

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ТРЕТІЙ.

№ 5.

2 ФЕВРАЛЯ 1858.

Выходитъ 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. Лауфerta; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ; въ Москвѣ, въ музыкальномъ магазинѣ Ленгольда и въ книжномъ Базунова.

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

Къ 5-му № прилагается: Кадриль «Микки», К. Лядова.

Содержаніе: Бенефисы г-жи: Самойловой (П. Шпилевскаго); Бозіо (А. Сѣрова); Волинскъ (А. П.); Берндорфъ (М. Р.). — Замѣчательные композиторы-фортепанисты (А. Контскаго). — Новозданныя музыкальныя сочиненія (А. Сѣрова). — Корреспонденція изъ Кіева (Н. Чернышева). — Театральныя и музыкальныя вѣсти изъ разныхъ городовъ Россіи. — Иностраннѣй Вѣстникъ. — Некрологъ.

Государыня Императрица Александра Оеодоровна, благоволивъ принять поднесенный Ея Величеству музыкальнымъ издателемъ Ф. Стелловскимъ экземпляръ изданной имъ оперы М. Глинки «Жизнь за Царя», съ текстами на русскомъ и нѣмецкомъ языкахъ, Всемилостивѣйше изволила пожаловать ему золотую табакерку.

АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

БЕНЕФИСЪ Г-ЖИ САМОЙЛОВОЙ.

(Пятница, 24-го января).

Отцовское проклятіе, драма въ двухъ дѣйствіяхъ. — Антрактъ. — Г-жа Богданова и г. Николай Богдановъ. — Блестательный пріемъ г-жи Богдановой. — *Прежде маменька!* комедія въ одномъ дѣйствіи. — *Первый день свадьбы*, водевилъ въ одномъ дѣйствіи. — *Русскія пьски съ лицахъ*, оперетка въ одномъ дѣйствіи. — Живая картина.

Г-жа Самойлова, какъ артистка *поющая*, всегда избираетъ для своего бенефиса пьесы съ пѣніемъ. На этотъ разъ ей удалось даже подарить публику цѣлою опереткою, со-

№ 5

ставленною изъ сочиненій Глинки, гг. Даргомыжскаго, Булахова и другихъ... Но не одна эта оперетка привлекла многочисленныхъ посѣтителей, — на афишѣ объявлены были еще двѣ новыя пьесы и, главное, возвышено было участіе (въ бенефисѣ) г-жи Надежды Богдановой, и очень понятно, что театръ наполнился больше ради г-жи Богдановой. Что же касается пьесъ, то двѣ изъ нихъ много потеряли по-случаю *внезапной* болѣзни г. Самойлова, котораго *замѣнили* гг. Леонидовъ и Яблочкинъ... Неожиданная такая перемѣна многихъ озадачила, тѣмъ болѣе что цѣны въ бенефисѣ г-жи Самойловой назначены были *страшныя*... Но дѣлать нечего, — послушаемъ, что новаго было у бенефициантки... Новаго довольно и стараго не мало.

Изъ стараго репертуара возобновлена переводная (съ французскаго) драма въ двухъ дѣйствіяхъ: *Отцовское проклятіе*. Проклятіе обрушилось на какую-то таинственную Каролину (г-жа Самойлова) по однимъ ложнымъ слухамъ, которыми повѣрилъ отецъ ея спрѣ Кобреджъ (г. Леонидовъ) и вслѣдствіе того выгналъ ея изъ дому... Но какъ легко повѣрилъ онъ слухамъ, точно также легко повѣрилъ оправданію дочери, случайно-вызванному *мнимымъ* чтеніемъ письма отъ ней къ слѣпому отцу-старикъ, въ домѣ котораго, по рекомендаціи леди Жеральдъ (г-жа Сабурова), она жила въ послѣднее время въ качествѣ *читальницы*... Все это совершенно неестественно и неправдоподобно... Точно также неестественно и разыграна была эта французская драма. У г-жи Самойловой вышло удачно одно мѣсто, когда она, въ лицѣ Каролины, бросается къ ногамъ своего отца и умоляетъ его простить... Но зато неумѣстна была въ артисткѣ натянутая декламация во время чтенія мнимаго письма: неужели слѣпой старикъ не могъ понять, что это было не чтеніе, а *декламация*?.. Пьеса не имѣла успѣха, и мы даже сомнѣваемся, выиграла ли бы она, еслибъ роль слѣпота исполнилъ г. Самойловъ вмѣсто г. Леонидова... Подобныя пьесы не могутъ правиться при нынѣшнемъ направленіи сценической литературы.

Послѣ этой драмы публика отдохнула: терпѣніе ея на-

граждено было появленіемъ на сценѣ торжествующей, оживленной русской сальфиды, г-жи Богдановой, протанцовавшей, съ талантливымъ братомъ своимъ Николаемъ, большое *pas de deux*: *Розы*... Публика встрѣтила г-жу Богданову самымъ усиленнымъ взрывомъ рукоплесканій, длившихся потомъ нѣсколько минутъ... Общее сочувствіе и любовь сопровождали любимицу въ продолженіе всего па, по окончаніи котораго единодушно требовали повторенія; усиленные крики заглушили оркестръ, начавшій какую-то увертюру, и тѣмъ дали знать, что публика желаетъ видѣть еще разъ г-жу Богданову... Артистку вызвали шестнадцать разъ и поднесли ей два букета изъ самыхъ рѣдкихъ тропическихъ растений...

Затѣмъ слѣдовала очень-интересная комедія (въ одномъ дѣйствіи) Корженевскаго, знаменитаго польскаго сценическаго писателя, автора извѣстной у насъ драмы: *Окно во второмъ этажѣ*... Содержаніе комедіи довольно-оригинальное... Отставной полковникъ Черновъ (г. Сосницкій), неравнодушный съ давнихъ поръ къ сосѣдкѣ-вдовѣ Орлинской (г-жа Орлова), никакъ не рѣшается объясниться ей въ любви и, можетъ быть, никогда самъ не успѣлъ бы въ томъ... Но у Орлинской — очень бойкая, взбалмошная дочь Софья (г-жа Снѣткова), которая подмѣтила взаимное сочувствіе между своею маменькою и капитаномъ и, чтобъ скорѣе самой выдти за мужъ за любимаго ею молодаго помѣщика Мицкаго (г. М. Максимовъ), устроиваетъ дѣла стариковъ, такъ что они рѣшаются обвѣнчаться. *Выдавъ* такимъ образомъ замужъ прежде маменьку, шалуныя дочка выходитъ сама за своего возлюбленнаго... Піеса написана живымъ языкомъ, полна веселыхъ шутокъ и остроумія и, не смотря на слишкомъ оригинальное содержаніе, возбуждаетъ вниманіе зрителя вѣрнымъ очеркомъ дѣйствующихъ лицъ, между которыми особенно удалась автору героическая дѣвушка съ эксцентрическимъ характеромъ, — Софья, дочь Орлинской... Это лицо — составляетъ украшеніе и *жизнь* всей піесы... И нужно сказать правду, г-жа Снѣткова возвела эту личность на степень типа, которому придала самостоятельный колоритъ, проглядывавшій во всѣхъ ея рѣчахъ, манерахъ и даже шутливомъ тонѣ, съ какимъ Софья обращается съ своимъ женихомъ Мицкимъ... Артистка эта придала своей роли всѣ оттѣнки именно той личности, какую представилъ авторъ въ комедіи... Нельзя было не удивляться, съ какою правдою г-жа Снѣткова высказывала, отъ имени Софьи, увѣренность въ своей красотѣ, въ любви къ ней жениха; нельзя было не восхищаться ея свободнымъ; бойкимъ, нѣсколько лукавымъ обращеніемъ съ старикомъ Черновымъ, котораго она убѣждала дѣйствовать рѣшительнѣе и смѣлѣе во время объясненія съ ея мамашей... Но болѣе всего она произвела общій восторгъ въ публикѣ *сватовствомъ* своей маменьки: все тутъ было сознательно обдуманно и выполнено: — и сближеніе Чернова съ маменькою, и уговариваніе маменьки, и наконецъ самое ихъ обрученіе, и неразлучный при этомъ поцѣлуй обрученныхъ, подсказанный находчивою дочкою.... Г-жу Снѣткову осыпали рукоплесканіями за прекрасно, натурально исполненную ею роль Софьи. Г. Сосницкій житейски вѣренъ былъ въ олицетвореніи нерѣшительнаго, добраго капи-

тана, сохранившаго свѣжесть чувствъ своихъ до самой старости... Его встрѣтили съ глубокимъ сочувствіемъ, какъ заслуженнаго ветерана нашей русской сцены, на которой онъ столько лѣтъ является достойнымъ истиннаго уваженія артистомъ. И нельзя было публикѣ не сочувствовать такому артисту... Г-жа Орлова удачно исполнила роль тридцатипятилѣтней вдовы, все еще томно опускающей глаза при намекахъ о любви, но ничуть не чуждой испытать обаянія застывшихъ чувствъ...

Но вотъ еще піеса, — водевиль въ одномъ дѣйствіи: *Первый день свадьбы*, передѣланный г. Маркевичемъ; а мы замѣтимъ, что эта піеса слишкомъ напоминаетъ водевиль г. Куликова (не помнимъ только ея названія), — новаго тутъ мало, а что прибавлено, то вышло очень-неловко; особенно страдаютъ эти прибавки по-части русскаго языка... Не говоримъ уже о томъ, что въ этой піесѣ некстати вставлена пѣсня, да ея малороссійская, съ напѣвомъ совершенно не малороссійскимъ... Въ пѣсни этой ничего нѣтъ народнаго, — это новѣйшее произведеніе *салонной* поэзіи... Піеса эта много потеряла оттого, что главную — почти роль англичанина Вилькенса исполнилъ не г. Самойловъ, какъ объявлено было въ первой афишѣ, а г. Яблочкинъ. Мы не хотимъ этимъ сказать, что г. Яблочкинъ дурно велъ роль Вилькенса, но... все-таки — это не его роль... Онъ *старался*... но извѣстно, что съ однимъ стараніемъ не всегда можно *создать* роль: созданіе — дѣло гениальности... Г. Максимовъ 1-й очень вѣрно передалъ озадаченнаго мужа, незнавшаго, какъ сладить съ капризною выходкою легко-вѣрной жены... Г-жа Самойлова со смысломъ исполнила свою роль, но мы не узнали въ ея пѣніи малороссійскаго напѣва... Г. Мартыновъ изъ ничтожной роли камердинера представилъ живую личность воркливаго слуги.

Оперетка — *Русскія пѣсни въ лицахъ* не многосложна по своему содержанію... Вся почти оперетка составлена изъ извѣстныхъ пѣсенъ, но пѣсни эти характеристически подобраны и примѣнены къ каждому дѣйствующему лицу. Главное и болѣе видное мѣсто въ этой опереткѣ принадлежитъ г-жѣ *Леоновой*, которая съ свойственною ей симпатичностью спѣла лучшія свои романсы, которые всегда возбуждаютъ рукоплесканія и не менѣе того возбудили въ этой опереткѣ... Г. Григорьевъ — былъ возлощенный домовитый селянинъ съ твердою, желѣзною волею: эта роль совершенно въ характерѣ его сценическаго амплуа... Г-жа Самойлова какъ будто не могла быть ровней своему *молоденькому* возлюбленному: впрочемъ, это намъ кажется... пѣла она очень пріятно... Г. Марковецкій очень-бойко схватилъ характеръ и манеры петербургскаго писаря-франта, воображающаго себя въ крестьянской избѣ чѣмъ-то значительнымъ: недаромъ, мать его постоянно внушаетъ, чтобъ онъ гордился тѣмъ, что Богъ возвеличилъ его; роль матери не совсемъ шла г-жѣ *Линской*, хотя артистка не мало смѣшила своимъ пѣніемъ. Оперетка — не Богъ знаетъ что, но она имѣла успѣхъ и выдержала уже нѣсколько представлений.

П. ШПИЛЕВСКІЙ.

БОЛЬШОЙ ТЕАТРЪ.

«ФРА-ДИАВОЛО»,

Обера.

(Бенефисъ г-жи Бозио, 22 января).

Когда по журналамъ стало извѣстно, что прошлымъ лѣтомъ въ Лондонѣ итальянская группа поставила Оберу оперу «Фра-Диаволо» (съ г-жею Бозио и Ронкони) и что Оберъ придѣлалъ для этой постановки «речитативы» и вставилъ нѣсколько новыхъ нумеровъ, мы были увѣрены, что эта «старая погудка на новый ладъ» непременно поѣдитъ и нашу итальянскую сцену. Г-жа Бозио—въ роли Церлины въ Фра-Диаволо имѣла въ Лондонѣ большой успѣхъ—слѣдовательно захочетъ воспользоваться такимъ же и въ Петербургѣ.

Вотъ г-жа Бозио и выбрала эту новинку для своего бенефиса. Опера обставлена, поставлена и разучена весьма тщательно,—театръ паполнился весь съ низу до верху; но бенефисъ любимицы нашей публики пропелъ довольно-холодно, былъ почти лишень тѣхъ восторженныхъ «овацій», къ которымъ г-жа Бозио привыкла и которыхъ въ правѣ ожидать.

Гдѣ же причина—несбывшимся ожиданіямъ? Гдѣ тайна холоднаго впечатлѣнія на публику? Кто виноватъ—исполнители или сама опера?—Отвѣтимъ:—не исполнители и не сама опера;—виновата мысль: пересадить произведеніе чисто-французское на чужую для него почву—«итальянскую»

И если самъ Оберъ участвовалъ въ этомъ лондонскомъ заговорѣ противъ своего собственнаго дѣтища, это показываетъ только, что онъ не слишкомъ чадолюбивый отецъ, или что тридцать лѣтъ постоянныхъ побѣдъ передъ парижскою публикою сдѣлали его весьма равнодушнымъ къ дальнѣйшей судьбѣ созданныхъ имъ оперъ.

Вамъ, читатель, конечно не одинъ разъ приходилось замѣчать, что пьеска, восхищающая васъ на французской сценѣ Михайловскаго Театра, утрачиваетъ всю свою прелесть, всю поэзію, всю теплоту впечатлѣнія, когда является на русской сценѣ въ Александринскомъ Театрѣ. Дѣйствіе то же,—разговоры и положенія тѣ же — все то же, да не то! Актеры точно не въ своей тарелкѣ, и чѣмъ болѣе стараются объ отчетливой игрѣ, тѣмъ меньше имъ удается схватить тонъ и характеръ оригинальной пьесы, если она типически французская, во французскихъ нравахъ и привычкахъ, проникнута французскимъ умомъ, шаловливымъ, порхающимъ какъ мотылекъ. Въ переводахъ, въ переложеніи на другую труппу—весь этотъ ароматъ легкости, тонкости утрачивается. Наоборотъ, нельзя себѣ представить искаженія болѣе жалкаго, еслибъ пришлось видѣть нашего «Ревизора» или «Не въ свои сани не садись»—въ переводѣ французскомъ! Тамъ ужъ ровно ничего бы не вышло, кромѣ карикатуры.

Въ операхъ конечно такое пересаживанье, по необходимости, должно случаться чаще нежели въ драматическихъ пьесахъ.

Во всей Германіи, напримѣръ, Дотъ-Жуана и Фигаро Моцарта играютъ на нѣмецкомъ и нѣмцы даже забыли почти, что въ оригиналѣ эти оперы написаны на итальянскій текстъ.

Оперы Боальды и Обера: Бѣлая дама, Каменщикъ, Невѣста, Фра-Диаволо, Фепелла и т. д. приводятъ въ восторгъ нѣмецкую публику, несмотря на свой чисто-французскій поворотъ.

«Иосифъ»—Мегиоля, по серьезности характера музыки, имѣлъ даже больше успѣха въ Германіи, нежели въ Парижѣ, для котораго написанъ.

Оперы Глюка, — написанныя на французскіе тексты, нынѣшнему Парижу совершенно незнакомы, а съ большимъ успѣхомъ и постоянно исполняются въ переводѣ на нѣмецкій въ Берлинѣ.

Но, замѣтите:—исключеніе «въ пользу» переводовъ оперъ и исполненія «чужими» для нихъ труппами всегда на сторонѣ—Германіи. Еще, быть можетъ, болѣе гибкости въ этомъ случаѣ выказываютъ оперныя труппы въ народахъ славянскихъ. Въ Варшавѣ, въ Петербургѣ—мѣстные артисты по недостатку «отечественнаго» репертуара должны необходимо пробавляться достоинствомъ чужимъ, исполнять оперы всѣхъ школъ на свѣтѣ, лишь бы онѣ приходились сколько-нибудь по средствамъ труппы.

Напротивъ того въ Парижѣ переводныя оперы очень рѣдко удаются, а Италія и ея артисты — въ дѣлѣ оперъ — крѣпко держатся и должны держаться своего, роднаго.

Несмотря на всѣ усилія оперныхъ итальянскихъ труппъ обогатить репертуаръ произведеніями Мейербера, Вебера, Обера, эти попытки никакъ не прививаются ко вкусу итальянскихъ пѣвцовъ и чисто-итальянской публики.

Роберта, Гугенотовъ, Пропета, Сѣверную Звѣзду даютъ на многихъ итальянскихъ сценахъ, даже въ самой Италіи, но всегда «съ горемъ по-поламъ».

Довольны такимъ обитальянизованіемъ оперъ не итальянскіе могутъ оставаться только публики съ музыкальною стороны самыя невзыскательныя (въ Лондонѣ, въ Нью-Йоркѣ и т. д.). Истинные же любители оперы во вкусѣ «итальянскомъ», приверженцы «пѣнія», какъ главной приманки въ оперныхъ наслажденіяхъ, всегда найдутъ, что оперы Мейербера или Обера, исполненныя Итальянцами,—выходятъ ни то ни сѣ, «ни пава ни ворона».

Тѣхъ сторонъ, которыя необходимы для хорошаго исполненія французскихъ и нѣмецкихъ оперъ,—воодушевленной, умной игры, теплаго поэтическаго созданія характеровъ—рѣшительно нѣтъ въ натурѣ итальянскихъ исполнителей, а для тѣхъ сторонъ, которыми блистаютъ итальянскіе пѣвцы—для широкаго плавнаго пѣнія и виртуозности въ вокализациі, по большей части поприще слишкомъ ограничено въ операхъ неитальянскаго происхожденія.

На нынѣшній разъ случилось такъ, что выборъ пересаживанья на чужую почву палъ на цвѣтокъ типически-французскій, на оперу, которая можетъ служить образцомъ того рода сочетанія легкой музыки съ легкою интригою, который выросъ, разросся и процвѣтаетъ на сценѣ парижской Opéra-Comique.

Рихардъ Вагнеръ (въ своей книгѣ «Oper und Drama»), дѣлая лѣткій очеркъ характера существующихъ разныхъ направлений, разныхъ школъ въ драматической музыкѣ, на-

зываетъ французскую комическую оперу оперою тонкаго плутовства, — *Pfiffigkeitsoper*.

И дѣйствительно, въ этомъ родѣ музыкально-драматическихъ зрѣлищъ тонко-придуманная, занимательная завязка, интрига, потомъ неожиданная, эффектная развязка—главное; музыка, пѣніе представляютъ интересъ уже второстепенный,—хоры, сценическій блескъ; помѣщаются только на придачу, какъ *hors d'oeuvre*.

Преобладаніе собственно сценическаго, разговорнаго интереса въ этомъ родѣ оперъ для французской публики такъ важно, что Оберъ въ одномъ изъ раннихъ своихъ произведеній («Сифъ») былъ осужденъ въ Парижѣ за то, что вздумалъ на итальянскій манеръ — дать примадоннѣ арію въ самомъ концѣ оперы, *posle* развязки.

Какъ только интриги распутались, кончились, къ сочетанію любовниковъ препятствія больше нѣтъ,—зававѣсь должны немедленно падать, потому что Французы не въ состояніи слушать музыку для музыки.

Назначая музыкальному элементу въ спектаклѣ комической оперы,—этомъ «водевилѣ» большихъ размѣровъ — ту же роль, какую занимаютъ, напримѣръ, корыца, ваниль, кардамонъ въ издѣліяхъ повареннаго искусства, Французы и не требуютъ отъ такого рода музыки ничего кромѣ «пряности», «пикантности».

Национальная музыка Французовъ—народа мало-музыкальнаго — вся въ «кадриляхъ» и въ «пѣсенкахъ» или водевильныхъ куплетахъ (*chansonnettes et couplets*).

И оперы въ чисто-французскомъ родѣ состоятъ наполовину изъ мотивовъ въ родѣ кадрили или маршей, наполовину изъ легкой, водевильной декламации въ формѣ куплетовъ.

Въ произведеніяхъ Обера, Адана, къ этимъ двумъ главнымъ элементамъ подмѣшивается третій: виртуозная бравурность въ аріяхъ примадоннъ и теноровъ—тутъ замѣтно вліяніе Россіи. Но этотъ итальянскій элементъ, среди музыки французской, такъ и остается «особнякомъ», не сливаясь со всею окружающимъ.

Теперь представьте же себѣ такую оперу, типически-французскую—на итальянской сценѣ, представьте себѣ вдохновенія Обера и Скриба, легкія, мелкія, игривыя, искристыя, какъ блѣстки шампанскаго, порученными такой труппѣ, которая привыкла къ риторической напыщенности итальянскихъ «Opere serie», къ ядамъ и книжаламъ синьоровъ Верди и Каммарано, такой труппѣ, которая *collezioni* понимаетъ не иначе, какъ въ стереотипныхъ формахъ итальянскаго буфонства (маркизъ въ Липидѣ, шарлатанъ въ *Elisir* и т. д.)

Результатъ можетъ быть наврядъ удачею, а развѣ что назидателенъ съ отрицательной стороны.

Съ первыхъ тактовъ увертюры чувствуется какая-то мелковатость формъ, которая *пекстати* въ залѣ Большаго Театра.

Тоже самое впечатлѣніе продолжается и по открытіи завѣса.

Вы ждете музыки, пѣнія,—васъ угощаютъ отрывочными репликами хора подъ полу-танцевальный мотивъ, потомъ

выходитъ бенефициантка (Серлина) для того чтобъ пропѣть микроскопическій дуэтъ съ г. Беттини (Лоренцо).

Потомъ вбѣгаютъ г. Дебассини и г-жа Мерикъ-Лаблашъ (лордъ и леди, ограбленные разбойниками) не эффектно и не смѣшно. Г. Дебассини очень усердно старается быть забавнымъ въ карикатурной роли Англичанина; но къ сожалѣнію г. Дебассини вовсе не «*buffo*».

Роль лорда, какъ пишутъ журналы, великолепно исполнялъ въ Лондонѣ Ронкони, одинъ изъ первѣйшихъ оперныхъ комиковъ въ свѣтѣ.

Прибавленная Оберомъ арія для Ронкони у насъ прошла безъ эффекта, тогда какъ извѣстные куплеты лорда (*Je voulais bien*) довольно понравились даже въ исполненіи г. Дебассини.

Роль леди Памелы въ игрѣ г-жѣ Мерикъ-Лаблашъ совершенно не удалась;—припишемъ это душевному разстройству артистки вслѣдствіе семейнаго горя, ее постигшаго. (При повтореніи оперы, роль Памелы исполняла г-жа Эверарди и, какъ слышно, съ несравненно-большимъ успѣхомъ).

Въ квинтетѣ перваго дѣйствія является на сцену герой піесы—атаманъ разбойничьей шайки Фра-Діаволо, подъ видомъ щеголеватаго маркиза Сан-Марко.

Г. Тамберлика въ этой роли можно только пожалѣть. Нашъ Отелло не знаетъ, бѣдный, какъ сладить съ партіей, написанной въ регистрѣ—*невозможномъ* для пѣвца-итальянскаго.

У Французовъ бываютъ голоса какія-то амфибіи, не то тейоръ не то бастъ, но и не баритонъ, голоса, которые берутъ свободно и нижнее *Si bemol* (на второй линіи въ басовомъ ключѣ) и верхнее *Ut* (второе скрипичное) пожалуй *Re* (разумѣется, фальцетомъ) голоса—*скользящіе* по двумъ съ половиною октавамъ мужскаго регистра. Такой голосъ былъ, въ концѣ прошлаго вѣка у актера «*Martin*», для котораго написана бездна ролей въ операхъ Меюли, Керубини, Изуара, Боальде. За этимъ регистромъ такъ и осталось имя: «*Les Martin*».

Такой же былъ въ 30-хъ годахъ у пѣвца-актера Chollet, для котораго Герольдъ написалъ *Цампу*, а Оберъ очень много ролей, въ томъ числѣ и Фра-Діаволо.

Французская манера пѣть требуетъ не столько *поты*, сколько *декламации* и легкой, свободной *фразировки*.

Даже Нѣмцы подмѣтили это требованіе иныхъ французскихъ ролей и партію самого Фра-Діаволо относятъ къ ролямъ «теноровъ играющихъ» (*Spiel-tenor*). Г. Тамберликъ, въ качествѣ виртуоза итальянскаго, принадлежитъ скорѣе къ тенорамъ неиграющимъ, и такъ какъ «вокальная» сторона его партіи въ этой піесѣ очень для него неудобна, то ему здѣсь рѣшительно негдѣ высказаться.

Лучшимъ моментомъ длиннаго перваго акта оперы выходитъ тріо бандитовъ (г. Тамберликъ, г. Марини и г. Эверарди). Этотъ нумеръ вновь сочиненъ Оберомъ для лондонской сцены, гдѣ разговоры замѣнены речитативами и первая характеристика «сподвижниковъ» Фра-Діаволо должна была найти свое отраженіе въ музыкѣ. Какъ въ костюмѣ бандитовъ, являющихся въ видѣ оборванныхъ пищихъ, соблюдена вѣрность и живописный мѣстный колоритъ, такъ

и музыка съ чрезвычайнымъ мастерствомъ построена на припѣвѣ гобоя и волынки двухъ ріффагі. Это — въ пригостительной сценѣ входа бандитовъ и встрѣчи ихъ трактирщикомъ Маттео (г. Полозини). Въ терцетѣ съ Фра-Діаволо, по уходѣ трактирщика, также много музыкальных достоинствъ. Г-г. Марини и Эверарди, и со стороны игры, и со стороны пѣнія превосходно исполняютъ свое дѣло и, не смотря на второстепенность своихъ ролей, остаются до конца оперы самыми выпуклыми и занимательными ея личностями.

Второе дѣйствіе открывается речитативомъ и арією Церлины. Речитативъ, съ его инструментальнымъ вступленіемъ въ видѣ антракта, тотъ же, что и въ прежней формѣ этой оперы. Арія прибавлена Оберомъ для Лондона, но не вновь сочинена, а взята изъ мало-любимой и мало-знаемой оперы «Клятва» (le-Serment). Тутъ есть очень граціозныя вокализы, въ которыхъ талантъ г-жи Бозіо выступаетъ въ полномъ блескѣ.

Г-жа Бозіо, въ прелестномъ костюмѣ итальянской простодушности, во всѣхъ сценахъ своей роли очень на-мѣстѣ и играетъ съ большою отчетливостью, даже довольно-наивно. Комическое тріо лорда, леди и Церлины очень скрашено превосходнымъ звукомъ голоса г-жи Бозіо. Партія милорда — ждетъ Ронкони, оттого общее впечатлѣніе терцета, въ своемъ родѣ мастерскаго, вышло безцвѣтно! Баркарола (Agnès la jeune), которою, какъ сигналомъ, Фра-Діаволо приманиваетъ въ окно своихъ сообщниковъ, — рѣшительно виѣ средствъ г. Тамберлика. Сцена, гдѣ Церлина раздѣвается, моетъ и ложится спать, а спрятанные бандиты за ней подглядываютъ, такъ эффектно задумана и рассчитана авторами, что всегда и вездѣ будетъ правиться. Музыка тутъ доходитъ до истинной граціи и наивности, притомъ, — что не часто у Обера, — тонко и занимательно оркестрована.

Сцены, гдѣ Фра-Діаволо, чтобъ замаскировать свой умыселъ, объявляетъ Лоренцу, что пришелъ на свиданье съ его невѣстой, а лорду — что на свиданье съ его женой, ревнивая вслѣдъ за мужниномъ и столкновение ихъ съ минимыми измѣнницами могли бы дать поле для широко-задуманнаго финала. У Обера есть весьма счастливыя мысли въ терцетѣ мужичи. Когда же приходятъ женщины, весь квинтетъ построенъ на очень плоской 3-й фигурѣ контрданса. Въ своемъ родѣ это равняется самымъ пошлымъ кабалетамъ итальянскихъ маэстро. Въ терцетѣ мужичи эффектно выказался весьма-пріятный, нѣжный теноръ г-на Беттини.

Въ 3-мъ актѣ очень мѣлая декорация (капелла въ Террачинскихъ горахъ). Ландшафтъ весьма живописенъ и прекрасно освѣщенъ.

Большая арія Фра-Діаволо исполняется г. Тамберликомъ отчетливо, но.... не въ томъ характерѣ, какой тутъ требуется. Мы помнимъ одного исполнителя, который, какъ Французъ происхожденіемъ и отличный актеръ, былъ превосходенъ въ этомъ монолוגѣ, сотканномъ изъ французскихъ эффектовъ; — мы говоримъ о г. Леонвѣ.

Хоръ поселанъ (Pâques-Neuries) весьма-счастливо задуманъ и граціозенъ, но прошелъ совершенно-холодно. Не

оттого ли, что и онъ виѣ привычекъ «итальянской» оперы и эта «неумѣстность» постоянно сама собою чувствуется?

Тарантелла, прибавленная Оберомъ для сцены сельскаго праздника, расхвалена журналами, но намъ не показалась ни новою, ни особенно-граціозною. Музыка миленькая, да все это встрѣчалось такъ часто во всѣхъ операхъ и балетахъ!

Лучшимъ нумеромъ 3-го акта вышла каватина Лоренца, въ которой на русской сценѣ такъ хорошъ г. Булахоев. Маленькая эта арія какъ нельзя удачнѣе написана для тенора и, несмотря на свою крайнюю незатѣпливость, принадлежитъ къ самымъ счастливымъ вдохновеніямъ Обера.

Уже въ терцетѣ втораго акта симпатическій голосъ и изящная манера пѣнія г. Беттини выгнали очень выпукло. Многіе дружно захопади артисту, но большая часть публики затушевала эти ангажменты. «Какъ дескать можно выражать сочувствіе къ тенору, который занимаетъ только второстепенныя роли! Адаптировать за «соло» слѣдуетъ только *первымъ* сюжетамъ»; эта же несправедливость въ отношеніи г. Беттини выказалась и послѣ его каватинъ въ 3-мъ дѣйствіи, исполняется г. Беттини — *безукоризненно* (что о *первыхъ* сюжетахъ приходится сказать не слишкомъ часто). Когда же наконецъ исчезнутъ изъ нашей оперной публики предразсудки такъ явно спидѣтельствующіе объ отсутствіи вкуса: толка и безпристрастія?

Послѣднія сцены оперы, — ея развязка, или какъ-то вяло (можетъ быть на первый разъ). Впрочемъ и *всегда* этотъ конецъ піесы наводитъ насъ на довольно-грустныя думы: къ чему основывать піесу, музыкальную (!) драму на *анекдотикѣ*, гдѣ все дѣло въ ловкой поимкѣ ловкаго мошенника? Кому должны мы симпатизировать въ піесѣ? Англіійской четѣ? — она только смѣшна; — Церлицѣ и ея возлюбленному, Лоренцо? — какъ характеры, какъ данности психологическія, они оба едва очерчены; — самому герою піесы, блестящему Фра-Діаволо? — но онъ — разбойникъ, грабитель на большой дорогѣ, и все дѣйствіе наклонено къ тому, чтобъ онъ попался какъ волкъ въ капканъ. Какая же тутъ къ нему *симпатія*? Триумфъ папскихъ карабинеровъ составляетъ «паосъ» піесы; — какой же это драматизмъ?

Ну, да зачѣмъ по-случаю Фра-Діаволо (!) пускаться въ такіе анализы! Скажемъ лучше опять, что оперѣ этой мѣсто въ Театрѣ-Циркѣ, гдѣ даютъ Марту и Лучію, Фенеллу и Фрейшюца, «Линду» и «Глухаго» а не на большой оперной сценѣ! не у Итальянцевъ, гдѣ и исполнители и публика жаждутъ исключительно *итальянскаго*.

Мнѣ какъ-то случилось приводить сужденіе одного моего пріятеля, Нѣнца, который во всѣхъ эстетическихъ наслажденіяхъ постоянно ищетъ «настоящаго, истаго» (ächt). Представленіе Фра-Діаволо на итальянской сценѣ могло бы только разсердить моего пріятеля, который между тѣмъ чрезвычайно любитъ итальянскія оперы, плакать отъ удовольствія въ *Barbiere* и *D. Pasquale* съ незамѣнимымъ Лаблашемъ, а для комическихъ оперъ Скриба и Обера *нарочно* раза два съѣздитъ въ Парижъ.

А. СВРОВЪ.

МИХАЙЛОВСКИЙ ТЕАТРЪ.

(25 января).

БЕНЕФИСЪ Г-ЖИ ВОЛЬНИСЪ.

La Closerie des genêts (Дроковая мыза), драма въ 5-ти дѣйствіяхъ и 7-ми картинахъ, съ прологомъ, соч. Фредерика Сулье.

Заслуженная артистка нашей Михайловской сцены, г-жа Вольнисъ отступила отъ общаго обыкновенія своихъ товарищей. Афиша ея бенефиса не была испещрена множествомъ болѣе или менѣе заманчивыхъ названій пьесъ. Она выбрала одно произведеніе, старую драму Фредерика Сулье, и сдѣлала прекрасно. «Дроковая мыза» пользуется заслуженною извѣстностью въ драматическомъ мірѣ. Переведенная на всѣ почти европейскіе языки и игранная когда-то и у насъ на сценѣ Александринскаго Театра, пьеса г-на Сулье задумана серьезно и выполнена прекрасно. Не говоримъ, чтобы она чужда была недостатковъ. Въ ней есть сцены, гдѣ авторъ очевидно жертвовалъ истиной эффекту; самое заключеніе ея нѣсколько натянуто; спасеніе несчастной Луизы, въ порывѣ отчаянія бросившейся въ рѣку, маркизомъ Монтекленомъ, слишкомъ обнаруживаетъ обыкновенную уловку драматическихъ писателей награждать своихъ героевъ счастьемъ за долгіе и тяжкіе страданія. При всемъ томъ пьеса Сулье, написанная превосходнымъ языкомъ, заключаетъ въ себѣ много красотъ. Характеры ея героевъ очерчены смѣлою рукою. Въ положенія лицъ и сдѣланы обстоятельства, въ которыхъ они поставлены, чрезвычайно много драматизма. Зритель принимаетъ невольное участіе въ судьбѣ ихъ и съ постояннымъ-возрастающимъ интересомъ слѣдитъ до конца за развитіемъ дѣйствія.

Вотъ въ короткихъ словахъ содержаніе драмы: Луиза, дочь стараго вандейца Керуана, любящая Жоржа, сына генерала д'Эстева, стариннаго друга ея отца, впадаетъ въ проступокъ, свойственный молодости. Дочь генерала, Люсиэль, изъ любви къ Луизѣ, скрываетъ младенца на мызѣ и часто ходитъ навѣщать его. Леона де Боваль, съ которой, по сдѣланнымъ несчастныхъ обстоятельствъ, Жоржъ находится въ тайномъ бракѣ, слѣдитъ за прогулками Луизы на мызу и распространяетъ слухъ, что ребенокъ, находящійся тамъ, есть сынъ Луизы, обольщенной маркизомъ Монтекленомъ, который дѣйствительно любитъ ее. Истина однакожь открывается. Старый Керуанъ, считавшій доселѣ друга своего д'Эстева несчастнымъ, видитъ, что это несчастіе поселилось въ его домѣ. Отсюда—рядъ самыхъ драматическихъ сценъ, самыхъ трогательныхъ положеній. Подавленная страданіями, Луиза бросается наконецъ въ воду, но Монтекленъ спасаетъ ее, открывъ передъ тѣмъ, что Леона де Боваль носитъ фальшивое имя, въ слѣдствіе чѣго бракъ Жоржа расторгается и онъ женится на Луизѣ.

Страданія несчастной Луизы удивительно вѣрно были переданы г-жею Напталъ-Арно. Особенно хороша она была въ сценѣ, когда отецъ заставляетъ ее читать ея собственное письмо, гдѣ она открываетъ ему свое несчастіе. Г-жа

Напталъ стала на колѣни и голосомъ, прерывающимся отъ страданія, дрожа всѣмъ тѣломъ и заливаясь слезами, такъ трогательно произносила каждое слово, что всѣ зрители приведены были въ невольное волненіе. На г-жу Вольнисъ возложена была роль бездушной, холодно-жестокой Леоны де Боваль. Почтенная бенефициантка передала эту личность съ искусствомъ, къ которому петербургская публика давно привыкла въ этой ветеранкѣ нашей французской сцены. Гг. Мондидье, Поль-Бондуа, Бертонъ и Тетаръ дружно содѣйствовали общему прекрасному исполненію пьесы, за которое нельзя не поблагодарить всѣхъ вообще участвовавшихъ въ ней актеровъ и актрисъ.

Бенефициантка была принята публикой симпатически.

А. П.

ТЕАТРЪ-ЦИРКЪ.

БЕНЕФИСЪ Г-ЖИ БЕРИДОРФЪ.

Въ прошедшую субботу въ Театрѣ-Циркѣ состоялся прощальный бенефисъ г-жи Беридорфъ, которая оставляетъ нашу сцену и отправляется въ Ганноверъ, куда она ангажирована. Какъ весьма талантливая артистка, доставившая любителямъ нѣмецкаго театра много наслажденій, г-жа Беридорфъ вполне заслужила вниманіе со стороны публики и не удивляемся, что театръ былъ рѣшительно полонъ. Ей поднесли нѣсколько букетовъ, вѣнокъ и отъ лица публики великолѣпный браслетъ (по подпискѣ); товарищи роскошно убрали цвѣтами ея уборную и простились съ ней искренно, въ трогательныхъ выраженіяхъ изъявляя ей свое сожалѣніе, что должны съ ней разстаться. По окончаніи спектакля, г-жу Беридорфъ вызвали нѣсколько разъ; она обратилась къ публикѣ съ выраженіемъ благодарности и хотѣла произнести нѣсколько словъ, но тронутая до слезъ должна была остановиться. Вечеръ этотъ будетъ памятенъ для артистки, не безъ сожалѣнія оставляющей нашъ театръ, въ которомъ провела лучшіе свои годы.

О подробностяхъ спектакля не станемъ распространяться, интересъ весь былъ сосредоточенъ въ прощаніи публики съ любимой артисткой, а не въ пьесахъ. Для начала давали, до нельзя растянутый и скучный водевиль „Eine Erzählung ohne Namen“ рассказъ безъ названія, который вѣришь слѣдовало бы назвать рассказъ *безъ конца*. Лучшею пьесой бенефиса была комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ „Der Beste Ton“ (хорошій тонъ). Въ ней играла бенефициантка, симпатичная и талантливая г-жа Шенгофъ, г. Ландфогтъ и другіе артисты. Всѣ исполнили свои роли дружно, съ оживленіемъ и пьеса имѣла успѣхъ.

Г-жа Фридбергъ прекрасно исполнила *pas de deux* съ г. Югансономъ и вполне заслужила продолжительныя рукоплесканія и вызовы, которыми наградила ее публика Театра-Цирка.

Вообще бенефисъ г-жи Беридорфъ былъ блистательный.

М. Р.

ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫЕ КОМПОЗИТОРЫ - ФОРТЕПИАНИСТЫ

ПРОШЕДШАГО и НАСТОЯЩАГО СТОЛѢТІЯ, и ВЛІЯНІЕ
ИХЪ НА МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО.

Антонъ Контскаго.

ГЛАВА III.

Разберемъ теперь другія сочиненія Гуммеля,—напримѣръ его чудесное рондо подъ заглавіемъ «*Земляничка годка*» въ тонѣ *B-dur* съ акомпаниментомъ полного оркестра. Это рондо въ высшей степени граціозно и блистательно, и хотя не слишкомъ легко, но благодарно для исполнителя; притомъ русская пѣсня «*Земляничка годка*», вставленная весьма удачно въ этомъ рондо, производитъ большой эффектъ своею грустною мелодіею, которая развивается посредъ блестящихъ пассажей, какъ чистый славянскій цвѣтокъ.

Соната его «*Fis-moll*» въ полномъ смыслѣ глубоко-классическое сочиненіе, которое не лишено однакожъ концертныхъ эффектовъ и заключаетъ въ себѣ большія трудности.

Фантазія съ акомпаниментомъ оркестра на мотивы оперы *Оберонъ* и прелестная піеса на мотивы французскаго романа «*la Sentinelle*» отличаются, равно какъ всѣ прочія сочиненія его, какъ для фортепіано, такъ и для оркестра, мастерскою разработкою и изяществомъ,—качества, которыя такъ рѣдко встрѣчаются у композиторовъ.

Для окончанія разбора сочиненій Гуммеля, я скажу нѣсколько словъ объ его дивномъ септуорѣ «*D-moll*». Начиная отъ самаго Гуммеля, всѣ славные артисты играли его публично въ концертѣ, напр. *Листъ, Тальбергъ, Делеръ, Пруданъ, Мейеръ, Дрейшюкъ, Вильмерсъ*, и пр. Кромѣ нихъ всѣ любители въ Европѣ разыгрывали этотъ септуоръ. Что же сказать объ немъ?—одно только: что подобнаго сочиненія для фортепіано никто не написалъ и не напишетъ. Этотъ септуоръ заключаетъ въ себѣ все то, что музыка только можетъ выразить: энергію, чувство, блестящіе пассажи, прекрасныя модуляціи, выраженіе сильныхъ порывовъ, отчаянія, и все это такъ чудно сочинено, что никогда не наслушаешься; въ этомъ «*chef d'œuvre*» всякій разъ встрѣчаешь все болѣе и болѣе драгоценныхъ красотъ. Невозможно любить музыку и не играть сочиненій Гуммеля, равно невозможно играть сочиненія Гуммеля и не полюбить музыку.

Джонъ Фильдъ отличался чудною, жемчужною игрою и непоистощимымъ спокойствіемъ въ исполненіи.

Съ самыхъ молодыхъ лѣтъ Фильдъ переселился изъ Франціи (гдѣ онъ родился) въ Англію и поступилъ въ число учениковъ Клементи, который его очень полюбилъ и серьезно занялся его музыкальнымъ образованіемъ. Успѣхи Фильда въ музыкѣ были огромные и онъ увлекалъ всѣхъ чистотою своей игры. Но какъ Англія была въ это время въ большой враждѣ съ Франціей, то Клементи посоветовалъ Фильду, чтобъ онъ перевелъ свою французскую фамилію по-англійски; слѣдуя этому совѣту, онъ принялъ имя *Джонъ Фильдъ*,—по-англійски: *John Field* (переводъ французскаго *Jean Champs*), и съ тѣхъ поръ онъ считался Англичаниномъ. Его продолжительное пребываніе въ Англіи, во время кото-

раго онъ прислушивался къ тамошнимъ народнымъ напѣвамъ равно какъ и къ шотландскимъ и ирландскимъ, придали его сочиненіямъ особенный характеръ, который сильно выражается во всѣхъ главныхъ мотивахъ его концертовъ, ноктурновъ и прочихъ сочиненій. Кромѣ того онъ оказалъ огромныя заслуги для фортепіанистовъ развитіемъ новой аппикатуры, какъ въ обыкновенныхъ пассажахъ, такъ и въ хроматическихъ гаммахъ; до него всѣ фортепіанисты дѣлали трель двумя пальцами, т. е. или 1 и 2, или 2 и 3, или 3 и 4, и даже 1 и 3, 2 и 4, а для того чтобъ дать болѣе силы трели, Фильдъ первый началъ дѣлать трель тремя и четырьмя пальцами, примѣры чего я помѣстилъ въ моемъ *Необходимомъ руководителѣ для фортепіанистовъ*.

Прежде очень трудно было играть на фортепіано, потому что играющихъ стѣсняла трудность аппикатуры; напр. согласно прежней методѣ нельзя было ударять по чернымъ клавишамъ (которые въ то время были бѣлые) какъ только вторымъ, третьимъ и четвертымъ пальцами, а первымъ и пятымъ можно было ударять только по бѣлымъ клавишамъ (тогда чернымъ), исключая октавъ. Фильдъ былъ первый, который перемѣнилъ совершенно аппикатуру фортепіанной игры, и мы всѣ обязаны ему за то, что онъ черезъ это улучшеніе далъ сильный толчекъ искусству фортепіанной игры и такимъ образомъ открылъ новое поприще фортепіанистамъ и композиторамъ, употребляя первый и пятый пальцы по всѣмъ клавишамъ безъ исключенія, чѣмъ далъ возможность писать пассажи, которые прежде казались невозможными для фортепіано.

Какъ женамъ, его послѣдователямъ, не благодарить искренно того, который насъ всѣхъ этимъ подарилъ! Всѣ занимающіеся серьезно фортепіанною игрою воспользовались этимъ столь-важнымъ открытіемъ, слѣдуя данному имъ примѣру, и въ результатѣ оказались имена, каковы на пр. *Листъ, Тальбергъ, Делеръ, Шопенъ, Мейеръ, Дрейшюкъ, Гензельтъ* и *Вильмерсъ*!

Достаточно и этого подвига, чтобъ имя Фильда навсегда славилось между нами и сдѣлалось незабвеннымъ, но это еще не все и я покорнѣйше прошу васъ, любезные читатели, позволить мнѣ еще немного побесѣдовать съ вами объ этомъ славномъ артистѣ.

Обратимся ко времени, когда Фильдъ пріѣхалъ въ Россію, т. е. лѣтъ 40 тому назадъ. И теперь еще не забыли мы восторга, который произвела его игра! Нельзя не вспомнить, какъ сердечно его принимали, цѣнили и любили. Всѣ добивались счастья пользоваться его уроками! Кто изъ современниковъ не вспомнитъ тѣхъ счастливыхъ минутъ, когда этотъ великій артистъ былъ въ хорошемъ расположеніи духа и сядя за фортепіано начиналъ свои чудныя импровизаціи! Окружающіе его любители, знатоки и истинные цѣнители музыки слушали его съ наслажденіемъ!

Тогда всѣ слушатели, будтобы подъ вліяніемъ музыкальной очаровательной феи, боялись дышать; глубочайшая тишина окружала этого чародѣя музыки, слышна была только небесная игра Фильда; волшебные звуки, раздаваясь по комнатѣ, трогали своею гармоніею слушателей, которые, увлекаясь сверхъестественною импровизаціею, забывали все;

въ эти минуты они чувствовали только его чувствомъ, жили только его жизнью, повинаясь безусловно ему и слѣдя его вдохновенію, которое, увлекая самого артиста въ высшія сферы музыки, переходило отъ самыхъ трогательныхъ мелодій до самой страшной бури, и послѣ самыхъ отчаянныхъ порывовъ опять мало-по-мало возвращалось въ первый мигъ чудной мелодіи, которая, въ свою очередь удаляясь, казалось, исчезала до такой степени, что послѣдніе звуки фортепіано ужъ не были звуками, а какимъ-то шёпотомъ херувимовъ.

Наконецъ все утихло. Артистъ еще за фортепіано... а окружающіе все еще слушаютъ!.. Вдругъ Фильдъ вставалъ и тогда-только слушатели приходили въ себя, но никто не смѣлъ аплодировать;—каждый желалъ какъ можно дольше насладиться воспоминаніемъ чудной импровизаціи.

Такимъ былъ *Джонъ Фильдъ*; я увѣренъ, что никто изъ васъ, любезные читатели, не будетъ въ претензіи, что я вамъ вкратцѣ разсказалъ объ этомъ славномъ артистѣ, который половину жизни своей провелъ въ Россіи, оставилъ послѣ себя такъ-много самыхъ пріятныхъ воспоминаній и можетъ считаться русскимъ артистомъ, по примѣру Англичанъ, которые усвоили себѣ двухъ нѣмецкихъ композиторовъ, Баха и Генделя!

Фильдъ не только жилъ въ Россіи почти тридцать лѣтъ, но даже почти всѣ наши талантливые любительницы учились у него. Кромѣ того, лучшіе учителя, какъ въ Петербургѣ такъ и въ Москвѣ, его ученики, какъ напримѣръ:

Карлъ Мейеръ.		А. Фильдъ (сынъ).
Шоберлехнеръ.		Фракманъ.
М. Бернгардъ.		Флюхратъ.
А. Герке Дюбукъ.		П. В. Мусковъ.
Рейнгардъ.		и пр. и пр.

и вашъ покорнѣйшій слуга *Антонъ Контскій*, который пользовался уроками *Фильда* съ 1829 по 1830 годъ въ Москвѣ.

НОВОИЗДАНЫЯ МУЗЫКАЛЬНЫЯ СОЧИНЕНІЯ.

«*Camélia*». Walse brillante par Henri Herz. Op. 181.

Любителямъ и любительницамъ легкой и довольно-блестящей музыки это произведение знаменитаго въ свое время Герца доставитъ большое удовольствіе. Мелодія вальса весьма-пріятна. Разработки почти-никакой, что именно и любить приверженцы незатѣйливой мелодической прелести.

Прозвище піески также должно привлечь многихъ.

«*Illusion perdue*», 3-ème Impromptu par A. Henselt, op. 34. Очень хорошенка вещь въ сентиментальномъ родѣ и нисколько не изъ трудныхъ.

«*Air bohémien*» transcrit pour Piano par A. Henselt.

Знаменитая цыганская пѣсня «Ты не повѣришь» переложена здѣсь въ видѣ маленькой фортепіанной піески, почти безъ виртуозныхъ прикрасъ, но зато и не богато ни съ какой стороны.

«Безъ ума безъ разума», пѣсня, слова Кольцова, музыка А. С. Даргомыжскаго.

Неотличается особеннымъ мелодическимъ интересомъ, но въ русскомъ характерѣ и въ первомъ своемъ куплетѣ пѣвуча и музыкальна. Дѣло идетъ о женщинѣ, которую насильно выдали за немилаго, она и горюетъ. Но Кольцовъ ввелъ въ эту пѣсню слова «родныхъ» съ ихъ обычными утѣшеніями: «поживется—слюбится, и по сердцу выберешь, да тошиѣ придется». Композиторъ выразилъ этотъ эпизодъ съ сохраненіемъ естественности въ говорѣ. Быть можетъ именно отъ этой натуральности слова родныхъ выходить какою-то «комическою» вставкою, которая не совсемъ ловко мирится съ общимъ элегическимъ настроеніемъ пѣсни. Въ заключеніи же ея къ словамъ текста подмѣшивается «разсудочный» элементъ: «хорошо, состарѣвшись, разсуждать, совѣтывать, и съ собою молодость безъ расчета сравнивать». Разсудочность, дидактизмъ,—враги музыки, холодятъ музыкально-поэтическое чувство. Такимъ образомъ выборъ этого текста для музыки никакъ нельзя назвать счастливымъ, но именно съ этой, «отрицательной» стороны пѣсенка интересна и замѣчательна.

«*О, милая дѣва, нѣтъ силъ мнѣ словами*». Романсъ, музыка А. С. Даргомыжскаго.

Въ числѣ лучшихъ романсовъ Глинки есть одинъ, сочиненный въ 1849 году, на польскія слова изъ Мицкевича: «*Rozmowa*», дышащій вдохновеніемъ, чрезвычайно вѣрною польскому характеру и особенною, высшею, тонкою прелестью искусства изъ послѣдняго, зрѣлѣйшаго періода глинкиной дѣятельности. Романсъ «*Rozmowa*» (въ русскомъ переводѣ: «О, милая дѣва, нѣтъ силъ мнѣ словами») принадлежитъ къ сокровищамъ, которыми подарила насъ муза перваго русскаго лирика.

А. С. Даргомыжскій, чрезвычайно-талантливый въ отношеніи романсовъ, какъ будто въ слѣдствіе какого-то «parti pris» сочинилъ очень много піесокъ на тѣ же самые тексты что и Глинка, и именно «послѣ» него. Состязанье, безспорно, похвальное, но побѣда, какъ и ожидать слѣдовало, всегда оставалась на сторонѣ Глинки. Такъ и въ этомъ романсѣ А. С. Даргомыжскій на пылѣншій разъ, притомъ, не доказываетъ намъ даже и той замателной теоремы, что на одинъ и тотъ же текстъ можетъ быть написана *совсѣмъ разная* музыка и всё-таки очень отвѣчающая даннымъ словтамъ. Здѣсь разница выходитъ именно въ красотѣ, въ достоинствѣ музыки, потому-что характеръ, направленіе, ритмъ, поворотъ мелодіи въ сочиненіи А. С. Даргомыжскаго слишкомъ въ близкомъ родствѣ съ типически-превосходнымъ созданіемъ Глинки. И здѣсь, какъ у Глинки, Tempo di Mazurka, и здѣсь ритурнелями фортепіано въ легкомъ, игривомъ родѣ отдѣлены строфы стиховъ. Но вышло... другое! Замѣтимъ сверхъ того, что, даже безъ сравненія съ Глинкинымъ романсомъ, эта піеска А. С. Даргомыжскаго изъ очень-не-сильныхъ; ни съ мелодической стороны, ни со стороны обработки здѣсь нѣтъ ничего замѣчательнаго.

Напротивъ того маленькая пѣсенка «*Старина*» того же автора, въ своихъ всего 8 тактахъ обличаетъ боль-

шой талантъ къ мелкому комизму. Для чего А. С. Даргомыжскій не хочетъ послушаться многихъ толковыхъ людей, да приняться за «комическую» оперу, — такая вещь непременно бы удалась ему. Возьмите въ числѣ его романсовъ хоть «Мельника» («Воротился почью мельникъ», слова Пушкина). Не есть ли это отличная цѣлая сценка изъ комической оперы. Не виденъ ли тутъ рѣшительный талантъ въ комической сторонѣ драматизма? А съ присутствіемъ таланта, — это родникъ неисчерпаемый.

Всѣ разсмотрѣнныя здѣсь піесы продаются въ магазинѣ г. Стелловскаго.

У него же получено изъ-за границы фортепианное переложеніе (безъ пѣнія) новой 3-хъ-актной оперы Верди: *Simon Boccanegra* (сюжетъ изъ исторіи перваго генуэзскаго дожа). По фортепианному переложенію, *безъ голоса*, обѣ оперѣ трудно получить вѣрное понятіе. Такія арранжировки имѣютъ свою пріятность и отчасти пользу, какъ эскизы оперы, *напоминающій* ее для тѣхъ, кто ее уже слышалъ и довольно съ нею познакомился. Однако кое-что можно вывести и изъ такого предварительнаго знакомства. Стиль Верди здѣсь тотъ же, что и въ другихъ его операхъ. Мелодическая часть вдохновеніемъ не богата, но, какъ намъ на первый разъ показалось, есть нумера не въ примѣръ лучше «*Юанны Гусманъ*» и «*Луизы Миллеръ*». Опера «*Симонъ Бокканегра*», несмотря на фанфары журналовъ, поддерживающихъ Верди, какъ видно, нигдѣ не имѣла особеннаго успѣха. Но и это для насъ немного значить: — «*Синципійскія вечера*» и пародія на шиллерову трагедію были же расхвалены до небытия. Иногда приходится рекламы французскихъ журналистовъ принимать прямо на-оборотъ.

А. СЪРОВЪ.

КІЕВСКАЯ КОРРЕСПОНДЕНЦІЯ.

VI.

(Окончаніе.)

Въ бенефисъ г. Толченова шла піеса: *Уголино или Башня голода*. Самъ бенефициантъ игралъ Нино, графа Галзури. Смотра серьезно на искусство, нельзя сказать, чтобъ игра его была удовлетворительна, но на безрыбьи и какъ рыба, — приходится довольствоваться тѣмъ, что есть. Вѣдь таланты дороги, а говорятъ у нашего театра средства очень ограничены. Уже если актеръ играетъ сносно, то и слава Богу. Хороши Каратыгины, Самойловы, Мартыновы, Бурдиги, но имъ и вознагражденіе слѣдуетъ давать по таланту. Даровитые актеры стремятся въ столицу: — тамъ широкая дорога для развитія талантовъ, — а провинціямъ еще долго ожидать хотя маленькихъ гениевъ. Вотъ будетъ другое дѣло, какъ настраивать въ Россіи побольше желѣзныхъ дорогъ; тогда города наши получатъ другую жизнь, не будутъ дремать въ какой-то азіатской неподвижности, а увлекутся дѣятельностью; пробудятся новыя потребности, стремленіе къ облагороженію себя и наслажденію искусствами, — тогда, полагаю, настанетъ золотой вѣкъ для русскаго народа и великій артистъ не испугается ѣхать въ Пермь, Вятку, Са-

ратовъ и даже въ Семипалатинскую обитель. А ужъ о Кіевѣ и говорить нечего!... Г-жа Салова съ стараніемъ сыграла роль Вероники, но мы опять повторимъ, что страсть ея, декламировать отнимаетъ всю прелесть ея игры, лишаетъ ее той естественности, которая необходима для истиннаго актера. Удачѣ бы всѣхъ была игра г. Лаврова въ роли Руджіеро, графа Убальдини, но онъ говорилъ такъ тихо, что даже въ первыхъ рядахъ ничего не было слышно. Положимъ, что акустика въ нашемъ театрѣ плоховата, но отчего суждѣна слышно слишкомъ чувствительно, а монологовъ г. Лаврова совсѣмъ нельзя было поймать при самомъ усиленіи напряженія слуха? Вѣрно г. Лавровъ еще непривыкся къ нашей сценѣ; — посмотримъ, что будетъ дальше. Г. Славскій игралъ Уголино. На этотъ разъ онъ не понималъ своей роли. Въ его движеніяхъ не было благородства, авъ голосъ мягкости, столь необходимыхъ для графа, да еще итальянскаго. За то въ темницѣ онъ былъ не дурень, его отчаянные жесты были естественны... О прочихъ актерахъ я не считаю нужнымъ говорить, потому что ихъ роли такія, что надо много таланта, чтобы въ нихъ обратить на себя вниманіе. Впрочемъ г. Арнольдъ въ роли Гонзаго былъ замѣтенъ. Это новый актеръ, пріѣхавшій изъ Харькова. Его амплуа — вѣтреники, шалуны, но добрые-малые и проч. Нашъ театръ въ немъ приобрѣлъ хорошаго актера. Въ бенефисъ г. Толченова народу было очень много, такъ что всѣ ложи, кресла и студы были заняты; намъ давно не удавалось видѣть столько зрителей. Стеченію публики много содѣйствовала д-ца Роза, проживавшая чрезъ Кіевъ. Въ этотъ вечеръ она танцевала; — это давнишняя наша знакомка, не разъ восхищавшая своимъ искусствомъ. Восторгъ публики доходилъ до *pas plus ultra*: рукоплесканіямъ и браво не было конца; только снущенный заставилъ замолчать крикуновъ. Я не знаю, когда у насъ въ театрѣ выведутся эти пропзительные крики и часто неумѣстные вызовы артистовъ. Эти хлопальщики совсѣмъ забываютъ, что они находятся въ обществѣ и должны сколько-нибудь его уважать, составляя сами часть его. Развѣ театръ — балаганъ? Да наконецъ эти крикуны и хлопальщики, значить, не имѣютъ уваженія и къ искусству. Оно, конечно, Александръ Македонскій герой, но зачѣмъ же стулья ломать! отъ этого убытокъ казна, сказалъ Антошъ Антоновичъ Сквозникъ-Дмухаповскій. Д-ца Роза еще бы была граніознѣе и привлекательнѣе, если бы она была моложе и красивѣе, но это если бы — великое дѣло. Если бы у насъ въ Кіевѣ не было горъ, то извозчики вѣрно бы были дешевле: если бы не было чиновъ, то вѣрно чиновники постарались бы блистать въ свѣтѣ внутренними, нравственными достоинствами; если бы не было взятокъ, то вѣрно бы народъ благоденствовалъ, но все это если бы и если бы! Когда-то обойдемся безъ этого союза? Когда мы скажемъ: да, у насъ науки процвѣтаютъ, промышленность развивается, правда торжествуетъ, искусства услаждаютъ?... О! кажется, это время недалеко. Гласъ народа — гласъ Божій. Русскій народъ пробудился для дѣятельности: — мы видимъ это и на служебномъ, и на литературномъ, и на хозяйственномъ, и на промышленномъ поприщахъ. Всѣ кричатъ о благѣ Россіи, но

дай Богъ, чтобы эти возгласы осуществились и не были гласомъ вопіющаго въ пустынь. Говорить и дѣлать—два понятія совершенно-различныя. Говорить-то иногда бываетъ очень легко, но какъ дойдетъ до дѣла, говорунъ, смотришь, и лезетъ въ арріергардъ или къ нестроевымъ чинамъ:—де-скать тамъ безопаснѣе. Въ бенефисъ г. Иванова шелъ «Ревизоръ». Бенефициантъ игралъ городничаго и, какъ видно, не понималъ своей роли. Онъ уже-очень суетился на сценѣ и слишкомъ низкопоклонничалъ предъ Хлестаковымъ, давши ему взаймы 400 руб. Городничій очень-умный человѣкъ. Послѣдствъ на службѣ, онъ понималъ хорошо, чѣмъ можно отличиться предъ начальствомъ: чтобъ улицы были чисты, заборы выкрашены, чтобъ въ богоугодныхъ заведеніяхъ не было неопрятности, а что касается до внутренняго управленія, то кто на него обратитъ вниманіе? Да и трудно кому его повѣрить. На сторонѣ градоначальника есть сила—а именно квартальные, которые недопускаютъ съ прошеніемъ аршинниковъ-бородачей и прочихъ обиженныхъ, непонимающихъ сущности администраціи. Да и повѣрить ли кто, чтобъ градоначальникъ со всего города бралъ взятки? Это чистой клеветой всегда окажется по слѣдствію. Во всякомъ случаѣ Антонъ Антоновичъ почтенный человѣкъ. Онъ ходитъ въ церковь, ставитъ свѣчи предъ образомъ, хотя и воскъ ему ничего не стоитъ, только на каждого бестію купца стоитъ наложить по три пуда воску. Онъ гостепріименъ, но пріемъ гостей ему также ничего не стоитъ. Все несутъ городничему, онъ катается какъ сыръ въ маслѣ. Въ его погребахъ и кладовыхъ много и всякой живности и вина и паливокъ и сахару—и все непокупное. Даже и сукна на платье не покупаетъ! Одинъ только проклятый купчишка Авдулинь не прислалъ новой шапки, когда старая у него понстерлась. Каковъ понъ, таковъ и приходъ. И квартальные его, подражая начальнику, обдираютъ жителей. Имъ даютъ на мундиръ два аршина сукна, а они стягиваютъ всю штуку, да еще въ ботфорты наровяютъ стянуть серебряную ложку. И какой изобрѣтательный этотъ Антонъ Антоновичъ! «Имянины его бываютъ на Антона» и ужь, кажиись, всего нанесешь, ни въ чемъ не понуждается; нѣтъ, ему еще подавай: говоритъ и на Онуфрія его имянины. Что дѣлать,—и на Онуфрія несутъ. И выпало же человѣку такое счастье, чтобъ дойти до городничаго съ нижнихъ чиновъ. Вѣдь поѣзжайте въ Калифорнію и тамъ заставятъ трудиться, не дадутъ такого мѣста, какъ мѣсто городничаго. Всегда у него свѣжала копѣйка, беретъ и сукно и всякую дрянь! Повторимъ, что г. Ивановъ былъ въ тотъ вечеръ не въ своей тарелкѣ; мнѣ кажется, онъ бы гораздо лучше былъ въ роли Осипа. Г. Лавровъ былъ бы недурень въ роли судьи, еслибъ не такъ каррикатурно одѣлся. Г. Ивановъ-Зарѣцкій игралъ Осипа и очень-неудачно. Одна г-жа Митковская въ роли слѣсарши была безподобна. Хлестакова игралъ г. Арнольдъ довольно-сносно. Онъ по-обыкновенію былъ развязенъ и мы давно не видали на нашей сценѣ такого Хлестакова. Г-жа ТолчENOва рѣдко выступаетъ на сцену. Она въ «Ревизорѣ» играла Анну Андреевну и костюмомъ манерами сьумѣла напомнить зрителямъ провинціальную кокетку, воспитанную вполнину на ро-

манахъ и альбомахъ, вполнину на хлопотахъ въ своей кладовой и дѣвичьей. О прочихъ персонажахъ, участвовавшихъ въ спектаклѣ, мы не будемъ распространяться, потому что это утомило бы читателей М. и Т. Вѣстника и я самъ боюсь сдѣлаться похожимъ на Хлестакова, не дорожившаго терпѣніемъ слушателей.

Изъ прочихъ піесъ играли водевили довольно-миленькіе, что доказываетъ стараніе Дирекціи согнать со сцены все пошлое, балаганное; польскія піесы по-обыкновенію идутъ очень-хорошо; жаль, что средства нашей Дирекціи такъ ограничены, что нельзя содержать балета, а между тѣмъ кievское дворянство не оказываетъ къ театру особеннаго сочувствія. Кромѣ бенефисовъ г. ТолчENOва и Иванова были еще бенефисы г-жи Саловой и Арнольда. Въ бенефисъ г-жи Саловой играли драму «Парижскіе нищіе», а у г. Арнольда «Провинціальныя оригиналы», «Горе отъ ума» (первое и второе дѣйствіе) и «Тяжбу» Гоголя. Ожидаемъ съ нетерпѣніемъ крещенской ярмарки (контрактовъ), авось она золотымъ дождемъ оживитъ наши театры!

7 января 1858 г.

Н. ЧЕРНЫШЕВЪ.

ТЕАТРАЛЬНЫЯ И МУЗЫКАЛЬНЫЯ ВѢСТИ ИЗЪ РАЗНЫХЪ ГОРОДОВЪ РОССИИ.

На Харьковскомъ театрѣ 20 и 21 декабря даны были студентами два спектакля съ благотворительною цѣлью. Первый спектакль состоялъ изъ комедіи Гоголя: *Женитьба*, и двухъ водевилей: *Трудно быть слугою двухъ господъ* и *Петербургскій анекдотъ съ жильцомъ и домохозяиномъ*. — Второй — изъ трехъ водевилей: *Путаница*, *Алеги* и *Циркульникъ на Пескахъ*. Комедія Гоголя, какъ произведение художественное и весьма трудное для достойнаго выполненія, стоила наиболѣе труда молодымъ артистамъ; она была разучена и исполнена ими съ большимъ успѣхомъ и съ особеннымъ стараніемъ изъ уваженія къ памяти великаго повѣствователя и комика, заронившаго много добра въ русскія души и своимъ благороднымъ смѣхомъ надъ людскими пошлостями проложившаго путь къ уваженію истинно-человѣческихъ достоинствъ. — Водевиль разыгранъ также очень-старательно молодыми любителями добра и искусства.

Въ прошлый разъ, говоря о харьковской труппѣ актеровъ, мы остановились на бенефисахъ г-жи Гейбовичъ и г. Васильева. Въ бенефисъ г-жи Гейбовичъ зрители, сильно скупавшіе въ продолженіе піесы: *Домовой*, были вознаграждены превосходной игрой Цронскаго и Васильева въ комедіи: *Игра счастья*, и самой бенефициантки въ водевилѣ: *Левъ и крыса*. Г-жа Гейбовичъ въ роли лоретки Альберты была такъ граціозна, такъ натуральна, что глядя на нее можно было забыть, что видѣли передъ собой актрису. Въ бенефисъ Васильева всѣ піесы были новыя, но именно тѣ, въ которыхъ такъ-ярко выказывается талантъ харьковскаго комика: *А. С. Бука*, *Вицъ-Мундиръ* и *Первое Декабря*. Въ заключеніе дано 3-е дѣйствіе *Аскольдовой Могилы*. Театръ былъ полонъ, публика приняла своего любимца съ громкими рукоплесканіями, чего онъ вполнѣ заслуживаетъ своею

прекрасною, непринужденною игрою. Въ бенефисъ кассира Царева шла драма: *Воля за зробишъ*. Піеса убійственно!— съ начала до конца скука и скука, а въ концѣ веревка, на которой сынъ по завѣщанію отца долженъ повѣситься. Содержаніе драмы дотога запутано и безтолково, что не беремъ его разсказывать. Единственное ея достоинство то, что она только въ 2-хъ дѣйствіяхъ. Лучше всѣхъ въ этой драмѣ играли Пронскій и Боброва. Въ опереткѣ: *Что такое любовь?* (*L'amour qu' est qu' c' est qu' ça?*) г-жи Гейбовичъ и Микульская тщетно старались объяснить этотъ замысловатый вопросъ, онъ все-таки остался вопросомъ для публики. Бенефисъ г-жи Васильевой былъ составленъ очень неудачно. Въ прошломъ номерѣ мы писали, что эта актриса выбрала для своего бенефиса *Русскую свадьбу*—Сухонина. Успѣхъ этой піесы на столичныхъ сценахъ заключался въ великолѣпной постановкѣ, основанной на изученіи русскихъ древностей. Подобной постановки въ Харьковѣ конечно нельзя было ожидать, но исполненіе вышло уже черезъ-чуръ плохо. Сама бенефициантка напоминала не молоденькую дѣвушку пѣвѣсту (въ XVI столѣтіи выдавали замужъ начиная съ 12-лѣтняго возраста), а плотную, дебелую, засидѣвшуюся дѣву и потому ея робость, отчаяніе и невинные вопросы встрѣчались громкимъ хохотомъ. Больше другихъ поправился публикѣ г. Выходцевъ (*шутъ Еремка*). Г-жа Ладина была по-обыкновенію безукоризнена въ роли няни, прочіе же актеры нестерпимы. Декораціи были смѣшны и безобразны и не перемѣнялись вовсе, въ домѣ жениха и въ домѣ невѣсты оставались одни и тѣ же. Но довольно о *Русской Свадьбѣ*,—она была скучна какъ нѣмецкіе похороны.

Теперь скажемъ нѣсколько словъ о новомъ, въ началѣ прошлаго ноября открытомъ театрѣ въ Пензѣ. Онъ учрежденъ на акціяхъ пензинскими дворянами, ими же учреждена и труппа. Дирекція не упустила ничего изъ виду чтобъ сдѣлать новый театръ удобнымъ. Театръ этотъ деревянный, построенъ по образцу стараго московскаго театра на Арбатской площади; сцена устроена прекрасно. Труппа превосходно составлена и можетъ похвастаться одной изъ лучшихъ въ провинціи. Главное мѣсто въ ней занимаетъ г. Милославскій, игравшій за нѣсколько лѣтъ передъ тѣмъ въ Петербургѣ. Г. Милославскій исполняетъ роли первыхъ любовниковъ и героевъ въ драмахъ. Онъ подражаетъ въ игрѣ Каратыгину, но подражаетъ не рабски,—въ его игрѣ много самобытнаго, много чувства и естественности. Наружность его самая выгодная для сцены и по отзывамъ нѣкоторыхъ любителей театра, видѣвшихъ Милославскаго на сценѣ, этотъ артистъ послѣ Каратыгина болѣе чѣмъ другой драматическій актеръ можетъ увлечь публику.

Для открытія театра въ Пензѣ давали переводную драму: *Наполеоновскій гвардеецъ*, и водевилъ: *Учитель и мельникъ*. Въ первой блисталъ талантъ Милославскаго, а въ водевилѣ талантъ г-жи Алинской-Докучаевой (*), очень-опытной и бойкой актрисы. Черезъ два дня послѣ этого спектакля дана драма: *Испанскій дворянинъ* съ новыми декора-

ціями и великолѣпными костюмами. Пензенскій корреспондентъ пишетъ намъ, что данъ былъ также *Гамлетъ*. Въ главной роли у г. Милославскаго были минуты истинно-прекрасныя, но въ роли *Кина* Милославскій гораздо выше. Съ большою похвалою отзываются и о г-жѣ Докучаевой (Офелія), особенно въ сценѣ сумасшествія. Г. Докучаевъ замѣчательный артистъ въ роляхъ *jeunes premiers*, ловокъ и развязенъ на сценѣ. Изъ актрисъ хороша г-жа Пауцевичъ, хотя въ ея дикціи и чувствительнѣе нѣсколько польскій выговоръ; она играетъ молодыхъ кокетокъ, одѣвается съ умѣньемъ и большимъ вкусомъ. Г. Бергъ, артистъ перешедшій съ саратовской сцены, хорошій комикъ. Г-жа Бергъ полезная актриса для ролей пожилыхъ женщинъ и крикливыхъ барынь;—въ небольшихъ операхъ—г-жа Шмидгофъ 1-я, весьма пріятная пѣвица съ звучнымъ, обработаннымъ голосомъ. Въ антрактахъ бываютъ танцы; недавно въ бенефисѣ г-жи Бергъ танцевали новый англійскій кадрили (*les Lanciers*), поставленный на сцену г. Родольфомъ, хорошимъ танцовщикомъ; въ характерныхъ танцахъ отличается г-жа Шмидгофъ 2-я, граціозная и ловкая танцовщица.

Въ Ригѣ зимній сезонъ необыкновенно оживился съ новаго года: балы, маскарады, пикники, театры привлекаютъ любителей веселія. Рижская опера улучшается съ каждымъ годомъ. Дирекція тщательно монтируетъ новыя оперы и разнообразитъ по-возможности своей репертуаръ. Въ бенефисѣ тенора Штегера данъ былъ *Риголетто*. Бенефициантъ, отличный пѣвецъ, который не уронилъ бы себя и на болѣе-значительной сценѣ, прекрасно спѣлъ партію герцога. Особенно хорошъ онъ былъ въ 4 актѣ. Не менѣе удачно исполняетъ г. Штегеръ роли свои въ *Фенелль*, *Робертъ*, *Мартъ* и др. Четыре скрипача: Веллеръ, Шенфельдтъ, Германъ и Гроссеръ устроили здѣсь музыкальныя утра два раза въ недѣлю. Они исполняютъ квартеты Гайдна, Бетховена, Шуберта и другихъ композиторовъ. Драматическая труппа также очень дѣятельна, въ каждую недѣлю является по нѣсколько новыхъ піесъ; особенно бенефисы всегда отличаются добросовѣстнымъ выборомъ піесъ и старательнымъ исполненіемъ. Въ бенефисѣ лучшаго драматическаго актера Остена данъ *Кинъ*. Бенефициантъ съ большимъ жаромъ и благородствомъ исполнилъ главную роль англійскаго трагика. Но лучшее украшеніе рижской труппы г. и г-жа Гробекеръ (*); когда эти артисты участвуютъ въ какомъ-нибудь водевилѣ, они умѣютъ оживить самую скучную піесу своей веселой, непринужденной, увлекательной игрой. Такъ напримѣръ превосходны, они въ водевиляхъ: *Die Wirthin zu Sachshausen*, *Der Vater der debutantin* (*Левъ Гурычъ Синичкинъ*), въ опереткѣ *Faust und Gretchen* и другихъ, которыя трудно всѣ перечислить. Театръ всегда болонъ, когда играютъ эти талантливые артисты, сдѣлавшіеся по-справедливости любимцами рижской публики.

*) О которыхъ мы уже писали въ прошедшемъ номерѣ.

(*) Въ первой молодости она была известна подъ именемъ Зябкиной и была воспитанницею С.-Петербургскаго Театральнаго Училища.

ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Теноръ Беларъ, заслужившій своимъ прекраснымъ голосомъ иѣкоторую извѣстность въ Парижѣ, женится на драматической артисткѣ г-жѣ Сульцеръ. Лирическій Театръ дѣлаетъ обильные сборы оперой Гуно: *Le medecin malgré lui*. На второмъ и третьемъ представленіи публикаеще-болѣе оцѣнила всю прелесть новой партитуры Гуно. Въ Комической Оперѣ привлекаютъ публику: *le Carnaval de Venise* и *Fra-Diavolo*, въ которыхъ г-жи Кабелли Лефебръ выказываютъ свои таланты, хотя совершенно разнородные, но всегда любимые Парижанами. Маленькая зала театра Bouffes Parisiens становится тѣсна, когда даютъ оперу Россини: *Брускино*, и *les Petits prodiges*, въ которой на сцену является толпа дѣтей, исполняющихъ на всевозможныхъ инструментахъ *Венеціанскій карнавалъ*.

Спѣшимъ исправить ошибку вкравшуюся въ послѣдній номеръ нашего Вѣстника, насчетъ духовнаго произведенія Мейербера. Парижскій журналъ *la Maîtrise* неправильно объявилъ, что *Pater noster* Мейербера былъ первымъ его опытомъ въ церковной музыкѣ; извѣстно что знаменитый композиторъ написалъ 7 церковныхъ псалмовъ для 4-хъ голосовъ и молитву для трехъ женскихъ голосовъ безъ акомпанимента, изданныхъ домомъ Брандуса. Сверхъ того Мейерберъ недавно написалъ музыку для 91-го псалма и двухъ хоровъ; это сочиненіе появится у того же издателя. Берліозъ получилъ на-дняхъ брилліантовый перстень при самомъ лестномъ письмѣ отъ императора австрійскаго за поднесеніе экземпляра своего *Te Deum* для трехъ хоровъ. Рихардъ Вагнеръ, композиторъ оперы: *Tannhäuser* и отецъ извѣстной пѣвицы Юанны Вагнеръ, пріѣхалъ въ Парижъ. Арбанъ, дирижеръ оркестра концертовъ отеля Осмондъ: исполнитъ увертюру оперы, *Tannhäuser*. Знаменитый пианистъ Прюданъ возбуждаетъ восторгъ въ Тулузѣ своей удивительной игрой.

Въ Берлинѣ концертный сезонъ откроется съ пріѣздомъ г-жи Віардо, которую ждутъ въ скоромъ времени изъ Варшавы.

Въ день бракосочетанія прусскаго принца съ англійской принцессой была исполнена свадебная музыка изъ оперы Вагнера: *Lohengrin*. Любимая берлинская танцовщица Марія Тальони долгое время не являлась на сценѣ за болѣзнію, — сильное поврежденіе ноги заставило ее отказаться на два мѣсяца отъ участія въ балетѣ. Но къ масленицѣ она совсѣмъ выздоровѣла и будетъ танцовать въ новомъ балетѣ Павла Тальони, также какъ и другая, не менѣе извѣстная танцовщица Маріетта Форти, недавно возвратившаяся изъ отпуска. — Виолончель, на которой обыкновенно игралъ принцъ прусскій Людвигъ-Фердинандъ, отличный виртуозъ на этомъ инструментѣ, подарена королемъ прусскимъ графу Фламменгу, прусскому повѣренному въ дѣлахъ, живущему въ Вѣнѣ. Графъ самъ отличный музыкантъ.

Въ Пестѣ Рубинштейнъ далъ три концерта, — послѣдній

въ пользу благотворительнаго общества. Оттуда отправится онъ въ Прагу, а за тѣмъ въ Берлинъ. Въ концѣ февраля будетъ онъ въ Веймарѣ, гдѣ исполнитъ въ первый разъ его прекрасную ораторію: *Потерянный Рай*, подъ управленіемъ Листа. Остальную часть сезона Рубинштейнъ проведетъ въ Парижѣ и Лондонѣ и потомъ возвратится въ свое отечество.

Концерты скрипача Баццини въ Прагѣ пользуются немалымъ успѣхомъ. Особенно хорошо исполняетъ онъ итальянскія кантаты; смычекъ его поетъ и удивительно преодолаиваетъ всевозможныя трудности.

Въ Брюсселѣ Филармоническое Общество дало блестящій концертъ который посѣтили герцогъ и герцогиня брабантскіе. Въ этомъ концертѣ явилась въ первый разъ послѣ продолжительной болѣзни г-жа Леонаръ, бывшая съ своимъ мужемъ, извѣстнымъ скрипачемъ, у насъ въ Петербургѣ. Она спѣла *вальсъ Венцано*, арію изъ *Сицилійскихъ Вечерей* и два испанскихъ романса. Кромѣ г-жи Леонаръ въ этомъ концертѣ принимали участіе г. Леонаръ, скрипачъ Вѣнновскій, Фіорентини, пианистъ Литольфъ и мн. др.

Парижскій театралъ критикъ газеты *Constitutionnel* рассказываетъ слѣдующій анекдотъ о покойной Рашель: однажды въ залѣ Герца былъ назначенъ концертъ въ пользу института сиротъ, и Рашель декламировала двѣ сцены изъ *Федры*. Она была вызвана три раза съ энтузіазмомъ; за тѣмъ дамы, распорядившіяся концертомъ, попросили знаменитую артистку обойти залу и собрать хотя небольшую сумму въ пользу сиротъ: Рашель взяла мою руку и пошла въ залу. Общество было самое отборное; всѣ парижскіе богачи и аристократы положили свою дань въ бархатный кошелекъ артистки; кошелекъ скоро наполнился и Рашель высыпала деньги въ мою шляпу. «М. г. говорила она, съ улыбкой обходя залу, я не могу принять меньше лудора.» Деньги щедро сыпались въ кошелекъ и собранная сумма возросла до 3 тысячъ фран., что очень обрадовало Рашель. Но когда мы вышли изъ залы, лице ея приняло печальное выраженіе: «Какъ людитъ слава! грустно проговорила она, они — не задумываясь бросаютъ мнѣ свои лудоры, потому что я богата и знаменита, а прежде отказывали въ двухъ су, когда я была неизвѣстна и почти умирала съ голоду!» Верди уѣхалъ изъ Генуи въ Неаполь. Онъ готовитъ для театра Санъ-Карло новую оперу подъ названіемъ: *Густавъ III*; главные роли займутъ г-жа Пенко, теноръ Фрасквини и баритонъ Колетти.

Въ Лисабонѣ г-жа Тедеско попрежнему съ каждой ролью пріобрѣтаетъ любовь публики. Въ бенефисъ пѣвца Нери-Беральди давали *Фаворитку*. Г-жу Тедеско осыпали цвѣтами и даже пустили на сцену голубей, къ крыльямъ которыхъ были привязаны стихи въ честь пѣвицы.

Страсть къ театру быстро распространяется повсюду: — такъ напр. нашимъ читателямъ уже извѣстно, что въ Константинополѣ существуетъ итальянская опера. Теперь султанъ предполагаетъ выстроить, за городомъ, еще новый театръ, въ которомъ будутъ даваться французскія піесы.

НЕКРОЛОГЪ.

Нашъ музыкальный критикъ, авторъ извѣстныхъ твореній о Моцартѣ и Бетховенѣ, д. ст. сов. Александръ Дмитриевичъ Улыбышевъ скончался 24 января въ Нижнемъ-Новгородѣ. Сиб. Вѣд.