

МУЗЫКАЛЬНЫЙ И ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВЪСТНИКЪ.

ГОДЪ ВТОРЫЙ.

№ 25.

16 ИЮНЯ 1857.

Выходить одинъ разъ въ недѣлю (по воскресеньямъ). | Цѣна 10 руб. сереб. въ годъ съ доставкою на домъ; иногородные прилагаютъ за пересылку 1 руб. 50 коп.

Подписка принимается: въ Редакціи Журнала, находящейся въ С. Петербургѣ, въ Офицерской улицѣ, близъ Большаго Театра, въ домѣ Кнѣзера кв. № 33; въ книжныхъ магазинахъ П. Раткова, Смирдина, Базунова, Воляфа и Давыдова; въ Москвѣ, въ музыкальномъ магазинѣ Ленгольда и въ книжномъ Базунова.

Къ 23-му номеру прилагается: 2-й романсъ безъ словъ, соч. Антона Контскаго.

Содержаніе: Стихотвореніе (графъ Растопчинной). — Петербургскій Вѣстникъ (М. Раншарта.) — Письмо изъ Лондона. — Иностранный Вѣстникъ. — Антошъ Страшваріусъ. — Микель Авижело. — Матерьялы для исторіи Русскаго театра. — Комедья, Неопытность (Я. У. и М. П. Ф.—в.). — Музыкальныя новости.

Н. С. МАРТЫНОВУ.

(Изъ альбома.)

Что вамъ скажу? Чего желать,
Тому, кто немощъ побравъ вдвое,
На комъ павіе святое
Двойную вѣзало печать!
Видѣлъ звукамъ и словомъ,
И музыкантъ вы, и поэтъ,
И вамъ, всегда творить готовымъ,
Для творчества прегрѣшии пѣтъ!..
Когда, въ порывѣ вдохновенія,
Вы выразить хотите страсть,
Блаженство, горе, или сомнѣнье,
Какая мощь, какая власть
У васъ тогда въ груди широкой,
Въ горящей головѣ, въ рукахъ!..
Какъ далеко и какъ высоко
Летите мыслью въ глубокой
На легкихъ гевія крымахъ!..
Мой другъ, мой братъ по вдохновенію,
Я понимаю вашъ размахъ,
И бредъ души, и упоенье,
И сердца трепетное бьенье,
И творчества священныи страхъ...
Гдѣ звукъ безпомощенъ, тамъ словомъ
Вы выскажетесь самъ себѣ,
И побѣдите въ борьбѣ
Слѣдите въ даль съ стремленьемъ новымъ.

№ 23

Гдѣ слово мрѣтъ въ устахъ пѣмыхъ,
Тамъ звукъ всѣ тайны выражаетъ,
И нѣсть заоблачно кончаеъ
Разсказъ страстей и мукъ земныхъ!
У музыканта и поэта
Два языка и двѣ души...
Для похвалы большаго свѣта,
Для искреннихъ бесѣдъ въ тиши!

2 іюня, 1857 года.

Графъ Растопчина.

ПЕТЕРБУРГСКІЙ ВѢСТНИКЪ.

Загородные оркестры. — Надежда Богданова. — Знш. Ршарль. — Церкъ Ренца.

Не знаю, какъ вы, мои читатели, но что касается до меня, то я рѣшительно не въ состояніи слушать въ настоящее время серьезную музыку. Жарко, душно, — исключительное мое стремленіе подымать свѣжимъ воздухомъ: поневолю думаю, какъ бы по примѣру Итальянцевъ предаться dolce far niente. и неудивительно, что все серьезное становится страшнымъ, пугаетъ. Поэтому, по-моему, да я думаю и по-вашему, врядъ ли можно одобрить въ программѣ загородныхъ оркестровъ выборъ серьезныхъ произведеній; по крайней мѣрѣ для меня, самая любимыя классическія сочиненія становятся лѣтомъ, пестерпымыми... Еще недавно, на одномъ изъ загородныхъ гуляній, одинъ изъ любящихъ шихъ увертюръ Мендельсона произвелъ на меня (увы, впрочемъ!) самое непріятное впечатлѣніе. Мнѣ стало тяжело, первы возмолпавались, и есмьбы не спасительный стаканъ воды, а можетъ быть еще болѣе ироническая улыбка одной хорошенькой дамы, замѣтившей мнѣ, что какъ можно быть такъ равнодушнымъ къ иѣмечной музыкѣ, я не знаю, что бы со мною случилось, — а всетѣи признаніею откровенно, что по окончаніи увертюры, когда раздались звуки легкой, граціозной польки, мнѣ стало легче, я сталъ дышать свободно. На все свое время, и я полагаю, что загородные оркестры должны ограничиваться исполненіемъ прешущей

ственно балльной музыкой, легких отрывков из оперы, балетов и пожалуй увертюры в родъ из Чайки, Марты и т. п. Я ст. удовлетворенъ замѣтить, что въ нынешнемъ году программы заграничныхъ оркестровъ составлены довольно-обдуманно и что, за небольшимъ исключениемъ, выборъ пьесъ соответствуетъ своей цѣли, но къ сожалѣнію, вообще программы эти оппортируются довольно часто, т. е. репертуаръ не довольно разнообразенъ, и продолженіи иногда целый пѣтъ приходится слушать одинъ и тѣже пьесы, такъ что даже и любимыя произведенія поневоле надоедаютъ. Не называя никого, совѣтую г. капельмейстеру позаботиться объ увеличеніи репертура и по-возможности разнообразить программы своихъ музыкальных вечеровъ, а то легко можетъ случиться, что мы будемъ разыгрывать свои пьесы передъ пустыми скамьями...

Я общался сообщити, вѣдь о бенефисѣ г. Страуса, — слышу исполненіе мое обѣщаніе. Знаю, что если утомительно слушать и заниматься музыкою, то тѣмъ утомительнѣе читать объ ней и поэтому ограничусь самымъ близкимъ отчетомъ и указаніемъ на произведенія, которыя болѣе всего понравились и вышли уже изъ печати. Публики было много вѣроятно я замѣтилъ, болѣею часть принадлежала къ избранному кругу общества. У мостика, ведущаго въ вокзалъ, мы замѣтили множество очаровательныхъ личекъ, оставшихся въ своихъ цѣломъ-женскихъ экипажахъ, чтобы послушать, любимый вальсъ Страуса: *Juristen ball* (Юристы), въ числѣ ихъ, были и не менѣе очаровательныя amazonки и сопровождающіе ихъ кавалеры: роскошный Павловскій паркъ представлялъ оживленную, величавую картину... Программа музыкального вечера была интересна, хотя и не обошлось безъ нѣкоторыхъ серьезныхъ и влюбковъ еще скучныхъ пьесъ. Умолчу о нихъ и прямо перейду къ пѣвшимъ ушамъ. Прежде всего замѣчу, что оркестръ подъ управленіемъ г. Страуса исполняетъ свое дѣло исправно, согласно, и проповѣдуетъ неоспоримо большую эффе́ктъ, благодаря хорошему солистамъ и стремленію г. Страуса къ возможно-совершенному исполненію, къ соблюденію самыхъ мельчайшихъ отгѣнковъ (*nuances*): г. Страусъ джантируетъ съ увлеченіемъ и даже въ движеніяхъ его слишкомъ много увлеченія, но что же дѣлать, это привычка, съ которою ему уже трудно разстаться; кирочезъ движенья эти не могутъ вѣшать хорошему исполненію. Изъ исполненныхъ пьесъ въ 1-ой части мнѣ въ особенности понравились *Infra-cadillac*, прекрасно составленная изъ удачно-выбранныхъ мотивовъ изъ новой для пьесы, и *«Etwas Klein»*, полька, исполнявшая оркестромъ и жизнью. Обѣ пьесы инструментальны весьма эффектно, въ особенности въ послѣдней вѣломучась и фактъ вѣдѣнно выдаются впередъ и кажется что эти два инструмента дружно разговариваютъ между собою. Пьесы эти аранжированы для оркестра: рекомендую ихъ, многимъ читателямъ. Г. Раабъ прекрасно исполнилъ на скрипкѣ отрывокъ изъ фантазіи Агара. Во 2-й части необыкновенный эффектъ произнесла Серенада, Гертель, отличный исполненная на виолончели (съaccompagnement двухъ оркестровъ и хора) — г-ль Финеролъ. Изъ серенадъ этой много задушевности и по всеобщему требованію она была по-

вторена. Попробовалъ тоже *Donni-fortue-Polka* въ французскомъ локкомъ родѣ, тоже весьма оригинальная. Исполнили еще пѣвній вальсъ Страуса (*Rheumisme-Valse*), но мнѣ не удалось его послушать. Въ третьей части въ особенностяхъ: цѣлывалъ *Contravert-Valse* и *Bagatelle*-полька-мазурка, Страуса же. Кроме того, изъ сочиненій Страуса мнѣ понравились пѣвній его *Parade-marche*-вальсъ и *Herzel*-полька, которая тоже рекомендуема многимъ читателямъ (*). Я долженъ упомянуть о новой полкѣ *Chara's-Polka* Шарля Лепи, исполненной въ бенефисѣ г. Страуса. Полька эта граціозна и прелехотно инструментальна. Главная мелодія (въ высочайшемъ характерѣ) задушевно и оригинальна. Полька была повторена.

Вилла Боргезе исправно исполняетъ въ нынѣшнемъ году свои обѣщанія. Большой оркестръ подъ управленіемъ даровитаго и граціознаго Гунгеля, о которомъ я бесѣдовалъ съ вами недавно; для любителей чужеземныхъ пѣсней (а у насъ ихъ много!!!) превосходный хоръ пѣвшихъ, въ которомъ такъ отличаются племенная Катя (весьма смѣлѣнный контрактъ), Сампа, Варя (согласно съ другими: имѣютъ Девренъ, хоръ-военной музыки подъ управленіемъ извѣстнаго Хлѣбникова и пр. — доволно къ концу развлеченій, своеобразныхъ разсѣять са-самаго отчаяннаго ипохондрика. Какъ я уже говорилъ, большой залъ, сцена, садъ и бунѣтъ устроены съ комфортомъ, чего болѣе?.. Я замѣтилъ однако, что нѣкоторые изъ нашихъ критиковъ недовольны и пѣлаю въ одномъ журналѣ упрекнулъ содержателя Виллы Боргезе въ неисполненіи своихъ обѣщаній и именно, что для открытія обѣщанный изъ хоръ Липонскихъ пѣвницъ не появился. Чтобы обвинить кого-нибудь въ обманѣ, должъ справедливости требовать на то основательной причины а по крайней мѣрѣ внимательнаго прочтенія афиши. Въ афишѣ сказано, что въ юль мѣсяцъ ожидается хоръ Липонскихъ пѣвницъ и что о пріѣздѣ ихъ будетъ извѣщено. Юль еще не прошелъ, и по всей вѣроятности Липонскія пѣвницы пріѣдутъ, — гдѣ же обманъ? Я счесть долженъ сказать пѣсколько словъ въ защиту содержателя Виллы Боргезе, заслуживающаго за свои старанія, доставить намъ удовольствіе, поощренія а не упрековъ. Изъ произведеній, исполненныхъ Гунгелемъ, рекомендую пока вѣчно-свѣжіи, вѣчно-увлекательный вальсъ его, *Trianon-Valse*, его же *Retour-Valse*, изъ новыхъ: «Вилла-Боргезе-вальсъ», *Flugen-Fest-Polka*. Особеннымъ успѣхомъ пользуются его поппурро изъ Роберта, Трубадура, *Tubenflug*-вальсъ, *Farbaxa*, *les Hussards de la Garde*, полька Гунгеля и мн. др. Виллу Боргезе посѣщаетъ болѣею частью избранная публика.

У стариннаго нашего любителя, Иванъ Ивановичъ Изюра, по-прежнему весело... даже слишкомъ весело, по тутъ не видя Ивана Ивановича, а итѣкорыхъ господъ... неужели нельзя веселиться безъ танца и съ соблюденіемъ самыхъ необходимыхъ условій приличія? Мастеру Пунинъ управляетъ оркестромъ съ необыкновеннымъ огнемъ и энергіею; оркестръ полный и составленъ изъ хорошихъ артистовъ. Солосты Ютта и Монгачери постоянно вызываютъ

*) Можно получить у Батлера, см. Музыкальные извѣстія.

восторженными рукописаниями, въ особенности пѣвучій смѣхъ: порвася. На одномъ изъ музыкальных вечеровъ на Мюнхенскихъ воллахъ нельзя было не воспользоваться мастерскимъ исполненіемъ увертюры изъ Памы и Вильгельма Телла. Отрывки изъ любимыхъ балетовъ Пуньи слушаются тоже съ неподдельнымъ удовольствіемъ. Въ тащовѣ, на Воллахъ исполняются преимущественно сочиненія Струга, Лангера, Либичаго, Биласа, Мловоа и самаго Пуньи. Вообще-ангажированные Тирольскіе шпиды (квартеты, составленные изъ двухъ женскихъ и двухъ мужскихъ голосовъ) производятъ рѣшительный восторгъ. Квартеты эти дѣйствительно исполняютъ оригинальныя, характеристическія тирольскія пѣсни съ удивительнымъ совершенствомъ и согласіемъ. Звучные, пріятные голоса и притомъ безукоризненная пѣвучая, красочная ирружность исполнителей, даже костюмы являютъ заслуженно вниманіе.

Надежда Богданова продолжаетъ приводить въ оборотъ иностранцевъ. Въ Ганноверѣ она пылала участіе тащовать въ присутствіи Ея Императорскаго Высочества Великой Княгини Александры Іосифовны. Великая Княгиня (послѣ представленія) позволила призвать артистку въ свою ложу и подарила ей драгоцѣнный подарокъ. Затѣмъ публича осмыала восхитительную пѣню тащовщицу букетами, среди которыхъ красовались драгоцѣнные камни и кружева. Въ настоящее время г-жа Богданова въ Берлинѣ, гдѣ она ангажирована еще на 6 представленій, а къ 1 июля она возвратится въ Петербургъ. Зин. Ршвардъ тоже поминаетъ лавры въ Парижѣ, въ непродолжительномъ времени она должна исполнить роль Гелены въ Робертѣ.

М. РАДЪПОРТЪ.

— Говорятъ, что извѣстный пѣвчикъ Ренцъ, поминающій въ настоящее время лавры въ Варшавѣ, собирается со своимъ труппомъ къ намъ въ Петербургъ. Вотъ что пишутъ намъ одинъ изъ нашихъ корреспондентовъ.

«Ипркъ Ренца въ Варшавѣ постоянно производитъ шуморъ. Публика, несмотря на ежедневныя представленія, собирается весьма много. Къ составу труппы принадлежатъ замѣчательные таланты: Г-жи Гилле (Hille), Гьерра (Guerra), Турниере (Tourniere, извѣстная знаменитость), Лозеттѣ (Loissette) и гг. Бантиссъ Лозе, сынъ Ренца и Екатерина Ренца. Недавнее прибітіе прославившейся пѣвчницы Адельны произвело большое впечатлѣніе на любителей. Ее закатали (при первомъ ея появленіи) овчиками и публика громкими рукописаниями выразила свое удовольствіе. Г. Ренца собирается въ Петербургъ и намъ, легко можно будетъ удовольствоваться въ истиннѣ: мощъ славъ.»

ВАШПОРЪ.

ПИСЬМА ИЗЪ ЛОНДОНА

въ Редакцію Музыкальнаго и Театральнаго Вѣстника.

Лондонъ, 13 июля и. с.

Въ лѣтніе мѣсяцы, когда другіе европейскіе столицы пустыютъ, Лондонъ, вопреку того, принимаетъ оживленный видъ. Съ мая по сентябрь сезоны даются въ полномъ блескѣ: въ шестимѣсячъ году приливъ иностранцевъ и про-

вѣщателей такъ великъ, что почти всѣ театры заняты. Конечно, причиною тому собраніе въ Лондонѣ артистовъ, пользующихся громкою извѣстностью. Здѣсь теперь Пикколомини, Альбони, Гризи, Бозіо, Маріо, Формеъ, Роккопи, Джулини, Эрнстѣ, Роже, Ристори, Клара Шуманъ и проч. Въ другихъ столицахъ одинъ Итальянская Опера, здѣсь же соперничаютъ двѣ. Одна, подъ управленіемъ г. Луизеа, принадлежитъ имени Пикколомини и Альбони и даетъ представленія на огромномъ Королевскомъ Театрѣ (Her Majesty's Theatre); въ другой участіемъ извѣстные Петербургу Грини, Бозіо, Марай, Маріо, Роккопи, Формеъ, Полонини, Талифико и др., которые играютъ на небольшомъ Королевскомъ Театрѣ (Lycium). По вторникамъ, четвергамъ и субботамъ обѣ группы даютъ свои представленія. Нельзя не сказать, что дни для спектаклей выбраны одни и тѣ же: этимъ публика лишена возможности чаще наслаждаться оперой.

Важнѣйшая музыкальная новость, которую могу сообщить читателямъ Музыкальнаго и Театральнаго Вѣстника, это то, что обѣ исполненія на-ашихъ безсмертнаго творца Моцарта обѣими труппами, за что онѣ заслуживаютъ полной благодарности всѣхъ истинныхъ любителей классической музыки. Вотъ какъ были распределены роли на обѣихъ театрахъ:

	Her Majesty's theatre.	Lycium.
Zerlina.	Пикколомини.	Бозіо.
Donna Anna.	Спеція.	Гризи.
Donna Elvira.	Ортогали.	Марай.
D. Giovanni.	Беневентано.	Роккопи.
Leporello.	Беллетти.	Формеъ.
Mazetto.	Корпи.	Полонини.
D. Commendatore.	Беллетти.	Талифико.
D. Ottavio.	Джунини.	Маріо.

Представленіе на Королевскомъ Театрѣ отличается необыкновенною тщательностью исполненія и мѣста, обыкновенно пропускаемыя, были на этотъ разъ исполнены, напр. «Alf fuggi il traditor» (Дальора), «Ho carito» (Mazetto) и «Della sua rasse» (Ottavio). Донтъ-Жуанъ произноситъ теперь шуморъ въ Лондонѣ и (на Королевскомъ Театрѣ) вотъ уже недѣлю пѣсодитъ съ шумомъ. Мѣстамъ должно запасаться заранее, въ дни представленія они достигаютъ баснословной цѣны. Опоздавшіе поэтому должны довольствоваться только правомъ входа, да и этого иногда не могутъ добиться. Даже и Королевскій Театръ, который, какъ извѣстно, по огромности своей мѣстъ бы, казалось, вытѣгнулъ доплону любителей, и тотъ оказывается тѣснымъ при представленіи Донтъ-Жуана.

Объ исполненіи этой оперы на Лусемъ распространяться не буду, потому что всѣ участвующие хорошо извѣстны Петербургу, гдѣ игра ихъ была пѣвуча по достоинству. Не могу не замѣтить только, что г. Роккопи слабъ въ роли Донтъ-Жуана, а госпожа Гризи все еще прекрасная драматическая актриса, по не пѣвуча.

Но могу не засвидѣтельствовать также огромнаго успѣха г-жи Пикколомини въ партіи Чернынь: это одна изъ лучшихъ ея ролей. Здѣсь любимица лондонской публики выказала

столько искусства, плавности, кокетства, грации, что восхи-
тила всех, и при каждом своем выходе на сцену была
встречена громозь рукоплесканий и заслуженною данною
букетов.

Г-жа Специя была очень удовлетворительной Эльвирой;
всегда по показывала, что тащит ей голоса певного-рбозь,
вроде она сама была лантвые успьхи по времени отбывала
изъ Петербурга. Г. Джулини (Don Ottavio) заслуживает
полной похвалы. Вол опера вообще шла очень дружно; а
идея первого действия и дуэты Церлини съ Донъ-Жуаномъ
были повторены. Только г. Бенедикто былъ слабъ въ
роли Донъ-Жуана, да и г. Белетти не безукоризненъ въ
партии Леоноrello. Впрочемъ, сдѣлать нѣтъ достойныхъ арти-
стовъ для этихъ трудныхъ ролей?

Недавно мнѣ удалось слышать *Lucio* и вѣчно-юного
Дирколинка на Королевскомъ Театрѣ, и *Риголетто* на Лу-
сеини. Первая опера имѣла большой успѣхъ, благодаря
г-жѣ Пикколомини, которая была прелестью въ роли *Lucia*,
и какъ вѣщица, и какъ актриса. Обладая сильными, при-
тѣмъ замѣчательно-выработанными, голосомъ, она прелесть,
повинуясь вдохновенію, и поэтому зная, ея изображаемыя,
кажутся естественными съ натуры. Г. Джулини и въ роли
Джарда былъ очень хорошъ; голосъ его необыкновенный, по
пріятный; онъ играетъ съ одушевленіемъ и въ финалѣ 2 дей-
ствія заслужилъ рукоплесканія. Вообще центуръ поетъ пре-
красно и всякій разъ публика требуетъ его повторенія.

Что же касается до Севильскаго Цирюльника, то, несмотря
на огромный талантъ г-жи Альбони, опера вышла мало успѣ-
ха. Хотя *Una voce roseo fa* и вѣрливый Роде, въ урочѣ пѣ-
ній, были блистательно исполнены Розной, однако спра-
ведливости требуютъ замѣтить, что всѣ метаморфозы *d'ensemble*
пропала, такъ какъ тутъ г-жа Альбони совсѣмъ не выказы-
вала своего голоса. Игра ея тоже была неудовлетворительна,
чему конечно не малая причина ея массивная наружность.
Притомъ г. Белетти былъ не довольно ловокъ и развѣзетъ
въ партіи Фигаро, а потому Цирюльнику не посчастливилось
на Королевскомъ Театрѣ.

Риголетто показывалъ на Лусеини тѣмъ же артистамъ,
которые исполняли его и въ Петербургѣ, только роль г-жи
Демерикъ исполняла г-жа Нантѣ. Роллоши попрежнему
хороши въ роли шута, а Марио въ извѣстной *La dona è mobile*
вызываетъ громкія аплодисменты. Кстати объ этомъ шутцѣ,
успавившемъ Петербургъ своими бархатными голосомъ:—
онъ вовсе не потерялъ его, но въ гнѣвъ будъ сказано тѣмъ,
которые писали противное: съ нѣмъ не молодѣетъ, и г.
Марио не избѣгнулъ общей участи, но и теперь онъ все еще
одинъ изъ лучшихъ современныхъ теноровъ.

Г-жа Ристори въ Лондонѣ. Уже второй годъ пріѣзжаетъ,
она сюда собирать рукоплесканія и гонимъ. Успѣхъ ея не
слабѣетъ; театръ постоянно полонъ и все почти пѣссы, ко-
торыя она играла въ Парижѣ, въ томъ числѣ и новая дра-
ма г. Моншанолли: *Кама*, составляютъ ея дѣйшіи репер-
туаръ. Г-жа Ристори дебютировала въ Мадридѣ.

Г. Роме тоже теперь въ Лондонѣ.

Сент-Джемскій Театръ приоткрылъ французскую труппу
Les Bouffes Parisiens, подъ управленіемъ г. Оффенбаха.
Репертуаръ состоитъ изъ тѣхъ оперетъ, которыя давались
труппою въ пассажѣ Шузэли: *«L'Opera aux fenetres»*, *«Les*
deux Aveugles», *«Le Dragonelle»*, которая кажется здѣсь особен-
но правится, и проч. Въ концѣ мѣсяца труппа уѣзжаетъ
обратно во Францію.

Недавно мы наслаждались игрою Эрнста въ концертѣ
г. Бенедикта; не лишнее сказать итъколю слово объ этомъ
концертѣ. Онъ происходилъ въ Her Majesty's theatre и про-
грамма его, дѣлано безъ-малого сажень, впечатанія кра-
сками, прибита была на всѣхъ перекресткахъ. Впрочемъ въ
Лондонѣ, болѣе даже чѣмъ въ Парижѣ, въ модѣ такіа чу-
довищныя объявленія. Напримѣръ у Королевскаго Театра,
побителъ и теперь, могутъ выдѣлать огромный листъ, въ ка-
дратную сажень, на которомъ граванскими литерами впечата-
на записка Донъ-Жуана.

Программа концерта была очень заманчива. Въ первой
части заслужили особенное одобреніе: превосходное испол-
неніе увертюры Волшебной Флейты:) дуэтъ *«Proma io sop»*
изъ Донъ-Паскуале, прелесть исполненій г-жею Пикко-
ломини и г. Белетти; Центуръ изъ *Lucia*, и на этого разъ
повторенный по единодушному желанію публики, и въ ко-
торомъ такъ хороши г-жа Пикколомини и г. Джулини;
Concertistick, Вебера, съ большимъ искусствомъ переданный
г-жею Кларою Шумкинъ, и *Concert* Мендельсона, въ ко-
торомъ слычелъ Эрнста дѣлалъ чудеса. Великій артистъ
забѣлто составился, въ талантъ его еще въ пономъ бле-
стѣ. Что сказать про увертюру самаго Бенедикцианта *the*
Crusaders, которою началась вторая часть концерта? Шуму
много, но мелодіи очень мало. Веселый *«Libiamo»* изъ Тра-
виаты былъ очень бойко переданъ г-жею Пикколомини и
г. Джулини, который съ г-жею Альбони прекрасно испол-
нилъ дуэтъ *«Si la stanchezza»* изъ Трубадура. Любимый
квартетъ изъ Риголетто *«Un di se ben rammentoni»* (Аль-
бони, Ортолави, Джулини и Корни) вызывалъ обычные руко-
плесканія. Въ третьей части, послѣ блестящей увертюры изъ
Фрейшюца, исполнить былъ въ первый разъ на сценѣ, какъ
значилось на афишѣ, посмертный финалъ къ Loreley Мен-
дельсона. Роль Леоноры вѣла г-жа Сениа. Мы не охотились
до молодыхъ отрывочковъ, да и публика раздѣлила наше
мнѣніе, потому что холодно прослушала это произведеніе,
хотя Мендельсонъ имѣетъ здѣсь не мало поклонниковъ. Г.
Бенедиктъ наизбрываетъ еще два концерта, но мы бы
посоветовали ему не называть такой непопулярно-высокой
цѣны за мѣста: и онъ, и публика, были бы отъ этого въ
выигрышѣ.

Недавно открыта здѣсь выставка въ Академіи Худо-
жествъ, Trafalgar square. Любопытнѣе всего много и чи-
сло выставленныхъ произведеній, доходя до 1400 нуме-

*) Здѣсь кстати замѣчу, что оркестръ Королевскаго Театра отличается удивитель-
нымъ согласіемъ въ исполненіи, и въложивъ, г. Бенетти заслуживаетъ похвалу
одобренія.

даже недавно концерты в залл Еврара. Талант молодого виртуоза в несколько лет значительно усовершенствовался, а его игра много дум и чувств. Он исполнил арию и финалы сонаты (si hémolo) Бетховена, мелодию своего сочинения *le Hémolo*, погоса de salon, на мотив английской песни и еще несколько пьес известных композиторов. Из концертов Жюль участвовала певица, которая ставится в Париже своей прасотой и прекрасными голосом: Анна Бертини, так же как и ее, поет преимущественно на концертах; так и в этот вечер, она привнесла исполнила романсы из *Вильгельма Телл* и мелодию г-жи Тьер *L'ange gardien*. По-счастью страшных жаров Париж почти опустел, не уехали за город, и потому посетители на концерты молодого пианиста было очень немного.

В Брюсселе возобновились *Вильгельм Телл*, но без большого успеха; также была поставлена комическая опера Винки: *Spadillo le Tavernier*; очевидно композиторы хотили полагаться старинному стилю комических опер во вкусе Гретри. Наконец, посланною новостью были балеты *le Diablotin*, содержащем изумительный *Самантау*; разноца только то, что в новом балете действует чертенок мужского пола, а не женского. Давали *Уророна* по случаю прибытия в Брюссель Великого Князя Константина Николаевича.

В Берлине продолжается с успехом спол любви истрапанная певица Анжели де Фортунн, которая окончательно сдѣлалась любимой берлинской публики, исполняет роль *Розины* въ *Севильском цирюльнике*. Обширный репертуар и глубокость ея голоса вполне выказались въ замечательной арии: *Une voix rose* (я, и въ дуэтъ съ Фишер; игра она была оживлена и трюизована. Въ сценѣ урока п-жа де Фортунн исполнила два прекрасных романса и итальянскую арию. Новый базетъ Тальонн: графъ *Морина*, имѣлъ большой успех; главное лицо въ балетѣ пѣвицы, извѣстный подъ именемъ *графъ Морина*, не является конечно на сцену, но всѣмъ на него ссылаются въ опере сюжетъ. На Фридрих-Вильгельмштатскомъ театрѣ даю благодарительный спектакль въ пользу заслуженной артистки Бернгардт, оставшейся сцену по-большому. Лучшие берлинские артисты приняли участие въ добротѣ дѣл. Снатора Фортунн провѣла каватину изъ *Аиды* дн *Шамуни* и романсоч. Россен, г-жа Кестеръ исполнила арию изъ *Трубадура*, и дуэтъ съ Формезеж, прекрасной скрипачи *Лауб* сыгралъ фантазію Бруста на мотивы изъ *Омелло*. Въ пьесѣ было даны *Stadt und Land*, комедія *Eine Partie-piquet* и *der letzte Triumph*; г-жа Тальонн протанцовала испанскія танцы въ *Сегедилью*, а лучший артистка придворной драматической труппы *Лаура Эрнст* декламировала: *Solotulspiel*, *Сабина*.

В Вѣнѣ *Свадьба Фишера*, при новой обстановкѣ, имѣла большѣ успеха. Мелори хорошо исполнила партію графини, г-жа Шарлотъ Деметъ была превосходная *Сусанна*, г-жа Лотта воспитательна въ роли шовельнаго пажа *Херубино*. Возобновили также *Порту* для г-жи Мелори, съ успехомъ

исполнившей партію Ардуессы, зато *Адониза* въ лицѣ г-жи Еврара имѣла пролхюя. У г-жи Еврара слабый и необработанный голосъ, она приплета на вѣскую сцену только ролл своего мужа баритопа Еврара, замѣчательнаго пѣвца, который, какъ посяетъ слухъ, ангажированъ на будущій зимній сезонъ въ вазѣ въ Петербургъ. Придворный пианистъ *Адониза* Мейеръ, долгое время протививший въ Вѣнѣ, уѣхалъ на-долго въ Бухарестъ по приглашенію Князя Гика и останется тамъ все время *урадинокъ*, которые будутъ устроены въ честь Придворной регулярной композити. Недавно возвратились въ Вѣну другой оркестричный пианистъ, Рудольфъ Вильмеръ, окончившій свое артистическое путешествие по Россіи.

Въ Бреславлѣ дава опера извѣстнаго нѣмецкаго композитора Дорна: *Ein Tag in Russland*; русская пляска, исполненная дѣтми изъ послѣднихъ актъ, очень понравилась. Знаменитый трагикъ Дависонъ уѣхалъ изъ Бреславля, а скоро ждутъ сюда *Гоганну Вагнеръ*, который былъ опасно боленъ послѣднее время и не могла исполнить двухъ условій заключенныхъ въ Бреславлѣ и Гамбургѣ.

Дѣи артистки С. Петербургскихъ Императорскихъ театровъ посѣтили проѣздомъ Гамбургъ: Надежда Богданова и нѣмецкая актриса Бернордъ. Г-жа Богданова, какъ нездѣ, была принята съ энтузіазмомъ и осталась въ Гамбургѣ пѣсня короткого время, г-жа Бернордъ сыграла также не болѣе двухъ ролей: *Марію Стюартъ* и *Адриенну Лекуреръ*. Вместо *Гоганну Вагнеръ*, которую болѣзнь удержала въ Берлинѣ, пѣла здѣсь *Ивонн Меллеръ* въ *Tannhäuser*, *Севильскомъ цирюльнике*, *Гуельмота*, и очень понравилась публикѣ. Изъ драматическихъ пьесъ даны двѣ новыя драмы: *Графиня Штаббрина*, и *Антириси Дор*, также комедія Баррера, переведенная на нѣмецкій языкъ: *les faux Bons-hommes*.

Формозъ окончилъ рядъ своихъ представлений во Франкфуртѣ и съ успехомъ пѣлъ въ *Фра-Дельо*, въ *Биланъ*, *Гуельмота*, *Севильскомъ цирюльнике* и др. Наделятъ онъ уѣзжаетъ въ Лондонъ.

Въ Карлсруѣ гостила долгое время знаменитая Зевежъ и сыграла пѣскаю лучшихъ своихъ ролей. Тутъ же появилась новал молодая певица, обѣщающая со временемъ сдѣлаться замѣчательной въ артистическомъ мірѣ, — мы говоримъ о дѣвчѣ Страусъ, дочери знаменитаго композитора и сестрѣ камермейстера Страуса, который теперь играетъ у насъ въ Петербургѣ. Дѣвчѣ Страусъ только 17 лѣтъ: судя по первымъ ея дебютамъ, она съ несомнѣнною поддержитъ прославленное имя своего семейства. Дебютантка исполнила роль *Зильмы* въ *Аль-Жуане*, *Адониза* въ *Фрей-шюцъ* и *Гертруды* въ нѣмецкой оперѣ *Lohengrin*.

Въ Веймарѣ были даны три Дворѣ концерты полъ управленіемъ Луста. На здѣшнемъ театрѣ пѣла извѣстная берлинская певица г-жа Тучекъ въ *Дочери полка*, *Лучи* и *Трубадура*.

Пририскіи пѣвцы Герхардъ Герцъ уѣхалъ въ Мадридъ и даѣ два концерта съ большими успехомъ. Возобновили

Роберта, въ которомъ партію Лисы исполняла г-жа Пенко и привеза събѣхъ въ восторгъ.

Въ Римѣ происходило недавно торжественное перенесеніе праха Торквато Тасси въ нарочно для того построенную гробницу, стоявшую въѣзною тысячъ флоринтовъ. Множество народу сопровождало эту процессію: въ соборѣ св. Петра была исполнена большая обѣда; сою зѣли лучшіе артисты.

Въ Триестѣ строится новый театръ, который будетъ открытъ въ скоромъ времени оперою Верди: Симонъ Боканера.

Въ Миланѣ разучиваютъ три новыя оперы: *Королю Лире*, *Верди*, *Разрушеніе Іерусалима*, *Пачини*, и *Страделлу*, *Флотио*. Итальянская пѣвица г-жа Стефеноне ангажирована на лѣтній сезонъ въ Венецію и будетъ пѣть въ *Трубадури*, *Синдизиски* *вечерякъ* и *Симонъ Боканера*.

Въ Нью-Йоркѣ, музыкальное общество артистовъ дало концертъ въ память Моцарта; исполнены были болѣею частью произведенія австрійскаго композитора и органою *Добнеръ*; въ этомъ концертѣ участвовали также Тальбергъ и вѣнскіе уѣхавъ въ Бостонъ, гдѣ далъ нѣсколько концертовъ.

Нѣмецкая опера въ Бостонѣ продолжаетъ давать свои представленія; лучшая примадонна труппы г-жа Логансъ, явилась въ роли *Леоноры* въ *Трубадури* и за-немѣвшемъ лучшимъ поправилась. Въ ея benefitъ, спектакль состоялъ изъ разныхъ отрывковъ: 1-го дѣйствія *Фрейшюца*, *Фиделіа*, 2-го акта *Mauve und Schlosser* и т. д. Послѣдній концертъ Тальберга былъ блистательный, онъ сыгралъ между прочимъ концертъ Бетховена *Es-dir* и *Lieder ohne Worte* Мендельсона; зѣли г-жа Ангри.

АНТОНЪ СТРАДИВАРИУСЪ *).

(Продолженіе.)

II.

«Мы будемъ теперь говорить, продолжаетъ г. Фетистъ, о родоначальникѣ семейства, прославившагося вытѣкою музыкальных инструментовъ, о человѣкѣ, который былъ основателемъ знаменитой кремонской школы. Андрей Амати происходилъ изъ древней благородной кремонской фамиліи, которая упоминается въ лѣтописяхъ города Кремонны уже въ 1097 году. Время рожденія его неизвѣстно, потому что метрическіе списки кремонскихъ церквей не достигаютъ начала XVI столѣтія, когда по всей вѣроятности родился Амати; впрочемъ, вѣдѣвѣ метрическаго свидетельства, мы выведемъ объ немъ другое, — а именно, скрипку съ тремя струнами, или *ребенка*, которая находится въ драгоценной коллекціи инструментовъ, собранной графомъ Козіо де Салабо и помѣщеннаго въ Миланѣ въ домъ кавалера Карла Карли. На этомъ инструментѣ было имя Андрея Амати о 1546 году. Другой инструментъ того же

мастера, средней величины виола, называвшаяся въ прежнее время въ Италіи *viola bastarda*, принадлежалъ (въ 1788 г.) барону де Багю (Baggio) и имѣлъ на себѣ знакъ: 1551 г. Такимъ образомъ достоверно, что Андрей Амати родился въ первое или второе десятилѣтіе XVI столѣтія.

«Кто былъ учителемъ Андрея Амати? гдѣ приобрѣлъ онъ то искусство, которое заміти въ его инструментахъ? — неизвѣстно. Авторъ одного письма, напечатаннаго въ *Correspondance des professeurs et des amateurs de musique* въ 1803 г., говоритъ, что Андрей Амати учился въ Брешии прежде чѣмъ устроилъ собственную мастерскую въ Кремонѣ. Дѣло возможно, потому что оба города находятся въ Ломбардіи и притомъ недалеко одинъ отъ другаго, но всѣмъ такіа предположенія не имѣютъ большой цѣны, если не подтвердятся никакими достоверными свидѣтельствами.»

Теперь я долженъ сказать, что, къ несчастію, я довольно часто бываю принужденъ изъяснять неясности въ показаніяхъ г. Фетиста. У меня есть полное изданіе журнала *Correspondance des professeurs* и проч., съ 27 ноября 1802 и по 20 апрѣля 1805 г., когда журналъ вышелъ въ послѣдній разъ, — и что же! — я никакъ не могъ найти письма, о которомъ говоритъ г. Фетистъ, а нашелъ только 25 статей о скрипкѣ, начинающихся съ 27 ноября 1802 и оканчивающихся 6 августа 1803 г. Ни въ одной изъ этихъ статей не говорятъ объ Амати, разнѣ только въ первой, гдѣ онъ пѣтъ сказано слѣдующее: «Употребленіе скрипки во Франціи началось повидимому въ IX столѣтіи. Въ то время ее называли *ребенкомъ* (*rebec*); она имѣла всего три струны; время же, когда къ нимъ прибавились, четвертая, — неизвѣстно. Лабордъ предполагаетъ, что это случилось ранѣе XVI столѣтія, потому что лучшія скрипки, какія у насъ есть, суть тѣ, которыя Карлъ IX заказалъ знаменитому кремонскому мастеру Амати и которыхъ до сихъ поръ могутъ считаться наилучшими образцами.»

Все напечатанное здѣсь курсивомъ находится вполнѣ на 358 стр. 1-го тома *Essai sur la musique*, соч. Лаборда, и это показывается, что въ 1780 году, когда означенное сочиненіе появилось въ свѣтъ, во Франціи еще не знали скрипокъ Николя Амати, наиболѣе знаменитаго изъ всѣхъ членовъ этой фамиліи, не знали также и скрипокъ Страдиариуса и Иосифа Антона Варпериуса, хотя сей послѣдній умеръ всего около тридцати-пяти лѣтъ до того времени?

Выписавъ вышеприведенныя слова Лаборда, авторъ журнальной статьи продолжаетъ слѣдующимъ образомъ:

«Помочезъ того не доказываетъ еще, что французская скрипка получила четыре струны только со времени Амати. Я могу этому подтвердить развѣ потому, что видалъ въ Брешии скрипку съ надписью: *Joanni Kerlino, ann. 1449*. Этотъ инструментъ имѣлъ четыре струны, шейка не казалась изысканною, также какъ и маленькая прикладка изъ слоновей кости, помѣщенная на мѣстѣ нынешней пуговки (*button*) и имѣвшая четыре углубленія для прикрѣпленія струнъ. Эта скрипка была болѣе высушка, чѣмъ наши, и имѣла несомнѣнныя круглыя формы. Она издавала пріятныя, вѣчные, но немного-глухіе звуки, какъ бы была часть инструментовъ работы Амати.»

Итак, не Лабордъ вилъзъ скрипку Керуино въ Бретани, а авторъ журнальной статьи, гдѣ приводятся слова Лаборда. По его показанію, инструментъ былъ действительно скрипка и, противоположно съ мнѣніемъ г. Фетиса, *ne l'usage ne paraissait nullement* *) (*no manche ne paraissait pas avoir été changé*). Замѣчу еще, что, за исключениемъ этого, все сказанное г. Фетисомъ о Керуино касается жвѣ одинаковымъ съ тѣмъ, что говоритъ объ немъ авторъ журнальной статьи. Я упомянулъ объ этомъ паритѣ только потому, что онъ доказываетъ, что употребленіе скрипки съ четырьмя струнами въ Италіи гораздо древнѣе, чѣмъ полагаетъ г. Фетисъ. Что же касается до тождества Іоанни Керуино съ инструментальными мастерами того же имени, жившими въ Брешии около 1450 года, то я замѣчу, что окончаніе имени—*violon* итальянское.

Но возвратимся опять къ тому, что говоритъ объ Андрѣ Аматіи г. Фетисъ:

«Инструменты его имѣютъ совершенно-особенную форму, отличную отъ формы инструментовъ дренвой брешианской школы. Они повѣрны должны были специально изучать своей продажѣ, прежде чѣмъ попастьъ въ разныя, соответствовавшие потребностямъ своего времени. Но то пренебреженіе еще не требовало той силы и ясности звука, какія требуются теперь; напротивъ того, инструменты, который имѣли бы такую звучность, повѣрны поразили бы вопиющимъ образомъ слухъ диллтантовъ, привыкшихъ къ тихимъ, вѣнчатымъ звукамъ, какія походилимъ имъ въ инструментахъ той эпохи. Появлялись, дитни, тоорбы, бандуры и гитары, не инструменты, служившіе для тогдашнихъ концертовъ (в другихъ тогда еще не существовало), все они, говорили мы, отличались тихостью звука. Отъ мастера тѣхъ временъ требовали, чтобы инструментъ поспѣшно издавалъ нѣмнимо, мягкіе звуки. Въ такомъ случаѣ надо отдать честь родоначальнику семейства Аматі: его скрипки, виолы, виолончели вполнѣ превосходны въ этомъ отношеніи.

«Время смерти Андреа Аматі—неизвѣстно, но вѣроятно она случилась около 1580 г., потому что инструменты съ именемъ Аматі, сдѣланные послѣ этого времени, принадлежатъ уже его сыновьямъ, Іерониму и Антону. Послѣдній, родившійся въ Кремонѣ въ 1550 г., наследовалъ своему отцу.

«Сначала оба брата долго работали вмѣстѣ, но потомъ, когда Іеронимъ женился, братья раздѣлились.

«Сынъ Іеронима, по-справедливости славнѣйшій изъ членовъ артистическаго семейства, Николай Аматі родился 3 сентября 1596, а умеръ 12 августа 1684 года, какъ видно изъ метрическихъ книгъ кремонской Соборной церкви. Онъ мало измѣнилъ формы и размѣры, принятыя его семействомъ, но тщательнѣе отлѣчивалъ частности, усовершенствовалъ лагубы скрипикъ и употреблялъ болѣе мягкія, мягкія и болѣе красивыя лаки. Сочетаніе выуклостей и толщинъ его инструментовъ совершеннѣе, чѣмъ у Андреа, Антона и Іеронима Аматі. Вслѣдствіе того, сохраняя пріятности, инструменты его отличаются еще силою и блескомъ

звукотъ. Нѣкоторыя скрипки, надъ которыми этотъ мастеръ трудился повидимому съ особенною любовью, могутъ считаться истинными образцами въ своемъ родѣ. Одна изъ нихъ, означенная 1668 г., находилась въ Миланѣ, въ коллекціи графа Колю де Салабю. Но совершенству своей отлѣлки, по чистотѣ и мягкости звуковъ, этотъ инструментъ считался истинною рѣдкостью. Графъ де Кастель-Барко, въ томъ же городѣ, также имѣлъ нѣсколько превосходныхъ инструментовъ того же мастера, и наконецъ скрипка знаменитаго скрипача Аляра (Alard) также принадлежитъ къ числу лучшихъ инструментовъ, сдѣланныхъ Николаемъ Аматі.»

«Николай былъ женатъ на Лукреціи Пальера и имѣлъ двухъ сыновей: старшій, Іеронимъ, родился 26 февраля 1619 года, а другой, Жанъ-Батистъ, родившійся 13 августа 1657 года, былъ священникомъ и умеръ въ 1706 г. Іеронимъ работалъ въ мастерской своего отца и наследовалъ ему. Онъ увеличилъ немного выкройку (лабюль, *le rayon*) скрипикотъ, но въ отлѣлкѣ былъ гораздо менѣе старателенъ, чѣмъ прочіе члены его семейства, и по искусству гораздо ниже своего отца; впрочемъ онъ много и прознавалъ. Между прочимъ извѣстна одна изъ его скрипикотъ, означенная 1672 г.: это одно изъ его послѣднихъ произведеній. Іеронимомъ заключается рядъ артистовъ изъ семейства Аматі.

«Ученики, вышедшіе изъ мастерской Николая Аматі, суть: Іеронимъ, его сынъ; Андрей Гварнеріусъ; Павелъ Граппино, работавшій въ Миланѣ съ 1665 до 1690 года, и наконецъ Антонъ Страдивари, или Страдивариусъ, кромонскій мастеръ, главный предметъ нашего сочиненія».

Прежде чѣмъ кончить эту часть своей книги, г. Фетисъ показываетъ нѣе услуги, оказанныя искусству трудами Гаспара де Сало, (Жанъ-Полъ Малазини и семейства Аматі. По этому поводу ученый музыковѣдъ, входитъ въ большіе и полный интереса подробности касательно устройства скрипки и показываетъ, какъ въ этомъ волшебномъ инструментѣ, повидимому столь-простомъ, все является результатомъ опытности, размышленія и таланта.

До сихъ поръ я почти вполнѣ выписывалъ слова г. Фетиса, и какъ мнѣ кажется, лучше сдѣлать было нельзя. За исключеніемъ нѣкоторыхъ ошибокъ, которыя я считалъ своимъ долгомъ указать и которыя я долженъ былъ приписать значенію, потому что первое достоинство исторіи есть безъ сомнѣнія—точность, за исключеніемъ этихъ ошибокъ, которую я, рѣзаятъ, ученаго писателя, весьма-замѣтитель, тѣмъ болѣе что, благодаря неутомимости г. Вильяма, намъ открылись новыя факты касательно знаменитыхъ инструментальныхъ мастеровъ и біографія обогатилась многими подлинными документами. Еще болѣе драгоценныхъ документовъ относится ко второй части сочиненія, которую намъ еще предстоитъ разбирать. Эти документы имѣютъ тѣмъ болѣе цѣны, что относятся къ двумъ славнѣйшимъ именамъ итальянскаго артезавства инструментовъ: именамъ Страдивари и Гварнери.

(Продолженіе слѣд.)

*) См. первую статью о Стр. алларіусѣ, № 20 М. и Т. В.

*) У г. Гудфа, перваго контрабасиста царской Оперы, есть прекраснѣйшій лагубъ работы Николая Аматі.

МИКЕЛЬ АНЖЕЛО.

(Соч. Александра Дюма).

IV.

Въ жизни великаго художника былъ грустный случай, причинившій ему много страданій. Въ 1508 году, Микель Анжело, возвратясь изъ Болоньи, явился въ Ватиканъ, запыленный, покрытый потомъ, задыхавсь отъ усталости. Папа принялъ его съ распростертыми объятіями и осматривалъ ласками.

— Ну что же моя статуя?

— Совѣтъ готова, и прекрасно уладился. Въ фигурѣ Вашего Святѣйшества много величія; обидчивая иная блещетъ на легкой рубкѣ, какъ въ того желани.

— Теперь поговоримъ о помыслахъ, проектахъ; ты совершенно свободенъ, не права ли?

— Я готовъ исполнять ваши приказанія.

Папа всталъ и опираясь на руку любимаго художника, показали новыя работы, которыя прибавились въ отсутствіе Микелли: постройки Санъ-Галло, работу Браманте, Фреденъ Рафаэли. Микель Анжело, всегда справедливый, даже въ отношеніи своихъ пратовъ, не переставалъ все хвалить. Они прошли площадь св. Петра, гдѣ еще лежали огромныя глыбы каррарскаго мрамора, какъ бы ожидая рѣзанъ скульптора.

Наконецъ, обошли церковь, сданы и дворцы по всемъ направленіямъ, Юлій II и Микель Анжело вошли въ Сикстинскую капеллу; начинали темнѣть. Папа остановился посреди обширной капеллы и поднявъ руку къ своду, сказалъ:

— Со смерти моего дяди, украшеній этой прекрасной капеллы остались неоконченными. Я хочу, чтобы тотъ-то изъ сказанныхъ Юлій II окончилъ то, что началъ Сикстъ IV. Вотъ тебѣ новая работа, ты будешь выдѣтъ архитекторомъ и живописцемъ. Ты долженъ наполнить этотъ неиздѣлимый слодъ фресками и украсить различными фигурами. До сихъ поръ зналъ тебя какъ непоправимаго скульптора, я хочу, чтобы удивлялся этому толку, свѣтъ называлъ тебя не менѣе великимъ живописцемъ.

Микель Анжело пристально посмотрѣлъ на папу, полагая, что онъ шутитъ.

— Что же ты мнѣ не отвечаешь? возразилъ папа.

— Я кажется худо разсуждалъ, сказалъ удивленный художникъ.

— Ты долженъ расписать фресками потолокъ капеллы.— наполни ли наконецъ?

— Вашему Святѣйшеству угодно смѣяться надо мной!

— Какъ смѣяться?

— Но я умѣю владѣть только рѣзцомъ, иногда въ жизни не занимаясь живописью и не знаю даже механическихъ условій при работѣ фресокъ. Пришелъ, я парисовалъ модел. для большой залы Флорентинскаго Совѣта, но больше ничего не предпринималъ въ этомъ родѣ, а въ мои лѣта трудно переизмѣнить свои занятія. Я увѣренъ, что это шутка, Вашему Святѣйшеству угодно смѣяться меня.

— Я такъ хочу, ты долженъ повиноваться.

— А я знаю, что эту мысль внушили Вашему Святѣйшеству мои враги, желая меня погубить. Если я откажусь, то

останусь безъ работы и заслужу вашу гнѣвъ; если согласусь на это предложеніе, то потеряю послѣднюю извѣстность, которой пользовался. Но лучше перенесу гнѣвъ Вашего Святѣйшества, чѣмъ стыдъ, который ждетъ меня; рѣшено, ѣду сейчасъ во Флоренцію.

— На этотъ разъ и тебя не выпущу отсюда, вскричалъ Юлій II, и уладился, оставивъ художника въ иномъ отчаяніи. Олимпъ. Быть знаетъ, что произошло тогда въ сердцѣ Микелли; трудно описать подобную пытку: только печелюбическая сила характера спасла художника отъ смерти въ эту минуту.

Представьте себѣ человѣка, у котораго въ головѣ планъ сорока статуи; весело и ловярко хочетъ онъ приняться за работу, и вдругъ, съ необыкновеннымъ, отчаяннымъ успѣхомъ перебиваетъ свой планъ, изобрѣненіе, средства, бросаетъ рѣзанъ и мраморъ, принимается за холстъ и краски, переключить отъ одного искусства къ другому! Какая ужасная борьба! Какая блистательная побѣда человеческой воли!

На другой день Юлій II напелъ художника на томъ же мѣстѣ, гдѣ оставилъ накануне; Микель сдѣлалъ опустивъ голову, съ неподвижнымъ взоромъ, сирективъ руки въ груди и о чемъ-то глубоко размышлялъ. Страданія безсонной ночи оставили слѣды на его поблекшихъ щекахъ, глаза были сухи и красны, но огонь гнѣва сіялъ въ пухъ попрежнему.

— Ну что же? сказалъ папа.

— Согласенъ, отвѣчалъ Микель Анжело.

— Я не ошибся. Повѣрь мнѣ, Микель, твои враги, желая повредить тебѣ, приготовили еще новое горькое!

— Прикажите Браманте воздѣлать подмоesty!

Завистливый архитекторъ, повѣсившій въ свои сѣти, по-пробовалъ раздѣлить работу между Микелемъ Анжело и своимъ племянникомъ, но папа не хотѣлъ ничего слушать и велѣлъ приготовить доски и веревки и призвать илотниковъ для постройки подмоesty.

Микель Анжело заперся въ своей комнатѣ съ яростью въ сердцѣ и не хотѣлъ ничего видѣть.

Когда все было готово, великій художникъ показалъ рисунки своему главному врагу Санъ-Галло и просилъ одѣлать ихъ. Неизонствъ и занятъ бывають однако скромны: Санъ-Галло одѣлалъ ихъ въ 15 тысячъ дукатовъ.

Послѣ того Микель Анжело отравился въ капеллу Сикстинъ и въ первый разъ договоривъ съ Браманте, спросилъ его въ присутствіи пылъ гордо и промѣщенъ:

— Какимъ образомъ вы устроите подмоesty?

— Какъ этого требуютъ искусство, отвѣчалъ не менѣе гордо Браманте.

— То-есть, какъ же?

— Если вы не знаете первыхъ правилъ искусства, за которое принимаетесь, то я объясню вамъ. Вопервыхъ, и вею сдѣлать отворсгъ въ сводѣ; аги нѣтъ сущестъ шипли, которые будутъ поддерживать досчатый полъ, на которомъ вы станете работать.

— Прекрасно, позвольте сдѣлать вамъ еще одинъ вопросъ.

— Что такое?

— Какъ вы закроете отверстие, когда работа будетъ кончена?

— Это уже мое дѣло, отвѣчалъ угрюмо Брамante.

Микель Анжело покчалъ плечами и громко пододвинувъ грязнаго плотника, сказалъ ему:

— Возьми себѣ пѣс веревки и продай ихъ; вырученными деньгами приплати на приданое твоимъ дочерямъ.

Потомъ онъ объяснилъ возмущенному папѣ, какъ про-сто хотѣлъ устроить свои помѣстности посредствомъ подста-новки; съ тѣхъ поръ его изобрѣтеніе вошло въ общее упо-требленіе.

На другой день Микель послалъ во Флоренцію за луч-шими живописцами по части фресокъ, Жакозо де Сандро, Анжело Доннино, Бужіардини, Гриваччи; отдалъ имъ часть стѣны и заставилъ работать около себя. Двухъ или трехъ часовъ достаточно было художнику, чтобы понять весь механизмъ работы. Онъ щедро заплатилъ имъ, стеръ всю пѣс работу, заперся на часовѣхъ, и не пускалъ никого къ себѣ.

Одинъ, безъ помощниковъ и учениковъ, онъ самъ разво-дилъ водой известъ, теръ краски, составлялъ шпательку. Трудно представить, сколько нужно было терпѣнія и силы, чтобы преодолѣть матеріальныя препятствія, которыя всегда найдутся въ изученіи новаго искусства. Слишкомъ тостый или тонкій слой краски, большее или меньшее количество воды, малѣйшая бездѣлица заставляли художника уничто-жить начатую фреску. Что казалось пажою и трудно для Микеля Анжело, было шуткой для ученаго Санъ-Галло и другихъ великихъ умовъ той же школы; они бы докто-рально объяснили качества гранита, условную мѣру воды, чтобы замѣнить обмозку, сколько времени нужно для раз-вѣденія или сушенія известъ и пр. и пр.

Но тѣмъ же преодолеваетъ болѣнія и мелкія препятствія; краски и известъ повиновались художнику, какъ прежде мрамору и бронзѣ; ему оставалось только развернуть библей-скій эпосъ, задуманную имъ одну ночь. Мысль Данта, бо-жественнаго поэта, передава была кистью великаго худож-ника. Та же оригинальность въ изображеніи, то же величіе стиля.

Не стану описывать поэму капеллы Сикстини тѣмъ, кто не видалъ ея; также не переводу и дантову эпоса; зачѣмъ говорить о музыкѣ глухихъ и о краскахъ слѣпыхъ!

Микель Анжело употребилъ 20 мѣсяцевъ на свою рабо-ту. Когда онъ сошелъ съ помѣстковъ, глаза его такъ при-выкли обращаться вверхъ, что онъ не могъ смотрѣть на землю. По яснымъ мученіямъ, которыя перенесъ художникъ во время своего тяжкаго испытанія, можно прибавить не-терпѣніе, угрозы Юлія II. Дрхильи, разбитый, непреклон-ный папа каждый день всталъ на помѣсткахъ, то бра-ннилъ, то давалъ совѣты или торопилъ бѣднаго Микеля, ко-торый охотно бы отдалъ свою жизнь за минуту спокойной работы.

Однажды папа сталъ замѣчать ему, что выборъ блестящихъ красокъ слишкомъ темны, и позолота слишкомъ бѣдна.

— Ваше Святейшество, отвѣчалъ художникъ, люди, ко-

торыхъ я изображаю, не носили золота въ свою жизнь, они были святые и любили бѣдность, а богатство пре-зирали.

Въ другой разъ посылались жалобы и восклицанія на медленность художника.

— Когда же ты наконецъ кончишь? вскричалъ папа.

— Когда я буду доволенъ, отвѣдалъ Микель Анжело.

Приближаясь празднику Вознесенія; папа подпалелъ въ послѣдній разъ на помѣсткахъ и объяснилъ рѣшительно, что въ этотъ день, Юлію II, воли котораго ничего не могло противиться, будетъ служить обѣдиню въ своей канцеллѣ.

— А если я не кончу къ этому дню? спросилъ худож-никъ нетерпѣливо.

— Если не кончишь... если не кончишь... я велю тебѣ сбросить съ твоихъ помѣстковъ!

— Онъ въ состояніи исполнить свою угрозу, подумалъ Микель; въ тотъ же вечеръ помѣсткіи исчезли, все было готово.

Нельзя описывать, какое потрясающее впечатлѣніе произ-вело это образцовое произведеніе, когда открылось въ первый разъ на удивленіе свѣта. Тогда, какъ и теперь, сводъ капеллы Сикстини считался величайшимъ чудомъ человѣческаго иску-ства. Буанароти было 37 лѣтъ, когда онъ окончилъ свой первый опытъ живописи.

Два года послѣ того Юлію II умеръ, Микель Анжело горько оплакалъ его смерть. Эти два характера были соз-даны одинъ для другаго.—Юлію не могъ жить безъ Микеля. Рассказываютъ, что незадолго до смерти папы, у него была съ художникомъ жаркій споръ, по-случаю отгулка, ко-торый просилъ послѣдній, чтобъ ѣхать на праздникъ св. Иоан-на во Флоренцію; по окончаніи спора, дружба и милости па-пы еще болѣе увеличилась. Утвержили даже, что гордый старикъ, въкромя чувствъ приближеніе смерти и не же-лая оставить горькое воспоминаніе въ сердцѣ любимаго ар-тиста, трогательно извинился передъ нимъ и послалъ въ подарокъ 500 дукатовъ, чтобъ Микель могъ повеселиться.

Юлію II одинъ во всемъ мірѣ могъ свободно бра-ннить Микела Анжело. Однажды, въ минуту страшнаго гнѣва, онъ даже поднялъ на него свою палку. Великій художникъ никогда не могъ утѣшиться въ смерти друга; послѣ Урбино, своего лакея, Микель Анжело болѣе всѣхъ на землѣ любилъ Юлія II-го.

(Продолженіе слѣдуетъ).

МАТЕРІАЛЫ ДЛЯ ИСТОРИИ РУССКАГО ТЕАТРА.

ИСТОРИЯ КІЕВСКАГО ТЕАТРА съ 1800 г. по 1857 г.

Сценическія представленія и вообще драматическая ли-тература появлялись въ Россіи гораздо позже, нежели у другихъ народовъ. Театральное искусство перешло къ намъ изъ Польши и первая яскравѣйшая представленіи у насъ, на Полковомъ языкѣ, студентами Кіевской Академіи, въ пер-вой половинѣ XVIII столѣтія.

Кіевскіе студенты въ своихъ школьных залахъ играли душомыи драмы, произведенія: Антиопія Родовскаго, Си-

жгона Суздальскаго и Полотскаго, а впоследствии начали разыгрывать жарты, сочпненія молодых студентов. Изъ Кіова, подъ чужую мистерію, сценическія представленія перешли въ глѣбу Россіи, именно: въ Москву, при царѣ Александрѣ въ 1703 году, а въ 1739, когда мистеріи замѣнились комедіями, драматическое искусство про- някло даже въ Архангельскѣ.

Икарны (т. е. шутки, острофы или комедіи), почти то же, что въ настоящее время комедіи, были предметомъ нравственные недостатки студентов и жителей города.

Сценическія представленія считались въ то время право- учительными и необходимыми боѣе для исправленія харак- тера и нравя народа, нежели для развлеченія. Когда сту- денты замѣнили свои жарты—насмѣхи (т. е. пѣснями), то ихъ начали проглашать, погла и въ знатные и богатые дома.

Когда драматическое искусство перешло изъ Кіова въ Москву и Царь Петръ Алексѣевичъ въ 1702 году, отправивъ нѣмгерскаго полковника Яна Слзакскаго въ Данцигъ, чтобы прогласить отъ Россіи комедіантовъ, подъ управленіемъ Ян- ка Кунцига, драматическія представленія начали въ Кіевѣ постоянно упадать и впоследствии почти совершенно унич- тожались.

Неизурна на то, что въ Кіевѣ, можно сказать, было рожденіе и основаніе русскаго театра, отъ него другихъ городовъ богаты матеріалами для исторіи своего театра; всѣмъ стараніемъ собрать эти матеріалы остались совершенно тщетны. То, что извѣстно, читателя пойдутъ въ раз- ные периодическія изданія^{*)}, а мы поговоримъ здѣсь о кіевскомъ театрѣ, начиная съ времени постройки первого театральнаго зданія въ Кіевѣ.

Императрица Екатерина II, во время пребыванія своего въ Кіевѣ въ 1787 году, изволила утвердить новый планъ устройства города. Съ той эпохи, Кіевъ церемилъ своей видѣ, послѣ всѣхъ опустошеній, которыя онъ претерпѣлъ отъ Татаръ и Литовскихъ Князей. Съ полученіемъ званія Губернскаго города въ 1797 году и переводомъ, въ томъ же году, изъ г. Дубно въ Кіевъ Контрактовъ, было предполо- жено, на Подольѣ, рядомъ съ Контрактовыми аномѣи, по- строить деревянный театръ, такъ какъ Подольѣ былъ въ то время лучшимъ частію города, не только по своимъ зданіямъ, но и по быстрому приращенію въ немъ промышленности и торговли.

Предположенія о постройкѣ въ Кіевѣ постоянного теа- тральнаго зданія оставались только предположеніемъ. До 1800 года въ Кіевѣ небыло театра; прибѣгающіи странство- вавшія труппы польскія и русскія актеры давали свои представленія (состоявшія изъ небольшихъ комедій) въ вольно- имѣнныхъ домахъ, гдѣ устраивались временныя театры безъ ложъ и галерей. Касса обыкновенно устраивалась на улицѣ и состояла изъ столба, за которымъ сидѣли навал пи- булды и продавали билеты^{**)}, събѣжиныи отъ холоду

и постукавалъ погази. Мѣста были устроены на деревянныхъ скамьяхъ, обитыхъ толстыми сукномъ: первое мѣсто крас- наго цвѣта, второе синяго, и третье простою пестрелою. Сцена была безъ возвышеній: суч. ерты, помѣщавшія за черной кулисою, которыя состояли изъ деревянныхъ пирамъ, окра- шенныхъ какою нибудь краской. Освѣщеніе состояло изъ свѣчныхъ свѣчъ по стѣнамъ и на авансценѣ, перелѣи за- навѣсъ—изъ бѣлыхъ простынь и разнаго качества сыпныхъ сукномъ, и раздѣлялся направо и нѣлѣво. Въ на какой сценѣ давались представленія въ Кіевѣ до 1801 года, когда, по распоряженію начальства, приступлено было къ построй- кѣ театра, который и былъ воздвигнутъ на-счетъ город- скихъ доходовъ въ 1803 году.

Первое театральное зданіе было построено на Крещати- нѣ, наспротивъ Государева сада, при самомъ спускѣ съ Александровской горы, составляющей главное сообщеніе Подола со остальными частями города. Мѣсто это въ 1800 году было центромъ города; въ то время не существовало ни Липокъ ни Новаго строенія; части эти начали застраивать- ся въ 1835 г. Первая труппа, которая прибыла въ Кіевъ и сыгала театръ,—была подъ дирекцію Лотоцкаго, довольно- дѣльного и понимающаго драматическое искусство антрепр- пера. Первое представленіе, 9-го сентября 1803 года, со- стояло изъ польской возмѣбно-эпатастической комедіи въ 3-хъ дѣйствіяхъ «*Coquel au Kiszycus*» (Зыбка на луцѣ) и малороссійской оперы Князя Шаховскаго «*Козакъ-спило- теорецъ*»; театръ, несмотря на баснословныя цѣны, былъ совершенно-полювъ.

Это было безымянное, деревянное зданіе, съ двумя яру- сами ложъ (всего 32), 40 ярусами^{*)}, галерей, амнат- театромъ, ливаномъ и партеромъ,—оно вмѣщало въ себя до 470 нѣстителей. Сборъ въ тогдѣшнее время простирался до 500 руб. ассигнаціями; а впоследствии уже до 350 руб. сер. О декораціяхъ и костюмахъ мы судить не смѣемъ.

По-новости въ жителя бросались въ театръ и съ удо- воленіемъ проводили вечера. Впрочемъ врезіи, благоприят- ствованіе процвѣтанію театра, было неуроложително: въ 1806 г. Лотоцкій объявилъ себя несостоятельнымъ и сдать театръ вновь-прибывшей польской труппѣ, подъ ди- рекцію Жмѣвскаго, который, находя мало выгоды, пере- далъ труппу въ театръ (въ 1811 году) Малиновскому. Ровно 10-ть лѣтъ появлялись въ Кіевѣ польскія и русскія стран- ствующія труппы и постоянно подвергались одной участи, тому безъ сомнѣнія много сдѣлывавшаго война съ Франціей. Наконецъ, въ 1821 году прибыла труппа русскія актеры иаъ Подолья, подъ дирекцію Щенкина, опытнаго и зна- щаго свое дѣло антрепренера, который заключилъ контрактъ съ городомъ на два года по 4000 руб. ассигнаціями (въето 6000 ассиг., какъ платили Лотоцкій и Жмѣвскій). Хотя труппа не состояла изъ артистовъ съ большими талантами, однако и во настоящее время кіевскіе старожилы съ удо- воленіемъ вспоминаютъ: Барсову, Мелендеву, Марову, Щенкина, Налетова и прекрасную пѣвицу Малинову. Но боѣе пѣтъ чрезъ годъ, труппа Щенкина подверглась участію своихъ предметистинъ и, не взирая на двухголовую кон-

*) См. Драматическіи альбомъ изд. Артамоа. Понтеви. 1840 г. и Краткое извѣстіе о театрахъ въ Россіи, Штеина, Вѣнскіи 1774 г. а- густъ. д) Ученія записки Московскаго Университета, 1834 г. е) Щеткинъ Провѣ- щеніи въ Моск. Синодальн. в) Репертуаръ въ Петербургѣ въ 1843 г. и воіеіе артиста.

**) Билеты продавались: 1-е мѣсто 3 р. ассиг., 2-е мѣсто 2 р. асс., 3-е мѣ- сто 1 р. ассиг. Всѣ, въ то время, извѣли сословія ироизношенія, при дороговизнѣ жизни, не дослѣдъ театральныи зрѣиши.

*) Краска была синеваки съ порошкомъ, обиты толстыми врезными сукномъ.

(1834)

трактъ, уступила мѣсто содержателю польской труппы, г. *Ленковскому*, который въ томъ же 1822 году съѣздивъ былъ въполь-прѣзжавшему польскому труппою *Каменскому*. Въ этой труппѣ происходили первые любви П. В. *Рекановскаго* (бывшаго содержателя кievскаго театра), который успѣлъ приобрести любви публики и получать неоднократно денежныя награды (какъ было принято въ то время въ Кіевѣ).¹⁾

Черезъ годъ, *Каменскій* оказался несостоятельнымъ и оставилъ труппу *Ленковскому*; послѣдній, желая разнообразить свои представленія, а вмѣстѣ съ тѣмъ и увеличить число посѣтителей, выписывалъ въ разное время лучшихъ тогдашнихъ провансальскихъ актеровъ: *Наделакско* (комикъ), *Левинка* (любовникъ (резонеръ)), *Замидаско* (трагикъ), *Рекановскаго*, *Чернявскаго*, *Левалдовскаго* и другихъ. Въ послѣднее время на кievской сценѣ начали появляться драмы и комедіи лучшихъ писателей. Такъ, труппа держалась до 1829 года, по имени содержателя, г. *Ленковскій*, объявивши себя несостоятельнымъ, вынужденъ былъ выѣхать съ своею труппою въ *Каменецъ-Подольскій*.

Вмѣстѣ же вторичнымъ отказомъ г-на *Каменскаго*, прибыла изъ *Харькова* труппа русскихъ актеровъ г. *Шнейда*, которая пошла съотвѣтствовать своему назначенію; она состояла изъ 16 актеровъ и 8 актрисъ; между ними было ибеспокойно пѣвецъ и пѣвица, съ которыми ставились оперы: «*Волшебный стрѣлокъ*», «*Лесна*», «*Поларовская ружьба*» и другія. Этими новыми для Кіева драматическими представленіями г. *Шнейдъ* успѣлъ дотого расположить публику, что съ труппою можно было достать билеты. Когда въ 1834 году на *Контракты* прибыла польская труппа г. *Рекановскаго* и стали давать свои представленія въ частномъ дворѣ, гдѣ устроенъ былъ временный театръ, г. *Шнейдъ* вынужденъ былъ передать театръ *Рекановскому*, а самъ, пропавъ и переложивъ театральныя костюмы и другія вещи, уѣхалъ изъ Кіева. Поездъ *Контрактовъ* и *Рекановскій* уѣхалъ съ своею труппою въ *Вознесенскъ*.

Почти цѣлый 1835 годъ Кіевъ былъ лишентъ театральнаго зрѣлища; жители въ этотъ году наслаждались прибывшей труппой *маріонетокъ*, которая иногда съ помощью автоматовъ, довольно-удачно разыгрывала, на нѣмецкомъ языкѣ, легкія комедіи въ одномъ и двухъ дѣйствіяхъ. Августа Фомъ-Клоубу и другихъ нѣмецкихъ писателей. Декорации и машины были поставлены такъ удачно, что публика съ жадностію посѣждала этотъ родъ зрѣлища. Въ концѣ 1835 года кievскій Военный Генералъ-Губернаторъ, графъ *Левановъ*, выписалъ изъ Парижа французскую труппу, которая, по своему стабому составу, но въ состояніи была удовлетворить вкусу посѣтителей. Въ 1836 году, въ мартѣ мѣсяцѣ, французская труппа уѣхала въ *Вознесенскъ*, а мѣсяца ея прибытія, вновь съ своею труппою г. *Рекановскій*, оставался въ Кіевѣ до 1837 года; тогда онъ отправился въ *Черниговъ*.

Вскорѣ появилась русская труппа подъ дирекціею *Вломотковскаго*. При этой труппѣ были балетъ, а потому она имѣла блестящій успѣхъ. Лучшие актеры были: *Молотковский*, *Бобровъ*, *Рыбиковъ*, *Лавровъ* и г-жи *Молотковская*, *Боброва*, *Гордановъ*, и друг. Г. *Молотковскій* совершенно понималъ требованія кievской публики; не говоря о разнообразіи пьесъ, потому что мы видѣли весьма удачно-поставленныя на кievской сценѣ, не только драмы, комедіи и водевилы, но дѣла и оперы, какъ напр. «*Цапля*», «*Аскольдова могила*», «*Волшебный стрѣлокъ*», «*Автоматъ*» и другія, г. *Молотковскій* озабочился пригласеніемъ на 46-ти представленій покойнаго артиста Императорскихъ Московскихъ Театровъ П. С. *Мочалова*, который, затѣвая роли *Гамлета*, *Франца*, (*Коварство и любовь*), *Карла* (*Разбойники*), *Мелни* (*Незнаетъ къ людямъ*), *Отелло* и друг. трудныя и любимыя имъ роли, постоянно приносилъ посѣтителей. Невзависимъ отъ составъ этой труппы, въ концѣ 1840 года, г. *Молотковскій* долженъ былъ выѣхать изъ Кіева и мѣсто его поповъ занялъ г. *Рекановскій*, прѣхавшій съ своею русско-малороссійской труппою изъ г. *Николаева* въ *Одессу*. На лѣто 1841 года онъ выѣхалъ въ *Кременчугъ* и *Полтаву*, а къ зимѣ снова возвратился въ Кіевъ. По-счастію прѣзда изъ Парижа французской труппы г-жи *Жоржъ*, *Рекановскій* устроилъ временный театръ на Подолѣ изъ домъ *Коробки*. Поездъ *Контрактовъ*, оба зазвренпера отправились съ небольшою выгодою изъ Кіева, — первый въ *Лембургъ*, а второй на *Дюропольскіе выборы* въ *Житомиръ*.

Въ 1841 году появилась изъ Москвы труппа русскихъ актеровъ А. В. *Каратѣва*, который привнесъ съ собою въ первый разъ въ Кіевъ артиста Императорскихъ Московскихъ Театровъ В. Н. *Живонина*. Извѣстный въ то время артистическія участвовали въ 17-ти представленіяхъ и для перваго дебюта на открытій театра. Это артиста, выступили въ роляхъ: *Жювель* (*Стрѣльцъ подъ елоомъ*) и *Рино* (*Два мушкетера*). Легко догадаться, что публика, дружно посѣщая театръ, для возможности артистическому, сформировать труппу изъ лучшихъ актеровъ и актрисъ. Все, что было лучшаго изъ талантовъ въ провинціи, г. *Каратѣвъ* тотчасъ выписывалъ въ Кіевъ. Труппа его состояла болѣе нежели изъ 40 человекъ; изъ нихъ особенно обращали на себя вниманіе по талантамъ и артистическому, впріямъ и точному исполненію ролей: гг. *Максимъ*, *Самойловъ*, *Максимовъ*, *Милославскій*, *Марасъ*, *Мочаловъ*, *Николаевъ*, *Васильевъ* и г-жи *Колупица*, *Данилова* (генеръ *Шиня*) *Мочалова*, *Давыдова*, *Петрова*, *Зарыцкая*, *Соколова*, *Дубровина* и друг. Во-время бытности труппы *Каратѣва*, до 1843 года, жители Кіева выѣхавъ изъ себя нѣсколько сличимыхъ знаменитостей: *Мелкина*, *Марамонна*, *Мочалова* (московского) и друг. Умный и знающій свое дѣло артистическій ничего не упустилъ изъ виду, чтобы только доказать свою признательность публикѣ, которая неограниченно наполняла театральныя залы. Мы не будемъ говорить о прекрасномъ составѣ труппы, объ отлѣтѣ: централиаго админіа, о великолѣпныхъ декорацияхъ и роскошныхъ костюмахъ, — все это было въ самомъ блестящемъ состояніи. Кромѣ этихъ улучшеній, г. *Каратѣвъ* обратилъ вниманіе на выборъ пьесъ; — репертуаръ составилъ

¹⁾ Г. *Рекановскій* занималъ преимущественно роли малороссійскія, которые онъ изобрѣдалъ всегда оригинально-отлично съ простонароднымъ бытомъ Малороссіи. Можно сказать бѣзпошечно, что и въ театральномъ артистѣ былъ бы первый по актеру Малороссійскій, чѣмъ-бы не отказался отъ міра за простонародностію.

изъ самыхъ новѣйшихъ комедій, драмъ, трагедій, оперъ и водевилей. Пьеса, появившаяся въ Петербургѣ или Москвѣ, тотчасъ ставилась на кievской сценѣ, и надо сказать, съ добросовѣстностью и знаніемъ дѣла. Во время дѣльного управленія театромъ г. Каратыева, публика впервые увидѣла на кievской сценѣ балетъ. Сначала антрепренеръ ангажировалъ для Кievскаго театра танцовщика *Кампируби* и танцовщицу *Мануэлла* и *Лопеса*, мадритскаго Королевскаго театра. Эти талантливыя гости успѣли дотога расположить къ себѣ публику, что театръ всегда былъ полонъ посѣтителями. Букъ тамъ, вызовамъ и громкимъ *браво* не было конца! Балетовъ они не ставили, но танцевали въ антрактахъ и въ концѣ спектакля разныя національныя испанскія танцы, и именно: *гиману*, *качучу*, *болеро*, *стирискій танецъ* и нѣсколько родовъ *pas des deux* и *pas de trois*. *Мануэлла* была граціозна, легка, плавна, сильна и увѣрена въ своихъ движеніяхъ, также и г. *Кампируби*, но въ дѣвицѣ *Лопесе* была замѣтна перхнѣтливость, нетвердая поступь и полая пантомима, что весьма-важно въ танцахъ. Въ іюнѣ 1843 года, г. Каратыевъ пригласилъ на нѣсколько спектаклей танцовщика Московскаго театра *Карасева* и танцовщицу г-жъ *Вороницу*, *Иванову* и д-цу *Иванову*. Дорогие гости были приняты съ восторгомъ, въ особенности въ бенефисъ-дѣны *Ивановой*, который состоялъ изъ балета въ одномъ дѣйствіи: «*Волшебная флейта*». Послѣ этого спектакля уѣхали наши гости, а вкорости и самъ *Каратыевъ*, обидявшись своею несостоятельностью, съ трупною уже совершенно обдѣланною, уѣхалъ изъ Кіева въ Кременчугъ, Курскъ и Полтаву).

Вслѣдъ за *Каратыевымъ* (въ 1843 году, въ сентябрѣ) прибылъ снова П. В. Рекановскій, съ своей маленькой русской труппой изъ Николаева и остался въ Кіевѣ до сломки Кievскаго театра, т. е. до 10-го августа 1851 года. Видя требованія кievской публики, г. Рекановскій началъ дѣйствовать по примѣру своего предѣшника обратилъ вниманіе на репертуаръ, декоратію, костюмы и такъ увеличилъ свою труппу, что могъ поставить какую-угодно пьесу. Труппою его были поставлены на кievской сценѣ: *Вотъ такъ пилотинъ!*, *Русалка*, *1, 2 и 3 части*, *Гамлетъ*, *Велизарій*, *Честь или смерть*, *Сверху внизъ*, *Ермакъ Тимофеевичъ*, *Джигарода* и вообще всѣ драмы и комедіи извѣстныхъ писателей. Г. Рекановскимъ были приглашены на нѣсколько спектаклей артисты Императорскихъ Театровъ: г. *Марковскій*, *Григорьевъ*, *Решетовъ*, *Мочаловъ*, г-жа *Орлова* и друг. Кроме того, вмѣстѣ съ его труппой, играли и оперныя труппы. Польская, *фонъ-Шницкофа*, которая состояла изъ многихъ членовъ, безъ затрудненій и съ успѣхомъ ставила оперы: *Порли*, *Почтальонъ изъ Лондона*, *Фенелла*, *Цанна* и друг.; всѣ эти оперы были поставлены весьма удовлетворительно. Въ 1847 году, на время Контрактовъ, Рекановскій пригласилъ итальянскую оперную труппу изъ Одессы, которая дала свои представленія съ 15-го января по 5-е февраля. Такъ какъ опера не произвела рѣшительно-никакого впечатлѣнія на публику, то и мы, не входя въ дальнѣйшія подробности, перейдемъ къ балетамъ. Первая балетная труппа артиста-пансионера, г. *Богданова*, давала свои представленія съ 3-го декабря 1849 года по

10-е февраля 1850. Она состояла изъ слѣдующихъ лицъ: *Надежды*, *Татьяны*, *Николая* и *Константина Богдановыхъ*. Легко догадаться, что балетъ произвелъ надлежащій фуроръ. Изъ балетовъ, болѣе всѣхъ обратилъ на себя вниманіе: «*Гиманъ*», въ бенефисъ *Надежды Богдановой*; она занимала роль *Гиманъ* и исполнила съ озабоченностью... Въ этотъ вечеръ г. *Александръ Богдановъ* дирижировалъ оркестромъ. Изъ этого видно, что г. *Рекановскій* былъ одинъ изъ дѣльных антрепренеровъ и держался на кievской сценѣ около восьми лѣтъ. Въ теченія осмысленнаго пребыванія въ Кіевѣ, онъ выписывалъ лучшихъ провинціальныхъ актеровъ, приглашалъ акробатовъ-арабовъ, хоръ московскихъ цыганъ, фокусниковъ, балетъ *Мориса-Піона* (*), словомъ употреблялъ всѣ усилія для разнообразія увеселеній. Последний спектакль, 30 іюля 1851 г. состоялъ изъ комедіи *Житійская школа* и небольшого балета).

Послѣ сломки театральнаго зданія, чтобы вмѣсто его построить каменный театръ, болѣе обширный и удобный, г. *Рекановскій*, не найдя для устройства временнаго театра ни частнаго дома, ни удобнаго пустошоружнаго мѣста, вынужденъ былъ расчистить и разгнѣть членовъ своей труппы. Между тѣмъ, вѣзкокоторые изъ актеровъ, оставшіеся въ городѣ, послѣ многихъ хлопотъ, устроили временный театръ на Крещатицкой улицѣ, въ домѣ генералши *Бринкенъ*. Это временное помѣщеніе, составленное изъ трехъ комнатъ, имѣло только 70 креселъ, партеръ и амфитеатръ. Полный сборъ простирался не свыше 230 руб. сер. Такъ какъ удовольствіе Кіевлянъ ограничивалось купеческими и дворянскими собраніями, то публика довольно-дружно и усердно начала посѣщать этотъ небольшой театръ, открытый 12 декабря водевилемъ: *Земляныя жены*, *Москва-чарошникъ* и *Титулярные советники*. Спектаклямъ вообще составлялись изъ водевилей и были исполняемы довольно-удовлетворительно, чему много помогало желаніе каждаго изъ артистовъ отличиться предъ товарищами, на томъ основаніи, что каждый изъ нихъ былъ самъ себѣ хозяиномъ, не имѣя ни режиссера, ни антрепренера. Труппа состояла изъ четырехъ персонажей женскихъ и пяти мужскихъ. Изъ нихъ обращали на себя вниманіе: г-жа *Протасова*, в гг. *Микульскій*, *Протасовъ* и *Максимовъ*. Въ январѣ 1852 года, пріѣхалъ со своимъ балетомъ г. *Морисъ-Піонъ* и, присоединившись къ труппѣ драматической, ставилъ свои большіе балеты на крошечной сценѣ... Слѣдѣло было выдѣтъ *Свадьбу въ Ойцонъ* на такой маленькой сценѣ. Наступилъ Великій постъ и временный театръ превратился въ жилище, на которомъ выдѣлалась вышка: «*отдѣлится конышъ-въ-нашемъ*».

Итакъ Кіевъ снова почти цѣлый годъ оставался безъ театральнаго представленія... но вкорѣ году вась, вмѣсто одного, появилось два театра, и замѣтите, что оба временные: первый въ Липкахъ, въ домѣ насѣдниковъ генерала *Блоградскаго*, подъ управленіемъ К. *Федюкаго* (контрактъ былъ заключенъ на три года), другой на Подолѣ, подъ управленіемъ бывшаго директора Варшавскаго балета, г. *Мориса-Піона*. Театръ въ Липкахъ имѣлъ 96 креселъ, 17 ложъ и

(*) См. №№ 16 и 49 Муш. и Театр. Вѣстника 1850 г.

партеръ) Первый спектакль, 18 ноября 1852 года, состоялъ изъ волшебной: русскаго, *Джюшкинъ-царь*; польскаго, *Путешественникъ и путешественница* и малороссійскаго *Москвичи-чарошники*. По случаю открытія театра онъ былъ полонъ посѣтителями. Такъ какъ въ театрѣ было только бѣльэтажъ, а бенуара не было, то большая часть зрителей смотрѣла изъ-подъ ложа. Такъ какъ полный сборъ простирался до 200 р. сер., то г. Фелешкій, вляя невозможность удовлетворить своихъ членовъ, вынужденъ былъ театръ свой предъ Великимъ постомъ закрыть и уѣхать въ Кіево-мѣръ.

18-го января 1852 года, послѣдовавъ открытію театра на Подолѣ, Далъ первого спектакль былъ исполненъ всей группою народный гимнъ: *Боже, Царя храни*, волшебный *Утка и стиканъ воды* и большой въ двухъ дѣйствіяхъ балетъ *Анбаръ*, въ которомъ выступила, въ роли *Клеоры*, д-ца *Тереза Рина*, первая танцовщица Вѣнскаго театра. Въ запискѣ помѣчалось до 400 зрителей, три пруса ложа, зритель-театръ, партеръ и галлерей; сборъ простирался до 450 руб. сер. Въ 1855 году г. Морисъ передалъ свой театръ г-ну Эмелипрингу, а сей послѣдній, въ 1856 г., передалъ его въ вѣдѣніе Дирекціи, составленной изъ особаго комитета подлѣ предсѣдательствомъ кіевскаго Гродненскаго Губернатора Генералъ-Маіора Рессе, а ниже Предсѣдателя Казенной Палаты, Абіетъ Стат. Совѣтъ Кобыляка.

Съ открытіемъ новаго театра, 2 октября 1856, Исторія кіевскаго театра принимаетъ совершенно-другое направленіе (*).

(*) По первымъ свидѣніямъ для Исторіи появились театровъ, съ 1850 г., можно вѣрить въ Стерляга Пчело, Полюговъ (1850, 1851, 1852, 1853, С. Петербургскія Вѣдомости, Кіевскія губернскія и Муравьевскія и Театральныя Вѣстники 1856 года, — Статьи выложены въ университетѣ на вѣдѣніе извѣстнаго и вѣдѣнаго, за подписью *Александръ Филипповичъ*.

АЛЬФРЕДЪ ФОНЪ-ЮНКЪ.

НЕОПЕКОНОСТЬ.

Оригинальная комедія въ двухъ дѣйствіяхъ, сочиненіе

И. У. и М. П. Ф.—ва.

ЯВЛЕНІЕ XVIII.

АРЕНА (одна) потомъ МОРОЗНЪ.

АРЕНА. Моченьки просто пѣтухи. Измучили совѣсть окаянную! А чай подай, и закуску приготовь! Экие дѣла, просто Господи!

МОРОЗНЪ (входитъ). Пани-портъ. Овощъ не уѣзжалъ еще? А АРЕНА. Никакъ нѣтъ! У себя въ горшочѣ спитъ съ какою-то госпопною.

МОРОЗНЪ. Пусъ, себя спитъ! А Ольга Ивановна?

АРЕНА. У себя-съ.

МОРОЗНЪ. Попроси ее сюда, да вотъ тебѣ ваплатокъ (даетъ мелкую монету).

АРЕНА. И такъ благодарна вашей милости. (Встаетъ) Вотъ-такъ баринъ; помни ему всего лучшаго! (Уходитъ).

ЯВЛЕНІЕ XIX.

МОРОЗНЪ (однѣ).

Я непременно долженъ объясниться съ Ольгой! Она вѣрно слышала о моихъ похожденияхъ. Досталось же этому Вахлушкуну! Страшно,—чтобы таинъ не было, а я люблю Ольгу! *C'est original!* Уплатить бы мнѣ лѣтъ Сержѣ, въ этомъ городишкѣ, разыгрывающаго роль Донъ-Жуана (смѣется). Уморя! Впрочемъ, эта губернская графиня, начинаешь мнѣ надоедать и я полъ-часть сожалею, что оставилъ Петербургъ, *cette charmante ville*. Съ моими образованіемъ, я могу играть не послѣднюю роль въ большомъ свѣтѣ. Одно не хорошо,—безденежье. Въ Петербургѣ—бѣда безъ денегъ. Тамъ, что шить, то цѣленье такъ и слышится... Мнѣ пужно принести подлѣ человека изволнованнаго, огорченнаго... Хорошъ Гвоздикъ; смотритъ на проказы жевы съвои пальцы. Уморительный. То-то посмѣется Сержѣ. Я ему все описалъ озадробно. И неудачное первое свиданіе и пріемъ, все, все.

ЯВЛЕНІЕ XX.

МОРОЗНЪ и ОЛЬГА ИВАНОВНА.

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Что вамъ, сулдарь, угодно?

МОРОЗНЪ Оленька! Что съ тобой? Твоя холодность убиваетъ меня.

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Утиштесь! Васъ, успокоитъ, женщина, на которую ты меня привелъ.

МОРОЗНЪ. И ты можешь вѣрить! Я этого не ожидаю.

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Неблагодарно съ нашей стороны... неблагодарно (плачетъ).

МОРОЗНЪ (встаетъ). Ah! Diable! Что за сценъ!

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Вы шутя, съѣхали, ухрыпая, что любите меня, и я пошла. Я думала, вы честный, благородный человекъ, но я ошиблась.

МОРОЗНЪ. Оленька!

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Бѣги, бѣги Оленька, да вѣдь.

МОРОЗНЪ. Но я могу оправдаться...

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Поздно. Что сдѣлано, того не воротить. Да и къ чему намъ оправдаться? — Вы не любите меня, — это была прихоть; вы не знали, какъ убить время, и принялись играть въ опасную игру. Вы потрожили спокойныя женщины, вы заигрывали ее честь, на ее угодили, — чего же вамъ еще? Ну! и цити!

МОРОЗНЪ (встаетъ). Терпѣть не могу подобныхъ сценъ. (Взвѣтъ) Богъ съ тобой, Оленька, ты повѣрила сплетникамъ, ты сама виновата.

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Да, я сама виновата!.. Я не должна была увѣряться!.. да, я виновата!

МОРОЗНЪ (встаетъ). Ну, теперь лѣче.

ОЛЬГА ИВАНОВНА. Прощайте Яковъ Федоровичъ, прощайте на всегда. Все между нами кончено. Постараюсь забыть васъ. Прощайте! (Уходитъ).

ЯВЛЕНІЕ XXI.

МОРОЗНЪ (однѣ).

(Ходитъ по комнатѣ молча, наконецъ остается наединѣ). Сверхъ того (начинаетъ ходить), оченъ-скверно, пошло даже. Концы-то законны! Нишкъ не ожидалъ (подходитъ къ окну). Все шло прекрасно. Нужно же было, чтобы этотъ Вахлушкунъ... Заметь, же я вижу!

ЯВЛЕНІЕ XXII.

МОРОЗНЪ, ГВОЗДЯКЪ и ТАРАТАЙКИНЪ.

ТАРАТАЙКИНЪ. Согласенъ, согласенъ.

ГВОЗДЯКЪ. Такъ, по-рукамъ!

ТАРАТАЙКИНЪ. По-рукамъ. Заходите завтра.

ГВОЗДЯКЪ. Хорошо. Хорошо (уходитъ Морознъ). Ахъ, Яковъ Федоровичъ! Внимай!

МОРОЗНЪ. А ны еще не уѣзжалъ?

ГВОЗДЯКЪ. Только-что собрался.

МОРОЗНЪ. Такъ-то вы исполняете свои обязанности?

ГВОЗДЯКЪ. Дѣла не шѣшное-съ.

честь! Ну, да къ чорту честь. Прощай Морозинъ, ты ступишь на тернистый путь, ты дѣлаешься торговцемъ, подымаешь... Запрта по-дучить росичку.

ТАРАТАВЕННЪ. Какая росичка... И такъ много благодарствъ. ИСРОЗИНЪ. Нѣтъ, антуражности прѣжде всего.

ИВЛЕЕНИЕ XXIV.

ТѢМЪ, ГВОЗДЯВЪ И СТЕПАВЪ (съ пакетою).

СТЕПАВЪ. Катюшка Яковъ Федоровичъ, жажары отъ губернатора пакеты прѣехали.

ГВОЗДЯВЪ. На концертъ нужное! — паппеано.

МОРОЗИНЪ. Отъ губернатора Пизай (береть пакеты).

ГВОЗДЯВЪ. Что бы это было? — ума не приложу.

ТАРАТАВЕННЪ. Ужъ не того-ли, что...

МОРОЗИНЪ (прочитавъ). А! Этого неосталось... Теперь все...

(Къ Гвоздю). Прочти! Это твои проказы, мошеннички.

ГВОЗДЯВЪ (читаетъ бумагу). Катюшки сыны!.. Дило Тузипа... а уволенъ... Яковъ Федоровичъ! Что же?

МОРОЗИНЪ. Ты подвѣсь меня, пась увольняютъ.

ГВОЗДЯВЪ. Гдѣ же приислосъ?

МОРОЗИНЪ. И гдѣ смѣши толковать о правосудіи! (отдаетъ деньги Таратавеннику). Возьмите; а въѣдете, а въѣдете, по честнѣ.

ТАРАТАВЕННЪ (беретъ деньги). Полги поразвѣять (Таратавенникъ и Степанъ уходятъ).

ИВЛЕЕНИЕ XXV.

МОРОЗИНЪ и ГВОЗДЯВЪ.

МОРОЗИНЪ. Ах, и бѣдны, по честнѣ. Меня выгнали изъ службы... Что же? Это только суровѣе мое возмущеніе за мои дѣла. Развѣ я не самъ дѣлѣ служилъ Отечеству?.. Развѣ я выносивалъ обязанности, возложенныя на меня... И записался Ольгой, дѣлаю управленія Гвоздики, онъ негую воспользовался моею мѣлою... И ушелъ... И самое это дѣло Тузипа, противъ котораго я такъ волновался... Развѣ образованіе и совѣсть предписывали мнѣ рѣшить такъ дѣло!.. Нѣтъ, я правъ, совѣсть моя чиста. И снова началъ служить, займу испущенную должность, и честною, прилежною службою Царю и Отечеству... постараюсь сдѣлать то патю, которое лежить на мнѣ... Прощайте, я не сержусь на васъ... Вы лишитесь меня всего, но вы невинны: вы не образовали. (Хочетъ уйти).

ГВОЗДЯВЪ. Чортъ знаетъ, а вѣдь смирно!..

ИВЛЕЕНИЕ XXVI.

ТѢМЪ и ОЛЬГА ЕВАНОВА.

ОЛЬГА ЕВАНОВА. Инквизиторъ Олимпъ — вы здѣсь! (уходитъ Морозинъ). И вы сите здѣсь.

МОРОЗИНЪ. Я здѣсь и ротъ мнѣ вѣдѣть. Я собирался уйти и жалѣть только о томъ, что не могъ вѣдѣть васъ. И обязанъ прѣдъ вамъ моего мужа обязанности, являю мое поведеніе.

ОЛЬГА ЕВАНОВА. Я слушаю васъ.

МОРОЗИНЪ. Когда я вѣдѣлъ сѣла, увидѣлъ васъ... мнѣ показало, что я люблю (насмѣшливо). Вы такъ хороши!.. вы такъ покетивно заведѣли мени, вымъ удалось. И забылъ долѣ, честь и прѣвѣгъ. Я позволилъ этому безсѣвѣстному пути... дѣлать, онъ пазъ мнѣ, — я позволилъ ему играть мою совѣсть, но теперь все кончилось! Я доподлинно наказанъ и вѣстны въ исполненіе прѣдъ вами. Простите мѣлодого, невиннаго человека, тоже правнаго, быть можетъ, вамъ. Прощайте! Желаю вамъ всего лучшаго; живите счастливо, если это возможно! — Прощайте! (непешны уходятъ.)

ИВЛЕЕНИЕ XXVII.

ОЛЬГА ЕВАНОВА и ГВОЗДЯВЪ.

ОЛЬГА ЕВАНОВА. Объясните, что это значитъ?

ГВОЗДЯВЪ. Значитъ? — Моею мнѣ съ тобой вѣлоко звончить!

(Запавъ быстро надаетъ).

конекъ.

МУЗЫКАЛЬНЫЯ ИЗВѢСТІЯ.

ВЪ МУЗЫКАЛЬНОМЪ МАГАЗИНѢ

А. БИТНЕРА,

на Певскомъ проспектѣ, въ домѣ Петропавловской церкви (въходъ между церковью и Большою Коюшениной), въ С. Петербургѣ, продаются:

Новыя сочиненія для фортепiano

ИВАНА СТРАУСА.

Contraversen-Walzer, op. 191.	85 в. сер.
Etwas-Kleines-Polka, op. 190.	60 " "
Paroxysmen-Walzer, op. 189.	85 " "
Herzel-Polka, op. 188.	60 " "
Une bagatelle, Polka Mazurka, op. 187.	80 " "
Deni-fortune-Polka, 186.	40 " "
Königs-marsch, op. 185.	60 " "
Pawlowsk Polka, op. 184.	50 " "
Krönungs-liebes-Walzer, op. 182.	1 р. — " "
Grossfürstin Alexandra-Walzer, op. 181.	1 р. — " "
Liebelien-Walzer, op. 180.	— " "
Abschieds-liebes-Walzer, op. 179.	1 р. — " "
Sans-souci-Polka, op. 178.	50 " "
Juristen-Ball-Tänze, op. 177.	80 " "
Ball-Polka, op. 176.	50 " "
Erhöhte-Pulse, Walzer, op. 175.	85 " "
Le papillon, Polka-Mazurka, op. 174.	40 " "
Marie Taghioni-Polka, op. 173.	40 " "
Gedanken auf den Alpen, Walzer, op. 172.	85 " "
Freunden-Salven, Walzer, op. 171.	85 " "
Nachtlichen, Polka-Mazurka, op. 170.	60 " "
Bijouterie-Quadrille, op. 169.	60 " "
Leopoldstädter-Polka, op. 168.	50 " "
Man lebt nur einmal, Walzer, op. 167.	85 " "
Elise-Quadrille, op. 166.	60 " "
Aurora-Polka, op. 165.	40 " "
Sirenen-Walzer, op. 164.	85 " "
Glossen-Walzer, op. 163.	85 " "
Souvenir-Polka, op. 162.	40 " "
Plinaka-Klänge, Walzer, op. 161.	85 " "

Въ магазинѣ А. Битнера продаются: Парикские метрономы чернаго дерева, 12 руб. сер. съ пересылкою. Парикские метрономы съ колокольчикомъ чернаго дерева, 15 р. сер. съ пересылкою.

Самыя дунія въ свѣтѣ падуанскія и римскія струны, которыя употребляютъ знаменитыя скрипачами Г. Эрнстманъ и Вятаномъ и также рекомендуютъ первыи артистами: *капитанъ, секунды, титъ*, каждый 25 коп. сер.; но бутанъ, 6, 5 и 7 р. с. Вызывающіе ноты на три руб. сер. получаютъ 20 процентомъ уступки, на пять руб. 25 проц., на десять руб. 30 проц.; а на пятнадцатъ руб. сер. и болѣе — кромѣ того, не платятъ за пересылку.

Въ этомъ же магазинѣ можно получать всѣ музыкальныя сочиненія, гдѣ и кѣмъ-бы то ни было пзданныя или объявляемыя въ какомъ-либо каталогѣ. Требованія гг. погородныхъ исполняются въ точности и съ первоотходящею почтою.

Нижне подписавшійся беретъ на себя заказы на фортепiano и всѣ другія инструменты и обязуется немедленное исполненіе заказовъ, по самой дешевой цѣнѣ. А. Битнеръ.