

К. Ю. БАЦАК

Бацак Костянтин Юрійович, кандидат історичних наук, доцент, директор Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9687-093X>

ПРИВАТНА ІТАЛІЙСЬКА ОПЕРНА АНТРЕПРИЗА ВАЛЕНТИНО СЕРМАТТЕЇ В МІСЬКОМУ ТЕАТРІ ОДЕСИ (1857–1859 РОКИ)

Італійська антреприза В. Серматтеї, яка діяла в міському театрі Одеси впродовж 1857-1859 років, досліджена у взаємозв'язку оперного мистецтва та соціокультурних процесів. Показано, що в умовах економічної кризи, викликаній наслідками Східної війни, були скасовані міські джерела фінансування театру, що негативно позначилося на формуванні репертуару, якості підготовки вистав. Визначено вплив специфіки діяльності антрепренера в умовах відсутності дотації та економічних преференцій для утримання міського театру, а саме — скорочення витратних статей закордонного ангажементу солістів, співаків хору, балетних танцівників та музикантів оркестру, нехтування якістю підготовки вистав, зменшення видатків на оформлення сцени, пошиття костюмів, ремонту театральних приміщень. Виявлена залежність оперного репертуару від якості голосів, акторського таланту, сценічного досвіду солістів трупи, результатом чого стало зміщення акцентів від популярного вердіївського репертуару в бік італійської романтичної опери першої половини XIX століття. Здійснені реконструкція артистичного складу трупи, аналіз виступів артистів в оперному репертуарі впродовж двох театральних років з урахуванням особливостей організаційної діяльності антрепренера, репертуарної політики та глядацьких уподобань. Описана і проілюстрована комунікаційна модель взаємодії артистів із глядачами на прикладах ушанування примадонн у театрі та за його межами. Акцентована увага на впливі соціальних чинників у середовищі одеської публіки, наслідком чого стали зміни в її театральних смаках та моделях поведінки. З'ясований інформаційний потенціал тогочасних музично-критичних оглядів, підтверджені висновки про зростання професіоналізму в середовищі одеських музикознавців означеного періоду.

Ключові слова: італійська антреприза В. Серматтеї, міський театр Одеси, оперне мистецтво, оперний репертуар, репертуарна політика, музично-критична думка.

Постановка проблеми у загальному вигляді. Італійська опера Одеси від заснування на початку XIX ст. була невід'ємним елементом культурного життя міста, влада якого щорічно виділяла величезні суми дотації для підтримання існування в місті італійської трупи. В ході та після Східної війни 1854–57 років міський бюджет міста потерпав від економічного спаду, тому італійська опера поступово втратила важливе джерело фінансування – з 1855 року звична практика закордонного ангажементу італійської оперної трупи була припинена. В таких умовах єдиним способом організації театральних вистав стала віддача вільної театральної зали в оренду різ-

© К. Ю. Бацак, 2019

DOI: <https://doi.org/10.31318/0130-5298.2019.045.190007>

ним приїжджим трупам. На засадах оренди, зокрема, упродовж 1856 – до весни 1857 року в Одесі діяла приватна італійська оперна трупа Ф. Бергера. Після її від'їзду місто залишилося без італійської опери. Наступні два театральні сезони театр знову орендували. Італійську трупу взявся ангажувати імпресаріо В. Серматтеї.

Означений дворічний період в історії італійської опери Одеси виявився одним із найменш вивчених: бракує відомостей про артистичний склад трупи, репертуарну політику та особливості організаційної діяльності антрепренера, потребують верифікації оцінки виступів італійських артистів місцевою та італійською критикою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання порушеної проблеми. В мистецтвознавчих працях окремі сюжети діяльності приватної антрепризи В. Серматтеї, а саме – характеристики головних виконавців трупи, виступи «зірок» трупи в деяких прем'єрних та дебютних виставах на основі аналізу театральних рецензій у місцевій російськомовній пресі, – були висвітлені в монографії Н. Остроухової¹, присвяченій історії одеського міського театру. Окремі факти діяльності італійських співаків трупи В. Серматтеї 1857–59 років приведені в біографічному словнику діячів італійської культури в Україні М. Варварцева².

Мета статті – дослідити діяльність одеської приватної антрепризи В. Серматтеї у сценічному та соціокультурному вимірах через призму музично-критичного дискурсу.

Виклад основного матеріалу. Від'їзд трупи Ф. Бергера у гастрольну поїздку, вочевидь, став несподіванкою для одеської влади та місцевої публіки. Вперше Одеса залишилася без оперної трупи за кілька місяців до традиційного початку театального сезону. На цей час у місті залишалися два колишні артисти бергерівської трупи – тенор А. Поццоліні та баритон В. Серматтеї. З них лише В. Серматтеї мав невеликий досвід антрепренерської діяльності. Ймовірно, завдяки цьому досвіду, саме йому було запропоновано ангажувати оперну трупу в Італії. Єдиною проблемою, що завадила вчасно розпочати вистави, був пізній час для ангажементу артистів, яких зазвичай наймали за півроку до завершення попереднього театального сезону. Суттєво затримало початок виступів нової трупи закриття театру для проведення нагальних ремонтних робіт, оскільки приміщення перебували в аварійному стані.

У цей час В. Серматтеї, взявши собі компаньйоном Карла Вольту, співака другорядних партій, який багато років працював у складі італійських труп міського театру, узявся за закордонну антрепризу. Антрепренери майже півроку формували трупу, ангажувавши за цей час відсутніх на більшість амплуа артистів, сформувавши оркестр та театральний хор. Для пошуку солістів В. Серматтеї, як і його попередник Ф. Бергер, звернувся до театального агента Дж. Б. Бонолі, з яким згодом зустрівся в Мілані для прослуховування відібраних артистів і укладання з ними угод. 12 жовтня 1857 року театральний часопис «La Fama» повідомляв, що у місті перебуває «знаний співак Валентіно Серматтеї, уповноважений для формування оперної трупи італійського театру Одеси»³. Невдовзі були названі імена нових співаків одеської трупи: на період з листопада 1857 по травень 1858 року в тамтешній театр була ангажована примадонна-сопрано К. Монджіні, «відома своїми виступами на деяких сценах» та перший «буф асольото» П. Тоццолі, який погодився також виконувати партії баса-

¹ Остроухова Н. В. Одесский оперный театр в историческом пространстве и времени. Книга первая. 1804–1873. Одесса: Астропринт, 2013. С. 259–263, 269–275.

² Варварцев М. Італійці в культурному просторі України (кінець XVIII–20-ті рр. XX ст.) [Текст]: історико-біографічне дослідження (словник). Київ : [б.в.], 2000. 324 с.

³ Notizie // La Fama. 1857. № 82. 12 ottobre.

профундо¹, а також Анджоліна Ореkk'я, «примадонна assoluta», вихованка Міланської консерваторії (вчилася у класі Гаetano Нави² упродовж грудня 1849 – вересня 1861 року)³. Повідомляли, що ця співачка в попередньому сезоні стала улюбленицею публіки комунального театру Кремони⁴. Окрім згаданих артистів антрепренер залучив до складу трупи співаків неіталійського походження – контральто Грінявську та баритона Джованні Баттіста Рокітанського.

У нових умовах діяльності фінансові можливості імпресарію для утримування трупи були невеликими. Їхні витрати включали регулярні платежі за оренду театру⁵, найм скромного (навіть за мірками приватної трупи) хору, до складу якого увійшли шість хористів і дві хористки, та оркестру із 16-ти музикантів⁶. У театрі бракувало сценічного реквізиту, костюмів, а все, що дісталось антрепренерам, було вкрай низької якості: декорації мали вигляд «брудних шматків полотна, на яких годі було будь-що розібрати», а гардероб скидався на «склад ганчір'я»⁷. Здійснені перед початком вистав «капіталами, знанням і працею» деяких заможних одеситів ремонтні роботи в театральній залі, хоч і зробили її більш місткою, але глядачам у ній було тісно: за словами сучасника, щоб дістатися свого місця в партері, слід було із вибаченнями до нього «пролазити, протовплюватися»⁸.

Оперний сезон, на який так довго очікували, розпочався 14 листопада «Нормою», потім, 19 листопада, поставили «Ріголетто», а слідом – «Трубадура». У «Нормі» одесити вперше почули А. Ореkk'я. Вона одразу змогла завоювати симпатії глядачів: гарне обличчя, «одухотвореність погляду» та «благородна постава» викликали оплески з перших хвилин вистави. Відчувши підтримку зали, артистка «співала з тією впевненістю, вимовою, які надають сили та натхнення музиці та слову»⁹. Співачку часто викликали: після речитативу і першої каватини вона двадцять разів виходила на поклон¹⁰.

Дебют К. Монджіні в «Ріголетто» також був позначений гучним успіхом. Публіці сподобався дует К. Монджіні-Джільди із В. Серматтеї-Ріголетто та, особливо, дует примадонни з А. Поццоліні-Герцогом, в якому артистам довелося повторити кабалету («Addio, speranza ed anima...»)¹¹. Наприкінці першого акту партерна публіка бурхливо вітала головних виконавців оплесками, а дами в ложах висловлювали своє захоплення помахом хустинок, безперервно викликаючи виконавців на сцену. У другому акті дев'ятьма викликами відзначили дует К. Монджіні з В. Серматтеї, а напри-

¹ Recenti scritture // La Fama. 1857. № 84. 19 ottobre.

² Allieve ed allievi di canto usciti dall'I.R. Conservatorio di Milano dall'anno 1851 al 1857 // Farfarello. 1858. № 41. 31 luglio.

³ Melzi, Lodovico. Cenni storici sul Regio Conservatorio di Musica in Milano. Milano: Ricordi, 1873. P. 81.

⁴ Recenti scritture // La Fama. 1857. № 85. 22 ottobre.

⁵ [Звернення одеського градоначальника П. Местмахера до Новоросійського генерал-губернатора О. Строгонова від 18 березня 1858 року з пропозицією фінансової підтримки міського театру] // Державний архів Одеської області. Ф. 1. Оп. 196. Спр. 11 [Про грошову допомогу одеському театру. 20.03.1858 р.]. Арк. 2.

⁶ Miscellanea // L'Italia musicale. 1858. № 33. 24 aprile.

⁷ [К]. Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 33. 22 марта.

⁸ Днестровский. Опера в Одессе. Стаття 1 // Одесский вестник. 1857. № 133. 26 ноября.

⁹ Odessa // La Fama. 1857. № 102. 21 dicembre.

¹⁰ Там само.

¹¹ Odessa // La Fama. 1857. № 101. 17 dicembre.

кінці опери, після знаменитого квартету, артисти під гучні оплески і скандування двадцять разів виходили з-за лаштунків, щоб подякувати глядачам¹.

Перші виступи примадонн викликали бурю емоцій не лише на сцені. У місцевій та італійській пресі одразу з'явилися публікації, в яких автори звеличували чесноти обох дів: молодість і природність гри К. Монджіні, сценічну досвідченість та драматичний талант А. Орекк'я. «Милі й дивовижні Ваші манери, чарівний вік, у якому Ви тепер перебуваєте, сяє в них, неначе ясне небо в дзеркальній поверхні рідного Вам Середземного моря. Як ми радіємо, що в позах, в поставі Вашій немає театральності»², – патетично захоплювався юною К. Монджіні одеський критик. Про А. Орекк'я писали як про досвідчену співачку, чий досвід вимірювався сценічною витримкою, глибоким розумінням ролі, енергією, пристрастю, реалістичністю гри, які гармонійно поєднувалися з привабливою зовнішністю³.

Щойно минула емоційна гострота сприйняття дебютних вистав, у пресі з'явилися більш виважені оцінки чеснот примадонн та характеристики їхніх виступів. Зокрема, відзначаючи сильні сторони обдарування А. Орекк'я – артистичність, красивий і сильний голос, – критик зауважив недоліки вокальної школи, які псували враження від співу артистки, що нагадував «органний вал, рулади якого щохвилино обриваються від нестачі кількох зубців»⁴. Неоднорідність звучання головного і грудного регістрів співачки між *ре* і *мі* медіума, на думку автора рецензії, була викликана не втомою чи природним недоліком голосу, а стала наслідком неправильного його розвитку педагогами, оскільки за природою він мав би бути контральто. Причиною такого «ламання» голосів була мода на співачок сопрано універсального плану, для яких написані головні партії в тогочасних популярних операх. Тому А. Орекк'я, як «штучне» сопрано, «щоб приховати... нестачу середніх нот», була «змушена вдаряти на й без того сильні грудні ноти і до незмоги брати ті високі й гострі ноти, які від цього стають просто крикливими і невірними»⁵.

У юної К. Монджіні найпомітнішою вадою була її сценічна недосвідченість. Відсутність драматичної наповненості гри обумовила холодний прийом, який влаштували їй глядачі в «Лючії ді Ламмермур». «Якщо вона й була слабкою у виконанні *adagio* першої каватини, – пояснював її невдалий виступ музичний критик, – причина цього – виключно драматичний характер цієї останньої, оскільки від початку до кінця її слід більше декламувати, ніж співати, і вона потребує засобів, які навіть у першокласних артисток рідко поєднуються з особливого роду талантом, потрібним для виконання решти ролі Лючії»⁶. Натомість він вихваляє вокальні чесноти юної дебютантки: «голос цей – справжній сопрано – доходить до верхнього *ре*; вся його гама рівна, ... як діамантове намисто; звучність її голосу нагадує нам щось на взірєць чистих звуків срібного дзвіночка; при цьому в ньому багато природної гнучкості, багато схильності до правильної акцентуації, а якщо додати те, що вона дотримується відмінної методи, то стає зрозумілим, чому для неї обирають ті опери, в котрих переважає мелодія»⁷.

¹ Odessa // La Fama. 1857. № 101. 17 dicembre.

² Днестровский. Опера в Одессе. Статья 1 // Одесский вестник. 1857. № 133. 26 ноября.

³ Волосатов Е. Примадонна Ореккья // Одесский вестник. 1857. № 145. 31 декабря.

⁴ Итальянская труппа в Одессе // Одесский вестник. 1858. № 2. 7 января.

⁵ Там само.

⁶ [К.] Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 3. 9 января.

⁷ Там само.

Порівнюючи обох примадонн і разом прагнучи показати відмінності між ними, місцевий музичний кореспондент відзначив не лише різницю в сценічному досвіді й природі голосів (у А. Орекк'я – «*mezzo soprano*, яке вже спадає», а в К. Монджіні – «*soprano sfogato* в усій його чистоті і свіжості, яке лише розвивається»), а також відмінні риси їхньої артистичної натури, що для одеського театру мало стати безсумнівною перевагою. «Та – драматична артистка, – зазначає критик, – ця – переважно співачка; одна уособлює епос, інша – лірику»¹.

Зауваживши свої сценічні переваги, кожна з примадонн запропонувала особний оперний репертуар. Упродовж сезону А. Орекк'я вітали в «Нормі», «Трубадурі» (Леонора), «Лукреції Борджа», «Ернані» (Ельвіра), «Макбеті» (Леді Макбет), К. Монджіні – в «Ріголетто» (Джільда), «Лючії ді Ламмермур», «Лінді ді Шамуні», «Травіаті» (Віолетта)².

Оскільки в трупі не було дублерів, то виконавцям інших партій доводилося виступати майже в усьому репертуарі. Особливо виснажливим став цей сезон для єдиного тенора А. Поццоліні. Артист добре виконав свою складну місію: хоча співак не володів усіма динамічними відтінками голосу, віддаючи перевагу гучності, і не завжди дотримувався вірності інтонації, він зміг «навести жах в тих сильних місцях, де він напружує весь свій голос», а за хвилину «захоплювати і примиряти з собою» блискучим *cantabile* в *mezzovoce*³. І хоча впродовж сезону співак не скаржився «на застуду, нежить чи іншу хворобу», він часто, вочевидь від перевтоми, бував не в гуморі, як, зокрема, в «Лінді ді Шамуні», дебютній виставі К. Монджіні, що не кращим чином вплинуло на виступи партнерів⁴.

В. Серматтеї, антрепренер, який залишився на цей сезон у складі трупи, демонстрував «спритність і мистецтво» у партіях баритона, проте його голос під «тягарем давнього і блискучого артистичного поприща» часто зраджував артисту, який наприкінці сезону врешті повідомив глядачам про бажання зосередитись у наступному році виключно на антрепренерській діяльності⁵.

Інші дебютанти вже на перших виступах сформували уявлення про свої сценічні чесноти. Бас Дж. Б. Рокітанський продемонстрував гучність, наповненість і майстерне володіння голосом. «Наприкінці своєї арії в «Альфонсі Феррарському» («Лукреції Борджа»), – із захопленням повідомляє кореспондент «Одесского вестника», – пан Рокітанський робить із гнучкістю *soprano* руладу від нижнього *fa* до верхнього *mi*, яка поширюється по всьому театру з дивовижною повнотою»⁶.

Співачка контральтових партій Грінявська насправді мала голос мецо сопрано, якому бракувало методи: гама звучала жорстко, а верхні ноти діапазону артистка викрикувала. Але найбільшою вадою її виступів була повна відсутність акторської гри⁷. Тому часто в театральних рецензіях внесок цієї дебютантки в загальний ансамбль виконавців визначався скупою оцінкою «не зіпсувала».

¹ [К.] Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 3. 9 января.

² Odessa // L'Italia musicale. 1858. № 19. 7 marzo.

³ [К.] Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 3. 9 января.

⁴ Днестровский. Опера в Одессе. Статья 2. «Линда ди Шамуни» 10 и 12 декабря // Одесский вестник. 1857. № 142. 19 декабря.

⁵ [К.] Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 3. 9 января.

⁶ Там само.

⁷ Там само.

Комічний бас П. Тоццолі, хоч йому і вдавалося смішити публіку, мав звичку перетворювати гру на буфонаду, що шкодило передачі цілісності образів¹.

Скромні можливості вокалістів, серед яких були двоє дебютантів сцени, давалися взнаки: зокрема, у виставі «Лючії ді Ламмермур» критика змогла відзначити лише виступ А. Поццоліні. Автор замітки в «Одесском вестнике», проаналізувавши досить скромні можливості трупи, відзначив, що її артистичний склад не дозволяє успішно ставити опери сучасного репертуару, а тому пропонував антрепренерам зосередитись на виставах опер Дж. Россіні та В. Белліні².

Попри очевидний дефіцит ресурсів для повноцінної роботи трупи публіка ближче до кінця театрального року все частіше висловлювала підтримку співакам, щедро обдаровуючи їх під час прем'єр та бенефісних вистав.

Наприкінці січня 1858 року італійці спромоглися поставити «Травіату» Дж. Верді, яка стала єдиною прем'єрою цього незвично короткого сезону. Російськомовне лібрето, надруковане в «Одесском вестнике», мало зацікавити місцевого глядача і забезпечити аншлаг під час прем'єри. В газетному анонсі вистави також приводилися «кращі місця» з нової опери, які могли б сподобатися глядачам: «в 1-му акті – арія Віолетти і невеликий дует із тенором, який їй передує, потім фінал 1-го акту; в 2-му акті вся сцена маскарладу... і великий фінал; нарешті в 3-му акті – досить великий дует Віолетти й Альфреда та фінальний романс 1-ї, не кажучи вже про хори, в яких Верді завжди неперевершений»³. Виконавцями головних партій на прем'єрі стали А. Поццоліні (Альфред Жермон), В. Серматтеї (Жорж Жермон) та К. Монджіні (Віолетта Валері)⁴.

Попри рекламування в пресі нова опера не викликала значного резонансу. Як писала місцева газета, «Травіату» ставили рівно стільки, щоб викликати сильне бажання бачити її ще, але за інших, більш сприятливих, обставин⁵. Найбільше запам'ятався виступ К. Монджіні. Одеський дописувач міланського часопису «L'Italia musicale» назвав створений співачкою образ Віолетти «втіленням мистецтва і кохання». Після закінчення опери захоплена публіка влаштувала примадонні овацію⁶. Недарма К. Монджіні наприкінці сезону для прощального бенефісу обрала виступ у «Травіаті». Артистку відзначили квітами, коронами, поезіями, їй подарували браслети та діаманти, а найбільші шанувальники проводжали її до помешкання, освітлюючи шлях «вітряними смолоскипами». Перед від'їздом на батьківщину представники вищого світу організували на честь примадонни «щедрі» обіди⁷.

Не менш пам'ятним був бенефіс А. Орекк'я, в якому виконали третій і четвертий акти «Ернані» та останній «Трубадура». Самовидець характеризує цей театральний вечір як справжній тріумф співачки: «Її аплодували, щойно вона з'явилась на сцені, а коли у третьому акті «Ернані» Ельвіра упала до ніг короля Карла П'ятого, паж, одягнений у червону камку, раптом піднявся на сцену і поклав до ніг співачки подушку з білого атласу, оздоблену сріблом. Але на цьому обдаровування не закінчилися. Інший паж, також одягнений у камку, несподівано з'явився з іншого боку

¹ [К.] Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 3. 9 января.

² «Лючия ди Ламмермур» 19 декабря // Одесский вестник. 1857. № 143. 21 декабря.

³ [К.] Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 9. 23 января.

⁴ Там само.

⁵ [К.] Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 33. 22 марта.

⁶ Odessa // L'Italia musicale. 1858. № 19. 7 marzo.

⁷ Odessa // Cosmorama pittorico. 1858. № 21. 13 marzo.

сцени й прикрасив голову Орекк'я чудовим лавровим вінком. Артистка розплакалася від емоцій, які її переповнювали. В ході четвертого акту «Трубадура» виставу змушені були зупинити, щоб перечекати дощ із квітів, щедро оздоблених стрічками, поміж якими був чудовий додаток у вигляді діамантового персня. Після вистави артистку супроводжувала додому смолоскипна хода її шанувальників»¹.

Попри сценічні успіхи перший театральний рік нової антрепризи виявив гостру нестачу коштів для повноцінного забезпечення театральної діяльності, що спонукало градоначальника П. Местмахера звернутися за дозволом про надання грошової допомоги театру. Обґрунтовуючи своє прохання в листі до генерал-губернатора він, зокрема, писав: «Досвід ... показав, що хоча утримувачі італійської трупи в даних ними минулого сезону виставах і могли заслужити схвалення публіки вибором артистів, зате оркестр, хори і постановка опер далеко не задовольняли найбільш поблажливі вимоги і не раз шкодили успіху вистави»². Градоначальник просив про виділення з бюджету суми в 13340 рублів, яка мала покрити витрати на утримання оркестру, опалення, здійснення поточного ремонту театру, найм декоратора та переписувача нот³. Гроші на кожну таку статтю витрат після затвердження кошторису мали виплачуватися виключно за рішенням міської думи. Остання пропозиція враховувала багаторічний сумний досвід приватної антрепризи, коли імпресаріо «на першому плані» забезпечував власні вигоди⁴, адже навіть скромна за одеськими мірками чотиримісячна антреприза В. Серматтеї і К. Вольти принесла їм чималі статки. Про це, зокрема, стверджує Е. Андреевський, фаворит і особистий лікар М. Воронцова, який наприкінці 1850-х років був депутатом міської думи. У своєму щоденнику, посилаючись на розмову з музикантом оркестру Герардіні, він зазначив, що кожен з імпресаріо італійської трупи заробив за перший рік антрепризи по 5000 рублів⁵.

Хоча звернення градоначальника про грошову допомогу театру генерал-губернатор не задовольнив, бажання збільшити статки, все ж, змусило антрепренерів піти на додаткові витрати перед початком наступного сезону.

Насамперед вони збільшили кількість солістів трупи, знову скориставшись послугами міланської театральної контори Дж. Б. Бонолі. Імпресаріо навіть надали йому особливий привілей бути «ексклюзивним кореспондентом» з набору співаків для наступного сезону «імпрези італійського театру Одеси під орудою пана Валентіно Серматтеї і Ко»⁶. У лютому 1858 року агенція Бонолі почала публікувати оголошення про ангажованих артистів для одеської опери: з березня до тамтешньої трупи мали приєднатися «примадонна ассолюта» Дж. Борсі-Делері та перший тенор «ассолюта» Дж. Джорджетті⁷. Повідомляли, що примадонна впродовж двох попере-

¹ Odessa // L'Italia musicale. 1858. № 19. 7 marzo.

² [Звернення одеського градоначальника П. Местмахера до Новоросійського генерал-губернатора О. Строгонова від 18 березня 1858 року з пропозицією фінансової підтримки міського театру] // Державний архів Одеської області. Ф. 1. Оп. 196. Спр. 11 [Про грошову допомогу одеському театру. 20.03.1858 р.]. Арк. 1 зв.

³ Там само. Арк. 3.

⁴ Там само. Арк. 2.

⁵ Из архива К. Э. Андреевского. Записки Э. А. Андреевского. В 3-х т. [Под ред. с предисл. и примеч. С. Л. Авалиани]. Т. 1. Одесса: Тип. Южно-Русского Общества Печатного Дела, 1913. С. 187.

⁶ Miscellanea // L'Italia musicale. 1858. № 7. 23 gennaio.

⁷ Recenti scritture // La Fama. 1858. № 11. 8 febbraio.

днів театральних сезонів мала «славні виступи» в театрі Пери в Константинополі¹. До початку квітня очікували ще на приїзд баритона Д. Марра, який щойно закінчив виступи в міланському театрі Санта Радегонда².

Окрім поповнення складу солістів трупи антрепренери потурбувалися про посилення хору, який тепер у своєму складі налічував 18 співаків (12 чоловіків та 6 жінок) та оркестру, довівши число музикантів до 26 осіб³ (8 скрипок, у т.ч. соліст — перша скрипка, альт, віолончель, два контрабаси, фагот, два гобої, два кларнети, дві флейти, дві валторни, дві труби, тромбон і литаври)⁴. В театр повернувся колишній декоратор В. Сольмі, який добре зарекомендував себе під час антрепризи Андросових. Він мав зайнятися оновленням декорацій, що залишилися на складі театрального реквізиту, та створенням нових⁵.

Тим часом на театральних канікулах, які традиційно оголошувалися у Великий піст, міська влада відремонтувала приміщення театру, оздоба якого набула «вишуканої простоти»: зараз, як писала місцева газета, глядач може сміливо обпертися на бар'єр ложі, який тепер оздобили оксамитом, і притиснутися до її стін, обклеєних шпалерами, вже не боячись забруднити костюм вапном⁶. Щоправда в оформленні стелі зали вирішили зекономити — вона тепер являла собою «якесь сірувато-блакитне небо з безладно розкиданими на ньому зірками», несмак виявився також у поєднанні багряних шпалер із темно блакитною стелею лож⁷.

Театральний рік розпочався виставою «Трубадура», в якому дебютував баритон Дж. Марра в партії Графа ді Луна. Співак сподобався публіці, виявивши «свіжий, однорідний і сильний» голос, хоч і невеликого діапазону⁸. Щоправда критика помітила спроби «загравання» артиста із залом, прагнення продемонструвати силу свого голосу, не особливо переймаючись чистотою його звучання⁹. Як показав наступний дебют Дж. Марра — у «Полієвкті» Г. Доніцетті — артист мав погану звичку «під'їжджати» до потрібної ноти, що виглядало як «погана пародія на манеру старої школи», до того ж він нетвердо знав партію, часто нехтував речитативами¹⁰. Для успіху критик радив новому баритону «перед дзеркалом вивчати свої жести і пози, не забувати про свою роль і тоді, коли... випадає бути на сцені без дії, нарешті читати наперед лібрето кожної опери так, щоб осягати всю дію, а не вивчати лише одну свою роль»¹¹.

Новий тенор Дж. Джорджетті дебютував у «Травіаті» Дж. Верді і «Полієвкті» Г. Доніцетті, але без особливого успіху. Партії Альфреда Жермона та Полієвкта ви-

¹ Recenti scritture // La Fama. 1858. № 35. 3 maggio.

² Recenti scritture // La Fama. 1858. № 15. 22 febbraio.

³ [К.] Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 33. 22 марта.

⁴ [Проект кошторису витрат на утримання коштом міста театрального оркестру, поданий одеським градоначальником П. Местмахером Новоросійському і Бессарабському генерал-губернатору О. Строгонову 18 березня 1858 року] // Державний архів Одеської області. Ф. 1. Оп. 196. Спр. 11 [Про грошову допомогу одеському театру, 20 березня 1858 року]. Арк. 3.

⁵ Там само.

⁶ [К.] Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 46. 26 апреля.

⁷ Там само.

⁸ Там само.

⁹ Там само.

¹⁰ Там само.

¹¹ Там само.

магають драматичного звучання, а голос нового тенора виявився мецо-характерним: «гнучкий і приємний, але не надто сильний і дещо глухий»¹. Виступ Дж. Джорджетті в «Ломбардцях» в партії Оронта, на жаль, засвідчив відсутність у новачка довшеної методи співу і художнього смаку. Холодність гри дебютанта не зміг переважити навіть великий діапазон його грудного регістру².

Упродовж весняних місяців труппа у поповненому складі, окрім дебютних опер, поставила «Ріголетто», «Ломбардців», «Атіллу», «Джемму ді Верджи», «Ернані», «Двох Фоскарі», «Макбета» та «Італійку в Алжирі»³. Таке розмаїття репертуару, проте, не завжди було виправданим – від недостатньої кількості репетицій страждала якість виконання. Єдина опера, яка отримала однозначно схвальну оцінку критики – це «Атілла», у якій виступили Дж. Борсі-Делері (Одабелла), А. Поццоліні (Ульдіно) та новий бас Дж. Мітрович (Атілла). Успіх вистави не був випадковим – уперше від початку сезону склад виконавців утворював необхідний ансамбль для вердівського репертуару. Характеризуючи виступ примадонни, місцева критика відзначила її сильний і гучний голос, який «не боїться змагатися з повним оркестром»⁴. У партії Одабелли артистці вдалося якнайкраще поєднати свої вокальні та акторські засоби – жвавість гри та голосні ноти грудного регістру. Дж. Борсі-Делері багато допомагав А. Поццоліні, який зміг виявити силу і гучність голосу в ансамблевих номерах. Проте основна увага глядачів була зосереджена на виступі дебютанта Дж. Мітровича. «Відзначаючись величною зовнішністю і досконалим знанням сцени, – відгукувався про нового баса критик, – він належить до числа тих артистів, котрі ніколи собі не дозволяють недбалої пози або зайвого руху, і одна лиш присутність яких оживляє сцену»⁵. Голос співака вирізнявся наповненістю, однорідністю і силою, добре узгоджувався із вірною грою. «Погляньте добре на цього Атіллу, коли, б'ючись з Аецієм і Форестою, він отримує смертельну рану від руки Одабелли. Погляньте з яким сповненим гніву і гідності зусиллям він обертається тієї миті, коли рука його торкається рани, випускає меч... Так падає лев, раптово вражений на смерть: це сценічний ефект вражаючої правдивості...»⁶ – захоплювався грою дебютанта театральний критик.

Спроба дирекції розбити однорідний драматично-мелодраматичний репертуар постановкою россінієвої «Італійки в Алжирі» 10 червня завершилася фіаско. Головним виконавцям не вдалося передати природу комічного, оскільки вони використовували закостенілі прийоми гри вкупі з буфонадою. А. Орекк'я-Ізабелла за відсутності в голосі гнучкості, виконувала адажіо й речитативи з таким пафосом, ніби перебувала в образі Медеї з однойменної опери Дж. Пачіні, а «невільник» Ліндоро (Дж. Джорджетті) в дуетах дотримувався тієї самої методи, відповідаючи їй «в найпатетичнішому роді», тут-таки містифікуючи Мустафу (Дж. Б. Рокітанського) плаксивим голосом⁷. Мустафа-Рокітанський постійно метушився на сцені. Театральний критик, здивований безупинним кружлянням артиста, вказував недосвідченому басу, що Мустафа, якого він зображає, «повинен смішити лише перебільшеним, незво-

¹ [К.] Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 46. 26 апреля..

² [К.] Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 54. 17 мая.

³ Odessa // La Fama. 1858. № 54. 8 luglio.

⁴ [К.] Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 54. 17 мая.

⁵ Там само

⁶ Там само.

⁷ [К.] Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 63. 7 июня.

рушним спокоєм..., виставляючи напоказ усю погорду великого турецького сановника і разом дивовижне тупоумство, яке аж ніяк не може поєднуватися зі жвавистію рухів»¹. Надмірне використання артистами прийомів гіпертрофованої буфонати («кривляння» і «гримасування») зіпсувало ефект тріо Папатачі у виконанні Дж. Б. Рокітанського, Дж. Джорджетті та П. Тоццолі².

Попри нищівну критику виконавців «Італійки в Алжирі» знавцями оперного мистецтва, публіка в більшості була задоволена. Група «ореккістів» навіть улаштувала під час вистави тріумф своїй фаворитці: після каватини артистці подарували «чудове віяло, скриньку, оправлену в золото, і дуже гарні букети квітів»³. Овації та вітання лунали після рондо і дуету примадонни з буфом Дж. Тоццолі, артистів разом і поодиночі викликали на сцену після кожного номера⁴.

У прагненні зміцнити виконавський склад трупи антрепренери з часу оголошення нового сезону не припиняли пошуків оперної діви, котра б однаково вільно почувалася в партіях драматичного і ліричного репертуару. Нарешті співачка, яка відповідала таким характеристикам, знайшлася – примадонна «ассолюта» Вірджинія Поцці, яка належала до знаменитої болонської вокальної школи К. Феррарі-Кастельветрі⁵. У попередньому сезоні вона, ангажована імпресарію А. Фернандезом, співала в римському Театро Капраніка, перед тим відмовивши антрепренерам Італійської опери Парижа⁶.

В. Поцці дебютувала в Одесі на початку червня 1858 року. Для першого виступу співачка обрала партію Ельвіри в «Пуританах» В. Белліні. Цей дебют завершився «найблискучішим і втішним для неї успіхом»: після кожного номера впродовж кількох вистав поспіль співачку засипали букетами квітів, дарували корони та цінні подарунки, в такий спосіб висловлюючи їй захоплення⁷. «Оплески, які залунали після виходу Ельвіри, тривали до фінальної фрази опери, – писав про цей виступ міланський часопис “La Fama”. – Полька “Son vergin vezzosa” здобула репліку, рондо викликало захоплення публіки, дует із тенором супроводжувався оплесками. Висока майстерність пані Поцці як співачки не залишила байдужими представників аристократичних родин: у вищезгаданій польці і в дуеті з тенором із лож знатних дам кидали запашні квіти, які своїм ароматом підкреслили поетичність, яку символізував образ цієї витонченої співачки...»⁸. Після завершення вистави глядачі одинадцять разів викликали дебютантку на поклон⁹.

Характеризуючи вокальні чесноти нової примадонни, анонімний одеський критик відзначив: «...вона має голос, правда невеликий, але чудово оброблений. Без найменшого зусилля бере вона найвищі ноти і виконує найшвидші мотиви з винят-

¹ [К.] Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 63. 7 июня.

² Там само.

³ Odessa // Cosmorama pittorico. 1858. № 43. 26 giugno.

⁴ Odessa // L'Italia musicale. 1858. № 51. 26 giugno.

⁵ Première representation des Puritains. Debut de Mlle Virginie Pozzi // Teatri, arti e letteratura. 1858. T. 69. № 1749. 8 luglio.

⁶ Leggesi nel giornale *I Teatri...* / Gazzetta dei Teatri. 1856. № 46. 25 agosto.

⁷ Odessa // Cosmorama pittorico. 1858. № 44. 30 giugno.

⁸ Odessa // La Fama. 1858. № 54. 8 luglio.

⁹ Там само.

ковою легкістю і чистотою»¹. Ще один свідок дебютного триумфу В. Поцці, німецький піаніст, композитор і музичний критик Сеймур Шіфф, додає об'єктивності оцінкам виступу артистки. Відзначаючи добру школу співачки (високі легкі рулади, без зусилля взяте *re-бемоль*), критик засуджує довільні зміни-спрощення, зроблені нею в деяких місцях партії. «Лише в 1-му акті опери “Пуритани”, в арії *à la Polacca*, – зауважує музикант, – ми були здивовані відсутністю трелі на *fa diez i sol naturel*, на ефект яких особливо розраховував композитор; крім того, пані Поцці дозволила собі в сьомому такті *Polacca* деякі зміни, зробивши витримку верхнього *si* замість того, щоб, не зупиняючись на ньому, акцентувати *si* цілою октавою нижче...»².

Участь у цій виставі досвідченого й надійного артиста Дж. Мітровича сприяла успіху. Співак допоміг дебютантці впоратися із хвилюванням при виконанні дуету (Ельвіри з Волтером Волтоном) у першому акті³. Цілком вдалий початок кар'єри цього талановитого співака на одеській сцені завдячував його добрій артистичній і вокальній школі, чого бракувало більшості виконавців трупи, укомплектованої переважно молодими співаками.

Інші виконавці «Пуританів» не змогли виступити так само добре як дебютантка: для Дж. Марра теситура партії виявилась занадто низькою, а його голос не мав гнучкості, необхідної для виконання партії Річарда Форта, драматичний тенор А. Поццоліні також не годився «для ніжної музики Белліні». До того ж, для зручності, артист транспонував свою партію, написану в *re-бемоль мажорі*, у *до мажор*⁴. Сеймур Шіфф, зауваживши цю зміну, наголошував на неприпустимості такого поводження з партитурою, оскільки транспонування змінило характер партії Артура Тальбота. «Бо *ut majeure*, – пояснював свою думку критик, – блискучий тон, у якому кожен добрий композитор зображує радість, віху та ін., а *re moll majeure* є нижнім тоном, яким композитор виражає мрії кохання..., жалі та ін.»⁵.

Нова примадонна, юна й успішна, заволоділа увагою завсідників театру. Італійські газети із захопленням писали про успіх В. Поцці в Одесі, зокрема, болонський часопис «*Teatri, arti e letteratura*» 9 вересня повідомляв про висловлення публікою «всезагального задоволення» співачці під час вистав «Сомнамбули», «Розбійників» та на прем'єрі «Єврея» Дж. Аполлоні, в яких вона «надзвичайно сподобалася» і заслужено здобула овації та квіти⁶.

Проте цей успіх не був беззаперечним і рівним у кожній із зазначених опер. Чимало нарікань випало на долю вистави «Сомнамбули»: її успіху завадили відсутність ансамблю, недоліки гри, довільне скорочення артистами партій. Характеризуючи виступ В. Поцці, місцевий кореспондент відзначив окремі вдалі місця, як то «прекрасну методу» і «чудовий смак» у кабалеті каватини та в деяких кадансах. Проте у «протяжних» *andante* й *adagio*, яких не бракує партії Аміні, а також в обох сценах сомнамбулізму співачка «мало вразила своїх глядачів»⁷. До того ж, артистка ви-

¹ [К.] Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 64. 10 июня.

² Шифф Сеймур. Мы можем поздравить дирекцию итальянской оперы... // Одесский вестник. 1858. № 63. 7 июня.

³ [К.] Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 64. 10 июня.

⁴ Шифф Сеймур. Мы можем поздравить дирекцию итальянской оперы... // Одесский вестник. 1858. № 63. 7 июня.

⁵ Там само.

⁶ Odessa // *Teatri, arti e letteratura*. 1858. Т. 70. № 1758. 9 settembre.

⁷ К...о. Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 70. 24 июня.

пустила яскравий дует із тенором «*Son geloso del zeffiro errante*», ймовірно, на вимогу Дж. Джорджетті, який почувався хворим і не міг співати в повну силу. З цієї ж причини тенор суттєво скоротив партію перед сценою сомнамбулізму в другому акті¹. Навіть досвідчений і завжди бездоганний Дж. Мітрович у партії Графа Родольфо, яка не становить особливих вокальних труднощів для баса, несподівано для всіх виконав її невиразно: відома каватина [«*Vi ravviso o luoghi ameni*»] не мала ефекту, а «гра його коливалась між драматизмом і манірністю»².

«Сомнамбула» знову набула популярності з прибуттям нового ліричного тенора П. Чеккі. Його дебют в партії Ельвіно, який відбувся на початку осені, став «великим успіхом». Артист мав «дзвінкий, приємний, природний голос» великого діапазону (йому корилося грудне *do*) та непоганий сценічний досвід – свою партію дебютант проспівав «із великим почуттям і піднесенням»³. Хоча в деяких місцях доброду співу заважало форсування звуку⁴, звичка, ймовірно набута внаслідок частих виступів у операх драматичного репертуару.

Ще один дебютний виступ примадонни В. Поцці – в «Розбійниках» – сприйняли по-різному. В Мілані писали про захоплення «вишуканістю» виконання артисткою партії Амалії, спираючись на реакцію публіки: у кожному номері В. Поцці «купали в оплесках», кілька разів викликали на поклон, принагідно відзначаючи її партнерів А. Поццоліні (Карл), Дж. Марра (Франческо) і Дж. Мітрович (Максиміліан фон Моор)⁵. Але одеська критика, високо оцінюючи виступи інших виконавців вистави, висловила сумнів щодо правильності вибору примадонною партії Амалії. Ця роль, як зазначав музичний критик С. Рогалі, передбачає знання сцени і «надзвичайної енергії в співі», а такі якості, на його думку, В. Поцці не були притаманні. Саме тому «всі місця, де в співі рівно і не вимагається особливих зусиль легенів, виконані нею дуже добре; її фіоритури чіткі й вишукані, але ефект усіх кабалет був утрачений, так як оркестр майже постійно покривав співачку»⁶.

Зате партія Карла повністю відповідала вокальним засобам А. Поццоліні – він у цій опері сподобався, так само як і Дж. Мітрович, який традиційно виконав свою роль «дуже сумлінно». Навіть Дж. Марра, хоч за звичкою місцями переходив на крик, там, де він співав природно, без зусиль, зумів задовольнити найвимогливіших слухачів⁷.

Участь В. Поцці наприкінці серпня 1858 року в прем'єрі опери «Єврей» Дж. Аполлоні принесла їй нову славу в амплу драматичної співачки. Лібрето цієї опери було створене А. Боні на основі роману «Лейла або облога Гренади» англійського письменника Е. Бульвера-Літтона і має історичним тлом події війни католицьких королів Іспанії Фердинанда та Ізабелли проти мавританців (Гранадська війна) у XV ст.

Ця опера була вперше поставлена 1855 року у венеційському Театро Ла Феніче і здобула тоді великий успіх⁸. Упродовж року її інсценізували в римському Театро Арджентіна (під назвою «Ліда з Гренади»), неаполітанському Сан-Карло («Лейла з

¹ К...о. Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 70. 24 июня.

² Там само.

³ Рогали С. Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 106. 20 сентября.

⁴ Там само.

⁵ Odessa // La Fama. 1858. № 68. 26 agosto.

⁶ Рогали С. Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 91. 12 августа.

⁷ Там само.

⁸ Ambiveri, Corrado. Operisti minori dell'ottocento italiano. Roma: Gremese editore, 1998. P. 10.

Гранаді») – в обох випадках назва опери була змінена цензурою, – та, в оригінальній назві, в міланському Ла Скала. До прем'єри в Одесі опера «Єврей» здобула шанувальників у комунальному театрі Болоньї, в театрі Лічео Барселони, на Корфу і на Мальті¹.

Що стосується одеської прем'єри «Єврея», то місцева критика скептично оцінила оригінальність музики цієї опери. Хоча Дж. Аполлоні вважали послідовником Дж. Верді, у «Єврей» йому забракло нових ідей. Порівнюючи партитуру прем'єрної вистави з вердівськими операми, С. Рогалі відзначив: «В музиці цієї немає тієї енергії, того драматичного інтересу, який змушує вас прощати Верді багато хиб»².

Всупереч невисоким оцінкам композиції опери, одеська прем'єра «Єврея», все ж виявилася вдалою завдяки майстерному виконанню: В. Поцці (Лейла) разом із Дж. Маррою (Іссахар) та в деяких номерах із А. Поццоліні (Адель-Муза) буквально «внесла оперу... на своїх плечах», виявивши блиск таланту і розмаїття вокальних засобів³.

Під враженням яскравих моментів цієї прем'єри, дописувач «Journal d'Odessa» зазначав: «Зі всього того, що ми чули минулого вечора, три номери дійсно чудові..., які все ще звучать у нашій пам'яті, це: 1. Серенада Адель-Музи [Del Corano il sacro carne...], проспівана в першому акті, в яку вклав багато душі й смаку пан Поццоліні; 2. Фінал другого акту, можливо, трохи гучний, але з великим ефектом [Лейла, Адель-Муза, Фердинанд, Ізабелла]; 3. Зворушлива молитва і вишукане алегро останнього акту [Dio! Su quai labbra...], проспіване тим чистим і чудовим солодким голосом, який має пані Поцці»⁴.

Про реакцію зали під час вистави можна судити зі слів сучасника, який залишив спомин про одеську прем'єру «Єврея» на сторінках болонського «Teatri, arti e letteratura». «...Не існувало фрази чи номера, які б не викликали невимовного захоплення, – стверджує неназваний автор, – уся опера супроводжувалася безперервними оплесками, наприкінці кожного акту артистів викликали на поклон не менше чотирьох-п'яти разів. Каватину третього акту, проспівану Поцці, вона змушена була повторити, не лише кабалету, а також адажіо, а після закінчення цього номера їй на сцені подарували браслет вартістю 1500 франків, у який були вправлені п'ять діамантів надзвичайної краси, а на золотій його поверхні були вирізьблені такі слова: “За видатні заслуги великій співачці Вірджинії Поцці на виставі 19 серпня 1858 року від усієї публіки театру Одеси”»⁵.

У листопаді поставили п'ятиактну оперу Дж. Мейєрбера «Роберт-Диявол», яка не з'являлася в афішах театру з часів антрепризи Й. Жульєна (востаннє йшла в сезоні 1848/49 років). До участі у цій виставі були залучені кращі вокальні сили трупі: В. Поцці (Аліса), А. Поццоліні (Роберт), А. Орекк'я (Ізабелла), Дж. Мітрович (Бертрамо)⁶. Публіка, що заповнювала залу під час кожної вистави «Роберта», особливо відзначила В. Поцці, яка співала з «вишуканою досконалістю» і щоразу «на біс» виконувала строфи третього акту («Quanto lasciai la Normandia...» і «Rambaldo diceva:

¹ Ambiveri, Corrado. *Operisti minori dell'ottocento italiano*. Roma: Gremese editore, 1998. P. 10.

² Рогалі С. Фельетон // *Одесский вестник*. 1858. № 94. 21 августа.

³ Там само.

⁴ *Première representation de l'Ébreu, tragédie lyrique, musique de Josef Apolloni // Teatri, arti e letteratura*. 1858. T. 70. № 1759. 16 settembre.

⁵ *Odessa // La Fama*. 1858. № 72. 9 settembre.

⁶ *Notizie // La Fama*. 1858. № 92. 18 novembre.

Gentile amica...»)¹. Вона невтомно під гучні оплески виходила на поклон – до двадцяти разів упродовж вистави – сама та в супроводі партнерів по сцені², більшість яких були відзначені квітами і коштовними подарунками. Зокрема, повідомляли, що А. Орекк'я за виконання партії Ізабелли отримала від шанувальників «столовий сервіз ... із кавовою ложечкою із золота та срібла, корону із чистого срібла з написом: “У відзнаку чеснот Анджоліни Орекк'я від усієї публіки театру Одеси”»³.

Універсальність артистичного таланту В. Поцці уповні виявилася під час її виступів в операх-буф. Газетні рецензії відзначили успіх співачки в «Любовному напої» та в «Севільському цирюльнику». Каватину Розіни «Una voce poco fa» артистка проспівала у «найвишуканіший спосіб», здобувши репліку. Упродовж усієї вистави лунали овації, які довго не вщухали після сцени уроку, в якій артистка виконала вальс Л. Венцано «величезної складності», а після завершення опери публіка довго її не відпускала, раз по раз викликаючи на поклон⁴.

Вистава «Фаворитки», «французької» опери Г. Доніцетті, 5 липня 1858 року була однією з найбільш удалих у цьому сезоні. Критика позначила увагою перший дует Фердинанда і Балтазара (А. Поццоліні і Дж. Мітрович), невеликий дует другого акту Леонори й Альфонса (А. Орекк'я і Дж. Марра), патетичне адажіо Леонори, романс Фердинанда у четвертому акті та хор із великим фіналом у третьому⁵. Глядачі гучно вітали А. Орекк'я, яка вповні виявила свої «природні й артистичні обдарування». Співачку викликали у кожному номері, по кілька разів після дуетів із баритоном і тенором, каватини («O mio Fernando...»), фіналу першого та третього актів⁶. Наприкінці вистави примадонна на вимогу публіки шість разів сходила на сцену в супроводі інших виконавців⁷. Поступово оплески переросли в овацію, яка доповнювалася вигуками *bravo*, «Хай живе Поцці!»⁸. «Чудові» декорації, виконані художником В. Сольмі, надали виставі особливої пишності. Шанувальники опери відзначили вдале відтворення подвір'я монастиря та інтер'єру келії, саду в Альказарі та зали королівського палацу, «де перспектива зображена з майстерним мистецтвом»⁹. Режисеру вдалося навіть поставити балетні номери «для надання “Фаворитці” необхідної повноти і обстановки». Для цього залучили невеликий кордебалет російської трупи антрепренера Зверєва¹⁰.

Наприкінці театрального сезону італійські артисти здобули черговий успіх, на цей раз – у виставі опери «Капулеті й Монтеккі» В. Белліні. Примадонна А. Орекк'я з'явилася перед глядачами «в шлемі, обладунках і з мечем, щоб заспівати про кохання нещасного Ромео»¹¹. Гідними партнерами стали К. Монджіні (Джульєта) і П. Чеккі (Тебальдо). Одеський кореспондент театрального часопису «L'Italia

¹ Scintille. Odessa // La Fama. 1858. № 91. 15 novembre.

² Там само.

³ Notizie // La Fama. 1858. № 92. 18 novembre.

⁴ Odessa // L'Italia musicale. 1859. № 5. 20 gennaio.

⁵ К...о. Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 78. 12 июля.

⁶ Odessa // La Fama. 1858. № 62. 5 agosto.

⁷ Odessa // Cosmorama pittorico. 1858. № 55. 9 agosto.

⁸ Там само.

⁹ К...о. Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 78. 12 июля.

¹⁰ Там само.

¹¹ Odessa // L'Italia musicale. 1859. № 10. 15 febbraio.

musicale» із захопленням писав про тріумф А. Орекк'я, яку після виконання адажіо каватини чотири рази викликали на поклон, і потім, після дуету з Джульєттою, вона знову й знову, разом із юною К. Монджіні, на поклик невгамовної публіки піднімалася на лаштунки¹. У другому акті артистку оплесками відзначили в дуєті з П. Чеккі. Але найбільше глядачі очікували від останньої сцени, сповненої найвищого драматизму. Для поглиблення гостроти фіналу, як це неодноразово робилося раніше, режисер уніс зміни, поставивши третій акт опери «Джульєтта і Ромео» Н. Ваккаї. І дійсно, артистці вдалося передати емоційну глибину останніх сцен, – за словами одного з глядачів, тоді «Орекк'я була артисткою у повному значенні цього слова» – «усі погляди були прикуті до її вуст, усі очі плакали»². Після завершення опери обох примадонн знову вітали вигуками захоплення і вшановували «небаченими викликами»³.

Висновки і перспективи подальших розвідок. Отже, специфіка організаційно-економічної діяльності приватної оперної антрепризи В. Серматтеї в одеському міському театрі полягала у самостійному фінансуванні імпресаріо усіх необхідних видатків за відсутності дотацій з міського бюджету на театр – від матеріального забезпечення постановки вистав до ангажементу трупи в Італії. Прагнення В. Серматтеї до отримання прибутку за рахунок економії коштів негативно позначилося на якості музично-театральної діяльності через невеликий склад оркестру, хору, неоднорідність голосів за якістю, відсутність сценічного досвіду значної частини артистів. Підтвердженням цього стали невдалі постановки більшості вердівських вистав (у тому числі прем'єрних), що викликало потребу в адаптації репертуару до виконавських можливостей трупи. Це, зокрема, виразилося у збільшенні кількості вистав італійських композиторів-романтиків.

Професійна музична критика, яка регулярно відгукувалася на вистави антрепризи В. Серматтеї, стала вагомим чинником збереження популярності італійської опери в Одесі. Гострі відзиви на виступи артистів П. Сокальського, С. Шіффа та інших музикознавців у місцевій пресі впливали на формування художніх смаків місцевого глядача, спонукали антрепризу до оновлення репертуару, ротації виконавського складу трупи, створення необхідних матеріальних умов для більш успішної сценічної діяльності.

Стаття надійшла до редакції 23.10.2019 року.

ДОДАТОК⁴

Репертуар італійської оперної трупи В. Серматтеї сезону 1857/58 років:

«Трубадур», «Ріголетто» («Віскарделло»), «Макбет», «Ернані», «Травіата» (прем'єра) Джузеппе Верді, «Лінда ді Шамуні», «Лючія ді Ламермур», «Лукреція Борджа» Гаєтано Доніцетті, «Норма» Вінченцо Белліні.

¹ Odessa // L'Italia musicale. 1859. № 10. 15 febbraio.

² Там само.

³ Там само.

⁴ Підготовлений на основі рецензій і анонсів одеської та італійської преси.

Репертуар італійської оперної трупи В. Серматтеї сезону 1858/59 років:

«Трубадур», «Травіата», «Ломбардці», «Ернані» («Ельвіра Арагонська»), «Атілла», «Двоє Фоскарі», «Ріголетто», «Макбет» («Гальмар-Бен»), «Розбійники» («Адель да Козенца»), «Луїза Міллер», «Арольдо» Джузеппе Верді, «Поліевкт», «Джемма ді Верджи», «Лінда ді Шамуні», «Лукреція Борджа» («Альфонс, герцог Феррарський»), «Лючія ді Ламмермур», «Фаворитка», «Марія ді Роган», «Любовний напій» Гаetano Доніцетті, «Норма», «Пуритани», «Сомнамбула», «Капулеті й Монтеккі» Вінченцо Белліні, «Італійка в Алжирі», «Севільський цирульник» Джоаккіно Россіні, «Єврей» Джузеппе Аполлоні, «Роберт-диявол» Джакомо Мейєрбер, «Марко Вісконті» Ерріко Петрелла.

Склад оперної трупи одеського театру сезону 1857/58 років:

Примадонна сопрано Анджоліна Ореkk'я, примадонна сопрано Кароліна Монджіні, перше контральто Грiнявська, перший тенор Атанасіо Поццоліні, перший баритон Валентіно Серматтеї, перший баритон (бас) Джованні Баттіста Рокітанський, комічний бас та виконавець других партій П'єтро Тоццолі. Диригент оркестру Джованні Баттіста Буфф'є.

Склад оперної трупи одеського театру сезону 1858/59 років:

Примадонни сопрано Вірджінія Поцці, Анджоліна Ореkk'я, Кароліна Монджіні, Джульєтта Борсі-Делері, перше контральто Грiнявська, перші тенори Атанасіо Поццоліні, П'єтро Чеккі, Джованні Джорджетті, перші баритони Джузеппе Марра і Валентіно Серматтеї, перші баси Джованні Мітрович, Джованні Баттіста Рокітанський, комічний бас П'єтро Тоццолі. Диригент оркестру Джованні Баттіста Буфф'є.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Варварцев М. Італійці в культурному просторі України (кінець XVIII - 20-ті рр. ХХ ст.) [Текст]: історико-біографічне дослідження (словник). Київ: [б.в.], 2000. 324 с.
2. Волосатов Е. Примадонна Ореkkья // Одесский вестник. 1857. № 145. 31 декабря.
3. Днестровский. Опера в Одессе. Статья 1 // Одесский вестник. 1857. № 133. 26 ноября.
4. Днестровский. Опера в Одессе. Статья 2. «Линда ди Шамуни» 10 и 12 декабря // Одесский вестник. 1857. № 142. 19 декабря.
5. [Звернення одеського градоначальника П. Местмахера до Новоросійського генерал-губернатора О. Строгонова від 18 березня 1858 року з пропозицією фінансової підтримки міського театру] // Державний архів Одеської області. Ф. 1. Оп. 196. Спр. 11 [Про грошову допомогу одеському театру. 20.03.1858 р.]. Арк. 1–2.
6. Из архива К. Э. Андреевского. Записки Э. А. Андреевского. В 3-х т. [Под ред. С предисл. и примеч. С. Л. Авалиани]. Т. 1. Одесса: Тип. Южно-Русского Общества Печатного Дела, 1913. 373 с.
7. Итальянская труппа в Одессе // Одесский вестник. 1858. № 2. 7 января.
8. [К.] Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 3. 9 января.
9. [К.] Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 9. 23 января.
10. [К.] Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 33. 22 марта.
11. [К.] Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 46. 26 апреля.
12. [К.] Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 54. 17 мая.

- 13.[К.] Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 63. 7 июня.
- 14.[К.] Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 64. 10 июня.
- 15.«Лючия ди Ламмермур» 19 декабря // Одесский вестник. 1857. № 143. 21 декабря.
- 16.К...о. Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 70. 24 июня.
- 17.К...о. Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 78. 12 июля.
- 18.Остроухова Н. В. Одесский оперный театр в историческом пространстве и времени. Книга первая. 1804–1873. Одесса: Астропринт, 2013. 392 с.
- 19.[Проект кошторису витрат на утримання коштом міста театрального оркестру, поданий одеським градоначальником П. Местмахером Новоросійському і Бессарабському генерал-губернатору О. Строгонову 18 березня 1858 року] // Державний архів Одеської області. Ф. 1. Оп. 196. Спр. 11 [Про грошову допомогу одеському театру, 20 березня 1858 року]. Арк. 3.
- 20.Рогали С. Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 106. 20 сентября.
- 21.Рогали С. Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 91. 12 августа.
- 22.Рогали С. Фельетон // Одесский вестник. 1858. № 94. 21 августа.
- 23.Шифф Сеймур. Мы можем поздравить дирекцию итальянской оперы... // Одесский вестник. 1858. № 63. 7 июня.
- 24.Allieve ed allievi di canto usciti dall'I.R. Conservatorio di Milano dall'anno 1851 al 1857 // Farfarello. 1858. № 41. 31 luglio.
- 25.Ambiveri, Corrado. Operisti minori dell'ottocento italiano. Roma : Gremese editore, 1998. 160 p.
- 26.Leggessi nel giornale *I Teatri*... // Gazzetta dei Teatri. 1856. № 46. 25 agosto.
- 27.Melzi, Lodovico. Cenni storici sul Regio Conservatorio di Musica in Milano. Milano : Ricordi, 1873. 96 p.
- 28.Miscellanea // L'Italia musicale. 1858. № 33. 24 aprile.
- 29.Miscellanea // L'Italia musicale. 1858. № 7. 23 gennaio.
- 30.Notizie // La Fama. 1857. № 82. 12 ottobre.
- 31.Notizie // La Fama. 1858. № 92. 18 novembre.
- 32.Odessa // Cosmorama pittorico. 1858. № 21. 13 marzo.
- 33.Odessa // Cosmorama pittorico. 1858. № 43. 26 giugno.
- 34.Odessa // Cosmorama pittorico. 1858. № 44. 30 giugno.
- 35.Odessa // Cosmorama pittorico. 1858. № 55. 9 agosto.
- 36.Odessa // L'Italia musicale. 1858. № 19. 7 marzo.
- 37.Odessa // L'Italia musicale. 1858. № 51. 26 giugno.
- 38.Odessa // L'Italia musicale. 1859. № 5. 20 gennaio.
- 39.Odessa // L'Italia musicale. 1859. № 10. 15 febbraio.
- 40.Odessa // La Fama. 1857. № 101. 17 dicembre.
- 41.Odessa // La Fama. 1857. № 102. 21 dicembre.
- 42.Odessa // La Fama. 1858. № 54. 8 luglio.
- 43.Odessa // La Fama. 1858. № 62. 5 agosto.
- 44.Odessa // La Fama. 1858. № 68. 26 agosto.
- 45.Odessa // La Fama. 1858. № 72. 9 settembre.
- 46.Odessa // Teatri, arti e letteratura. 1858. T. 70. № 1758. 9 settembre.
- 47.Première representation de l'Ebreo, tragédie lyrique, musique de Josef Apolloni // Teatri, arti e letteratura. 1858. T. 70. № 1759. 16 settembre.
- 48.Première representation des Puritains. Debut de Mlle Virginie Pozzi // Teatri, arti e letteratura. 1858. T. 69. № 1749. 8 luglio.
- 49.Recenti scritture // La Fama. 1857. № 84. 19 ottobre.
- 50.Recenti scritture // La Fama. 1857. № 85. 22 ottobre.
- 51.Recenti scritture // La Fama. 1858. № 11. 8 febbraio.

- 52.Recenti scritture // La Fama. 1858. № 15. 22 febbraio.
53.Recenti scritture // La Fama. 1858. № 35. 3 maggio.
54.Scintille. Odessa // La Fama. 1858. № 91. 15 novembre.

REFERENCES

1. Varvartsev, M. M. (2000). Italians in the cultural space of Ukraine (the end of 18th – 20^{es} 20th) [Italiitsi v kulturnomu prostori Ukrainy (kinets XVIII – 20-ti rr. XX st.)], historic-biographical investigation (Dictionary). Kyiv, 324 p. [in Ukrainian].
2. Volosatov, E. (1857). Primadonna Orecchia [Primadonna Orekk'ja]. *Odesa Herald [Odesskij vestnik]*, 145, December 31 [in Russian].
3. Dnestrovskij (1857). Opera in Odesa. Article 1 [Opera v Odesse. Stat'ja 1]. *Odesa Herald [Odesskij vestnik]*. No. 133, November 26 [in Russian].
4. Dnestrovskij (1857). Opera in Odesa. Article 2. «Linda de Chamounix» December 10, 12 [Opera v Odesse. Stat'ja 2. «Linda di Shamuni» 10 i 12 dekabrja]. *Odesa Herald [Odesskij vestnik]*. No. 142, Dicember 19 [in Russian].
5. [Mayor of Odessa P. Mestmacher's address to the Novorossiysk Governor-General O. Stroganov of March 18, 1858 with a proposal for the City Theatre financial support]. [Zvernennia odeskoho hradonachalnyka P. Mestmakhera do Novorosiiskoho heneral-hubernatora O. Strohonova vid 18 bereznia 1858 roku z propozytsiieiu finansovoi pidtrymky miskoho teatru] (1858). State Archive of Odessa Region. Fund 1. Notitia 196. File 11, p. 1-2. [in Ukrainian].
6. Avaliani, S. L. (ed., 1913). From K. E. Andreevskij's Archive. K. E. Andreevskij's Memoirs [Iz arhiva K. Je. Andreevskogo. Zapiski Je. A. Andreevskogo], in 3 volumes, vol. 1. Odesa : Tip. Juzhno-Russkogo Obshhestva Pechatnogo Dela, 373 p. [In Russian].
7. Italian troupe in Odesa [Ital'janskaja truppa v Odesse]. (1858). *Odesa Herald [Odesskij vestnik]*. No.2, January 7 [in Russian].
8. [K.]. (1858). Feuilleton [Fel'eton]. *Odesa Herald [Odesskij vestnik]*. No. 3, January 9 [in Russian].
9. [K.]. (1858). Feuilleton [Fel'eton]. *Odesa Herald [Odesskij vestnik]*. No. 9, January 23 [in Russian].
- 10.[K.]. (1858). Feuilleton [Fel'eton]. *Odesa Herald [Odesskij vestnik]*. No. 33, March 22 [in Russian].
- 11.[K.]. (1858). Feuilleton [Fel'eton]. *Odesa Herald [Odesskij vestnik]*. No. 46, April 26 [in Russian].
- 12.[K.]. (1858). Feuilleton [Fel'eton]. *Odesa Herald [Odesskij vestnik]*. No. 54, May 17 [in Russian].
- 13.[K.]. (1858). Feuilleton [Fel'eton]. *Odesa Herald [Odesskij vestnik]*. No. 63, June 7 [in Russian].
- 14.[K.]. (1858). Feuilleton [Fel'eton]. *Odesa Herald [Odesskij vestnik]*. No. 64, June 10 [in Russian].
- 15.“Lucia di Lammermoor”, December 19 [«Ljuchija di Lammermur» 19 dekabrja]. (1857). *Odesa Herald [Odesskij vestnik]*. No. 143, December 21 [in Russian].
- 16.K...o. (1858). Feuilleton [Fel'eton]. *Odesa Herald [Odesskij vestnik]*. No. 70, June 24 [in Russian].
- 17.K...o. (1858). Feuilleton [Fel'eton]. *Odesa Herald [Odesskij vestnik]*. No. 78, July 12 [in Russian].

- 18.Ostrouhova, N. V. (2013). Odesa Opera House in historical space and time. [Odesskij opernyj teatr v istoricheskom prostranstve i vremeni]. The first book : 1804–1873. Odesa : Astroprint, 392 p. [in Russian].
- 19.[Draft estimate of the cost of maintaining the city with a theatre orchestra, submitted by Odesa Mayor P. Mestmacher to Novorossiysk and Bessarabia Governor-General O. Strohonov, March 18, 1858]. [Projekt koshtorysu vytrat na utrymannia koshtom mista teatralnoho orkestru, podanyi odeskym hradonachalnykom P. Mestmakherom Novorosiiskomu i Bessarabskomu heneralhubernatoru O. Strohonovu 18 bereznia 1858 roku] (1858). State Archive of Odessa Region. Fund 1. Notitia 196. File 11, p. 3. [in Russian].
- 20.Rogali, S. (1858). Feuilleton [Fel'eton]. *Odesa Herald [Odesskij vestnik]*. No. 91, August 12 [in Russian].
- 21.Rogali, S. (1858). Feuilleton [Fel'eton]. *Odesa Herald [Odesskij vestnik]*. No. 94, August 21 [in Russian].
- 22.Rogali, S. (1858). Feuilleton [Fel'eton]. *Odesa Herald [Odesskij vestnik]*. No. 106, September 20 [in Russian].
- 23.Shiff, Seimour. (1858). We can congratulate Italian opera directorate... [My mozhem pozdravit' direkciju ital'janskoj opery...]. *Odesa Herald [Odesskij vestnik]*. No. 63, June 7 [in Russian].
- 24.H. M. Milan Conservatory Men and Women Vocals Graduate Students from 1851 to 1857 [Allieve ed allievi di canto usciti dall'I.R. Conservatorio di Milano dall'anno 1851 al 1857]. (1858). *Imp [Farfarello]*. No. 41, July 31 [In Italian].
- 25.Ambiveri, Corrado. (1998). Exiguous Italian Opera Singers of the Nineteenth Century [Operisti minori dell'ottocento italiano]. Roma: Gremese editore, 160 p. [In Italian].
- 26.Read in newspaper I Teatri... [Leggesi nel giornale I Teatri...] (1856). *Theatre newspaper [Gazzetta dei Teatri]*. No. 46, August 25 [In Italian].
- 27.Melzi, Lodovico. (1873). Historical Notes about Regio Conservatory of Music in Milan [Cenni storici sul Regio Conservatorio di Musica in Milano]. Milano : Ricordi,. 96 p. [In Italian].
- 28.Miscellany [Miscellanea] (1858). *Musical Italy [L'Italia musicale]*. No. 33, April 24 [In Italian].
- 29.Miscellany [Miscellanea] (1858). *Musical Italy [L'Italia musicale]*. No. 7, January 23 [In Italian].
- 30.News [Notizie]. (1857). *The Glory [La Fama]*. No. 82, October 12 [In Italian].
- 31.News [Notizie]. (1858). *The Glory [La Fama]*. No. 92, November 18 [In Italian].
- 32.Odesa [Odessa]. (1858). *Pictorial cosmorama [Cosmorama pittorico]*. No. 21, March 13 [In Italian].
- 33.Odesa [Odessa]. (1858). *Pictorial cosmorama [Cosmorama pittorico]*. No. 43, June 26 [In Italian].
- 34.Odesa [Odessa]. (1858). *Pictorial cosmorama [Cosmorama pittorico]*. No. 44, June 30 [In Italian].
- 35.Odesa [Odessa]. (1858). *Pictorial cosmorama [Cosmorama pittorico]*. No. 55, August 9 [In Italian].
- 36.Odesa [Odessa]. (1858). *Musical Italy [L'Italia musicale]*. No. 19, March 7 [In Italian].
- 37.Odesa [Odessa]. (1858). *Musical Italy [L'Italia musicale]*. No. 51, June 26 [In Italian].
- 38.Odesa [Odessa]. (1859). *Musical Italy [L'Italia musicale]*. No. 5, January 20 [In Italian].
- 39.Odesa [Odessa]. (1859). *Musical Italy [L'Italia musicale]* No. 10, February 15 [In Italian].
- 40.Odesa [Odessa]. (1857). *The Glory [La Fama]*. No. 101, December 17 [In Italian].
- 41.Odesa [Odessa]. (1857). *The Glory [La Fama]*. No. 102, December 21 [In Italian].

42.Odesa [Odessa]. (1858). *The Glory [La Fama]*. No. 54, July 8 [In Italian].

43.Odesa [Odessa]. (1858). *The Glory [La Fama]*. No. 62, August 5 [In Italian].

44.Odesa [Odessa]. (1858). *The Glory [La Fama]*. No. 68, August 26 [In Italian].

45.Odesa [Odessa]. (1858). *The Glory [La Fama]*. No. 72, September 9 [In Italian].

46.Odesa [Odessa]. (1858). *Theatres, Arts and Literature [Teatri, arti e letteratura]*. No. 70, 1758, September 9 [In Italian].

47.The First representation of «Ebreo», lyric tragedy, Josef Apolloni's music [Première représentation de l'Ebreo, tragédie lyrique, musique de Josef Apolloni]. (1858). *Theatres, Arts and Literature [Teatri, arti e letteratura]*. Vol. 70, No. 1759, September 16 [In French].

48.The First representation of «The Puritans». Mss Virginia Pozzi's debut [Première représentation des Puritains. Debut de Mlle Virginie Pozzi] (1858). *Theatres, Arts and Literature [Teatri, arti e letteratura]*. Vol. 69, No. 1749, July 8 [In French].

49.Recent engagements [Recenti scritte]. (1857). *The Glory [La Fama]*. No. 84, October 19 [In Italian].

50.Recent engagements [Recenti scritte]. (1857). *The Glory [La Fama]*. No. 85, October 22 [In Italian].

51.Recent engagements [Recenti scritte]. (1858). *The Glory [La Fama]*. No. 11, February 8 [In Italian].

52.Recent engagements [Recenti scritte]. (1858). *The Glory [La Fama]*. No. 15, February 22 [In Italian].

53.Recent engagements [Recenti scritte]. (1858). *The Glory [La Fama]*. No. 35, March 3 [In Italian].

54.Sparks. Odesa [Scintille. Odessa] (1858) *The Glory [La Fama]*. No. 91, November 15 [In Italian].

KOSTYANTYN BATSAK

Batsak Kostyantyn, PhD in History, Associate Professor, Director at the Institute of Arts at Borys Grinchenko Kyiv University.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9687-093X>

VALENTYNO SERMATTEI'S PRIVATE ITALIAN MANAGEMENT AT ODESA OPERA HOUSE (1857 – 1859)

The relevance of the paper. The Italian Opera of Odesa from its foundation in the beginning of the 19th century became an integral part of the city cultural life. The authorities annually allocated huge amounts of subsidies to support the existence of an Italian troupe in the local theatre. During and after the Eastern War of 1854-57, the city budget suffered from an economic downturn, which is why the Italian opera gradually lost its urban source of funding – from 1855 the usual practice of the Italian opera troupe foreign engagement was discontinued. In such circumstances, the only way to organize theatrical performances was to rent a free theatre hall by various touring troupes. F. Berger's private Italian opera enterprise acted in Odesa on the basis of the lease, in particular, during the period from 1856 to the spring 1857. After its departure, the city stayed without Italian opera. For the next two theatrical seasons the municipal authorities were again forced to offer the lease of the theatre to another Italian impresario V. Sermattei. A certain period in the history of Odesa Italian opera was one of the poor investigated ones: there missed a piece of information about the artistic composition of the troupe, repertoire policy and peculiarities of entrepreneur's

organizational activities; it is necessary to verify the Italian artistes' valuations made by local and Italian music critics.

The objectives of the study is to investigate V. Sermattei's Odesa private enterprise activities on the stage and its socio-cultural dimensions through the prism of music-critical discourse.

The methodology involves the semiotic-hermeneutic method (to analyze the peculiarities of scenic directing, the specifics of musical-critical thought, the audience reactions and preferences as a text of culture and its hermeneutic comprehension); bio-bibliographical method (for clarifying and combining the facts of Italian singers' life and creative activity in Italy and abroad, in particular, in Ukraine); cultural-historical method (allows to study V. Sermattei's Italian troupe scenic activities as a social phenomenon, contributed to the dissemination of Italian opera achievements in the local musical and theatrical environment).

Findings and conclusions. V. Sermattei's enterprise during 1857-59 gained peculiarities connected with the specificity of its financing. As the profit was constituted with season ticket and entrance fees only, the entrepreneur sought to profit by saving money on performances (props, scenery), reducing the cost of soloists, choirs and orchestra musicians engaging, as well as increasing the number of premieres performed in the theatre repertoire. The austerity mode had a negative effect on the engaged soloists' scenic qualities, many of whom had no stage experience, so they were unable to perform the popular Verdi's repertoire, also it led to reducing a number of choir-singers and orchestra musicians.

The accelerated pace for new performances preparation influenced the directorate coursed the operas being staged without proper rehearsals, so the performers felt uncertain on stage, made mistakes and, as a consequence, exposed to fair criticism. Instead, the music reviews, being published in local newspapers, gained professionalism, first of all, thanks to P. Sokalsky's, S. Schiff's and other music correspondents having had special music education publications. News columns devoted to the Italian troupe performances testified to their authors' deep awareness in the field of the opera history, vocal performance art, contemporary trends in music development in general. The Italian artists' performances are analyzed in music-critical articles according to the texts of the original operatic scores, often several author's editions are taken into consideration. The singers' vocal and acting talents, revealed at Odesa premieres, local musicologists often compared with the eminent Italian artistes' performances, which they succeeded to see at famous Europe theatres.

Keywords: V. Sermattei's Italian enterprise, Odesa city theatre, opera performing arts, opera repertoire, repertoire policy, musical-critical thoughts.

Бацак К. Ю. Частная итальянская оперная антреприза Валентино Серматтеи в городском театре Одессы (1857-1859 годы). Итальянская антреприза В. Серматтеи, выступавшая в городском театре Одессы 1857–59 годов, исследована во взаимосвязи оперного искусства и социокультурных процессов. Показано, что в условиях экономического кризиса, вызванного последствиями Восточной войны, были отменены городские источники финансирования театра, что негативно сказалось на формировании репертуара, качестве подготовки представлений. Определено влияние специфики деятельности антрепренера в условиях отсутствия дотации и экономических предпочтений для содержания городского театра, а именно – сокращение расходных статей зарубежного ангажемента солистов, певцов хора, балетных танцовщиков и музыкантов оркестра, пренебрежение к качеству подготовки спектаклей, уменьшение расходов на оформление сцены, пошив костюмов, ремонт театральных помещений. Выявлена зависимость оперного репертуара от качества голосов, актерского таланта, сценического опыта солистов труппы, результатом чего стало смещение акцентов от

популярного вердиевського репертуара в сторону італійської романтичної опери першої половини XIX століття. Осуществлена реконструкція артистичного складу трупи, проведено аналіз виступів артистів в оперному репертуарі на протязі двох театральних років з урахуванням особливостей організаційної діяльності антрепренера, репертуарної політики і зрительських уподобань. Описано і проілюстровано комунікаційну модель взаємодії артистів зі глядачами на прикладах чествовання примадонн в театрі і за його межами. Акцентовано увагу на впливі соціальних факторів в середовищі одеської публіки, наслідком чого стали зміни в її театральних смаках і моделях поведінки. Виявлено інформаційний потенціал тогочасних музично-критических оглядів, підтверджені висновки про зростання професіоналізму в середовищі одеських музикознавців зазначеного періоду.

Ключевые слова: італійська антреприза В. Серматтеї, міської театр Одеси, оперне мистецтво, оперний репертуар, репертуарна політика, музично-критическа думка.