

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ТРЕТІЙ.

№ 2.

12 ЯНВАРЯ 1858.

Выходить одинъ разъ въ недѣлю (по воскресеньямъ). | Цѣна 10 руб. въ годъ; съ доставкою на домъ 11 руб. сер.;
пногородные прилагаютъ за пересылку 1 руб. 50 коп.

Подписка принимается: въ Конторѣ Журнала, находящейся въ С. Петербургѣ, въ музыкальномъ магазинѣ Ф. Стелловскаго, въ Большой Морской, д. Лауферта; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ; въ Москвѣ, въ музыкальномъ магазинѣ Ленгольда и въ книжномъ Базунова.

Редакція находится въ Офицерской улицѣ, близъ Большаго Театра, въ домѣ Кптнера, кв. №. 33

Къ 2-му № прилагаются: «Valse mélancolique», А. Гензельта и «Stutenten Polka-Mazurka», Фауста.

Содержаніе: Александринскій Театръ (П. Шпилевскаго). — Театральныя извѣстія (М. Раппапорта). — Русскій художникъ и французская критика (А. Сѣрова). — Театральныя и музыкальныя вѣсти изъ разныхъ городовъ Россіи. — Письмо изъ Парижа (К. Нетина). — Иностраннѣйшій Вѣстникъ. — Замѣчательныя пѣвицы. — Музыкальныя извѣстія.

АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

(Среда, 8-е января).

Манихимъ Бенъ-Израиль, драма въ 5-ти дѣйствіяхъ.

Нѣтъ ничего труднѣе, какъ составлять піесу изъ какого нибудь романа или повѣсти; трудность эта еще болѣе увеличивается, если романъ или повѣсть состоятъ изъ многихъ томовъ; тутъ ужъ рѣшительно невозможно совладѣть ни съ содержаніемъ повѣсти, ни съ ходомъ самыхъ происшествій: то, что на мѣстѣ въ романѣ, то кажется неумѣстнымъ въ піесѣ; то, что можетъ, въ видѣ дополненія, пояснять какое нибудь обстоятельство въ романѣ, то на сценѣ окажется лишнимъ и скучнымъ... Часто даже самая рѣчи романа не могутъ войти въ драму или по тому изложенія или по длиннотѣ своей... Наконецъ часто лица, вводныя въ романъ, не могутъ перейти въ піесу... Все это нужно сократить, обрѣзать или измѣнить... Но развѣ это легко?.. повидимому работа не трудная... А между тѣмъ, если она не оживлена талантомъ передѣлывателя, если этотъ передѣлыватель чуждъ всякаго поэтическаго вдохновенія и не можетъ вдохнуть новой жизни въ эти *изрѣзанные* куски: если онъ, силою поэтическаго творчества, не оживитъ эти разрозненные отрывки цѣлаго, то вся его передѣлка окажется только механическимъ извлеченіемъ изъ романа, а нѣтъ ли чѣмъ-нибудь въ родѣ Тришкина кафтана крыловскаго...

Драма: *Манихимъ Бенъ-Израиль* тоже передѣлка; на афишѣ сказано, что сюжетъ ея взятъ изъ романа Шпиндлера: № 2

Еврей... Мы очень хорошо помнимъ этотъ прекрасный романъ извѣстнаго нѣмецкаго писателя и, прочитавъ на афишѣ объявленіе о передѣлкѣ его въ драму, напередъ увѣрены были въ невозможности удачной передѣлки, какъ потому что романъ Шпиндлера слишкомъ многосложенъ, съ разными дополнительными описаніями нѣкоторыхъ второстепенныхъ приключеній, имѣющихъ впрочемъ тамъ близкое отношеніе къ главнымъ лицамъ, такъ и потому что событія, описываемыя въ романѣ, постоянно переносятся изъ одного мѣста въ другое и такимъ образомъ въ піесѣ требуютъ нарушенія единства мѣста: а извѣстно, что нѣтъ ничего непріятнѣе въ серьезной драмѣ, какъ поминутная перемѣна мѣстностей и слѣдовательно постоянное передвиженіе декорацій и машинъ. При такихъ перемѣнахъ зрителю нужно поминутно напрягать вниманіе и усидчиво слѣдить за каждымъ обстоятельствомъ, за всякою сценою, чтобъ не потерять нить разсказа... Мы не ошиблись въ своемъ предположеніи... Драма: *Манихимъ Бенъ-Израиль* не советѣмъ удачно передѣлана. Не говоримъ о томъ, что многое изъ романа не вошло въ піесу или если вошло, то не въ надлежащей оконченности (напримѣръ описаніе дальнѣйшей судьбы Зодика—выкращеннаго еврея или окончательнаго дѣйствія Вальрады, сестры Дагобера, настаивающей на томъ, чтобъ братъ скрылъ ея позоръ; исполнилъ ли братъ просьбу сестры, этого не узнаетъ зритель на сценѣ), но самая событія романа ведены отрывисто безъ драматической связи; а въ нѣкоторыхъ сценахъ такъ неудачно означены переходы отъ одного приключенія къ другому, что публика не догадывается, гдѣ все это происходитъ; напримѣръ, когда является Дагоберъ къ Манихиму за деньгами отъ имени герцога Фридриха, то зритель не понимаетъ, гдѣ все это происходитъ; изъ разговора Дагобера съ Эсфирью и Манихимомъ нельзя догадаться, куда авторъ переноситъ зрителя... Точно также и въ послѣдней картинѣ, когда Эсфирь сидитъ въ великолѣпномъ саду, нельзя вдругъ съекнуть, какъ попала она сюда, у себя ли она или въ чужомъ саду, потому что незадолго предъ этою сценою Манихимъ жалуется, что злодѣи ограбили и разорили все его имуществъ...

Не смотря на эти недостатки, драма правится отдѣльными сценами, въ которыхъ дѣйствующія лица ведутъ интересныя рѣчи и мѣстами возбуждаютъ въ зрителяхъ сочувствіе. Сочувствіе это тѣмъ болѣе пробуждается, что Еврей Манихъ представленъ честнымъ, благороднымъ человекомъ, что, по установившейся вѣковой враждѣ христіанъ къ жидовскому племени, кажется необыкновеннымъ явленіемъ... Честность этого еврея слишкомъ рельефно проводится во всей пьесѣ и невольно приковываетъ къ себѣ сильное вниманіе слушателя... Мы узнаемъ, что вся семья этого благороднаго еврея подвержена гоненію, потому только, что она жидовскаго племени... Ей грозитъ страшная судьба: ее преслѣдуетъ дикая чернь, подстрекаемая коварнымъ, негоднымъ Зодикомъ (г. Зубровъ), мнимымъ христіаниномъ, жившимъ въ семьѣ Манихима съ дѣтства и пользовавшимся всѣми милостями, но озлобленнымъ впоследствии на самого Манихима (г. Самойловъ) за то, что тотъ не хотѣлъ отдать за него прекрасную дочь свою Эсфирь (г-жа Ситкова З-л), во прѣки обѣщанію престарѣлаго отца его Израиля (г. Леонидовъ), на что вопли разсчитывалъ жадный Зодикъ, имѣя въ виду собственно не самую Эсфирь, а несмѣтные богатства, назначенныя ей въ приданое. Изгнанный изъ дому Манихима, Зодикъ гнусно мститъ своему благодѣтелю и доноситъ на него правительству, какъ на убійцу христіанскаго младенца, похищеннаго будто имъ для совершенія надъ нимъ преступленія вслѣдствіе известной вражды евреевъ къ христіанамъ... Вѣдную Эсфирь разлучаютъ съ семьей; бѣднаго отца ея требуютъ въ судъ и низкій злодѣй Зодикъ не бонется лично обвинять его въ убійствѣ младенца. Старикъ Израиль непереноситъ оскорбленія и тутъ же умираетъ въ судѣ. Манихима приговариваютъ къ сожженію; но къ счастью, въ эту минуту является въ судъ герцогъ Фридрихъ (г. Каратыгинъ), который будучи обязанъ честному еврею ссудою значительной суммы денегъ, а главное зная его благородство, велитъ освободить его отъ казни и до окончанія слѣдствія оставить подсудимаго въ тюрьмѣ... Между тѣмъ узнаетъ объ этомъ дочь и спѣшитъ на помощь къ отцу, но ее постигаетъ на площади чернь и готова (по просямъ Зодика) убить: молитва отца услышана: его дочь спасаетъ рыцарь Дагобертъ (г. Степановъ), который давно любитъ ее и любимъ ею, за что чуть было не погибъ самъ отъ гнуснаго Зодика, узнавшаго о причинѣ нерасположенія къ нему Эсфири.. Этотъ же рыцарь употребляетъ всѣ средства для освобожденія отца ея изъ тюрьмы и, не смотря на мольбы сестры своей Вальрады (г-жа Орлова), которая настаиваетъ, чтобъ лучше погибъ Манихъ, въ рукахъ котораго заключается судьба ея, чѣмъ обнаружилась бы предъ свѣтомъ тайна ея преступленія — незаконное дитя, которое она поручила для сохраненія Манихиму и которое потомъ было похищено Зодикомъ, достигаетъ своей цѣли. Манихъ оправданъ. Дагобертъ торжествуетъ... (Что слѣдалось съ Вальрадою, неизвѣстно...) Онъ увѣренъ, что еврей послѣ этого согласится выдать за него дочь свою... Манихъ дѣйствительно глубоко проникнутъ благодарностію къ рыцарю и, узнавъ о любви Эсфири къ нему, съ пожертвованіемъ своихъ религіозныхъ и сердечныхъ убѣжденій, со-

глашается предоставить дочери своей выборъ мужа христіанина и разлуку съ отцомъ-евреемъ или остаться съ отцомъ-евреемъ и разстаться съ любимымъ ею христіаниномъ.. Въ порывѣ первыхъ впечатлѣній, Эсфирь бросается къ Дагоберту, но—чувство дочери, при видѣ грустнаго отца, тоскующаго о разлукѣ съ дорогимъ дѣтищемъ восторжествовало и она бросается въ объятія отца...

Эта послѣдняя сцена борьбы дочерней любви съ любовью къ Дагоберту передано г-жею Ситковою въ совершенствѣ... Рѣчь Эсфири съ рыцаремъ, полная тихой, глубокой любви, отзывалась въ устахъ артистки совершеннымъ пониманіемъ положенія олицетворяемой ею прекрасной молодой дѣвушки... Г-жа Ситкова спокойно, сознательно, высказала высокую, безпредѣльную любовь Эсфири къ тому, который пожертвовалъ всѣми приличіями свѣта и своимъ блестящимъ положеніемъ при дворѣ изъ любви къ дочери презрѣнной жидовской семьи.. Но еще вѣрнѣе олицетворила артистка тяжелый переходъ отъ любви къ рыцарю къ дочерней любви: тутъ она до того вѣрно измѣнилась въ лицѣ, что этимъ измѣненіемъ лица выразила всю прелесть несравненнаго ни съ чѣмъ чувства дѣтской привязанности... Нельзя не замѣтить, что и въ другихъ сценахъ такъ же вѣрно выполнила г-жа Ситкова свою роль: она очень натурально высказывала свои чувства, когда узнала, что дѣдъ готовитъ ей въ мужья ненавистнаго Зодика; очень эпергически доказывала свое тяжелое положеніе, когда ее потребовали для того, чтобъ она объявила при Зодикѣ о своихъ чувствахъ къ нему; наконецъ очень просто и инстинктивно — справедливо высказала свою любовь къ рыцарю. Вообще, г-жа Ситкова безукоризненно вела всю роль Эсфири; при этомъ замѣтимъ, костюмъ восточной красавицы чрезвычайно шелъ къ ней, хотя, сказать правду, не совсѣмъ вѣрно убрана была ея голова: недоставало жемчужныхъ украшеній (въ видѣ обруча) на головѣ, на шеѣ и даже большихъ серегъ въ ушахъ, какъ носили еврейки въ среднія вѣка (а содержаніе пьесы взято изъ средневѣковыхъ временъ)... Но это не мѣшаетъ отдать заслуженную справедливость разумному, сознательному выполненію ею роли Эсфири. Г. Самойловъ великолепно олицетворилъ умнаго, серьезнаго, честнаго еврея Манихима: особенно великъ онъ былъ въ послѣдней сценѣ, когда Манихъ предоставляет дочери выборъ между отцомъ и мужемъ... Нужно замѣтить, что г. Самойловъ мастерски гримированъ былъ: трудно было узнать въ лицѣ Манихима—г. Самойлова. Но нельзя сказать того же о г. Леонидовѣ: у него неудачно вышла наружность старца Израиля, мало было жидовскаго въ его куафюрѣ и клипообразной бородѣ, даже шапочка (ермолка) какъ-то слишкомъ мѣшковато сидѣла на немъ... Игра же его не отличалась типичностію; онъ слишкомъ былъ унылъ, и невысказалъ той своего рода гордости еврейской, которою былъ проникнутъ старикъ Израиль, считавшій свое племя еврейское выше всѣхъ другихъ; болѣе удачно вышла сцена за вечерней трапезою безъ рѣчей; мимика г. Леонидова была тутъ вѣрна. Г. Степанову очень шла роль рыцаря, но онъ по временамъ некстати вскрикивалъ: любовь тише говоритъ, да и тоскуетъ спокойноѣ... Г. Зубровъ насилывалъ роль Зодика и оттого

она не далась ему; въ Зодикѣ проглядывало что-то русское, какой нибудь. Простота или купецъ, типы которыхъ совершенно овладѣли игрою г. Зуброва и оттого они въ другихъ (чуждыхъ ему) роляхъ ярко проглядываютъ.—Въ драмѣ явилась новал артистка, (воспитанница) *г-жа Степанова*: она очень-недурно выполняла роль пѣмой...

По окончаніи пьесы, *г-жу Ситкову* и *г-на Самойлова* вызвали семь разъ; вызовъ былъ искренній, общій, единодушный... Можно поздравить *г-жу Ситкову* съ новыми успѣхами....

П. ШПИЛЕВСКІЙ.

ТЕАТРАЛЬНЫЯ ИЗВѢСТІЯ.

Въ прошедшую субботу, въ бенефисъ г. Тамберлика, давали «Отелло». За нѣсколько дней до представленія всѣ билеты были разобраны, — и неудивительно: во первыхъ «Отелло» одна изъ лучшихъ ролей любимца нашей публики, во вторыхъ послѣ столькихъ оперъ Верди, какъ бы привлекательны они ни были для большинства, съ какимъ-то особеннымъ наслажденіемъ слушается музыка гениальнаго Россини¹⁾, оказавшаго неоспоримыя услуги для искусства пѣнія (увы! нынѣ въ упадкѣ) и для искусства вообще. Не будемъ здѣсь распространяться объ оперѣ, извѣстной всему музыкальному міру и принадлежащей у насъ къ числу любимыхъ, тѣмъ болѣе что въ теченіе нынѣшняго года мы намѣрены представить нашимъ читателямъ, въ общедоступныхъ статьяхъ, характеристику замѣчательнѣйшихъ оперныхъ композиторовъ и критическую оцѣнку ихъ произведеній и слѣдовательно пойдеть рѣчь и объ «Отелло». Сегодня мы скажемъ нѣсколько словъ объ исполненіи. Бенефициантъ, явился тѣмъ же энергическимъ Отелло, какъ и третьяго года, съ тою разницею, что нынѣ артистъ этотъ обращаетъ больше вниманія на искусство и замѣтно улучшилъ свою методу; прежде г. Тамберликъ поражалъ своими феноменальными нотами, нынѣ онъ поражаетъ и вмѣстѣ съ тѣмъ поетъ съ большимъ выраженіемъ и сознательно, и если нѣкоторымъ можетъ быть кажется, что верхнія ноты пѣвца стали слабѣе и лишены прежняго блеска, то знаменитое *до* (въ дуэтѣ), поразившее и въ нынѣшній разъ слушателей, вполне доказываетъ, что пѣвецъ владѣетъ прежними средствами, а только, занимаясь серьезно искусствомъ—ради искусства избѣгаетъ усиленныхъ эффектовъ, стараясь по возможности умѣрять свой сильный голосъ и избѣгать лишннихъ вскрикиваній и рѣзкихъ звуковъ, имѣющихъ всегда такое не-пріятное вліяніе на изящную сторону искусства. Однимъ словомъ, г. Тамберликъ имѣлъ прежній успѣхъ и сиѣшнѣе прибавить—вполнѣ заслуженный. Роль Дездемоны исполнила *г-жа Бозіо*. Мы пишемъ послѣ перваго представленія и на этотъ разъ намъ показалось, что дивная наша пѣвица не вполнѣ владѣла своими средствами и мѣстами (въ особенности гдѣ нужна была энергія) была нѣсколько слаба, но это не мѣшало ей всетаки и въ тотъ же вечеръ выказать сокровища, которыми артистка надѣлена такъ щедро, и слѣдовательно имѣть успѣхъ, который, надѣемся, при послѣдующихъ представленіяхъ постепенно будетъ увели-

чиваться¹⁾. Г. Кальнолари въ роли Родриго былъ неподражаемо-хорошъ. Не говорю уже объ искусствѣ, съ какимъ по-обыкновенію онъ исполнилъ свою партію, мы замѣтили въ голосѣ болѣе выраженія и силы, въ общемъ—болѣе увлеченія. Мнѣніе наше объ этомъ отличномъ пѣвцѣ давно уже извѣстно нашимъ читателямъ, но мы съ особеннымъ удовольствіемъ замѣтили, что и публика наконецъ оцѣнила артиста по достоинству, вознаградиъ его самыми восторженными рукоплесканіями и вызовами; мы душевно радуемся за артиста и за публику. Послѣ вставной аріи изъ оперы Россини, Ричіардо и Зоранда, исполненной имъ мастерски, его вызвали три раза. Г. Дебассини имѣлъ партію свою какъ и все что онъ поетъ,—прекрасно и отчетливо, но позволимъ себѣ сдѣлать ему упрекъ какъ актеру. Яго—интригантъ, человекъ хитрый и злой и главный виновникъ страданій несчастной Дездемоны; и въ игрѣ и въ гримировкѣ пѣвца, исполняющаго эту роль, должна отражаться описываемая нами личность. Къ сожалѣнію, судя по гримировкѣ и игрѣ г. Дебассини, его можно было скорѣе принять за пріятнаго, откровеннаго человека, искренняго друга, чѣмъ за того, кто онъ есть въ дѣйствительности. Г. Еверарди былъ по возможности удовлетворителенъ въ роли отца, которая не совсѣмъ въ его характерѣ. Г-жа Еверарди, какъ мы уже сказали, весьма-полезная артистка; у нея хорошій, обширный голосъ и притомъ замѣтно, что она отличная музыкантша; въ этихъ-то качествахъ мы еще болѣе имѣли случай убѣдиться наканунѣ въ частномъ кружкѣ (замѣтьте знатоковъ), въ которомъ *г-жа Еверарди* съ успѣхомъ исполнила нѣсколько отрывковъ изъ любимыхъ оперъ. Общее впечатлѣніе отъ Отелло было самое пріятное.

Молодые артисты нашей русской труппы, гг. Васильевъ и Мео, исполнили наканунѣ въ Театрѣ-Циркѣ нѣкоторые отрывки изъ оперы Марини Фаліеро на итальянскомъ языкѣ. Г. Васильевъ замѣтно дѣлаетъ большіе успѣхи, прекрасный его голосъ пріобрѣтаетъ съ каждымъ днемъ болѣе мягкости и обработки, въ исполненіи болѣе выраженія, задушевности, и игра становится развязнѣе. Стало быть г. Васильевъ подаетъ большія надежды и по всей вѣроятности русская опера пріобрѣтетъ въ немъ отличнаго артиста. Г. Мео мы слышали въ первый разъ. Это тоже молодой артистъ, обладающій звучнымъ, обширнымъ баритономъ, Советуемъ ему только не увлекаться по примѣру, извѣстныхъ даже артистовъ, своими средствами и пѣть, какъ выражается нашъ сотрудникъ А. Н. Сѣровъ, процентами, а не капиталомъ. Г. Мео выговариваетъ слова чрезвычайно-внятно, —это прекрасное качество, но нѣкоторыя буквы онъ провозноситъ уже слишкомъ рѣзко, чего слѣдуетъ избѣгать, помня, что крайность всегда вредна. Вообще замѣтно, что г. Мео занимается искусствомъ съ любовью и успѣлъ уже пріобрѣсть много хорошихъ качествъ; онъ искренно по-радовалъ насъ при первомъ своемъ появленіи. Публика принимала обоихъ артистовъ въ высшей степени благосклонно. Въ небольшой сценѣ замѣтили мы (замѣтила и публика) молодаго тенора, имя котораго не было выставлено на

¹⁾ Отелло повторенъ уже два раза и *г-жа Бозіо* вполнѣ оправдала наши надежды.

афишѣ, вѣроятно онъ принадлежитъ къ числу молодыхъ воспитанниковъ, испытывающихъ еще свои средства скромно, тайкомъ, но и тутъ съ истиннымъ удовольствіемъ можемъ сказать, что молодой будущій артистъ владѣетъ весьма-пріятнымъ, хотя и не сильнымъ еще теноромъ—значить, есть надежда и на новаго русскаго тенора,—дай-то Богъ!

Мы только что прочли въ афишѣ объявленіе о первомъ представленіи балета: Корсаръ. Мы привыкли къ великолѣпію, съ какимъ у насъ ставятся всѣ вообще балеты, и увѣрены, что и новый балетъ не уступитъ, если не превзойдетъ роскошью прежніе; балетъ назначенъ на четвергъ, отправимся непременно и въ будущее воскресенье сообщимъ вамъ о нашихъ впечатлѣніяхъ.

Въ понедѣльникъ, Шведскіе пѣвцы дали концертъ, въ залѣ Коммерческаго клуба. Публики собралось много, но вольно же артистамъ назначать недоступную для большинства цѣну 3 р. сер. Когда же всѣ артисты вообще поймутъ наконецъ, что назначая высокія цѣны, они лишаютъ себя матеріальныхъ средствъ, безъ которыхъ увы, на бѣломъ свѣтѣ и самый замѣчательный талантъ существовать не можетъ, а публику возможности слушать ихъ. Пора бы подумать объ этомъ серьезно, а то скоро придется, дающимъ концерты играть или пѣть передъ пустыми скамьями. О Шведскихъ пѣвцахъ, мы уже говорили и повторяемъ, что это замѣчательный,* во всѣхъ отношеніяхъ хоръ. Владѣя прекрасными голосами, они поютъ съ удивительнымъ согласіемъ, соблюдая мельчайшіе оттѣнки. Басы замѣняютъ оркестръ, съ замѣчательнымъ искусствомъ аккомпанируя теноровымъ партіямъ, ихъ *piano* (повторяемъ) въ особенности *pianissimo* производятъ необыкновенный эффектъ, а исполняемые ими пѣсни носятъ на себѣ отпечатокъ задумчивости, свойственной сѣвернымъ странамъ. Совѣтуемъ ихъ послушать. Вѣроятно въ великомъ посту они дадутъ еще концертъ.

М. РАППАПОРТЪ.

РУССКІЙ ХУДОЖНИКЪ

и французская критика.

Читатель! вѣрите-ли вы въ принятые авторитеты? Имѣетъ ли для васъ обязательную силу какое-нибудь мнѣніе только потому, что оно принадлежитъ г-ну А. или г-ну Б., а господинъ А—членъ разныхъ ученыхъ обществъ и заслуженный директоръ какого-нибудь важнаго учрежденія, а господинъ Б. — ветеранъ знатоковъ по своей части въ такой-то землѣ, оба написали по своему предмету цѣлые томы и пользуются «европейскою» извѣстностью?

Если вы, читатель, держитесь еще старой методы полагаться на чей-нибудь судъ, руководствуясь извѣстнымъ именемъ, безъ поправки опытомъ, хоть по одному образчику, насколько достоинства судьи отвѣчаютъ его славѣ, если вы держитесь еще этой методы, къ счастью болѣе и болѣе покидаемой, то я берусь доставить вамъ въ читаемыхъ стро-

кахъ наглядный, убѣдительнѣйшій примѣръ какъ опасно до- вѣряться «имени», какъ иногда европейская репутация вы- двигается въ наукѣ или искусствѣ на первый планъ головы недостойныя занимать даже самое низменное мѣсто, какъ иногда «невѣжда» случайно попадетъ въ «ученые», а по- томъ, благодаря какой-то бессмысленной «давности» или многолѣтней привычкѣ титулъ ученаго за нимъ утвердится.

Если же вы, читатель, вмѣстѣ съ нами, принадлежите къ людямъ авторитетовъ въ логическихъ дѣлахъ не при- знающимъ, если вамъ довольно извѣстно сколько въ наукѣ и искусствѣ есть «незаконныхъ репутаций», которыя во имя правды должны быть какъ можно скорѣе разоблачены и втоптаны въ грязь, если вы знаете все это, то новый, свѣ- женькій и потѣшный примѣръ такого разоблаченія будетъ для васъ не безъ занимательности. А такъ какъ дѣло идетъ о предметѣ близкомъ каждому просвѣщенному русскому, о твореніяхъ нашего Глинки, то я считаю очень для себя счастливымъ случаемъ открыть свою дѣятельность въ по- номъ году М. и Т. Вѣстника именно этою войною противъ тупости взгляда, грубаго незнанія фактовъ, шарлатанской недобросовѣстности и хвастливаго *высокомырія*.

Скоро годъ минетъ, какъ угадъ великій нашъ отече- ственный композиторъ. Запоя въ свои лѣтописи эту тяже- лую утрату для искусства, музыкальная критика должна была окинуть общимъ взглядомъ дѣятельность русскаго му- зыканта. Въ то время какъ въ Россіи начались уже серьез- ные работы по этому предмету, (лучшій примѣръ: отличныя біографическія статьи В. В. Стасова въ Русскомъ Вѣст- никѣ*) кое-что появилось и въ заграничныхъ музыкальных журналахъ, именно: нѣмецкихъ. Большею частію короткіе не- крологическіе очерки съ искаженіемъ многихъ фактовъ и съ весьма-темнымъ взглядомъ на предметъ, такъ какъ про- изведенія Глинки за границею почти-неизвѣстны. Наконецъ откликнулась и Франція, по музыкально-критическимъ дѣ- ламъ всегда отсталая и слабая. Хорошаго отъ французской критики о русскомъ музыкантѣ и ожидать было бы странно. Но всему есть мѣра! Въ № 45, 47 и 52 *Revue et Gazette musicale de Paris* появились статьи «Michel de Glinka et ses compositions dramatiques». И въ результатѣ и въ подробно- стяхъ, и въ изложеніи «фактовъ» и въ взглядѣ на нихъ это въ своемъ родѣ замѣчательная курьезность и значитель- ную степень превосходитъ все, что можно было ожидать самаго плохаго и ошибочнаго отъ французскаго незнанія музыки вообще и музыки Глинки въ частности. Завѣрю васъ, что если бы какому-нибудь французу изъ литерато- ровъ пишущихъ кое-когда и о музыкѣ случилось бы дать отчетъ объ операхъ «китайскаго» композитора на «китай- скія» слова, то этотъ французъ, разумѣется, незнающій ни музыки китайской, ни китайскаго языка, плохой по музыкѣ и критикѣ вообще, однимъ словомъ *шарлатански* взявшійся не за свое дѣло (что съ ними такъ часто встрѣчается!) не могъ бы больше нагородить вздору, сколько нагорожено въ означенныхъ статьяхъ «*Revue et Gazette musicale*». Между

*) Михаилъ Еванловичъ Глинка. Наши читатели мы познакомили съ этими замѣчательными статьями подробно.

тѣмъ статьи написаны и подписаны «знаменитымъ» г. Фетисомъ (Féris père) директоромъ брюссельской музыкальной консерваторіи, членомъ разныхъ музыкальных академій и обществъ, авторомъ трактата о «музыкальной теоріи», біографическаго музыкальнаго словаря во многихъ томахъ и пр. и проч., авторомъ нѣсколькихъ оперъ, мессъ и проч., многоуважаемымъ ветераномъ музыкальных суждѣній во Франціи и въ Бельгіи,—однимъ словомъ,—авторитетнымъ знатокомъ дѣла для десятковъ тысячъ лицъ, въ томъ числѣ для «рускаго» Фетиса, г. Улыбышева, который при каждомъ случаѣ высказываетъ свое безпредѣльное уваженіе къ брюссельскому своему ментору, величая его «ученѣйшимъ изъ ученыхъ» (le savantissime de tous les savants en musique).

Приступимъ теперь къ главному, къ фактическимъ доказательствамъ, что обвиненія рѣзко-взводимыя мною на такую европейскую знаменитость не-напраслина и не преувеличеніе.

Фетисъ взялся рассказывать жизнь Глинки, по какія для этого были данныя въ рукахъ Фетиса? Изъ статьи мы видимъ, что самыя отрывочныя, неполныя, цѣвѣрныя, да еще сверхъ того искаженныя присочиненіемъ, догадками и неправильною редакціею самого Фетиса.

Вотъ примѣръ главнѣйшихъ біографическихъ промаховъ (мелкихъ и не перечислить! они чужь не въ каждой строкѣ).

Фетисъ повѣствуетъ:

Возвратившись въ 1836 году изъ Неаполя, Глинка началъ большую оперу, на которую посвятилъ много лѣтъ, такъ что «Жизнь за Царя» въ первый разъ была дана въ 1839 году.

Въ первой обстановкѣ оперы участвовали: теноръ Леоновъ, г-жа Вертѣиль (Соловьева), г-жа Степанова, Seconda donna и басы Петровъ.

А вотъ вамъ на-повѣрку данности истинныя. Много ли въ нихъ будетъ схоже съ строками Фетиса?

Глинка изъ первой поѣздки за границу возвратился въ 1834 году. Опера Жизнь за Царя начата въ 1835, кончена въ 1836. Дана въ первый разъ, при возобновленіи Большаго Театра 27 ноября 1836 года.

Въ первой обстановкѣ участвовали: г. Петровъ (Сусанинъ), г. Леоновъ (Сабининъ), г-жа Степанова (Антонида) и г-жа Воробьева, впоследствии Петрова (Ваня).

Г-жа Соловьева исполняла роль Антонида не въ первый представленіи оперы а уже нѣсколькими годами позже въ 1838—1848.

Фетисъ пожаловалъ Степанову во вторыя пѣвицы потому-что не зналъ какъ справиться съ двумя именами пѣвицъ. (Г-жа Вертѣиль была Фетису необходима, во-первыхъ какъ француженка, во-вторыхъ для глубоко-ученаго филологическаго замѣчанія, въ выноскѣ, что имя «Соловьева»—«уменьшительное» (!) отъ «Соловей» Solowiewa diminutif du rossignol). Но какая же seconda donna, когда въ оперѣ всего одна женская роль? Еще забавѣе этого: Фетисъ, перечисляя исполнителей, пропустилъ «контральта» (!) тогда какъ разбирая музыку о партіи Вани упоминаетъ не одинъ разъ.

Вотъ вамъ порядочный уже образчикъ исторической точности Фетиса. Пойдемъ далѣе.

Фетисъ повѣствуетъ:

(R. et G. M. № 45 p. 362, colonne 2), что Глинка въ 1844 году поѣхалъ за границу, не пріѣзжалъ въ Россію до 1852, а по возвращеніи изъ Кадикса получилъ должность при капеллѣ Придворныхъ пѣвчихъ; что новая должность побудила его заняться русскою церковною музыкою, что онъ тогда написалъ много сочиненій для церкви, въ томъ числѣ большую обѣдню съ оркестромъ (NB) и что за этой работой, почти оконченной, его застала смерть.

Кромѣ поѣздки дѣйствительно въ 1844 году все остальное — неправда.

Уѣхавъ въ Парижъ въ 1844, Глинка возвратился въ Россію въ 1849, жилъ въ Смоленскѣ, Варшавѣ и Петербургѣ до весны 1849; уѣхавъ опять въ Испанію въ 1849, возвратился осенью 1851; въ 1852 весною опять уѣхалъ за границу; возвратился лѣтомъ 1854, прожилъ безвыѣздно въ Петербургѣ до весны 1856; потомъ поѣхалъ въ Берлинъ, гдѣ и скончался въ Февралѣ 1857. Это мало похоже на пребываніе за границей съ 1844 по 1852! Въ Кадиксѣ — какъ парочку Глинка никогда не былъ.

Мѣсто при капеллѣ Глинка получилъ не въ 1852 году а въ 1837, тотчасъ вслѣдъ за первою своею оперою. Фетисъ ошибся только пятнадцатью годочками!

Занятія Глинки церковнымъ пѣніемъ въ послѣдніе годы художника не состояли ни въ малѣйшей связи съ его служебными обязанностями, такъ какъ онъ вышелъ въ отставку еще въ 1839.

Сочиненій для церкви кромѣ нѣсколькихъ небольшихъ хоровъ для опыта, Глинка не оставилъ никакихъ.

Обѣдни «съ оркестромъ» для русской церкви Глинка сочинять не могъ, потому что Греко-Россійское Богослуженіе не допускаетъ въ церковной музыкѣ никакихъ орудій, кромѣ голоса человѣческаго. Казалось бы, что Фетисъ, ученый (!) археологъ и историкъ музыкальный, обязанъ знать объ этомъ существенномъ различіи музыки восточной церкви отъ всѣхъ западныхъ.

Весь характеръ Глинки, какъ человѣка и какъ художника, Фетисъ представилъ въ совершенно-ложномъ видѣ. Такъ, напримѣръ, увѣряетъ что будто бы Глинка въ чужихъ краяхъ совершенно пропалъ изъ-виду друзей своихъ (этого никогда не было), а въ Испанію ѣздилъ въ качествѣ собирателя и арранжировщика національныхъ мелодій (collectionneur et arrangeur de mélodies). Какое превратное понятіе!

Таковы біографическіе факты (!) сообщаемые о Глинкѣ Фетисомъ. Зачѣмъ было браться за біографію не имѣя вѣрныхъ и подробныхъ данностей? Это, по меньшей мѣрѣ недобросовѣстно... Мы имѣли случай удостовѣриться впрочемъ что и весь біографическій словарь Фетиса (Biographie universelle des musiciens), вышедшій недавно въ новомъ изданіи и пользующійся репутаціею, блистаетъ такою же точностью и ученостью историческою какъ фактикъ «русской обѣдни съ оркестромъ.»

Пропускаю обзоръ русскихъ композиторовъ вообще, по-

мѣщенный Фетисомъ вслѣдъ за біографическимъ очеркомъ Глинки (и тутъ вздоръ [и пустяковъ не оберешься] чтобы скорѣе перейти къ части критической, къ разбору Фетисомъ двухъ Глинкиныхъ оперъ.

Фетисъ по-русски, само собой, не знаетъ. Ему значить, надо было для сужденія о русскихъ операхъ довольствоваться немецкимъ переводомъ изъ текста. Но и по немецки-то «ученый» Фетисъ видно больно плоховать, потому что какъ изъ статей его явствуетъ—совершенно не понимая содержанія обѣихъ оперъ Глинки.

Каково — спрашиваю васъ — должно быть сужденіе о «драматической» музыкѣ когда г. критикъ не знаетъ даже о чемъ дѣло идетъ въ такой-то сценѣ?

Что сказать о музыкальномъ знатокѣ, который бы разбиралъ, напримѣръ, «сцену ужина» въ моцартовомъ Донъ Жуанѣ, попалъ бы текстъ ее такъ—что за ужиномъ пришелъ дескать *новый гость* (Il Commendatore) по приглашенію хозяина, и вся борьба между гостемъ и хозяиномъ состоитъ только въ томъ, что командоръ желаетъ, чтобы Донъ Жуанъ пропѣлъ такую-то «пѣсенку»—а Донъ Жуанъ упрямится, не хочетъ, и командоръ уходитъ разсерженный? Вы скажите: бессмыслица невѣроятная, слишкомъ карикатурная.

Прислушайтесь теперь къ словамъ Фетиса и будете согласны, что моя параллель не преувеличена.

Дѣло идетъ о сценѣ Поляковъ въ избѣ Сусанина. Брюссельскій «знатокъ» до сихъ поръ умалчивалъ о смыслѣ, о текстѣ нумеровъ оперы, музыку которыхъ описывалъ по порядку (съ самыми жалкими и превратными замѣчаніями). Дойдя до сцены въ избѣ, вдругъ касается и сюжета и поѣствуетъ такъ:

(R. et Gas. Mus. № 47. p. 379. colonne 1).

Сцена съ хоромъ, которая слѣдуетъ за квартетомъ—одна изъ самыхъ драматическихъ во всей оперѣ. Она начинается разговоромъ главныхъ лицъ, гдѣ бы можно пожелать по-больше драматической правды (?) въ выраженіи словъ, или какъ говорить, въ декламационномъ пѣніи. Оно, какъ я речитативъ, составляетъ слабую сторону въ талантѣ Глинки. (Вотъ такъ-то!)—Дѣло идетъ о свадьбѣ Антониды, которой день былъ назначенъ прежде извѣстія о войнѣ, поднятой Поляками противъ Царя. (Замѣйте историческія свѣдѣнія). День свадьбы насталъ; являются гости (les invités arrivent) праздникъ начинается *репризою польскаго*, пѣніемъ, которое пришло отъ враговъ царя; отецъ, мать (?) Антониды хотѣтъ воспротивиться этому пѣнію; но праздникъ уже разгорѣлся (le branle est donné) и величественный польскій гремитъ во всей полнотѣ своей оркестровки и съ полной энергіей хора. Сусанину наконецъ удается прервать польскій и объявить гостямъ важныя прѣчины, по которымъ праздникъ долженъ быть отложенъ».

Не повѣрить этой «невѣроятной» нечѣстности Фетиса никто не вправе (я указалъ страницы статьи и перевожу какъ

можно ближе къ подлиннику) но читатель долженъ краснѣть за «знаменитаго» музыкальнаго знатока.

Не знаю до какой степени кому «поправятся» сцена, которой мы обязаны пылкой фантазіи брюссельскаго Улыбышева, но что весь этотъ вздоръ нисколько не похожъ на разбираемую имъ часть гениальной оперы, объ этомъ никто изъ знакомыхъ съ оперой спорить не станетъ.

Въ немногихъ строкахъ тутъ нагромождена Фетисомъ такая нескладница, высказывается такое полнѣйшее непониманіе сюжета оперы и ея духа, такое «французское» спутываніе дѣйствующихъ лицъ и положеній, такая ребяческая, Беркеновская глупость въ собственномъ придумываніи смысла сцены, что разбирать все это подробно—даже какъ-то совѣстно!

И человекъ, который въ числѣ дѣйствующихъ лицъ оперы «Жизнь за Царя» отыскалъ какую-то «мать» (!) Антониды, который «не узналъ» Поляковъ въ ихъ національномъ пѣніи и принялъ супостатовъ Руси за свадебныхъ гостей Сусанина (!!!), который *рѣшительно и не подозреваетъ* о чемъ тутъ дѣло идетъ,—этотъ человекъ осмѣливается по случаю неподобіи сцены, дѣлать Глинкѣ «упрекъ» ex cathedra за недостаточное соблюденіе драматической правды!! Видя въ этой сценѣ поминутно отрывочные намеки на мотивы изъ другихъ, предыдущихъ мѣстъ оперы (изъ интродукціи 1-го акта, изъ сцены бала и т. д.) Фетисъ, не догадываясь о смыслѣ, о внутренней органической связи музыки съ ея содержаніемъ, считаетъ все это вреднымъ пристрастіемъ Глинки къ «фактурѣ изъ лоскутковъ», которое будто бы отвлекало его отъ драматическаго дѣйствія (R. et Gas. Mus. p. 379. нѣсколько строкъ ниже приведеннаго мѣста). И это называется разборомъ оперы, художественною критикой! И человекъ, который по тупости, незнанію и недобросовѣстности, взводитъ на художниковъ такіе небывалы, пользуется въ Европѣ репутаціею «знатока»!!

(Окончаніе въ слѣдующемъ №2).

А. СВРОВЪ.

ТЕАТРАЛЬНЫЯ И МУЗЫКАЛЬНЫЯ ВЪ- СТИ ИЗЪ РАЗНЫХЪ ГОРОДОВЪ РОССИИ.

Репертуаръ Воронежской сцены обогатился въ послѣднее время нѣсколькими занимательными, хотя и не новыми пѣсами. Такъ напр. возобновлена прелестная опера-водевиль Ленскаго: *Кетч или возвращеніе въ Швейцарію*, разыгранная и спѣтая съ большимъ ансамблемъ. Въ бенефисъ Лидрофа шла двухактная драма *Блаженство безумія*, исполненная не совсѣмъ удачно, хотя самъ бенефициантъ хорошо сыгралъ трудную роль молодого ирландца Давида, г. Стадковскій, о которомъ мы писали въ прошедшемъ номерѣ, былъ очень хорошъ въ комической роли прожектера Патрика. Зато водевиль графа Соллогуба *Бѣда отъ нѣжнаго сердца* разыгранъ превосходно; вообще водевили и легкія комедіи гораздо лучше удаются воронежской труппѣ, чѣмъ плачевныя драмы. Недавно дебютировала на здѣшней сценѣ

прибывшая изъ Кіева ангажированная къ воронежскому театру актриса Фабіанская. Вѣсть о замѣчательномъ талантѣ этой артистки опередила появленіе ея въ Воронежѣ и въ день спектакля театръ былъ полонъ. Г-жа Фабіанская явилась въ водевилѣ: *Сиротка-Сусанна*. Первый шагъ ея на сценѣ встрѣченъ былъ дружными, единодушными рукоплесканіями, доказавшими, что замѣчательный талантъ незнакомой артистки, знакомъ уже воронежской публикѣ, принявшей дебютантку съ особеннымъ вниманіемъ. Общій ожиданіи зрителей вполне оправдались; г-жа Фабіанская отличается благородными манерами; всѣ жесты, всѣ движенія ея деликатны, непринужденны, увлекательны. Роль нѣмой сиротки Сусанны въ первомъ отдѣленіи піесы передана г-жею Фабіанской съ замѣчательнымъ искусствомъ: мимика ея натуральна до совершенства и выражала лучше всѣхъ словъ всѣ движенія души исполнительницы. Во второмъ отдѣленіи г-жа Фабіанская была очень хороша во всѣхъ сценахъ; нѣсколько спѣтыхъ куплетовъ открыли еще новое достоинство у дебютантки; у ней пріятный пѣжный и обработанный голосъ, которымъ она владѣетъ въ совершенствѣ. Однимъ словомъ г-жа Фабіанская — прекрасное приобретеніе для воронежской сцены.

Извините, благосклонные читатели, что въ нашихъ замѣткахъ о Харьковѣ мы говоримъ всегда о бенефисахъ. Причина самая простая; въ недѣлю даются три спектакля и два изъ нихъ непременно бенефисы. Піесы, даваемые въ пользу дирекціи не такъ замысловаты: комедіи, водевили, изрѣдка для разнообразія малепкія драмы, болѣею частью піесы неповыя; между тѣмъ какъ піесы, даваемые въ бенефисы заслуживаютъ особеннаго вниманія, въ нихъ всегда есть демоны, волшебство, бенгальскій огонь и проч. или же онѣ носятъ какое нибудь мудреное названіе въ родѣ *Проклятый домъ, злой духъ, демонъ* и проч., при этомъ еще афиши непременно аршина въ два, а заглавныя буквы капитальной піесы каждаго бенефиса могутъ украсить собою вывѣску любого магазина. Вообще харьковскіе бенефиціанты какъ бы стараются перещеголять другъ друга замысловатымъ и разумѣется неудачнымъ выборомъ піесъ. Такъ въ бенефисъ комика Браво даны были піесы *Проклятый домъ, или злой духъ*, комическое представленіе съ куплетами и водевилъ *Суженаго конемъ не объѣдешь* и *Хорошъ Петербургъ, да друзья одолжили*. *Проклятый домъ* передѣланъ изъ комедіи Коцебу: *Пажескія шутки или три свадьбы вдругъ*. Въ оригиналѣ эта піеса очень не затѣйлива, а въ русскомъ кафтанѣ смѣшна и усиленная. Объ исполненіи сказать ровно нечего; лучше другихъ былъ г. Васильевъ. Въ бенефисъ г. Капылова шла комическая опера: *Бллая волшебница Авенельскаго замка*, разыгранная недурно. Г-жа Боброва довольно удачно исполнила главную роль, только былъ ужъ слишкомъ нарядно одѣта для бѣдной воспитанницы управителя; впрочемъ можетъ быть бѣлая волшебницы сами по себѣ очень богаты. Водевилъ: *Девятижженецъ* прошелъ вяло; г. Пронскій былъ довольно холоденъ между тѣмъ какъ девять жепъ кричали шумѣли безукоризненно. Въ бенефисъ режиссера Лебедева дана драма Потѣхина: *Судъ людской не Божій*. Въ роли Матрены

очень хороша была г-жа Васильева, сцену сумасшествія она вела превосходно, ея пронизительный страшный хохотъ потрясалъ зрителей. Вообще роли изъ чисто русскаго быта ей очень удаются. Зато въ другихъ драмахъ, какъ напр. *Материнское благословеніе* или *Гризельда* г-жа Васильева только посредственна. Въ свой бенефисъ г-жа Васильева выбрала піесу Сухомина: *Русская свадьба*.

Теперь поговоримъ о благородныхъ спектакляхъ, данныхъ въ пользу благотворительнаго харьковского общества. Мысль объ устройствѣ этихъ спектаклей принадлежитъ супругѣ губернскаго прокурора А. В. Флуки, встрѣтившей живѣйшее сочувствіе въ любителяхъ сценическаго искусства къ осуществленію благороднаго предпріятія, увѣчившагося полнымъ успѣхомъ. При содѣйствіи князя Г. Б. Волконскаго, А. В. Флуки приняла на себя всѣ заботы объ устройствѣ благотворительнаго предпріятія, а жители Харькова выказали полное сочувствіе помочь доброму дѣлу. Выборъ піесъ былъ весьма удаченъ. Въ первый спектакль шла драма *Окно во 2-мъ этажѣ*, оперетка *Москаль Чаривникъ* и *Картинка съ натуры*: замѣчательно, что въ ней участвовалъ самъ авторъ, въ роли денщика. Второю спектакль состоялъ изъ комедіи *Голубой Токъ*, водевилей: *Жена какихъ много, мужъ какихъ мало, Хороша и дурна, гуля и ушла, и Мотя*. Въ этихъ піесахъ участвовали А. В. Флуки, И. В. Гришева, С. В. Пашуткина, С. В. фонъ-Галлеръ, А. К. Гиршъ, князь Г. Б. Волконскій, кн. В. Д. Ширинскій-Шихматовъ, С. И. Турбинъ, Ф. А. Шилловскій, И. А. Григоровскій, И. А. Щербина и Велиховъ. Сумма вырученная за оба спектакля превышала 2000 р. сер.

Оперный сезонъ нынѣшняго года въ Одессѣ открылся оперою *Норма*. Въ ней дебютировала прималонна Орекиа, а въ *Линдѣ* и *Шамуни* вышла въ первый разъ Монджини. И такъ вотъ двѣ прималонны здѣшней труппы; кромѣ того есть прекрасный контральтъ, одинъ теноръ, два баса, баритонъ и хоръ. Составъ оперной труппы, какъ видно полный. Поговоримъ преимущественно объ обѣихъ прималоннахъ между ними большая разница. Это два различныхъ таланта по развитію, лѣтамъ, голосу. Г-жа Орекиа готова для сцены; ея талантъ — результатъ прошлаго. Лучшая сторона таланта г-жи Монджини еще въ будущемъ. Для поклонниковъ театра Орекиа—настоящее, Монджини — будущее. Каждый изъ нихъ хороша въ своемъ родѣ. Къ Орекиа можно быть строже какъ къ опытной пѣвицѣ, а Монджини еще очень молода. Г-жа Орекиа успѣла ужъ пройти школу искусства и хорошо познакомилась съ тайнами сцены. Мимика ея выразительна, какъ актриса — она безъ упрёка, голосъ силенъ и полонъ страсти; прекрасная наружность и грація, довершаютъ ея совершенство. При второмъ дебютѣ она исполнила роль *Асучены* въ *Трубадурѣ* удивительно хорошо и рѣшительно сдѣлалась любимицею публики. Г-жа Монджини пѣла только въ *Линдѣ*; роль наивной савоярки очень идетъ къ ея серебристому голосу и свѣжему личику, хотя драматическія мѣста и прошли нѣсколько слабо. Теноръ Поццоллини молодой человѣкъ, красивой наружности, тембръ его голоса очень пріятенъ. Онъ пѣлъ съ успѣхомъ въ *Лучи* и *Трубадурѣ*. Прочіе пѣвцы хороши и не портятъ ансамбля оперы. Дирекція одесской оперы весьма разнообразитъ репертуаръ, въ скоромъ времени дадутъ *Севильскаго цирюльника*, *Сороку воровку*, *Ченерентолу*; какъ видно вкусъ къ Россиневскимъ операмъ еще не пропасть въ Одессѣ.

ПИСЬМО ИЗЪ ПАРИЖА.

Парижъ, 30 декабря 1857 г.

На дняхъ, на маленькомъ театрѣ пассажа Шуазель, труппа г. Оффенбаха представила наконецъ давно ожидаемую оперетку Россини. Мы имѣли случай, въ одномъ изъ предыдущихъ писемъ, сказать нѣсколько словъ о «Bruschino». Теперь дадимъ краткій отчетъ объ этомъ произведеніи, успѣхъ котораго, конечно, не подлежитъ никакому сомнѣнію. Публика съ особеннымъ удовольствіемъ прослужала оба акта этой оперетты; рукоплесканія самыя усердныя раздавались въ продолженіи всего представленія и долго не умолкали по паденіи завѣсы.

Смѣшно было бы сравнивать «Bruschino»—эту музыкальную бездѣлку—съ чудными произведеніями, обезсмертившими имя великаго маэстро, но все же это музыка Россини—и этого довольно. Уже съ первыхъ тактовъ увертюры зрители были увлечены, а послѣ тріо, которымъ заключается первая картина, восторгъ дошелъ до крайнихъ предѣловъ. Изъ особенно понравившихся мѣстъ укажемъ на дуэтъ Флавіо съ Кориллой, на комическій дуэтъ въ которомъ г. Калья (Caillat) выказалъ себя съ очень выгодной стороны, и на тріо, о которомъ выше упомянуто и который по всеобщему требованію, былъ повторенъ. Вообще вечеръ 28 декабря можно назвать маленькимъ торжествомъ для г. Оффенбаха, который, конечно, пересказываетъ, что ему пришла счастливая мысль украсить свой репертуаръ именемъ Россини. Театръ Bouffes Parisiens помогъ вмѣстить въ этотъ вечеръ всѣхъ, желавшихъ услышать «Bruschino» и этой опереткѣ суждено еще долго не сходить съ афиши. Не смотря на то, что г-жа Дальмонъ и Гюйдъ были не въ голосѣ, исполненіе было очень удовлетворительно. Тайю и Калья были очень забавны; но особенной похвалы заслуживаетъ г. Дювернуа, ученикъ Консерваторіи, дебютировавшій въ роли Брускино и составляющій прекрасное приобритеніе для этого театра.

Либретто г. Дефоржа довольно забавно: суровый комендантъ Бомбарда обѣщаетъ руку племянницѣ своей, Кориллы, сыну подесты Брускино. Но Корилла любитъ Флавіо который пробирается въ цитадель, и пользуясь тѣмъ что Бомбарда не знаетъ своего будущаго племянника, смѣло выдаетъ себя за сына Брускино. Неожиданное прибытіе Брускино—отца поражаетъ страхомъ молодыхъ людей. Но Флавіо, не теряя присутствія духа, кидается въ объятія подеста, который, конечно, отвергаетъ сына-самозванца. Бомбарда, видя это, воображаетъ что старикъ помѣшался. Но споръ все дѣло объясняетъ и Флавіо получаетъ прощеніе и руку любимой имъ женщины.

Теперь наступила пора для такъ называемыхъ «пѣсь-обозрѣній». И вотъ вслѣдъ за Поле-Рояльскимъ театромъ, Variétés и Folies Dramatiques привлекаютъ публику этими Revues. Что сказать о подобныхъ произведеніяхъ, гдѣ нѣтъ сюжета, гдѣ все основано болѣе или менѣе на роскошной монтировкѣ, на бойкихъ куплетахъ и каламбурахъ, гдѣ картины слѣдуютъ одна за другой безъ видимой связи, гдѣ дѣйствующія лица являюся на сцену и исчезаютъ един-

ственно, по волѣ автора? Огромный успѣхъ этихъ произведеній налагааетъ однако на насъ обязанность поговорить подробнѣе о нихъ.—Беремъ для разбора хоть ревуе театра Разнообразіи, такъ какъ онъ лучше своихъ соименницъ: *les Vaches landaises* на Пале-Рояльскомъ театрѣ и *En avant Marche!* на Folies Dramatiques. Піеса называется: *Ohe! les petits agneaux* въ 3 дѣйствіяхъ и 10 картинахъ; авторы: гг. Коньяръ и Клервилъ, водевилисты опытные, уже не впервые угощающіе публику подобными произведеніями. Каламбуровъ здѣсь вдоволь, но что придаетъ водевилю достоинство, это остроумные и бойкіе куплеты, которые прослушиваются не безъ удовольствія. Обзорѣніе гг. Коньяра и Клервиля можно назвать панорамой, гдѣ передъ вами мелькаютъ разнообразныя картины. Морскія купальни, болѣзнь деревьевъ, иллюстрированныя афиши, воздушный театръ въ Pré Catelan, криполинъ, парижскіе лѣтописцы, комитетъ блондинокъ, биржевые игроки и проч. и проч., все это безпощадно осмѣивается авторами. Картина представляющая «театръ цвѣтовъ» въ Pré Catelan, на которомъ не смотря на громъ и проливной дождь, продолжаются танцы, причѣмъ и зрители и актеры укрываются подъ зонтиками—забавно.—Недурна тоже картина сбора винограда, въ которой Амбруазъ ловко поетъ очень оживленные куплеты. Третье дѣйствіе представляетъ лѣсъ, въ которомъ рецензенты охотятся за драматическою дичью. Здѣсь много остроумнаго и забавнаго. Особенно достается извѣстной драмѣ «*les Chevaliers du Brouillard*» которую чуть ли не въ двухсотый разъ даютъ на театрѣ Сен-Мартенскихъ воротъ, и опереткамъ г. Оффенбаха съ театра Bouffes Parisiens. Водевилъ—обзорѣніе разыгранъ очень дружно. Г. Александръ, бывшій нѣкогда въ Петербургѣ, очень удачно пародируетъ Лафериера, Мокера, Грассо и другихъ. Г. Лассанъ, одѣтый жепщиной по модѣ 1800 года, смѣшонъ до нельзя, а г. Леклеръ очень забавенъ въ роли г. Уфъ изнемогающаго отъ жары, которая мѣшаетъ ему объясниться въ любви.

Нѣтъ кажется надобности упоминать, что какъ всегда въ подобнаго рола произведеніяхъ, актеры находятся не только на сценѣ, но и въ числѣ зрителей. Авторы остались вѣрными этому правилу, но сдѣлали одно только нововведеніе: еще до начала піесы, т. е. до поднятія завѣсы, уже начинается разговоръ между актерами—зрителями и актеромъ—капельмейстеромъ, пересыпанный, конечно, каламбурами и разнаго рода шутками и пѣсеньками.

На театрѣ Gaité давали на дняхъ, въ первый разъ по возобновленіи, старинную драму г. Мелезвиля: *La Berline de l'Emigré*, имѣвшую большой успѣхъ въ тридцатыхъ годахъ. На второмъ представленіи этой піесы присутствовали Императоръ и Императрица. По желанію Августѣйшихъ посьтителей спектакль начался не дожидаясь ихъ прибытія, но когда Императоръ и Императрица вошли въ ложу, то раздались громкія восклицанія и публика потребовала, чтобы завѣсъ опустился и піеса снова началась. Напрасно Императоръ дѣлалъ рукою знакъ, что благодарить публику за такое вниманіе, но нежелаетъ, чтобы прослушанныя сцены были повторены. Восклицанія однако не утихли до тѣхъ поръ, пока небылъ опущенъ завѣсъ и не началось снова

представленіе. Драма заслужила одобреніе Ихъ Величествъ, часто подававшихъ знакъ къ рукоплесканіямъ. Піеса монтирована очень тщательно. Главную роль въ ней играть карета. Вотъ въ чемъ дѣло. Савиньи готовясь эмигрировать изъ Франціи, заказалъ себѣ карету съ потайными ящиками набитыми золотомъ и банковыми билетами. Паскаль которому поручена была эта работа, сынъ стариннаго слуги Савиньи; на него казалось, можно было положиться. Но Паскаль игрокъ: ему нужны деньги и вотъ онъ рѣшается открыть тайну и погубить несчастнаго. Понятно, что эмигрантъ подвергается преслѣдованіямъ, причемъ карета его играетъ не послѣднюю роль. Паскаль губить и отца, который жертвуетъ жизнью для спасенія Савиньи. Послѣ разнаго рода приключеній, которые слишкомъ долго было бы здѣсь распространять и не малаго числа ружейныхъ выстрѣловъ, порокъ наказанъ и добродѣтель торжествуетъ; Сюрвивъ былъ недуренъ въ роли эмигранта, Лакресоньеръ мастерски передалъ довольно трудную роль Паскаля игрока въ которомъ страсть заглушаетъ голосъ сердца и доводитъ до преступленія.

Перейдемъ теперь къ Итальянской оперѣ. Возобновленіе *Итальянки въ Алжирѣ* можно назвать счастливымъ событіемъ для этого театра. Успѣхъ этой оперы упроченъ благодаря блистательному исполненію партіи Изабеллы г-жею Альбони, преодолевающей здѣсь чрезвычайныя трудности съ удивительною легкостью, впрочемъ хвалить г-жу Альбони кажется нѣтъ нужды. Цуккини (Гаддео) оказался очень хорошимъ Буффо, Корси удовлетворительно передалъ партію Мустафы, а Беларъ (Belart) былъ недуренъ въ роли Анндора. Жаль только что тембръ его голоса не очень пріятенъ. *Донъ-Паскуале* былъ исполненъ слабѣе. Въ этой оперѣ дебютировала, недѣли двѣ назадъ, графиня Вильгоретъ. По ея нездоровью опера Доницетти дана была только разъ и на дняхъ только былъ второй дебютъ г-жи Вильгоретъ. Дебютантка небольшого роста, одарена довольно миловидной паружностью, голосъ ея недуренъ, но не выработанъ достаточно; вообще и какъ пѣвица, и какъ актриса, графиня Вильгоретъ еще нужно много поучиться. При второмъ дебютѣ она пѣла съ большею самоувѣренностью, чѣмъ при первомъ своемъ появленіи на сценѣ итальянскаго театра, но вообще партію Норины передала не безукоризненно. Г. Цуккини тоже слишкомъ понадѣлся на свои силы взявшись за роль созданную съ такимъ блескомъ Лаблашемъ. Публика была холодна и только при исполненіи дуэта въ третьемъ актѣ г. Цуккини заслужилъ одобреніе и былъ вызванъ. Г. Корси старательно исполнилъ партію доктора, а Маріо по прежнему прекрасно сгѣлъ извѣстную серенаду — 3 дѣйствія.

На этомъ же театрѣ въ субботу представлена будетъ *Сомнамбула* Беллини съ г-жею Сентъ-Юрбепъ, а въ непродолжительномъ времени *Пуритане*, для продолженія дебютовъ г-жа Вильгоретъ, *Il Giurament* о Меркаданта и *Марта* Флотова, который уже пріѣхалъ въ Парижъ для присутствія на репетиціяхъ этой оперы. Подождемъ, увидимъ, чѣмъ подарить насъ новый 1858 годъ.

Сейчасъ мы вернулись изъ Лирическаго театра. Опера

г. *Seme la Demoiselle d'Honneur* имѣла полный и вполне заслуженный успѣхъ въ чемъ мы не сомнѣвались, имѣвъ случай не разъ слушать отрывки изъ этой оперы автора *Les nuits d'Espagne*. Исполненіе было прекрасное и ученица Дюпре, г-жа *Маримонъ* вполне оправдала наше ожиданіе. Поздравляемъ Лирическій театръ съ такимъ прекраснымъ приобрѣтеніемъ. О самой же оперѣ поговоримъ въ другой разъ.

КОНСТ. ВЕТИНЪ.

ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Итальянская опера въ Парижѣ рѣшительно бѣдствуетъ въ нынѣшнемъ году. Первокласныхъ пѣвицъ кромѣ Альбони *) нѣтъ на здѣшней сценѣ, хорошихъ пѣвцовъ также немного. Директоръ театра Кальцано истощаетъ всѣ усилія, чтобы привлечь публику; афиши объявляютъ безпрестанно дебюты новыхъ артистовъ. Аггажируются американскія графини, неаполитанскія примадонны, родившіяся въ Парижѣ и изучавшія пѣніе въ Парижской Консерваторіи. Но все напрасно, Парижанъ обмануть трудно, они неохотно посѣщаютъ оперу когда на афишѣ не стоитъ ни одного знаменитаго имени. А между тѣмъ и для итальянской оперы въ Парижѣ былъ цвѣтущій періодъ. Особенно въ Вантадурской залѣ, въ блаженные времена когда четверо знаменитыхъ артистовъ (Гриззи, Лаблашъ, Тамбурини, Маріо) въ полномъ блескѣ и силѣ таланта привлекали многочисленную избранную публику и доставляли огромные сборы своему директору Вателю. Съ 1848 года случилось нѣсколько директоровъ, но болѣе всего процвѣтала опера подъ управленіемъ Ронкони. Въ 1852 года лучшіе Европейскіе артисты (Крувелли, Бозіо, Альбони, Борги-Мамо, Френцоллини, Тамбурини, Кальцолари, Гардонн, Беттини) попеременно пѣли въ операхъ Моцарта, Россини, Верди; потомъ представленія Ристори и Сальвини также не мало содѣйствовали къ процвѣтанію итальянскаго театра. Теперь же даются все болѣею частію старыя оперы и только готовятъ новую *La Magicienne*, которую разучиваютъ съ сентября. Въ *Фавориткѣ* въ дивертисментѣ 3 акта дебютировала только что прибывшая изъ Варшавы польская танцовщица Камила Стефаниска. Легкость, грація, прелестная паружность и маленькая попка вотъ главные достоинства прибывшей Терцисхоры. Г-жа Стефаниска еще очень молода, но сузя по ея таланту ее ожидаетъ блестящая будущность. Г-жа Влардо, такъ долго не выѣзжавшая изъ Парижа, уѣхала въ Варшаву, какъ мы уже писали въ одномъ изъ нумеровъ нашего Вѣстника. Она аггажирована на 12 представленій и явится въ лучшихъ роляхъ своего репертуара: въ *Barbier de Seville*, *Отелло*, *Соннамбула*, *Любовномъ наиткѣ*, *Трубадурѣ* и *Жидовкѣ*. Первый дебютъ прекрасной пѣвицы былъ въ *Порчѣ*. — Г-жа Влардо участвовала недавно на музыкальномъ вечерѣ на мѣстника князя Горчакова, исполнила арію изъ оперы; *Итальянка въ Алжирѣ*, арію изъ *Пророка* и двѣ русскія пѣсни съ обыкновеннымъ своимъ искусствомъ.

*) Гриззи не пѣла всю зиму, хотя и аггажирована на нынѣшній сезонъ.

Извѣстный контрбасистъ Боттезини пріѣхалъ недавно въ Парижъ отдохнуть отъ своихъ триумфовъ въ Германіи и Голландіи. Во всѣхъ его концертахъ участвовала пѣвица Фіорентини. Боттезини привезъ нѣсколько своихъ новыхъ сочиненій для контрабасса, изъ которыхъ особенно хороши: классическій *concerto* и фантазія на темы изъ *Беттриче ди Тенда*. Боттезини намѣренъ пріѣхать въ нынѣшнемъ посту къ намъ въ Петербургъ, также какъ и знаменитый піанистъ Эмиль Прюданъ. Прюданъ отправится сперва въ Польшу, потомъ въ Россію и вначалѣ поста будетъ въ Петербургѣ.

Въ Парижѣ скончался извѣстный музыкальный критикъ и историкъ Кастиль-Блазъ, 74 лѣтъ, отъ тяжелой но непродолжительной болѣзни.

Не станемъ говорить о театрахъ, такъ какъ послѣднія театральныя новости передаетъ въ своемъ письмѣ парижскій корреспондентъ; упомянемъ только, что на французскомъ театрѣ возобновлена превосходная комедія Дюма: *La Jeunesse de Henri V* разыгрываемая мастерски Мальяромъ, Брессаномъ, Монгозомъ и г-жей Брганъ, а на театрѣ Гимназіи готовятъ новую комедію Дюма сына *Le fils naturel*.

Французская труппа въ Берлинѣ привлекаетъ каждый разъ отборную многочисленную публику. Репертуаръ ея въ высшей степени разнообразенъ; въ самое короткое время артисты разыграли: *la Dame aux Camelias*, драму Дюма—сына; главную роль Маргариты исполняетъ превосходно первая артистка труппы г-жа Гарди, также хороша она и въ *Фамининѣ*, кромѣ того даны драмы *les Pauvres de Paris*, *La Mendiantе* и нѣсколько веселыхъ водевилей. Труппа отличается большимъ ансамблемъ, особенно хороши въ ней комическіе актеры.—Въ день бракосочетанія прусскаго принца Фридриха Вильгельма дана будетъ *Весталка* Спонтини и новый балетъ Тальони *Tollheiten in Venedig*.

Въ Вѣнѣ ожидаютъ въ скоромъ времени пріѣзда Ристори; мѣста на ея представленія абонированы заранѣе. Знаменитая артистка появится въ *Федръ*, въ *Макбетъ* и *Деборъ*. Изъ Вѣны она отправится въ Варшаву, а оттуда въ Петербургъ.

Въ Гамбѣ данъ большой концертъ, сборъ съ котораго назначенъ для сооруженія памятника Генделю. Въ этомъ концертѣ принимала участіе Женни Линдъ и пѣла соло въ ораторіи *Мессія*. Сумма вырученная съ концерта простиралась до 1920 таллеровъ. Носятся слухи что и Женни Линдъ собирается постомъ къ намъ въ Петербургъ. Извѣстно, что послѣ своего замужества знаменитая пѣвица оставила сцену и поетъ только въ концертахъ.

Въ Дрезденѣ появилась біографія Шуманна, изданная Іосифомъ Васильевскимъ.

Въ Лондонѣ театръ Сентъ-Джемсъ окончилъ свои представленія и труппа распущена; предпріятіе не удалось. Антрепренеры думали завести англійскую комическую оперу, но англичане рѣшительно не владѣютъ юморомъ и веселостью французовъ. За то опера Бальфа: *Кастильская Роза* все еще не сходитъ съ афиши и наполняетъ кассу. Лумлей по возвращеніи въ Лондонъ откроетъ снова свои представленія *Съверной Звѣздой*, въ которой Пикколомини зай-

метъ главную роль. Затѣмъ послѣдуетъ *Трубадуръ* съ Джульиной и Спеціей.

Въ Нью-Йоркѣ большой эффектъ производитъ Фреццоллини. Нью-Йоркскія газеты наполнены восторженными похвалами ея таланту. Удивительно, что пѣвица давно потерявшая голосъ и красоту возбуждаетъ такой энтузіазмъ въ Нью-Йоркскихъ музыкальных критикахъ. Вотъ что пишутъ объ Фреццоллини: «наконецъ мы услышали первую пѣвицу въ мірѣ, дивную примадонну: какой стиль и метода? Сколько чувства и страсти въ пѣніи! Сверхъ того, Фреццоллини прелестная и граціозная женщина; ея черные глаза восхитительны, плечи и руки могутъ служить моделью для скульптора. Она была одѣта великолепно, брильянты и изумруды, украшавшіе ея шею и руки баснословной цѣны.»

Почти такой же восторгъ возбуждаетъ въ Гаванѣ нашъ старшій знакомецъ Ронкони. Выписываемъ изъ гаванскихъ газетъ слѣдующія строки: Въ *Севильскомъ Цирюльникѣ*, въ роли *Фиаро* дебютировалъ баритонъ Ронкони и исполнивъ оправдалъ славу знаменитаго пѣвца и превосходнаго актера, дошедшую и до Гаваны. Хотя голосъ его и утратилъ свѣжость первой молодости, но доходитъ до сердца; удивительная метода, легкій выговоръ и игра Ронкони неподражаемы. Физіономія его мѣняется безпрестанно съ пеймовѣрною легкостью: движенія ловки и непринужденны, однимъ словомъ вотъ *Фиаро*, о которомъ мечталъ Бомарше и котораго исполнилъ олицетворилъ Ронкони.

«Въ роли *Донъ-Базиліо* дебютировалъ также новый артистъ Тальяфико и заслужилъ общее одобреніе. Публика единоподушно рукоплескала его звучному *basso cantante*, особенно обширному въ высокихъ нотахъ. Какъ актеръ Тальяфико превосходенъ въ знаменитой аріи *Клеветы*; его жесты были очень краснорѣчивы и смѣшны и исполнилъ какъ нельзя лучше подходили къ тину клеветника Базиліо. «Для слѣдующихъ дебютовъ Ронкони готовятъ *Марію ди Роганъ* и *Фра-Діаволо*. Какъ не пожалѣть бѣдныхъ Американцевъ, которые разсыпаютъ свои доллары и восхищаются артистами, утратившими голосъ и покидающими Европу для матеріальныхъ выгодъ!

ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫЯ ПѢВИЦЫ.

Г-жа МАЛЬЯРЪ (Maillard).

Мы уже говорили о томъ, что г-жа Мальяръ дебютировала подъ покровительствомъ г-жи Сентъ-Юберти;—послѣдняя уступила ей нѣсколько изъ своихъ наиболѣе замѣчательныхъ ролей, особенно въ репертуарѣ Глюка. Когда г-жа Сентъ-Юберти окончательно оставила сцену, г-жа Мальяръ сдѣлалась ея полною послѣдницею.

Подобно своей предшественницѣ, г-жа Мальяръ имѣла наибольшій успѣхъ въ роляхъ оперъ Глюка. Высокохудожественная музыка этого композитора никогда не имѣла болѣе-разумной, болѣе-вдохновенной исполнительницы,—и въ этомъ случаѣ мы увѣрены, что никто не обвинитъ насъ въ пристрастіи. Въ самомъ дѣлѣ, что могло быть лучше тѣхъ обстоятельствъ, въ которыхъ находилась паша юная пѣвица. Изучая свои роли, она могла пользоваться личными указаніями геніяльнаго композитора; красоты его твореній разбирались и комментировались людьми, хорошо-знав-

шими свое дѣло, людьми, которые лично знали композитора и паравиѣ со всѣми были проникнуты почтительнымъ энтузіазмомъ къ его твореніямъ. Несмотря на сопротивленіе болѣе шумной нежели многочисленной партіи противниковъ Глюка, духъ времени рѣшительно былъ на сторонѣ этого могущественнаго нововводителя.

Г-жа Мальяръ была какъ нельзя болѣе способна понимать и передавать высокія творенія Глюка. При превосходномъ пониманіи музыки, съ очаровательнымъ и могущественнымъ голосомъ, она обладала еще тѣмъ драматизмомъ, тою натуральностью и увлекательнымъ жаромъ выраженія, которые постоянно поддерживаютъ интересъ и увлекаютъ даже самаго равнодушнаго слушателя. *Альцестъ* былъ первой оперой, въ которой публика могла увидѣть вполнѣ всѣ эти драгоценныя качества нашей пѣвицы; благодаря ея таланту, эта опера, почти уже вышедшая изъ моды, снова привлекла къ себѣ вниманіе публики. Но лучшимъ торжествомъ г-жи Мальяръ были безъ сомнѣнія оперы: *Армида* и *Ифигенія въ Тавриду*. Обѣ эти роли были переняты ею совершенно-оригинально и знатоки нашли, что новая пѣвица далеко выше г-жи Сентъ-Юберти;—впрочемъ и сама она не отказалась признать превосходство своей бывшей ученицы.

Обладая умомъ возвышеннымъ и безпристрастнымъ г-жа Мальяръ не принимала никакого участія въ спорахъ, которые въ концѣ прошлаго столѣтія раздѣляли весь музыкальный міръ на двѣ враждебныя партіи; не придерживаясь никакой исключительной системы, не дѣлаясь поклонницей ни той ни другой школы, она талантливо исполнила все, что казалось ей истинно-прекраснымъ. Такимъ образомъ, послѣ исполненія ролей *Армиды* и *Ифигеніи*, г-жа Мальяръ охотно взялась исполнить роль *Дидоны*; такой примѣръ безпристрастія рѣдко можно было встрѣтить въ эпоху споровъ *глюкистовъ* съ *пичинистами*. Несмотря на возгласы отъявленныхъ поклонниковъ Пичини, мы не можемъ признать его *Дидону* оперой высшаго разряда. Смотра съ современной точки зрѣнія, мы найдемъ въ ней много лишняго, скучнаго, утомительнаго, и нисколько неудивительно, если эта опера совершенно исчезла изъ репертуара. Между тѣмъ, если мы посмотримъ на нее независимо отъ настоящихъ понятій о музыкѣ, если мы станемъ навремя на мѣсто современниковъ Пичини, то конечно увидимъ въ *Дидонѣ* огромный шагъ впередъ касательно формы лирической драмы. И такъ не будемъ удивляться живому сочувствію, которое оказала къ этой оперѣ г-жа Мальяръ. Успѣхъ пѣвицы былъ самый рѣшительный; въ теченіи шести десяти представленій публики постоянно было также много какъ и тогда, когда опера была дана въ первый разъ.

Однимъ изъ важнѣйшихъ созданій г-жи Мальяръ была роль *Гекубы* въ оперѣ того же имени, данной въ Музыкальной академіи въ 1800 году. Въ числѣ многихъ красотъ этой оперы, любители отмѣтили своимъ вниманіемъ особенно слѣдующія: арію Приама, двѣ аріи Гекубы, хоръ женщинъ подлѣ алтаря и болѣе всего гнѣвъ Ахилла, оркестровый эффектъ, отъ котораго не отказался бы самъ Глюкъ. Пьеса была исполнена съ большимъ единодушіемъ, а роль Гекубы въ исполненіи г-жи Мальяръ вышла высокою до послѣдней степени совершенства.

Не меньшій успѣхъ имѣла она въ *Семирамидѣ* Кателя, оперѣ, которую онъ написалъ нарочно для г-жи Мальяръ. Впрочемъ она умѣла, въ случаѣ надобности, исходить съ высотъ лирической трагедіи и также успѣшно исполняла роли въ твореніяхъ гораздо менѣе серьезнаго характера. Такимъ образомъ, въ небольшой роли Матурины, въ оперѣ *Colinette à la cour*, взятой ею только для того, чтобы угодить своему товарищу Лене, въ этой роли, говоримъ мы, она ясно доказала, что истинный талантъ не знаетъ разли-

чій родовъ, или лучше сказать, что всѣ роды ролей бываютъ доступны истинно-талантливому артисту.

Извѣстный критикъ Женгене описываетъ г-жу Мальяръ слѣдующимъ образомъ:

«Величественная наружность, благородная, гордая поступь, обширный и звучный голосъ,—все, казалось, способствовало въ ней для исполненія ролей царицъ и знаменитыхъ женщинъ древняго міра. Она была превосходна во всѣхъ роляхъ прежняго репертуара и во всѣхъ, которыя создала сама; натуральность и выразительность были основаніемъ ея таланта и потому она была замѣчательна во всѣхъ родахъ ролей. Благородство, возвышенность, нѣжность и страстность ея игры придали неподражаемый характеръ личностямъ *Армиды*, *Семирамиды*, *Ифигеніи* и *Дидоны*».

Драматическая карьера г-жи Мальяръ продолжалась не менѣе тридцати лѣтъ и во все это время она служила образцомъ артистки, готовой исполнить все, что ей предложатъ, все, что ее попроситъ исполнить другіе. Сколько разъ, изъ одной любезности къ своимъ сослуживцамъ, она брала на себя самыя по видимому незначительныя роли, но которыя, благодаря ея рѣдкому таланту, всегда получали въ ея исполненіи совершенно-неожиданный интересъ.

Мы уже сказали, что лучшими отличительными качествами г-жи Мальяръ были истинность и драматизмъ выраженія; развитію этихъ качествъ сильно содѣйствовало знакомство ея съ Монвелемъ.

Монвель обладалъ выеокимъ драматическимъ талантомъ; душа его по-справедливости могла считаться неисчерпаемымъ источникомъ теплоты. Кромѣ того, что онъ постоянно съ блестящимъ успѣхомъ занимался своими обязанностями драматическаго артиста, онъ нашелъ время обогатить Французскій и нѣкоторые второстепенные театры многими замѣчательными произведеніями. Онъ написалъ для Комической оперы: *Sargines*, *Raoul de Créquy*, *Trois fermiers* и *Blaise et Babet*, которыя очень долго держались на сценѣ. Разговоръ его былъ постоянно поучителенъ и интересенъ; артисты нерѣдко слыхали отъ него очень-полезныя совѣты и г-жа Мальяръ хорошо сумѣла воспользоваться его наставленіями.

Появленіе *Весталки* было новымъ торжествомъ для г-жи Мальяръ. Твореніе Спонтини произвело рѣшительный переворотъ въ музыкальномъ мірѣ, но этотъ переворотъ не былъ внезапнымъ для нашей пѣвицы,—она уже давно готовилась къ нему своими занятіями музыкою и пѣніемъ. Это время было временемъ полной силы и зрѣлости ея таланта. Принявъ на себя роль главной Весталки, она вдохновенно исполнила ее, такъ какъ можетъ быть никогда не исполняли ее другія пѣвицы.

Въ частныхъ своихъ сношеніяхъ г-жа Мальяръ всегда была откровенна, прямодушна, честна; разговоръ ея былъ постоянно остроуменъ, увлекателенъ. По оставленіи ею сцены, въ 1813 году, домъ ея слѣлся мѣстомъ собранія многихъ литераторовъ и артистовъ.—Въ числѣ людей наиболѣе-часто посѣщавшихъ ея гостиную — былъ также композиторъ Катель, извѣстный нѣсколькими довольно-хорошими операми, между которыми особенно замѣчательны: *Балдерка* и *Семирамида*.

Къ сожалѣнію г-жа Мальяръ недолго пользовалась своимъ отдыхомъ среди искренно-преданныхъ друзей, среди умнаго общества, которое собиралось въ ея гостинной. Домашнія непріятности и разстройство денежныя дѣла скоро свели ее въ могилу:—она умерла отъ изнурительной болѣзни въ 1818 году, оставя въ исторіи искусства пензгладимый слѣдъ своего существованія.

Въ музыкальномъ магазинѣ Ф. СТЕЛЛОВСКАГО, (бывшемъ И. Пеца,)

въ Большой Морской, въ домѣ Лауферта № 27,

Только что вышли изъ печати:

ПЕСЫ ДЯ ФОРТЕПІАНО ВЪ ДВѢ РУКИ:

Lefebure-Wely. Les Cloches du Monastère (Nouv. Edition). 60 к.
Chopin. Deux nocturnes célèbres op. 27. (Nouvelle édition). 1 р.
Pacher. Grace et Coquetterie (Nouvelle Edition). 60 к.
Prudent, E. Fantaisie sur Lucia, op. 8. Цѣна (1 р. 70 к.).
Quatuor de Don Pasquale, op. 13 (1 р. 40 к.). Caprice-
Etude sur l'opéra: Sonnambula, op. 23 (1 р. 30 к.). Capri-
ce-Etude sur l'opéra: Puritani, op. 24 (1 р. 40 к.). Segue-
dille, op. 25 (1 р. 30 к.). La Berceuse, op. 30 № 1 (60 к.).
Cantabile, op. 30 № 2 (60 к.). Le Couvre-feu, op. 30,
№ 3 (75 к.). 2me Impromptu, op. 30, № 4 (60 к.). Chan-
son sicilienne, op. 30 № 5 (60 к.). Caprice sur l'opéra:
Ernani, op. 31 (1 р. 40 к.). Air et marche Arabe, op. 32
(1 р. 15 к.). Farandole, op. 33 (1 р. 15 к.). Les bois.
Chasse, op. 35 (1 р. 30 к.). Allegretto pastorale, op. 36
(1 р. 40 к.). Guillaume Tell, Grande-fantaisie, op. 37 (1 р.
40 к.). Air de Grace de l'opéra: Robert le Diable, op. 38
(1 р. 15 к.). Les Champs, op. 39 (1 р. 40 к.). Villanel-
le, op. 40 (1 р. 40 к.). Le Reveil des fées. Etude, op. 41
(1 р. 30 к.). Le Retour des Bergers, op. 42 (1 р. 30 к.).
Le Lac. Caprice, op. 43 (1 р. 15 к.). Barcarolle, op. 44
(1 р. 15 к.). Les Náyades, Caprice-Etude, op. 45 (1 р.
15 к.). Six romances sans paroles, op. 46 Siute 1 и 2
(каждый по 1 р. 15 к.). Chanson à Boire, op. 49 (75 к.).
Grand Trio de Robert le Diable, fantaisie, op. 20 (1 р. 70
к.). Grand Trio de Guillaume-Tell de Rossini (1 р. 70 к.).
Nocturne sur l'opéra: Lucrezia-Borgia (75 к.). L'hirondelle.
Etude, op. 11 (1 р.). La Ronde de nuit, Etude, op. 12 (1 р.).
Six Etudes de Genre, op. 16 № 1. Conte d'autrefois № 2,
Regrets № 3, Marine № 4, Le Ruisseau № 5, Ballade №
6, Feu follet, (каждый по 85 к.). Etude de Coucert, op.
28 (1 р. 15 к.). Scherzo, op. 47 (1 р. 30 к.).

Schulhoff. Chant d'amitié, op. 45 (пѣса эта будетъ издана
при 4 или 5 № журнала М. и Т. Вѣстника).

ЧТЕНІЕ НОТЪ ПРИ ПѢНІИ.

Правила, по которымъ въ самое короткое время можно на-
учиться свободно разбирать и вѣрно читать ноты, безъ по-
мощи фортепiano. Цѣна 40 к., за пересылку 1 ф.

Поступили въ продажу:

РОМАНСЫ и ПѢСНИ

на 2, 3 и 4 голоса, съ акомпаниментомъ фортепiano.
Вильбоа. Моряки «Нелюдимо наше море» на 2 голоса (1 р.
15 к.). Волшебный мракъ отрадной ночи на 2 голоса
(1 р. 15 к.). Застольныя пѣсни на 4 голоса, состоящія
изъ 16 различныхъ хоровъ. Цѣна 4 р. сер. съ пер.
Глинкѣ. Романсы на два голоса: Жаворонокъ цѣна (1 р.
30 к.). Звѣніе (1 р. 30 к.). Колыбельная пѣсня (1 р.
30 к.). Успули голубыя (1 р. 30 к.). Элегія. Пенскупай
меня безъ нужды (1р.). Вы не прійдете вновь (1 р. 30 к.).
Даргомыжскій. Скажи, что такъ задумчивъ ты, Тріо. 1 р. 50 к.
Кашинъ. Лучина лучинушка на два голоса съ ва-
ріаціями 1 » 15 »
Коса. Цыганская пѣсня на два голоса 30 »
Марковъ. Вотъ на пути село большое. 40 »

ТАНЦЫ ДЯ ФОРТЕПІАНО:

Les Lanciers. Quadrille Anglais. Англіійскій кадрили. 60 к.
Faust. Studenten-Polka-Mazurka 50 »
Liadoff. Papiros-Lust-Galop 60 »
Strauss. Veilchen-Polka. 30 »
Вильбоа. Кадрили изъ оперы: «Жизнь за Царя» . 75 »
Von-der-Flaass. Katynka-Valse. 60 »
Wernik. Souvenir de Toksovo, Polka 60 »

Въ ономъ же магазинѣ гг. любители найдутъ въ огром-
номъ выборѣ классическія и новыя сочиненія какъ для пѣ-
нія, такъ и для всѣхъ вообще инструментовъ, гдѣ бы та-
ковыя изданы не были или объявлены въ какомъ либо ка-
тологѣ. Выписывающіе нотъ не менѣ какъ на три руб.
сер. получаютъ 25-ть процентовъ уступки. Выписывающіе
же не менѣ какъ на десять руб. сер. получаютъ тѣже 25-ть
процентовъ уступки и не платятъ ничего за пересылку. —
Выгодою этою пользуются только тѣ особы которые обра-
тятся съ своими требованіями непосредственно въ магазинъ
Ф. Стелловскаго бывшій И. Пеца или въ Редакцію Теа-
тральнаго и Музыкальнаго Вѣстника. На этихъ условіяхъ
можно получить изъ моего музыкальнаго магазина все, что
публикуется въ каталогѣ или объявленіяхъ другихъ му-
зыкальных продавцевъ. Чрезвычайно выгодныя сно-
шенія мои съ заграничными издателями, доставляютъ
мнѣ возможность не только сдѣлать упомянутыя уступ-
ки, но, и до такой степени пополнить мое музыкальное Де-
по, что гг. любители найдутъ въ немъ все, что существуетъ
во всѣхъ музыкальных магазинахъ, какъ въ Россіи,
такъ и за границу.

В. Д. ДЕНОТКИНЪ,

Издатель и содержатель музыкальнаго магазина въ С. Петербургѣ, доводитъ до свѣдѣнія гг. любителей музыки и изда-
телей нотъ, что онъ приобрѣлъ покупкою право собственности на изданіе новаго балета:

КОРСАРЪ музыка Пушки.