

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ТРЕТІЙ.

№ 4.

26 ЯНВАРЯ 1858.

Выходятъ 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 Кутнера, кв. № 33.

Къ 4-му № прилагаются: 1) 1-я книжка Собранія Театральныхъ Піесъ. Содержаніе: Скользкій путь, оригинальная драма въ 3-хъ дѣйствіяхъ. — Приглашеніе на вальсъ, комедія въ 1-мъ дѣств. 2) Фантазія на мотивы изъ новой оперы Верди: «Simon Boccanegra» и 3) «Chants d'Amitié», соч. Шюльгофа.

Содержаніе: Большой Театръ (П. Шпилевскаго). — Михайловскій Театръ (А. П.). — Галерея оперныхъ композиторовъ (А. Сѣрова). — Рашель (біографическій очеркъ). — Корреспонденція изъ Кіева (Н. Чернышева). — Письмо изъ Парижа (К. Нетипа). — Иностранный Вѣстникъ. — Музыкальныя извѣстія.

БОЛЬШОЙ ТЕАТРЪ.

БЕНЕФИСЪ Г-ЖИ БОГДАНОВОЙ.

(Вторникъ, 21 января).

Бенефисъ г-жи Богдановой былъ въ полномъ смыслѣ торжественнымъ праздникомъ, какой съ трудомъ могутъ запомнить петербургскіе старожилы. Залъ Большаго Театра былъ наполненъ сверху до низу многочисленными почитателями таланта нашей замѣчательной артистки. При входѣ въ залъ нельзя было не замѣтить множества букетовъ въ оркестрѣ у капельмейстера и въ ложахъ въ рукахъ дамъ; всѣ эти букеты и, кромѣ того, разныхъ величинъ вѣнки приготовлены были для бенефициантки: въ публикѣ замѣтны были энтузіазмъ, преждевременная радость и, главное, ожиданіе какого-то особеннаго торжества. Безъ всякаго сомнѣнія, все это вызвано разнесшимися слухами объ отъѣздѣ нашей Богдановой изъ Петербурга и даже изъ Россіи за границу: до какой степени вѣрны эти слухи, не знаемъ, но во всякомъ случаѣ они много содѣйствовали тому велико-

лѣпному, дружескому, такъ сказать братскому приему, какой сдѣланъ былъ бенефицианткѣ. А дѣйствительно приемъ былъ вполне торжественный, давно невиданный у насъ... Не успѣла показаться г-жа Богданова на сценѣ (въ балетѣ Жизель, 2-е дѣйствіе), какъ громъ слившихся въ одинъ гулъ несчетныхъ голосовъ буквально гремѣлъ въ залѣ около четверти часа: среди этого непрерывнаго гула съ разныхъ сторонъ сыпались букеты безъ числа... Затѣмъ, непрерываемые аплодисменты и браво раздавались всякой разъ, какъ только являлась артистка въ какомъ нибудь па, и слышались вызовы, какъ только она сходила со сцены: г-жу Богданову вызвали, въ продолженіи всего вечера, болѣе пятидесяти разъ,—говоримъ безъ преувеличенія... По окончаніи Жизели, бенефицианткѣ поднесли вмѣстѣ съ вѣнкомъ брилліантовую звѣзду, съ которою (на головѣ) явилась она потомъ въ *Сильфидѣ* (2-е дѣйствіе)... Но среди этихъ безконечныхъ криковъ восторга, принадлежавшихъ исключительно г-жѣ Богдановой, публика не забыла и другихъ артистокъ, участвовавшихъ въ ея бенефисѣ. — Нашу чудную, эфирную, увлекательную на сценѣ, особенно въ *Мраморной Красавицѣ* (балетъ, во 2-мъ дѣйствіи въ которомъ она танцевала въ этотъ вечеръ), г-жу *Муравьеву*, будущую радость Россіи, привѣтствовали тоже восторженно и осыпали громкими, искренними рукоплесканіями. Не менѣе того наградила публика своимъ обычнымъ расположеніемъ г-жу *Прихунову*, участвовавшую въ превосходномъ, разнообразномъ дивертисментѣ (она исполнила *La Sicilienne*). Въ этомъ же дивертисментѣ принимали участіе г-жи: *Петипа* (Суровщикова), *Лядова*, *Козловская*, встрѣченные также съ любовью, и многія другія танцовщицы... Г-жа Петипа, явившаяся на сценѣ въ первый разъ послѣ продолжительной болѣзни, вмѣстѣ съ г. Петипа исполнила: *La Forlano* и была два раза вызвана за свои легкіе и граціозные танцы; ее встрѣтили по-прежнему очень радушно... Г-жа Лядова и г. *Ивановъ* съ большимъ оживленіемъ танцевали *pas de Mazurka*... Г-жа *Козловская* (варшавская артистка) вмѣстѣ съ г. Кшесинскимъ великолѣпно, съ какою-то особенною *веселою* мимикой, полною жизни и народною

типичности, пронеслась въ быстроходной *краковской мазуркѣ*, известной въ польскихъ губерніяхъ подъ именемъ *оберка*; танецъ этотъ вполне характеристиченъ и почти неизвѣстенъ у насъ; чуть ли не впервые пришлось намъ видѣть его на петербургской сценѣ. Приятнымъ явленіемъ слѣдуетъ назвать участіе въ бенефисѣ брата бенефициантки, г. *Николая Богданова*, который въ первый разъ явился въ Сильфидѣ въ роли Джемса; артистъ этотъ произвелъ самое пріятное впечатлѣніе; въ танцахъ его выражается особенная какая-то *мягкость и симпатичность*, что очень трудно встрѣтить въ мужчинѣ; въ позахъ и движеніяхъ его замѣтно что-то *лѣжащее*, располагающее васъ съ перваго разу въ пользу артиста... Съ этимъ-то братомъ бенефициантка танцевала также въ дивертисментѣ, въ которомъ она являлась два раза; съ братомъ танцевала она новое *pas de deux: Les roses*, — а съ нѣсколькими танцовщицами знаменитое *la Cosmopolitana*.

Бенефисъ, какъ видите, былъ разнообразный. Конечно, новаго немного, — балеты старые, но весь спектакль былъ составленъ чрезвычайно интересно; г-жа Богданова выбрала для бенефиса самыя лучшія свои роли, въ которыхъ она танцевала всегда съ большимъ успѣхомъ...

Прибавьте къ этому участіе въ бенефисѣ другаго брата бенефициантки, г. *Александра Богданова*, исполнившаго съ большимъ искусствомъ и артистическимъ знаніемъ соло въ Сильфидѣ.

По окончаніи спектакля, восторгъ публики дошелъ до неслыханныхъ размѣровъ; не только мужчины въ креслахъ, и дамы въ ложахъ долго оставались, чтобъ довершить окончательное торжество артистки. Ее вызывали до утомленія; наконецъ просили явиться съ однимъ изъ поднесенныхъ ей вѣнковъ на головѣ: когда г-жа Богданова вышла съ вѣнкомъ, всѣ оставшіеся стали подбрасывать шляпы и платки... Артистка искренно была тронута такою любовью публики и не могла не прослезиться среди восторга своихъ соотечественниковъ.

У подѣзда артистку встрѣтили съ поздравленіями и просили раздѣлить на память одинъ изъ безчисленныхъ букетовъ... Г-жѣ Богдановой не легко будетъ забыть этотъ счастливый день...

Мы не входили въ подробный критическій разборъ исполненныхъ бенефицианткою въ этотъ вечеръ танцевъ. — О г-жѣ Богдановой очень много разъ говорено было въ Театральномъ Вѣстникѣ и отдана справедливость ея таланту... Мы вносимъ только въ театральную лѣтопись одни факты...

П. ШПИЛЕВСКІЙ.

Въ среду, 22 января, былъ бенефисъ г-жи Бозио, нашей любимицы: исполнена была съ нетерпѣніемъ ожидаемая опера *Фра-діаволо*. По недостатку времени отчетъ объ этой оперѣ отлагаемъ до слѣдующаго нумера.

Ред.

МИХАЙЛОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

(18 января).

БЕНЕФИСЪ Г-ЖИ ЛУИЗЫ МАЙЕРЪ.

L'Enfant de l'amour ou les deux marquis de Saint-Jacques (Дитя любви или два маркиза Сент-Жакъ), комедія-водевиль въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. гг. Баара и Вермона. — *Le Parc*, сцены семейной жизни, соч. г. Октава Фелье. — *Une Maitresse bien agréable* (Очень пріятная любовница), комедія-водевиль въ 1-мъ дѣйствіи, соч. гг. Поль де Кока и Ламбера-Тибу. — *La Mansarde du crime* (Чердакъ преступленія), пьеска-водевиль въ 1-мъ дѣйствіи, соч. г. Розье. — *Les infidèles* (Невѣрные), комедія въ 1-мъ дѣйствіи, соч. г. Барриера.

Въ исторіи оканчивающагося на этихъ дняхъ театральнаго сезона, на сценѣ Михайловскаго Театра, бросается въ глаза одно весьма замѣчательное явленіе. Изъ безчисленнаго множества бенефисовъ, слѣдовавшихъ одинъ за другимъ непрерывною цѣпью въ продолженіи цѣлой зимы, неудачнѣе другихъ составлены были спектакли въ пользу лучшихъ артистовъ нашей французской труппы. Артисты эти очевидно увлекались желаніемъ, очень похвальнымъ въ сущности, представлять любящей ихъ публикѣ что-нибудь новое въ свои бенефисы. Къ сожалѣнію, выборъ ихъ не всегда бывалъ удаченъ. Правду сказать, въ послѣднее время французская драматическая литература далеко не богата произведеніями капитальными, которыя надолго оставались бы въ репертуарѣ. Но въ такомъ случаѣ, зачѣмъ братья за новости? Не лучше-ли было-бы обращаться къ пьесамъ старымъ, но имѣющимъ несомнѣнныя литературныя достоинства, какъ объ этомъ сказано было въ одномъ изъ предыдущихъ нумеровъ нашего Вѣстника? Развѣ не болѣе было-бы для насъ наслажденія, еще разъ посммотрѣть на пьесы, какія напр. были даны въ бенефисъ г-жи Роже-Соле, артистки второстепенной, нежели на такія, изъ которыхъ былъ составленъ спектакль въ пользу г-жи Мила, за наибольшимъ исключеніемъ?

Другой примѣръ неудачнаго выбора пьесъ представляетъ бенефисъ г-жи Луизы Майеръ. Смѣло можно сказать, что спектакль этотъ только и имѣлъ привлекательнаго одно имя г-жи Майеръ. Любимая артистка была принята публикою вполне симпатически. Овація, сдѣланная ей въ этотъ вечеръ, была доказательствомъ, какъ признательны ей посѣтители Михайловскаго Театра за наслажденіе, такъ давно доставляемое любимой артисткой нашей публикѣ. А между тѣмъ, что хорошаго было въ этомъ спектаклѣ? Мы не говоримъ о пьесѣ г. Октава Фелье: *Le Parc*, имѣющей достоинство чисто-литературное и едва-ли назначаемой авторомъ для сцены, на которой она не можетъ имѣть интереса по недостатку драматическаго движенія.

Главная пьеса бенефиса: *L'Enfant de l'amour*, основана на томъ, что разорившійся маркизъ де Сент-Жакъ (г. Мондидье), чтобы поправить свою репутацію въ глазахъ старой ханжи, баронессы де ла Пендьеръ (г-жа Лемениль), на дочери которой хочетъ жениться, пользуется прібытіемъ въ Парижъ своего двоюроднаго брата, неопытнаго мальчика (г-жа Майеръ), и желая свалить на него славу кутилы, которою пользуется въ городѣ и при Дворѣ, самъ попадаетъ въ разставленную другому сѣтъ; пьеса эта слыш-

комъ длинна и интересна только по несравненной игрѣ самой бенефициантки, къ лицу которой хоть и мало шла роль шаловливаго, неопытнаго, беззаботнаго ребенка, но которая тѣмъ не менѣе была жива, весела, увлекательна и не мало смѣшила публику своими выходками. За тѣмъ весьма забавенъ водевилъ: *Une maîtresse bien agréable*, гдѣ эта *maîtresse* надѣдаетъ своими подозрѣніями и мучитъ любовью своего друга своего Антони, и который былъ отлично разыгранъ всѣми безъ исключенія участвовавшими въ немъ артистами. Что же касается до фарса: *La mansarde du crime*, то о немъ и говорить нечего. Въ немъ мало даже и остроумія.

Вотъ, съ повторенной комедіей г-на Барриера, и все. Что же изъ всего этого останется въ репертуарѣ? Вопросъ этотъ рѣшить мы не беремся. Вовсякомъ случаѣ думаемъ, что піеса г.г. Поль де Кока и Ламбера Тибу имѣетъ на это болѣе правъ, чѣмъ какое-либо изъ произведеній, данныхъ въ бенефисъ г-жи Луизы Майеръ.

Въ заключеніе позволимъ себѣ сдѣлать еще одно замѣчаніе, которое можетъ отнестись ко всѣмъ вообще бенефициантамъ и бенефицианткамъ нашего Французскаго Театра. Изъ излишняго усердія къ удовольствіямъ публики они приняли за правило—давать въ бенефисы такое множество піесъ, что никакая добрая воля не въ состояніи выслушивать ихъ всѣ, никакое вниманіе не въ силахъ поддерживать въ одинаковой степени до конца. При томъ естественно, что въ театрѣ, при множествѣ публички, дѣлается весьма душно и жарко. Каково-же въ такой атмосферѣ просидѣть напр. слишкомъ шесть часовъ сряду, какъ это было въ бенефисъ г-жи Майеръ. Спектакль, данный въ ея пользу, начался въ половинѣ седьмаго часа и окончился въ три четверти перваго! При такомъ порядкѣ вещей, наслажденіе превращается въ чистую муку. Оттого понятно, что послѣднія піесы почти всѣхъ французскихъ бенефисовъ игрались у насъ передъ пустою залой, какъ это и было въ послѣдній разъ. А кажется, какъ проста истина, что публикѣ пріятнѣе качество піесъ, а вовсе не ихъ количество!..

A bon entendeur salut.

А. П.

Галерея.

ОПЕРНЫХЪ КОМПОЗИТОВЪ.

Подъ этимъ общимъ заглавіемъ будутъ помѣщаться въ нашемъ журналѣ обзоры жизни и произведеній *ослѣхъ замѣчательныхъ сочинителей оперъ*. Просимъ читателей не разсчитывать здѣсь на полныя біографіи или полныя критическія разборъ каждой оперы извѣстнаго автора. Цѣль наша: сообщить краткія, но вѣрныя и обстоятельныя данныя, *историческія и критическія*, т. е. кѣмъ гдѣ и когда такая-то опера была сочинена,—слѣдовательно къ какой принадлежить школѣ, эпохѣ, какое выражаетъ направленіе въ искусствѣ,—въ чемъ сюжетъ оперы (въ главныхъ чертахъ) и въ чемъ характеръ, достоинства и недостатки ея музыки согласно нынѣ выработавшемуся взгляду.

При чрезвычайной плодovitости нѣкоторыхъ авторовъ, особенно итальянскихъ, напр. Россини, Домицетти и др.) изъ огромной массы ихъ оперъ изберемъ для отчета только тѣ, которыя или особенно-замѣчательны съ какой нибудь стороны, или еще до сихъ поръ удержались въ репертуарѣ.

Порядокъ въ изложеніи подобныхъ портретовъ жизни и твореній знаменитыхъ опер-

ныхъ дѣлъ мастеровъ можетъ быть избранъ весьма разный: напримеръ, *по времени*, начиная съ XVI вѣка и до нынѣшняго года; или *по школамъ*, гдѣ немалую трудность представилъ бы экзектики: Моцартъ и Мейсерберъ; или наконецъ *по націямъ*, что во многихъ отношеніяхъ совпало бы со школами, въ другихъ очень бы отъ нихъ отклонилось (Керубини, Спонтини-Итальянцы, но принадлежать вѣстѣ съ Богемцемъ Глукомъ къ школѣ серьезныхъ оперъ «французскихъ»). Каждая система въ изложеніи вызвала бы уже общія, родовыя замѣчанія изъ области исторіи музыки и искусства вообще и статьи зашли бы слишкомъ далеко за предѣлы нѣхъ предназначенныя.

Поэтому (ближе къ практической цѣли) не будемъ стѣснять себя вовсе порядкомъ систематическимъ; будемъ избирать авторовъ оперныхъ по произволу; начнемъ однако съ тѣхъ, произведенія которыхъ составляютъ *текущій оперный репертуаръ* на петербургскихъ сценахъ, итальянской и русской. Такимъ образомъ получатся имена: Верди, Россини, Беллини, Домицетти, Моцарта, Вебера, Мейсербера, Обера, Флотава, Адама, Верстовскаго, Глинки и Даргомыжскаго. Первымъ возьмемъ того, который, по многимъ уваженіямъ, достоинъ сѣсть въ главѣ всѣхъ вообще авторовъ оперъ.

И такъ:

I.

МОЦАРТЪ.

1756 *) — 1792.

Іоаннъ-Кризостомъ Вольфгангъ Готлибъ (Амадеусъ) Моцартъ родился 17-го января 1756 г. въ городкѣ Зальцбургѣ (недалеко отъ Вѣны) въ семействѣ Леопольда Моцарта, хорошаго музыканта и музыкальнаго учителя, получившаго въ свое время извѣстность музыкальными сочиненіями и весьма-отчетливо составленною скрипичною школою. Изъ многихъ дѣтей Леопольда Моцарта совершеннолѣтніи достигли только Вольфгангъ и Анна (Напперль, по Вѣнски), которая была старше брата четырьмя годами.

Вольфгангъ Моцартъ принадлежитъ къ феноменамъ необычайпо-ранняго развитія гениальности. Онъ сталъ учиться музыкѣ *трехъ лѣтъ*, *шести* уже сочинялъ цѣлыя сонатки, которыя въ достоинствѣ не уступали удачнымъ произведеніямъ тогдашнихъ вѣнскихъ музыкантовъ. Въ 1762 году Леопольдъ Моцартъ счелъ своимъ долгомъ обратить на изумительный талантъ сына вниманіе всей Европы. Совершенно было путешествіе въ Мюнхенъ, въ Вѣну, потомъ въ Парижъ. Маленькій Моцартъ, превосходно играя и импровизируя на клавишнѣ возбуждалъ вездѣ восторгъ и удивленіе. Въ Парижѣ въ первый разъ были напечатаны музыкальныя сочиненія ребенка, которому исполнилось еще 8 лѣтъ! Въ Лондонѣ малолѣтній виртуозъ сдѣлался предметомъ ученыхъ изслѣдованій (помѣщенныхъ въ 60-мъ томѣ «Philosophical Transactions»).

По возвращеніи въ Зальцбургъ, въ 1768, Вольфгангъ Моцартъ, по желанію Императора Іосифа II, сочинилъ оперу «La finta semplice». Четырнадцати лѣтъ Моцартъ былъ капельмейстеромъ при архіепископѣ Зальцбургскомъ. Вскорѣ поѣхавъ съ отцомъ въ Италію, онъ тамъ былъ осыпанъ лаврами, сдѣланъ членомъ болонской Музыкальной академіи, прозванъ «Il cavaliere filarmonico» и получилъ орденъ золотой шпоры. Въ Миланѣ, въ 1770, онъ написалъ свою вторую оперу «Митридатъ», потомъ третью «Лучіо Силла», потомъ комическую оперу «Мнимая садовница», двѣ мессы для Баварскаго курфирста и т. д. и т. д.

*) Ровно два года тому назадъ исполнилось столѣтіе рожденію великаго музыканта и одно изъ такъ называемыхъ «Филармоническихъ» обществъ, отпраздновало столѣтній юбилей автора Донъ-Жуана піесами Верди и Мейсербера.

Съ ноября 1779 г. Моцартъ, за исключеніемъ краткихъ пребываній въ Мюнхенѣ, Прагѣ и т. д., окончательнo поселился въ Вѣнѣ, веселомъ городѣ, который ему приходился чрезвычайно по нраву.

На двадцать-пятьмъ году Моцартъ довольно-романически вступилъ въ бракъ съ Констанціею Веберъ, сестрою одной знаменитой пѣвицы.

Посвящая всю жизнь искусству, работая притомъ съ невообразимою быстротою, Моцартъ удовлетворялъ всѣмъ возможнымъ музыкальнымъ заказамъ, писалъ все что приходилось, все чего отъ него требовалъ случай: концерты для разныхъ инструментовъ (самъ онъ, кромѣ клавиатурныхъ инструментовъ, хорошо игралъ на скрипкѣ съ дѣтскаго возраста), концертныя аріи, сонаты для одного, двухъ, трехъ инструментовъ, квартеты, квинтеты для смычковыхъ, серенады для духовыхъ, пѣсенки, мессы, симфоніи, ораторіи, оперы,—и все съ полнѣйшимъ мастерствомъ формы, иногда съ поразительною красотою, а часто и съ глубокимъ вдохновеніемъ. Между тѣмъ годы его окончательнаго развитія и возмужалости не представляютъ его такимъ любимцемъ публики, какимъ онъ былъ въ дѣтствѣ. Тогда имъ восхищались какъ диковинкою. Когда же геній его развернулъ вполнѣ свои крылья, когда онъ со многихъ сторонъ далеко превзошелъ всѣхъ современныхъ ему музыкантовъ, публика, какъ это всегда бываетъ, не въ состояніи была слѣдить за такою гениальностію и охладѣла къ ней.

Моцартъ никогда не имѣлъ путнаго прибыльнаго мѣста, какъ капельмейстеръ или какъ сочинитель «ex officio». Обремененный семьею, постоянно боролся съ бѣдностью. При слабости здоровья и сангвинико-меланхолическомъ темпераментѣ (сочетаніе рѣдкое) онъ велъ жизнь нѣсколько эпикурейскую, не щадилъ себя ни въ работѣ, ни въ удовольствіяхъ. Письма его, которыхъ къ счастью сохранилось множество, и свидѣтельства современниковъ, представляютъ намъ Моцарта натурою мягкою, любительною, впечатлительною и самою симпатичною. Это былъ образецъ безпечности, довѣрчивости артистической. При такомъ исключительномъ призваніи къ музыкѣ, какое горѣло въ немъ, естественно, что искусство наполняло всю его интеллектуальную жизнь, однако онъ былъ многосторонне развитъ нежеліи обыкновенно думаютъ и довольно-начитанъ. Многія замѣчанія въ его письмахъ обличаютъ сознательное, глубоко-критическое вниканіе въ требованія искусства; при необычайной инстинктивной силѣ генія такое сознаніе должно было привести (и привело) къ самымъ изумительнымъ результатамъ. Смерть похитила его, какъ Рафаэля и Байрона, въ полномъ разгарѣ генія, на тридцать-сѣдмолѣ году. Вѣна была такъ равнодушна къ смерти великаго художника, что и за самыми тщательными поисками, чрезъ нѣсколько лѣтъ послѣ его смерти, «могила» его не могла быть найдена.

О Моцартѣ, о его жизни, твореніяхъ, значеніи въ искусствѣ, написана бездна статей, брошюръ, книжекъ и многотомныхъ книгъ. Лучшая и полнѣйшая изъ біографій: W. A. Mozart, von Otto Jahn (1-й томъ вышелъ въ годъ столѣтія, въ 1856, третій въ концѣ 1857), сочиненіе вполнѣ ученое, образцово-критическое и окончательно подавившее

пустозвонную книгу о Моцартѣ въ 3-хъ томахъ, принадлежащую приторному и неправдивому Французскому перу нашего соотечественника, г. Улыбышева.

Около десяти лѣтъ спустя послѣ смерти Моцарта музыку его стали превозносить до небесъ. Такимъ образомъ, въ началѣ пылнѣйшаго вѣка, мало-по-малу опредѣлился исключительно-панегирической взглядъ на моцартовы произведенія.

Въ то время какъ почти всѣ нѣмецкіе композиторы (геніи Бетховена, Франца Шуберта и Вебера не позволялъ имъ слѣдовать за толпою) превратились въ рабскихъ подражателей Моцарту, музыкальные судьи (которыхъ и тогда было уже довольно, хотя не въ примѣръ меньше чѣмъ въ наше время) печатно провозглашали при каждомъ случаѣ, что Моцартъ по сонатамъ, квартетамъ и симфоніямъ совершеннѣе Гайдна и Бетховена; по церковной музыкѣ «головой выше» Баха и Генделя (о старыхъ Итальянцахъ тогда почти забыли); по операмъ затмѣваетъ и Глюка и Нѣмцевъ и Французовъ и Итальянцевъ,—однимъ словомъ, что все искусство до Моцарта было только подмостками, подготовленіемъ, зарею для этого свѣтозарнѣйшаго солнца музыки,—что въ Моцартѣ, въ одномъ Моцартѣ, высшее воплощеніе музыкальнаго искусства во всѣхъ его вѣтвяхъ, не plus ultra, геркулесовы столбы музыки по всѣмъ областямъ, и что всякое отклоненіе отъ Моцарта, пылнѣе или будущее, есть неизбежная пагуба для искусства.

Для выраженія и подкрѣпленія этого взгляда — что все-молъ что не отъ Моцарта—то «отъ лукаваго» *)—г. Улыбышевъ написалъ свои три тома «Моцартовой біографіи» и еще одинъ: большой пасквиль на «Бетховена».

Въ наше время, во второй половинѣ XIX вѣка, такой взглядъ музыкальных старовѣровъ, Фетисовъ и Улыбышевыхъ, — сильно запоздалъ и можетъ возбуждать только (смотря по обстоятельствамъ) или сожалѣніе или негодованіе.

Двадцать лѣтъ назадъ уже, именно въ 1837 году, берлинскій профессоръ, глубочайшій критикъ и теоретикъ, Адольфъ Бернардъ Марксъ выразилъ очень категорически (въ Шнллингеномъ Universal-Lexicon der Tonkunst, въ статьѣ о Моцартѣ), что творецъ Донъ-Жуана, Волшебной Флейты и Реквиема безъ сомнѣнія принадлежитъ къ свѣтиламъ первой величины на музыкальномъ небѣ, но что блескъ его генія никакъ не въ состояніи затмить сіяніе Палестрины, Баха, Генделя, Гайдна, Бетховена...

Это правильное воззрѣніе созрѣло съ годами и живетъ теперь въ общемъ сознаніи всѣхъ истинно-просвѣщенныхъ музыкантовъ нашего времени.

Suum cuique.

Въ сопатахъ, тріо, квартетахъ, симфоніяхъ, вообще въ чисго-инструментальной музыкѣ вся дѣятельность Моцарта во многомъ должна уступить современнику его, Иосифу Гайдну,—а отъ бетховенской инструментальной музыки (высшаго періода) моцартовская—при всей своей «относительной» красоты, далека также безконечно, какъ, напримѣръ,

*) Счастливое выраженіе г. Рачинскаго въ «Русскомъ Вѣстникѣ».

красота цвѣтка или птички далека отъ красоты челоуѣка въ его идеальномъ величіи.

Въ церковной (католической) музыкѣ—причастный кантъ: «Ave verum corpus»—и панихида (Requiem) безъ сомнѣнія созданія высокія, гениальныя, но въ сравненіи съ лучшими вдохновеніями старыхъ Итальянцевъ (Палестрины и др.) и великихъ протестантскихъ музыкантовъ, Баха и Генделя—Моцартъ въ церковной музыкѣ иногда—мелковатъ и ни въ какомъ случаѣ не можетъ занять въ ней первѣйшаго мѣста. Замѣтимъ однако, что гармоническое, нормальное развитіе *всѣхъ сторонъ искусства* въ такой исключительно—музыкальной натурѣ, какою была моцартова, и необыкновенная способность его «усваивать» себѣ стиль всѣхъ ему извѣстныхъ художниковъ *) дозволили Моцарту во всѣхъ родахъ музыки чрезвычайно близко подойти къ совершенству, почти сравниться съ образцами недостижимыми.

Въ своей же настоящей сферѣ, въ музыкѣ театальной, сценической, оперной—Моцартъ *совершенство*. Въ оперѣ, и притомъ не чисто-трагической и не просто-комической, а средней, смѣшанной (mezzo-carattere), гдѣ есть мѣсто слезамъ и смѣху, веселому разгулу и меланхолической задумчивости, Моцартъ въ своей стихіи,—какъ рыба въ водѣ, какъ Шекспиръ въ драмѣ, какъ Бетховенъ въ симфоніи.

Стоя на рубежѣ двухъ вѣковъ, Моцартъ еще не засталъ тѣхъ мощныхъ переворотовъ, которые поколебали европейское общество и бурями сопровождали рожденіе нашего столѣтія,—тѣхъ катаклизмовъ, которые какъ рокотъ подземнаго грома глухо раздаются еще до нынѣ, и на мысль, на поэзію, на всю нынѣшнюю духовную жизнь наложили свою особую, вулканическую печать.

Моцартъ еще прямо—сынъ XVIII вѣка, съ тогдашнюю сладенькою сентиментальностью, съ тогдашнимъ наивнымъ поклоненіемъ красотѣ и радостямъ жизни и съ многими другимъ, что нынѣ уже утрачено.

Моцарту еще незнакомо то таинственное дыханіе великой, исторической, освобожденной мысли, которое вѣетъ въ Байронѣ, въ Бетховенѣ... Оттого для насъ—музыка Моцарта можетъ казаться «иногда» чѣмъ-то прошлымъ, отжившимъ, можетъ не возбуждать горячаго сочувствія.

Вообще въ ней вѣкъ прошлый—«временъ очаковскихъ и покоренья Крыма» (тотъ же, что и въ Глукѣ и въ Гайднѣ), но въ высшей, изящнѣйшей квинтэссенціи,—отъ гармоническаго, миротворнаго сліянія элементовъ самыхъ разнородныхъ въ моцартовой, богатой воспримчивостью натурѣ. И Паэзіелло, и Чимароза (современники Моцарта), и Глукъ, и Гретри (которыхъ главная дѣятельность совпадаетъ съ первою молодостью Моцарта), и Йомелли, и Перголезе (той-же эпохи, что Гретри и Дитерсдорфъ, авторъ нѣмецкихъ оперъ раньше Моцарта) и Бенда (авторъ мелодраматической музыки, одного времени съ Дитерсдорфомъ) и Гайднъ, и Гендель, и Эмануэль Бахъ... всѣ эти разные стили, разные школы, слились въ «моцартовомъ», какъ

разрозненные лучи встрѣчаются въ одной общей точкѣ пересѣченія.

При такомъ *постоянномъ*, художественномъ, невольномъ заимствованіи чужихъ формъ, если онѣ отвѣчали данной мысли или требованіямъ сочиненія, гений Моцарта сохранилъ однако всю индивидуальность. Его музыка запечатлена своимъ особеннымъ, специфическимъ характеромъ, который, въ его спокойной, кроткой красотѣ, не безъ успѣха сравнивали съ красою Рафаэлевскою.

Въ теченіе двадцати лѣтъ своего композиторства, написавъ цѣлую обширную бібліотеку музыки во всѣхъ возможныхъ родахъ, Моцартъ весьма-часто угождалъ только минутному вѣшнему требованію, подчинялся условіямъ моднаго вкуса, частенько служилъ—рутинѣ.

Отъ этого ни у одного быть можетъ изъ гениальныхъ писателей на-ряду съ первоклассными красотами не встрѣчается въ общемъ итогѣ столько-посредственнаго, людинаго, плохаго.

Оттого изъ 33 симфоній, имъ написанныхъ, въ наше время удержали свою знаменитость только двѣ:

G-moll и C-dur (съ фугой въ финалѣ).

Оттого сонаты, квартеты, квинтеты его — несмотря на ихъ превосходныя части — въ цѣломъ слишкомъ неудовлетворительны, слишкомъ устарѣли.

Оттого, наконецъ,—и изъ оперъ его, которыхъ счетомъ тринадцать, знамениты только семь, изъ которыхъ три постоянно держатся въ репертуарѣ итальянскихъ и нѣмецкихъ сценъ.

Очеркъ содержанія и музыки каждой изъ семи оперъ, съ критическими выводами, составитъ предметъ второй и заключительной статьи о Моцартѣ.

А. СВРОВЪ.

РАШЕЛЬ.

Біографическій очеркъ.

24-го марта 1820 года Эстеръ Хайя, жена носильщика изъ Евреевъ, именемъ Феликса, въ бѣднѣйшей гостиницѣ деревни Мунфъ, кантона Ааргау въ Швейцаріи, произвела на свѣтъ младенца женскаго пола, которому было дано имя Элиза-Рашель. Замѣчательно, что это рожденіе не было отмѣчено ни въ какихъ метрическихъ книгахъ, ни въ какихъ реестрахъ жителей, и такимъ образомъ первѣйшая трагическая артистка нашего времени осталась лишнею такого документа, которымъ непремѣнно владѣетъ каждый простолюдинъ.

Десять лѣтъ семейство Феликса скиталось по Швейцаріи и по Германіи. Обремененные дѣтьми, Феликсъ и жена его боролись съ крайнею бѣдностью, пока наконецъ, отказавшись отъ бродячей жизни, поселились въ Лионѣ. Мать семьи сдѣлалась торговкою парадовъ (revendeuse à la toilette); отецъ давалъ уроки нѣмецкаго языка; старшая дочь, Сара, ходила по кофейнямъ, чтобы пѣть пѣснопки, а маленькая Рашель аккомпанировала сестрѣ на гитарѣ и собирала деньги.

*) Въ одномъ письмѣ Леопольдъ Моцартъ говоритъ сыну: «Я знаю тебя: ты *всему* можешь подражать» (Ich kenne dich: du kannst Alles nachahmen) Jahn. II.

Около 1830 г., семья Феликсовъ оставила Лионъ и переселилась въ Парижъ.

Сара и Рашель продолжали музицировать по кофейнямъ. Однажды ихъ встрѣтилъ Шоронъ, извѣстный своею страстью къ музыкѣ и къ музыкальной педагогикѣ. На Шорона выразительное, умное лицо десятилѣтней Рашели произвело впечатлѣніе и онъ предложилъ молодымъ Еврейкамъ слушать музыкальный курсъ въ основанной имъ школѣ.

Шоронъ сходилъ къ Феликсу, чтобы выпросить у него дочь въ музыкальную науку и обѣщаясь заняться ея карьерой. Рашель была записана въ школу Шорона подъ именемъ «Элизы», такъ какъ педантическій Шоронъ находилъ имя «Рахили» слишкомъ ветхозавѣтнымъ для христіанскаго пѣнія.

Не много времени надобно было Шорону, чтобы убѣдиться, что новая ученица его родилась не для музыки; однако онъ угадалъ будущность этой талантливой дѣвочки, одаренной такою выразительною головкою, такимъ звучнымъ металлическимъ голосомъ, неподобнымъ для декламаций.

Въ то время Паньонъ Сент-Олеръ, общинникъ (sociétaire) Французскаго Театра, держалъ школу декламаций, гдѣ приготавлилъ актеровъ помимо классовъ Консерваторіи. Шоронъ представилъ ему Рашель и она была принята.

Старикъ Сент-Олеръ особенно ею занялся, начавъ съ того, что выучилъ ее читать. Кромѣ того, тотчасъ же заставилъ ее учить наизусть, съ своего голоса, слово за словомъ, роли Эрміоны, Ифигеніи, Маріи Стюартъ, и т. д.

Такъ прошли четыре года. Странно, что Рашель тогда не любила трагедіи и напротивъ того чувствовала сильнѣйшее, страстное влеченіе къ комедіи, которая ей никогда не далась въ совершенствѣ. Она съ любовью выучивала роли Дорисы (въ Тартюфѣ), Филаминты (въ Femmes savantes). Надо было бороться съ ея упрямствомъ и насильно заставить ее не покидать трагедіи.

Еще страннѣе, что это пристрастіе къ комедіи, мало-согласное съ ея талантомъ, оставалось у Рашели во всю ея жизнь.

Пользуясь уроками Сент-Олера, шестнадцатилѣтняя Рашель пришла однажды къ кассиру Французскаго Театра, Веделю, просить его, чтобы онъ присутствовалъ при ея дебютѣ въ залѣ Мольера (такъ называлась нанятая Сент-Олеромъ зала въ улицѣ Сен-Мартенъ).

— «Что вы будете играть?»

— Субретку въ «Женатомъ философѣ».

— Только?

— Нѣтъ, еще роль Эрміоны (въ Андромакѣ Расина). Только тамъ я не буду хороша; приходите для комической роли».

Веделя, какъ и всѣхъ кто видѣлъ Рашель, съ перваго взгляда поразила выразительность ея фizioноміи и звучность органа. Веделя заинтересовала, не смотря на слова самой Рашели, особенно трагическая ея роль. Онъ явился по приглашенію.

Прослушавъ первый актъ Андромахи, Ведель какъ можно скорѣе вышелъ изъ залы, взялъ кабриолетъ и притащилъ съ собою Жуслена, тогдашняго директора Французскаго

Театра (de la Comédie-Française). «Вамъ необходимо посмотрѣть эту молоденькую жидовку:—она просто чудо!»

Между тѣмъ уже начался третій актъ трагедіи. Жусленъ вскрикнулъ отъ изумленія. Такого таланта къ декламации ему еще не случалось слышать.

Но когда «Эрміона» явилась въ другой піесѣ, въ костюмѣ субретки, Жусленъ въ негодованіи бросился къ Сент-Олеру:

— Помилуйте! Что вы такое дѣлаете!

— А что?

— Да вы портите талантъ этой дѣвочки глупѣйшими комическими ролями!

— Знаю. Да какъ же съ ней быть! Не могу преодолѣть ея упрямства

— Вотъ еще! просто посоветуйте мадамъ Феликсъ, чтобы она хорошенько ее высѣкла—она еще совсѣмъ ребенокъ.

Между тѣмъ, по окончаніи піесы, Жусленъ позвалъ де-бютантку.

— Вы хотите поступить въ Консерваторію?

— О, это самое горячее мое желаніе!

— Вы поступите. Я беру на себя, сверхъ того, что вамъ выдадутъ единовременно шесть-сотъ франковъ... только съ уговоромъ, не играть впередъ субретокъ. Не то, берегитесь!

На другой день, т. е. 27-го октября 1836 г. дебютантка была принята въ Консерваторію, въ классъ Мишлѣ.

По несчастью для Рашели, Жусленъ де Ласаль пересталъ быть директоромъ перваго Французскаго Театра, а преемникъ Жуслена, Ведель, слишкомъ занятый интригами своего управленія, забылъ о денежномъ пособіи, обѣщанномъ дебютанткѣ.

Семья Феликсовъ между тѣмъ очень торопилась пустить въ ходъ талантъ Элизы, чтобы получать съ него прибыль: бѣдность семьи не уменьшалась, а количество ея членовъ возрастало. У Феликсовъ было тогда пятеро дѣтей: Сара, Рашель, Ребекка, Лія и Рафаэль (позже, въ 1840 году, родилась еще дочь, Дина).

Директоръ Театра Гимназіи, Поарсонъ, случился на одномъ спектаклѣ воспитанниковъ Консерваторіи, видѣлъ молодую трагическую актрису въ роли Эрифилы (изъ Ифигеніи въ Авлидѣ) и былъ въ восторгѣ.

Съ нѣкотораго времени скрибовскіе водевили на розовой водѣ давали мало сбору. Молодой, свѣжій талантъ въ другомъ родѣ казался находкою для Поарсона. Онъ тотчасъ потребовалъ къ себѣ «Эрифилу». Она явилась съ папенькой.

— Сколько вы хотите получать въ моей труппѣ? спросилъ Поарсонъ.

Дѣвушка посмотрѣла на своего отца, — тотъ поспѣшнѣе отвѣтилъ:

— Nous falons teux mille vrance, gomme un liard. (Наша цѣна: двѣ тысячи франковъ, — меньше ни гроша).

— Мы вамъ дадимъ и побольше:—3,000 франковъ съ обѣщаніемъ прибавки по тысячѣ въ годъ, если будетъ успѣхъ.

— «Drès bien! che signe dout te suite! (Очень радъ; сію

минуту подписываю)». Такого счастья Феликс и не ожидалъ.

— Теперь важное дѣло, какое имя выставимъ мы на афишкѣ; «Элиза» мнѣ нисколько не нравится.

— Неужели лучше мое другое имя, Рашель? спросила дебютантка. «Шоронъ его забраковалъ.»

— Какое дурачество! «Элиза!» да сколько кухарокъ съ этимъ именемъ... А Рашель! вотъ дѣло совсѣмъ другое... Однимъ словомъ, разъ навсегда, вы останетесь Рашелью.

Дирекція Театра «Гимназе» тотчасъ же заказываетъ пьесу, способную выставить талантъ дебютантки въ самомъ выгодномъ свѣтѣ. Меньше чѣмъ въ три недѣли «Вандеянка» (la Vendéenne) Поля Дюпора написана и отдана для разучиванья. Журналы трубятъ рекламами, чтобъ заманить публику въ первое представленіе. Публика собирается, но принимаетъ весьма холодно «диво», которымъ ее угощаютъ. Рашель не имѣетъ и тѣни успѣха.

Публика не могла распознать великой трагической актрисы, которой, на водевильной сценѣ, не было простора, какъ львицѣ въ тѣсной клеткѣ. Однако нѣкоторые зрители замѣтили необыкновенный талантъ молодой дѣвушки. Въ числѣ этихъ исключеній изъ толпы былъ писатель Фредерикъ Сулье, въ тотъ же вечеръ предсказавшій будущую славу Рашели. Между тѣмъ Поарсонъ обезкураженъ неуспѣхомъ, сердится на дебютантку и оставляетъ ее на дальнемъ планѣ.

Рашель обращается къ директору Французскаго Театра, Веделю. Тотъ, все еще донельзя въ хлопотахъ, въ войнѣ съ своею командою, не можетъ принять Рашели, и даже письмо ея оставляетъ безъ отвѣта. Съ другой стороны, Мишелю, учителю декламации въ Консерваторіи, не имѣя почти никакого довѣрія къ таланту своей ученицы, отказываетъ ей въ своемъ покровительствѣ.

Въ крайности, въ отчаяніи, Рашель бѣжитъ къ Прово (Provost), первому комику Французскаго Театра. Прово мѣряетъ ее глазами съ головы до ногъ и по одному взгляду произноситъ приговоръ.

— Вы, сударыня, для сцены нисколько не годитесь. Идите на бульваръ, продавать букеты.

Бѣдная, всѣмъ отброшенная Жидовочка стучится въ дверь къ Сансону (Samson), знаменитому актеру того же Французскаго Театра.

Сансонъ слушаетъ Рашель съ чрезвычайнымъ вниманіемъ и восклицаетъ:

— О! еслибъ у меня былъ такой органъ, какихъ бы я чудесъ надѣлалъ!

— Такъ чтожь! сказала Рашель, пусть вашъ талантъ перейдетъ въ мой голосъ. Будьте моимъ наставникомъ!

Съ этого дня Сансонъ руководитъ занятіями Рашели и старается передать ей все свое искусство декламации и всю сценическую опытность. Здѣсь Рашель является уже ученицею вполне послушной, внимательной, оставляетъ въ сторонѣ роли субретокъ, изучаетъ только большія трагическія роли и дѣлаетъ такіе успѣхи, что черезъ нѣсколько мѣсяцевъ отваживается выступить на «первой» французской сценѣ.

Ведель вспоминаетъ о своемъ обѣщанномъ покровительствѣ; уничтожаетъ контрактъ Рашели съ театромъ «Гимназе», избавляетъ ее отъ всѣхъ обычныхъ формальностей прослушанья и дебютовъ, прямо принимаетъ ее какъ пенсіонерку Французскаго Театра съ жалованьемъ 4000 ф. на первый годъ.

Скоро на афишѣ появляется: «Mlle Rachel» въ роли Камиллы въ «Гораціяхъ» Корнеля.

Тропическая жара тяготѣетъ надъ Парижемъ. Въ городѣ никого нѣтъ. Всѣ—или на дачѣ, или на берегу моря. Изъ общества литераторовъ, артистовъ, людей понимающихъ искусство, осталось въ Парижѣ человѣка два, три.

Но они какъ нарочно случились въ театрѣ.

Вотъ какъ рассказываетъ объ этомъ днѣ докторъ Веронъ (Mémoires d'un bourgeois de Paris):

«Въ прекрасный лѣтній вечеръ, 12 іюня 1838 г., отыскивая «прохлады и уединенія», около девяти часовъ я зашелъ въ «Théâtre-Français»; зрителей было четыре человѣка, я пришелъ пятымъ. Взглядъ мой скоро приковала къ себѣ оригинальная физіономія молодой актрисы. Выпуклый лобъ, глаза въ ямѣ, но съ чрезвычайнымъ огнемъ и особенною выразительностью. Эта замѣчательная головка на худенькомъ, тѣдешномъ тѣлѣ, при всемъ томъ необыкновенная грація, даже величіе въ позахъ и въ движеніяхъ. Голосъ звучный, симпатическій, пропитанный смысломъ... Это была Рашель въ роли Камиллы.»

Восторженный Веронъ, не спуская глазъ съ очаровательнаго феномена, узнаетъ случайно, что «царь фельетона» Жюль Жаненъ, не на водахъ въ Диеппѣ, а тутъ же въ театрѣ, отдыхаетъ въ фойе. Веронъ накидывается на Жанена, какъ на добычу.

— Что вы тутъ дѣлаете! Отчего вы не въ залѣ?

— Я терпѣть не могу паровыхъ ваннъ.

— Такъ вы не знаете, что тамъ происходитъ!

— А что?

— Дюшенуа и Рокуръ воскресли.

— Зачѣмъ?

— Полноте! пойдемте со мною.

— Куда это?

— Въ ложу.

— Помилуйте! а жара?

— Вы все забудете, и Веронъ потащилъ съ собою Жанена, усадилъ его въ ложу и примолвилъ, пародируя изреченіе одного древняго философа: «бѣдствуй, но слушай.»

Жаненъ сталъ вслушиваться внимательно, дѣйствительно забылъ жаръ и всѣ свои капризы, — просіялъ восторгомъ. На другой же день тиснулъ онъ блистательный фельетонъ въ «Débats», и вотъ Рашель сдѣлалась парижскою, а слѣдовательно и всеобщею знаменитостью.

(Продолженіе въ слѣдующемъ №).

КІЕВСКАЯ КОРРЕСПОНДЕНЦІЯ.

VI.

«Обычай—деспотъ межъ людей», сказалъ поэтъ Пушкинъ, и потому, если принято всѣхъ поздравлять съ новымъ годомъ, съ новымъ счастьемъ, то и я, не отступая отъ этого обычая, поздравляю Т. и М. Вѣстникъ съ новымъ годомъ, съ новымъ счастьемъ, желаю ему всякаго преуспѣянія, чтобъ было побольше подписчиковъ, чтобъ было много заимательныхъ статей, чтобъ господинъ Т. и М. Вѣстникъ установилъ чистое понятіе въ обществѣ объ искусствѣ, взглянувъ на него очами нравственнаго человѣка, чтобъ непризванный невѣжда не смѣлъ вступать въ храмъ искусствъ безъ благоговѣнія, безъ любви къ изящному, чтобъ правда одушевляла его дѣйствія и вѣсы правосудія не склонялись на ту сторону, гдѣ много вишплаго блеска, по мало внутренняго смысла. Въ особенности для искусства не должно быть авторитетовъ, пріобрѣтенныхъ угодливіостью толпѣ. Я всегда читалъ съ истиннымъ удовольствіемъ статьи г. Сѣрова, помѣщавшіяся въ Т. и М. Вѣстникѣ, о музыкѣ, гдѣ онъ о всѣхъ композиторахъ и музыкальныхъ критикахъ говоритъ съ истиннымъ безпристрастіемъ и любовью къ искусству. Давайте господинъ Т. и М. Вѣстникъ побольше такихъ статей и взглядъ на искусство установится съ самосознаніемъ и пеувлечется механизмомъ игры какого-нибудь западнаго выходца. Припомните, что нашъ великій Пушкинъ сказалъ, во имя искусства, поэту:

«Поэтъ, не дорожи любовью народной!
Восторженныхъ позвалъ пройдетъ минутный шумъ;
Услышши судъ глумца и смѣхъ толпы народной,
Но ты останься твердъ, спокоенъ и угрюмъ.
Ты царь: живи одинъ. Дорогою свободной
Иди, куда влечетъ тебя свободный умъ,
Усовершенствуя плоды любимыхъ думъ,
Не требуя награды за подвигъ благородный.
Они въ самомъ тебѣ. Ты самъ свой высшій судъ;
Всѣхъ строго оцѣнишь умѣешь ты свой трудъ.
Ты ни въ доволенья лп, взыскательный художникъ?
Доволенъ?—Такъ пускай толпа его бранитъ
И паяетъ на алтарь, гдѣ твой огонь горитъ,
И въ дѣтской рѣзвости колеблетъ твой тропожникъ».

Да, господинъ Т. и М. Вѣстникъ, будь въ отношеніи къ искусству, какъ поэтъ Пушкинъ, и ты свято исполнишь свое назначеніе! Но ты, можетъ быть, уже нахмурилъ брови; ты говоришь: какое корреспондентъ имѣетъ право говорить такіа вещи, которыя не могутъ быть пріятны ни одному человѣку, получившему значеніе въ обществѣ?... Понимаю, что мое преступленіе велико, но вмѣстѣ съ тѣмъ сознаю, что, при поздравленіи съ новымъ годомъ, желанія должны быть чисты, искренни, и въ этой увѣренности я позволялъ высказать нѣсколько мыслей болѣе или менѣе извѣстныхъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ необходимыхъ, по моему убѣжденію, при поздравленіи съ новымъ годомъ.

Поздравивъ Т. и М. Вѣстникъ съ новымъ годомъ, я, по праву корреспондента, приступаю къ сообщенію извѣстій о нашемъ театрѣ. Въ послѣднее время у насъ были поставлены двѣ драматическія піесы Полеваго: *Иголкинъ, купецъ новгородскій* и *Уголино или башня голода*, коей сюжетъ заимствованъ изъ знаменитой поэмы Данте «Адъ». Но прежде нежели скажу объ игрѣ акте-

ровъ, считаю долгомъ сказать о томъ, какое мѣсто занимаетъ Н. Полевой въ нашей драматической литературѣ? Ни одинъ писатель русской не былъ такъ плодovitъ на созданіе драмъ, трагедій, историческихъ былей, какъ Полевой. Стоитъ сдѣлать перечень всѣхъ написанныхъ имъ пьесъ — и невольно удивишься дѣятельности этого писателя.

Кромѣ переведеннаго «Гамлета», онъ въ теченіи восьми лѣтъ написалъ и передѣлалъ около 30 пьесъ, а именно: драматическая повѣсть: *Ломоносовъ, или жизнь и поэзія*; драматическое представленіе: *Ермакъ или Воля и Сибирь*; *Мать Испанка*; *Елена Глинская*; драматическая быль: *Русскій чело-вѣкъ добро помнитъ*; русскія были: *Дядюшка русскаго флота*, *Параша Сибирячка*; *Костромскіе лѣса*; историческія были: *Иголкинъ, купецъ новгородскій*; *Русскій морякъ*; драмы: *Павелъ и Виргинія*; *Смерть или честь!* Военный анекдотъ: *Солдатское сердце, или биваки въ Саволакскѣ*; историческія сцены: *Ода премудрой царицѣ кириэзъ-кайсацкой*, *Фелиць*; комедій: *Первое представленіе мельника, колдуна, обманщика и свата*; *Отецъ и откупщикъ*, *Дочь и откупъ*, *Н. Н. Недотрога*, *Милый больной*, *Обѣдъ у Барраса, или на плута полтора плута*, *Ужасный незнакомецъ*, *Комедія о войнѣ Федосы Сидоровны съ Китайцами*, *Сигарки*; водевилъ: *Черезполосный владѣнія*, *Сонъ за все заплатитъ*. Дѣятельность изумительная, если взять въ расчетъ и другія литературныя занятія Полеваго въ это время!—нѣкоторые называли этого писателя русскимъ Коцебу. Современныя журналы преслѣдовали его безпощадной критикой, но публика была въ восторгѣ отъ его драматическихъ произведеній. Полевой гордился вниманіемъ публики и любовью своихъ почитателей и на критику смотрѣлъ, какъ на жалкое орудіе, направленное съ ожесточеніемъ противъ его личности; отъ этого въ драматическихъ произведеніяхъ онъ не поднимался выше посредственности; впрочемъ онъ всегда вѣренъ дѣйствительности и не забываетъ объ эффектахъ. Въ нѣкоторыхъ піесахъ Полевой является писателемъ даже съ талантомъ. Характеры героевъ его развиты большею частью односторонно, особенно въ драмахъ изъ русской жизни. Кажется, будто дѣйствующее лицо выходитъ на сцену за автора, а не за самого себя;—и все оно прилѣпилось къ страсти декламировать,—къ страсти, за которой больше ничего нѣтъ, ни страданій, ни восторговъ, ни борьбы, ни какихъ-либо противоположныхъ стремленій. Исключеніе остается за Ломоносовымъ, да еще Овчипа-Оболенскій, какъ — то певзпачай, отдѣлился отъ любимаго типа автора «Елены Глинской». Это уже не декламаторъ. По первому призыву онъ готовъ на смерть за отечество, онъ и на казнь идетъ по-русски; онъ пастоящій бояринъ времени мѣстничества, любимецъ правительницы; онъ и самъ любить умѣетъ; ему извѣстны и борьба страсти съ долгомъ!... онъ и въ колдовство вѣритъ!... Хотя справедливо говорятъ, что драма есть искусство дѣйствовать на наши страсти, но она не удовлетворитъ зрителя, если авторъ вздумаетъ поддѣйствовать на него какой-нибудь одной стороной характера человѣка. Нужно нѣсколько сторонъ, нѣсколько страстей. Я не говорю, чтобъ всѣ душевныя страсти централизовали въ одномъ

лицъ: это опять ужь будетъ крайность,—такого всесторонне-развитаго человѣка не найдешь въ дѣйствительности; соединеніе даже нѣсколькихъ страстей въ одномъ лицѣ есть уже исключеніе. Драма въ правѣ выразить ихъ въ 3-хъ, 4-хъ, и больше лицахъ; но, группируясь, они представляютъ цѣлую картину, въ которой всѣ аксесуары находятся въ связи съ темой.

Главный элементъ драматичности,—это любовь, страсть по-преимуществу. Въ піесахъ Полеваго ея почти нѣтъ, а между тѣмъ въ жизни она всегда на первомъ планѣ. Съ нею человѣкъ начинаетъ жить. Недаромъ говорятъ, что первая любовь—прологъ нашей житейской драмы, что оно первое убѣдительное доказательство совершеннѣйшаго человѣка. И долго ли это тревожное чувство волнуетъ кровь человѣка, только безъ него еще никто не прожилъ, если смерть не свернула ему голову еще въ дѣтствѣ. И не страшно ли лишать драму того, безъ чего человѣкъ обойтись не можетъ, что всего скорѣе и успѣшнѣе ведетъ его по пути развитія. Не значить ли это ставить драму діаметрально-противоположно тому, что составляетъ одну изъ главнѣйшихъ ея пружинъ, что такъ рѣзко, такъ энергически высказывалось у великаго Шекспира. Скудость любви въ піесахъ Полеваго не есть ли убѣдительное объясненіе, почему онѣ никогда не могли взволновать человѣка, который вздумалъ бы искать въ дѣйствующихъ лицахъ частичку самого себя въ настоящую минуту, или того, что встарь такъ-безпокойно бродило въ мозгу его и о чемъ у него теперь осталось одно смутное или свѣтлое воспоминаніе?... Бѣдность любви въ піесахъ Полеваго неминуемо повлекла за собою безцвѣтность женскихъ характеровъ, за исключеніемъ развѣ Елены Глинской, да Маріи Оболенской. Второстепенныя лица піесъ Полеваго еще блѣднѣе главныхъ;—большая часть ихъ изображены авторомъ съ комической стороны. На сценѣ они несравненно-болѣе выигрываютъ, чѣмъ въ чтеніи. Нельзя безъ смѣха смотрѣть на Писулькина на сценѣ и между тѣмъ безъ улыбки встрѣчаешь его въ книгѣ; тоже можно сказать и о дьячкѣ Трунилѣ, о фонъ-Клаузѣ и о другихъ.

Вообще, рассматривая піесы Полеваго, нельзя не замѣтить, что не призваніе его сдѣлало драматическимъ писателемъ, что этого рода дѣятельность была внѣ его таланта. Драматургомъ онъ былъ, какъ энциклопедистъ, точно также какъ и историкомъ и беллетристомъ, съ тою однакожъ разницею, что Полевой, драматическій писатель, гораздо ниже Полеваго—историка и беллетриста. По словамъ Гоголя, онъ торопился всю свою жизнь, спѣша дѣлиться всѣмъ съ своими читателями, сообщать имъ все, чего ни набирался самъ, не разбирая, созрѣла ли мысль въ его собственной головѣ такимъ образомъ, чтобы стать близкою и доступною всѣмъ; словомъ, выказывалъ передъ читателемъ себя всего, во всемъ своемъ перяшествѣ. И чтожь? Замѣтили ли читатели тѣ благородныя и прекрасныя порывы, которые у него сверкали весьма часто? приняли ли отъ него то, чѣмъ онъ хотѣлъ съ ними подѣлиться? Нѣтъ, они замѣтили въ немъ одно только перяшество и неопрятность, которыя прежде всего замѣчаетъ человѣкъ, но ничего отъ него не приняли.

Тридцать лѣтъ работалъ и хлопоталъ, какъ муравей, этотъ человѣкъ, торопясь всю жизнь свою передать поскорѣе въ руки всѣмъ, что ни находилось въ немъ на пользу просвѣщенія и образованія, и ни одинъ человѣкъ не сказалъ ему спасибо; а между тѣмъ Полевой все-таки принесть посильную пользу обществу. Его драматическія произведенія по-моему лучше играть на сценѣ, чѣмъ безсмысленныя водевилы. При представленіи *Иголкина, купца новгородскаго*, было очень много народу въ театрѣ. Въ роли Иголкина былъ недурень Лавровъ. Видно, что онъ понимаетъ свою роль, знаетъ сценическія условія, освоился съ манерами актера и вообще очень не лишній на нашей сценѣ. Г. Толченковъ игралъ Карла XII, Шведскаго короля. Выходъ его былъ важенъ, манеры полны величія, но не царскаго, а какого то барича, который тщеславится своимъ богатствомъ.

Н. ЧЕРНЫШЕВЪ.

(Окончаніе въ слѣдующемъ №).

ПИСЬМО ИЗЪ ПАРИЖА.

Парижъ, 6 января 1858 г.

Представленіе 14-го января на Оперномъ Театрѣ, въ бенефисъ Массоля, приобрѣло грустную извѣстность покушеніемъ на жизнь Императора Наполеона. Подробности происшествія всѣмъ извѣстны, а потому мы не станемъ ихъ здѣсь повторять. При шумѣ взрыва, отъ котораго полопались почти всѣ стекла въ театрѣ, зрителями овладѣло чувство страха и негодованія, ибо извѣстіе о покушеніи на жизнь Императора распространилось съ быстротою молніи. Но появленіе въ ложѣ августѣйшихъ посѣтителей, успокоивъ всѣхъ, привело публику въ восторгъ. Ихъ Величества приѣхтованы были громкими, долго неумолкавшими восклицаніями, и оставались до конца представленія, состоявшаго изъ одного дѣйствія «Вильгельма Теля», трехъ дѣйствій «Маріи Стюартъ» съ госпожею Ристори, и одного дѣйствія «Фенеллы». О самомъ представленіи мы не будемъ распространяться. Конечно госпожа Ристори явилась все тою же великою артисткою, которою еще такъ недавно восхищался Парижъ и обѣ успѣхахъ которой въ Испаніи читатели «Вѣстника» были своевременно извѣщены; но вообще актеры были смущены происшедшимъ событіемъ, госпожа Розати не могла даже участвовать въ дивертисментѣ и весь интересъ вечера сосредоточивался на августѣйшихъ посѣтеляхъ.

Давно ожидаемая комедія Александра Дюма сына: *Le Fils naturel*, дана наконецъ 16-го января на театрѣ Gymnase Dramatique. Еще до-появленія этой піесы обѣ ей говорили много хорошаго. Первое представленіе *le Fils naturel* вполне подтвердило такіе отзывы. Комедія имѣла вполне заслуженный огромный успѣхъ. Авторъ былъ вызванъ среди оглушительныхъ рукоплесканій. Новая комедія безъ сомнѣнія лучшее произведеніе Дюма сына и мы считаемъ долгомъ представить обѣ ей подробный отчетъ.

При поднятій занавѣса мы находимся въ скромномъ жилищѣ Клары Виньо. Бѣдная дѣвушка полюбила Стерне, молодаго богача, который покинулъ ее. Отъ этой связи у

нея ребенокъ. Для него теперь бѣдная Клара трудится неутомимо. Правда, Стерне, желая ее вознаградить, предлагалъ ей нѣсколько тысячъ франковъ, но она отказалась. Не этого ждала бѣдная Клара; она все еще любитъ Стерне и хотя поведеніе послѣдняго не говоритъ въ его пользу, однако она надѣется, что онъ загладитъ свой проступокъ, узаконивъ сына. Но не такого мнѣнія Фрессаръ, честный малый, крестный отецъ маленькаго Жана—сына Клары. Онъ любитъ бѣдную дѣвушку какъ сестру и искренно жалѣетъ объ ожидающей ея судьбѣ. Дѣйствительно, послѣ шестипелѣльнаго отсутствія, возвращается наконецъ Стерне. Клара радостно его привѣтствуетъ; но молодой человекъ холодно отвѣчаетъ на ея ласки и открываетъ ей, что онъ раззорился и для поправленія обстоятельствъ долженъ ѣхать на два года въ Америку. Клара поражена этимъ извѣстіемъ. Заливаясь слезами старается она удержать Стерне и показываетъ на ребенка. Но все напрасно; Стерне поспѣшно уходитъ. Клара въ отчаяніи. Но скоро грусть отъ разлуки съ любимымъ человекомъ смѣняется пегодованіемъ, когда одинъ изъ друзей Клары, Люсиенъ, большой молодой человекъ, за которымъ она ухаживаетъ какъ за сыномъ, сообщаетъ ей роковую новость. Стерне еще разъ обманулъ ее; Стерне жепится!

Этимъ окончивается первое дѣйствіе. Написанное съ большимъ искусствомъ, оно служитъ прекраснымъ прологомъ комедіи. Между первымъ и вторымъ дѣйствіемъ проходитъ двадцать лѣтъ. Стерне жепать, но не по любви. Жена его находится въ связи съ г. Нерви, пріятель котораго. Жакъ Боппи, влюбленъ въ Эрминію, племянницу Стерне. Опасаясь нескромности со стороны молодого человека и узнавъ, что онъ равнодушенъ къ Эрминіи, госпожа Стерне пользуется этимъ, чтобы привлечь Жака. Стерне, конечно, не знаетъ, что этотъ умный, красивый и богатый молодой человекъ — его сынъ. Счастіе улыбается Жаку: Эрминія отвѣчаетъ на его любовь, но неожиданное происшествіе разстроиваетъ планы Жака, Маркиза д'Оржбакъ; мать г. Стерне, случайно узнаетъ отъ Фрессапа, его нотаріуса, съ которымъ мы познакомились уже въ первомъ дѣйствіи, что Жакъ носитъ вымышленную фамилію, что онъ сынъ Клары Випье, которую нѣкогда любилъ г. Стерне. Это извѣстіе какъ громомъ поражаетъ маркизу, которая удаляется съ Эрминіей; но сильнѣе оно дѣйствуетъ на Жака, которому Фрессаръ считаетъ долгомъ открыть истину. Жакъ спѣшитъ увидѣться съ г. Стерне.

Сцена свиданія Жака съ отцомъ одна изъ эффектіившихъ въ піесѣ и мастерски ведена, но, по нашему личному мнѣнію, она составляетъ прямую противоположность съ характеромъ Жака. Авторъ вездѣ представляетъ намъ своего героя человекомъ умнымъ, благороднымъ, одареннымъ пѣжними, возвышенными чувствами. Возможно-ли допустить, чтобы подобный человекъ могъ забыться до такой степени передъ своимъ отцомъ, даже въ ту минуту, когда онъ отвергнуть имъ? Чтобы нѣсколько оправдать поступокъ Жака, авторъ старался представить Стерне какимъ-то извергомъ. Какъ бы то нибыло, сцена эта все же остается неправдоподобною, хотя производитъ на зрителей, какъ я выше замѣтилъ, сильное впечатлѣніе.

Стерне, стараясь оправдаться передъ сыномъ, намѣкаетъ на богатство Клары, источникъ котораго ему неизвѣстенъ. На этотъ разъ Жакъ принужденъ умолкнуть. Кстати является Клара и объясняетъ сыну, что Люсиенъ, который любилъ ее какъ мать, умирая, завѣщалъ ей свое состояніе, отъ котораго Клара не отказалась, чтобы избавить сына отъ нищеты. Стерне не тропуть исповѣдью бѣдной женщины и рѣшительно отказывается узаконить Жака.

Тогда Жакъ рѣшается самъ составить себѣ имя; онъ уменъ, талантливъ, трудолюбивъ. За заслуги онъ скоро пріобрѣтаетъ видное мѣсто при министрѣ, такъ что многіе заискиваютъ его знакомства и покровительства, въ томъ числѣ и самъ г. Стерне, который, добываясь званія депутата, предлагаетъ сыну свою фамилію. Жакъ въ свою очередь отвергаетъ такое позднее предложеніе, но узнавъ, что Эрминія искренно его любитъ, рѣшается назвать ее своей женой.

Таково въ общихъ чертахъ содержаніе комедіи, написанной съ замѣчательнымъ знаніемъ сцены. Разговоръ живъ и увлекателенъ, интересъ не слабѣетъ до конца. Въ нашемъ бѣгломъ обзорѣ намъ невозможно было сцепа за сценой слѣдить за этой прекрасной піесой и потому о многихъ дѣйствующихъ лицахъ мы коснулись только мимоходомъ, или вовсе о нихъ не упоминали. А между тѣмъ такіа лица, какъ Фрессаръ, маркиза д'Оржбакъ, г. д'Оржбакъ, ея братъ, человекъ умный и положительный, нераздѣляющій ея предубѣжденій,—очерчены смѣлою рукою. Вообще комедія обработана съ большимъ тщаніемъ и исполняется съ тѣмъ апсамблемъ, который мы всегда привыкли встрѣчать въ театрѣ Gymnase.

Жофруа (Фрессаръ), Лаграпжъ (Жакъ), Дюнион (Стерне) и госпожа Роза Шери (Клара) заслуживаютъ полной похвалы.

Другая комедія, о которой тоже заблаговременно отзывались съ похвалою: *Les fausses bonnes femmes*, появилась на прошлой недѣлѣ на сценѣ Водевильнаго Театра, по успѣху не соответствовалъ ожиданіямъ. Увлеченные огромнымъ успѣхомъ комедіи: «*Les faux bonshommes*», авторы ея, гг. Барьеръ и Капандю, воспамѣрились написать въ pendant новую піесу подъ тѣмъ же названіемъ, сдѣлавъ жепщинъ героинями новой комедіи. Опытъ несомнѣнно удался, хотя піеса держится и, вѣроятно, долго еще продержится на сценѣ. Вотъ, въ двухъ словахъ, содержаніе комедіи. Вдова, госпожа дю-Трамбле, покинутая тѣмъ, кого думала назвать своимъ мужемъ, ищетъ погубить свою соперницу. Она увозитъ ее въ Баденъ, гдѣ вводитъ въ кругъ болѣе или менѣе двусмысленныхъ дамъ. Тамъ, при помощи одного услужливаго кавалера, который компрометируетъ ея соперницу, она думаетъ опять привлечь къ себѣ г. де-Ретеля.

КОНСТ. НЕТИНЪ.

ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Въ Парижѣ возобновленіе *Соннамбулы* на сценѣ Итальянской Оперы произвело большое впечатлѣніе. Поэтическое произведеніе Беллини, въ которомъ пѣли попеременно первокласныя пѣвицы, какъ напрімѣръ Зонтагъ, Персіани, Вирардо, Жеппи Липдъ, Бозіо, снова явилось на сценѣ, но на этотъ разъ трудную роль Аминь исполняла г-жа Сентъ-Юрбенъ, молодая пѣвица съ пріятнымъ голосомъ, но далеко отставшая отъ прежнихъ Аминь. *Соннамбула* не имѣла никакого успѣха и не появится болѣе въ репертуарѣ; справедливость требуетъ прибавить, что теноръ Беларъ спѣлъ весьма-удовлетворительно партію *Ельвина*, хотя также уступилъ своимъ предшественникамъ Рубини, и Маріо. Въ *Донъ Паскуале* дебютировала еще новая пріѣзжая пѣвица, г-жа

Сальвини-Донателли, обладающая звучным голосомъ и прекрасною методою. Верди написалъ для нея въ 1853 году роль *Вioletы въ Травіаттѣ*. Комическая Опера возобновила *Фра-Дьявола*, это прелестное, вѣчно-юное произведение Обера. Г-жа Лефебръ явилась въ первый разъ въ роли Церлипы, послѣ продолжительной болѣзни. Барбо, Сентъ-Фуа и г-жа Лемерсье дружно ей содѣйствовали. Дочь знаменитаго тенора Дюпре оставляетъ сцену Комической Оперы и появится въ послѣдній разъ въ своей бенефисъ. Разучиваютъ новую оперу Базена: *Stephanette* и оперетку Буланже: *l'Eventail*.

Въ Парижѣ съ давнихъ поръ издается съ постояннымъ успѣхомъ музыкальный журналъ: *la Maitrise*, состоящій исключительно изъ духовныхъ произведеній. Недавно этотъ журналъ обогатился новымъ сочиненіемъ Мейербергера: *Pater noster*. Знаменитый композиторъ еще въ первый разъ занялся произведеніемъ въ церковномъ стилѣ; оно написано безъ акомпанимента, для четырехъ обыкновенныхъ голосовъ, и отличается мелодическою простотою. Въ Парижѣ появилась очень-занимательная книга, изданная превосходнымъ виртуозомъ и композиторомъ г. Совинскимъ. Онъ первый познакомилъ парижскихъ дилетантовъ съ литературой и музыкой своей родины. Въ началѣ своей книги г. Совинскій описываетъ подробно исторію музыки въ Польшѣ и вкратцѣ передаетъ происхожденіе музыки духовной, драматической, военной, сельской и такъ-называемой *салоной*, упоминаетъ о народныхъ пѣсняхъ, о старинныхъ инструментахъ, употребляемыхъ Поляками и Славянами, о національныхъ танцахъ, полныхъ огня и страсти. Затѣмъ слѣдуютъ біографическія очерки замѣчательныхъ артистовъ. Шопену посвящена цѣлая глава; сверхъ того въ этой галерей музыкантовъ нѣсколько страницъ заняты біографіей братьевъ Вѣнявскихъ и особенно біографіей братьевъ Контскихъ, имя которыхъ приобрѣло такую огромную и вполнѣ-заслуженную извѣстность во всей Европѣ. Россіини намѣренъ жить открыто нынѣшнюю зиму и давать музыкальные вечера. Онъ снова принялся за музыку и написалъ, какъ говорятъ, прелестное болеро для двухъ голосовъ и великолѣпное *Salutaris* для четырехъ голосовъ. Лола Монтезъ возвращается изъ Америки и намѣрена поселиться навремя въ Парижѣ и издавать записки своей жизни. Въ Венеціи найдены 25 романсовъ Страделлы, посвященные его возлюбленной. Акомпаниментъ очень легкій; эти романсы просмотрѣны Галеви и будутъ изданы въ Парижѣ.

Пишутъ изъ Лондона: Программа четырехъ фестивалей (*festival performances*), которые готовятся на театрѣ Ея Величества, подъ управленіемъ Митчеля, по случаю бракосочетанія Королевской Принцессы, уже назначена и составлена весьма интересно и съ большимъ разнообразіемъ. Большая ложа устроена противъ сцены и вмѣститъ до 80 особъ, въ числѣ которыхъ будутъ члены королевской фамиліи Англіи и Бельгіи, герцоги Баденскіи, Саксенъ-Кобургскіе и проч. Первый вечеръ назначенъ 19 января.

Жюльенъ развѣзжаетъ по провинціямъ съ г-жею Гризи; — немудрено что его концерты привлекаютъ множество слушателей. Въ Ливерпулѣ Гризи спѣла съ большимъ успѣхомъ англійскую балладу Макфаррена.

Королевскій театръ въ Берлинѣ окончилъ свои представленія оперой Керубини: *Два дня*, а въ новый годъ открылся *Волшебной флейтой* Моцарта. Французскій комикъ Левассоръ далъ пять представленій на Вильгельмштадскомъ театрѣ; онъ съ большимъ успѣхомъ поетъ извѣстный романсъ Жеральди: *La lettre au bon Dieu*.

Въ Вѣнѣ ожидаютъ парижскаго тенора Роже, который ангажированъ на нѣсколько представленій. Теноръ Рейхартъ имѣетъ здѣсь большой успѣхъ, но поетъ только въ концер-

тахъ. Въ то время, какъ всѣ три вѣнскіе театра находились подъ управленіемъ любителей и имѣли общую театральную афишу, случился курьезный анекдотъ. На одной и той же афишѣ выставлены были, какъ обыкновенно, пьесы, даваемые на всѣхъ трехъ театрахъ. Однажды на Бургтеатрѣ объявлена была комедія г-жи Вейсентурнъ: *Welche ist die Braut?* на Кертнерторскомъ театрѣ опера Керубини: *Медея*, а на Вѣнскомъ фарсъ: *Die Eselshaut*. Прохожіе читали слѣдующіе стихи на афишѣ:

«Welche ist die Braut?

Medea, die Eselshaut».

Въ Лейпцигѣ вышла изъ печати часть сочиненій Глинки: 17 романсовъ съ акомпаниментомъ фортепіано, двѣ увертюры, аранжированныя для оркестра, *capriccio* въ формѣ увертюры и фантазія. Здѣсь дана новая комическая опера капельмейстера Лейпцигскаго театра Геншеля: *Matrose und Sänger*.

Скрипачъ Сивори даетъ теперь концерты въ Кельнѣ, а оттуда отправится въ Веймаръ.

Въ Мюнхенѣ гоститъ извѣстный германскій теноръ Юнгъ: онъ пѣлъ въ *Страделлѣ*, *Марти*, *Tannhäuser*. Жена его, знаменитая танцовщица, извѣстная во времена Тальони и Эльслеръ подъ именемъ Люсилы Гранъ, также ангажирована на мюнхенскую сцену и появится въ балетѣ *Катарина*.

Въ Шверинѣ представлена въ первый разъ новая опера Флотова: *Pianella*. Сюжетъ ея взятъ съ итальянскаго; музыка отличается свѣжими блестящими, мелодическими мотивами. Главная роль Итальянки *Піанеллы* очень трудная, но весьма благодарная и эффектная. Опера имѣла огромный успѣхъ.

Скрипачъ Баццини далъ пять концертовъ въ Прагѣ и былъ принятъ съ большимъ энтузіазмомъ. Кромѣ Баццини ожидаютъ въ Прагѣ Рубинштейна, Клару Шуманнъ и Женни Линдъ. Последняя лишилась большей части своего состоянія во время финансоваго кризиса въ Гамбургѣ и намѣрена снова явиться въ концертахъ.

Въ миланской музыкальной газетѣ напечатаны слѣдующія строки о представленіи Симоны Бокканегра въ Римѣ: «Въ первое представленіе оперу встрѣтилъ самый холодный приѣмъ, при второмъ и третьемъ публика стала благосклоннѣе, а при четвертомъ приняла ее съ энтузіазмомъ; каждый нумеръ пѣнія сопровождался громкими рукоплесканіями».

Два парижскихъ баритона имѣютъ большой успѣхъ въ Италіи:

Мерли, въ Туринѣ, на театрѣ *Vittorio-Emanuele*, и Вито Орланди въ Венеціи; особенно хорошъ послѣдній въ роли графа де Луна, въ *Трубадурѣ*.

Въ Туринѣ зимній сезонъ блистательно начался: десять театровъ открыты для публики: четыре для драмъ и комедій, четыре для оперы и балета и два театра маріонетокъ. Нововыстроенный театръ *Vittorio Emanuele* открылся оперой Россини: *Моисей*.

Въ Нью-Йоркѣ опера Флотова: *Марта*, произвела фуроръ, благодаря Формезу, который превосходитъ въ роли фермера *Плункета*. Здѣсь исполнена въ первый разъ симфонія Гайдна: *La Création*, съ значительно усиленнымъ оркестромъ и хоромъ. Формезъ пѣлъ партію Рафаэля и Адама, Лагранжъ—Евы, миссъ Мплнеръ—Гавриила, теноръ Перрингъ—Уриелъ.

Въ Мексикѣ пѣвица Кортези отличилась въ *Нормѣ*. Ея звучный голосъ и драматическая игра какъ нельзя болѣе подходятъ къ страстной роли Нормы. По словамъ знатоковъ музыки, Кортези въ *Нормѣ* не уступаетъ Гризи въ ея лучшія времена.

ВЪ МУЗЫКАЛЬНОМЪ МАГАЗИНѢ Ф. СТЕЛЛОВСКАГО,

(бывшемъ И. Пеца),

въ Большой Морской, въ домѣ Лауферта № 27, поступили въ продажу:

ШКОЛА ДЛЯ ВІОЛОНЧЕЛИ,

или легчайшая метода для скорѣйшаго и правильнаго изученія игры на віолончели, приспособленная къ самоучению, съ приложеніемъ многихъ практическихъ примѣровъ и упражненій изъ любимѣйшихъ пьесъ. Сочиненіе С. Ли., принятое для руководства въ Парижской консерваторіи, на русскомъ и французскомъ языкахъ, (Méthode complète pour le violoncelle, composée par S. Lee.) цѣна . . . 4 р. с.

ШКОЛА ДЛЯ СЕМИСТРУННОЙ ГИТАРЫ,

сочиненіе А. Сихры. На русскомъ языкѣ. Третье, исправленное и дополненное изданіе, съ многими примѣрами, упражненіями и пьесами для одной, двухъ и трехъ гитаръ, и для гитары съ фортепіано, съ отлично литографированнымъ и весьма-похожимъ портретомъ автора. Цѣна 3 р. с.

ШКОЛА ДЛЯ ЧАКАНА,

сочиненіе Клингенбруннера. На русскомъ и нѣмецкомъ языкахъ, съ многими примѣрами и упражненіями для одного и двухъ чакановъ съ присовокупленіемъ 20 русскихъ народныхъ пѣсенъ для двухъ чакановъ. Цѣна 2 р. 85 к. с.

EXERCICES PRÉPARATOIRES

pour le piano à 2 mains,

par

A. HENSELT.

Nouvelle édition, revue par l'Auteur. Цѣна . . . 1 р. 50 к.

СТО РУССКИХЪ НАРОДНЫХЪ ПѢСЕНЪ И ПЛЯСОКЪ,

для фортепіано въ двѣ руки; новое изданіе, украшенное красивою виньеткою, представляющею сельскій бытъ. Цѣна 3 р. с.

АЛЬБОМЪ ВЕРДИ,

для фортепіано въ двѣ руки; содержаніе: баркарола, романсъ, дуэтъ и болеро изъ Іоанны Гусманъ — Miserege изъ Трубадура. — Застольная пѣсня и два романса изъ Травиаты, — и квартетъ изъ Риголетто. Цѣна . . . 2 р. с.

Только что получены изъ Италіи:

СВѢЖІЯ СТРУНЫ

отличнаго качества для всѣхъ инструментовъ, а именно, — для скрипки:

Квинта 25 к. с. Бунтъ квинтъ (30 струнъ)

4-хъ жильныхъ и 4-хъ навязныхъ . . . 6 р. — »

Секунда 25 к. Бунтъ секундъ . . . 5 » — »

Терція 25 к. Бунтъ терцій . . . 7 » — »

Басокъ простой 25 к. Басокъ серебряный или фованій . . . — » 60 к.

Акордъ для альты . . . 1 » — »

Акордъ для віолончели . . . 1 » 75 к.

Акордъ для шестиструнной гитары . . . 1 » 50 к.

Акордъ для семиструнной гитары . . . 1 » 75 к.

Басокъ вѣнскій для гитары . . . — » 25 к.

Здѣсь же можно получать отличнаго достоинства смычки, канифоль, подставки, парижскіе метрономы, камертоны, ключи для настраиванія фортепіано и вообще все что касается до музыки.

Требованія гг. иногородныхъ исполняются съ первою почтою.

Корреспонденція производится на всѣхъ европейскихъ языкахъ.

Въ ономъ же магазинѣ гг. любители найдутъ въ огромномъ выборѣ классическія и новыя сочиненія, какъ для пѣнія, такъ и для всѣхъ вообще инструментовъ, гдѣ бы таковыя изданы ни были или объявлены въ какомъ-либо каталогѣ. Выписывающіе потъ не менѣе какъ на три руб. сер. получаютъ 25-ть процентовъ уступки. Выписывающіе же не менѣе какъ на десять руб. сер. получаютъ тѣже 25-ть процентовъ уступки и не платятъ ничего за пересылку. — Выгодою этою пользуются только тѣ особы, которыя обратятся съ своими требованіями непосредственно въ магазинъ Ф. Стелловскаго, бывшій И. Пеца, или въ Редакцію Театральнаго и Музыкальнаго Вѣстника. На этихъ условіяхъ можно получить изъ моего музыкальнаго магазина все, что публикуется въ каталогѣ или объявленіяхъ другихъ музыкальныхъ продавцевъ. Чрезвычайно — выгодныя сношенія мои съ заграничными издателями, доставляютъ мнѣ возможность не только сдѣлать упомянутыя уступки, но и до такой степени пополнить мое музыкальное депо, что гг. любители найдутъ въ немъ все, что существуетъ во всѣхъ музыкальныхъ магазинахъ, какъ въ Россіи, такъ и за границу.

Въ ономъ же магазинѣ только-что вышла изъ печати и поступила въ продажу новая піеса для фортепіано:

CHANTS D'AMITIÉ de J. Schulhoff, op. 45.

состоящая изъ трехъ нумеровъ; № 1, La Promesse, № 2, Elegie. № 3, Toast). — Цѣна 1 р. 15 к. сер.