

МУЗЫКАЛЬНЫЙ И ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЕРВЫЙ.

№ 48.

2 ДЕКАБРЯ 1856.

Выходить одинъ разъ въ недѣлю (по Воскресеньямъ).

Цѣна 10 руб. сереб. въ годъ съ доставкой на домъ, иногородные прилагаютъ за пересылку 1 руб. сер.

Подписка принимается: въ Редакціи Журнала, находящейся въ С. Петербургѣ, въ Офицерской улицѣ, близъ Большаго Театра, въ домѣ Китнера кв. № 33, въ книжныхъ магазинахъ П. Ратькова и Давыдова, и въ музыкальномъ магазинѣ П. Ленгольда въ Москвѣ.

КЪ № 48 прилагается портретъ извѣстной танцовщицы Надежды Богдановой.

Содержаніе: Балетъ «Фаустъ» (М. Р.) — Разговоръ по случаю «Гугенотовъ» (Э. Квершанда). — Русскіе спектакли (П. Шпилевскаго). — Михайловскій Театръ (Шарля де Сеп-Ньюльена). — Краткій обзоръ парижскихъ театровъ. — Воронежскій театръ (Викт. Кузина). — Новозданныя музыкальныя сочиненія (Модеста 3-ва). — Биографическія свѣдѣнія объ Юсифѣ Верди (Марка Моннье). — Иностраннѣй Вѣстникъ. — Музыкальныя извѣстія.

БАЛЕТЪ «ФАУСТЪ».

Въ четвергъ г-жа Богданова исполнила съ большимъ успѣхомъ трудную роль Маргариты въ Фаустѣ, по недостатку времени отлагаемъ подробный отчетъ до слѣдующаго воскресенья.

М. Р.

РАЗГОВОРЪ ПО СЛУЧАЮ «ГУГЕНОТОВЪ».

(Окончаніе *).

Любитель. Мы дошли до 3-го или (какъ у насъ на сценѣ) до 2-го дѣйствія. Не знаю, что вы найдете сказать противъ народныхъ сценъ, которыми открывается этотъ актъ. По моему, здѣсь цѣлый рядъ образцовыхъ произведеній. Безподобный первый хоръ, въ которомъ такъ и слышно

*) См. № 47. Въ предыдущей статьѣ «Разговоръ по случаю Гугенотовъ» находятся слѣдующія значительныя опечатки: На страницѣ 845, во второмъ столбцѣ, въ строкѣ 27-й сверху должно читать: *Eine feste Burg*, На той же стр., въ томъ же столбцѣ, въ строкѣ сороковой сверху — «иногда не вызываетъ» — должно читать «и никогда не вызываетъ». На стр. 846, въ 1-мъ столб., въ примѣчаніи должно читать — «Compositionslehre». На стр. 847, въ 1-мъ столб., въ строкѣ 36-й сверху, вмѣсто «привольный вкусъ» слѣдуетъ читать: *фривольный* вкусъ.

№ 48

движеніе веселой толпы народа, прогулывающейся на *Pré-aux-cleres*. Мотивы какъ будто схвачены съ патуры, не меньше какъ въ знаменитой сценѣ рыпка въ «Нѣмой» Обера. А потомъ — «*ratarlan*» такой оригинально-воинственный напѣвъ, такой отличный эффектъ мужскихъ голосовъ безъ оркестра! А дальше — литанія католическихъ женщинъ, такъ пропитанная мѣстнымъ характеромъ, столько интересная по гармонизаціи и оркестровкѣ, наконецъ сліяніе напѣва солдатъ и религіознаго напѣва женщинъ въ одно цѣлое — одно изъ самыхъ изумительныхъ чудесъ контрапункта. Неужели и здѣсь, по вашему, нечѣмъ любоваться и восторгаться?

Музыкантъ. Отчегожъ не любоваться мастерствомъ Мейербера, удивительною способностью его въ колоритности, мѣткою передачею оперными средствами того, что встрѣчается въ дѣйствительной жизни, напримѣръ, въ этомъ минутномъ столкновеніи пѣсни солдатъ-гугенотовъ и римско-католическаго церковнаго пѣнія—но согласитесь, что въ результатѣ это все не больше какъ интересная обстановка для главной драмы, это — *tableau de genre*, мелочныя мѣстныя подробности въ родѣ марша и вальса крестьянъ во Фрейшюцѣ. На-мѣстѣ это имѣетъ свой эффектъ, но только, между прочимъ, какъ прикраса, приправа, — *костюмъ*.

Любитель. Ну итѣть, эти народныя сцены имѣютъ уже самое близкое отношеніе къ главному сюжету. Противуположность гугенотовъ и католиковъ выступаетъ болѣе и болѣе рѣзко; съ приходомъ Марсея, неснявшаго шляпы во время римско-католической процессіи, едва не начинается шумъ и драка враждебныхъ партій, только цыгане и цыганки приходятъ своимъ дѣлаютъ «диверсію» и все успокоивается на короткое время. Эти сцены, значить, интересны сами по себѣ какъ *tableau de genre*, но и хорошо готовятъ финалъ этого акта (*Spottchor* и пр.).

Музыкантъ. Безъ всякаго сомнѣнія, въ этихъ народныхъ сценахъ больше толку и отношенія къ главной драмѣ нежели во всемъ что въ этой оперѣ было до сцены въ *Pré-aux-cleres*. По моему мнѣнію, опера бы выиграла чрезвычайно, еслибъ начиналась прямо отсюда (за уничтоженіемъ совершенно праздныхъ ролей королевы, пажа и т. д.) Экепозицію драмы легко можно было устроить въ какомъ-нибудь *morceau d'ensemble*, въ родѣ «Септуора дуэли», гдѣ

бы главные мужскія лица, въ жаркомъ разговорѣ высказали бы свои взаимныя отношенія: Вѣдь не станете же вы спорить, что самая капитальная сцена всей оперы — дуэтъ Валентины и Рауля, то есть: объясненіе въ любви, подъ звуки колокола Варволомеевской ночи. До этого дуэта—не драма, а приготовленіе къ ней; послѣ дуэта, не развязка, а добавочный эпилогъ. Для борьбы чувствъ любви и долга въ *обоихъ* влюбленныхъ, надобно было придумать «особую» завязку; но это обстоятельство, что Валентина, любя Рауля, вышла, по волѣ отца, за Неверса, слѣдовало ли растянуть на два длинныхъ и незанимательныхъ дѣйствія? Слѣдовало ли также сценамъ дуэли, какъ послѣдствію оскорбительной выходки Рауля, этой жертвы «недоразумѣнія (!)» придать столько важности, что борьба партій католиковъ и протестантовъ, борьба условливающая всю историческую сторону драмы (т. е. Варволомеевскую ночь), отодвигается на задніе планы и служитъ только рамой, окаймленіемъ «домашней» вражды между католикомъ графомъ Сен-Бри и гугенотомъ, Раулемъ?—Вы возразите, что если во всемъ этомъ и есть безтолковость, то вина не Мейербергера, а его либреттиста; а я отвѣчу, что если такъ, то нецѣлесообразно же приписывать «великому эклектику» особенно-глубокаго вниканія въ серьезныя, органическія требованія музыкальной драмы. По всему видно, что и онъ, какъ другіе композиторы, которыхъ титуломъ «философа и психолога въ звукахъ» не величаютъ, ищетъ, прежде всего, такихъ сценъ, гдѣ бы было разгуляться музыкальнымъ эффектамъ, по его *идеалу*.

Любитель. Не знаю какая въ свѣтѣ опера выйдетъ побѣдоносно изъ подъ анатомическаго ножа критики, *столько* требовательной и взыскательной какъ ваша!—Не хочу приводить примѣровъ, это увлечетъ насъ слишкомъ далеко въ сторону. Обратимся лучше опять къ сценѣ, на которой остановились, обзрѣвая оперу, по порядку. Съ прихода толпы цыганъ начинается балетъ, въ музыкѣ котораго вы же сами находили множество достоинствъ.

Музыкантъ. Мейерберъ на балетную музыку большой мастеръ, объ этомъ и спорить нельзя. Только я вообще не жалую балетовъ въ операхъ. Они мнѣ кажутся всегда лишними вставками, кромѣ тѣхъ чрезвычайно рѣдкихъ случаевъ, гдѣ танцы тѣсно связаны съ сюжетомъ (какъ въ *Дон-Жуанѣ*, напримѣръ).

Любитель. Послѣ балета и речитативовъ, подготовляющихъ сцену Септуора, идетъ вещь преоригинальная: «*Le souvre-feu*» — какъ *глубоко* проникнута эта музыка характеромъ мѣста и времени! При этомъ минорномъ, заунывномъ папѣвѣ, какъ будто наслѣдіи среднихъ вѣковъ, мы прямо переносимся въ Парижъ, въ шестнадцатый вѣкъ....

Музыкантъ. Да! опять отлично-колоритная, костюмная подробность. По всей вѣроятности мелодію эту Мейерберъ откопалъ въ музыкальныхъ архивахъ того времени. Прибавлю, къ вашему удовольствію, что начиная съ «*souvre-feu*» даже для меня, не поклонника Мейерберовой музыки, почти до конца этого дѣйствія много музыкальныхъ красотъ, даже много истинно-поэтическаго. Эти таинственные сумерки, эта сцена Валентины и Марселя, чужихъ

другъ другу, и вдругъ сливающихся душами въ любви къ Раулю—все это отлично удалось Скрибу, быть можетъ еще лучше знаменитой сцены Рауля съ Валентиной, гдѣ все—таки есть элементъ ходульный, мелодраматически-преувеличенный. Согласно этому и Мейерберу посчастливилось создать отличный, *музыкальный* дуэтъ. При порядочномъ исполненіи эта сцена Марселя и Валентины имѣетъ въ себѣ глубоко-трогательную силу. Въ музыкѣ много превосходнаго и по драматической правдѣ, и по чудесной инструментовкѣ и даже по мелодіямъ (особенно въ *Andante* дуэта). И тутъ, впрочемъ, не безъ такихъ частей, которыя вредятъ цѣлому, какъ заплатка на красивой одеждѣ. Я разумѣю, напримѣръ, грубо-декорационную выходку Марселя, (въ началѣ сцены) «въ доказательство» что онъ ничего въ свѣтѣ не труситъ. Это очень плоско. Мелодія въ аллегро дуэта не изъ отличныхъ, по ритму и повороту, но характеристична для добродушнаго, стараго солдата — *француза*. Вообще, повторяю, что очень люблю этотъ дуэтъ и считаю его, *по музыкѣ*, положительно лучшимъ номеромъ всей оперы.

Любитель. Искренно радуюсь, что хоть чѣмъ-нибудь Мейерберъ угодилъ на васъ. Но неужели вы не любите Септуора, гдѣ мужскіе голоса употреблены такъ чудесно-выпукло и съ такой силой драматическаго выраженія?

Музыкантъ. Хорошо, да не очень: здѣсь внутренняя поэзія опять въ недоимкѣ. Я вижу расчетъ на виѣшнюю эффектность, расчетъ на чрезвычайно высокія теноровыя ноты, которыя такъ любимы всѣми на свѣтѣ публиками, а тѣмъ больше, парижскою. Притомъ, по драматическому значенію своему эта сцена не довольно симпатична. Она опять не столько важна для себя самой, какъ подготовленіе къ взрыву вражды между гугенотами и католиками. Вотъ самый взрывъ этотъ—образцовое произведеніе! Такой мастерски повернутый хоръ брани и ругательствъ цѣлой толпы народа близокъ къ истинной гениальности, тѣмъ болѣе, что до «Гугенотовъ» ни въ одной оперѣ не было ничего столько рельефнаго въ этомъ родѣ. Сцена этого «междуусобія» можетъ служить намекомъ, чѣмъ могутъ быть со временемъ оперы съ полнымъ проявленіемъ историческихъ элементовъ. Но только *намекомъ*, потому что къ сожалѣнію хоръ этотъ слишкомъ круто обрѣзанъ, нѣсколько коротокъ, слишкомъ быстро уступаетъ мѣсто другимъ сценамъ, и какимъ же? сценѣ объясненія между Сен-Бри, Раулемъ и Королевой, чему, какъ сценѣ речитативной, не придано музыкальнаго интереса никакого, и, сценѣ прѣзда жениха Валентины со свитой, на иллюминированныхъ шлюбкахъ. Это въ согласіи съ разпоцвѣтными фонариками и бубнами толпы цыганъ и цыганокъ, не больше какъ *Garten-musik*, да еще изъ самыхъ площадныхъ. Не защищайте этихъ неблагоприятныхъ эффектовъ, если не хотите, чтобъ я считалъ васъ за совершенно безвкуснаго въ отношеніи къ музыкальнымъ красотамъ.

Любитель. И такъ, вотъ мы дошли до конца третьяго акта партитуры. а вы похвалили, кажется, только два номера?

Музыкантъ. Нѣтъ, побольше,—съ оговорочками; а чтожъ

дѣлать, когда такъ выходитъ въ критическомъ результатѣ? И радъ бы хвалить, да не хвалится!

Любитель. Миѣ всегда до крайности досажно, за чѣмъ у насъ на сценѣ выпускаютъ романсы Валентины, онъ такъ хорошъ!

Музыкантъ. Только что недуренъ. Эта сцена «монолог» Валентины была необходима для большаго объясненія характера героини: піесы и драматическая задача монолога чрезвычайно выгодна для музыки (постоянная борьба въ сердцѣ Валентины между любовью и долгомъ,—лирическія измѣненія), но Мейерберъ, по моему мнѣнію, почти вовсе не воспользовался выгодами этой задачи, такъ какъ вообще, ариіи чисто-психологическаго содержанія вовсе не его дѣло.

Любитель. Вотъ мы доходимъ до его торжества, до вышнихъ точекъ этой великой музыкальной драмы. Заговоръ католиковъ и дуэтъ Рауля съ Валентиной! Какія поразительныя сцены, какая вдохновенная музыка!

Музыкантъ. О, что касается до панегириковъ этимъ сценамъ, то наврядъ ли вамъ придется сказать что-нибудь новое. Кажется весь словарь похвалъ давно уже истощенъ по случаю 4 акта Гугенотовъ, особенно французскими, отчасти и нѣмецкими музыкальными литераторами.

А вотъ со стороны не-похвалъ на мой взглядъ въ этихъ сценахъ еще много кое-чего, вовсе незатронутаго критиками.

Не отдѣляя либреттиста отъ автора музыки, возьмемъ ходъ дѣйствія: послѣ монолога Валентины, къ ней, къ супругѣ Неверса, неожиданно входитъ Рауль. Это свиданіе необходимо, чтобы протестантъ Рауль былъ свидѣтелемъ страшнаго заговора и—для сцены дуэта, но подведено несовсѣмъ-то ловко. Послѣ разнѣна нѣсколькихъ репликъ речитативомъ, слышенъ шумъ шаговъ многихъ лицъ.... Она прячетъ Рауля за занавѣсомъ окна. Какіе довѣрчивые заговорщики, что даже не догадались оглядѣть компату, гдѣ будутъ совѣщаться за нѣсколько часовъ до приведенія кроваваго заговора въ дѣйствіе! Самый заговоръ Варооломеевской ночи, въ устахъ Сен-Бри, падаетъ на слушателя совершенно не ожидапно, *ex abrupto*. Мы *видѣли*, что въ жителяхъ парижскихъ партій католиковъ и протестантовъ сильно не въ ладу, мы *слышали* (если удалось слышать) какое-то таинственное перешоптыванье между графомъ Сен-Бри и папереникомъ его на Ргё-аух-Слерксъ въ сценѣ сумерекъ, но этого слишкомъ, слишкомъ мало для подготовленія насъ къ такому событію, какъ Варооломеевская ночь. Вѣдь не разомъ же, въ одну минуту родился этотъ заговоръ. Онъ созрѣвалъ долго и при всѣхъ условіяхъ театральпой перспективы, сокращающей протяженіе времени, все-таки, по законамъ логики и драматическаго организма, слѣдовало подготовить роковой заговоръ иначе, т. е. внятнѣе, съ большимъ упоромъ на будущій фактъ. Избрать такой фактъ, то есть, кровавое пятно въ исторіи Франціи, сюжетомъ драмы «музыкальной» (!) есть, впрочемъ непростительная вина передъ строгою художественною критикою. Тутъ, въ самомъ замыслѣ такой драмы есть расчетъ на крайній предѣлъ сильныхъ, духъ захватывающихъ ощущеній, уже не принадлежащихъ области изящнаго. Неужели мало на свѣтѣ истинно «музыкальныхъ» сюжетовъ чтобы

надо было въ «операхъ» затрогивать кровавыя историческія страницы Варооломеевской ночи или неистовства анабаптистовъ? Все, даже чистота и благородство музыкальныхъ цѣлей принесено въ жертву Ваалу, то есть испорченному, развращенному вкусу парижской публики! Но это оскорбленіе, посрамленіе оперной Музы Мейерберу прощено не будетъ. Наказаніе онъ понесетъ въ томъ, что при всемъ мастерствѣ своемъ, при всей ловкости въ оперномъ дѣлѣ, онъ болѣе и болѣе будетъ внушать отвращенія къ своимъ операмъ, въ тѣхъ, для кого искусство — святыня, а черезъ десятка два лѣтъ Мейерберовы пресловутыя оперы при всѣхъ нѣкоторыхъ достоинствахъ своихъ, навсегда будутъ похоронены въ театральныхъ архивахъ.

Въ музыкальномъ поворотѣ сцены заговора и во многихъ ея подробностяхъ, бездна отлично-хорошаго, противъ этого и спорить нельзя.

Мелодія «Pour cette cause sainte» не лишена нѣкоторой красоты и торжественности (она только не совсѣмъ оригинальна, потому что почти парафразъ одной очень извѣстной исторически-французской мелодіи, сдѣлавшейся національною). Пѣніе монаховъ, благословляющихъ оружіе, фанатическіе взрывы всей массы хора, такая музыка, что, какъ выразился одинъ мой знакомый «будто кровью пахнетъ».

Но вольножь выбирать такія задачи, что чѣмъ удачнѣе, тѣмъ возмутительнѣе!

Въ поворотѣ всей сцены заговора Мейерберъ взялъ себѣ за образецъ, очевидно, сцену трехъ кантоновъ въ Вильгельмѣ-Теллѣ и во многомъ дошелъ до результатовъ болѣе эффектныхъ, болѣе «пряныхъ». (Не прямо ли для «пряности» впечатлѣнія, это crescendo усиленное грубымъ барабаннымъ звукомъ—?). Въ цѣломъ—огромный перевѣсъ на сторонѣ сцены изъ Вильгельма Телля; тамъ несравненно больше красоты въ музыкальныхъ мысляхъ и драматическій моментъ, въ благородствѣ своемъ, возбуждаетъ полное сочувствіе слушателей, а не антипатію, какъ это сходбище мрачныхъ изувѣровъ, замышляющихъ тайкомъ, ночью, переколотъ 70,000 своихъ согражданъ.

Капитальная сцена, для которой и самый заговоръ служитъ пружиною, какъ сказано, дуэтъ Рауля съ Валентиной. Съ драматической стороны эта сцена превосходная съ музыкальной стороны, много хорошаго, но только по частямъ, никакъ не въ цѣломъ, по обыкновенію Мейербера, слишкомъ разрывочномъ. Мелодіи припты одна къ другой, какъ разноцвѣтные лоскутки. Въ лучшихъ мелодическихъ мѣстахъ этого дуэта (F-moll, Allegretto $\frac{2}{4}$, Ges-dur, larghetto $\frac{3}{4}$, гдѣ віолончели, низкіе кларнеты и англійскій рожокъ употреблены въ безподобно-ароматическомъ сочетаніи) я вижу много души, драматической жизни, я *люблю* эти мѣста, но, именно со стороны красоты, никогда не сравню эти напѣвы ни съ одной изъ первостатейныхъ мелодій великихъ музыкальныхъ творцовъ. Передъ *тѣми* мелодическое изобрѣтеніе Мейербера окажется мелкимъ до плоскостности.

Любитель. Вы безпощадны и, по моему мнѣнію, слишкомъ пристрастны къ прежней, отжившей музыкѣ.

Музыкантъ. Ничуть! Я горой готовъ стоять за самаго по-

вѣйшаго, за самаго мало-оцѣеннаго, мало-признаннаго изъ композиторовъ, за гениальнаго Роберта Шумана. Стало быть я не врагъ *современной* музыки. Пусть только современное будетъ хорошо. Притомъ же, по правдѣ сказать, Мейерберъ уже не *совсѣмъ* современность. Опъ, въ сущности, почти тоже, что французская литературная школа тридцатыхъ годовъ, а насъ отъ нея отдѣляютъ уже цѣлыхъ двадцать лѣтъ!

Любитель. Кто же въ этомъ съ вами согласится! Кто же въ наше время *лучше* Мейербера? Ужъ не Верди ли?

Музыкантъ. Это совсѣмъ другой вопросъ, котораго пока не коснемся. Только, скажите, по какой же это логикѣ выходить, что если нѣтъ никого лучше въ чемъ-нибудь, то этотъ, *относительно* лучший долженъ изобиловать всѣми достоинствами и красотами? — Кончайте же, однако, обзоръ Гугенотовъ. У насъ еще цѣлый актъ впереди.

Любитель. Ну, этотъ актъ, почти не въ счетъ, это дѣйствительно, какъ вы замѣтили, не дѣйствіе а прибавленіе, эпилогъ. Ясно, что Валентина и Рауль и Марсель должны погибнуть въ эту страшную ночь. Другой развязки быть не могло, дать имъ счастливо жить да поживать, невозможно по самой идее ихъ благородныхъ характеровъ, исполненныхъ самоотверженія. Для контраста съ предыдущимъ дѣйствіемъ Мейерберъ превосходно придумалъ блестящій протестантскій балъ по случаю бракосочетанія Генриха Наваррскаго съ Маргаритою Валуа. Преобидно, что у насъ на театрѣ не захотѣли сдѣлать того, что предписано въ текстѣ и въ партитурѣ. У насъ какая-то горсточка фигурантовъ танцуетъ что-то весьма неинтересное въ полупустой и весьма не ярко освѣщенной залѣ. Звукъ колокола, издавѣка, останавливаютъ танцы только на минуту, но при первыхъ выстрѣлахъ подъ окнами, вся толпа разбѣгается. Это вовсе не такъ, какъ было задумано авторами. Тутъ долженъ былъ вбѣгать Рауль, блѣдный, въ окровавленномъ платьѣ и рассказывать своимъ собратьямъ объ убійствѣ Колинны и всѣхъ ужасахъ роковой ночи...

Музыкантъ. По моему хорошо дѣлаютъ, что пропускаютъ эту арію. Въ ней Мейерберъ прямо рассчитывалъ на такого цѣвца-декламатора и отличнаго актера, какимъ былъ Адольфъ Нурри; дали бы пропѣть эту арію нашему нынѣшнему тенору (Herr Stückholz) и вмѣсто трагическаго ужаса вышелъ бы смѣхъ. Музыкальнаго же достоинства въ пропущенной аріи такъ же мало, какъ и въ цѣломъ послѣднемъ актѣ.

Любитель. Однако тутъ есть презамѣчательное тріо съ басъ-кларнетомъ.

Музыкантъ. Новизна инструментовки (для эффекта) не составляетъ еще достоинствъ самой музыки. Въ Andante этого тріо Марселя, Валентины и Рауля есть впрочемъ кое-что хорошее, особенно въ пѣніи, въ поворотѣ голосовъ; для перелома этой сцены, опять Лютеровъ хоралъ и опять съ довольно-плоскими декорационными эффектами а уже аллегро терцета (съ арфами, потому что это «видѣніе» — Марселя) просто никуда не годится по неблагородству и несообразности мелодическаго рисунка. Затѣмъ — пифъ! павъ!... Сен-Бри застрѣливаетъ свою дочь (новообращенную

протестантку), всѣ умираютъ и занавѣсъ опускается. Еслибъ даже тутъ и не было у насъ нѣкоторыхъ урѣзковъ, противъ партитурѣ, то все же толку вышло бы немного. Музыкальнаго конца оперы рѣшительно *нѣтъ*. Вотъ что значитъ, когда главной задачей сюжета событіе анти-музыкальное само-по-себѣ.

Окончательный выводъ изъ нашей бесѣды предоставляю вамъ самимъ сдѣлать на-досугѣ. Прибавлю только вотъ что: тѣ, кому угодно видѣть въ Мейерберѣ психолога, философа въ звукахъ и вообще *великаго* опернаго композитора, если смотрятъ такъ, по убѣжденію, а не изъ подражанія, не по наслышкѣ, или *не хотятъ* или *не могутъ* вникать въ дѣло. Васъ я не причисляю ни къ одной изъ этихъ категорій, потому то и надѣюсь, что скоро, очень-скоро вы перейдете на мою сторону.

Э. КВЕРШТАДТЪ.

РУССКІЕ СПЕКТАКЛИ. АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

Бенефисъ г. Григорьева. — Рука Всевышняго отечество спасла. — Невѣста неподходящая.

Незавидная судьба разныхъ бенефисныхъ переводовъ съ пожарами — разрушеніями — превращеніями и т. п. въ прошедшемъ году убѣдила, кажется, нѣкоторыхъ изъ нашихъ бенефициантовъ, что не такъ легко заманить публику подобными піесами, а главное, что какъ-то не справедливо съ ихъ стороны — за вниманіе и благосклонность платить небрежностью и невниманіемъ въ бенефисный день, который нечто иное для публики, какъ годичный отчетъ актера о развитіи и усовершенствованіи его таланта или на оборотъ. Бенефициантъ или бенефициантка должны избирать въ бенефисный день такія піесы, въ которыхъ рельефнѣе и осязательнѣе обозначался бы ихъ талантъ или типъ ролей, исполняемыхъ ими постоянно на сценѣ, въ которыхъ привыкла публика всегда видѣть ихъ. Оттого-то несправедливо, по нашему, дѣлаютъ тѣ бенефицианты или бенефициантки, которыя во время бенефисовъ играютъ въ какой попало піесѣ или даже вовсе неучаствуютъ въ піесахъ. Подобное явленіе случилось въ нынѣшнемъ сезонѣ не такъ давно, — а теперь — въ бенефисъ г. Григорьева, который избралъ для себя несоответствующую характеру своего сценическаго таланта и притомъ не замѣтную въ піесѣ роль Козьмы Минина Сухорукаго; во второй же піесѣ (собственнаго сочиненія) явился только на минуту безъ всякихъ рѣчей и словъ... Во всякомъ случаѣ, г. Григорьевъ первый рѣшился, вопреки обыкновенію бенефициантовъ въ прошедшемъ году, замѣнить *новыя волшебныя переводныя* піесы старыми (по не старѣющимъ) оригинальными піесами. (Эта же попытка замѣтна была отчасти и въ бенефисъ г-жи Линской, по выборъ піесъ не совсѣмъ удаченъ былъ). — Г. Григорьевъ распорядился съ своимъ бенефисомъ очень просто безъ хитрыхъ приманокъ: чѣмъ богаты, тѣмъ и рады... Что дѣлать? нѣтъ новыхъ оригинальныхъ піесъ, такъ можно выбрать старыя дѣльныя изъ прежняго репертуара. — Вотъ какъ

поступилъ г. Григорьевъ съ своимъ бенефисомъ (26 ноября, въ понедѣльникъ). Прежде всего дана была большая трагедія изъ отечественной исторіи въ пяти дѣйствіяхъ, въ стихахъ, соч. заслуженнаго драматурга русской сцены Н. В. Кукольника: *Рука Всевышняго Отечество спасла*. Содержаніе этой трагедіи извѣстно всѣмъ, кто хоть сколько нибудь знакомъ съ историческими событіями отечества въ началѣ XVII вѣка. Мысль бенефицианта хороша.—Жаль только, что исполненіе этой трагедіи въ настоящее время совсѣмъ не то, какимъ оно было при игрѣ знаменитаго трагика Каратыгина... Не дѣлаемъ сравненій исполненія трагедіи нынѣшними актерами съ артистическимъ исполненіемъ ея великаго трагика... Но и безъ сравненій — всякой, кто видѣлъ въ этой пьесѣ Каратыгина, могъ понять, что слѣдовало бы лучше разыграть такую трагическую, родную, историческую трагедію... Остановимся на г-жѣ Оедоровой, исполнившей роль Марины Юрьевны Мишкевъ, потому что эта артистка постоянно видимо совершенствуется; жаль только, что она не избѣгаетъ въ своей игрѣ *плни* и *растягиванія* словъ. Подобное пѣніе бросаетъ сильную тѣнь на драматизмъ игры ея. Особенно это замѣтно было въ третьемъ дѣйствіи (Пожаръ въ Москвѣ), когда Марина является къ Пожарскому и разными рѣчами старается вкратцѣ въ душу добродушаго воеводы. Г-жа Оедорова была бы въ полномъ смыслѣ гордая и хитрая Марина, еслибы она не прибѣгала къ *напѣвамъ*... При ея умѣнн придать всѣмъ своимъ движеніямъ, взгляду и вообще всѣмъ поворотамъ корпуса чисто-трагическій характеръ, недостаетъ простой, *не-речитативной* рѣчи.— Но за то, какъ вѣрно выдержала она роль въ четвертомъ дѣйствіи, когда Марина убѣждается въ неудачности всѣхъ своихъ затѣй: г-жа Оедорова на этотъ разъ воздержалась отъ неестественной декламации; въ устахъ ея замирало правдивое отчаяніе...; въ рѣчахъ отзывался дѣйствительный страхъ за будущую судьбу надменной лже-царицы... Въ проклятій ея было что-то натурально-ужасное и поражающее... послѣднія слова проклятія возбудили въ слушателей потрясеніе... дрогнуло сердце не у одного... Такъ вѣрно передала г-жа Оедорова эту ужасную сцену... и была награждена искренними рукоплесканіями.— Не смотря, впрочемъ, на несовсѣмъ ровное исполненіе трагедіи, пьеса была по душѣ публикѣ и по окончаніи раздались сильныя аплодисменты автору, который на этотъ разъ былъ въ театрѣ... Значитъ, лучше давать старыя дѣльныя пьесы, чѣмъ новыя—пустыя въ родѣ какихъ нибудь атамаповъ да разбойниковъ...

Послѣ трагедіи г. Кукольника слѣдовала новая пьеса г. Григорьева—бенефицианта,—комедія-водевиль: *Невѣста неподходящая*,—въ двухъ картинахъ, съ особымъ названіемъ каждой; первая названа: *Братъ-отецъ и свать*; вторая: *Женихъ съ характеромъ*. Содержаніе новой пьесы не новое; отзывается подражаніемъ комедіи г. Красовскаго: *Женихъ изъ Пожевой Линіи*.—Нѣкто Александръ Петровичъ Тиманскій (г. Яблочкинъ) хочетъ сбыть съ рукъ сестру свою—старую дѣву Елену (г-жа Орлова), которая и сама рада хотя за калѣку послѣ десятилѣтней разборчивости... Случай представляется довольно надежный... Тиманскій

хлопочетъ по дѣламъ одного торговаго человѣка Силы Кондратьича Гороховина (г. Мартыновъ) и узнаетъ, между прочимъ, отъ него, что тотъ непрочъ жениться, потому что ему нужна хозяйка; и такъ какъ ему сорокъ лѣтъ, то онъ не хотѣлъ бы жениться на молоденькой, потому что молоденькія часто разоряютъ и губятъ сороколѣтнихъ мужей. Тиманскій хватается за такое замѣчаніе Гороховина и намекаетъ ему о своей сестрѣ, не молодой, но умной, образованной. Гороховинъ охотно соглашается познакомиться съ его сестрой Еленой Петровной и вотъ Тиманскій готовъ представить ему невѣсту.... Узнавши объ этомъ соскучившаяся старая дѣва, которая *дышала злобою и проклетіемъ* на мужчинъ за ихъ холодъ въ душѣ и разчетливостъ въ дѣлѣ женитьбы, въ восторгѣ отъ такого извѣстія и на радостяхъ душивъ въ объятіяхъ свою тетку Анну Власьевну (г-жа Воронова) и цѣлуетъ услужливаго брата, называя его отцомъ... Одно только нѣсколько смутило ее: женихъ купецъ и съ бородою... Но пѣчѣго дѣлать... не разбирая же ей въ тридцать лѣтъ... Вотъ назначается свиданіе или, выражаясь техническимъ словомъ изъ купеческаго быта, *смотрины*... Наша дѣва разфрантилась и вышла *навой*... Гороховинъ, разсмотрѣвъ ее, замѣчаетъ: «ничего! можно!..» Братецъ страшно хлопочетъ и ухаживаетъ за Гороховинымъ, стараясь расположить жениха въ пользу представленной на смотрины невѣсты... Наговоривъ всѣхъ возможныхъ пѣжностей жениху, Тиманскій оставляетъ ихъ вдвоемъ... Послѣ маленькаго замѣшательства съ той и другой стороны, невѣста вступаетъ въ разговоръ съ женихомъ и заводитъ свысока рѣчь о современной литературѣ... Торговый человѣкъ непонимаетъ... Невѣста заговорила о чтеніи книгъ, романовъ... занесла страшную дичь для такого, какъ Гороховинъ, человѣка... и этимъ возбудила въ немъ нерасположеніе къ себѣ... Гороховинъ смекнулъ, что невѣста не для него, и тутъ же очень ясно доказалъ ей, какъ вредны для торговаго человѣка подобныя жены... Невѣста наступаетъ... женихъ ретируется... Дѣва — сильнѣе напираетъ... торговый человѣкъ еще болѣе пьтится и просто на просто говоритъ, что она неподходящая для него невѣста... Невѣста и поетъ и всякія сладкія рѣчи говоритъ... торговый человѣкъ раскланивается и отвѣчаетъ, что съ такою женою товаръ не пойдетъ въ магазинъ... Является на помощь Тиманскій, который былъ увѣренъ въ успѣхѣхъ предприпятнаго имъ дѣла, но всѣ его убѣжденія не трогаютъ стойкаго Гороховина; Гороховинъ отдѣливается тѣмъ, что ему пора въ магазинъ... Тиманскій и сестра остаются ни съ чѣмъ... Кажется дѣло ясное и конченное; по всему видно, что Гороховинъ, какъ человѣкъ прямой, съ непреложнымъ убѣжденіемъ насчетъ составленнаго имъ понятія о невѣстѣ, словомъ, какъ человѣкъ — *камень*, не переменитъ своего рѣшенія... Поэтому и пьеса конецъ... Такъ нѣтъ! еще является картина, картина дополнительная... Тиманскій назначаетъ у себя балъ собственно для того, чтобъ опутать жениха; приглашаетъ на балъ какое-то чиновное лицо, г. Красноперова (г. Марковецкій), имѣющее вліяніе на Гороховина по его торговымъ дѣламъ, и многихъ другихъ, которыхъ всѣхъ упростило дѣйствовать за одно, чтобъ друж-

но ударить на жениха... Открывается балъ... танцы... пѣніе... Невѣста и поетъ и танцуетъ; нѣжничаетъ съ Гороховымъ... Отъ него не отступаютъ гости... Чиновное лицо особенно напираетъ на жениха, страшаетъ его разными намеками о притѣсненіи его по дѣламъ... Женихъ какъ будто и поддается... Но сама невеста портитъ дѣло: поетъ романсъ на французскомъ языкѣ, непонятномъ, а главное неприятномъ, для русскаго торговаго человека, ищущаго себѣ въ невестѣ простую, добродушную дѣвушку.... Такое пѣніе еще болѣе оттолкнуло Гороховина отъ старой дѣвы... Напрасно она поетъ послѣ этого русскую пѣсню и бросаетъ на него *томные* взгляды, женихъ холодно слушаетъ и поглядываетъ на часы, чтобъ поскорѣе оставить балъ. Напрасно всѣ гости восхищаются пѣніемъ; напрасно чиновное лицо толкуетъ Гороховину о блестящемъ образованіи невесты, Гороховинъ непреклоненъ: *неподходящій товарищ!* твердитъ онъ про себя и хочетъ уйти... Всѣ приступаютъ къ нему, нѣкоторые даже поздравляютъ его съ невестою... Сама невеста прямо говоритъ, что онъ ея женихъ, а женихъ-то... взявъ шапку въ охапку и былъ таковъ!.. Възбѣшенная старая дѣва раздражается новыми неприязненными рѣчами на мужчинъ и съ горя танцуетъ... Такъ копчались затѣи Тиманскаго и надежды старой дѣвы...

Піеска, какъ видите, не дурна, по крайней мѣрѣ довольно забавна. Но спрашивается, зачѣмъ второе дѣйствіе или картина?! Кажется, довольно и одной тѣмъ болѣе, что вторая картина состоитъ почти изъ одного пѣнія и танцевъ самыхъ обыкновенныхъ... При этомъ замѣтимъ, что авторъ очень неловко воспользовался нѣкоторыми сценами и самыми дѣйствующими лицами. Тетка невесты почти ничего не дѣлаетъ: а въ первомъ дѣйствіи она должна молчать, когда говорятъ другіе... Тоже и во второмъ дѣйствіи... Тиманскій то ходитъ, то садится... Красноперовъ понюхиваетъ табакъ и покрываетъ... ему какъ-то неловко приходится въ то время когда, другіе заняты разговорами или пѣніемъ... Да и вообще второе дѣйствіе болѣе похоже на живыя картины, чѣмъ на разговорныя сцены... Кроме того, авторъ употребляетъ много словъ изъ торговаго быта такихъ, какихъ тамъ и не слыхивали... все это слова *сочиненныя*, а не подслушанныя въ натурѣ... Не смотря, однако, на эти недостатки, піеска отчасти понравилась, особенно первая ея картина. Много разбросано острыхъ замѣчаній насчетъ воспитанія дѣвицъ, франтовства *известныхъ* щеголей, которыя сами-то не стоятъ и двадцати *рублевъ* ассигнаціями, а франтятъ въ дорогихъ платьяхъ и шубахъ: дѣло идетъ, извольте видѣть, о нашихъ доморощенныхъ Камеліяхъ...

Нужно впрочемъ сказать правду, что піеска много выиграла отъ игры артистовъ. Г. *Мартыновъ* представилъ новое лицо изъ торговаго быта. Съ появленіемъ его на сценѣ, театръ задрожалъ отъ рукоплесканій; не Мартынова собственно засыпали аплодисментами (по обыкновенію), а новое лицо, имъ придуманное и представленное такъ удачно, что пельзъ было узнать въ Гороховинѣ Мартынова съ прежними его ролями... Его свиданіе съ невестою, его замѣшательство, искусное ему свойственное умѣніе

объясняться отрывисто, лаконически, выраженіе стойкости и пониманіе намѣреній невесты и ея братца, все это такъ мѣтко обозначено было въ игрѣ г. Мартынова, что казалось можно было прочесть въ физиономіи артиста: *останетесь довольны!* И было такъ!.. *многіе* помирали со смѣху и громкій смѣхъ раздавался далеко... далеко... и высоко... Видно, *трафилъ* талантливый артистъ прямо въ *живую струнку*... Съ такимъ же талантомъ исполнила свою длинную роль и г-жа *Орлова*, которая одна трудилась во второмъ дѣйствіи... Особенно типически она представила въ 1-мъ дѣйствіи не натуральную, жеманную, страхъ какъ желавшую выдти за-мужъ старую дѣву: въ ея судорожно-веселомъ пѣніи такъ много было правды, обнаруживавшей скрытную радость старой невесты при извѣстіи о новомъ женихѣ!.. А какъ вѣрно она изобразила мечтательную дѣву во время объясненія съ женихомъ!.. Еще съ большимъ талантомъ она заключила вторую картину, когда въ отчаяніи стала бранить мужчинъ и съ горя стала танцовать: тутъ ужъ являлась она въ полномъ смыслѣ злою старою дѣвою... Повторяемъ, піеска много обязана игрѣ г-жи Орловой, особенно во второй картинѣ... Роль Тиманскаго, какъ сказано на афишѣ, долженъ былъ исполнить г. *Максимовъ-знаменитый*, но по болѣзни его, исполнилъ г. *Яблочкинъ* — и кажется кстати; потому что въ роли Тиманскаго нечего было дѣлать такому артисту, какъ г. Максимовъ 1-й.

Въ заключеніе былъ дивертисементъ, въ которомъ отлично пѣла г-жа *Леонова* (особенно: Среди долины ровныя). Г-жа *Лядова* и г. *Богдановъ* осыпаны были продолжительными рукоплесканіями за протанцованную ими мазурку... Особенно г-жа Лядова обратила на себя вниманіе своими воздушными и ловкими танцами.

П. ШПИЛЕВСКІЙ.

МИХАЙЛОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

Бенифлетъ г. Пейсара, главнаго режиссера французскаго театра.

Возобновлены: *les Deux ménages*, комедія въ трехъ актахъ, соч. Пикара, Вафляра и Фюльжанса. Представлены въ первый разъ *Madame d'Ormesson s'il vous plaît*, комедія Моннье и Мартена. *La Sarabande du Cardinal*, комедія-водевиль въ одномъ актѣ Генриха Мельяка. *La statuette d'un grand homme*, одноактная комедія Леопа, Гильяра и Безье. *La chasse aux hommes* водевиль въ одномъ актѣ, Армана и Лефевюра. *Les Reines des bals publics*, шутка-водевиль. Хореографическій дивертисементъ.

Бенефисъ можно сказать былъ блестящій и походилъ скорѣе на какой нибудь особенный праздникъ, залъ театра былъ полонъ, и со стороны публики было сдѣлано все, что могло доказать ея вниманіе. Въ этотъ самый вечеръ на Большомъ театрѣ давала итальянскую оперу *Traviata*, и не смотря на это Михайловскому театру могли бы прочіе позавидовать, и не безъ причины.

Г. Пейсаръ несомнѣнно пользуется расположеніемъ публики, обыкновенно посѣщающей французскій театръ, она обязана ему множествомъ пріятно-проведенныхъ вечеровъ.

Смышленный и опытный въ одинаковой мѣрѣ, опъ большой мастеръ выбирать изъ многочисленнаго репертуара различныхъ парижскихъ сценъ такія піесы, которыя могутъ быть представлены на судъ петербургской публики. Правда случается, что публика кое-что и не одобряетъ, но въ этомъ случаѣ вся вина падаетъ на авторовъ, которые не могли создать ничего лучшаго; къ тому жъ не надо забывать, что эти легкія піески составлены между сигарою и стаканомъ рома, для публики такъ сказать спеціальной, своими правами и привычками совершенно расходящейся съ нашей жизнью. Но сколько прекрасныхъ піесъ имъ постановлено на сцену, и поставлено съ знаніемъ дѣла, съ соблюденіемъ требованій изящнаго вкуса! При немѣннѣ новаго, сколько повторено превосходныхъ піесъ, каковы *La Lectrice*, *le Mari à la campagne* и *les Deux ménages*. Словомъ, бенефициантъ заслужилъ вполне тѣ изъявленія симпатіи, предметомъ которыхъ былъ въ этотъ день и которыми публика награждаетъ его ежегодно въ его бенефисы.

Надо было опасаться, судя по величинѣ афиши, за излишнюю продолжительность спектакля, однако, благодаря короткимъ антрактамъ, представленіе кончилось въ обыкновенное время.

Читатели не разсердятся на меня, если я сознаюсь, что пріѣхалъ въ театръ когда вторая піеса, *Madame d'Ormesson* s'il vous plaît, была уже до половины сыграна. Стало быть я не могу сказать ни слова о первой піесѣ, а это случается со мной довольно часто, такъ какъ я не большой любитель піесъ, открывающихъ спектакль, зная по опыту чего онѣ стоятъ. Предоставляю критикамъ, снабженнымъ болѣею противу меня дозою фанатизма, убѣжденіе о необходимости бесѣдовать съ читателями о начальныхъ піесахъ спектаклей, и пусть они ради этого пріѣзжаютъ въ театръ и забираются въ кресло прежде чѣмъ будутъ зажжены свѣчи (*avant que les chandelles soient allumées*).

Madame d'Ormesson s'il vous plaît, судя по той части, которую я видѣлъ не большая комедія, веденная съ большимъ искусствомъ и весьма благопристойно. Главныя дѣйствующія лица: Алексисъ де Шангарди и двѣ *dames d'Ormesson*; сколько я понялъ, онъ былъ влюбленъ въ одну изъ нихъ, потомъ какъ-то разлучился съ нею и она въ это время вышла замужъ. Шангарди встрѣчаетъ ее кажется въ Виши, и его прежняя любовь возгарается снова. Обѣ *dames d'Ormesson* находятся въ это время на водахъ; одна изъ нихъ вдова, но которая именно: та-ли которую онъ любитъ, или другая,—это Шангарди неизвѣстно. Шалуньи скрываютъ истину и непрерывно подстрекаютъ его любопытство, такъ что Шангарди рѣшается прибѣгнуть къ хитрости. Находясь у той, вдовство которой было бы ему очень по сердцу, онъ кричитъ «пожаръ!» Прибѣгаетъ горничная. «Помогите, спасите *M-me d'Ormesson* для ея мужа!» — Да она вдова, сударь, отвѣчаетъ *Marietta*. Уловка удалась и женитьба обезпечена.

Не знаю такъ ли я передаю содержаніе комедіи, мнѣ надо было понять его изъ какихъ нибудь двухъ сценъ, что довольно трудно и я долженъ сознаться, что не имѣю посягательства на славу литературнаго Кювье. Во всякомъ

случаѣ я не ошибаюсь въ положеніи Шангарди, попавшемъ между двумя *dames d'Ormesson*, Лорансъ и Армандъ. Роль первой была выполнена г-жею Броганъ, второй г-жею Роже-Солье; г. Дешанъ представлялъ жертву этихъ двухъ прекрасныхъ демоновъ, г-жа Пельтье занимала роль служанки, піеса была разыграна этими артистами живо и весело.

La Sarabande du Cardinal піеса весьма острая и веселая, разыграна чрезвычайно живо и съ большимъ комизмомъ, безъ оскорбленія чувства приличія хотя дѣйствіе и происходитъ у актрисы, рѣзкой и шаловливой, роль которой очаровательно исполнила г-жа Милл.

Герцогъ де Шанильякъ, назначенный посланникомъ въ Неаполь, не хочетъ взять съ собою графа Стабса, который добивается мѣста секретаря посольства. Причина этихъ противоположныхъ желаній заключается должно быть въ томъ, что жена герцога миленькая женщина и очень правится графу. Графъ для достиженія своей цѣли рѣшается прибѣгнуть къ пособію актрисы, Каприсъ (*Caprice*). Герцогъ Шанильякъ лицо весьма каррикатурное, онъ постоянно погруженъ въ свое дипломатическое достоинство и не сходитъ съ своихъ ходулей даже у хорошенькой актрисы, куда привелъ его Стабсъ. Оставшись съ нею наединѣ, герцогъ рассказываетъ ей, что его кабинетъ увѣшанъ портретами знаменитыхъ дипломатовъ, и что въ немъ нѣтъ только одного портрета, именно кардинала Ришелье, потому что этотъ великій дипломатъ однажды унизилъ свое званіе протанцовавъ Сарабанду предъ королевою Анною Австрійскою, къ которой онъ былъ неравнодушенъ.

Этого довольно. Каприсъ хочетъ заставить герцога во чтобы то ни стало протанцовать канканъ. Наконецъ она этого добивается, правда не безъ героическаго сопротивленія со стороны герцога; но вѣдь трудно устоять противъ хорошенькой женщины, которая такъ мастерски дѣйствуетъ своими глазами. Разыгравъ передъ своей соблазнительницей одну забавную сцену изъ какого-то водевиля, онъ позволяетъ надѣть себѣ на голову чалму и пускается канканировать самымъ отчаяннымъ образомъ.

Въ это время входитъ Стабсъ. Герцогъ, пойманный не можетъ уже отказать Стабсу мѣсто секретаря посольства, но готовясь къ отъѣзду въ Неаполь, оставляетъ свою жену въ Бретани. Это послѣднее обстоятельство очевидно дѣло Каприсъ, которая не могла отказать себѣ въ удовольствіи отомстить Стабсу.

Комедія сыграна гг. Верне, Дешанъ, и г-ми Мила и Поль-Эрнестъ. Г-жа Мила исполнила свою роль какъ я уже замѣтилъ выше, очаровательно. Верне былъ до крайности смѣшонъ въ роли герцога, которую онъ разыгралъ съ особеннымъ остроуміемъ. Дешанъ (графъ Стабсъ) въ выполненіи своего амплуа отличился игрою хорошаго вкуса, и наконецъ въ игрѣ г-жи Поль-Эрнестъ (*Лизета*) не было недостатка ни тонкости ни лукавства.

«*La Statuette d'un grand homme*» комедія очень хорошенькая, появившаяся только въ пышнѣмъ году, что впрочемъ ей не придаетъ ни особенной новизны ни особенной оригинальности. Ее скорѣе можно отнести къ той

эпохъ, когда царствовалъ особенный романтическій жаръ, когда задумчивость, мечтательность, однимъ словомъ замартиновская поэзія производила такое сильное впечатленіе на молодыя натуры, въ особенности женскія. Сомнительно, чтобы подобная поэзія могла производить подобное дѣйствіе и теперь: другія времена, другія нравы. Вотъ содержаніе комедіи.

У Морана богатаго промышленника есть мечтательница дочь, разумѣется хорошенькая. Въ нее влюбленъ Жюльенъ Добре молодой управитель фабрики. Моранъ, которому кто-то внушилъ, что дочь его Люсиля чувствуетъ склонность къ молодому Добре, въ восторгѣ отъ этой новости и даетъ это почувствовать Жюльену. Но добрякъ обманулся; Люсиля дѣйствительно влюблена, но не въ его помощника, а въ гипсовую статуэтку, изображающую поэта, котораго хотя она никогда не видала, но сочиненія знаетъ почти наизусть. Не смотря на эти препятствія дѣло устранивается наилучшимъ образомъ, потому что оказывается что *Вальнежъ* (имя поэта) и Добре одно и то же лицо.

Піеска вообще не дурна, въ ней попадаются счастливыя выраженія и куплеты; г. Мондиель былъ очень хорошъ въ роли Морапо; Бондуа придалъ занимательность личности Добре; еще лучше была роль Люспи, выполненная Луизою Мейеръ.

Піеса «Deux ménages» довольно извѣстна для того чтобы нужно было рассказывать ея содержаніе; что касается до ея достоинства, то вникните глубже въ чувства, интересы и страсти всѣхъ дѣйствующихъ лицъ и вы увидите что все это слишкомъ условно, или другими, словами ложно. Піеса очевидно принадлежитъ къ школѣ Скриба, время же этой школы миновалось. Во всякомъ случаѣ авторы придумали много интересныхъ сценъ, актеры же съ своей стороны игрою придали этимъ сценамъ особенное значеніе. Верне придавъ много комизму роли Бурдейля; г-жа Бруганъ создала роль ревнивой жены Бурдейля и выполнила ее прекрасно; что касается до г. Бондуа, (Дорсе, компаньонъ Бурдейля), то кажется что онъ нетвердо зналъ свою роль, по крайней мѣрѣ игръ его не доставало увлеченія. Г-жѣ Роже-Солье досталась роль ничѣмъ не выдающаяся, также какъ и г-жѣ Поль-Эрнестъ, однако онѣ игрою своею содѣйствовали общему впечатлѣнію. Г-жа Лемениль появилась только въ одной сценѣ.

За этой піесой слѣдовалъ хореографическій дивертиссементъ. Сальтарелла, выполненная г-жею Муравьевой доставила новое торжество этой удивительно-граціозной артисткѣ. Г-жа Петипа была очаровательна въ *matelot*, ея талантъ и грація заслуживаютъ всевозможныя похвалы.

Перейдемъ наконецъ къ *Reines des bals publics*. Вы находите въ *Chateau Rouge* или въ *Chateau des Fleurs*, однимъ словомъ тамъ, гдѣ владычествуетъ королева Помаре; декорация была превосходна, и дебардѣры, пьерро были какъ нельзя лучше.

Освѣщеніе и декорации поставлены г. Лабастидомъ; дѣйствующія лица были г-жи Мальвина, Лавинь, гг. Леонъ, Невиль. Тетаръ и др. Они танцевали, не скажу какъ въ

Мабилы, по крайней мѣрѣ похоже на то и этого было довольно, слишкомъ довольно.

Все это было шумно, весело, оживлено и удачно закончилось разнообразный и занимательный спектакль.

Считаю излишнимъ прибавлять, что бенефициантъ былъ вызванъ и награжденъ громкими аплодисментами.

ШАРЛЬ ДЕ СЕН-ЖЮЛЬЕНЪ.

КРАТКІЙ ОБЗОРЪ ПАРИЖСКИХЪ ТЕАТРОВЪ.

Въ два послѣдніе мѣсяца на парижскихъ театрахъ явилось множество новостей, но, какъ и всегда, эта искусственная дѣятельность была вызвана только необходимостью театральныхъ дирекцій очистить недомки прежде чѣмъ начнется зимній сезонъ.

Въ числѣ множества новыхъ піесъ, данныхъ въ это время на *Théâtre-Français*, мы находимъ пужнымъ упомянуть только о комедіи *Fais ce que dois*, въ трехъ дѣйствіяхъ, въ стихахъ, оставившей одно забавное воспоминаніе объ императорѣ Карлѣ V.

Кромѣ того было пять или шесть возобновленныхъ піесъ, а именно: веселая комедія «*l'Avocat patelin*», которую, какъ говорятъ, вскорѣ передѣлаютъ въ комическую оперу; «*la Suite d'un bal masqué*, легкій очеркъ г-жи Бавръ, успѣхъ котораго преимущественно основывался прежде на игрѣ г-жи Марсъ и который нынѣ доставилъ г-жѣ Арну-Плесси много похвалъ и рукоплесканій въ Кампиенскомъ замкѣ; «*les Demoiselles de Saint-Cyr*», соч. Александра Дюма; «*le Légataire universel*», плачевная шутка Реньяра, для успѣха которой былъ необходимъ весь талантъ Репье и г-жи Огюстины Бруганъ; наконецъ, «*le Mariage de Figaro*», которая вмѣстѣ съ другою піесой, «*Une chaîne*», постоянно доставляетъ прекрасные сборы, благодаря игрѣ главныхъ артистовъ театра комедіи. Критика пыталась нападать на нихъ и не пошла никуда, кромѣ Прово и Самсона, но публика довольна, а это для театровъ нужнѣе всего. Послѣднею новостію нынѣшняго мѣсяца была маленькая комедія въ одномъ дѣйствіи, написанная стихами, гг. Мишелъ Каррѣ и Жюля Барбье, подъ названіемъ «*le Berceau*». Остроумный разговоръ, веденный со вкусомъ г. Брессанъ и г-жею Арну-Плесси, доставилъ этой піескѣ очень хорошій пріемъ.

Новый директоръ Одеона, г. Руна, открылъ свои дѣйствія пяти-актною драмою, «*le Médecin de l'âme*, приобретенной еще прежнею дирекціею театра. Піеса существовала недолго и г. Руна поспѣшилъ призвать къ себѣ на помощь «*la Bourse*» Понсара и «*Claudie*» г-жи Жоржъ-Зандъ, но, когда и этого оказалось мало, онъ прибавилъ еще одну новую піесу, драму въ стихахъ, соч. Буиле, «*Madame de Montarcy*, форма которой придавала интересъ своему содержанію. Драма г. Буиле доказала вполне, что авторъ ея — истинный поэтъ, хотя еще и не можетъ быть названъ драматическимъ писателемъ. Человѣкъ, болѣе опытный въ составленіи піесъ для театра, конечно не увлекся бы рассказомъ о любовныхъ приключеніяхъ герцогини де Бургонь, описанной въ мемуарахъ Сен-Симона съ тѣмъ сатирическимъ увле-

ченіемъ, которое перѣдко приводило автора къ ложному толкованію событій. Болѣе опытный писатель, говоримъ мы, не взялся бы представить публикѣ взаимныя отношенія многихъ историческихъ лицъ, выведенныхъ въ разсказѣ Сен-Симона. Но г. Буиле взялся за дѣло и намъ остается только сказать, какъ онъ исполнилъ его. Говоря откровенно, драма вовсе не существуетъ. Г-жа Монтарси, поставленная между королемъ, г-жею де Мептенонъ и герцогинею де Бургонъ съ цѣлю воспрепятствовать послѣдней въ любовныхъ отношеніяхъ съ г. Молевріе, представляетъ ложное и слѣдовательно не сценическое положеніе. Мужъ, который по поводу безымяннаго письма и вообще самыхъ ничтожныхъ обвиняющихъ обстоятельствъ, хочетъ отравить жену за то, что она позволила королю поцѣловать ея руку, слишкомъ смѣшонъ, чтобы возбуждать какой-нибудь интересъ. Что же сказать о Людовикѣ XIV, семидесятилѣтнемъ монархѣ, дворъ котораго былъ безъ сомнѣнія самый этикетный изъ всѣхъ европейскихъ дворовъ, что сказать объ немъ, когда онъ одинъ пробирается чрезъ покои своего дворца и прячется за занавѣски, чтобы подслушать разговоръ? А маленькая герцогиня де Бургонъ, имѣющая совершенный вилъ пансіонерки? А г-жа де Мептенонъ, строгая и пажанная, проводящая время въ болтовнѣ съ своею служанкою и рѣшающаяся писать анонимы, чтобы помѣшать любовной интригѣ, въ которой король играетъ роль Селадона, а она сама, почти также старая, какъ и Людовикъ XIV, — роль оставленной, ревнивой фаворитки! Правда, что при всѣхъ этихъ несообразностяхъ, лица драмы выражаются такими благородными, трогательными и звучными стихами, что нельзя сердиться на автора за выборъ сюжета. Въ четвертомъ актѣ есть даже одна эпизодическая сцена, въ которой великій король произноситъ блестящій монологъ, исполненный самыхъ привлекательныхъ поэтическихъ красотъ; сцена не идетъ къ дѣйствию, но какое намъ дѣло, когда сцена хороша. Г. Буиле еще успѣетъ выучиться тайнамъ своего дѣла; съ этихъ поръ онъ признанный поэтъ, а это такая рѣдкая вещь, что нельзя ей не порадоваться. Г-жа Тюилье исполнила роль г-жи де Монтарси талантливо и непринужденно; роль герцогини де Бургонъ удалась меньше предъидущей; ея исполнила молодая дебютантка, г-жа Леокади, будущность которой состоитъ пока изъ однихъ надеждъ; г. Лотъ, представившій Людовика XIV, вполне заслужилъ свой успѣхъ.

Слава и доходы театра гимназій, не смотря на баснословную ловкость г. Монтиньи, также начинали упадать вмѣстѣ съ успѣхомъ «l'Anneau de fer», четырехъ-актной комедіи Эрнеста Серре, но посмертная піеса г-жи Эмиль де Жирарденъ подоспѣла во время, чтобы спасти и то и другое. Эта піеса, по названію «Une femme qui de'teste son mari», не представляетъ собою, какъ можно было ожидать, психологическаго эпизода во вкусѣ Бальзака, но просто маленький эпизодъ изъ временъ Ужаса. Un feu de paille, Шарля Потрона и «Riche de coeur», Дювера и Лозанна, были приняты хорошо а «Toilettes tapageuses» гг. Дюманура и Барьера сошля еще лучше подъ покровительствомъ общей неапатности къ матеріи кринолинъ.

Театръ Vaudeville также перешелъ въ новыя руки и также испыталъ значительный, но въ настоящее время вполне забытый неуспѣхъ. Г. Бофоръ очень скоро оставилъ «Chacun pour soi» г. Розье и взялся за піесы «la Dame aux Camélias» и «les Filles de Marbre», которыя доставили ему нѣсколько хорошихъ сборовъ. Прибавимъ еще сюда, «le Beau Léandге», фантазію въ стихахъ гг. Банвиля и Сироденя; «la Fée», остроумную комедію, уже напечатанную въ сочиненіяхъ г. Октава Фѣлье, и занимательную оперетку Монтобри, «le Nid d'amour». Театръ Vaudeville идетъ хорошо; на немъ уже разучивается нѣсколько хорошихъ піесъ; труппа его дополнилась нѣсколькими дѣльными артистами, между которыми находится бывшій актеръ театра Гимназій, г. Лафонтенъ.

Если техническій навыкъ составляетъ у нѣкоторыхъ писателей вѣрнѣйшій залогъ успѣха, то съ другой стороны есть и такіе писатели, которые могутъ обойтись безъ навыка. Доказательство — г. Барьеръ, написавшій les Filles de marbre и въ послѣднее время les Faux bonshommes, до крайности выгодныя для театра Водевиля. Какъ въ той, такъ и въ другой изъ этихъ двухъ піесъ, піеса составляетъ только поводъ къ представленію цѣлаго рода портретовъ, написанныхъ истинно мастерски съ лицъ, оригиналы которыхъ попадаютъ намъ почти ежедневно: характеры лицемѣровъ буржуазіи, биржъ или благотворительныхъ учрежденій, ханжей, во главѣ которыхъ стоитъ герой Мольера. Такая піеса не нуждается въ запутанномъ дѣйстви, въ многосложной интригѣ. Во первыхъ вы увидите здѣсь ложнаго добряка Пепонне, образца отеческой любви, который по видимому стремится только къ тому, чтобы устроить счастье своихъ дочерей, а на самомъ дѣлѣ продаетъ ихъ тому, кто больше дастъ. Потомъ слѣдуетъ г. Дюфуре, человѣкъ благотворительный по преимуществу, который отдаетъ бѣднымъ все, что есть у него въ кошелькѣ, стараясь впрочемъ заблаговременно положить туда только мѣдные деньги. А вотъ еще одинъ, г. Басскуръ, образецъ снисходительности, который обо всѣхъ говоритъ хорошо, но къ каждой похвалѣ присоединяетъ словечко «mais...», за которымъ слѣдуютъ самыя гнусныя клеветы. Наконецъ биржевой маклеръ Вертилякъ, замѣчательный автоматъ, который, по словамъ одного изъ лицъ піесы, вмѣсто сердца имѣетъ часы, бьющіе четверти, и который размѣряетъ свое время гораздо болѣе въ свою пользу, чѣмъ въ пользу племянника.

Помощью этихъ-то портретовъ, дышащихъ жизнью, г. Барьеръ и его сотрудникъ, г. Эрнестъ Канандю, поддерживаютъ интересъ своей четырехъ-актной комедіи, въ которой встрѣчаются самыя сильныя и самыя смѣлыя эффекты. Особенно въ третьемъ дѣйстви есть сцена подписанія свадебнаго контракта, отъ которой не отказался бы и самъ Мольеръ. Что можетъ быть болѣе печально-комическимъ, какъ эти торги о приданомъ и чтеніе контракта, которое заставляетъ Пепонне сказать такіа слова: но вѣдь тутъ дѣло идетъ о моей смерти!

Вотъ настоящая, хорошая комедія. Мы упоминаемъ въ ней только объ одной сценѣ, но и во всѣхъ другихъ множество ума; исключая нѣкоторыя площадныя выраженія, разговоръ постоянно натураленъ и занимателенъ. Всѣ роли

піесы хороши и часть ихъ успѣха невольно надо приписать артистамъ, играющимъ въ піесѣ. Дѣланіе удивительно хорошъ въ забавной роли гражданина Пепонне; впрочемъ этотъ типъ для него не новъ. Г. Парадъ замѣчательно воспроизвелъ личность лицемѣра благотворительности, г. Дюфуре. Снисходительнаго — представлялъ г. Шамбери; Феликсъ въ роли сатирическаго живописца, повторилъ, по скорѣе по своей винѣ, нежели по винѣ авторовъ, знаменитый типъ Дежене. Но изъ всѣхъ этихъ интересныхъ ролей, самая оригинальная безъ сомнѣнія — роль биржеваго маклера Вертилка, представленная г. Шомонъ уморительно смѣшно; трудно вообразить, до чего доходитъ здѣсь сценическая иллюзія. Дирекція Водевиля открыла богатый рудникъ; піеса навѣрно будетъ имѣть болѣе ста представленій.

На театрѣ Variétés также было много новыхъ піесъ, которыя во всякомъ случаѣ доказываютъ усердіе дирекціи. Успѣхъ піесы les Enfants terribles, данной уже два мѣсяца назадъ, не уничтожился даже отъ пятидесятаго повторенія Enfants de trop; въ le Chien de garde дебютировала граціозная г-жа Шнейдъръ, которая напрасно оставила театръ Bouffes-Parisiens, да и театръ худо поступилъ, отпустивъ такую артистку. Въ послѣднее время мы видѣли здѣсь шутку въ трехъ дѣйствіяхъ, la Chasse aux écriteaux, направленную противъ дороговизны квартиръ.

Что касается до Палерояли, то онъ по видимому нашелъ средство добывать деньги сложа руки; на немъ не было дано ничего, кромѣ двухъ, трехъ маленькихъ піесъ, имена которыхъ не дойдутъ до потомства. Въ началѣ октября къ нему вернулись всѣ его комики: Равель, Грассо, Левассоръ, Монье, Брассеръ, именъ которыхъ совершенно достаточно, чтобы привлечь публику. Къ этой веселой кампаніи артистовъ присоединился еще Арналь, котораго мы видѣли попеременно на театрахъ Vaudevil, Gymnase и Variétés; ему оставалось только побывать на театрѣ Палерояли, чтобы окончить свое путешествіе вокругъ водевильнаго свѣта. Онъ дебютировалъ въ піесѣ гг. Марк-Мишеля и Лабишъ, самыхъ ревностныхъ поставщиковъ Палерояльскаго театра. Арналь неоспоримо имѣетъ большой талантъ; въ немъ много юмора, тонкости ума и наблюдательности. Вотъ уже болѣе тридцати лѣтъ, какъ онъ снискалъ себѣ благосклонность публики, и съ тѣхъ поръ постоянно сохранялъ ее, выказывая съ каждымъ шагомъ впередъ все болѣе и болѣе серіозныя достоинства. Онъ отлично исполнилъ роль мужа въ трехъ-актной піесѣ «Mesdames de montenfriche», гдѣ постоянно съ успѣхомъ выдерживалъ борьбу съ Равелемъ, везнавшимъ соперниковъ на бывшемъ театрѣ Монтансье. Окончимъ нашъ обзоръ бульварными театрами: «Fils de la nuit» все еще привлекаетъ публику; «les Pauvres de Paris», какъ говорятъ, обогатилъ дирекцію театра Амбилю; la Gaité собираетъ огромные доходы съ «l'Avocat des pauvres», а циркъ—даетъ новую піесу гг. Ал. Дюма и Ксавье де Монтенень, называемую «la Tour Saint-Jacques la Boucherie». Замѣчательныя въ послѣднее время украшенія города Парижа, подали авторамъ мысль открыть исторію этого угрюмаго зданія. Піеса была поставлена великолепно, но не оправдала всѣхъ ожиданій, основанныхъ на извѣст-

ности ея авторовъ. Мы надѣемся, что если не сама піеса, то покрайней мѣрѣ артисты помогутъ цирку вернуть свои издержки. Лакресоньеръ произвелъ большое и трогательное впечатлѣніе въ роли Карла VI, а г-жа Деба, молодая и граціозная дебютантка выказала много общающаго въ роли Одетты.

ВОРОНЕЖСКІЙ ТЕАТРЪ.

Комедія «Свадьба Кречинскаго».

Во вторникъ, 30 октябля, на Воронежскомъ театрѣ поставлена была въ первый разъ комедія «Свадьба Кречинскаго», соч. А. В. Сухова-Кобылина. Таковое пріятное извѣстіе въ нашемъ сценическомъ мірѣ принято было любителями драматическаго искусства съ болѣею радостію, тѣмъ болѣе что громкая молва объ успѣхѣ, какимъ сопровождалось исполненіе «Свадьба Кречинскаго» на столичныхъ театра, заставляла насъ, провинціальныхъ жителей, нетерпѣливо ожидать появленія этой комедіи на сценѣ нашего театра. Долги, очень долги были эти ожиданія, которыя наконецъ и оправдались сперва одними только слухами, а потомъ и на самомъ дѣлѣ: «Свадьба Кречинскаго» на Воронежскомъ театрѣ. Съ особеннымъ удовольствіемъ прочли мы извѣстіе объ этомъ въ довольно затѣйливой афишѣ, величина литеръ которой поражала своею вычурностію и оригинальнію; но дѣло не въ томъ, говори. считающіе афишу, принесшую собою радостное извѣстіе о готовившемся представленіи давно ожидаемой комедіи, — дѣло въ томъ, что увидимъ мы на сценѣ, твердили они, не придется ли намъ раскисать въ своей радости? Прежде всего людьми, понимающими дѣло и знакомыми со сценой, при чтеніи афиши, обращено было вниманіе на размѣщеніе ролей: будетъ ли въ состояніи г. Сахаровъ передать роль Кречинскаго. Г. Линдротъ въ роли Расплюева, кажется, не на своемъ мѣстѣ? Можно заранѣе сказать, что г. Опѣгинъ будетъ очень хорошъ въ роли камердинера Федора, и проч. и проч. Вотъ сужденія, подслушанныя нами въ отдѣльныхъ кружкахъ нашего общества и эти-то сужденія постараемся мы теперь повѣрить въ дѣйствительности и объяснить на самомъ дѣлѣ.

Находя излишнимъ изложеніе здѣсь содержанія комедіи «Свадьба Кречинскаго», потому что читатели Муз. и Т. Вѣстника познакомились уже съ нимъ при разборѣ исполненія этой піесы на столичныхъ театрахъ, прямо обратимся къ исполненію ея на нашей сценѣ. Мы въ театрѣ, бѣетъ 8 часовъ вечера, множество собравшихся любопытныхъ зрителей съ нетерпѣніемъ ожидаетъ начала представленія; но вотъ занавѣсъ взвился и все вниманіе публики обратилось на сцену. Передъ нами семейство богатаго ярославскаго помѣщика Муромскаго, состоящее изъ отца уже преклонныхъ лѣтъ, съ положительнымъ направленіемъ въ характерѣ, (г. Воробьевъ), наивной и чувствительной дочки его Лидочки (г-жа Ленская) и тетки этой послѣдней Атуевой, чонорной и кокетливой дамѣ, довольно нѣжнаго сердца (г-жа Соленикъ). При самомъ началѣ піесы, выслушавъ нѣсколько довольно умныхъ фразъ изъ устъ главы семейства Муромскаго, мы были уже рас-

положены въ пользу г. Воробьева, умѣвшаго воспроизвести личность помѣщика довольно вѣрно и натурально, въ чемъ еще болѣе убѣдили насъ послѣдующія сцены, служившія доказательствомъ того, что исполнитель не только твердо изучилъ свою роль, но умѣлъ обдумать и понять характеръ ея, примѣняясь къ мысли авторскаго анализа. Что касается до другихъ дѣйствующихъ лицъ 1-го акта комедіи, то игра г-жи Ленской, въ роли Лидочки, говоря вообще, отъ начала до конца пьесы отличалась удовлетворительнымъ успѣхомъ, и хотя бойкая, довольно образованная Лидочка показала намъ болѣе простушкой, дѣвушкой почти безъ всякаго свѣтскаго образованія, — однакожъ добросовѣстное исполненіе г-жею Ленскою своей роли заслуживаетъ похвалы. Роль тетки Лидочки Атуевой сыграна была г-жею Соленикъ весьма одобрительно; были сцены, въ которыхъ мы видѣли въ манерахъ ея много натянутости, а въ дѣйствіяхъ расчитанность и принужденность, — но эти недостатки легко выкупались старательною игрою исполнительницы. О г. Александровѣ, воспроизводителѣ личности молодого помѣщика, сосѣда Муромскаго Невкина, можемъ только сказать, что игра его казалась намъ неудовлетворительною, безцвѣтною. Но вотъ является на сцену еще новое дѣйствующее лицо, главное въ пьесѣ, — это Кречинскій (г. Сахаровъ). Прослѣдивъ внимательно игру г. Сахарова, мы нашли въ ней много сценъ довольно хорошихъ, интересъ которыхъ заключался сколько въ остроумномъ языкѣ самой пьесы, столько и въ искусствѣ исполнителя, старательная игра котораго не была лишена своей занимательности. Правду сказать, хитрая личность Кречинскаго не была оцивилизована утонченнымъ умомъ и свѣтскостію въ той степени, въ какой желалъ самъ сочинитель придать эти качества главному дѣйствующему лицу пьесы, но возможное и, можно сказать, довольно удачное выраженіе этого характера достигнуто было вполне г. Сахаровымъ, умѣвшимъ выставить свою игру въ весьма благоприятномъ свѣтѣ. Подѣляя г. Воробьева, умѣвшаго придать особенный, отличный отъ другихъ авторитетъ своей игрѣ въ комедіи, заслуживаетъ вниманія игра г. Линдрота, въ роли Расплюева; характеръ этой оригинальной личности переданъ былъ исполнителемъ довольно вѣрно. Отдавая ему въ этомъ полную справедливость, должно сказать, что г. Линдротъ не вездѣ былъ одинаковъ въ своей роли: нѣкоторыя сцены и сцены довольно интересныя, какъ напр. юмористическій разговоръ Расплюева съ Муромскимъ, прошли не такъ хорошо, какъ бы слѣдовало. Говоря же вообще, игра г. Линдрота, не смотря на то, что онъ занималъ и не свое амплуа, при должномъ стараніи, отличалась желаемымъ успѣхомъ; все было въ ней на своемъ мѣстѣ: и натуральность въ движеніяхъ, и эксцентричность манеръ, и самый комизмъ въ исполненіи чрезвычайно трудной тѣлесной роли Расплюева. Между остальными дѣйствующими лицами комедіи справедливость требуетъ отозваться съ особою похвалою о г. Олѣгинѣ, который отъ начала до конца былъ чрезвычайно вѣренъ характеру своей роли, (Федора камердинера Кречинскаго) выполнивъ ее весьма удачно. Объ игрѣ прочихъ персонажей, по незначительности занимаемыхъ ими ролей,

говорить здѣсь не находимъ особенной надобности. — Говоря вообще, Свадьба Кречинскаго исполнена была на нашей сценѣ весьма удовлетворительно.

ВИКТ. КУЗИНЪ.

НОВОИЗДАННЫЯ МУЗЫКАЛЬНЫЯ СОЧИНЕНІЯ *).

У Гольца:

1) *Молитва*, слова М. Ю. Лерма(о)итова. Музыка Н. А. Бороздина. (посвящено Софѣ Николаевнѣ Шигаевой).

2) *Весенняя пѣснь*. (Слова — ?) музыка П. А. Бороздина. (Посвящено Аннѣ Петровнѣ Ротастъ).

Имя Н. А. Бороздина намъ случалось иногда встрѣчать на поляхъ и талпахъ. Романсы этого автора появляются какъ-то впервые.

Молитва на очень музыкальные слова: «Я, мать Божія, нынѣ съ молитвою» не безъ достоинства мелодическаго. Вступительный ригурнель съ покушеніемъ на копоническія имитации, нѣсколько суховатъ и вялъ. Заключительный тактъ первой части молитвы (передъ *ric mosso*) не изященъ.

Вторая часть молитвы слабѣе первой и еще слабѣе самый конецъ. Но это, со стороны строгой, взыскательной критики. Вообще же вещь не изъ плохихъ и показываетъ въ авторѣ прямую способность къ мелодичности.

«Весенней пѣснѣ» сильно вредятъ первые такты ея ригурнеля и самой мелодіи. Они, какъ будто, списаны цѣликомъ изъ очень извѣстной аріи Эльвры изъ Пуритановъ «*ah rendetemi la speme*». Только въ романсѣ въ *C-dur*, то что въ оперѣ въ *Es-dur*. Въ остальныхъ тактахъ пѣснька мила въ своей наивности, можетъ быть немножко черезъ-чуръ наивной. Мелодичность автора и здѣсь является весьма-выгодно. Пусть пишетъ побольше.

У Бернарда:

Романсы г-жи О. Смирницкой.

1) «Если жизнь тебя обманетъ». Слова Пушкина.

2) «Мнѣ грустно, потому что я тебя люблю» слова Лермонтова.

3) «Чтобъ счастье мое вновь разбилось». Слова М. П. Кутузовой.

4) «Они любили другъ друга». Слова Лермонтова.

5) «Разстались мы». Слова Лермонтова.

6) «Нѣтъ тебѣ такъ пылко я люблю» слова Лермонтова.

7) «Слышу ли голосъ твой». Слова Лермонтова.

Имя г-жи Смирницкой, какъ автора музыки, намъ встрѣчается еще въ первый разъ.

Въ отношеніи дебютантовъ на композиторскомъ поприщѣ первый долгъ критики — снисходительность.

* *Контр-визитъ*. Въ № 258 Ств. Пчелы, въ музыкальныхъ бесѣдахъ г. Ростислава, посвящено нѣсколько словъ на похвалу отдѣла «Новоизданныя музыкальныя сочиненія», въ которомъ Вступилъ, при чемъ даже выписалъ яполнѣ весь небольшой отзывъ изъ о торжественномъ поздравѣ М. И. Глинки (въ № 35). Всякое вниманіе и сочувствіе высказанное публично — лестно, тѣмъ болѣе лестна похвала изъ «враждебнаго лагеря» (такъ какъ «Пчелка» до сихъ поръ нѣсколько разъ покушалась какъ можно затѣе ужалить Музык. Вѣстникъ). Но опіямъ хвазения не помышляетъ Модесту Э-ну замѣтить, что

1) «Противорѣчія» въ моемъ отзывѣ о поздравѣ нѣтъ рѣшительно никакого, потому что «открытая, живая радость и рыцарское молодечество» — вовсе не синонимъ «силы и торжественности» (притомъ же все дѣло въ *градусахъ* этихъ качествъ).

что 2) Въ томъ же фельетонѣ г. Ростислава есть промахъ болѣе серьезный, а именно въ отношеніи законовъ гармоніи — но объ этомъ у насъ будетъ рѣчь въ своемъ мѣстѣ при разборѣ романсовъ Сеймуръ-Шифа.

Романсы, которыхъ заглавія здѣсь выставлены обличаютъ нѣкоторую способность къ мелодичности, а съ гармонической стороны нныя обработаны весьма тщательно и правильно. Этого на первыхъ порахъ уже весьма много. Но со стороны выраженія музыкаю лавныхъ словъ и, особенно со стороны условій русской *просодіи* (весьма не легкой для изученія) автору предстоитъ еще много, много работать надъ собою, если не желаетъ, чтобъ выходила такія «противузаконности» просодическія какъ, напримѣръ, въ романсѣ «слышу ли голосъ твой».

Мелодія весьма не дурна (по граціозному характеру даже нѣсколько сродни романсу М. И. Глинки на тѣ же слова); между тѣмъ, къ сожалѣнію, нтъ этотъ романсъ для «русскихъ» почти невозможно отъ чрезвычайно-неловкаго размѣщенія словъ и слоговъ текста. Въ отношеніи «выраженія» можно бы поговѣтовать сочинителю нбѣгать нѣкоторой холодности, напыщенности въ музыкальной декламации, а въ отношеніи употребленія голоса нбѣгать слишкомъ низкихъ контральтовыхъ нотъ и вообще *стѣснить* локальный регистръ, помня, что низкія басовыя или контральбовыя ноты и высокія сопранныя или теноровыя почти никогда не встрѣчаются въ одномъ и томъ же голосѣ.

МОДЕСТЬ 3-Я.

БІОГРАФИЧЕСКІЯ СВѢДѢНІЯ ОБЪ ІОСИФѢ ВЕРДИ.

Въ Ронколѣ, бѣдной деревушкѣ Пармскаго герцогства, существовала когда-то маленькая гостиница, устроенная какъ говорили мнѣ для проѣзжающихъ и проходящихъ. Въ этой-то маленькой гостиницѣ, 9 октября 1814 года, родился Іосифъ Верди, тотъ самый который тридцать или сорокъ лѣтъ спустя, когда умеръ Допидзетти а Россіи задремалъ на лаврахъ своей славы, сдѣлался первымъ композиторомъ Италіи и прославился во всемъ мірѣ, наравнѣ съ Мейерберомъ.

Какимъ путемъ дошелъ онъ до этой высоты — вотъ что хотимъ мы рассказать нашимъ читателямъ. Сынъ Хозяина ронкольской гостиницы учился всему, чему учатся дѣти итальянскихъ деревень, когда они не имѣютъ, подобно Леонарди, отцемъ своимъ — графа, и когда у нихъ нтъ подъ руками ни отцовской ни публичной библіотеки, гдѣ бы они могли изучать итальянскіи, латинскіи и греческіи языки. Хозяинъ ронкольской гостиницы былъ человекъ честный, но въ тоже время человекъ очень небогатый; ремесло его не давало ему даже права на названіе *исподилъ*, хотя въ другихъ мѣстахъ этимъ именемъ величаютъ всѣхъ безъ исключенія. Маленькому Іосифу предстояло по этому до самаго юности оставаться уличнымъ мальчишкой и торговать бульономъ до конца своей жизни. Но къ счастью, мы можемъ успокоиться: талантъ всегда найдетъ дорогу.

Я согласенъ, что матеріальный препятствія представляютъ рядъ случайныхъ происшествій, иногда несчастныхъ, но чаще счастливыхъ, которые даютъ направленіе призванію и можетъ быть видоизмѣняютъ талантъ, подвергая его различнымъ испытаніямъ; но они немогутъ ни дать ни отнять у человека истиннаго величія, дѣлающаго его царемъ, хотя бы у него не было ни трона ни подданныхъ. Сколько есть бѣдныхъ, непользующихся извѣстностію, людей, предъ

которыми преклоняемся съ невольнымъ почтеніемъ, какого нѣрѣдко непушаютъ намъ самые счастливые, самые высокіе любимцы судьбы! И все потому, что гений всегда найдетъ дорогу къ нравственному владычеству надъ людьми. Вернемся опять къ нашему разсказу. Въ деревушкѣ Ронколѣ была церковь, въ церквѣ органъ и при немъ органистъ. Ребенокъ Верди бывалъ въ церкви, слушалъ органъ и познакомился съ органистомъ. Вотъ первый случай, повидимому очень простой, но имѣвшій рѣшительное вліяніе на судьбу будущаго музыканта.

Деревенскій органистъ назывался Фердинандъ Провези. Онъ могъ быть не вѣжей и тогда гдѣ были бы «Nabucco, Egnaï и Traviata»? Но къ счастью онъ имѣлъ талантъ и зналъ свое искусство. Онъ полюбилъ маленькаго Іосифа и угадалъ въ немъ рѣдкія способности къ музыкѣ. Слава простому и неизвѣстному музыканту, который открылъ и разработалъ такой богатый источникъ! Въ наше время, когда сомнѣніе, равнодушіе, способность ничему не удивляться, очень часто принимаются за признаки умственной и нравственной силы, артистъ всѣмъ обязанъ тому человеку, который первый осмѣлился сказать ему: Макбетъ, ты будешь королемъ!

Провези взялъ ребенка къ себѣ и сталъ учить его музыкѣ, сколько могъ и зналъ. Іосифъ въ скоромъ времени выучился играть на органѣ лучше своего учителя. Но что значила для него деревенская публика? далеко ли могли повести уроки музыканта, аккомпанирующаго въ бѣдной церкви крестьянамъ, которые поютъ, не слушая его, потому что въ Италіи, какъ извѣстно, кромѣ важныхъ случаевъ, органъ и хоръ начинаютъ выѣсть, но потомъ очень скоро расходятся и тогда пѣніе идетъ совершенно отдѣльно отъ музыки.

Молодому Верди нужны были другіе уроки, нежели тѣ, которыми онъ могъ пользоваться въ своей деревнѣ; но какъ имѣть ихъ, безъ покровительства и безъ денегъ? Добрая Фея, благословившая его колыбель, помогла ему найти и то и другое. Дать ему учителя, она отыскала для него Медената, который добровольно предложилъ молодому человеку всѣ средства продолжать и окончить свое музыкальное образованіе. Этотъ истинно прекрасный человекъ называется Антоніо Барецци; онъ до сихъ поръ живъ и справедливо можетъ гордиться своимъ благодѣяніемъ. И вотъ Верди ѣдетъ въ Миланъ на имперіальнѣй почтовой каретѣ. Помните ли, какъ сто лѣтъ предъ тѣмъ Гайднъ шелъ въ Вѣну съ сердцемъ, полнымъ тѣми же надеждами? Я не буду описывать вамъ этого прекраснаго путешествія: лучше прочтите его въ *Consueto*. Молодой человекъ оставался въ Миланѣ съ 1833 до 1836 года. Онъ учился потомъ и съ удивительнымъ усердіемъ подъ руководствомъ Лавини, бывшаго начальникомъ театра la Scala.

Наконецъ, въ 1839 году, Верди представилъ Милану первое свое произведеніе. Эта музыкальная драма называлась *Oberto di San «Bonifazio»*. Опытъ удался.

Вскорѣ потомъ, публика ревностно освидѣла второе произведеніе молодаго композитора: *Un Giorno di Regno*. Это была комическая опера, оконченная имъ поспѣшно,

подъ вліяніемъ большаго семейнаго горя и только съ тѣмъ, чтобы исполнить свое обязательство.

Верди былъ въ отчаяніи. Въ теченіи десяти мѣсяцевъ его не было видно нигдѣ; многіе думали, что онъ скрылся вслѣдствіе траура, а другіе, добрые люди, прибавляли, что онъ стыдится являться въ свѣтъ послѣ своего пораженія. Но прошли десять мѣсяцевъ и Верди снова пришлось за работу и написалъ *Nabucco*.

Навуходоносоръ: какое заглавіе и какой сюжетъ! Вавилонъ и библія. Музыка оказалась достаточно просторною, чтобы вмѣстить въ себя эти два міра. Я не могу объ ней судить: въ то время, когда я слышалъ ее, я походилъ на три четверти партера, я не признавалъ Верди. А между тѣмъ роль Навуходоносора исполнялъ удивительный пѣвецъ: обширный, ввунпый и полный голосъ, сопровождаемый римскими тѣлодвиженіями, и голова, окаймленная бородою, какъ бы взятая съ античной медали, отличали этого артиста. Имя его — де Бассини.

Опера, не имѣвшая чести похвалиться ниѣмъ, имѣла огромный успѣхъ. Въ первый разъ ее дали на театрѣ *la Scala* во время карнавала въ 1842 году. Съ этой минуты Верди вступилъ въ число первоклассныхъ композиторовъ. У него было множество клеветниковъ; цѣлыя массы публики были противъ него; эпиграммы, парижскихъ фельетоновъ, отчаянные заговоры, ненависть и насмѣшки собратьевъ-музыкантовъ, вооружились противъ Верди. За то съ тѣхъ поръ онъ не покидалъ пера и въ слѣдующемъ 1843 году представилъ оперу *J. Lombardi alla prima crociata*, оперу, извѣстную во Франціи подъ названіемъ *Jérusalem*.

Послѣ Вавилона и Вѣтнаго завѣта—Христіанство и Востокъ! Верди очень удачно выбираетъ свои сюжеты. Особенно послѣдній, какъ болѣе національный, не могъ не понравиться Ломбардцамъ. Этотъ сюжетъ, кромѣ своей национальности, имѣлъ въ себѣ много общечеловѣческаго и представлялъ обширное поле для чувствъ и страстей, которые въ теченіе шести тысячъ лѣтъ, при посредствѣ искусства, заставляютъ биться заодно сердца поэтовъ и народовъ. Помните ли вы Дюпре, когда онъ вскрикивалъ: *ты жеешь!*

Ничто не ободряетъ такъ, какъ успѣхъ. За *Ломбардцами* слѣдовали въ 1844 и 45 годахъ: *Egnaï*, *i Due Foscari* и *Joanna d'Arck*. *J. Lombardi* были до сочиненія *Trovatore* самою популярною изъ оперъ Верди. Всѣ слышали ее; всѣ могутъ слышать ее до сихъ поръ въ Парижѣ, Лондонѣ, Вѣнѣ, Неаполѣ и Миланѣ. И между тѣмъ это не самая любимая опера композитора; она задумана и написана быстро; въ ней есть очарованіе, какъ говорятъ Французы, очарованіе, которое не доступно для изученія и трудовъ, которое не составляетъ ни сущности, ни формы, ни вдохновенія. Но которое повсюду распространено въ превосходныхъ твореніяхъ, нѣчто не опредѣлимое, но понятное для каждаго образованнаго слушателя.

J. Due Foscari — болѣе ученая, но менѣе популярная опера; что касается до *Joанны d'Аркъ*, то я ее не знаю; это — первый опытъ въ фантастическомъ родѣ.

Среди такихъ шумныхъ компаній, сраженій спорныхъ, тяжкихъ, но блестящихъ и вообще счастливыхъ, Верди по-

стоянно увеличивалъ свою славу и могущество. У него оставалось еще много враговъ, не въ лицѣ разсѣянныхъ тамъ и сямъ упорныхъ педантовъ или завистливыхъ соперниковъ, — эти молодцы умираютъ, но не сдаются, — а въ лицѣ цѣлыхъ народовъ, жителей итальянскихъ столицъ.

Извѣстно, что главное препятствіе къ единству Италіи, составляетъ то, что каждый городъ этой страны требуетъ игемоніи. Неаполь говоритъ: я больше и населеніемъ другихъ. Туринъ восклицаетъ: я первый въ ряду любителей свободы. Миланъ шепчетъ: у меня — желѣзная корона древнихъ королей. Флоренція напѣваетъ на чистѣйшемъ итальянскомъ языкѣ: я — Афины. А Римъ отвѣчаетъ: я Римъ! И каждый правъ.

Худо то, что каждый изъ этихъ городовъ требуетъ въ искусствѣ того же, чего требуетъ въ политикѣ. Такимъ образомъ, Неаполь, подъ страннымъ предлогомъ, что одинъ изъ его жителей, по имени Скарлатти, родившійся въ 1650 году, изобрѣлъ новѣйшую музыку и что, будучи по преимуществу музыкальнымъ городомъ, онъ произвелъ съ тѣхъ поръ нѣсколько превосходныхъ композиторовъ, подобныхъ Дуранте, знаменитаго усовершенствованіемъ контрапункта, Леонардо Винчи, не живописца а мелодиста, Чимарозу, Паззіелло и множество другихъ до МеркадANTE, управляющаго своею консерваторіею, Неаполь, утверждалъ, что Верди, родившійся въ Пармскомъ герцогствѣ, и писавшій до тѣхъ поръ только для Рима и Милана, не что иное, какъ бунтовщикъ безъ вѣры и чувства законности. А такъ какъ Неаполитанцы имѣютъ право голоса въ музыкальныхъ конклавахъ, то композиторъ Верди рѣшился ихъ задобрить и написалъ для нихъ второпяхъ *Альзиру*, самую несчастную изъ оперъ, появившихся на сценѣ.

Впослѣдствіи Верди, какъ обыкновенно дѣлаютъ побѣдители, поправилъ свои дѣла новыми триумфами. *Альзира* упала въ Неаполѣ въ 1845 году, а въ 1846 — тамъ же явилась опера *Аттила* имѣвшая самый громадный успѣхъ. *Аттила* — сочиненіе неровное, писанное во время болѣзни, но увлекательное, горячее... Наконецъ, въ 1847 году, маэстро храбро взялся за Шекспира въ одномъ изъ лучшихъ его произведеній, *Макбетъ*. Слава тѣмъ, которые рѣшаются вступать въ такія состязанія! Вступая въ нихъ, всегда бываешь побѣжденъ, но всегда выходишь съ удвоенными силами.

Въ этомъ сочиненіи, музыкантъ достигаетъ по временамъ высоты поэта; на минуту ниѣмъ казалось даже, что онъ его превзойдетъ, но Шекспиръ имѣетъ свои особенности, которымъ рѣзительно невозможно подражать.

Какъ бы то ни было, опера *Макбетъ* была отважною и очень удачною попыткою. Прежде всего ее дали во Флоренціи: при каждомъ изъ первыхъ трехъ представленій Верди былъ вызванъ болѣе тридцати разъ. Восторженная толпа провожала композитора при его возвращеніи изъ театра; Флорентинцы поднесли ему лавровый вѣнокъ, сдѣланный изъ золота, въ который вплетена была дѣята исписанная названіями многочисленныхъ оперъ молодого композитора. Это національное приношеніе было задумано и исполнено втеченіе двухъ дней. Верди было тогда всего тридцать три

года. Либреттисты для композиторовъ, и композиторы—для либреттистовъ—составляютъ всегда истинное наказаніе. Порабощеніе и почти конечное уничтоженіе одного изъ искусствъ другимъ, при соединеніи ихъ усилій, заставляло меня отчаяваться въ возможности соединенія музыки и поэзіи, по крайней мѣрѣ въ драмахъ. Я вывелъ изъ того, что театръ долженъ вполне отказаться отъ музыкантовъ. Но я ошибся и признаюсь. Драма существуетъ во всѣхъ искусствахъ, въ группѣ Люкоона, въ картинахъ Делакруа, также какъ въ трагедіяхъ Софокла и Шекспира. Только, для того, чтобы опера была твореніемъ совершеннымъ, надо бы уничтожить сотрудничество поэта и музыканта, которое, по моему мнѣнію, есть истинная причина смерти новѣйшаго театра. Въ настоящее время музыкантъ долженъ бы быть поэтомъ, какъ въ древности поэтъ былъ музыкантомъ. Сознаюсь, съ своей стороны (и многіе болѣе меня свѣдущіе люди думаютъ то же самое), что мое эстетическое чувство бываетъ до крайности поражено, когда среди очаровательной музыки, я слышу вдругъ такой стихъ:

Tes jours sont menacés, rien ne peut t'y soustraire!

(Жизнь твоя находится въ опасности, ничто не можетъ избавить тебя отъ этого.)

Начиная съ J. Lombardi и до нашего времени Верди какъ нарочно попадаютъ самыя плохія либретто. Въ отчаяніи отъ постоянной неудачи, композиторъ обратился къ Шекспиру и заставлялъ перевести *Макбета*, сцена въ сцену и почти слово въ слово. Но, увы! даже при такомъ рабскомъ переводѣ поэту-ремесленнику удалось вернуть нѣсколько стиховъ, подобныхъ слѣдующимъ:

*Spesso l'empio spirito d'inferno
Parla, e c'inganna, veraci delli.*

По-русски это значитъ, что дьяволъ очень часто говоритъ правду, когда обманываетъ насъ. Слыша такія истины, Итальянцы раздражались самымъ оглушительнымъ хохотомъ. Верди, который, поработавъ одинъ годъ, могъ бы писать стихи лучше всякаго другаго, Верди, который способенъ изобрѣтать великолѣпныя драмы, который знаетъ наизусть Нѣмцевъ и Англичанъ, истинныхъ классиковъ новѣйшаго театра, который изобрѣдаетъ новыя размѣры, способности озадачить Рюкертъ и самыхъ смѣлыхъ нововводителей, — Верди всю жизнь искалъ либреттистовъ, стихоплетовъ, ремесленниковъ поэзіи!

Если я говорю о томъ, что Верди могъ бы выучиться писать хорошія стихи, то говорю вовсе безъ преувеличенія. У меня есть одно его письмо *), въ которомъ онъ говоритъ слѣдующее:

«Мнѣ хотѣлось бы имѣть двѣ строфы изъ шести стиховъ, какъ напр. (смѣйтесь):

*Stride la vampa, la folla, indomita
Urli di gioja al cielo innalza.*

Cinti di sgherri giunge la vittima

Bianco vestita, discinta e scalza и проч.»

Либреттистъ не смѣлся, но включилъ всѣ эти стихи въ двѣ требуемыя отъ него строфы.

*) Письма Верди сообщены мнѣ г. Cesare de Sanctis, другомъ и ревностнымъ корреспондентомъ композитора.

Впрочемъ, Верди, какъ и всѣ музыканты, не слишкомъ тянулся за словами, но больше всего требовалъ драмы. «Мнѣ хочется, пишетъ онъ, сюжетовъ новыхъ, великихъ, прекрасныхъ, разнообразныхъ, смѣлыхъ, смѣлыхъ до крайности, выраженныхъ въ формахъ новыхъ и проч. и въ то же время музыкальных». Когда мнѣ говорятъ: я написалъ такъ, потому что такимъ образомъ писали Romani, Каммарано и другіе, то значитъ меня не понимаютъ. Именно потому, что такъ писали великіе либреттисты, я хочу, чтобы для меня писали иначе». Вотъ какъ однимъ почеркомъ пера уничтожаетъ онъ рутину и ея послѣдователей.

И вотъ главная черта характера Верди: свободное и смѣлое нововведеніе. Онъ не считаетъ необходимымъ при дѣлыватъ тревожное окончаніе къ томной аріи, начатой форменнымъ речитативомъ. Въмѣсто безсмысленнаго квинтета или секстета, ему вздумалось однажды написать финалъ простымъ речитативомъ; онъ простеръ смѣлость свою до того, что написалъ цѣлую оперу, безъ роли для тенора; онъ въ состояніи даже уничтожить употребленіе мотивовъ вальса и тарантелъ въ патетическихъ моментахъ.... Одинъ его хвалятъ за это, другіе осуждаютъ; а я не говорю ничего, не будучи музыкальнымъ критикомъ. Въмѣсто того я приведу здѣсь слова одного парижскаго композитора, человека съ голосомъ въ дѣлѣ музыки, о которой перѣдко совѣтуются съ нимъ журналы и о которой онъ пишетъ въ нихъ съ большимъ успѣхомъ. — Что скажете вы о *Трубадурѣ*? спросилъ я его однажды при выходѣ изъ тетра. — Я право не знаю, отвѣчалъ онъ, что такое Верди: революціонеръ или реформаторъ; во всякомъ случаѣ музыка его не похожа на то, что пишутъ всѣ другіе.

Особы, которые не любятъ Верди, упрекаютъ его въ томъ, что онъ иногда заимствуетъ у другихъ композиторовъ; часто повторяетъ свое, злоупотребляетъ нѣкоторыми эффектами, составляющими его единственную пѣль; отсутствіе гармоніи замѣняетъ странностію ритмовъ; всему придаетъ матеріальность, даже и самой фантазіи; заглушаетъ пѣніе громаднымъ оркестромъ; привлекаетъ вниманіе слушателей на частіи второстепенныя, напр. на хоры, отвлекая его отъ каватинъ, дуэтовъ и проч. въ томъ, что онъ въ основаніи только буйный анархистъ, такъ какъ музыкальная революція уже окончена прежде него; наконецъ въ томъ, что онъ портитъ публику избыткомъ крайнихъ средствъ, и, развивая ихъ въ полной мѣрѣ, все-таки не достигаетъ даже тѣхъ простыхъ успѣховъ, какіе имѣли музыкальные цари, которыхъ онъ старается свергнуть съ престоловъ.

Другія особы, которыя любятъ Верди, хвалятъ его за то, что онъ беретъ свое добро вездѣ, гдѣ его находятъ; повторяетъ, когда вздумается, нѣкоторыя изъ своихъ удачныхъ фразъ; стремится къ эффекту и постоянно достигаетъ его; хвалятъ за плодovitость его воодушевленій; за то, что онъ находитъ новыя мелодіи не только въ развитіи звуковъ но и въ измѣненіяхъ ритма; остается человекомъ даже при фантастическихъ отступленіяхъ; въ нуждѣ, заглушаетъ умною оркестровкой недостаточность выраженія словъ и голосовъ; сочиняетъ хоры, дуэты и проч. достойныя Германіи, дѣлая изъ своихъ оперъ полныя творенія а, не только альбо-

мы кое-какъ связанныхъ отдѣльныхъ музыкальныхъ отрывковъ; за то, что и по окончаніи музыкальной революціи, онъ умѣетъ въ чемъ слѣдуетъ одѣлать реформу; за то, что онъ возвышаетъ свою публику, увеличивая въ потребности; за то наконецъ, что, развивая всѣ свои средства, онъ умѣетъ удовлетворять этимъ увеличенными потребностямъ.

Скажу еще разъ, я не выдаю себя за біографа. Обращаясь къ тому моменту жизни Верди, на которомъ остановился мой предшественникъ, г. Генрихъ Монтазіо, писавшій въ 1847 году, я разомъ перехожу отъ Макбета къ Маспадіери, игранный въ первый разъ въ Лондонѣ, въ томъ же году, г-жею Джени Линдъ и гг. Гардони, Колетти и Лаблашемъ. Итальянцы встрѣтили эту оперу еще жарче, чѣмъ дилетанты той стороны Ламантскаго пролива. Послѣ атого Французы также пожелали познакомиться съ новымъ композиторомъ; Густавъ Ваезъ (Vaëz) и Руайе перевели для нихъ J. Lombardi, назвавъ оперу Jérusalem. Это случилось осенью того же 1847 года.

Затѣмъ въ Италіи вспыхнула революція и мы принуждены перейти прямо къ осени 1848 года, когда въ Триестѣ была дана и торжественно пала опера Верди «Corsaro.» Миланскій издатель Лукка заранѣе купилъ оперу и доставилъ либретто; такъ всегда дѣлается въ Италіи. Музыкальные издатели покупаютъ партитуры и отдаютъ ихъ на театры; перѣдко они даже заказываютъ ихъ, какъ заказываютъ платье. Ассоціація авторовъ и драматическихъ композиторовъ еще неизвѣстна у Итальянцевъ и оттого композиторы гораздо менѣе свободны въ своихъ дѣйствіяхъ. Верди былъ недоволенъ представленнымъ ему либретто, но Лукка требовалъ музыки, чрезъ мѣсяцъ получилъ ее и потерялъ 24000 франковъ.

На оборотъ, другіе были болѣе счастливы въ своихъ предпріятіяхъ. Извѣстно, что обыкновенные издатели сочиненій г. Верди, и въ Италіи и во Франціи, получили отъ нихъ самыя большія выгоды.

Послѣ *Корсара* явилась la Battaglia di Legnano, данная прежде всего въ Римѣ. Политическій характеръ либретто заставилъ запретить представленіе этой оперы, но музыка снова будетъ исполнена съ болѣе певнинымъ текстомъ, сочиняемымъ въ настоящее время однимъ талантливымъ поэтомъ, г. Леономъ — Емануелемъ Бардаре. Если не будетъ злоумышленія и заговора (de cabale), то музыка Верди навѣрно будетъ услышана съ любовью; заговоры и любовь постоянно не въ ладу въ теченіе цѣлыхъ шести тысячъ лѣтъ; Шиллеръ написалъ на этотъ счетъ прекрасную комедію, изъ которой Каммерано составилъ превосходное либретто, подъ названіемъ *Луиза Миллеръ*, а Верди написалъ на него музыку и такимъ образомъ составила опера, данная въ Неаполѣ въ 1849 году. Опера имѣла успѣхъ, еще болѣе увеличившійся при представленіи ея на другихъ театрахъ. Потомъ дали «Stiffelio» въ Триестѣ въ 1850 году и наконецъ Rigoletto въ «Венеціи», въ 1851.

Верди считаетъ *Риголетто* лучшимъ своимъ произведеніемъ: и въ самомъ дѣлѣ оно очень хорошо, какъ говорятъ люди, которыхъ мнѣнія имѣютъ вѣсть. Въ Риголетто нахо-

дится извѣстная пѣсня, сдѣлавшаяся популярною какъ пѣсня о Мальбругѣ:

La donna è mobile
Qual piuma al vento, и проч.

Риголетто ни что иное, какъ «le Roi S'amuse» Виктора Гюго; тѣ, которые любятъ этого поэта, должны любить и Верди и если бы я не держался строго скромной роли біографа, я сказалъ бы, что Верди можетъ справедливо считаться музыкальнымъ Гюго. У нихъ одинакія достоинства и одинакія недостатки, та же сила, любовь къ эффекту, яркимъ краскамъ, контрастамъ, столкновеніямъ лицъ и блеску, симетріи въ безпорядкѣ, преднамѣренной неровности, смѣщенію сильныхъ и нѣжныхъ чувствъ.... Верди никогда не скрывалъ предпочтенія, отдаваемого имъ нашему поэту. «Во всѣхъ французскихъ драмахъ, пишетъ онъ къ своему другу, видна страсть къ эффектамъ. Послѣ сильныхъ эффектовъ драмъ Виктора Гюго, всѣ стали стремиться къ достиженію подобныхъ же результатовъ, не замѣчая, что у Виктора Гюго всегда есть цѣль и характеры сильные, страстные и особенно—оригинальные. Замѣтьте, какіе характеры—Сильва, Марія Тюдоръ, Борджіа, Маріонъ, Трибуле, Францискъ и друг. Великіе характеры производятъ великія положенія, а эффектъ приходитъ самъ собою.»

Послѣ *Риголетто*, явились двѣ оперы одна вслѣдъ за другою. Въ 1853 году, Верди представилъ въ Римѣ свою блестящую оперу «Trovatore»; потомъ онъ сѣлъ въ дилжансъ и дорогою импровизировалъ «Traviata,» написанную имъ для Венеціи. Потомъ явились въ свѣтъ «les Vêpres Siciliennes», представленныя въ Парижѣ во время Всемирной выставки, а вскорѣ будетъ готова опера *Король Лиръ*, о которой уже спорятъ Франція, Англія и Италія. Всего же двадцать одна опера втеченіи семнадцати лѣтъ. О *Королѣ Лирѣ* мнѣ нечего сказать, развѣ только то, что опера имѣетъ великолѣпный сюжетъ и что Неаполитанскій театръ уже предложилъ композитору 6000 лукатовъ (6375 р. с.) съ тѣмъ, чтобы имѣть право первенства въ представленіи, не отнимая однако у него права представлять свое сочиненіе во всѣхъ другихъ странахъ. Les Vêpresu Trovatore царствуютъ теперь на всѣхъ европейскихъ сценахъ. «Trovatore шелъ очень удовлетворительно» сказалъ Верди, выходя изъ театра въ Римѣ, а о *Сицилійскихъ вечерняхъ*, въ полномъ восхищеніи, онъ написалъ только эту простую фразу: «пять часовъ музыки. Ухъ!»

Я остановлюсь на минуту на оперѣ «Traviata» пока еще мало извѣстной нашимъ любителямъ итальянскаго театра. Вы знаете «la Dame aux camélias» Александра Дюма сына. Что бы не думали о сюжетѣ, все таки этой комедіи нельзя отказать въ изобиліи чувства и натуральности. Развейте то же чувство до размѣровъ страсти а натуральность до степени человѣческой истинности; замѣтьте наиболѣе удачныя слова и составьте изъ нихъ, если можно такъ выразиться, непрерывно сверкающія мелодіи; раскиньте изъ конца въ конецъ, бурными шквалами, любовь пылкую, безмѣрную и гордую, любовь, душу міра и драмы, порывистую въ гнѣвѣ, задумчивую въ своихъ мечтахъ, попеременно безумно радующуюся и лихорадочную) переливающуюся въ оркестръ,

когда ей недостаточно сцены и человеческих голосов и потому снова переходящую в драму — и вы получили *Traviata* Верди, самое очаровательное, по моему мнению, из его сочинений *).

— Но, без сомнения возразить, мнѣ Альцестъ, куда годится опера, написанная второпяхъ, в теченіи пятнадцати дней?

— А Филентъ очень разсудительно отвѣтитъ на это: какое намъ дѣло до времени.

Сказать ли теперь еще, что Верди-артистъ не только въ своихъ твореніяхъ, но и въ жизни? Да, я хочу объ этомъ поговорить, потому что всегда полезно указывать на великія сердца. Верди умѣетъ любить; друзья обожаютъ его. Его поэтъ Пиаве ходилъ за нимъ во время продолжительной болѣзни съ истинно братскою преданностью. Верди столько же скромнѣе, какъ и гордѣе; эти два достоинства идутъ въ немъ рядомъ, подобно двумъ противоположнымъ порокамъ, низости и тщеславію. Помните ли вы тѣхъ придворныхъ, о которыхъ говоритъ Ла Брүйеръ, что они охотно рабствуютъ въ одномъ мѣстѣ, что бы владычествовать въ другомъ? или еще другихъ, описанныхъ Вольтеромъ, которые

Vont en poste à Versaille essayer des mépris,
Qu'ils reviennent soudain rendre en poste à Paris.

Верди не умѣетъ ни ползать ни чваниться. Никогда онъ не дѣлаетъ ни шагу для пріобрѣтенія друзей или для того, что бы избѣжать встрѣчи съ непріателемъ: онъ ясно говоритъ о томъ въ одномъ изъ своихъ писемъ. Неаполитанецъ Пьеръ-Анжело Фиорентино, думая козыгнуть сочинителя *Трубадура*, сказалъ однажды: «Мейерберъ самъ приходитъ ко мнѣ рекомендовать свои творенія, между тѣмъ какъ Верди не удостоилъ сказать мнѣ даже одного слова».

И такъ, если нашъ композиторъ имѣетъ ордена Почетнаго легіона и св. Маврикія и Лазаря, то онъ одолженъ тѣмъ единственно своему таланту и при томъ онъ ни мало не чванится этими знаками отличія.

Когда я явился къ нему въ Парижѣ засвидѣтельствовать свое почтеніе послѣ представленія *Вечерня*, то нашелъ его въ простой комнатѣ гостиницы Вюле, хорошо известной всѣмъ *commis-voyageurs*. Я увидѣлъ передъ собою человека съ исхудалымъ лицомъ, какъ бы отягченнаго страданіемъ и трудами, съ темнорусыми волосами и голубыми глазами, взглядомъ яснымъ но не пристальнымъ, устами безъ улыбки, съ видомъ одновременно безпечнымъ и рѣшительнымъ. Онъ говорилъ со мною, на сѣверо-итальянскомъ нарѣчій, о драмѣ и просидѣ в теченіи цѣлаго часа въ комнатѣ и еще около получаса у дверей, какъ будто бы я былъ кое-что а онъ ничто. Я выщелъ отъ него съ головою, полною мыслей. Въ другой разъ я видѣлся съ нимъ во время антракта, въ Итальянскомъ театрѣ, когда давали *Отелло*, но не въ фойе, гдѣ обыкновенно сидятъ знаменитости, окру-

женные поклонниками, какъ планеты своими спутниками, но одного, въ сторонѣ отъ людей, погруженнаго въ размышленія. Я заговорилъ съ нимъ о Россини а онъ отвѣчалъ мнѣ чѣмъ-то о Шекспирѣ. Онъ никогда не пропускаетъ представленій *Севильскаго цирюльника* и тому подобныхъ образцовыхъ произведеній.

ШАРКЪ МОННЬЕ.

(France musicale).

ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Документъ о смерти матери Моцарта. — Разныя извѣстія.

Во время послѣдняго посѣщенія Парижа Моцартомъ въ 1778 году, мать композитора захворала и умерла. Г. Фурнье удалось открыть записку объ этой смерти, въ книгахъ церкви св. Евстафія. Вотъ въ чемъ состоитъ этотъ любопытный документъ, до сихъ поръ вполне неизвѣстный біографамъ знаменитаго музыканта:

Суббота, 4 іюля 1778 года.

«Въ означенный день Анна Марія Пертль, пятидесяти семи лѣтъ, жена Леопольда Моцарта, капельмейстера въ Зальцбургѣ, въ Баваріи, умерла наканунѣ, въ улицѣ Гро-Шене, похоронена здѣсь въ присутствіи Амали Моцарта, ея сына, и Франца Гейна, трубача гвардейскаго легкоконнаго полка.

Подписали: Моцартъ, Гейнъ, Триссонъ».

Парижъ. Появленіе Маріи въ *Севильскомъ цирюльничѣ* было для Итальянскаго театра истиннымъ торжествомъ. Знаменитый теноръ явился въ Парижъ съ полною свѣжестью своего очаровательнаго голоса; г-жа Альбони отъ серьезныхъ ролей перешла къ веселой роли Розины, къ которой голосъ ея подходилъ гораздо лучше, чѣмъ ростъ и тѣлосложеніе. Въ урокъ пѣнія она исполнила варіаціи Гуммеля на тирольскую тему и исполнила такъ, какъ врядъ ли исполнить другая пѣвица. Корей сдѣлала шагъ впередъ, исполнивъ роль Фигаро; онъ даже заставилъ забыть свою неудачу въ роли Дандини. Пуккини былъ очень забавенъ въ роли Бартоло и Анжелики (въ *Донъ-Базилѣ*) по прежнему дѣлалъ слишкомъ много жестовъ.

— Г-жа Борги-Мамо прекрасно пѣла въ *Фавориткѣ*, и какъ актриса удовлетворительно исполнила свою роль, хотя ее и можно упрекнуть въ нѣкоторомъ отсутствіи энергіи, которой требуетъ характеръ роли.

— Репетиціи *Трубадура* продолжаютъ дѣлаться наряду съ новымъ балетомъ гг. Скриба и Обера; Верди постоянно посѣщаетъ репетиціи своей оперы и въ то же время пишетъ для венеціанскаго театра *la Fenice*; новая опера носитъ названіе *Simonne Vossanegra* и будетъ представлена въ февралѣ будущаго года; текстъ ея написанъ г. Пиаве.

На сценѣ большой оперы процвѣтаетъ теперь «*la Rose de Florence*», имѣя подлѣ себя попеременно одинъ изъ балетовъ, «*la Vivandière* и *les Elfes*», къ которымъ безъ

*) Мы переводили буквально эту статью, чтобы представить нашимъ читателямъ образчикъ мнѣнія иностранцевъ о прославленномъ композиторѣ, но не отвергалъ многочисленныхъ достоинствъ маэстро Верди, мы во многомъ не можемъ безусловно согласиться, напр. *Traviata* ужъ никакъ нельзя причислить къ лучшимъ его произведеніямъ.

компанія скоро присоединится еще «le corsaire.» Въ «la Vivandière» однимъ изъ самыхъ интересныхъ балетовъ опернаго театра, на первомъ мѣстѣ стоятъ два артиста: г-жа Легренъ и г. Петина. Огромный успѣхъ г-жи Легренъ справедливо заслуженъ ею помощью трудовъ и таланта. Г-жа Феррари имѣла въ «les Elfes» самый прекрасный успѣхъ.

— На сцену оперы ангажировали г-жу Делинь-Мотеръ. Она добютируетъ въ *Трубадуръ*, въ роли Леоноры.

Увѣряютъ, что голосъ ея еще лучше прежняго. Такимъ образомъ роли *Трубадура* будутъ исполняемы г-жею Делинь-Мотеръ, Борги-Мамо, гг. Геймаръ, Бонеге и Дериви. Въ балетномъ дивертисементѣ, прибавленномъ г. Верди къ третьему акту, и разученномъ подъ руководствомъ г. Петина, будутъ участвовать двѣ танцовщицы, особенно любимыя публикою, г-жи Куки и Беретта.

— Первою важною новостью на сценѣ *комической оперы* будетъ трехъ-актная піеса Амбруаза Томъ, *Амуръ и Психей*. Эти двѣ роли поручены г-жамъ Югальдъ и Лефевреръ.

— Розенгеймъ (Rosenhain) издалъ новое сочиненіе для фортепіано, подъ названіемъ «Scène dramatique», которое можно рекомендовать всѣмъ любителямъ его музыки.

— Постановленіе государственнаго министра о назначеніи г. Фонтанъ профессоромъ пѣнія въ Императорской музыкальной консерваторіи, на мѣсто умершаго М. Бордонни, было прекрасно приято всѣми артистами. Г. Фонтанъ, лучший изъ учениковъ Доницетти, въ урокахъ знаменитаго маэстро почерпнулъ знаніе того мелодическаго стиля, высшими проявленіями котораго могутъ служить *Лучія и Фаворитка*.

— Г-жа Віардо находится теперь въ Парижѣ.

— Е. В. Король Бельгійцевъ удостоилъ принять посвященіе квинтета для двухъ скрипокъ, альта, віолончеля и контрбасса, соч. Карла Контекаго, самаго старшаго изъ братьевъ Контскихъ. Квинтетъ былъ исполненъ въ началѣ ноября у г. Гуфэ. Будучи отличнымъ скрипачемъ и не менѣе отличнымъ композиторомъ, авторъ видимо вдохновляется прекрасно понятыми имъ сочиненіями Онслова. Онъ пишетъ правильно; Мелодія его цвѣтиста и особенно отличается чувствомъ. За первую часть квинтета, написанною въ sol-mineur, слѣдуетъ адажіо въ mi-bémol-majeur, проникнутое глубокимъ религіознымъ чувствомъ; скерцо—очень оригинально. Это сочиненіе, оканчивающееся виріаціями нате-му, навѣрно займетъ замѣчательное мѣсто въ ряду музыкальныхъ сочиненій.

— Е. В. Король Бельгійцевъ пожаловалъ Генриху Герцу знаки королевскаго ордена Леопольда.

— *Сицилійскія вечера* были исполнены въ Брюсселѣ въ присутствіи самаго блестящаго общества.

— Одинъ берлинскій журналъ извѣщаетъ, что старшая дочь Мейербера выходитъ замужъ за Барона Корфа, офицера въ полку гвардейскихъ драгунъ.

— Недавно происходило въ Баденѣ бракосочетаніе дочери основателя Gazette musicale, г-жи Маріи Шлезингеръ, съ г. Лейнсомъ, архитекторомъ Короля Виртенбергскаго, который построилъ виллу *Ольга* а въ настоящее время занимается въ Штутгартѣ постройкою *Одеона*, огромнаго зда-

нія, назначаемаго для большихъ концертовъ и общественныхъ празднествъ.

— Г-жа Фумагали, вдова такъ рано умершаго артиста, издастъ скорѣ шесть послѣднихъ фортепіанныхъ произведеній своего мужа, соединенныхъ въ одинъ альбомъ, украшенный портретомъ автора и снимкомъ съ его послѣдней подписи. Вотъ названія этихъ шести піесъ:

- 1) «A une fleur;» посвящено жемѣ;
- 2) «La Fille de l'Air;» посвящено г-жѣ Эммѣ Закерони;
- 3) «Regrets,» этюдъ, посвященный Тальбергу;
- 4) «Jelva,» мазурка, посвященная г-жѣ Ловдей-Шумпфъ;
- 5) «La Roche du Diable;» посвящено Ф. Листу;
- 6) «Sérénade-Barcarolle,» посвященная его другу Крюгеру.

Цѣна альбома въ богатомъ переплетѣ—12 франковъ; безъ переплетѣ—10 франковъ.

Совѣтуемъ и нашимъ музыкальнымъ издателямъ выписать этотъ альбомъ; мы увѣрены, что многіе изъ нашихъ любителей музыки приобретутъ его съ удовольствіемъ.

— Отдѣленіе изящныхъ искусствъ Королевско-Бельгійской Академіи для конкурса на 1857 годъ предложило слѣдующій вопросъ:

«Въ какихъ отношеніяхъ, въ разныхъ странахъ, находится народное пѣніе съ начатками пѣнія религіознаго, начиная съ введенія христіанства? Доказать эти отношенія источниками, подлинность которыхъ не можетъ подлежать сомнѣнію.»

Для преміи назначена золотая медаль цѣною въ 150 руб. Сочиненія должны быть написаны четко и притомъ на латинскомъ, французскомъ или фламандскомъ языкахъ и присланы франкированными ранѣе 1 іюня (н. с.) 1857 года въ Брюссель постоянному секретарю г. Кетле (Quetelet).

Лондонъ. Въ кристалльномъ дворцѣ, въ 1859 году, будетъ происходить музыкальное торжество по случаю столѣтняго воспоминанія о смерти Генделя. Чтобы узнать, въ какой мѣрѣ зданіе годится для этой цѣли, Sacred Harmonie Society назначила въ будущемъ маѣ репетицію праздника съ оркестромъ изъ 2300 человекъ.

— Увѣряютъ что разведенная жена Омара-Паши, Зюлейдъ-Гарумъ-Эфенди, Венгерская уроженка, по недостаточности состоянія рѣшается предпринять поѣздку по Европѣ съ цѣлію употребить въ пользу своей замѣчательный талантъ въ игрѣ на фортепіано.

Берлинъ. 22 ноября (н. с.) Мейерберъ праздновалъ свой 25-лѣтній юбилей. Робертъ дьяволъ былъ представленъ въ первый разъ въ Парижѣ, въ 1831 году 21 ноября.

Генрихъ Блумъ, знаменитый въ Германіи исполненіемъ роли *Дон-Жуана*, вышедшій въ отставку въ 1835 году, умеръ на шестьдесятъ-сѣмьомъ году жизни.

Пестъ. Музыкальная газета Magyar művészeti lapok будетъ выходить подъ новою редакціею піаниста Корнеля Абранки.

Висбаденъ. На придворномъ оперномъ театрѣ съ успѣхомъ была дана опера Casilda, герцога Саксен-Кобург-Готскаго.

Пресбургъ. Оригинальная писанная партитура Nozze di

Figaro находится теперь у г. Фолкмёра Шурига, органиста здѣшней протестантской общины.

Майнцъ. Г. Лё Ру, придворный книгопродавецъ, предлагаетъ покупателямъ восемь превосходныхъ скрипокъ лучшихъ мастеровъ; между ними упоминается Antonius Stradivarius изъ Кремоны; Nicolaus et Jacob Amati изъ Кремоны же; Jacobus Stainer и проч.

Лейпцигъ. Здѣсь данъ былъ третій концертъ Гевандгауза, въ память Роберта Шумана. Программа состояла изъ увертюры *Манфреда*; церковной пѣсни для Филиппова-поста, исполненной хоромъ и оркестромъ; соло, играннаго Дрейшхокомъ; второй части оратори *Рай и Пери* и большой симфоніи въ mi-bémol.

— Джени Линдъ проведетъ зиму въ Дрезденѣ.

Кельнъ. Общество квартетовъ Мореня, Шевилара и друг. дали концертъ, имѣвшій блестящій успѣхъ.

Мадридъ. 13 ноября (н. с.), на театрѣ del Oriente играли оперу *Трубадуръ*. Послѣ громаднаго успѣха г-жи Пенко въ la Traviata можно было многого ожидать отъ нея и въ другой оперѣ Верди. Спѣвшимъ сказать, что г-жа Пенко не только осуществила, но даже превзошла общее ожиданіе. За то какіе артисты исполняли это образцовое произведеніе! Подлѣ г-жи Пенко, лучшей изъ всѣхъ извѣстныхъ Леопольдъ, стояли Ла Маркизіо, Варези и Фраскини, три артиста, которые могутъ успѣшно состязаться съ наиболѣе знаменитыми. Въ первомъ дѣйствіи послѣ каватины, спѣтой г-жею Пенко, всѣ зрители поднялись съ мѣстъ и единодушно вызвали артистку. Въ четвертомъ дѣйствіи ру-

коплексанія не умолкали ни на минуту. Ихъ Величества сами подавали примѣръ вызовамъ и восторженнымъ похваламъ. По окончаніи спектакля, хоры и оркестръ явились подъ окнами квартиры г-жи Пенко и дали ей серенаду, почестъ, которой почти не было примѣра въ Мадридѣ.

— *Сицилійскія вечера* репетируются съ большою дѣятельностію. На первое представленіе этой оперы, такъ же какъ и на три слѣдующія представленія «Трубадура», всѣ мѣста уже разобраны.

Довольно продолжительная болѣзнь г-жи Пенко заставила прекратить представленія *Травиаты* и *Трубадура* и нанесла значительный убытокъ содержанию театра. Въмѣсто нихъ пришлось давать *Лучію*, превосходно исполняемую г-жею Ортолани и гг. Фраскини, Бенелетти и Зальст.

Барселона. На театрѣ Санта-Круцъ въ первый разъ давали «Stiffellio» одну изъ лучшихъ оперъ Верди.

Венеція. На театрѣ la Fenice, даютъ съ большимъ успѣхомъ *Сицилійскія вечера*, главную роль которой исполняетъ Альбертини.

Нью-Йоркъ. Нѣмецкая опера давала до сихъ поръ: *Фрейшюца*, Роберта-дьявола, *Страдающую* и *Мазаніело*. Этотъ театръ находитъ болѣе сочувствія, чѣмъ всѣ предъидущіе учрежденія того же рода.

Филадельфія. 9 октября (н. с.) ораторія Генделя, *Мессія*, была исполнена хоромъ изъ ста пятидесяти голосовъ, подъ управленіемъ г. Куауфа.

МУЗЫКАЛЬНЫЯ ИЗВѢСТІЯ.

ВЪ МУЗЫКАЛЬНОМЪ МАГАЗИНѢ

ВАСИЛІЯ ДЕНИТКИНА

НА НЕВСКОМЪ ПРОСПЕКТѢ ВЪ ДОМѢ ДЕНИДОВА, ПРОТИВЪ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА, ВЫШЛА ИЗЪ ПЕЧАТИ:

Преносходно аранжированная для фортепіано въ 2 руки
ПОЛНАЯ ОПЕРА:

«LA TRAVIATA»

(TRAVIATA).

DEL MAESTRO.

VERDI.

Цѣна 3 руб. сер. съ перес. 3 р. 50 к. сер.

Въ непродолжительномъ времени выйдетъ изъ печати большая фантазія для фортепіано на мотивы оперы: «ТРАВИАТА» соч. Сеймура Шифа.

Тамъ-же поступили въ продажу:

M-me Denault, Nadine Polka mazurka . . . 60 к.
E. Cavallini Stances à l'éternité, Romance . . . 75 »

Nouvelles Compositions du C-te E. Széchenyi.

Pretchistinka-Polka . . . 60 к.
Polka hongroise . . . 60 »
Dara polka . . . 50 »
Valdiné polka mazurka . . . 50 »
Leopoldine polka . . . 40 »
Zither-poika . . . 40 »
La brigantine polka mazurka . . . 60 »
Polka-mazurka fantaisie . . . 60 »

Гг. иногородные благоволятъ адресовать свои требованія на имя **Василія Денитовича Деноткина**, въ С. Петербургѣ.

Выписываемыя ноты (гдѣ бы то ни было издавныя), будутъ высылаемы съ первою почтою.

Печатать позволено. С. Петербургъ 1-го Декабря, 1856 года. Цензоръ Н. Елагинъ.

Въ типографіи Я. Голсона.

Редакторъ **М. РАППАПОРТЪ.**