

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ТРЕТІЙ.

№ 13.

6 АПРѢЛЯ 1858.

Выходитъ одинъ разъ въ недѣлю (по воскресеньямъ).

Цѣна 10 руб. въ годъ; съ доставкою на домъ 11 руб. сер.; иногородные 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 Китнера, кв. № 33.

Къ 13-му № прилагаются: «Признаніе», романсъ, слова Пушкина, музыка М. Глинка; пайдено въ бумагахъ 1840—1848 годовъ.

Содержаніе: Открытіе спектаклей послѣ Великаго поста (М. Раппапорта). — Опера Рихарда Вагнера. — Ома Діафоріусъ и г. Ростиславъ (К. Званцова). — Рысаки Лаблаша. — Переписка Шиллера со своею невестою. — Иностранный вѣстникъ. — Музыкальныя извѣстія.

Государь, Великій Князь Константинъ Николаевичъ соизволилъ пожаловать, музыкальному издателю Ф. Стелловскому, золотой перстень съ изумрудомъ, за поднесеніе Его Императорскому Высочеству экземпляра, изданной имъ оперы «Жизнь за Царя».

Его Императорское Высочество Великій Князь Михаилъ Николаевичъ соизволилъ пожаловать Стелловскому, за поднесеніе экземпляра той же оперы, бриллиантовую булавку.

СПЕКТАКЛИ ПОСЛѢ ВЕЛИКАГО ПОСТА.

Нѣмецкіе спектакли — Бенефисъ г-жи Напталъ Арно. — Стелла (новая драма) на Александринскомъ Театрѣ. — Бенефисъ г-жи Фридрихъ.

Послѣ довольно-продолжительнаго отдыха театральная жизнь опять въ полномъ разгарѣ; представленія даются во всѣхъ театрахъ и всѣми труппами (за исключеніемъ италіанской); публики вездѣ много, бенефисы продолжаются, слѣдовательно есть и новости; — однимъ словомъ, зимній се-

зонъ продолжается еще въ полномъ смыслѣ. Представляемъ читателямъ нашимъ общій обзоръ главнѣйшихъ явленій прошедшихъ двухъ недѣль, и затѣмъ только о спектакляхъ, составляющихъ замѣчательныя явленія въ области драматическаго искусства, будемъ помѣщать особыя статьи. По обыкновенію, первая начала свои представленія нѣмецкая труппа (во вторникъ на Святой недѣлѣ) и три дня сряду даны были ею такъ-называемые музыкально-драматическіе вечера (*Musikalisch-dramatische Abendunterhaltungen*). Мы присутствовали на двухъ изъ нихъ, у гг. Польша и Рейхардта. На первомъ изъ нихъ дано было нѣсколько забавныхъ водевилей, весьма отчетливо и дружно разыгранныхъ нѣмецкими актерами, въ особенности хороши г-жи Шенгофъ, Альбрехтъ, Самтъ и Моргагенъ и гг. Ландфогтъ, Шварцъ, Брюнингъ, Самтъ и Фихтманъ. О всѣхъ этихъ артистахъ мы уже говорили неоднократно; сегодня прибавимъ только нѣсколько словъ насчетъ г. Фихтмана; это весьма старательный и полезный актеръ, онъ на мѣстѣ въ драмахъ и водевиляхъ, но у него одинъ большой недостатокъ, отъ котораго мы бы совѣтовали ему отвыкнуть, а именно—онъ мѣстами увлекается, возвышая голосъ до неестественности; притомъ рѣзкія движенія руками и всѣмъ корпусомъ тоже иногда производятъ непріятное впечатлѣніе; зритель видитъ передъ собою актера, а не представляемое имъ лице. — Возвратимся однакожъ къ вечеру г. Польша. Главною новостью тутъ было появленіе (какъ сказано въ афишѣ) первой танцовщицы королевскаго Мадридскаго театра, г-жи ди Рона (*Albina di Rhona*). Испанскій національный танецъ всегда увлекателенъ, и видѣть его исполненнымъ испанскою танцовщицею—просто прелесть. Мы поспѣшили въ театръ, съ нетерпѣніемъ ожидая появленія Испанки, но къ сожалѣнію были разочарованы, слишкомъ свободными, размашистыми, лишенными граціи пріемамъ, назвавшей себя первою танцовщицей; были, которые ей аплодировали, даже вызвали, — но у всякаго свой вкусъ. Г. Рейхардтъ составилъ свой вечеръ весьма интересно: для начала давалъ извѣстное драматическое представленіе въ 1-мъ дѣйствіи: „*Wallenstein's Lager*“ — Лагерь Валленштейна, Шиллера; затѣмъ нѣсколько водеви-

лей, изъ которыхъ весьма понравился уморительный фарсъ: „Unter dem Regenbogen“ (Подъ радугою); г-жа Шепгофъ и г. Ландфогтъ были очень хороши. Новая поэзія талантливаго актера-писателя Толлерта: „Gretchen's Traum“, съ большимъ чувствомъ прочитанная г-жею Поллертъ, подъ музыку даровитаго капельмейстера и композитора Бетца, съ акомпаниментомъ неподражаемаго рожка (Cornet à pistons) Вурма, произвела большой эффектъ. Наконецъ въ спектаклѣ принимали участіе гг. Антонъ Контскій, Моптиньяи Прюмъ, постоянно вызывающіе единодушный восторгъ. Новое трио г. Контскаго (Meditation) принадлежитъ къ числу лучшихъ его вдохновеній и производитъ на слушателей невыразимое впечатлѣніе.

Французскіе спектакли открылись въ четвертъ (на Святой). Въ воскресенье назначенъ былъ бенефисъ г-жи Напталъ-Арпо, и несмотря на весьма высокія цѣны, всѣ мѣста были разобраны еще наканунѣ представленія—доказательство, что г-жа Арпо въ короткое время успѣла сдѣлаться любимицею публики. Постоянно-увеличивающійся ея успѣхъ вполне заслуженъ ею. Это истинная артистка, всею душою любящая и понимающая искусство. Она принадлежитъ къ числу тѣхъ рѣдкихъ сценическихъ явленій, которыя живутъ на сценѣ дѣйствительною жизнью, представляя намъ личности, какъ онѣ есть въ натурѣ; въ ея движеніяхъ, въ ея разговорахъ нѣтъ ни малѣйшей аффектаціи, все у ней выходитъ просто, естественно, притомъ органъ у нея въ высшей степени симпатичный, дикція правильная,—однимъ словомъ, она въ полномъ смыслѣ замѣчательная артистка, и неудивительно, что при выходѣ ея на сцену въ день своего бенефиса громкія, продолжительныя рукоплесканія долго неумолкали. Къ сожалѣнію, не можемъ сказать вамъ ничего утѣшительнаго о составѣ бенефиснаго спектакля; мы надѣялись увидѣть въ этотъ вечеръ піесы занимательныя, умныя, въ которыхъ бенефициантка могла бы выказать всѣ сокровища своего неподражаемаго таланта; мы были въ правѣ ожидать отъ артистки удачнаго выбора, но увы, надежды наши не сбылись. Главная піеса бенефиса—растянутая, скучная, можетъ быть по своему содержанію занимательная только для бульварной парижской публики, но не имѣетъ никакого интереса для насъ: въ ней нѣтъ ни смысла, ни цѣли, ни характеровъ. Нѣсколько дѣйствій происходитъ въ томъ, что два вампира высасываютъ кровь у нѣсколькихъ своихъ жертвъ, а какъ и у нихъ весьма пѣжное сердце, то одинъ изъ нихъ подъ именемъ Лорда Рутвена влюбляется въ прелестную графиню Елену, въ брата которой влюбляется въ свою очередь другой вампиръ—женица. Вотъ еще двѣ жертвы (замѣтьте, во 2-мъ дѣйствіи уже были двѣ—вампиры необыкновенно кровожадные). Прекрасный молодой человѣкъ Жильбертъ и его сестра должны погибнуть, но къ ихъ счастью вампиры ссорятся между собою; женица-вампиръ гораздо благороднѣе: изъ любви къ Жильберту спасаетъ его и сестру, увлекая Рутвена за собою въ пропасть, которая открывается подъ ними при освѣщеніи бенгальскимъ огнемъ!!? Вотъ на чемъ основана вся піеса: убійства, призраки, выстрѣлы, все кромѣ смысла, и поневолѣ спрашиваешь себя: къ чему вся эта суматоха — 5 дѣйствій

съ прологомъ для потѣхи двухъ вампировъ! Но довольно... грустно намъ было за артистку, когда по окончаніи піесы всеобщее неодобреніе раздалось по залѣ — піеса пала и вѣроятно скоро займетъ свое мѣсто въ театральномъ архивѣ. При такомъ содержаніи, разумѣется, и самыя роли вялы, и нельзя въ особенности остановиться ни на одной. Главную роль вампира—Рутвена исполнилъ г. Арпо и мы могли заключить только, что онъ весьма талантливый актеръ и имѣетъ въ себѣ всѣ данныя для вполне-удовлетворительнаго исполненія драматическихъ ролей; сожалѣемъ, что онъ явился именно въ роли, хотя и нѣкоторымъ образомъ эффектной по фантастическому своему характеру, но пустой по своему содержанію и неимѣющей ничего общаго съ дѣйствительною жизнью; мы увѣрены, что въ другихъ піесахъ г. Арпо будетъ имѣть успѣхъ. Г-жа Арпо занимала тоже незначительную роль въ піесѣ и все-таки была еще ея украшеніемъ; ее вызвали изъ уваженія къ ея заслугамъ, но ужъ никакъ не изъ-за спасибо за піесу. Увлечательный бретонскій вальсъ, исполненный въ 3 дѣйствіи нашею милою, граціозною г-жею Петипа съ ея мужемъ, оживилъ хоть на нѣсколько минутъ соскучившуюся публику, за что артисты были единодушно вызваны. Послѣ піесы, Антонъ Контскій исполнилъ свой «Caprice Heroïque» въ первый разъ съ акомпаниментомъ оркестра, и судя по громкимъ рукоплесканіямъ и двукратному вызову, піеса произвела необыкновенный эффектъ.

Затѣмъ слѣдовала комедія Октава Фелье: «La clef d'or» (Золотой ключикъ); она написана умно и бойкимъ, прекраснымъ языкомъ, какъ все, что написалъ Фелье, и этой піесой бенефициантка выкупила неудачную постановку несчастнаго Вампира. Содержаніе «Clef d'or» очень просто и даже не новое, но по подробностямъ своимъ очень занимательно. Молодой человѣкъ, который уже пожилъ на свѣтѣ, женится на молодой, хорошенькой дѣвушкѣ, болѣе ради того, чтобъ отдохнуть, воспользоваться большимъ ея состояніемъ, но не изъ любви; супружескій—союзъ для него чистѣйшая проза... Все это онъ открываетъ послѣ брачной церемоніи своему пріятелю. Молодая жена, только-что мечтавшая о счастьи, о поэзии, любви и пр. и пр., подслушиваетъ ихъ; она въ отчаяніи; рѣшено, что мужъ и жена будутъ чужды другъ для друга и они не разстанутся передъ свѣтомъ только ради избѣжанія скандала. Она отнимаетъ у мужа золотой ключикъ, который подарила ему утромъ. Это завѣтный ключикъ, который долженъ достаться тому, кто завладѣетъ ея сердцемъ. Молодая жена умѣетъ дотого увлечь своего мужа своей наивною, прелестною и умною, наконецъ возбудить въ немъ чувство ревности, что онъ у ногъ ея и становится самымъ пѣжнымъ, любящимъ супругомъ. На этотъ разъ завѣтный ключикъ достается ему навсегда. Какъ мы сказали выше, содержаніе не новое, 1-е дѣйствіе даже растянуто и скучновато, но вообще сцены и разговоры ведены весьма занимательно, и при превосходной игрѣ г-жи Арпо и г-па Бертона піеса понравилась и имѣла успѣхъ. Г-жа Арпо дѣйствительно неподражаемо-вѣрно олицетворяетъ молодую, наивную и умную женщину. Она была въ своей сферѣ и мы помирились съ ней.

«La clef d'or» не была окончена Фелье для сцены, онъ написалъ только два дѣйствія, окончаніе же заключается въ письмахъ. Г-нъ Арно составилъ изъ этихъ писемъ 3 дѣйствіе и развязку, и прибавимъ, составилъ весьма удачно; — замѣтно, что онъ опытный литераторъ и что извѣстность его въ Парижѣ вполне заслуженная.

Бенефисъ г-на Напталъ-Арно удостоили своимъ присутствіемъ Высочайшія Особы.

На Александринскомъ Театрѣ представленія начались въ воскресенье. Спектакль былъ составленъ весьма интересно изъ піесъ прежняго репертуара, а новостъ этого вечера составляло появленіе послѣ долгаго отсутствія нашей милой, симпатичной и умной актрисы г-жи Шубертъ. Въ понедѣльникъ давали новую переводную пятиактную драму «Стелла». Піеса эта извѣстна уже большинству нашей публики; она давалась у насъ на французскомъ и нѣмецкомъ языкахъ, и слѣдовательно не станемъ распространяться. Вообще, Стелла, принадлежитъ къ разряду тѣхъ потрясающихъ французскихъ драмъ, полныхъ эффектовъ чисто-сценическихъ, основанныхъ на фактахъ невозможныхъ, въ которыхъ дѣйствіе до безконечности запутано, растянуто и неестественно. Въ піесѣ есть много потрясающихъ ситуаций, но мало смысла, — однимъ словомъ, это одна изъ тѣхъ піесъ, весь интересъ которыхъ сосредоточенъ въ игрѣ артистовъ; зритель мало заботится о содержаніи, все его вниманіе обращено на игру, отъ которой обыкновенно зависитъ успѣхъ піесы. Въ «Стеллѣ» есть однакожъ много прекрасныхъ, исполненныхъ чувства мѣстъ и для актеровъ исполняющихъ главные роли есть случаи выказаться въ полномъ блескѣ. На русскомъ языкѣ «Стелла» была исполнена прекрасно, съ отличнымъ ансамблемъ, и поэтому имѣла успѣхъ. Переводъ гг. К. А. Тарновскаго и С. П. Ушакова весьма удачный. Главнѣйшій интересъ сосредоточенъ на молодой, чудной дѣвушкѣ, безпредѣльная и трогательная любовь которой къ отцу придаетъ ей сверхъестественныя силы; она совершаетъ подвигъ, спасая отца изъ заключенія, въ которомъ онъ невinnie страдалъ 15 лѣтъ. Эта дѣвушка—Стелла и личность ея занимательна отъ начала до конца. Г-жа Снѣткова 3-я перелала намъ эту личность естественно, съ чувствомъ, наивностію и вмѣстѣ съ тѣмъ съ неподдѣльныхъ драматизмомъ и доказала намъ въ новой роли, что она дѣлается съ каждымъ днемъ замѣчательныя успѣхи и общается сдѣлаться первостепенною актрисою; главное ея достоинство—это натуральность въ игрѣ, и искренно желаемъ молодой артисткѣ остаться при ней: афектація, и утрировка всегда неспосны въ искусствѣ. Въ мѣстахъ сильныхъ иногда органъ г-жи Снѣтковой кажется еще слабъ, но она еще такъ молода, что невозможно отъ нея и ожидать силы, которая пріобрѣтается временемъ, и потому въ настоящее время мы предпочитаемъ видѣть г-жу Снѣткову въ комедіи. Другія роли были весьма удачно исполнены. Въ особенности прекрасны были: г-жа Жулева въ роли страдающей матери, и г. Максимовъ въ роли несчастнаго отца; г. Григорьевъ типично передалъ оригинальную личность Ульриха Бурля: онъ постоянно вызывалъ громкія рукоплесканія. Молодая артистка г-жа

Стрѣльская общается тоже много, весьма много; она въ настоящее уже время отличается въ довольно-важномъ амплуа субретокъ, у нея игра бойкая и естественная и она очень мила была въ роли наивной, живой крестьянки Христины. Эпизодическое лицо пѣмаго весьма характеристически передавъ отличнѣйшій нашъ танцоръ г. Богдановъ. Повторяемъ, вообще піеса была разыграна очень дружно.

Въ бенефисъ г-жи Фридбергъ, во вторникъ, собралась многочисленная публика, большая часть которой принимала артистку весьма благосклонно, отдавая ей полную справедливость. Во время представленія артисткѣ громко рукоплескали, ее вызывали и поднесли нѣсколько великолѣпныхъ букетовъ. Государь Императоръ удостоилъ спектакль этотъ своимъ присутствіемъ, — стало быть бенефисъ г-жи Фридбергъ удался вполне и по всему видно, что безпристрастная часть публики цѣнитъ ея талантъ. Есть недовольные, но гдѣ же ихъ нѣтъ? Въ числѣ присутствовавшихъ на бенефисѣ г-жи Фридбергъ были и оптимисты-фанатики. Господа эти признавая талантъ у одной артистки по какой бы то части ни было, положимъ хореграфической, окружаютъ ее какъ какое-нибудь божество, стараются распространить славу ея по всѣмъ краямъ міра, въ театрѣ дѣлаютъ ей оваціи, доходящія до крайности, и по ихъ разумнѣю всѣ прочія артистки совершенно бездарны; — они ставятъ себѣ въ непремѣнную обязанность уничтожить всѣхъ, чтобъ дать мѣсто своей *diva*. Спрашиваемъ, справедливо-ли это? Неужели, любя и цѣня одинъ талантъ, нельзя отдать справедливость другому! Почему же эти господа, при появленіи артистки, которая попала въ ихъ немилость, первымъ долгомъ считаютъ встрѣчать ее съ выраженіями своего неодобренія, тогда какъ большая часть аплодируетъ и довольна; отчего господа эти признаютъ за собою только право судить, а на остальную часть публики не обращаютъ никакого вниманія? Однакожъ имъ слѣдовало-бы сообразить, что самая знаменитая артистка, встрѣчая при появленіи только па сценѣ признаки неодобрительнаго пожеланія пожеланія робѣетъ и во время представленія лишается увѣренности, такъ необходимой во всякомъ дѣлѣ. Зачѣмъ же доходить до крайностей! Не правится вамъ артистка не аплодируйте, Въ искусствѣ, какъ мы уже сказали, предубѣжденіе не должно имѣть мѣста. Можно любить одинъ талантъ болѣе другаго, но изъ этого не слѣдуетъ, что нужно презирать этимъ другимъ. — Нельзя тоже требовать отъ артистки молодой, недавно еще дебютировавшей; чтобъ она была совершенствомъ, знаменитостію; — на все въ свѣтѣ необходимо время, но изъ этого не слѣдуетъ, что артистка эта не должна испытывать своихъ силъ въ главныхъ роляхъ, или что она непремѣнно нехороша и должна оставаться на второмъ планѣ; напротивъ того, кто любитъ искусство, тому именно пріятно слѣдить за развитіемъ, за успѣхами молодыхъ талантовъ. Такъ напр. нѣкоторые журналы упрекаютъ г-жу Фридбергъ въ томъ, что она является въ главныхъ роляхъ, увѣряя, что за границею она была во второмъ планѣ. Отвѣтимъ, что за границею г-жа Фридбергъ недавно только начала свое артистическое поприще

и само собою разумѣется не могла начать сейчасъ-же съ большихъ балетовъ,—довольно того, что она въ самое короткое время обратила на себя вниманіе и приобрѣла извѣстность; она являлась при томъ съ успѣхомъ наряду съ г-жею Розатти, слѣдовательно не могла быть на второмъ планѣ. Да еслибъ на самомъ дѣлѣ такъ и было, то все-таки изъ этого не слѣдуетъ, что она никогда уже не должна являться въ главныхъ роляхъ. Мы, искренно любя искусство, постоянно слѣдимъ за нашими талантами, о всѣхъ было говорено въ Вѣстникѣ, всѣмъ постоянно и всегда отана справедливость и поэтому надѣясь, что насъ никто не можетъ обвинить въ пристрастіи къ кому бы то ни было, и въ настоящемъ случаѣ съ полнымъ убѣжденіемъ высказываемъ мнѣніе наше о г-жѣ Фридбергъ. У нея теперь много замѣчательныхъ качествъ и она имѣетъ полное право занимать мѣсто въ числѣ первостепенныхъ танцовщицъ; если-же она будетъ продолжать трудиться съ тою же любовью къ искусству, какъ и по настоящее время, то мы увѣрены, что она приобрететъ европейскую извѣстность. Въ бенефисѣ своемъ она доказала, что постоянно трудится и дѣлаетъ быстрые успѣхи. Въ теченіе двухъ мѣсяцевъ, въ которые она не являлась на сцену, г-жа Фридбергъ приобрѣла болѣе силы въ погахъ, болѣе ловкости и увѣренности въ трудныхъ варіаціяхъ, а при замѣчательной мимикѣ и выразительности ея адажіо, она имѣетъ полное право занимать мѣсто, которое занимаетъ въ настоящее время. Повторяемъ, этимъ мы не хотимъ сказать, что г-жа Фридбергъ теперь уже совершенство; нѣтъ сомнѣнія, что механическая часть требуетъ еще развитія, что сама мимика съ годами должна приобрести еще болѣе положительный характеръ, но на все это нужно время, а передъ г-жею Фридбергъ еще вся будущность, — ей всего 19-тъ лѣтъ. Въ возобновленномъ балетѣ: «Воспитанница Амура», мало дѣйствія; это скорѣе дивертисментъ, составленный изъ нѣсколькихъ танцевъ, и во всѣхъ ихъ участвовала бенефициантка (въ *pas de deux* съ г-жею Муравьевою и съ г. Пишо и въ *pas de trois* съ г-жею Муравьевою же и г. Югансономъ), постоянно вызывала всеобщее одобреніе (повторяемъ, отъ смотрящихъ на искусство безпристрастно); подобное же одобреніе она заслужила въ послѣднихъ картинахъ «Корсара», — роскошная постановка котораго все-еще производитъ тотъ же потрясающій эффектъ, какъ и при первыхъ представленіяхъ. Любовались мы въ этотъ вечеръ и нашей очаровательной Муравьевою, неоспоримо составляющей украшеніе нашего балета, г-жею Прихуновой (лучшею изъ современныхъ тапцовщицъ), г-жею Радиною и другими; любовались и малолѣтними воспитанницами и воспитанниками Императорскаго Театральнаго Училища, появленіе которыхъ на большой сценѣ, хотя и представляетъ собою что-то мимнятурное, не имѣетъ свой интересъ. Среди этой молодой толпы, ухорски исполнявшей мазурку и краковякъ изъ «Крестянской свадьбы», замѣтны уже таланты; — это будущая надежда нашего балета и нельзя было смотрѣть безъ удовольствія на сіюшція, полная надежды молодая личикъ, всегда представляющая себѣ будущность въ розовомъ цвѣтѣ (счастливы!). Однимъ словомъ, мы вышли изъ бенефиса съ самымъ пріятнымъ впечатлѣніемъ, задавая самимъ-себѣ вопросъ: возможно ли, чтобъ гдѣ-нибудь въ Европѣ существовалъ балетъ лучше нашего?

М. РАППОРТЪ.

ОПЕРЫ РИХАРДА ВАГНЕРА,

РАЗСКАЗАННЫЯ Францомъ Листомъ.

Къ читателямъ. Произведенія Рихарда Вагнера занимаютъ теперь самое замѣтное мѣсто на музыкальномъ горизонтѣ Германіи и составляютъ предметъ нескончаемыхъ разсужденій и жаркой полемики въ журналахъ, посвященныхъ искусству. У насъ, въ Россіи, одну изъ оперъ Вагнера — именно «Тангейзера» — съ большимъ успѣхомъ даютъ въ Остзейскихъ провинціяхъ, въ Ригѣ и въ Ревелѣ. Маленькія провинціальныя сцены въ этомъ случаѣ богаче нашей столичной, гдѣ, за неимѣніемъ нѣмецкой оперной труппы и за невозможностью или крайнею трудностью приспособить оперы Вагнера къ требованіямъ труппъ итальянской или русской, мы долго будемъ лишены случая на дѣлѣ познакомиться съ созданіями столько замѣчательными и увлекательными. Судя по одной увертюрѣ Тангейзера, исполненной дважды въ концертахъ Филармоническаго общества (въ 1856 и въ нынѣшнемъ году), нельзя не видѣть главныхъ свойствъ Вагнераго громаднаго таланта, — но такъ какъ все его стремленіе — въ операхъ его, имѣло общее впечатлѣніе отъ *самой пьесы*, отъ *драмы*, неразрывно съ ея музыкою, такъ какъ сценическій эффектъ постоянно входитъ въ его расчетъ и такъ какъ въ самой музыкѣ его *колоритъ* оркестровыхъ сочетаній играетъ чрезвычайно-важную роль, то мы болѣе и болѣе убѣждаемся, что самое близкое, самое тщательное изученіе *партитуръ* Вагнеровыхъ оперъ (дѣлаемое нами) еще не должно давать права произнести объ нихъ критическій приговоръ. Чтобы дать объ этихъ операхъ *тѣрный* отчетъ, надобно непременно прослушать эти оперы въ исполненіи, иначе всѣ разглагоствованія будутъ преждевременны.

Между тѣмъ предварительное ознакомленіе нашей публики съ Вагнеровыми операми будетъ кстати, потому-что одна увертюра къ Тангейзеру весьма многимъ край не поправилась и возбудила живѣйшую симпатію въ Вагнеровой музыкѣ вообще. Для такого предварительнаго знакомства изберемъ статьи *Листа*, напечатанныя въ свое время въ разныхъ нѣмецкихъ и французскихъ журналахъ, а въ 1851 году изданныя также особою брошюрою (*Lohengrin et Tannhäuser de Richard Wagner par Franz Liszt. Leipzig, chez Brockhaus*). Листъ, въ качествѣ капельмейстера при Саксенъ-Веймарскомъ дворѣ, самъ управляя постановкою и исполненіемъ всѣхъ трехъ оперъ Вагнера (Лозигринъ, Тангейзеръ и Корабль-призракъ), слѣдовательно, пріобрѣлъ особенномъ сочувствіи къ Вагнеру, изучилъ ихъ, какъ нельзя лучше. Если современемъ намъ удастся «услышать» эти оперы и проверить Листовы восторженные (похвалы на дѣлѣ, нынѣшнія переводныя статьи, нѣсколько сокращенныя противъ оригинала, останутся основаніемъ отчета, касательно изложенія *смысла* художественныхъ намѣреній Вагнера, касательно изложенія музыкальнаго и драматическаго *содержанія* Вагнеровыхъ произведеній.

А. С.

По чрезвычайно-рѣдкому исключенію въ сферѣ музыкальныхъ дѣятелей, Вагнеръ соединяетъ въ себѣ двойной талантъ поэта въ звукахъ и поэта словеснаго, автора «музыки» въ оперѣ и авторовъ «либретто», — что придаетъ необыкновенное *единство* его драматическо-музыкальнымъ вымысламъ.

Въ числѣ мыслей, высказанныхъ Вагнеромъ въ его книгахъ объ искусствѣ (*Oper und Drama, das Kunstwerk der Zukunft*) одна, главная, имѣла рѣшительное вліяніе на поворотъ его творческаго таланта.

Долгое время довольствовались въ сценическихъ представленіяхъ преобладаніемъ одного изъ изящныхъ искусствъ въ ущербъ прочимъ, на которыя взирали какъ на второстепенныя. Такимъ образомъ въ антрактахъ трагедій или драмъ принято играть жалкіе отрывки устарѣлыхъ симфоній; отъ оперныхъ текстовъ принято не требовать ни въроподобности въ смыслѣ пьесы, ни особенной поэтичности вымысла; актерскія дарованія пѣвцовъ и пѣвицъ тоже едва принимаются въ соображеніе и т. д. Но мало-по-малу сочинители и исполнители оперъ, прибавивъ новыя качества, новыя достоинства къ обыкновенному оперному обиходу, расширили предѣлы оперы, указали оперной публикѣ возможность новыхъ, гораздо сильѣйшихъ наслажденій. Въ нѣкоторыхъ сценахъ Мейерберовыхъ оперъ живѣйшей драматическій интересъ играетъ уже чрезвычайно-важную роль. Малибранъ и се-страея, Віардо, явились великими трагическими актрисами

на оперной сценѣ. Любуясь этими феноменальными исключениями изъ обще-принятаго порядка, публика однако по-прежнему оставалась снисходительною ко всѣмъ обычнымъ несовершенствамъ въ сочиненіи и исполненіи оперъ.

Но явился гениальный человѣкъ, въ горячемъ воображеніи котораго зародилась мысль реформы оперной, *прогресса* въ этомъ дѣлѣ, прогресса такого, которому если суждено осуществиться, то развѣ тогда воплотитъ, когда публика театральная не будетъ похожа на толпу скучающую, усталаю, разсѣянную, невѣжественную, самонадѣянную, которая въ наше время посѣщаетъ оперные спектакли и смѣло произноситъ приговоръ и предписываетъ законы искусству.

Вагнеръ, художникъ страстный, фанатически преданный служенію «красотѣ», Вагнеръ, котораго возвышенный интеллектъ одинаково сочувствуетъ прелестямъ *всѣхъ* изящныхъ искусствъ, который воспиталъ себя столько же на Ифигеніи Эврипида, сколько на Ифигеніи Глюка, Вагнеръ получилъ рѣзкое отвращеніе къ существующему оперному обиходу. Всякая подробность, которая не отвѣчала красотѣ и цѣлостности впечатлѣнія отъ всего представленія вмѣстѣ—оскорбляла эстетическое чувство Вагнера, и онъ пришелъ къ мысли, что есть *возможность и необходимость* соединить, слить неразрывно поэзію, музыку и актерское искусство и сосредоточить, воплотить это сліяніе искусствъ *на сценѣ*, со всѣми ея иллюзіями.

Всѣ искусства, по Вагнеровою теоріи, должны *сочетаться* на театрѣ и такимъ художественно-уравновѣшеннымъ согласіемъ стремиться къ одной цѣли—общему, чарующему впечатлѣнію.

Такая артистическая «утопія», какъ сказано, воплотить можетъ осуществиться не въ наше время *), но Вагнеръ въ своихъ операхъ, слѣдуя *своему* идеалу, съ многихъ сторонъ уже *отступилъ* отъ принятаго опернаго обихода и уже *совершилъ реформу*, которая значительно приблизила оперу къ идеалу сліянія всѣхъ искусствъ.

Музыку Вагнера невозможно обсуживать, если захотѣтъ искать въ ней обыкновенную оперную фактуру, обыкновенное распредѣленіе арій, дуэтовъ, романсовъ, ансамблей; Вагнеръ оставляетъ совершенно въ сторонѣ требованія «примадонны» или «basso-cantante». Для него нѣтъ *пѣвцовъ*, а есть только *роли*, до такой степени, что онъ не колеблется заставить первую пѣвицу *промолчать* въ продолженіи цѣлаго акта оперы, но «мимическою» игрою содѣйствовать эффекту сценъ, гдѣ ей присутствіе органически-необходимо,—условіе—положительно *невозможное* для какой-нибудь итальянской «diva». Также трудно найти въ этихъ операхъ от-

рывки, которые помѣстились бы на пюпитрахъ фортепіанъ какъ *любимыя* аріи и кабалетты. Тутъ *все* неразрывно связано, сплочено организмомъ драмы. Стилъ пѣнія въ большей части сценъ столько же далекъ отъ рутиннаго речитатива, сколько и отъ размѣренныхъ фразъ итальянскихъ арій. Пѣніе у Вагнера становится естественною рѣчью—въ области поэтической, рѣчью, которая не мѣшаетъ драматическому дѣйствію (какъ въ иныхъ операхъ), а напротивъ несравненно усиливаетъ его. Но въ то время, что дѣйствующія лица въ величественно простой декламации высказываютъ свои чувства, богатѣйшій оркестръ Вагнера служить отголоскомъ души этихъ же дѣйствующихъ лицъ, дополняетъ, дорисовываетъ то, что мы слышимъ и видимъ на сценѣ. Скажутъ, что все это уже не новость, — все это бывало и прежде, что *такая же* драматическая правда, *такое же* сліяніе пѣнія и оркестра съ дѣйствіемъ драмы есть и у Глюка, и у Вебера и у Мейербера.

Замѣтимъ въ отвѣтъ, что бываютъ люди, которые посредствомъ *одной* мысли, *одного* изобрѣтенія, *одного* открытія, по-видимому мелкаго, производятъ чрезвычайныя перемѣны въ той области умственной жизни, куда ихъ изобрѣтенія относятся.

Другіе, напротивъ, не прибавляютъ ни одного новаго факта къ сокровищницѣ свѣдѣній, не вводятъ никакихъ совѣтъ—новыхъ элементовъ въ число завоеваній духа, совершенныхъ ихъ предшественниками, но *иначе* сочетаютъ данные элементы, придаютъ *новый порядокъ* тому, что уже существуетъ и тѣмъ самымъ расширяютъ область умственной жизни.

Вагнеръ принадлежитъ къ *этой* категоріи реформаторовъ, нововводителей. Система его творчества родственна принципамъ Глюка, по строгой послѣдовательности драмы безъ малѣйшихъ уступокъ виртуозности, по господству декламационнаго пѣнія; столько же Вагнеръ родственъ Веберу въ поворотѣ мелодій, въ ихъ германскомъ характерѣ и въ чрезвычайной выработанности, чувствительности оркестровки *).

Но Вагнеръ ушелъ *дальше*, чѣмъ Глюкъ и Веберъ, въ приложеніи своихъ теорій къ дѣлу. Усвоивъ себѣ необыкновенно-счастливо и смѣло всѣ заповѣданія сдѣланныя музыкою въ позднѣйшее время, пользуясь всѣми обогащеніями «вышшею» инструментовки, по стопамъ Мейербера и Берліоза, онъ заставляетъ всѣ эти средства служить своей высшей цѣли, — *водворять* въ размѣрахъ болѣе широкихъ, нежели Глюкъ, и съ болѣею послѣдовательностью, нежели Веберъ, *господство поэтического смысла въ оперѣ*.

Неслышавши оперъ Вагнера, не изучивъ ихъ фактуры и сценическаго эффекта, нельзя составить себѣ вѣрнаго понятія о блистательномъ результатѣ, полученномъ имъ отъ сліянія двухъ *источниковъ*, или точнѣе сказать, двухъ *потомковъ* эстетическаго наслажденія.

Ему удается быть столько же необыкновеннымъ «симфонистомъ», сколько великимъ «драматургомъ». Черезъ та-

*) Эта постоянно-выражаемая Вагнеромъ и совершенно справедливая мысль, что его мечты объ идеалѣ «музыкальной драмы» не осуществлены *теперь* «in statu quo» театра и публики, обозначена и въ заглавіи его теоретическаго сочиненія «das Kunstwerk des Zukunft». Поризатели Вагнера привязались къ этому слову «будущность» — прозвали всѣ превосходныя стремленія Вагнера «музыкой будущности» и довели дѣло до того, что этотъ эпитетъ сталъ какимъ-то браннымъ клеймомъ, какъ будто все, что истинно-хорошо и гениально въ искусствѣ не есть,—до нѣкоторой степени—достояніе *будущности*?—какъ будто Дон-Жуанъ Моцарта, лучшія изъ твореній Бетховена *могли* быть вѣрно оценены толпой современниковъ? что же смѣшнаго или поризанія достойнаго въ мысли Вагнера и въ его намѣкахъ на будущія судьбы искусства? А. С.

*) Сходство стиля Вагнера съ стилемъ Вебера (преимущественно въ Эвриантѣ) замѣтно на *каждомъ* шагѣ. Многія части Тангейзера и Лозингина по музыкѣ могутъ казаться *продолженіемъ* музыка въ Эвриантѣ. А. С.

кое сосредоточеніе способностей, феноменально-встрѣтившихся въ *одномъ* интеллектѣ, онъ создалъ «цѣлость впечатлѣнія», которая можетъ—правиться или не правиться, но исключаетъ возможность какого-нибудь упрека со стороны нелогичности или непоследовательности. Въ цѣломъ планѣ, въ колоссальномъ вымыслѣ каждой его оперы и въ каждой ея подробности *все* последовательно, все органически вытекаетъ изъ *одной* поэтической мысли.

Музыку часто называютъ «зодчествомъ звуковъ».—Держась этого сравненія, можно сказать, что великодушныя зданія Вагнера принадлежатъ къ такому ордену архитектуры, гдѣ и самые порицатели этихъ зданій не въ состояніи переимѣнить даже ни одного мелкаго украшенія, не искаживъ тотчасъ характера всего стиля.

При такой системѣ, выборъ сюжета — дѣло величайшей важности. И дѣйствительно, каждая изъ оперъ Вагнера въ основѣ имѣетъ драматическую мысль, простую, но дѣйствующую на душу чрезвычайно-глубоко.

Перевелъ А. Сѣровъ.

(Продолженіе въ слѣдующемъ №).

ОМА ДІАФОРІУСЪ И Г. РОСТИСЛАВЪ.

Извѣстный читателямъ нашихъ газетъ г. Ростиславъ, въ Музыкальной бесѣдѣ своей отъ 7 минуваго марта (Сѣв. Пч. № 52) «далъ въ послѣдній разъ твердый отпоръ борзописцамъ, деспотически управляющимъ судьбами Музыкальнаго и Театральнаго Вѣстника».

Кто такіе эти *борзописцы*, кто такой самъ г. Ростиславъ, кто такой его новый и неожиданный сопостать г. Діафоріусъ —разгадывать нѣтъ никакой надобности. Несмотря на «малозвѣстность» Музыкальнаго и Театральнаго Вѣстника (возраженія г. Ростислава до сихъ поръ, какъ видно, извѣстности ему еще не доставили!), это всетаки единственное періодическое изданіе, посвященное исключительно музыкѣ и театру, и потому въ немъ печатали и печатаютъ люди, которыхъ серьезно и постоянно занимаютъ вопросы драматическіе или музыкальные. Со дня основанія этого спеціального журнала въ 1856 году въ немъ помѣщаемы были статьи Ю. Арнольда, А. Контскаго, М. Раппанорта, Ш. де Сен-Жюльена, В. Стасова, В. Стоюнина, А. Сѣрова, А. Улыбышева, П. Шпилевскаго и многихъ другихъ, и какъ статьи эти рѣдко бывали совершенно свободны отъ поэмки, то слово *борзописецъ* можетъ отпослаться, за исключеніемъ развѣ г. Контскаго, ко всѣмъ вообще и къ каждому въ отдѣльности.

Ростиславъ и Діафоріусъ—очевидно псевдонимы. Псевдонимовъ да анонимовъ, особенно въ полемикѣ, я никогда не любилъ и въ томъ же Музыкальномъ и Театральномъ Вѣстникѣ за 1856 годъ № 17, по-случаю разбора Мейерберовой *Сѣверной Звѣзды* и возраженій г. Арнольда, сказалъ я между прочимъ, что за анонимами и псевдонимами весьма удобно скрываются людямъ безъ убѣжденія, людямъ, которые мнѣніи и словъ своихъ стыдятся и за нихъ отвѣчать не намѣрепы, что одна только застѣчивость извп-

няетъ и объясняетъ анонимы и псевдонимы, потому что безымянность многимъ людямъ служить самымъ лучшимъ средствомъ сегодня говорить *да*, а завтра *нѣтъ*. Остаюсь и теперь при моемъ убѣжденіи и замѣчу только, что эти слова мои были тогда вызваны выходкою г. Ростислава противъ Тамберлика, котораго онъ прежде превозносилъ нѣсколько лѣтъ сряду и расточалъ панегирики далеко не изыщному *до-дѣзу* его въ то время, когда въ *Отелло* нѣла у насъ г-жа Віардо! Не стану разгонять туманы, за которыми скрываются Ростиславы и Діафоріусы: отъ разоблаченія ихъ именъ истина нимало не выиграетъ; вѣрнѣе разоблачить ихъ софизмы. Хотя г. Ростиславъ въ статьѣ своей обильными указалъ почтеннѣйшей публикѣ на своего новаго противника, думая, что докторъ Діафоріусъ не что иное, какъ тотъ же самый писатель, *серьезность* котораго поддерживаетъ *славу* Вѣстника, словомъ—постоянный, смѣлый и строптивый противникъ г. Ростислава; однакоже не заблагодарсудилъ назвать его по имени: знаю дескать, да не скажу!.. *мама! тютю!* По оставляю эти ребячества и отъ темныхъ именъ перехожу къ ясному дѣлу.

Жалуясь на «грубый и невѣжественный выходки, на пустословіе и недоброжелательство» (къ кому?) сотрудниковъ Музыкальнаго и Театральнаго Вѣстника, г. Ростиславъ о письмѣ Діафоріуса восклицаетъ: «тутъ уже не полемика, предпріятая въ пользу искусства для какихъ либо убѣжденій, тутъ не одно недоброжелательство, а шипѣніе безсильной злобы съ примѣсью клеветы и неправды». Кто читалъ письмо Діафоріуса и слѣдилъ вообще за возгорѣвшеюся по-случаю сочиненій А. Д. Улыбышева полемикой, тотъ въ свою очередь въ послѣднихъ фельетонахъ г. Ростислава пайлетъ только «шипѣніе безсильной злобы». Далѣе г. Ростиславъ говоритъ, будто недоброжелатели его стараются «возбудить въ читателяхъ сомнѣніе насчетъ питаемаго имъ уваженія къ таланту покойнаго М. И. Глинки, и въ оправданіе приводятъ подлинныя о немъ слова свои. Хороши слова и хорошо оправданіе! слушайте: «конечно, невозможно слушать хладнокровно, если кто-нибудь вздумаетъ серьезно утверждать, что у покойнаго М. И. Глинки, напимѣръ, вовсе не было дарованія» и проч. Попробуйте на мгновенье забыть, что рѣчь идетъ о Глинкѣ, и разсудите, уважаетъ-ли вообще композитора тотъ, кто о немъ такъ отзывается? Такъ отзываться позволительно только о сочинителѣ какого-нибудь *Biricchino*, а не объ одномъ изъ роскошнѣйшихъ свѣтилъ музыкальнаго міра! Такъ отзываться о немъ могутъ только гг. Ростиславы, Фетисы и Дамке! такъ отзываться о родномъ талантѣ могутъ только имъ подобные патріоты, для которыхъ

«Родные люди вотъ какіе:
Мы ихъ обязаны ласкать,
Любить, душевно уважать
И по обычаю народа
О Рождествѣ ихъ навѣщать
Или по почтѣ поздравлять,
Чтобъ остальное время года
Не думали о насъ они...»

И дѣйствительно, кромѣ подобнаго опѣгискаго чувства, г. Ростиславъ не питаетъ никакого другаго «уваженія» ни къ такъ-называемому «великому соотечественному» (т. е.

отечественному) таланту», ни къ его великимъ твореніямъ, ни къ русской оперной сценѣ,—иначе онъ не наполнялъбы столбцовъ Сѣверной Пчелы, заодно съ прочими дѣятелями этой «общераспространенной» газеты, постояннымъ и систематическимъ «шпиѣнствомъ безсильной злобы» на все, что движетъ русскую мысль и даетъ ей право на вниманіе и сочувствіе лучшихъ людей въ Европѣ. Еслибы г. Ростиславъ дѣйствительно уважалъ Глинку, то не ратоборствовалъ-бы противъ искреннихъ его цѣнителей, преданныхъ друзей и пламенныхъ приверженцевъ; еслибы г. Ростиславъ дѣйствительно дорожилъ роднымъ русскимъ искусствомъ или вообще понималъ глубже какое-бы то ни было искусство, то съ высокоумной и самодовольной снисходительностью не говорилъ-бы о слабости у насъ постановкѣ *Жизни за Царя* и недостаткѣ артистовъ въ уровень этой очаровательной музыки; наконецъ, въ послѣдній вечеръ масляницы, послѣ перваго дѣйствія Глинкиной оперы, не побѣжалъ-бы слушать *Травиату* въ Большой Театръ, куда влекли его гладкія фіоритуры г-жи Бозіо и «высшее, отборное петербургское общество», да сравнивать двѣ эти оперы. Г. Діафоріусъ, какъ неистовый по видимому поклонникъ Глинки, выводитъ по этому случаю слѣдующее весьма логическое заключеніе: «значитъ, еслибы г. Ростиславу случилось во время концерта Капеллы, гдѣ исполняли С-мольную симфонію Бетховена, выйти на улицу прослушать, какъ шарманка наигрывала Ваньку-Таньку, и потомъ снова возвратиться въ концертъ, читатели Сѣверной Пчелы непременно получили-бы сравненіе С-мольной симфоніи съ Ванькой-Танькой.» Конечно г. Ростиславъ сильно протестуетъ, утверждая, будто никог. да не думалъ сравнивать *Жизнь за Царя* съ *Травиатою*, вѣроятно потому что не смичалъ нумеръ за нумеромъ этихъ двухъ произведеній и не распространялся о дѣлахъ и бемолахъ; но сравненіе, хотя и въ пользу нашей оперы, а было сдѣлано. Г. Ростислава приводятъ въ негодованіе только-что выписанныя мною слова Діафоріуса насчетъ *Ваньки-Таньки* и онъ заключаетъ свою тираду серьезнымъ увѣреніемъ, что «г-жа Бозіо не шарманка, а перво-степенная пѣвица, прельщающая своимъ пѣніемъ, и публика, ею восхищающаяся, далеко не балаганная». Этой истины никто не оспариваетъ: пѣвица — женщина, а шарманка—органный ящикъ! Но если даже понимать это въ переносномъ смыслѣ, то и тогда г-жа Бозіо отнюдь не шарманка, точно также, какъ не шарманка—г-жа Булахова, и публика Большаго Театра не балаганная, точно также, какъ и публика Театра-Цирка: обѣ эти публики конечно превратятся въ балаганныя, какъ скоро войдутъ въ балаганы, но оттого не станутъ онѣ ни хуже, ни лучше. Я былъ на послѣднемъ представленіи *Жизни за Царя* и нашелъ въ Циркѣ всю нашу музыкальную аристократію, т. е. тѣхъ, которые присутствіемъ своимъ порадовали-бы самаго Глинку: другая публика, которая во время оно эту оперу называла *musique des cochers*, пусть себѣ слушаетъ аристократическую *Травиату*. Г. Ростиславъ, чувствуя всестороннюю свою слабость, сознавая всю шаткость своихъ (?) мнѣній и полную несостоятельность своей логики, всегда хватался и хватается за авторитеты *quand même*: прежде бывало то-и-дѣло

ссылался на изрѣченія Рейхи, Фетиса и Улыбышева, теперь —на должное уваженіе къ свѣжей еще могилѣ покойнаго, котораго вѣроятно порядочно взбѣснѣли своими тремя уклончивыми статьями о книгѣ *Beethoven, ses Critiques et ses Glossateurs!* Интересно было-бы знать: что тогда побудило г. Ростислава отклониться отъ г. Улыбышева и поддѣлываться подъ вкусъ г. Сѣрова и компаніи? отзываться мягко даже о сице-глаголемыхъ Вагнеристахъ? похваливать всѣхъ и каждого изъ насъ грѣшныхъ?.. вѣдь нѣтъ явленій безъ причины. Какъ-бы то ни было, неожиданная и преждевременная кончина нашего нижегородскаго критика, искренно огорчившая самыхъ рьяныхъ его противниковъ, изъ которыхъ никто и не намѣревался «глумиться надъ свѣжею еще могилою», какъ видно, вновь окрылила г. Ростислава и онъ не замедлилъ *эксплуатировать* ее въ свою пользу направивъ съ прежними авторитетами. Могила Бетховена тоже свѣжа, потому что жалкое современное общество далеко не искупило еще своими страданіями страданій великаго человѣка; однако г. Улыбышевъ въ свою очередь, или лучше сказать—до очереди, позволилъ себѣ глумиться надъ этой свѣжей могилой, мало того—падъ всѣми сокровищами души человѣческой! Жалкое глумленіе предано безусловной и безвозвратной анаемѣ, и если можно и должно въ чемъ попрекнуть пѣмецкихъ критиковъ, то развѣ въ томъ, что книга г. Улыбышева пережила его однимъ мѣсяцемъ! Это отнюдь не мщеніе за Бетховена, а только водвореніе правдиваго равновѣсія, актъ уголовного, неумолимаго правосудія, очищающій память даже самаго А. Д. Улыбышева.

Еще одинъ изъ авторитетовъ для г. Ростислава—это голосъ «образованной части нашей публики», это свѣтскія приличія отборнаго, благовоспитаннаго общества, *qui, partout et toujours, ne brille que par son absence*. Оставляя однако шутки въ сторону, можно-бы спросить музыкальнаго критика Сѣверной Пчелы, толкующаго о такъ-называемомъ *timпанъ* или барабанѣ человѣческаго уха: зависятъ-ли хоть маломальски способности и воспримчивость къ изящнымъ искусствамъ вообще, а тѣмъ болѣе къ музыкѣ, отъ степени образованности человѣка, не только свѣтской, блестящей и нерѣдко поверхностной, но даже основательной, глубокой и спеціальной?.. Музыкальнымъ *слухомъ* одарены не многіе, и настоящая, внутренняя способность къ музыкѣ—эта *тв-вучестъ души*—встрѣчается еще рѣже. Я знаю людей, для которыхъ самая простая пѣсенка не имѣетъ ровно никакого смысла, которые ни за что не отличатъ напр. *Лунинушки* отъ *Ваньки-Таньки*; другіе пожалуй споютъ вамъ и анданте Командора, но оно сильно будетъ смахивать на анданте изъ 7-й симфоніи Бетховена; третьи не поймутъ мелодіи, если она не сопровождается аккордами; четвертые падки къ крутому и рѣзко-обозначенному рѣму и т. д. Это все разные роды и степени музыкальнаго слуха, не болѣе; но пойдете дальше, глубже. Одинъ изъ ученѣйшихъ и опытѣйшихъ въ Европѣ музыкантовъ, А. Б. Марксъ, не безъ основанія считаетъ охоту къ музыкѣ самымъ вѣрнымъ признакомъ и мѣриломъ способности къ ней: *Die Anlage eines jeden, говоритъ онъ, reicht so weit und ist so weit der Ausbildung werth, als die Lust an der Sache reicht*. Поиснимъ

это примѣромъ. Многіе члены здѣшняго концертнаго общества въ залѣ Придворной пѣвческой капеллы предпочитаютъ пробы своихъ концертовъ самымъ концертамъ, находя, что на пробѣ утромъ нѣтъ ни давки, ни жары, ни суеты, ни нарядной церемонности, и вечеромъ не прѣзжаютъ, потому что въ концертѣ исполнено будетъ то-же самое, что они уже прослушали утромъ. Другіе, наоборотъ, посѣщаютъ вечеромъ одинъ только концертъ, не думая пользоваться правомъ слышать утреннія пробы. Повѣрьте, ни тѣ, ни другіе не любятъ музыки въ смыслѣ Маркса, хотя можетъ быть и наслаждаются ею дѣйствительно и пелицетрпо. Настоящій любитель не о томъ скорбитъ;—онъ скорбитъ, что атихъ концертовъ въ Посту только три, а не десять; что программы концертовъ слишкомъ односторонни и допускаютъ піесы, которымъ мѣсто въ театрѣ, или въ концертахъ заѣзжихъ солистовъ, но не тамъ, гдѣ можно бы слышать мессы Палестрины и ораторіи Генделя; настоящій любитель скорбитъ наконецъ о томъ, что зала докрайности мала и что вникая во всѣ малѣйшія подробности композиціи и прекраснаго исполненія, ухо всетаки съ трудомъ воспринимаетъ и усваиваетъ общую эстетическую картину: трескотня и истинное наслажденіе—двѣ вещи совершенно противоположныя! Скажите же на-милость: что эти вопросы имѣютъ общаго съ образованностью хорошаго общества и съ невѣжествомъ балаганнаго простонародія, зѣвающаго на шарманку? что имѣютъ они общаго съ происхожденіемъ? На послѣднемъ представленіи *Травиаты* вѣрно было множество дилеттантовъ мелкочиновнаго сословія, которые восхищаются этой балаганной музыкой; но князя Ю. Н. Г. вѣрно не было! Въ тотъ же незабвенный вечеръ въ *Жизни за Царя* были и шукинодворскія борздки, и борзописцы, и люди высоко образованные; но поверхностныхъ любителей искусства, притворныхъ патріотовъ тамъ не было: тѣ слушали вмѣсто Польскаго бала—*Ваньку-Таньку!* Итакъ, исключительному суду благовоспитанныхъ людей подлежатъ можетъ быть приличія, моды, умѣніе вести себя, учтивость въ обращеніи, но отнюдь не искусства и способности. Извѣстно, что М. И. Глинка перѣдко вечера свои проводилъ въ кружкахъ, чуждыхъ хорошему обществу; но это не помѣшало ему стать въ уровень съ первоклассными композиторами.

(Окончаніе въ слѣдующимъ №).

К. ЗВАНЦОВЪ.

РЫСАКИ ЛАБЛАША.

Жизнь Лаблаша богата анекдотами и воспоминаніями; вотъ одинъ случай достаточно характеризующій знаменитаго артиста:

Извѣстно, что въ послѣдніе годы своей жизни маститый пѣвецъ долго жилъ въ *Maisons Lafitte*, гдѣ имѣлъ прелестную виллу. Вилла Лаблаша славилась изящнымъ убранствомъ и удивительнымъ комфортомъ; туда собирались многочисленные друзья покойнаго и всегда съ сожалѣніемъ оставляли гостепріимнаго хозяина, привлекавшаго всѣ сердца своимъ радушіемъ и увлекательной веселостью.

Кто посѣщалъ въ то время Лаблаша, вѣроятно помнить, что въ копюшнѣ пѣвца красовались два *pones* отличпѣйшей породы и высокой цѣны, возбуждавшіе удивленіе и восторгъ знатоковъ. Когда Лаблаша спрашивали, откуда онъ досталъ такихъ рѣдкихъ лошадей, великій артистъ всегда отвѣчалъ:

— Миѣ ихъ подарили.

— Какой-нибудь князь, конечно?

— Нѣтъ.

— Или богатый милордъ?

— Ничуть.

— Или русскій вельможа?

— Опять не угадали.

Когда наконецъ вопрошавшій истощалъ всѣ догадки и предположенія, Лаблашъ объяснялъ ему таинственную загадку; то былъ цѣлый романъ, частію грустный, частію смѣшной, которому жилая пантомима и выразительная фizioномія рассказчика придавали еще болѣе прелести. Вотъ въ чемъ дѣло:

Въ 1850 году Лаблашъ остановился на-время въ Берлинѣ по прѣздѣ своемъ изъ Россіи и намѣренъ былъ дать нѣсколько представленій въ присутствіи Его Величества и всего Двора.

Разъ вечеромъ, гуляя по одной изъ многочисленныхъ улицъ Берлина, онъ услышалъ раздрающіе звуки скрипки кочующаго музыканта, искажавшаго одну изъ мелодій Вебера. Скрипачъ немилосердно терзалъ уши прохожихъ, спѣшившихъ скорѣе избавиться отъ убійственнаго виртуоза. Скрипачъ игралъ въ пустынѣ, по это ясное доказательство общаго неудовольствія не приводило въ уныніе уличнаго музыканта. Онъ продолжалъ играть съ геройскимъ упрямствомъ, но все напрасно;—ни одинъ сострадательный прохожій не удостоивалъ его взглядомъ и не думалъ бросить ему какую-нибудь монету. Раздраженный до крайности преслѣдованіемъ судьбы, несчастный музыкантъ продолжалъ играть съ неистовымъ отчаяніемъ и бѣшенствомъ. Инструментъ издавалъ необъяснимые звуки подъ его судорожно-сжатыми пальцами; музыкантъ продолжалъ играть, пока, выбившись изъ силъ, не упалъ въ изнеможеніи на тротуаръ.

Лаблашъ внимательно слѣдилъ за ходомъ этой маленькой драмы. При свѣтѣ фонаря онъ могъ разсмотрѣть черты лица игравшаго; то былъ молодой человѣкъ 25 лѣтъ; его кроткое и грустное лицо и отважная борьба со всѣми неудачами возбудили въ высшей степени участіе и любопытство знаменитаго артиста. Онъ угадалъ въ этой неистовой игрѣ тайное горе, недоступное обыкновеннымъ душамъ. Лаблашъ подошелъ къ молодому чедовѣку и обратился къ нему съ своей доброй, ласковой улыбкой:

— Мой другъ, въ умѣ ли ты? съ чего ты вообразилъ, что можешь быть артистомъ?.. Кто вбилъ тебѣ въ голову такую пелѣпую мысль?

— Нужда, бѣдность!..

— Но съ твоей скрипкой ты никогда себѣ не заработаешь ничего, даже на воду;—лучше бы ты занялся какимъ-нибудь ремесломъ.

— Вы совершенно правы, милостивый государь! Я былъ

работникомъ у механика, но вотъ уже три мѣсяца, какъ хозяинъ распустилъ всѣхъ насъ и уѣхалъ изъ Берлина. Въ это же время захворала моя бѣдная мать; съ каждымъ днемъ ей становилось хуже, а пособить было нечѣмъ, деньги всѣ вышли. Тогда-то съ отчаянія мнѣ пришла въ голову несчастная и глупая мысль сдѣлаться уличнымъ музыкантомъ и играть на скрипкѣ. Знаю очень хорошо, что моя игра никуда не годится, но у меня была одна цѣль — помочь бѣдной матери... Что теперь будетъ со мной!..

Слова эти были сказаны съ такимъ непритворнымъ чувствомъ, что растроганный артистъ въ порывѣ великодушія вынулъ свой кошелекъ, полный золота, и отдалъ его молодому человѣку:

— Бѣги скорѣе къ своей матери, сказалъ онъ... Но сперва ты долженъ дать мнѣ обѣщаніе.

— Приказывайте.

— Откажись навсегда отъ музыки.

— Очень охотно.

— И не прикасайся къ скрипкѣ во всю свою жизнь.

— Готовъ и это исполнить.

— Поклянись!..

— Клянусь!..

— Хорошо! Лаблашъ принимаетъ твою клятву.

— Можете быть увѣрены, что я свято сдержу свое обѣщаніе.

Прошло семь лѣтъ послѣ описанной нами сцены. Лаблашъ, хотя наклонъ лѣтъ, еще со славой продолжалъ свое блистательное поприще и отличался въ роляхъ, обезсмертившихъ оперы Россини и Доницетти во всѣхъ частяхъ образованнаго міра. Въ чаду своихъ триумфовъ великій артистъ совсѣмъ забылъ о приключеніи въ Берлинѣ, какъ однажды утромъ лакей доложилъ ему, что какой-то человѣкъ, судя по прозвищенію — Нѣмецъ, желаетъ его видѣть. Артистъ приказалъ просить незнакомаго и радушно встрѣтилъ посѣтителя, который не вдругъ узналъ его.

— А вы, маэстро, узнаете меня? спросилъ, улыбаясь незнакомецъ.

Лаблашъ старался припомнить.

— Кажется я гдѣ-то васъ видѣлъ, но рѣшительно не помню гдѣ?

— Помните несчастнаго скрипача, котораго вы встрѣтили вечеромъ въ Берлинѣ, въ такомъ жалкомъ видѣ?

— Ахъ? это ты? вскричалъ Лаблашъ. Вспомнилъ, вспомнилъ теперь!.. Кстати, сдержалъ ты свое обѣщаніе?..

— Какъ же, маэстро! Само providѣніе послало васъ тогда ко мнѣ на помощь. Въ вашемъ кошелькѣ было 150 лудировъ. Прежде всего я сталъ лечить мою добрую мать и она скоро поправилась; потомъ съ остальными деньгами завелъ маленькую торговлю и сдѣлался барышникомъ лошадей.

— И прекрасно, мой другъ. Лучше быть барышникомъ, чѣмъ плохимъ скрипачемъ.

— Торговля моя процвѣтала, дѣла пошли очень удачно и теперь вы позволите мнѣ доказать вамъ свою признательность.

— Что ты хочешь сказать?

— Недавно я досталъ совершенно случайно двухъ *roneys* чистѣйшей породы. При взглядѣ на этихъ прекрасныхъ лошадокъ, мнѣ тотчасъ же пришла мысль подарить ихъ вамъ. Они стоятъ внизу у подъѣзда, не хотите ли взглянуть на нихъ, г. Лаблашъ?

— Но, мой другъ, это очень дорогія лошади и я не могу принять ихъ безъ всякаго вознагражденія.

— Полноте, маэстро, не огорчайте меня отказомъ... Вы не откажетесь принять ихъ, не правда ли?

И честный барышникъ простился съ артистомъ, который дружески пожалъ ему руку.

Лаблашъ рассказывалъ эту сцену всегда со слезами на глазахъ.

— Вотъ что значатъ превратности судьбы, говорилъ онъ съ своимъ обыкновеннымъ добродушіемъ. Этотъ человѣкъ скоро будетъ миллионеромъ!—а вѣдь онъ непремѣнно бы умеръ съ голоду, еслибъ я, встрѣтившись съ нимъ, не посоветовалъ ему сломать свою глупую скрипку!..

ПЕРЕПИСКА ШИЛЛЕРА

СО СВОЕЮ НЕВѢСТОЙ.

(Продолженіе.)

ПИСЬМО ШИЛЛЕРА КЪ ШАРЛОТТѢ.

Лейпцигъ, 3-го августа 1789 г.

«Сегодня въ первый разъ я чувствую себя совершенно счастливымъ; до этого времени я не имѣлъ понятія, что значитъ истинное счастье. Одинъ день обѣщаетъ мнѣ исполненіе двухъ желаній, единственныхъ, которыя способны составить мое благополучіе. Дорогіе мои, любимые друзья, я только-что видѣлся съ Кёрнеромъ, съ моимъ Кёрнеромъ и безъ сомнѣнія также вашимъ. Въ радостныя минуты нашего свиданія мнѣ невозможно было скрыть отъ него то, что наполняетъ всю мою душу. Я сказалъ ему, что надѣюсь и даже вполне увѣренъ, что буду имѣть возможность—никогда съ вами не разставаться. Въ его душѣ отразилась моя радость; мое счастье сдѣлало и его счастливымъ. О, какъ рассказать вамъ все, что я чувствую! Сегодня въ первый разъ мнѣ удалось высказать свои чувства, которыя такъ долго скрывались въ моей груди.

Утро, когда я былъ у васъ, и вечеръ, проведенный съ моимъ другомъ, для котораго я остался тѣмъ, чѣмъ былъ, который сохранилъ относительно меня все прежнее чувство,—вотъ два самые блаженные момента моей жизни. Кёрнеръ объявилъ мнѣ, что скоро уѣдетъ изъ Дрездена, чтобы поселиться въ Іенѣ. Черезъ годъ я надѣюсь навсегда соединиться съ нимъ, и тогда, кромѣ васъ, подлѣ меня постоянно будетъ онъ.

Какая прелестная будущность ожидаетъ меня впереди! Какіе чудные дни предстоятъ намъ съ вами! съ какимъ блаженствомъ мое существо будетъ развиваться въ этомъ очаровательномъ кругу моихъ друзей! О, въ эту минуту я сознаю, что не утратилъ ни одного изъ чувствъ, которыя смутно въ себѣ подозрѣвалъ; сознаю, что во мнѣ есть душа, способная ко всему доброму и прекрасному. Я какъ-бы

снова нашелъ себя и уважаю свою жизнь, потому что могу исполнѣ посвятить ее вамъ.

«Да, вамъ будутъ принадлежать всѣ мои ощущенія, для васъ будутъ расти и укѣпляться всѣ силы моего существа. Вами я хочу жить и радоваться тому, что живу. Моя душа принадлежитъ вамъ, а ваша принадлежитъ мнѣ. Позвольте мнѣ поручиться также за моихъ друзей: — они, какъ и я, принадлежатъ вамъ, и въ то же время я ручаюсь предъ ними за васъ.

Какъ мы будемъ дороги одни для другихъ! — Но я прошу васъ обѣихъ—увѣрить меня въ томъ, что я надѣюсь и мечтаю не напрасно. Скажите мнѣ, что я понялъ васъ, какъ вы есть: что Лотта дѣйствительно согласна быть моею и что я въ состоянн сдѣлать ее счастливою. Сомнѣнне портитъ мою радости;—постарайтесь избавить меня отъ этихъ, можетъ быть пустыхъ опасеній. Вы не можете поступать со мною какъ другіе люди, — вы можете свободно сказать мнѣ всю правду. Зачѣмъ намъ сообразоваться съ принятыми обычаями и пустыми формальностями? — наши чистыя, свободныя души не должны бояться откровенности. Я не въ силахъ болѣе писать; сегодня я не могу ни о чемъ говорить безъ волненія. Мнѣ очень жаль, что я не въ состоянн рассказать вамъ, что во мнѣ происходитъ. Не медлите отвѣтомъ: если сегодня не идетъ почта, то пошлите нарочнаго.

«Адресъ мой: Профессору Шиллеру, въ Іоакимской до-
липлъ.»

ОТЪ НЕГО ЖЕ.

«Правда ли это, моя драгоценная Лотта? Смѣю ли надѣяться, что Каролина прочла въ вашемъ сердцѣ отвѣтъ на мое письмо? О, какъ тяжело мнѣ было скрывать отъ васъ свои чувства, чувства, возбужденныя вами съ первой минуты нашего знакомства! Часто, въ то время когда я жилъ подлѣ васъ, я собирался съ духомъ и рѣшался высказать вамъ свою тайну; но бодрость постоянно покидала меня. Мнѣ казалось, что въ моемъ желанн есть эгоизмъ; я боялся имѣть въ виду одно свое счастье, и эта мысль всегда заставляла меня отступать. Если бы, по несчастью, я не могъ сдѣлаться для васъ тѣмъ, чѣмъ вы были для меня, то моя горестъ заставила бы васъ страдать и я своимъ признаніемъ уничтожилъ бы нашу милую дружбу, потерялъ бы все, что имѣлъ, —нашу чистую, братскую привязанность.

«И между тѣмъ были минуты, когда я снова надѣялся, когда счастье, которое мы могли доставить одинъ другому, казалось уничтожало всѣ опасенія; когда я даже находилъ великимъ и благороднымъ—посвятить все достиженію этого небеснаго блаженства. Вы могли быть счастливыми безъ меня, но для меня сдѣлаться несчастною — никогда!

«Это чувство постоянно было во мнѣ и на немъ—то я основалъ всѣ свои надежды.

«Вы могли выйти за другаго, но никто не любилъ бы васъ такою иѣжною, такою идеальною любовью, какъ я! Никому ваше счастье не было бы столь священно, какъ мнѣ!—и это всегда будетъ такъ!

«Все мое существованіе, все что во мнѣ есть,—все это, моя любимая, моя дорогая, я посвящаю вамъ; и если я

хочу еще-болѣе облагородить себя, то только для того, чтобы еще-болѣе быть васъ достойнымъ, чтобы еще-болѣе увеличить обѣщанное мною вамъ счастье.

«Превосходство души есть единственная, столько же прекрасная, какъ и прочная связь и въ дружбѣ и въ любви. Наша дружба и наша любовь будутъ также прочны и вѣчны, какъ чувства, на которыхъ они основаны.

«Отбросьте все, что можетъ скрывать отъ меня вашу душу, и дайте вашимъ чувствамъ облечься въ слова. Подтвердите мнѣ то, на что я смѣю надѣяться по словамъ вашей сестры. Увѣрьте меня, что вы хотите быть моею, что это не стоить вамъ никакихъ усилій. О, дайте мнѣ слышать это отъ васъ самихъ!

«Наши сердца всегда были одно подлѣ другаго; пусть ваше дыханіе разомъ уничтожитъ послѣднюю преграду между нами, чтобы уже ничто болѣе не мѣшало свободно-му сношенію нашихъ душъ.

«Будьте здоровы, моя дорогая Лотта. Я съ нетерпѣніемъ жду минуты, когда буду въ силахъ — спокойно высказать вамъ тѣ чувства, которыя такъ долго дѣлали меня и счастливымъ и несчастнымъ. О, сколько мнѣ остается вамъ еще рассказать!

«Не медлите разсѣять навсегда мое безпокойство! Въ вашихъ рукахъ теперь все счастье моей жизни; и какъ давно-уже оно не представляется мнѣ иначе, какъ въ вашемъ милomъ образѣ!

(Продолженіе впрелъ).

ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Парижане съ восторгомъ приняли Тамберлика, когда онъ явился на сценѣ Итальянской Оперы въ *Отелло*. Известно, что эта роль *chef d'oeuvre* любимаго тенора петербургской публики, и немудрено, что первый дебютъ его на парижской сценѣ былъ самый блистательный. Г-жа Гризи въ роли Дездемоны достойно содѣйствовала Тамберлику, хотя съ каждою ролью сильнѣе замѣтна утрата ея голоса. Тамберликъ ангажированъ директоромъ Итальянской Оперы Кальцадо на лѣтній сезонъ, а къ осени возвратится къ намъ въ Петербургъ. На театрѣ Комической Оперы дано новое произведеніе Жевера: *Quentin Durward*. Сюжетъ оперы взятъ изъ романа Вальтера Скотта того же имени. До сихъ поръ *Квентинъ Дорвардъ*, лучшее произведеніе знаменитаго писателя, былъ передѣланъ только въ комедію подъ названіемъ: *Louis XI à Péronne*, неимѣвшую никакого успѣха на театрѣ Одеона, теперь же гг. Кормонъ и Карре составили изъ романа оперное либретто. Сюжетъ *Ксентина Дорварда* не идетъ Комической Оперѣ, мрачнымъ фигурамъ Людовика XI и его любимца Тристана какъ-то некстати распѣвать аріи, дуэты и участвовать даже въ квинтетахъ; тѣмъ не менѣе опера понравилась, благодаря хорошей музыкѣ, великолѣпнымъ декораци-

ямъ, танцамъ и проч. Не рассказываемъ сюжета, предпо-
лагая, что онъ извѣстенъ нашимъ читателямъ и взять цѣ-
ликомъ изъ романа. Театръ Folies Nouvelles представилъ
хорошенькую оперетку Барбье: *le Pacha*. Старый паша Му-
стафа влюбленъ въ красавицу Зобиду, но она конечно
смиѣется надъ старикомъ и предпочитаетъ ему красиваго мо-
лодаго человѣка по-имени Бабекассара. Мустафа хочетъ по-
хитить красавицу, но она его одурачиваетъ и скрывается
съ своимъ возлюбленнымъ. Музыка очень мила и дышетъ
восгощной пѣгою; въ опереткѣ есть нѣсколько замѣчатель-
ныхъ нумеровъ, возбуждавшихъ рукоплесканія. Послѣ дол-
гихъ перестроекъ театръ Ambigu-Comique открылся драмой
Виктора Сежура: *Le Martyr du coeur*! Не правда-ли, это на-
званіе обѣщаетъ мрачную, плачевную завязку; вы угады-
ваете, что дѣло не обойдется безъ злодѣя и классической
жертвы... Новая драма ни на шагъ не уступаетъ прочимъ
бульварнымъ драмамъ, главные ея дѣйствующіе лица стра-
даютъ съ избыткомъ. Незадолго до революціи г. Септейль
уѣзжаетъ изъ Парижа въ Америку, оставивъ свою малень-
кую дочь Клариссу на попеченіе Пьера Лабори, сына сво-
его стараго служителя. Лабори, не получая долго извѣстій
о своемъ господинѣ, отдаетъ Клариссу въ пансіонъ. Про-
ходитъ шесть лѣтъ, Кларисса копчаетъ курсъ, и выйдя изъ
пансіона, живетъ съ своей старой гувернанткой. Пьеръ ча-
сто ее навѣщаетъ и скоро влюбляется въ нее до безумія, —
онъ — то и есть страдалецъ сердца, не смѣя конечно от-
крыться въ любви дочери своего господина. По праву ге-
роя піесы, да еще сверхъ того и страдалца, Пьеръ отли-
чается разными подвигами, спасаетъ сперва Клариссу изъ
воды, гдѣ она чуть-чуть не потонула, потомъ избавляетъ
ее отъ преслѣдованій какого-то г. Лердака, посягавшаго на
честь и на богатство героини; конечно, всѣ эти подвиги не
остаются безъ награжденія, прекрасная Кларисса выходитъ
замужъ за страдалца сердцемъ. Главныя роли занимали
артисты знакомые когда-то публикѣ Михайловскаго Театра,
Лаферьеръ и прекрасная г-жа Пажъ, отличавшаяся всегда
болѣе красотой, чѣмъ талантомъ. Послѣ такой длинной, пла-
чевной драмы, пріятно отдохнуть, смотря веселый водевилъ
г. Плувье: *le Pays des amours*, данный на театрѣ Variétés.
Г. Плувье, истинный поэтъ и вмѣстѣ съ тѣмъ величайшій
знатокъ сердца человѣческаго, предпринялъ трудную зада-
чу, разобрать фیزیологически и психологически изгибы сер-
дца человѣческаго. Его герой, Валентинъ Деривъ, давно уже
познакомился съ *страною любви*; легкія похищенія ему на-
доѣли, онъ вздумалъ оспениться и предложилъ руку маде-
муазель Наталіи Бертю, дочери честнаго и богатаго торговца.
Свадьба уже назначена, какъ вдругъ у невѣсты умираетъ
тетушка, и свадьба откладывается на недѣлю. Что дѣлать
бѣдному жениху? какъ провести эти скучные семь дней?
Онъ пускается снова странствовать въ *страну любви* и
посѣщаетъ нѣкоторыхъ изъ прежнихъ своихъ краса-
вицъ; но одна вышла замужъ и любитъ мужа, дру-
гая сдѣлалась баронессой и не хочетъ смотрѣть на Ва-
лентина; только хорошенькая цвѣточница Роза, любившая
Валентина и на которой онъ обѣщалъ жениться, принима-
етъ его попрежнему и ухаживаетъ за нимъ когда его

раняютъ на дуэли. Ея простая, горячая любовь трогаешь мо-
лодаго человѣка; онъ видитъ, что не любить свою невѣсту
и женится на Розѣ, а Натали выходитъ за друга Валентина.
Вотъ сюжетъ новой комедіи, она хорошо написана и хорошо
задумана. Въ піесѣ много остроумныхъ куплетовъ и заниматель-
ныхъ сценъ; нѣтъ сомнѣнія, что эта комедія явится скоро и на
сценѣ Михайловскаго Театра. Прекрасная пѣвица Комиче-
ской Оперы, г-жа Ванденгевель-Дюпре, дочь знаменитаго те-
нора, поетъ теперь въ Марсели; талантъ молодой пѣвицы
оцѣненъ по достоинству; г-жа Дюпре произвела большое
впечатлѣніе на марсельскую публику въ *Сѣверной Звѣздѣ*,
въ *les Diamants de la Couronne*, въ *Севильскомъ Цирюльничѣ*
и *Марко Спада*. Оканчивая парижскія новости, прибавимъ
что недавно проданъ здѣсь автографъ Гаррика за 220 фр.
Автографъ этотъ содержитъ въ себѣ четыре строчки, напи-
санныя по-французски къ актеру Превілю 17-го января
1775 года.

Віардо думаетъ пріѣхать весной снова въ Берлинъ и дать
еще нѣсколько представленій на Королевской сценѣ. Опера
Мегюля: *Юсифъ въ Египтѣ*, не имѣла здѣсь большого
успѣха; исполненіе было слабо. Весной пріѣдетъ въ Бер-
линъ вѣнскій придворный теноръ Каминскій, а Іоганна
Вагнеръ отправится лѣтомъ въ Лейпцигъ. Въ пользу об-
щества извѣстнаго подъ названіемъ *Gustav-Adolf-Verein* ис-
полнена въ церкви Св. Николая *Passions-oratorium* Грауна.
Кромѣ того на Фридрихъ-Вильгельмштатскомъ театрѣ возо-
бновили *Лодоиску* Керубини и старинный балетъ *Сильфиды*.

Теноръ Роже продолжаетъ съ успѣхомъ свои предста-
вленія въ Вѣнѣ и являлся въ *Былаль*, *Пророкъ*, *Жоржъ*
Браунъ. По окончаніи итальянскаго сезона въ Вѣнѣ всѣ
члены труппы отправятся въ Гамбургъ, Висбаденъ и Бра-
уншвейгъ. Листъ находится теперь въ Вѣнѣ и управляетъ
оркестромъ на пробахъ торжественной массы своего сочи-
ненія. Когда Листъ явился за юпитромъ, всѣ члены орке-
стра встрѣтили его громкими рукоплесканіями, а многочислен-
ные почитатели и друзья знаменитаго артиста поднесли ему ка-
пельмейстерскую палочку изъ чистаго серебра, цѣною въ 400
фр. Придворный піанистъ В. герцога Ольденбургскаго, Те-
леско далъ два концерта въ Вѣнѣ съ большимъ успѣхомъ.
Украинскій гитаристъ Соколовскій, отправляясь въ Парижъ,
остановится проездомъ въ Вѣнѣ. Вѣнская публика вѣроят-
но въ первый разъ услышитъ задушевные украинскія пѣ-
сни. Іоганнъ Штраусъ въ концѣ апрѣля оставитъ Вѣну и
пріѣдетъ въ Петербургъ.

Женни Линдъ даетъ теперь концерты въ Кёнигсбергѣ;
ее принимаютъ съ энтузіазмомъ. Многочисленныя толпы
провожаютъ всякій разъ знаменитую пѣвицу до ея дома.

Флотовъ возвратился изъ Парижа въ Шверинъ. Въ день
ево пріѣзда на придворномъ театрѣ давали *Страделлу*; публи-
ка встрѣтила шумными рукоплесканіями талантливаго и лю-
бимаго композитора, когда онъ явился въ директорской
ложѣ.

**ВЪ МУЗЫКАЛЬНОМЪ МАГАЗИНѢ
Ф. СТЕЛЛОВСКАГО,**

**въ Большой Морской, въ домѣ Лауферта № 27, въ С. Петербургѣ, издается
по подпискѣ полное изданіе**

ПОСВЯЩЕННОЕ

ЕЯ ИМПЕРАТОРСКОМУ ВЕЛИЧЕСТВУ

ГОСУДАРЫНѢ ИМПЕРАТРИЦѢ

МАРИИ АЛЕКСАНДРОВНѢ.

ОПЕРЫ

РУСЛАНЪ И ЛЮДМИЛА,

МУЗЫКА

М. И. ГЛИНКИ,

ПЕРЕЛОЖЕННАЯ ДЛЯ ОДНОГО ФОРТЕПИАНО ВЪ ДВѢ РУКИ (БЕЗЪ ПѢНІЯ) СЪ ПОЛНОЮ ОРКЕСТРНОЮ ПАРТИТУРОЮ

М. А. Балакиревымъ.

Опера эта будетъ напечатана вполнѣ, со всею типографскою роскошью, на хорошей бумагѣ, красиво и четко, съ заглавнымъ листомъ, подробнымъ оглавленіемъ всему содержанію оперы и съ приложеніемъ списка особъ подписавшихся на полученіе оперы. Подписная цѣна за полный экземпляръ оперы: Русланъ и Людмила, назначается 10 руб. сер. съ доставкою на домъ или съ пересылкою во всѣ города Имперіи. Срокъ для подписки назначается отъ 1-го апрѣля до 1-го ноября сего 1858 года, потому что опера имѣетъ выйти въ свѣтъ въ декабрѣ сего 1858 года. Полная опера будетъ выдаваться только гг. подписчикамъ; по закрытіи подписки это переложеніе будетъ продаваться только отдѣльными пумерами, слѣдовательно, значительно дороже. Подписка принимается исключительно у издателя, Федора Тимофѣевича Стелловскаго, въ Большой Морской, въ домѣ Лауферта № 27.