w 2 a., muz. J. Stefani
1798: 6 I, 4 II, 18 II, 11 IV
- * J. Elsner. **Herminia, czyli Amazonki**. Op. oryg w 2 a., libr. W. Bogusławski. Dekoracje I. Maraino
1798: 8 I, 24 I, 10 II, 25 II, 25 III, 21 IV
- * W. Bogusławski. **Izkahar, król Guaxary**. Melodr. oryginalna w 3 a., muz. J. Elsner. Dekoracje
I. Maraino
1798: 10 I, 2 II, 15 II, 18 III
- * J. Henneberg. **Die Waldmänner**. Op. w 3 a., libr. E. Schikaneder
1798: 26 I, 6 II, 4 lub 5 III
- * D. Cimarosa. **Antreprenier w kłopotach**. Op. w 3 a., libr. G. Diodati, tł. W. Bogusławski
1798: 27 I
- * N. Piccinni. **Czekina, czyli Cnotliwa panienska**. Op. w 3 a., libr. C. Goldoni, tł. W. Bogusławski
1798: 12 II
- * J. Holland. **Pan dobry jest ojcem poddanych**. Op. w 2 a., libr. M. Radziwiłł, przer. W. Bogusławski
1798: 12 III
- * F. A. Hoffmeister. **Der Königssohn von Itaka**. Op. w 2 a., libr. E. Schikaneder
1798: 14 III
- * G. Albertini. **Don Juan, czyli Ukarany libertyn**. Op. w 3 a., libr. W. Bogusławski
1798: 17 IV

VI

III

- * J. Stefani. **Przyjazd pana, czyli Szczęśliwi wieśniacy**. Op. w a., libr. J. Drozdowski
1798: 17 V, 9 VI, 5 VII; 1799: 27 II
U: 17 V 1798 amfiteatr
- * W. Bogusławski. **Cud mniemany, czyli Krakowiacy i górale**. Op. oryginalna w 2 a., muz. J. Stefani
1798: 30 V, 7 VIII, 11 X; 1799: 16 I, 5 II, 5 III, 11 IV
- * W. Bogusławski. **Izkahar, król Guaxary**. Melodr. oryginalna w 3 a., muz. J. Elsner
1798: 12 VI, 12 VIII, 2 XII; 1799: 10 II
- * A. Salieri. **Axur, król Ormuz**. Op. w 5 a., libr. P. C. Beaumarchais, przer. L. Da Ponte, tł. W. Bogusławski
1798: 17 VI, 17 X; 1799: 8 I, 28 IV
- * V. Martin y Solar (Martini). **Drzewo Diany** (L'Arbore di Diana). Op. w 2 a., libr. L. Da Ponte, tł. J. N. Kamiński.
Dekoracje I. Maraino
1798: 1 VII, 8 VII, 22 VII, 31 VII, 5 X, 4 XII; 1799: 3 II, 6 IV, 27 IV
- * F. Philidor lub Gaetano. **Żołnierz czarnoksiężnik** (Le Soldat magicien). Op. w 2 a.,
ibr. L. Anseaume, tł. L. Pierożyński
1798: 3 VII
- * Gaetano lub F. Philidor. **Diabła wrzawa** (Le Diable a quatre, ou la double metamorphose). Op. w 3 a., ib. J. M. Sedaine,
tł. J. Baudouin
1798: 15 VII
- * V. Martin y Solar (Martini). **Piękność z uczciwością złączona – rzecz rzadka**. Op. w 2 a., libr. L. Da Ponte, tł. W.
Bogusławski
1798: 17 VII, 25 X; 1799: 20 I, 9 IV
- * J. Elsner. **Herminia, czyli Amazonki**. Op. oryg. w 2 a., libr. W. Bogusławski
1798: 26 VII, 5 VIII; 1799: 3 III, 18 IV
- * A. Gretry. **Zemira i Azor** (Zémire et Azor, ou La Belle et la Bête), op. w 4 a., libr. J. Marmontel, tł. Kuszewski
1798: 15 VIII, 1798, 19 VIII, 9 X; 1799: 2 III
- * W. Bogusławski. **Sydney i Zumma, czyli Moc kochania czarnej niewiasty**. Melodr. oryginalna w 3 a., muz. J. Elsner
1798: 9 IX, 18 IX, 23 IX, 20 X, 20 XII; 1799: 28 I, 21 II
- * D. Cimarosa. **Włoszka w Londynie**. Op. w 2 a., libr. ?, tł. W. Bogusławski
6 XI 1798
- * D. Cimarosa. **Johanka i Bernardon, czyli Mąż podejrzliwy**. Op. w 3 a., libr. F. Livigni, tł. L. Pierożyński
14 XI 1798
- * G. Sarti. **Zazdrości wieśniacze**. Op. w 3 a., libr. T. Grandi, tł. L. Pierożyński
1798: 17 XI
- * G. Paisiello. **Fraskatanka**. Op. w 3 a., libr. F. Livigni, tł. W. Bogusławski
1798: 20 XI; 1799: 25 II
- * J. Holland. **Pan dobry jest ojcem poddanych**. Op. w 2 a. libr. M. Radziwiłł, przer. W. Bogusławski
1798: 28 XI; 1799: 24 II
- * D. Cimarosa. **Antrepreneur w kłopotach**. Op. w 3 a., libr. G. Diodati, tł. W. Bogusławski
1798: 12 XII
- * G. F. W. Grossmann. **Żal przed uczynkiem** (Die Reue vor der Tat). Wod. w 1 a., muz.
F. S. Spindler
1799: 12 I, 24 I, 16 III
- * G. Paisiello. **Król Teodor w Wenecji** (Il, Re Teodoro in Venezia). Op. w 2 a., libr. G. Casti, tł. W. Bogusławski
1799: 17 II, 10 III, 4 IV, 29 IV
- * Gaetano. **Nie każdy śpi, ten co chrapi**. Op-tka oryg. w 1 a., libr. L. Pierożyński
1799: 19 II
- * J. B. Henneberg. **Pustelnicy** (Die Waldmänner). Op. w 3 a., libr. E. Schikaneder, tł.
W. Bogusławski
1799: 27 III, 31 III, 13 IV, 30 IV 1799
- * Bogusławski W. **Cud mniemany, czyli Krakowiacy i górale**. Opera w 4 a. z muz. J. Stefani.
1803: 23 III, [?] III, [?] IV; 1805: 8 V, 13 V; 1809: [?] V; 1811: 26 VI; 1814:
17 I, 10 VI, 29 IX; 1815: 20 I, 17 VII, 27 X; 1816: 28 I, 24 XII; 1819: 27 XII; 1821: 5 III; 1825: 1 VI; 1827: 6 IV, 10 XI;
1828: 7 IV; 1832: 27 II, 23 IV, 23 XI, 31 XII; 1833: 18 II; 1834: 7 II, 16 IV; 1835: 9 II, 14 XII; 1836: 4 IV, 14 IV, 31 X;
1837: 15 V, 1 XI; 1838: 13 VII; 1839: 11 II; 1840: 2 III; 1841: 11 I, 22 II, 8 XII
- S: Rozmaitości 1825 nr 24; Gazeta Lwowska 1840 nr 28;
- * Sedaine J. M., **Książę Raul Sinobrody** (Raoul Barbe-Blue). Melodrama (Op.) w 3 a. z muz. A. E. M. Gretry, tłum. J.
Baudoin
1805
- * J. Drozdowski **Szewc i krawcówna**, Opera w 1 a., J., muz. J. Elsner.
1806: 30 IX
- * P. Mililotti **Sługa Pana** o. w 2 a., (La Serva, fatta padrona), przeł. W. Bogusławski, muz. G. B. Pergolesi (lub G.
Paisiello).
1806: 3 X; 1815: 6 III

- * L. A. Dmuszewski. **Siedem razy jeden**, k.-o. w 1 a., L., muz. J. Elsner.
1806: 15 X; 1814: 25 II, 15 IV (u Gota brak), 11 V; 1815 14 IV; 1817 21 VII; 1824: 29 XI; (u Gota także 1827: 22 I)
- * L. A. Dmuszewski. **Pospolite ruszenie**, k.-o. w 2 a. L.. Pospolite ruszenie, czyli Bitwa z Kozakami. Kom.-op. w 2 a. z muzyką Józefa Elsnera.
1809: 27 V
- * A. Kotzebue. **Dworek na gościńcu**. (Das Landhaus an der Heerstrasse). Kom.-op. w 1 a. adapt. L. A. Dmuszewski, arie autorstwa Dmuszewskiego.
1809: [?] VI; 1815: 21 IV; 1817: 26 XII
- * W. Müller. **Dwie siostry z Pragi**. (Die Schwestern von Prag / Die beiden Schwestern von Prag). Op. kom. w 2 a., libr. J. Perinet
1809: 6 VII
- * F. Kauer. **Syrena z Dniestru**. Opera krotochwilna (bajeczno-komiczna) w 3 a., cz. I, F. Kauer, (Das Donauweibchen), libr. F. K. Hensler, przer. D. Jakubowicz, wiersze napisał J. N. Kamiński, muz. do polskich wierszy skomponował K. Lipiński.
1814: 14 I, 2 II, 22 IV, 30 V, 3 VI (wg Gota grano cz. II), 14 X, 26 XII; 1815: 28 IV, 25 VIII; 1816: 2 II; 29 IX; 1817: 31 VIII; 1819: 20 II, 28 VI (frag. w Co kto lubi); 1820: 3 IX Kraków; 1822: 8 II; 1824: 11 VII Kraków [z]; 1828: 21 III (u Gota brak); 1831 2 II; 1834: 20 I
S: Gazeta Lwowska. – 1814. – 14 czerw.. (№ 47). – Bez podp.; „Rocznik Teatru Polskiego we Lwowie” 1814 (frag.); Tkt., Pamiętnik Lwowski 1819, t. 1, nr 2, s. 174-175; Pamiętnik Lwowski 1819, t. 2, nr 7, s. 74-75; Rozmaitości 1822 nr 26;
- * [M. N. Kuguszew], **Kłótnia przez zakład**. (Sobolja szuba, ili Spor do sliez a ob zakład nie biejsia, Moskwa 14 XII 1803) Kom.-op. w 1 a., przer. J. N. Kamiński, muz. K. Lipiński
1814: 21 I, 28 III, 27 V, 22 VII, 21 XI; 1815: 20 II, 7 VII, 28 X; 1816: 10 II, 8 VII; 1817: 16 V; 1820: 28 II; **1821: 28 I**; 1825: 1 VII; 1826: 28 I; 1833: 26 IV
S: Gazeta Lwowska. – 1814. – 14 czerw.. (№ 47). – Bez podp.; Rozmaitości 1821 nr 14
- * J. P. Weissenthurn, **Oblężenie Smoleńska, czyli Alexy Samozwaniec** Drama romant. w 4 a., przeł. D. Jakubowicz, muz. K. Lipiński.
1814: 21 I (u Gota brak), 31 I (u Gota tylko 31 I), 13 VI; 1815: 28 VI; 1816: 5 X; 1817: 27 VI; 1820: 8 V; 1824: 8 VIII Kraków [z]; (u Gota także 1827: 25 IV); 1830: 8 III
S: Rozmaitości 1820 nr 55;
- * M. F. D. d'Allarde, F. Cornu, M. A. M. Désaugiers. **Gawel w piekle**. (Jocrisse aux enfers, ou l'Insurrection diabolique). Kom.-op. w 1 a., śpiewy ułożył J. N. Kamiński
1814: 30 I, 14 II, 4 VI, 24 VIII, 5 XII; 1815: 13 I, 27 II, 11 VI, 6 IX; 1816: 6 III 16 VI, 21 IX; 1817: 12 IV; 1820: 10 X Kraków; (u Gota także 1827: 21 I); 1833: 8 II; 1836: 18 V; (Got) 1837: 20 II
- * J. N. Kamiński. **Syrena z Dniestru, czyli Tereferę w tarapacie** Opera krotochwilna w 3 a., cz. II, „z niemieckiego przerobiona i oryginalnym tekstem powiększona przez J. N. Kamińskiego”, wg opery F. Kauera z libr. F. K. Henslera, muz. do wierszy polskich K. Lipiński
1814: 21 III, 23 III, 13 V, **3 VI**, 30 X; 1815: 6 I, 6 II, 27 III, 15 V, 5 VI, 29 IX, 8 XII; 1816: 11 II, 27 X; 1817: 8 II; 1819: 19 IV (u Gota brak), 28 VI (frag. w przedstawieniu Co kto lubi); 1820: 14 VII (Gota brak), 8 X Kraków; 1821: 25 V, 20 VI; 1822: 18 I, 10 V; 1824: 23 VI Kraków [z]; 1825: 7 II, 21 III (u Gota brak); 1833: 6 V (frag.); 1834: 27 I, 16 V (frag.) (u Gota także 20 VI bez oznaczenia która część); 1836: 15 II (u Gota brak), 23 V; 1838: 30 IV; 1841: 31 V
S: „Rocznik Teatru Polskiego we Lwowie” 1814 (frag.); Pamiętnik Lwowski 1819, t. 1, nr 4, s. 366-367; Pamiętnik Lwowski 1819/2, s. 74-75; Rozmaitości 1821 nr 65, 77; Rozmaitości 1822 nr 13; Rozmaitości 1825 nr 7;
- ** [a. n.]. **Frozyna**. Kom.-op.
1814: 15 IV
- * M. Stegmayer. **Roszko Cymbałek**. Opera kom. w 3 a., (Rochus Pumpnickel. Ein musikalisches Quodlibet), przełożył D. Jakubowicz, muz. „rozmaitych kompozytorów”.
1814: 6 VI, 15 VII, **29 VIII**; 1815: 29 I, 7 IV, 24 VII, 31 X; 1816: 16 III; 1817: 20 I; 1819: 22 III; 1822: 1 II, 27 XII; 1825: 11 II; 1826: 1 V; 1830: 27 XII; 1831: 18 III
S: Pamiętnik Lwowski 1819, t. 1, nr 4, s. 355; Rozmaitości 1822 nr 25
- * L. C. Caigniez **Nurzahad, czyli człowiek nieśmiertelny**, melodr. w 2 lub 3 a.; (Nourjahad et Cheredin, ou l'Immortalité à l'épreuve, Théâtre de l'Ambigu-Comique, 25 floréal IX), przeł. Adamczewski, muz. J. Elsner.
1814: 2 IX, 7 X; 1825: 1 VIII (Człowiek nieśmiertelny)
S: Rozmaitości 1825 nr 33
- * L. A. Dmuszewski. **Szkoda wąsów** Kom.-op. w 1 a. Muz. Karola Kurpińskiego
1814: 16 IX, 24 IX, 9 XI, 28 XII; 1815: 13 I, 15 II, 1 IV, 10 V, 31 V, 14 VIII, 9 X; 1816: 5 I, 29 I, 1 IV, 8 VI, 9 IX, 18 XI; 1817: 10 II; 1819: 15 II, 1 XI; 1821: 8 I; 1824: 8 VII (u Gota brak), 5 XI (?); (u Gota także 1825: 8 VII) 1826: 27 II; 1828: 23 VI, 29 IX; 1832: 1 VI; 1833: 13 XI; 1834: 3 III, 23 VI; 1835: 3 VI; 1836: 30 V; 1837: 30 VI; 1839: 11 X; 1840: 1 VII; 1841: 19 XI
S: Tkt., Pamiętnik Lwowski 1819, t. 1, nr 2, s. 173-174; Rozmaitości 1821 nr 6; Rozmaitości 1824 nr 46; Rozmaitości 1825 nr 28;
- * A. F. F. Kotzebue. **Łaska imperatora** (Fedore). Opera w 1 a. przer. L. A. Dmuszewski, muz. K. Kurpiński.
1814: 21 X, 28 X; 1815: 25 I, 27 II, 1 V, 4 VIII, 16 X; 1816: 21 IX; 1817: 26 VI; 1819: 15 III; 1820: 11 IX Kraków; **1821: 19 X**; 1822: 11 II, **7 VI**; 1824: **2 VI**, 11 IX Kraków[z], 29 X; 1826: 13 I; 1827: 24

IX

S: Gazeta Lwowska 1815 17 lut. (№ 14.); Tkt., Pamiętnik Lwowski 1819, t. 1, nr 3, s. 265-266; Rozmaitości 1822 nr 26; Rozmaitości 1824 nr 45;

*. Boieldieu. **Jan z Paryża**. (Jean de Paris.). Opera kom. w 2 a. z libr. G. d'Ancourt de Saint-Just, przerw. J. N. Kamiński. 1815: 24 V, 26 V, 29 V, 4 VI, 30 VI, 9 VIII, 13 X, 26 XI; 1816: 1 I, 15 IV, 2 IX, 27 XI, 1817: 19 IV, 11 VI, 18 X; 1819: 8 III, 28 VII; 1820: 27 II, 20 VIII Kraków, 17 IX Kraków, 18 X Kraków; 1822: 27 II; 1824: 24 VI Kraków; 1825: 9 IX
S: Tkt., Pamiętnik Lwowski 1819, t. 1, nr 3, s. 261-262, Pamiętnik Lwowski 1819, t. 2, nr 8, s. 160-161; Rozmaitości 1822 nr 33; Rozmaitości 1825 nr 38

*. F. W. Gotter, **Medea** Melodrama w 1 a., z muz. Bondy, przeł. J. N. Kamiński. 1815: 21 X; 1819: 7 V; 1827: 10 IX, VII-IX Tarnów (Medea i Jazon); 1834: 17 XI
S: Pamiętnik Lwowski 1819, t. 1, nr 5, s. 445-446

*. F. B. Hoffmann. **Stary trzpiot i młody mędrzec**. Op. w 1 a. z muz. Józefa Elsnera 1815: 18 XII; 1817: 14 III, 7 VII; 1820: 17 VII; 1822: 15 VII
S: Rozmaitości 1820 nr 82;

[Got] op. w 1 a. z franc. muz. Elsnera.

*. B. J. Marsollier des Vivetières. **Dwa słowa, czyli Noc w lesie** (Deux mots, ou une Nuit dans la forêt, Opéra Comique-Nationale, 9 VI 1806 z muz. D'Alayrac). Kom. w 1 a.
1816: 1 III, 29 IV, 26 VI, 11 XI; 1817: 7 III, 25 VIII; 1820: 31 VIII Kraków; 1821: 2 III; 1825: 6 VI; 1828: 12 V
S: Rozmaitości 1821 nr 29;

*. W. Bogusławski. **Iskahar, król Guaxary**. Melodrama w 3 a. z muz. J. Elsnera. 1816: 3 V, (Got – 3 VI), 13 IX; 1817: 13 I, 13 VI; 1828: 4 I

*. [J. J. La Ville de Mirmont]. **Aleksander i Apelles**. Opera. 1816: 14 X

*. J. N. Kamiński. **Zabobon, czyli Krakowiacy i górale**. [cz. II Opera w 3 a., muz. K. Kurpiński. 1816: 22 XI, 24 XI, 3 XII, 13 XII, 30 XII; 1817: 29 I, 18 II, 19 II, 14 IV, 26 V, 16 VI, 15 VIII, 26 X; 1819: 14 II, 12 IV (nowa kurtyna, nowe kulisy, lampa zamiast świec), 16 VI, 27 XII); 1820: 28 V, 24 X Kraków, 25 X Kraków, 17 XI; 1821: 6 III, V/VI; 1822: 18 II, 27 VI (u Gota 17 VI); 1823: 15 VII; 1824: 29 VI Kraków [z]; 1825: 15 II; 1826: 6 II; 1827: 11 II; 1828: 11 I, 16 VI, 26 XII; 1830: 22 II; 1831: 5 XII, 26 XII; 1832: 5 III (frag.), 2 VII, 23 XI, 31 XII); 1833: 8 IV; 1834: 6 I, 29 IX; 1835: 2 II, 29 V; 1836: 4 I, 29 VI; 1837: 3 IV (u Gota brak), 10 IV; 1838: 26 II; 1839: 14 I; 1842: 7 II (u Gota brak), 18 III (frag.)

S: Z....., Gazeta Lwowska, 1816, 30 listop. (№ 192), S. 945; ?Gazeta Lwowska 1819, s. 192; Tkt., Pamiętnik Lwowski 1819, t. 1, nr 2, s. 170-172, Pamiętnik Lwowski 1819, t. 1, nr 4, 363-364; Rozmaitości 1821 nr 31, 67; Rozmaitości 1822 nr 28; Lemberger Zeitung 1823 nr 85/18 VII; Rozmaitości 1826 nr 7; Mnemosyne 1828 nr 13/29 I; Mnemosyne 1832 nr 99/22 XII, s. 395 (frag. tekstu w jęz. niemieckim); D..., Gazeta Lwowska 1841 nr 36

*. J. Weigl. **Familia szwajcarska**. Op. w 3 a. 1817: 28 III, 28 IV, 20 VI; 1822: 26 VI, 22 VII; 1824: 5 IX Kraków

*. L. A. Dmuszewski. Tadeusz Chwalibóg Kom.-op. w 1 a., muz. S. Serwaczyński. 1817: 15 VI, 22 VI, 15 IX; 1819: 26 III, 11 X; 1820: 12 V; 1824: 22 XI; 1827: 17 IX (u Gota brak)
S: Pamiętnik Lwowski 1819, t. 1, nr 4, s. 357-358; Rozmaitości 1820 nr 57; Rozmaitości 1824 nr 48;

*. Dmuszewski L.A., **Najjaśniejsi goście, czyli Nadgroda**, Op. w 2 a.(odsl.) z muzyką Karola Kurpińskiego 1817: 18 VII, 3 X.

*. J. Aude. **Marcinowa z Dunaju w Stambule w seraju** (Madame Angot au serail de Constantinople). Kom.-o. Krotofilna w 3 a., adapt. W. Pękalski 1818: 29 XI; 1820: 3 IV

*. L. C. Caigniez. **Sąd Salomona** „Mimiczne obrazowe przedstawienie w 2 oddz." (tableau w 2 oddz.) z muz. J. Elsnera 1819: 31 I, 8 II, 26 IV

S: Tkt., Pamiętnik Lwowski 1819, t. 1, nr 2, s. 165; Pamiętnik Lwowski 1819, t. 1, nr 5, s. 440,

*. L. A. Dmuszewski. **Stryjowie i stryjenki**. Kom.-opera w 1 a. ze śpiewami, z muz. St. Serwaczyńskiego 1819: 21 IV; 1820: 5 V; 1821: 1 I; 1828: 3 X

S: Pamiętnik Lwowski 1819, t. 1, nr 4, s. 369-370; 1820 nr 54; Rozmaitości 1821 nr 4;

*. L. A. Dmuszewski. **Król Łokietek, czyli Wiśliczanki**. Op. w 2 a. wierszem, muz. J. Elsner, dekoracje A. Lange. 1819: 23 V, 24 V, 26 V, 31 V, 4 VI, 6 VI, 13 VI, 23 VI, 25 VI (u Gota brak), 2 VII, 25 VII, 10 X, 28 XI; 1820: 2 II, 30 IV, 4 VI, 25 VI, 24 IX Kraków, 28 IX Kraków, 1 X Kraków, 15 X Kraków, 8 XII; 1821: 11 VI; 1822: 3 II, 27 V; 1824: 4 VII Kraków [z] 29 XII (u Gota 27 XII); 1825: 12 VI; 1826: 28 I; 1827: 1 I, VII-IX Tarnów; 1828: 18 II

S: Pamiętnik Lwowski 1819, t. 1, nr 6, s. 551-552; Rozmaitości 1820 nr 145; Rozmaitości 1821 nr 72; Rozmaitości 1825 nr 1

*. J. Korwin-Krasiński. **Zamek na Czorszynie, czyli Bojomir i Wanda**. Opera w 2 a., muz. K. Kurpiński. 1819: 28 VI (uwertura, w przedstawieniu Co kto lubi), 8 XI, 22 XI; 1820: 9 I, 17 IV, 9 VI, Kraków 24 VIII, Kraków 12 X; 1821: 7 V (u Gota brak), 17 VI; 1825: 14 II; 1826: 16 I; 1828: 12 I; 1830: 2 VII, (u Gota także 8 XII); 1834: 24 XI
S: Pamiętnik Lwowski 1819, t. 2, nr 11, s. 74-75, 515; Rozmaitości 1821 nr 77; Rozmaitości 1825 nr 8;

*. J. N. Kamiński. **Aladyn, albo Nic więcej, jak tylko to, co najpotrzebniejsze**. Opera w 1 a., z muz. A. Girowetza [wg powieści B. Sarrasina przerobiona przez...]

Obs:

1819: 10 XII, 31 XII; 1820: 14 VI, 20 X Kraków; 1822: 18 III, 29 IV; 1826: 3 VI

S: Rozmaitości 1820 nr 70

* J. Elsner. **Jagiello w Tenczynie**. Op. w 3 a., libr. A. Chodkiewicz.

1820: 19 VI; 1834: 16 V (frag.)

* M. E. G. M. Théaulon de Lambert. **Dzwonek, czyli Diabełek pazikiem**. (La Clochette, ou le Diable page). Op. czarodziejska w 3 a. z muz. Herolda, przeł. L. A. Dmuszewski

1822: 7 I, 9 I, 25 I, 15 II, 22 III, 3 V, (Got – 9 VI), 24 VI, 2 VIII; 1824: 7 VI, 26 VI Kraków[?], 27 VI Kraków [?]; 6 XII; 1825: 19 VIII; **1827: 2 II**; 1828: 14 III; 1831: 23 I

S: Rozmaitości 1822 nr 7, 8, 14, 27; „Miscellenblatt” (?Miscellen zur Belehrung und Unterhaltung) 1822 nr 1/5 I, s. 4; „Polnisches Theater. Montags: Zum Erstenmale: Das Zauberglockchen (Oper.); Rozmaitości 1825 nr 35

* Ach. d'Artois de Bournonville. **Handel na żony**. (Les Troqueurs). Op. kom. w 1 a. z muz. Herolda, przeł. A. L. Dmuszewski

1822; 22 II, 4 III, 8 IV, 7 VI (Got – 12 VI), 9 XII; 1823: 24 XI; 1824: 6 VII Kraków; 1825: 23 IX; 1827: 19 X; 1828: 4 II; 1831: 6 IV; 1834: 16 V (frag.), 20 VI (frag.); 1837: 12 VI (frag.); 1838: 12 II; 1839: 5 VI, 18 X; 1841: 10 V

S: Rozmaitości 1822 nr 32; Rozmaitości 1825 nr 40; Gazeta Lwowska 1841 nr 56;

* F. Treischke. **Alina, królowa Golkondy**. (Aline, Königin von Golkonda). Opera w 3 a. z muz. Bertona, tłum. Hebdowski.

1822: (15 IV Got), 22 IV, 3 VI, 8 VII; 1824: 1 VIII Kraków, 5 VIII Kraków [?]; 1829: II lub III; 1830: 25 I, 8 II; 1833: 21 I; 1837: 12 VI (frag.)

niemiecka przeróbka opery francuskiej: J. B. C. Vial, E. G. F. de Favières, Aline, reine de Golconde, Opéra-Comique, 3 IX 1803).

* C. G. Etienne, J. B. C. Vial. **Gruba żaloba**. (Le Grand deuil). Op. kom. w 1 a. z muz. H. Bertona.

1823: 1 XII

* **Rendez-vous na przedmieściu albo Miłostki na przedmieściu** (Miłosne schadзки) k.-o. w 1 a., F. C de Dancourt, muz. N. Isouard.

1824: **10 V**, 22 VIII Kraków [z], 29 XI (Got za Theater – Almanach); 1826: 10 IV, 17 XI; 1827 12 XI (u Gota brak); 1830: 8 XI; 1833: 16 X; 1839: 24 VI; 1841: 29 I.

S: Rozmaitości 1826 nr 47; Gazeta Lwowska 1839 nr 74;

* K. Kurpiński. **Kalmora, czyli Prawo Amerykanów**. Op. (heroiczno-pasterska) w 2 a., libr. K. Brodziński

1824: 1 VII Kraków, 12 X

* C. G. Etienne. **Kopciuszek**. Op. w 3 a., muz. N. Isouard.

1824: 29 VIII Kraków [z], 12 IX Kraków [z], 20 XII, 31 XII; 1825: 4 VII, 10 X; 1828: 14 IV,

S: Rozmaitości 1824 nr 52; Rozmaitości 1825 nr 2, 43

* J. H. F. Lamartelière. **Książę z przypadku, czyli aktor w podróży** (Le Prince d'occasion, ou le Comédien de province). Kom. ze śpiewkami w 3 a.,

1825: 20 V

S: Rozmaitości 1825 nr 22;

* J. N. Kamiński, **Twardowski na Krzemionkach, czyli Złotomir i Lubowida** Krot. romantyczno-czarodziejska w 3 a. z muzyką J. Baschny i W. Rollecza (Rolliczka)

1825: 22 VI, 27 VI, 17 VII, 17 X, 19 XII; 1826: 6 II, 15 V, 7 XII (u Gota brak), 8 XII; 1827: (u Gota także 26 II), 2 VII (u Gota brak), 5 X (u Gota brak); 1828: 23 I, 27 VI (u Gota brak), 30 VI (u Gota brak), 10 XI; 1829: 23 VIII Kraków [dr.pol.]; 1830: 12 XII; 1832: 17 II, 16 V; 1833: 17 II; 1834: 3 II, 16 V (frag.) 20 VI (frag.); 1835: 27 II, 23 XI, 1837 1 V; 1841: 3 V

S: Rozmaitości 1825 nr 26, 27, 30; Rozmaitości 1826 nr 7, 21, 51; Gazeta Lwowska 1841 nr 54;

* **Złoty klucz czyli bombardowany Arlekin**, wielka czarodziejska pantomima, wg Lewina ułożył Wilhelm, muz. Rolleczek.

1825: 8 VII

S: Rozmaitości 1825 nr 28;

* F. K. Błotnicki. **Szlachta czynszowa, czyli Klótnia o wiatr**. Krot. ze śpiewkami w 1 a. z muzyką Karola Lipińskiego

1825: 12 IX (wg Gota Czynszowa szlachta, czyli Klótnia o wiatr), 14 X, 26 XII; 1826: 27 X; 1827: 9 III, 5 X (u Gota brak); 1828: 12 V, 15 XII; 1830: 23 II, 14 VI (u Gota także 11 X nie potwierdzone); 1831: 20 III, (u Gota także 24 X); 1832: 6 II, 5 XI; 1833: 20 V, 20 XII; 1834: 23 V; 1835: 3 III; 1836: 19 IV, 19 IX; 1837: 1 IX; 1838: 14 X; 1840: 28 XII; 1841: 18 X

S: Rozmaitości 1825 nr 38, 43; Rozmaitości 1826 nr 1, 44; Rozmaitości 1832 nr 45; Gazeta Lwowska 1840 nr 154;

* Majeranowski K., Wesele krakowskie na Pocieszce. Op. narod. (Krot. ze śpiew.) w 1 a.

14 VII 1822,

muzyka: J. Wyrzywalskiego, Jana Krześcińskiego (Poznań 1841), Walentego Szlagórskiego (Kraków ok.1850)]

* P. Gaveaux. **Krawiec, miłośnik muzyki** (Le Bouffe et le tailleur). Op-tka w 2 a., muz. P[iotr] Gaveaux, libr. P. Villieis, A. Gouffé, tłum. A. Żółkowski

1825: 31 X

S: Rozmaitości 1825 nr 46;

* **Kanut, czyli Pierwsza godzina**. Melodr. romant. w 3 a. z chórami i tańcami, z franc. muz. Lanoya.

1827: 12 III, 26 III, **16 IV**, 11 VI, VII-IX Tarnów; 1828: 29 II, 24 XII 1832: 23 I; 1834: 27 VI; 1835: 27 III; 1836: 14 III; 1837: 10 II, 12 VI (frag.); 1841: 26 II; 1842 18 II

S: Rozmaitości 1827 (s. 104); Gazeta Lwowska 1841 nr 26;

* **Preziosa, das Zigeunermädchen** d. liryczny w 4 a., P. A. Wolff, przeł. J. Minasowicz, muz. K. M. Weber.

- 1827: VII-IX Tarnów, 21 XII (u Gota brak), 28 XII (u Gota brak); 1828: 1 II, 8 VI; 1829: [?] III (u Gota 1829: 9 II); 1830: 28 VI, 27 IX, 21 XI; 1832: 13 II, 11 VI, 3 XII; 1833: 25 IV; 1834: 21 III, 12 XII; 1835: 23 IX; 1836: 26 IX; 1837: 10 VII; 1838: 1 VI; 1839: 12 VII; 1841: 15 III
- S: Rozmaitości 1829 nr 7; Gazeta Lwowska 1839 nr 83
- *. **Wolny strzelec**, op. w 3 a., K. M. Weber, libr. J. F. Kind
- 1827: 16 XI (u Gota brak), 19 XI (u Gota brak), 30 XI (u Gota brak); 1828: 8 II, 6 VI; 1830: 1 X (frag.); 1831: 1 X (frag.) (u Gota brak), 18 XI; 1838: 5 I (Strzelec wyzwolony II a.).
- *. **W czepku się urodził**, o. w 2 a., J. Perinet, muz. W. Müller.
- 1828: 25 I, 25 II; 1833: 6 V (frag.).
- *. **Mularz i ślusarz**, o. w 2 a., libr. E. Scribe, Delavigne, muz. D. F. E. Auber.
- 1828 20 VI, 4 VII; 1833 6 V (frag.)
- *. E. Scribe. **Artyści pod strychem**. (La Mansarde des Artistes - L'Artiste). Op-tka w 1 a.
- 1828: 24 X
- *. Kamiński J. N., Szkalmierzanki. Op. narodowa w 3 a., muz. J. Baschny.
- 1828: 5 XII, 8 XII; 1829: 29 I (u Gota brak), [?] II (u Gota brak), 21 VI Kraków [dr.pol.]; 1830: 13 II, 23 IV, 25 VI, 17 X; 1831: 14 II, 28 V, 30 X; 1832: 5 III (frag.), 10 XII; 1833: 8 IV (u Gota brak), 15 IV, 31 V, 2 X, 1834: 16 IV (u Gota brak), 5 V, 20 VI (frag.), 26 XII; 1835: 2 XI; (u Gota 1836: 8 II); 1837: 6 II, 19 IV (u Gota także 1837: 8 XII); 1840: 21 I (u Gota brak), 17 II; 1841: 27 I, 12 IV
- S: Gazeta Lwowska 1841 nr 13;
- *. A. Żółkowski. **Czaromysł, czyli Nimfy Gopla w Kruświcy**. Op. w 1 a., muz. K. Kurpiński
- 1829: [?] II; 1830: 1 III; 1831: 23 III
- S: Rozmaitości 1830 nr /19 III;
- *. F. Raimund. **Chłop panem milionowym, czyli Dziewica ze świata czarodziejskiego** (Das Madchen aus der Feenwelt, oder Der Bauer als Millionär). Melodr. w 3 a., muz. Drechsler, scen. J. Engerth.
- 1830: 19 III, 26 III, 7 VI (frag.); 1831: 7 I, 17 IV (frag.); 1832: 27 VI, 29 VI; 1833: 6 XII, 27 XII; 1834: 31 III, 25 VI, 8 XII; 1835: 12 II, 8 VI; 1836: 1 I, 12 IX; 1937: 12 VI (frag.), 3 VII; 1838: 12 III; 1839: 28 I; 1840: 10 II, (Got – 4 VII); 1841: 15 II; 1842: 3 I
- *. M. Suchorowski, **Hanusia z Pohulanki**. Sielanka polska ze śpiewkami i tańcami w 1 a. z muzyką autora
- 1830: 9 VI teatr amator. [dr. pol.]; 1831: 6 V
- *. **Śpiewaczki wiejskie**, o. w 2 a., libr. Giovanni Palomba, tłum. Józef Franciszek Królikowski, muz. V. Fioravanti.
- *. F. Raimund. **Gwiazdon, król Tatrów i odludek**. (Der Alpenkönig und der Menschenfeind). „Krotochwilno-czarodziejska pośmieszka w 2 a. ze śpiewkami, chórami, nowymi dekoracjami i wszelką złudną wystawą” z muz. W. Müllera
- 1831: 20 II, 23 II, 4 IV; 1833: 7 I, 27 V, 4 XI; 1835: 5 I; 1836: 1 II, 10 X; 1838: 26 III
- *. W. Pękalski. **Echo w lesie**. Op-tka w 1 a., muz. J. Elsner.
- 1832: 30 XI
- *. G. Rossini, **Cyrylik sewilski (II barbiere di Sevilla)**. Op. w 2 a.
- 1834: 16 V (frag.), 20 VI; 1838: 19 I, 12 II; 1839: 10 V, 27 V; 1840: 29 VI; 1841: 8 II (frag.), 21 IV
- [Lasocka] w teatrze polskim we Lwowie nigdy nie wykonano całej opery, zawsze fragmenty.
- S: Głos (Nowiny) 1839 nr 63; Gazeta Lwowska 1841 nr 48;
- [Lasocka] w teatrze polskim we Lwowie nigdy nie wykonano całej opery, zawsze fragmenty.
- *. D. F. E. Auber. **Fra Diavolo** (Fra Diavolo, ou l'Hôtellerie de Terracine). Op. kom. w 3 a., libr. E. Scribe
- 1835: 2 I (frag.); 1839: 15 VII (frag.) V
- *. F. Raimund. **Marnotrwa** (Der Verschwänder). Melodramat czarodziejski ze śpiewkami w 3 a. z muz. C. Kreuzer, dekoracje pędzla A. Lange
- 1836: **?26 XII**, 28 XII, 30 XII; 1837: 6 I, 16 I, 23 I, 30 I, 27 II, 13 III, 20 III, 5 VI, 16 VI, 26 VI, 4 IX, 27 XI; 1838: 23 II, 4 VI; 1839: 7 I; 1840: 6 I, (u Gota także 26 X); 1841: 29 IX; 1842: 21 II
- S: Der Humorist 1837 nr 15; Mnemosyne 1837 nr 6/14 I; Gazeta Lwowska 1940 nr 3;
- J. N.Nestroy, **Na dole i na pierwszym piętrze, czyli igrysko losu**. Widowisko sceniczne w 3 a. z muz. A. Müllera.
- 1837: 1 XII, 4 XII, 8 XII, 27 XII; 1838: (u Gota także 2 II), 19 II, 16 IV, 18 VI, 19 XI; 1839: 1 I, 2 II, 1 IV, 7 X; 1840: 2 XI; 1841: 19 II
- S: Gazeta Lwowska 1841 nr 23;
- *. **Weksle przecięte**, krot. ze śpiewkami w 2 a., St. Doliwa-Starzyński, z muz. J. Damse
- 1839: 17 I (u Gota brak); 1840: 17 I, 29 VI (frag.) (u Gota brak); 1841: 8 II (frag.).
- S: Gazeta Lwowska 1840 nr 9;
- *. J. T. S. Jasiński. **Karczma i żona, czyli Nowy Rok**. Krot. ze śpiewkami w 1 a. z muzyką Józefa Damse
- 1839: 21 I (wg Gota 21 I lub 24 I), 10 IV, (u Gota także 13 V Nowy rok); 14 VI; 1840 1 I, 28 V (u Gota 25 V); 1841: 26 I (u Gota 26 XI Karczma i żona)
- S: Głos (Nowiny) 1839 nr 12; Gazeta Lwowska 1839 nr 70; Gazeta Lwowska 1840 nr 63;
- *. J. Schick. **Król żołądny, czyli Szuler i grabarz** (Trefl-König, oder Spieler und Todtengräber) Obraz z życia w 2 oddz. ze śpiewkami, wg Ch. V. Voirin (Ch. Varin), przer. J. N. Kamiński, dek. – L. Martinelli, z muz. H. Proch
- 1839: 18 II, 22 II, 22 III, **29 IV**, 17 VI
- *. **Wychowanka w Tonnighon**, melodr. w 3 a., V. H. J. Brahın Ducange, muz. J. Damse

1840: 5 VI

S: Gazeta Lwowska 1840 nr 69;

*. **Władysław (Stanisław) czyli Powrót z Hiszpanii** kom.-op. w 1 a., E. Scribe, A. F. Varner, z muzyką **Walent[ego] Kratzera**.

1840: 6 VII, 20 XI; 1841: 7 V, 10 XI

S: Gazeta Lwowska 1840 nr 80; Gazeta Lwowska 1841 nr 134;

*. E. J. E. Mazères, L. B. Picard. **Landara, czyli Gościnność** (Le Landau, ou l'Hospitalité). Kom. w 1 a., z muz. J. Damse, przekł. J. T. S. Jasiński

1841: 29 I

*. J. N. Nestroy, **Galganduch, czyli Trójka hultajska** (Der böse Geist Lumpazivagabundus, oder Das liederliche Kleeblatt). Melodr. czarodziejski w 3 a. z muz. A. Müllera

1841: 14 V, 19 V, 28 VI

S: Gazeta Lwowska 1841 nr 56

*. Fredro A., **Nocleg w Apeninach**. Op-tka w 1 a., muz. St. Moniuszko.

1841: 16 VI

ДОДАТОК Б

**Вибрана бібліографія текстів
на музично-театральну тематику
з українських пресових видань Львова
(1848 – 1939)**

- * [] // Зоря Галицка. – 1848. - №25. – С. 106. – Про постановку комедіо-опери «На милування нема силування» на засіданні головної Руської Ради
- * [] // Зоря Галицка. – 1849. - №17. – С. 100. – Про постановку комедіо-опери «Жовнір-чарівник».
- * [] // Галичо-русский вісник. – 1849. - №46. – С. 184. – Про постановку комедіо-опери «Проциха або поплета часом придасться».
- * [] // Зоря Галицка. – 1850. - №23. – С. 137. – Про постановку комедіо-опери «На милування нема силування».
- * [] // Зоря Галицка. – 1851. - №12. – 31 січ. (12 лют.). – С. 101-102. - Про виставу “Krondiamanten” на сцені німецького театру.
- * [] // Зоря Галицка. – 1853. - №35. – 21 жовт. (2 листоп.). – С. 404-405. – Про виступ Г. Борковського в опері «Чародійська свірелка» [«Чарівна флейта» В.-А. Моцарта]
- * [] Лавровський Юліян. Проект до заведення руського театру во Львові // Слово. – 1861. - №51. – С. 283; №52. – С. 287-288; №53. – С. 291.
- * [] Лавровський Юліян. Еще о рускомъ театрі // Слово. – 1861. - №78. – С. 394-395.
- С.Г.Ш. [Северин Шехович] // Слово. – 1862. – №8. - 27 січ. – Про музично-театральну творчість галицьких композиторів
- * [] // Слово. -1863. - №16. – 23 лют. – С. 67. – Згадано вперше М. Вербицького як театр. композитора
- * [] Новинки // Слово. – 1863. - №42. – 29 трав. – С. 168. – Про постановку в Спб. опери С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм» і його бенефіс, яку варто придбати для постановки майбутньому театру у Львові.
- * [] Руский народний театр (І. Мелодрама «Маруся») // Слово. – 1864. - №24. – 21 берез. – С. 93. - Рец. на першу виставу «Маруся»
- * [] Новинки // Слово. – 1864. - №24. – 21 берез. – С. 96. – Рец. на виставу «Маруся» із пол. преси
- * [] Новинки // Слово. – 1864. - №25. – 24 берез. – С.100. – Рец. на 3-тю виставу «Москаль Чарівник» в «GN 1864. - №73»
- * [] Ом. Г. [Омелян Гороцький]. Из Станиславова. Театр Руский в Станиславові. // Слово. – 1864. - №27. – 1 квіт. – С. 105-106.
- * [] Руско-народний театр (Драма «Верховинці», муз. Янковського) // Слово. – 1864. - №40. – 20 трав. – С. 157-158.
- * [] Новинки. // Слово. – 1864. - №44. – 3 черв. – С. 176. – Про виставу «Козак і охотник» з муз. М. Вербицького.
- * [] Новинки. // Слово. – 1864. - №60. – 29 лип. – С. 240. – Про нову оперету М. Вербицького.
- * [] Новинки // Слово. – 1864. - №82. – 14 жовт.т. – С. 324. – Рец. на виставу «Чумак» з муз. Янковського.
- * [] Справоздань театрального Виділа «Бесіди Рускої» за рок 1863 // Слово. – 1865. - №25. – 27 берез. – С.2. – Згадка про М. Вербицького.
- * [] Новинки // Слово. – 1865. - №38. – 15 трав. – Рец. на постановку «Пан Довгонос» з муз. І. Лавровського.
- * [] Ільницький В. З Тернополя (руский театр) // Слово. – 1865. - №59. – 28 лип. – С. 4. – Про перемогу в конкурсі твору М. Вербицького.
- * []. Новинки // Слово. – 1865. - №67. – 25 серп. – Рец. на виставу «Підгіряни» з муз. М. Вербицького у Станиславові.

- * []. Дописи. Из-за кордону // Слово. – 1865. - №71. – 8 верес. – Про артиста Паливода-Карпенко, автора муз. драм. твору в репертуарі руського театру
- * []. Данило Млака (Сидір Воробкевич) Новинки. [про гастролі руско-народного театру в Чернівцях] // Слово. – 1865. - №77. – С. 4.
- * []. Ис. М. [Сидор Мартинович]. От Черновець. (Справозданє о руськім представленю «Верховинців» [в Чернівцях] // Слово. – 1865. - №77. – 29 верес. (11 жовт).
- * []. Дописи. Из Коломиї (Рускій театр) // Слово. – 1865. - №81. – 13(25) жовт. – С.3. - Рец. на постановку вистави «Підгіряни» з муз М. Вербицького
- * []. Новинки // Слово. – 1865. - №90. – 13(25) листоп. – Про постановку вистави «Підгіряни» з муз. М. Вербицького
- * Кониський О. // Слово. – 1865. - №92. – 10 лист.(20 груд). - Рец. на виставу «Наталка Полтавка»
- * [] // Слово. – 1865. - №99. – 15(27) груд. – Рец. на виставу «Підгіряни» з муз. М. Вербицького
- * []. Руський народний театр і його заряд // Мета. – 1865. – 15 квіт. - №5. – С. 151-154; №6
- * [] В ділі театрального персоналу // Мета. – 1865.
- * [] Ільницький В. О руськім народнім театрі // Мета. – 1865. - №8. – 31 трав. – С. 239-242.
- * [] Гороцький О. О представленнях руського театру // Мета. – 1865. – вип.. 1. – С. 405-410
- * []. Редакція. Народний театр // Нива. – 1865. - №1 - С. 14
- * []. Т.А. Руський театр // Нива. – 1865. - №11. - Рец. на виставу «Підгіряни» з муз. М. Вербицького
- * []. М-ъ. Руський театр // Нива. – 1865. - №12. - Рец.
- * []. Андрієвич Т. Руський театр // Нива. – 1865. - №13. - Рец. на мелодраму «Роксоляна».
- * []. // Нива. - №14. – Рец. на мелодраму «Пан Довгонос».
- * В.Д.Р. Руський театр Допис з Тернополя. // Нива. – 1865. - №17, 18.. - Рец. на виставу «Наталка Полтавка», Сватання на Гончарівці» та ін.
- * []. Мерунович К. Розправа о искусстве драматичном // Науковий збірник [галл.-рус. матиці]. – 1865. – Вып. 1. – С. 9-23.
- * []. Руський театр // Русалка. – 1866. - №10. – 5 берез.
- * []. // Слово. – 1866. №16. – 23 лют.(7 берез). - Рец. на виставу «Рожанка» з муз. М. Вербицького
- * []. Новинки // Слово. – 1866. - №21. – 12 (24)берез. – Відгук на комедію «Школяр на мандрівці», з муз. М. Вербицького
- * []. Новинки // Слово. – 1866. - №27. – 6 (8)квіт. – Відгук на виставу «Обман очей»
- * []. Новинки // Слово. – 1866. - №29. – 13 (25)берез. – Відгук на оперету «Галя» муз М. Вербицького.
- * []. Новинки // Слово. – 1866. - №37. – 11 (23) трав. – Відгук на оперету Ф. Супе «Німецькі бурші».
- * []. Новинки // Слово. – 1866. - №38. – 14 (26) трав.. – Відгук на комедію «Буонаротті» з муз. М. Вербицького
- * []. Новинки // Слово. – 1866. - №75. – 21 верес.(3 жовт). – Про ймовірний приїзд до Львова С. Гулака-Артемівського.
- * Р.Н. [R.N]. Teatra ludowe jako dzwignia oswiaty [Народні театри як підойма освіти] // Sioło 1866 №2. - S. 175-186.
- * Рафалович (Партацький О.). З Тернополя. Руський театр народний [про вистави театру в Тернополі] // Правда. – 1867. - №8.
- * []. // Правда. – 1869. - №42. – Рец. на оперету «Українці або сватання на вечерницях»
- * []. Маруся, драма зі співами в 3 д. З повісті Г.Квітки переробив П. Свій (Лозовській) // Правда. – 1869. - №45.
- * []. Новинки // Слово. – 1870. - №40. – 23 трав.(4)черв. – С.4. - Відгук на вистави театру Моленцького в Городенці.
- * []. Н. Дописи. От Улашковець (Театр Моленцького) // Слово. – 1870. - №57. – 22 лип (3 серп). – С. 3
- * Бажанський П. Новинки. В дэль музики театральной // Слово. – 1870. - №75. – С. 4.

- * []. Новинки. Русскій театр // Слово. – 1870 - №77. – 30 верес. (12 жовт). – С. 3. - Про виставу «Проциха» з муз. М. Вербицького
- * []. Новинки. Русскій театр // Слово. – 1870 - №83. – 21 жовт. (1 листоп). – С. 3. - Про постановку опери «Параня» П. Бажанського.
- * []. Русскій театр // Слово. – 1870- №89. – 11 (23) листоп. – С. 4. - Про постановку опери «Сибірячка» П. Бажанського.
- * []. О музиці П. Бажанського // Слово. – 1870. - №85
- * М[атюк В.] О музиць Бажанського в мелодрамъ «Сибірячка» // Слово. – 1870. - №98. – С. 1-2.
- * В. Мисли о двигненію свободного руско-народного театра // Слово. – 1870. - №47. – 16 (28) черв. – С.1; №48. – 19 черв.(1 лип) – С.1; №49. – 23 черв. (5 лип.). – С.1.
- * Огоновський О. Настася, драма в 5 д. Написав Денис з-над Серету, муз. уложив М. Вербицький // Правда. – 1872. - №8. – С. 362.
- * []. Новинки. Театр. Из Сокаля. // Слово. – 1872. - Ч. 48. —25 травня (6 червня). - Про постановку “Наталки Полтавки”, “Марусі”, “Покійника Опанаса”, “Жид в бочці”.
- * []. Новинки. Русскій театр // Слово. Ч. 42. – 7 (19) квіт. – С. 3. – Про постановки в Чернівцях твору А. В. Яблоновського з новою музикою Ісидора Воробкевича.
- * []. Новинки. Русскій театр // Слово. Ч. 59. – 19 (31) трав. – С. 3. – Про постановки у Яворові “Марусі”, “Поійника Опанаса”, “Наталка Полтавка”, “Верховинці”.
- * []. // Правда. 1875. - №15. - Про виступи М. Кропивницького.
- * []. // Правда. 1875. - №16. - Про виступи М. Кропивницького.
- * []. // Слово. – 1875. - №83. - Про виступи М. Кропивницького.
- * []. Новинки // Слово. – 1876. - Ч. 133. – 27 листоп. (9 груд.). – Про бенефіс Марії Романович у “Гнат Приблуда” Ісидора Воробкевича.
- * Х. Русскій театр. [Нова мелодрама «Убога Марта»] // Зоря. – 1880. - №2. – С. 30-31.
- * Х. Русскій театр. [Стан театру під взглядом артистичним] // Зоря. – 1880. - №3. – С. 45-46.
- * []. Знаний співак русскій п. Олександр Мишуга [виїхав у Париж для продовж. муз. студій] // Зоря. – 1880. - №14-15. – С. 208.
- * (Д). [Русскій театр народний...] // Діло. – 1880. - №5. – 16 січ. – С. 3. - Рец. на прем'єру в Перемишлі мелодрами «Убога Марта» муз. С. Воробкевича.
- * []. [Дирекція руско-народного театру...] // Діло. – 1880. - №24. – 26 берез. – С. 3. – Повідомл. про вистави в Станіславові. Серед творів – «Ворожка» з муз. С. Воробкевича.
- * []. [На бенефіс Антонія Людкевича...] // Діло. – 1880. - №24. – 26 берез. – С. 3. - Про постановку оперети «Нічліг в Апенінах», муз. Мирецького.
- * []. [З Станіславова пишуть нам...] // Діло. – 1880. - №26. – 2 квіт. – С. 3. - Повід. про бенефіс актора К.Лясковського. Серед тв. – трагедія «Єрмак...», муз. Ф. Долісти (капельм. Львів. театру).
- * []. [З Станіславова пишуть нам...] // Діло. – 1880. - №28. – 9 квіт. – С. 4. - Повід. про репертуар театру в Станіславові; в Товмачі, серед тв. – «Сільські пленіпотенти», муз. М. Вербицького; «Простак», муз. В. Матюка; «Убога Марта», муз. С. Воробкевича; про підступи пол. преси.
- * []. [Руско-нарлний театр...] // Діло. – 1880. - №30. – 16 квіт. – С. 4. - Повід. про вистави в Товмачі. Серед тв. – оперета «Свати через газети», муз. С. Воробкевича.
- * []. [Шлюбний бенефіс А. Людкевича і М.Лапинської...] // Діло. – 1880. - №35. – 7 трав. – С. 4. – Про бенефіс актора і опереткового співака А. Людкевича в Городенці. Серед тв. – «Ксантипа з-над полтви», комедія зі співами].
- * (Кр). [З Городенки пишуть нам...] // Діло. – 1880. - №36. – 10 трав. – С. 3. Повід. про вистави [серед тв. – оперета «Каспар Дядя і три грації», муз. С. Воробкевича; про роль музики в здобутті успіху театр. постановок
- * (Кр). [З Городенки доносять нам...] // Діло. – 1880. - №39. – 21 трав. – С. 4. - Рец. на вистави. Серед тв. – оперета «Убога Марта» з муз. І. Воробкевича
- * []. З над Серета. Русскій народний театр // Діло. – 1880. - №55. – 16 лип. – С.2. - Про критичний матеріальний стан театру; про місце муз.-драм.творів в репертуарі театру

- * []. Коломия. Львівський руський народний театр...// Діло. – 1880. - №88. – 15 листоп. – С. 2.; №90. – 22 листоп. – С.2.; №91. – 26 листоп. – С.2.
- * []. [Пан Мишуга, улюблений молодий співак руський...] // Діло. – 1880. - №94. – 4 гру. – С. 5. - Повід. про від'їзд Мишуги до Італії на навчання.
- * []. [Дирекцію львівського театру польського...] // Діло. – 1880. - №98. – 20 груд. – С. 3.
- * Н.В. [Вахнянин А.]. Руський театр у Львові // Зоря. – 1881. - №20. – С. 244; №21. – С.255; №22. – С. 272.
- * Бажанський П. Гдещо про музику взагалі, а про спів пригробний в особенності // Діло. – 1881. - №34. – 2 трав. – С.1. - Про театральний стиль.
- * []. [Малоруський театр в Одесі...] // Діло. – 1881. - №55. – 15 лип. – С.4. - Про репертуар: муз.-драм. твори галицьких композиторів, які могли б виставлятись в Одесі.
- * []. [Вп. Н.В. Лисенко...] // Діло. – 1881. - №63. – 12 серп. – С.4. - Про роботу композитора над оперою «Тарас Бульба». Короткий зміст опери. Побажання про постановки.
- * []. [Руський народний театр під дир. О. Бачинського...] // Діло. – 1881. - №73. – 19 верес. – С. 3. - Про муз.-драм. репертуар
- * (Т.) З Копичинець пишуть нам...// Діло. – 1881. - №76. – 30 верес. – С. 4. - Рец. на прем'єру оп. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» в Копичинцях
- * (Р.) Русько-народний театр у Львові... // Діло. – 1881. - №78. – 7 жовт. – С.3. - Рец. на прем'єру оп. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» у Львові.
- * (Р.) Русько-народний театр ... // Діло. – 1881. - №80. – 14 жовт. – С. 5. - Рец. на пост. «Гнат Приблуда», муз. І. Воробкевича
- * (Н.) Русько-народний театр ... // Діло. – 1881. - №82. – 21 жовт. – С. 4. - Рец. на пост. «Бідна Марта», муз. І. Воробкевича
- []. [Руський народний театр під дир. О. Бачинського...] // Діло. – 1881. - №83. – 24 жовт. – С. 4. - фіша: «Гаркуша», комедія зі співами О. Стороженка, муз. Н. Вахнянина.
- * (Ц.) Русько-народний театр // Діло. – 1881. - №84. – 28 жовт. – С. 3. - Рец. на постановку «Наталки Полтавки»
- * (Р.) Русько-народний театр // Діло. – 1881. - №85. – 31 жовт. – С. 3. - Рец. на постановки «Монах», муз. І. Воробкевича
- * (Н.) Русько-народний театр // Діло. – 1881. - №86. – 4 листоп. – С. 3. - Рец. на постановку «Довбуша», «Чорноморців»
- * []. Русько-народний театр // Діло. – 1881. - №96. – 12 груд. – С. 5. - Повід. про постановку в Стрию комедії «Швачки варшавські», з муз. Ст.. Тарновського пол.. мовою
- * []. [«Кінець світу»...під такою назвою...] // Діло. – 1881. - №100. – 30 груд. – С. 3. - Повід. про постановку в Коломиї оперети, авт. тв. і муз. І. Трембицький.
- * []. Новинки. Русській театр. // Слово. – 1881. – Ч. 106. – 6 (18) жовтня. - Рец. на виставу «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського
- * []. Новинки. Русській театр. // Слово. – 1881. – Ч. 117 и 118. – 5 (17) листопада. - Про постановку комічної оперети «Чорноморці» 1 (13) листопада.
- * Сапогівський Лев [Василович Л.І.]. Руський театр народний во Львові // Зоря. – 1882. – №19. - С. 303-304. - Про постанову вистави «Підгіряни» з муз. М. Вербицького
- * Вахнянин А. Федько Острожський, драмат д-ра Ом. Огоновського // Зоря. – 1882. - №20
- * Сапогівський Лев [Василович Л.І.]. Руський театр народний во Львові // Зоря. – 1882. - №20. – С. 320. - Рец. на виставу «Пан мантадор» з муз. І. Воробкевича
- * Подолинський М. Представлення «Ярополка» на руській сцені во Львові // Зоря. – 1882. - №22. – С. 353-354.
- * []. Руський театр в Тернополі // Діло. – 1882. - №32. – 28 квіт. – С. 4. – Рец. на постановку оперети І. Воробкевича «Золотий мопс».
- * []. Руський театр в Тернополі // Діло. – 1882. - №35. – 8 трав. – С. 3. – Рец. на постановку мелодрами «Капрал Тимко або що нас губить» з муз. В. Матюка.
- * [Матюк В.] В справі рецензії на мелодраму «Капрал Тимко» // Діло. – 1882. - №38. – 19 трав. – С. 4.

- * (О). Руский театр в Тернополі // Діло. – 1882. - №43. – 5 черв. – С. 4. – Рец. на постановку оперети «Наталка Полтавка».
- * []. Найновішу руську народну комічну оперетку... // Діло. – 1882. - №47. – С. 4. – Про заборону виставляти оперетку «Молода з Боснії» з муз. І. Воробкевича
- * []. Руско-народний театр під дир. І. Біберовича... // Діло. 1882. - №74. – 25 верес. – С. 3. – Повід. про репертуар театру
- * []. (Н.). Руский народний театр під дир. Біберовича // Діло. – 1882. - №75. – 29 верес. – С. 3. – Рец. на постановку «Підгірян» М. Вербицького.
- * (В). Пан Мантадор, оригінальна народна оперетка...// Діло. – 1882. - №76. – 2 жовт. – С.1. – Рец. на постановку.
- * (Н.В.). Руский народний театр під дир. Біберовича // Діло. – 1882. - №77. – 6 жовт. – С. 3. – Оглядова рец. на постановки «Золотий мопс», «Школяр на мандрівці» та ін.
- * (Н.). Руский нар. Театр у Львові // Діло. – 182. - №82. – 23 жовт. – С. 3. – Рец. на постановки «Гальки» Монюшки, «Чорноморців» Лисенка.
- * []. Руский театр у Львові // Діло. – 1882. - №83. – 27 жовт. – С. 3. – Рец. на постановку «Бідної марти» І. Воробкевича
- * []. Руский театр нардний у Львові // Діло. – 1882. - №85. – 3 листоп. – С. 3. – Рец. на постановку «Гната Приблуди», «Пантелеймона Трубки» з муз. І. Воробкевича
- * []. Новинки. Г-н Стефан Волошко... // Слово. – 1882. - №107/108.
- * []. Новинки. Наши галицко-руські півцы за границею // Слово. - 1882. – Ч. 111 і 112. – 16 (28) жовтня. – Про С. Волошка.
- * []. Довбуш, мелодрама в 3 д. А. Стечинського з муз. І. Воробкевича // Діло. – 1883. - №47.
- [], Наука і література. Настася, драма в 5 д. Написав Денис з-над Серету, муз. уложив М. Вербицький // Діло. – 1883. - №106, 117, 118.
- * Денис. Моєму рецензентові [Настася, драма в 5 д. Написав Денис з-над Серету, муз. уложив М. Вербицький] // Зоря. – 1883. - №21.
- * []. Sprawozdanie tow-ва «Руська Бесіда»... за 1882 р. // Діло. 1883. - №5. – 15 січ. – С. 2. Звіт про діяльність театру, репертуар.
- * О.Віктор Матюк,... // Діло. – 1883. - №5. – 15 січ. – С. 3. – Про закінчення муз. до драм. Вистави «Інвалід».
- * []. В польськiм театрі гр. Скарбка // Діло. – 1882. - №16. – 10 лют. – С. 3. – Про постановку вист. «Українсу» Лукіяна Косцелецького з муз. М. Вербицького.
- * (К.). З Коломийщини пишуть нам // Діло. 1883. - №21. – 22 лют. – С. 4. – Рец. на постановки «Підгірян», «Наталки Полтавки» театру Біберовича і Гриневецького.
- * []. З Косівщини пишуть нам // Діло. 1883. - №22. – 24 лют. – С. 3. – Рец. на постановки театру Біберовича і Гриневецького.
- * []. Руско-народний театр дає тепер вистави в Тернополі // Діло. – 1883. - №82. – «1 лип. – С. 3. – Рец. на постановку опери П. Бажанського «Олеся».
- * []. В руско-народному театрі...// Діло. – 1883. - №111. – 1 жовт. – С. 3. – Рец. на постановку «Яноша Іштергазі» І. Воробкевича
- * []. Руско-народний театр представив в субботу // Діло. – 1883. - №119. – 20 жовт. – С. 3. – Рец. на постановку «Гальки» С. Монюшко.
- * []. Довго ждану драму «Олеся» о.Бажанського // Діло. – 1883. - №123. – 29 жовт. – С. 3.
- * Н. Вахнянинь [Вахнянин А. Олеся, опера П. Бажанського // Діло. – 1883.- №124. – 1 листоп. – С. 1. – Рец.
- * Бажанський П. Судаторам опери «Олеся» // Діло. – 1883.- №139. – 10 груд. – С. 1.; № 140. – 13 груд. – С.1.
- * []. Руский народний театр в Золочеві // Діло. – 1883. - №144. – 22 груд. – С. 3. – Рец. на вистави
- * []. Кореспонденції. Оть Стрѣя. (Русскій театрѣ). – Ч. 63. – 9 (21) червня. – Про постановку 2 (14) червня – “Федько Острожський”, 12 червня опери “Олеся” 4 (16) червня на користь руської церкви на Ланах – повторно “Олеся”, 6 (18) червня “Пантелей Трубка”.

- * []. “– Н-нь”. Новинки. Изъ Львова. – Ч. 110. – 1 (13) жовтня. – Про постановку вистави “Що нас губить”, мелодрама в 4 актах з муз. В. Матюка
- * []. Новинки. Рускій театр. – Ч. 111. – 4 (16) жовтня. – Про постановку вистави “Пантелей Трубка” з муз. І. Воробкевича
- * []. Руско-народний театр в Бродах // Діло. – 1884. - №1. – 3 січ. – С.4. – Рец. на постановку «Чорноморців» Лисенка, «Бідна марта» І. Воробкевича.
- * []. Велику сенсацію у Львові...// Діло. – 1884. - №2. – 5 січ. – С. 4. – Про напад Фрилінга на Мишугу в пол. Театрі.
- * []. Руско-народний театр в Снятині // Діло. – 1884. - №29. – 10 берез. – С. 4-5. – Рец. на муз. вистави
- * Курп’як І. Допис з Коломиї. Руско-народний театр // Діло. – 1884. – 3 квіт. - №39. – С. 4.
- * П. Филип Мишуга, співак львів. Опері // Діло. – 1884. - №45. – 19 квіт. – С. 3
- * []. // Діло. – 1884. - №50. – 1 трав. – С. 4. – Про контракт Мишуги з дирекцією Варшав. Опері.
- * []. // Діло. – 1884. - №67. – 12 черв. – С.3. – Про постановку вистави «Капрал Тимко» з муз. І. Воробкевича в Надвірній.
- * []. // Діло. – 1884. - №97. – 21 серп. – С. 4. – Про О. Мишугу
- * []. З Тернополя пишуть нам // Діло. – 1884. - №109. – 20 верес. – С. 3. – Рец. на муз вистави
- * []. Перше представлення нашого театру // Діло. – 1884. - №113. – 29 верес. – С. 3. – Про муз. постановки
- * (В.М.). Руский театр // Діло. – 1884. - №121. – 18 жовт. – С. 4. – Рец. на муз. постановки
- * (Ск...) Руский нар. театр. // Діло. – 1884. - №131. – 13 листоп. – С. 3.
- // Діло. – 1884. - №143. – 13 груд. – С. 3. – про О. Мишугу.
- * []. Циганський барон, оперета в 3. д. Штрауса // Діло. – 1884. - №245. – Рец.
- * []. Сокільська дебра...муз. І. Воробкевича / Зоря. – 1884. - №19. – Рец.
- * []. Новинки // Слово. – Ч. 11. – Про О. Мишугу
- * “Х.” Кореспонденції. Изъ подъ Жолкви. (Театральное зданіе) // Слово. – 1884. – Ч. 108. – 4 (16) жовтня. – С. 2. – Про збір коштів на побудову приміщення театру.
- * []. Новинки // Слово. - 1884. – Ч. 121. – 6 (18) листопада. – Про постановку «Гальки» С. Монюшки
- * []. Новинки Руський театр // Слово. - 1884. – Ч. 121. – 6 (18) листопада. – Про виставу на користь товариства “Академічний Кружок” “Капраль Тимко», “Покійник Опанас”
- * Коцовський В. Рускій народний театр у Львові. [Сокільська дебра] // Зоря. – 1884. - №19.
- * Воробкевич І. Михайло Вербицький // Календар ілюстрований т-ва «Просвіта» на рік Зв. 1885. – С. 80. – Згадка про муз.-театралну творчість композитора
- * Матюк В. Різдвяна ніч: малоруська опера М. Лисенка [Рец.] // Зоря. – 1885. - №7. – С. 83-84.
- * Франко І. Руський театр в Галичині // Зоря. – 1885. – 23, 24. – С. 268-270, 274-283.
- * []. [п. Мишугу...] // Діло. – 1885. - № 4. – 10 січ. – С. 4. - Повід. про від’їзд співака з Варшави до Відня
- * []. [п. Мишуга-Філіппі...] // Діло. – 1885. - №11. – 26 січ. – С. 3. - Повід. про бенефіс в оп. «Фаворита» у Віденському театрі
- * []. Руско-народний театр в Стрию...] // Діло. – 1885. - №15. – 7 лют. – С. 4. - Повід. про постановки, серед творів – мелодрама «Новий двірник», муз. С. Воробкевича; «Галька» С. Монюшки
- * []. [Дирекція надвірної опери в Відні] // Діло. – 1885. - № 18. – 14 лют. – С. 3. - Повід. про виступи Мишуги в оп. «Ріголетто», «Травіата»
- * []. [Руско-народний театр...] // Діло. – 1885. - №20. – 19 лют. – С. 3. - Повід. про переїзд трупи до Бродів. – Серед вистав – мелодрама А. Стечинського «Довбуш», муз. І. Воробкевича.
- * Ф.В.З. Дописи з Одеси. Сезон спектаклів укр.. драм. трупи під дир.. М. Садовського // Діло. – 1885. - № 21/22. – 23 січ. – С. 4. - Про постановку оп. «Утоплена», муз. М. Лисенка з участю М. Кропивницького, М. Заньковецької

- * []. [п. Пилип Мишуга...] // Діло. – 1885. - №29. – 12 берез. – С. 3. - Повід. про перебування Мишуги у Відні, оцінка його таланту.
- * []. [п. Пилип Мишуга...] // Діло. – 1885. - №31. – 16 берез. – С. 3. - Повід. про переїзд Мишуги з Відня до Кракова, підкресл. Національності, оцінка його таланту].
- * []. [п. Мишуга Филиппи зістав знову запрошений...] // Діло. – 1885. - №34. – 28 берез. – С. 3. - Повід. про запрош. Мишуги до Відня
- * []. [Руський народний театр Біблеровича і Гриневецького...] // Діло. – 1885. - №38. – 6 квіт. – С. 3. - Повід. про репертуар постановок в Золочеві; серед тв.: «Дзвони з Корневіль», муз.Планкета; «Новий двірник», «Сокольська дєбра», муз. С. Воробкевича.
- * []. [З станіславава. Русько-народний театр...] // Діло. – 1885. - №101. – 12 верес. – С. 2. - Рец. на вистави, оцінка репертуару, гри акторів
- * []. [Русько-народний театр...] // Діло. – 1885. - №111. – 8 жовт. – С. 3. - Рец. про початок сезону, репертуар, серед творів: Корневільські дзвони, комедія-опера в 4 д. Планкета оцінка гри акторів.
- * []. [В театрі була в суботу оперета...] // Діло. – 1885. - №115. – 17 жовт. – С. 3. - Рец. на прем. Оперети Лекока «Зелений острів»; мелодраму «Довбуш», муз. І. Воробкевича.
- * []. [Русько-народний театр...] // Діло. – 1885. - №120. – 31 жовт. – С. 4. - Рец. на виставу «Горбун», муз. І. Воробкевича. Оцінка гри акт. Лясковського].
- * []. [Репертуар русько-народного театру] // Діло. – 1885. - №122. – 5 листоп. – С. 3. - Повід. про репертуар, серед тв. – «Чорноморці», муз. М. Лисенка.
- * []. [Наука. Штука. Література. Русько-народний театр...] // Діло. – 1885. - №122. – 5 листоп. – С. 3. - Повід. про репертуар, серед творів – «Пані молода з Боснії», ком. оперетта в 3 д. І. Воробкевича.
- * []. [Руський театр...] // Діло. – 1885. - №125. – 12 листоп. – С. 3. - Рец. на постановку оперети «Чорноморці», муз. М. Лисенка].
- * []. [Руський театр...] // Діло. – 1885. - №128. – 20 листоп. – С. 5. - Рец. на постановку оперети «Янош Іштенгазі», муз. І. Воробкевича
- * []. [Русько-народний театр...] // Діло. – 1885. - №141. – 24 груд. – С. 3. - Повід. про постановки в Самборі.
- * []. Новинки // Слово. – 1885. – Ч. 110. – 10 (22) жовт. - Про виставу “Довбуш з муз. І. Воробкевича.
- * Барвінський О. Руський театр в Тернополі // Діло. – 1886. – 104, 107, 108, 117
- * []. Ювілей І. Воробкевича // Діло. – 1887. - №56-57.
- * Д-р Смаль-Стоцький. І. Воробкевич. Ювілейна споминка // Зоря. – 1887. - №11. [
- * []. Новинки // Слово. - 1887. - Ч. 19.– 21 лютого (5 березня). – Про О. Мишугу.
- * []. Новинки // Слово. - 1887. - № 51. – 19 (31) травня. - Відгук на ювілей Воробкевича.
- * Коцовській В. Руський театр у Львові [Корневільські дзвони...] // Зоря. – 1888. - №21. – С. 360-362.
- * []. // Діло. 1888. – 23 груд. - Про дебют Марії Павликів
- * []. Різдвяна ніч М. Лисенка на сцені русько-народного театру в Галичині // Діло. – 1889. - №289. – С. 1
- * Полянський П. Історія (народного) руського театру // Новий Галичанин. – 1889. - №1-17. №2. – С. 26-27.
- * []. Анкета в справі руського театру // Діло. – 1890. - №152.
- * В[ахнянин] Н[аталь]. З народно-руського театру. Оперетка Жільберта «Мікадо в переробці д-ра Є. Олесницького // Діло. – 1890. - №257.
- * В[ахнянин] Н[аталь]. «Різдвяна ніч» М. Лисенка // Діло. – 1890. - №273.
- * Н.В. [Вахнянин А]. По гостині руського театру у Львові // Діло. – 1890. - №286. – 20.12.1890 (1.01. 1891). – С.1
- * []. Театр, спів, музика // Зоря. – 1890. - №17. – С. 270. - Про оп. Лисенка «Наталка Полтавка»]
- * Кирчів П. Народний театр [Загальні міркування] // Зоря. – 1890. – № 23. – С. 365-367.

- * Лукич В. Нові опери [Марійка, татарська бранка з XVI віку; Весілля міщанське; Олекса Довбуш, черногорський опришок] // Зоря. – 1890. - №23. – С. 368.
- * []. Знесення панщини в руській Галичині. Мелодрама в 5 д. Ів. Гушалевича, муз. І. Воробкевича // Новий Галичанин. – 1890. - №18, 23
- * []. Знесення панщини в руській Галичині. Мелодрама в 5 д. Ів. Гушалевича, муз. І. Воробкевича // Червонная Русь. – 1890. - №248-249.
- * Ц.[еглинський] Г. Вихованець, комедія в 3 діях зі співами М. А. Янчука // Діло. – 1891. - №3.
- * []. В справі руского театру // Народ. – 1892. - №7/8
- * В.Н. [Вахнянин А]. Реформа львівського руського народного театру // Зоря. – 1892. - №24. – С. 476-477. -
- * Франко І. Наш театр // Народ, 1892 . 1 розд: 1 квіт., С. 125-126; 2 розд. 1 жовт , С. 198-201; 3 розд. 15 трав. С. 136-138.
- * []. Проф.. Н[аталь].В[ахнянин]. // Діло. – 1892. – 1 лют. - №25. – С. 3. – Повід. про закінчення опери «Купало».
- * Лукич В. [Левицький В.] Львівський руський народний театр // Зоря. – 1892. - №6. – С. 118-119
- * []. Іванна Біберовичева // Зоря. – 1892. – № 6. – С. 117
- * Білиловський К.О. Микола Лисенко // Зоря. – 1893. - №1. – С. 18; №3. – С. 38-40.
- * Воробкевич С. Михайло Вербицький // Зоря, 1893, 14
- * Ярченко М. Сучасний український театр // Зоря. – 1893. - №11-15.
- * Дан. Млака [Воробкевич С.]. Михайло Вербицький // Зоря. – 1893. - №14. – С. 282-283.
- * К.Л. Справа будови українсько-руського театру у Львові // Зоря. – 1893. – № 19. – С. 384.-
- * Львівський руський народний театр під дирекцією товариства «Руська Бесіда» у Львові // Зоря. – 1893. - №8.
- * []. Театр у Львові («Сільська честь» Маскани) // Діло. – 1893. - №73. - Про дебют С. Крушельницької
- * Вороний М. Нові твори драматичні [«Добрі сусіди», оригінальна малоросійська оперета Ф.А. Синельникова, муз. А.Л. Горелова // Зоря. – 1894. - №4. – С.90.
- * Лукич В. Львівський руський народний театр під управою товариства «Руська Бесіда» у Львові // Зоря. – 1894. - №15. – С. 347-348. Про гастролі театру в Станиславові.
- * Ом. [Маковей О.]. Руский театр у Львові // Народна часопись. – 1894. – IV. - №201
- * []. В справі будови руского театру // Народна часопись – 1894. - №86.
- * Нижанківський О. // Діло. – 1895. - №218. – 11 лют. – Рец. на прем'єру ораторії Солтиса «Шлюби короля Яна Казимира»
- * []. // Діло. – 1895. - №287. – Про перший виступ С. Крушельницької на італ. сцені в оп.. Пуччіні «Манон Леско»
- * Коваленко Гр. Думки про українську драматургію в порівнянні до європейської, про загальну роллю і будучину нашого театру // Зоря. – 1896. - №23. – С. 453-455.
- * []. // Діло. – 1896. - №264, 270. – Про початок гастролей С. Крушельницької в Одесі в складі італ. трупи
- * Борковський О. Саломея Крушельницька // Зоря. – 1897. - №8. – С. 159.
- * Кримський А. Український театр // Зоря. – 1897. - №20. – С. 398 –
- * Чайківський А. Причинок до історії руско-народного театру // Жите і Слово. – 1897. – С. 37-41
- * Лепкій А. Аматорський театр в Коломиї // Діло. – 1898. - №42.
- * []. // Діло. 1898. - №135, 212. – Про виступи С. Крушельницької на сцені Великого варшавського театру в опері Дж. Верді «Аїда»
- * []. Хроніка. Український театр у Росії [Катерина, опера у 3 д. муз. Н. Аркаса] // ЛНВ. – 1899. – кн.. 12. – С. 188-189.
- * Франко І. Галицький «Москаль-Чарівник» // ЗНТШ. – Т. 27. – 1899.
- * []. Новинки // Діло. -1899. - №56. – 18(30) берез. – С. 2. – Про виступи С. Крушельницької в «Гальці» у Варшавській опері. Відгуки з варшавської польської преси.
- * []. Новинки // Діло. -1899. - №62. – 11(23) берез. – С. 2. – Про виступи О. Мишуги в театрі Скарбка в опері «Трубадур»

- * []. Новинки // Діло. -1899. - №74. – 2(14) квіт. – С. 3. – Повід. про закінч. будови міського театру у Львові
- * Огоновський І., Коцовський В. В справі будови руско-народного театру [відозва] // Діло. -1899. - №106. – 13(25) трав. – С. 1.
- * Spectator. Про руско-народний театр // Діло. – 1899. - №120. – 31 трав(12 черв.). – С. 2. – Рец.
- * Жуковскій. В справі руского театру // Діло. – 1899. - №197. – 2(14) верес. – С. 2.
- * Макарушка О. Руско-народний театр в Коломиї // Діло. – 1899. - №230. 13(25) жовт. – С. 3.
- * Макарушка О. Руско-народний театр в Коломиї // Діло. – 1899. - №236. 19жовт (1 листоп). – С. 3. – Х-ка оперети «Корневільські дзвони». Про оперету
- * Макарушка О. Руско-народний театр в Коломиї // Діло. – 1899. - №240. 24жовт (6 листоп). – С. 3. – про критику
- * О. М-а. Руско-народний театр в Коломиї // Діло. – 1899. - №243. 28жовт (10 листоп). – С. 3. – Про постановку «Циганського барона» Штрауса
- * Грінченко Б. Народний театр // ЛНВ. – 1900. - №7. – С. 23-46. - №9. – С. 162-775.
- * []. Дещо про театральних рецензентів // ЛНВ. – 1900. – кн..7. – С. 67-68
- * Хоткевич Г. Сучасний стан теперішнього українського театру // ЛНВ. – 1900. – кн.. 11
- * Франко І. Уваги про галицько-руський театр // ЛНВ. – 1900. – кн.. 11. – С. 69-74.
- * []. // Діло. 1900. - №285. – Про виступ С. Крушельницької в оп. Дж. Верді «Трубадур» в Маріїнському театрі в СПб.
- * []. // Діло. – 1901. - №215. – 8 жовт. – Про виступи С. Крушельницької, відгуки у варшавській пресі
- * []. // Діло. – 1901. -№210. – 2 жовт. – Про М. Менцинського, Лист М. Менц. проти пол. преси, де він як названий як «молодий поляк»
- * Д. Січинський. Руський народний театр...// Діло. 1902. – 17 квіт. - №85. – С. 3. – (Наука, штука і література). - Рец. на оп. М. Аркаса «Катерина», яку театр готував до постановки в Станиславові.
- * []. // Діло. 1902. - №51. – Про бенефіс 8 берез. С. Крушельницької в оп. Дж. Верді «Отелло» в СПб.
- * []. // Діло. 1902. - №103, 188/189. – Про виступ 17 трав. С. Крушельницької в оп. Р. Вагнера «Лоенгрін» в Парижі.
- * Н.В. [Вахнянин А]. Про Ришарда Штрауса // Руслан. – 1902. - №289. – 29.12. 1902 (11.01. 1903). – С. 3
- * []. Українсько-руське драматичне товариство ім. Івана Котляревського (у Львові) // Діло. 1903. – №44.
- * []. // Діло. – 1903. - №85. – Про гостинні виступи 15-30 квіт. С. Крушельницької на сцені Львів. опери.
- * Н.В. [Вахнянин А]. В четвер виступила п-на Крушельницька в «Гугенотах»... // Руслан. – 1903. - №81. – 12(25). 04. – С. 3-4.
- * Н.В. [Вахнянин А]. П-на Сальомея Крушельницка... // Руслан. – 1903. - №78. – 6(19). 04. – С. 7.
- * Н.В. [Вахнянин А]. Опера. Наша землячка п-на Саломея Крушельницка...// Руслан. – 1903. - №77. – 4 (17).04. – С. 3-4.
- * []. Саломея Крушельницка // Альманах музичний...на рік 1904. – Львів, 1904. – С. 7-13.
- * Біликовський І. Опера і її розвій // Альманах музичний...на рік 1904. – Львів, 1904. – С. 14-17.
- * О.Б. // Діло. – 1904. - №244. – 11 листоп. – Рец. на постановку опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського; критика гри оркестру під кер. Конопасека
- * []. // Арт. вісник. – 1905. - №1. – С. 12. - Про постановку в театрі Губчака опери Б. Сметани «Продана наречена»
- * []. Історія українського театру // Діло. – 1905. - №102-104.
- * Левицький Є. Театр чи що інше // Діло. – 1905. - №26.
- * Левицький К. Борба за народний театр // Діло. – 1905. - №30.
- * Чарнецький С. До характеристики сучасного стану нашого театру // ЛНВ. – 1905. – Кн.. 7. – С. 18-32.

- * []. Театр. [В театрі Губчака...] // Артистичний вістник. – 1905. – №1. – С. 12. – Про постановки опер «Продана наречена» Сметани і «Кавалерія рустікана» Р. Леонкавалло].
- * Труш І. Проект українського театру у Львові і публіка // Артистичний вістник. – 1905. – №2-3. – С. 14-15; Новий театральний будинок і вигляди на майбутнє. – №5. – С. 49-50; Наш проєктований театр. – №4. – С. 33-34; Memento. – №7. – С. 92-93.
- * Франко І. Наша театральна мізерія // Артистичний вістник. – 1905. – №7. – С. 90-91, №8
- * Франко І. Львівський театр і народня честь // ЛНВ. – 1905. – Кн. 2. – С. 122-132.
- * Франко І. Замість дискусії – цвітки полеміки // ЛНВ. – 1905. – Кн. 3. – С. 221-237. – (Полеміка з «Ділом»);
- * Франко І. По процесі М. Губчака // ЛНВ, 1905 – Кн.. X. – С. 40-46.
- * Чарнецький С. Гостина театру «Руської Бесіди» у Львові // ЛНВ. – 1905. – Кн. 4. – С. 56-64.
- * Чарнецький С. Гостина театру у Львові [Відьма, оперета Л. Янковської, муз. М. Лисенка; Продана наречена, опера Сметани] // ЛНВ. – 1905. – Кн. 3. – С. 241. 245-246
- * Чарнецький С. Де що про теперішній стан галицького руського театру // ЛНВ. – 1905. – Кн. 4
- * Грушевський М. В справі руських шкіл і руського театру // ЛНВ. – 1905. – Кн. 3. – С. 211-220.
- * Грушевський М. Що ж далі? // ЛНВ. – 1905. – Кн.1. – Про укр. театр
- * Український театр. Нова трупа М. Садовського // Рідний край. – 1906. – №38-39;
- * З поводу відносин української інтелігенції до українського театру // Рідний край. – 1906. – №40.
- * Роксолана, опера історична в 3 д. з прологом. Муз. Д. Січинського. – Перемишль, 1909. – 76 с. Лібр. // Рада1908, 1911. – Має бути виставл. в трупі М. Садовського під назв. «Бранка Роксолана».
- * Біликовський І. о. Віктор Матюк // Ілюстрований музичний календар. – 1906. – С. 65-73.
- * о. Михайло Вербицький // Ілюстрований музичний календар. – 1907. – С. 67-70.
- * Волошин М. «Наталка Полтавка» серед наших робітників // Діло. – 1908. – №260.
- * Дорошнеко Д. Марія Заньковецька // ЛНВ. – 1908. – Кн.2
- * Возняк М. Перша вистава «Назара Стодолі» в Галичині // Неділя. – 1911. – №11-12
- * Возняк М. Українські драматичні вистави в Галичині в першій половині ХІХ століття. Замітки й матеріали // ЗНТШ. – 1909. – Т. LXXXVII. – Кн.1. – С. 70-91.
- * Возняк М. До історії українського театру в Галичині. Лист С. Паливоди-Карпенка до Ю. Лаврівського з дня 3 мая 1865 р. // ЗНТШ. – 1909. – Т. XC(90). – Кн.. 4. – в. XC. – С. 168-178. Miscellanea.
- * Личко І. Л. Яновська, критичні замітки // ЛНВ. – 1909. – Кн. 3
- * Волошин М. Трістан і Ізольда // Діло. – 1910. – №95.
- * Олесницький Є. Кропивницький в Галичині // Діло. – 1910. – Ч. 95
- * Косач О. Марко Кропивницький як актор і автор // ЛНВ. – 1910. – Кн. 6
- * Будуймо народний театр // Діло. – 1911. – №1.;
- * Д. Нушевський. З побуту укр.. театру в Стрию // Діло. – 1911. – №267;
- * Карманський П. Вражіння з нашого театру в Стрию // Діло. – 1911. – №5; Галька Монюшки, Євг. Онегін Чайковського...№9; №17 – Загальний огляд вистав.
- * Гадзінський В. Музична спадщина С. Воробкевича // Неділя. – 1911. – №47-48.
- * Волошин М. Модест Менцинський у світлі німецької музичної критики // Неділя. – 1911. – №47. – С. 1-3.
- * Левіцький З. «Роксоляна» пок. Д. Січинського на сцені // Діло. – 1911. – № 83. – 14. 04 (1.04). – С. 7.
- * Вінцковський Я. Роксоляна (Із театральної музики) // Нове слово. – 1912. – № 34. – С. 2-3.
- * Волошин М. Роксоляна // Діло. – 1912. – 17.03 (4. 03). – С. 1-2. – Підписано: Др. Мих. Волошин.
- * Чаговець В. М.В. Лисенко і його пісня // Неділя. – 1912. – № 42
- * Людкевич С. Віктор Матюк // Неділя. – 1912. – № 26
- * Чарнецький С. Бранка Роксоляна та її творець // Неділя. – 1912. – №12. – 24 бер. – С.2-3.
- * Курцеба. М. Нова українська опера // Неділя. – 1912. – 25 черв. – №24. – С. 3-4. – Про оп. Я. Лопатинського «Еней на мандрівці».

- * Чарнецький С. Артистична комісія (З матеріалів до історії русько-народного театру) // Неділя. – 1912. - №43. – С.1-3
- * Чарнецький С. Перша вистава русько-народного театру у Львові (сторінка з історії русько-народного театру) // Неділя. – 1912. - №45. – С. 1.
- * Волошин М. Роксоляна // Діло. – 1912. – 16 лют.
- * Волошин М. Модест Менцинський в Стрию // Діло. – 1912. – №134.
- * Вороний М. Лист до театр. Діячів // Неділя. – 1912. - № 36
- * Вінцковський Я (Ярославенко Я). Композиції Ярослава Лопатинського / Неділя. – 1912. - № I
- * Вінцковський Я (Ярославенко Я). Микола Лисенко // Неділя. – 1912. - №41
- * Вінцковський Я (Ярославенко Я). У Віктора Матюка (Спомини) // Неділя. – 1912. - №44
- * Василенко М. М.В. Лисенко // Неділя. – 1912. - ХЛП
- * Адамі Р. Модест Менцинський. / Подав о. Іван Гуркевич // Ілюстрована Україна, 1913. - №11. – 14 черв. – С.3-5. Стаття вміщена у січневому випуску двотижневика “Bühne und Welt”.
- * Залеський О. Джузеппе Верді: В столітні роковини уродин [1813-1901] // Ілюстрована Україна, 1913. - №23. – 1 груд. – С.7-9. – Підписано: О. Жалоба.
- * Форостина Е. З історії музичної драми [Рішарда Вагнера] // Ілюстрована Україна, 1913. - №5. – 8 берез. – С.11-12. – Підписано: Єф.
- * Липа І. На службі для рідної штуки (Ювілей Л.П. Ліницької // Ілюстрована Україна. - 1913. – №23
- * Людкевич С. Микола Віталійович Лисенко як творець української національної музики // ЛНВ. – 1913. - Кн. 2.
- * Курцеба М. З нашого театру // Ілюстрована Україна. – 1913. – № 15
- * Косач О. Микола Лисенко // ЛНВ. - 1913. – № 1-2
- * Гуркевич І. Модест Менцинський // Ілюстрована Україна. – 1913. - № 11
- * Бунько С. Музична хроніка: Ювілей Вагнера // Ілюстрована Україна. - 1914. - №3. – 15 лют. – С. 49-50.
- * [] Гостинні виступи Модеста Менцинського в надвірній цісарській опері у Відни // Ілюстрована Україна. - 1914. - №7. – 15 квіт. – С.111-113. Про виступи М.Менцинського в драмах Вагнера: “Зігфрід”, ”Сумерк богів”, ”Трістан і Ізольда”, ”Співак-майстер”.
- * Чарнецький С. 50-літній ювілей українського театру в Галичині // Ілюстрована Україна. - 1914. - №7. – 15 квіт. – С.119-120; №8. – 1 трав. – С.131-133; №9. – 15 трав. – С.146-148; №10. – 1 черв. – С.163-164. - Про театр “Руська Бесіда”.
- * Ювілей Г. Борисоглібської [25-літній сценічної кар’єри] // Ілюстрована Україна. - 1914. - №4. – 1 берез. – С.65.
- * Олесницький Євген. П’ятидесятлітній ювілей українського театру в Галичині // Діло. – 1914.
- * Чарнецький С. Сторінка з минулого українського театру // Шляхи. – 1915. – № II.
- * [] Театральні замітки // Шляхи, 1916. – квіт.
- * [] Театр «Бесіди» у Львові // Шляхи. – 1916. – трав-черв.
- * Чарнецький С. Золотий вік українського театру // Шляхи. – 1916. – березень
- * Чарнецький С. Над колискою українського театру в Галичині // Шляхи. – 1917. – Зош. 11-12.
- * Мочульський М. Український національний театр // ЛНВ. - 1917. – № 5-6
- * Людкевич С. М. Менцинський як оперний співак // Шляхи. – 1918. - №1
- * []. О український театр // Українське Слово. – 1918. – 7 лип. - № 151.
- * []. Новинки // Українське Слово. – 1918. – 19 верес. - № 214
- * Н.М. [Новаковський Мих.] Галицький театр сучасності // Новий час. – 1918. – 26 верес. - №4.
- * []. Оповідки // Вперед. – 1919. – 6 лют. - №55. – Про відновл. діяльності театру, постановку «Запорож. За Дунаєм»
- * []. З українського театру // Вперед. – 1919. – 20 лют. - №64. - Рец. на постановку «Запорожця за Дунаєм»
- * (С.Т.) [Твердохліб Сидір]. З театру // Вперед. – 1919. – 21 лют. - №65. – Рец. на «Ой не ходи Грицю»
- * []. Конкурс // Вперед. – 1919. – 11 лют. - №59. – Про конкурс до театр. хору

- Новинки // Вперед – 1919. – 17 верес. - №95. - Про відновлення діяльності театру у Львові
- * []. Український театр у Львові // Нова Рада. – 1919. – 14 верес. - №3.
 - * []. Новинки // Вперед 1919. – 3 жовт. - №109. - Про відновл діяльн театру у Львові в залі НД
 - * (Оз). З львівського укр[аїнського театру] // Нова Рада. – 1919. – 9 жовт. - №20. - Про відновл. театру у Львові.
 - * Чарнецький С. З театру // Вперед. – 1919. – 15 жовт. – №119. - Рец. на «Чорноморців» М. Лисенка
 - * Чарнецький С. З театру // Вперед. – 1919. – 19 жовт. – №123. - Рец. на «Пісні в лицах»
 - * Ст.Ч. [Чарнецький С.] З театру // Вперед. – 1919. – 22 жовт. - №125. – Рец. на оп. «Катерина» М. Аркаса.
 - * Я. [Ярославець Я.] З нагоди бенефісу капельника українського театру // Вперед. – 1919. – 25 жовт. - №128. –Про Я. Барнича
 - * Ч. [Чарнецький С.] З театру // Вперед. – 1919. – 7 листоп. - №139. –Про репертуар.
 - * Ст. Ча[рне]-цький. З театру // Вперед. – 1919. – 30 груд. - №183. – Про бенефіс Стадникової. «Маруся Богуславка»
 - * (Ч.) [Чарнецький С.] З театру // Вперед. – 1920. – 1 січ. - №1. Про відновл діяльн театру у Львові в залі НД
 - * [Чарнецький С.] З театру // Громадська думка. – 1920. – 14 січ. - №11. – Рец. на «Запорожець за Дунаєм».
 - * Ст. Ча-цький. З театру // Громадська думка. – 1920. – 12 квіт. - №92. - Про упадок театру
 - * Струтинський М. Степан Чарнецький // Життя і мистецтво. – 1920. - № 1
 - * Людкевич С. З театру. «Ніч під Івана Купала» // Вперед. - 1921. - № 6.
 - * Кривецький Б. (Novius) Чергові проблеми (Про будучність нашого театру) // На переломі, 1920. – III
 - * А.г. Відьма, романтична опера Я. Ярославецька // Театральне мистецтво. – 1922. - III-IV
 - * []. Огляд діяльності Йосипа Стадника // Театральне мистецтво. – 1922. - II
 - * Орлівна Г. К.Г Стеценко // Театральне мистецтво. – 1922. - II
 - * Лавринович К. Йосип Стадник // Театральне мистецтво. – 1922. – II
 - * Мишуга Олександр (некролог) // Театральне мистецтво. – 1922. - I
 - * Микола Бенцаль // Театральне мистецтво. – 1922. - III-IV
 - * Чернявський А. Софія Стадникова // Театральне мистецтво. – 1922. - II
 - * Демчук Г. Галицькі театри на Великій Україні в 1919-1920 рр. // Театральне мистецтво. - 1922. – 6-9
 - * Волошин М. Троянда Стамбула // Громадський вісник. – 1923. - №30. – С. 5.
 - * Міяковський В. Невідомі твори М.В.Лисенка // Червоний шлях, 1923. трав.
 - * Людкевич С. З театру. Дебют п. І. Левинської в «Добродійній сузанні» оперетці Гілберта на 3 дії // Діло. - 1924. - №21.
 - * Людкевич С. М. Менцинський // Діло. – 1924. - №144
 - * Лепкий Б. Теофіля Романовичка (Спомини) // Літопись політики, письменства і мистецтва. – 1924. - Кн. I. – Зош. 7
 - * Дорошенко В. // ЛНВ. – 1925. – Кн. 7/8. – С. 345-347. - Про Й. Стадника
 - * Барвінський В. Музичні замітки (Виступи М.Голинського. // Діло. – 1926. - №147. – 6 лип.
 - * Інтерв'ю з Михайлом Голинським // Літературні вісти. – 1927. - №1/2. – С. 11
 - * Кудрик Б. Концерт Модеста Менцинського у Львові // Нова Зоря.— 1928.—ч.41 (143).—3 червня.— С.4.
 - * Кудрик Б. За “галицько-український Байрайт” (Замітки на часі) // Нова Зоря.— 1928.—ч.45 (147).— 17 червня.— С. 4-5.
 - * Людкевич С. Виступи Модеста Менцинського на сцені й естраді в Кельні // Діло. – 1929. - №213
 - Людкевич С. З театру. «Завмерле місто», опера Корнгольда в міському театрі // Діло. - 1928. - №48.
 - * Людкевич С. З театру. «Русалка», чеська опера Дворака // Діло. - 1928. - №230.

- * Людкевич С. З театру. «Намисто Мадонни» опера Вольфа-Феррарі // Діло. – 1928. - №273
- * [] З театру. Великий міський театр. «Борис Годунов». Опера Мусоргського // Діло, 1929. 20.2. – Ч. 37.
- * Людкевич С. З театру. Дебют п. Г. Дмитрашівної у “Cavalleria Rusticana” // Діло 1929. – 1. 9. Ч. 194
- * [] // Боян. – 1930. - №1. – С. 13. - Про постановку опери А. Вахнянина «Купало» в Харкові
- * [] З харківської опери. Вистава опери Анатолія Вахнянина «Купало» // Діло. – 1929. - №281. – 19.12. – С. 3-4.
- * [] З української опери у Харкові. Українська преса про виставу опери Ан. Вахнянина «Купало» // Діло. – 1929. - №283. – 22.12. – С. 5.
- * [] З театру. [Музичні комедії «Джіла і Джіль» на сцені театру «Ріжнородності»] // Мета. – 1933. – Ч. 2. – С. 11. – Підп.:м.г.
- * [] Кудрик Б. Жмінька рефлексій з приводу роковин смерті Р. Вагнера // Мета. - 1933. - Ч. 10 (102). - 5 берез. - С. 4-5.
- * [] Хроніка. В Львівській опері. [Страйк артистів симфонічного оркестру з приводу затримки зарплатні] // Мета. – 1933. – Ч. 16. – С. 7.
- * [] П. Чайковський «Євгеній Онегін» // Діло. – 1933. – 12.01.
- * [] Ш. Гуно «Фауст» // Діло. – 1933. – 23.02.
- * [] С-н. З театрального музичного світу // Музичні вісті. – 1934. – Ч.5. – лист-груд. – С.7.
- * [] З театру. [Оперетка «Під білим конем» у Великому театрі Львова] // Мета. – 1934. - №13. – С. 16.
- * [] Людкевич. Михайло Вербицький та українська суспільність // Діло 1934 №162, 163
- * [] «Запорожець за Дунаєм» у Київській опері // Діло. – 1935. - №89. – 5 квіт. – С. 5.
- * [] Хроніка. Ювілейна 1000-на вистава «Запорожець за Дунаєм» [за участю М. Сокіл, О. * Лепкової, М. Голинського, М. Мартіні, І. Романовського. Лібрето 3-ї дії Р. Купчинського, муз. С. Людкевича] // Мета. – 1935. – Ч. 41. – С. 7.
- * [] Хроніка. Ювілейну 1000-ну виставу «Запорожець за Дунаєм» поставлено на сцені Великого театру у Львові // Мета. – 1935. – Ч. 51. – С. 6.
- * Б. Кудрик. Вінченцо Біліні (1801-1835). В соті роковини смерті композитора // Мета. — 1935.—ч.30(224).—4 серпня.—С.4-5.
- * Кудрик Б. “О нем же Україна много постоне” (з приводу смерті Модеста Менцинського) // Мета. - 1935. - №50(244). - 22 груд. - С. 4-5.
- * Барвінський В. Станіслав Невадомський // Назустріч. - 1936. – №17. – С. 5. – Некролог.
- * Барвінський В. «Шаріка» оперета Я. Барнича // Новий час. – 1936. – 24 груд. – С. 6.
- * Боднарівч О. Поворот Наталки-Полтавки” // Назустріч. - 1936. – №22. – С. 3. – З приводу вистави у міському театрі у Львові.
- * Коли ще звірі говорили // Назустріч. - 1936. – №9. – С. 5. – Розмова з артистами опери для дітей.
- * Сімович В. “Наталка-Полтавка” (на полтавських святах 13.IX. 1903 р.) // Назустріч. - 1936. – №21. – С. 4.
- * Сімович В. На маргінесі “Наталки-Полтавки” // Назустріч, 1936. – №22. – С. 4.
- * Сокіл Марія. Як я грала Наталку Полтавку з Садовським та Саксаганським // Назустріч, 1936. – №21. – С. 4-5.
- * Кудрик Б. Перший творець національної опери (з приводу 150-ліття народин Карла Марії Вебера) // Життя і знання. - 1936. - № 12. - С. 349-350.
- * [] З театру. Пер Гінт // Мета. – 1936. – Чис. 7. – С. 8. – Підп.: мг.
- * [] «Люція з Лямермур» Доніцетті // Діло. – 1936. – 9.12.
- * [] «Борис Годунов» Мусоргського // Діло. – 1936. – 11.12.
- Барнич Я. Оперетка “Шаріка” в театрі ім. Тобілевича // Назустріч, 1937. – №9. – С. 9.
- Жарський Б. Із сміхом і піснею на устах // Назустріч, 1937. – №18. – С. 5. – Про співачку оперети Стефанію Стадниківну.

- * Кудрик Б. Львівська музична “Маланка” або Дебют української співачки в опері Чайковського [рец. на постановку «Пікової дами» за участю 4х українців: М. Сокіл, Є. Зарцької (дебют), Денис-Слоневської, І. Романовського; оркестр п. кер. Бердяєва з Варшави] // Мета.— 1937. — Чис. 3(300). - С. 4. (Музика).
- * Людкевич: «Пікова дама» П. Чайковського // Діло. - 1937. - 10.12. - Ч. 272
- * Савицький Р. “Ноктюрн” і “Вечорниці” на сцені міського театру у Львові // Назустріч, 1937. — №8. — С. 2-3. — Рец. на постановку опери М. Лисенка “Ноктюрн” та “Вечорниці” П. Ніщинського.
- * Савицький Р. Лисенка “Ноктюрн” і Ніщинського “Вечорниці” // Українська музика. — 1937. - №4. — С. 56. — Рец.
- * Сімович Р. Лисенків “Ноктюрн” у Празі // Назустріч, 1937. — №8. — Рец. на постановку опери М. Лисенка.
- * яд. Гостина Українського оперного театру під дир.екцією Б. Сармаги в Сокалі // Батьківщина. — 1937. - №43(152). — 7 листоп. - С. 9. —
- * Барвінський В. «Фаворита» Доницетті // Українська музика. — 1937. - №4. — С. 55. — Рец.
- * Рудницький А. «Кармен» Бізе, «Паяци» Леонкавалло, «Сільська честь» Масканьї, «Жидівка» Галеві // Діло. — 1937. — 25.02.
- * Рудницький А. Верді «Трубадур», Пуччіні «Тоска» // Діло. — 1937. — 13.04.
- * Рудницький А. Оперове стаджіоне. «Верді «Трубадур», Пуччіні «Богема», Верді «Аїда» // Діло. — 1937. — 11.09;
- * Рудницький А. «Євген Онегін» Чайковського // Діло. — 1937. — 17.11.
- * Кудрик Б. Дещо про оперу // Життя і знання. - 1938. - №12. - С. 350-352.
- * Людкевич С. Опера у Львові. «Ріголетто» Верді і «Лоенгрін» Вагнера // Діло. - 1938. - № 11. - 11.01.
- * Людкевич С. З опери. Опера «Перлоловці» Жоржа Бізе // Діло. — 1938. - 23. 1. - № 15.
- * Людкевич С. «Кармен» із гастроллями Конхіти Веляскез і Норберта Арделлі // Діло 1938 17. 2. Ч. 34
- * Людкевич С. З опери. «Травіата» Верді // Діло 1938 21. 10. Ч. 234. 21.10
- * Людкевич С. З музичної сцени: «Закохана королева» (оперета з музикою А. Бродського // Діло. - 1938 19. 11. - Ч. 257.
- * Людкевич С. З опери. Оперне стаджіоне у Львові // Діло. - 1938. - 21.12. - № 283.
- * Барвінський В. Клим Андрієнко // Українська музика. — 1938. - №7-8. — С. 139-141. Творч. портрет співака за відгуками заруб.преси.
- * Витвицький В. До справи театральної салі у Львові // Українська музика. — 1938. - №2. — С. 29-30.
- * Людкевич С. З опери. Верді: «Масковий бал» // Діло. — 1939. - 24. 1. - № 15.
- * Людкевич С. З театру. Опера «Лакме» Л. Деліба // Діло. — 1939. - 22. 2. - № 40.
- * Савицький Р. «Кирка з Льолео» // Українська музика. — 1939. - №1. — С. 27.

ДОДАТОК В

Хронологічний перелік львівських пресових видань (1776-1939),
в яких вміщені публікації з музично-театральної тематики

1785-95 Lemberger Wochentliche Anzeigen

1786-87 Lwowskie Tygodniowe wiadomosci

1792-1797 Dziennik Patriotycznych Politykow

1800-1811 Lemberger k.k. privilegirtes intelligenz-Blatt

1811-1939 Gazeta Lwowska.

(Dod.: :Rozmaitości, Dziennik Urzędowy, Dodatek Tygodniowy, Przewodnik naukowy i literacki)

1811-1867 Lemberger Zeitung.

(Dod.: Mnemosyne; Lemberger K. K. Privilegirtes Intelligenz-Blatt; Wochenbeilage zur Lemberger Zeitung)

1814-22/23 Rocznik Teatru Polskiego we Lwowie.

1816-1819 Pamiętnik Lwowski

1820 Pszczoła Polska

1821 Pamiętnik Galicyjski

1817-49, 1854-59 Rozmaitości. Pismo dodatkowe do Gazety Lwowskiej.

1824-1839 Mnemosyne: galizisches Abendblatt für Gebildete Leser

1822-1823 Miscellen zur Belehnung und Unterhaltung

1840-41, 1853 Galicia

1840-1848 Dziennik mód Paryskich

1841-1847 Leseblätter für Stadt und Land zur Beförderung der Kultur in Kunst, Wissenschaft und Leben (1841).

1845-1887 Rocznik teatralny. 1861-62: Rocznik teatru Lwowskiego; 1865-1871: Rocznik teatru polskiego sceny Lwowskiej; Rocznik teatralny wydany przez Feliksa Kozińskiego suflera teatru polskiego we Lwowie na rok 1886.

1846-80 Lemberger Theater-Almanach

1848 Kuryjer Lwowski, od № 31 Kurier Lwowski. Pismo humorystyczne i ucinkowe.

1848-49 Tygodnik Polski poświęcony literaturze , obyczajóm i strojom

1848- Dziennik Narodowy

1848-1857 Зоря Галицка

1849-1850 Галичо-Рускій вісник

1852-1870 Dziennik literacki

1853 Galicia

1853-1918 Haliczanin: Kalendarz na rok pański

1854 – 1856 Nowiny

1857-1858 Lemberger allgemeiner Anzeiger

1861-1887 Слово

1862-1915 Gazeta narodowa

1862-63 Вечерниці.

1863-1864 Dziennik narodowy

1863-1865 Мета

1865 Нива

1866 Русалка

1867-70 Галичанин

1867-98 Правда

1867-1871 Dziennik Lwowski

1867-1868 Nowiny: Pismo literackie

1869-1916 Dziennik Polski

1869-1896 Szchutek

1870-1871 Kuryer Teatralny Lwowski. Inny tytuł Od red.: Kurjer Teatralny Lwowski; Kurier Lwowski

1870-72 Основа

1873-1918 Przewodnik naukowy i literacki: dodatek do „Gazety Lwowskiej”

1874-79 Tydzień Literacki , Artystyczny, Naukowy i Społeczny

1877 Przegląd Muzyczny:

1880-1939 Діло

1880-1897 Зоря

1883-1918 Kurier Lwowski

1885 Tygodnik polski, literacki, artystyczny i naukowy

1885-1886 Goniec Niedzielny i Świąteczny : dziennik dla wszystkich ilustrowany .

1886 Wiadomości teatralne i artystyczne

1887-97 Бесіда

1890-1895 Народ

1890-1914 Русское слово

1890-1899 Goniec i Iskra

1888 Teatr hr. Skarbka. Sprawozdania

1892-1937 ЗНТШ

1893 Nasza Sztuka:

1893-1913 Галичанин

1894 Słowo Polskie

1894-1897 Житє і слово

1895/96-1918 Słowo Polskie:

1895-37 Lud

1896 Rocznik Koła Literacko-artystycznego we Lwowie

1897-1901 Wiadomości Artystyczne

1897-1914 Руслан

1897-1938 Свобода

1898-1932 ЛНВ

1899-1900 Iris:

1899-1901 Tygodnik Narodowy

1900-1916 Kurjer Lwowski

1901 Gazeta powszechna

1902 Tygodnik Muzyczny i teatralny

1904-7 Ілюстрований альманах (Р. Зарицького)

1904-1905 Вольне слово

1905 Артистичний вісник

1905/6 Przegląd Muzyczny, teatralny i artystyczny

1906-11 Nasz kraj

1906-7, 17-18 Сьвіт

1907-9 Lwowski Noworoczник Teatralny

1908-1918 Gazeta codzienna

1908-1914 R.7; 1921 R. 8 – 1923 Poradnik Teatrow i Chorow włosciańskich

1911 Ruś

1911 Galicja

1911-1914 Teatr miejski we Lwowie: ilustrowany przegląd teatralny

1911-1912 Неділя

1912 Lwów teatralny

1912-1913 Teatr

1912-15 Нове Слово

1912 Жіноче діло

1913 Scena i Ekran

1913-1914 Ілюстрована Україна

1913-1918 Шляхи

1914 .Teatr i Muzyka / Dodatek do “Drużyny”

1915-1918 Українське Слово

1918 Новий Час

1918-1921 Gazeta muzyczna

1919-1920 Нова Рада

1920 Громадська думка

1920 Наше життя

1920 Життя і мистецтво

1920 Українська думка

1920-23 Рідний край

1921-30 Поступ

1921 Український вісник

1921-22 Русь

1922-23 Громадський вісник

1922-24 Театральне мистецтво

1923-25 Українське слово

1923-39 Новий час

1924-25 Стара Україна

1925-27 Аматорський театр=Театральне мистецтво

1925-30 Wiadomości Teatralne

1925 Золотий гомін

1925-29 Світ

1925-39 Нова хата

1925 Музичний листок

1925-1934 Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie

1926-27 Наша бесіда

1927-39 Життя і знання

1927-28 Літературні вісти

1928-39 Неділя

1928 Scena-Film

1929 – 1939 Przegląd Filmowy i teatralny

1930-1938 Orkiestra

1930-1938 Lwowskie Sceny Miejskie : wiadomości teatralne – program

1930 Музичний вістник

1930-32 Масовий театр

1931-39 Мета

1931-32 Література, мистецтво, наука: дод. До Мети

1932-35 Дажбог

1932-33 Українська думка

1932 Szopen

1932/33 - 1938/39 Scena Lwowska

1934-38 Назустріч

1934 Музичні вісти

1935-39 Жінка

1935-36 Шлях нації

1935 Театр

1935-39 Українські вісти

1936/7 Echo

1937-39 Українська музика