

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВЪСТНИКЪ.

ГОДЪ ТРЕТІЙ.

№ 16.

27 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 Кптнера, кв. № 33.

Къ 16-му № прилагаются: IV-я книжка Собранія театральныхъ пьесъ; содержание: Адвокатъ Пателенъ, комедія въ 3-хъ дѣйств. и 4-хъ картинахъ; Невѣста неподходящая, оригинал. комед.-водевиль въ 3-хъ картинахъ; четыре этюды Бертини.

Содержаніе: Театральная лѣтопись (М. Раппапорта).—Оперы Вагнера (статья Листа, переведенная А. Сѣровымъ).—Раскаяше донъ-Жуана. — Герцогъ Виртембергскій. — Казанскій театр. — Музыкальныя извѣстія.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

Бенефисы: г-жи Латышевой и г. Кшесинскаго. — Г-жа Федорова въ роли Софьи Павловны.

На прошедшей недѣлѣ даваемы были на всѣхъ театрахъ пьесы изъ прежняго репертуара, и даже бенефисъ талантливой нашей пѣвицы г-жи Латышевой не представляетъ ничего новаго для театальной нашей лѣтописи и намъ остается только сказать нѣсколько словъ объ исполненіи въ этомъ бенефисѣ отрывковъ изъ любимыхъ итальянскихъ оперъ на *русскомъ языкѣ*. Исполненіе было весьма удовлетворительное, но признаемся откровенно, что намъ скучно показалось слушать все одини и тѣже мотивы, которыми и такъ насъ угощаетъ въ продолженіе нѣсколькихъ сезоновъ Итальянская опера. Велизарій, Пуритане, Линда,—все это очень мило, музыка въ нихъ нѣжно-ласкающая слухъ, но согласитесь, что даже самыя высшія наслажденія, повторяемыя не въ мѣру, могутъ наскучить. Ну да впрочемъ такъ бы себѣ еще на Итальянской сценѣ; тамъ эти произведенія по крайней мѣрѣ въ своемъ приходѣ, т. е. у себя дома,—исполняются Итальянцами, на родномъ языкѣ,—тамъ какъ-то невольно привыкли мы къ безчисленнымъ кабалетамъ, рудамъ, фіоритурамъ и пр. и пр., но на Русской сценѣ все это

какъ-то странно и музыка не подходитъ подъ русскую рѣчь, и исполнителямъ какъ-то не ловко. Толи дѣло оперы въ родѣ «Фелеллы», «Бронзоваго коня», «Баядерки» и т. п. Тутъ, несмотря на недостатокъ въ народныхъ операхъ, всетаки публикѣ пріятнѣе, а артистамъ ловчѣе. Объ этомъ предметѣ побесѣдуемъ прислучаѣ подробнѣе; въ настоящее время Дирекція наша постоянно заботится объ усовершенствованіи русской оперы и можно надѣяться, что современемъ наша отечественная опера приобрететъ самостоятельность; что явятся композиторы, которые по силамъ и возможности будутъ продолжать великое дѣло, такъ блистательно начатое незабвеннымъ М. И. Глинкою; что Русская опера сдѣлается въ полномъ смыслѣ народною и станетъ у насъ на первомъ планѣ, т. е. займетъ мѣсто, которое поневолѣ теперь занимаетъ Итальянская опера. Все высказанное нами не мѣшаетъ намъ однакожь отдать полную справедливость нашимъ артистамъ, стараніемъ добросовѣстность которыхъ нельзя не оцѣнить. Г-жа Латышева, дѣлаетъ успѣхи и ее можно слушать съ удовольствіемъ въ операхъ, въ которыхъ являлись знаменитыя итальянскія примадонны. Въ Пуританахъ и Линдѣ она въ особенности отличается и имѣетъ успѣхъ вполне заслуженный; она поетъ въ самомъ дѣлѣ безукоризненно и вокализуетъ съ замѣчательною легкостью; мы бы желали только побольше увѣренности, увлеченія въ исполненіи, побольше выраженія въ фразировкѣ;—одно безукоризненное исполненіе партій недостаточно, исполнитель долженъ быть посредникомъ между слушателями и композиторомъ, воодушевлять его творенія, передавая мысли его со всѣми возможными оттѣнками. Уважая и цѣня стараніе г-жи Латышевой, мы высказали ей наше мнѣніе откровенно-тѣмъ болѣе, что мы не сомнѣваемся въ дальнѣйшихъ успѣхахъ милой нашей пѣвицы, постоянно съ любовью занимающейся искусствомъ. Публика принимала ее весьма благосклонно и намъ отрадно было видѣть, что наконецъ у насъ стали цѣнить своихъ русскихъ артистовъ. Мы съ удовольствіемъ слушали еще въ этотъ вечеръ гг. Гумбига, Васильева и Артемовскаго, который въ Линдѣ, въ сценѣ проклятія, постоянно производитъ на насъ невыразимое впечатлѣніе; по всей справедливости и смѣло скажемъ

что онъ не уступаетъ въ этой роли Тамбурини и Ронкони, отнюдь не подражая имъ;—тѣмъ больше чести талантливому артисту. Давали еще 2 дѣйствіе Волшебнаго Стрѣлка. Въ антрактахъ отличались прелестныя наши танцовщицы, г-жи Лядова и Кошева; мазурка, исполненная г-жею Лядовою и г. Кшесинскимъ, произвела по обыкновенію восторгъ. Г. Кшесинскій не только замѣчательнъ въ однихъ польскихъ характерныхъ танцахъ, но и отличный танцоръ вообще; публика наша давно его замѣтила и полюбила, но нынѣ предстоить намъ случай ближе познакомиться съ его талантомъ: онъ явится въ новомъ балетѣ, «Робертъ и Бертрамъ», въ главной роли,—вотъ интересная новинка будущей недѣли. Новый балетъ, пользующійся въ Варшавѣ большимъ успѣхомъ, будетъ представленъ въ первый разъ на нашей сценѣ, во вторникъ, въ пользу г. Кшесинскаго, который, за неоднократно-доставленное намъ наслажденіе, вполне заслуживаетъ вниманія любителей хореографическаго искусства. Въ спектаклѣ этомъ примутъ участіе лучшія наши танцовщицы, стало быть бенефисъ во всѣхъ отношеніяхъ интересенъ и вѣроятно театръ будетъ полонъ, чего искренно желаемъ талантливому и трудолюбивому артисту. Послѣ бенефиса не замедлимъ подробнымъ отчетомъ о новомъ балетѣ.

Въ среду, талантливая актриса г-жа Федорова явилась въ первый разъ въ роли Софьи Павловны, въ безсмертномъ произведеніи Грибоѣдова: «Горе отъ ума». Мы неоднократно отзывались съ похвалою объ умной, исполненной чувства, и въ нѣкоторыхъ роляхъ истиннаго драматизма, игрѣ г-жи Федоровой; но къ сожалѣнію не можемъ сказать, чтобы новая роль удалась милой нашей артисткѣ. Въ нынѣшней разѣ въ игрѣ ея замѣтны были: какая-то холодность и аффектація, слова произносила она не довольно внятно, отчего многіе прекрасные стихи пропали, — мы сидѣли близко сцены и многого не могли дослышать. Г-жа Федорова представила въ лицѣ Софьи Павловны скорѣе знатную барыню, холодную и падменную, чѣмъ молоденькую дѣвушку, кокетливую, сантиментальную, романтическую, съ поверхностнымъ воспитаніемъ, какова она въ комедіи Грибоѣдова. Вообще, по нашему мнѣнію, она придавала роли характеръ слишкомъ серьезный, въ игрѣ недоставало теплоты, воодушевленія, и зритель оставался равнодушнымъ къ участи Софьи Павловны. Намъ кажется, что мѣсто г-жи Федоровой въ драмѣ, а не въ высокой комедіи. О прочіихъ исполнителяхъ было уже говорено неоднократно; не можемъ однакожь не указать на бойкую, умную и естественную игру г-жи Стрѣльской; это настоящая Лиза—плутовка-горничная Грибоѣдова, «Lisette»—субретка Мольера;—въ этомъ амплуа молодая артистка общается сдѣлаться замѣчательною. Отradio намъ было видѣть, что въ этотъ вечеръ бель-этажъ, бенуаръ и первые ряды креселъ были полны, тогда какъ въ верхнихъ слояхъ замѣтенъ былъ недочетъ въ зрителяхъ,—значитъ образованное общество всегда съ наслажденіемъ готово смотрѣть дѣльныя отечественныя произведенія и чуждается не русской сцены, а пустыхъ пьесъ, которыми она большею частью наводнена. Когда-то Богъ дастъ, что наша драматическая литература оживится, что писатели

наши станутъ насъ дарить пьесами умными, поучительными, въ которыхъ бы отражались—дѣйствительная жизнь, наши нравы со всѣми ихъ достоинствами и недостатками;—однимъ словомъ, когда-то явится, побольше истинно-русскихъ комедій, въ родѣ «Горе отъ ума» и «Ревизора»! Тогда, безъ сомнѣнія, въ Русскій театръ будутъ ходить всѣ безъ изыятія съ истиннымъ удовольствіемъ, съ наслажденіемъ и народная наша сцена войдетъ въ свои права, т. е. займетъ *первое мѣсто* въ числѣ общественныхъ удовольствій.

М. РАППАПОРТЪ.

ОПЕРЫ РИХАРДА ВАГНЕРА,

разсказанныя

Францомъ Листомъ.

(Статья третья).

Увертюра оперы Тангѣйзеръ заключаетъ въ себѣ полное выраженіе главной мысли всей драмы. Пѣніе *пильри-мовъ* и сладострастные голоса *сиренъ* составляютъ ея основу;—борьба этихъ двухъ элементовъ разрѣшается въ финалѣ увертюры.

Сначала появляется религіозная мелодія (хораль)—тихая, плавная, глубокая; разрастаясь постепенно и достигая сильной звучности, она потомъ мало-по-малу поглощается наплывомъ звуковъ вкрадчивыхъ, исполненныхъ томленія, пѣги, постоянно-волнующихся въ жару лихорадочномъ; слияніе чувственныхъ наслажденій и тревоги душевной. Среди этой гармоніи, которая производитъ какое-то одуряющее впечатлѣніе множествомъ звуковъ тонкихъ, едва-уловимыхъ и распаленныхъ огнемъ страстности; среди этого быстрого мерцанія модуляцій, въ самыхъ фантастическихъ областяхъ оркестра, — среди непрерывной ткани тремоло и трелей въ самомъ высокомъ регистрѣ скрипокъ, среди этого ритма вакханаліи, которая достигаетъ бѣшеннаго разгара, драматическій интересъ внезапно охватываетъ душу, когда мелодія болѣе обрисовывается, когда появляется голосъ Тангѣйзера въ восторженныхъ строфахъ въ честь Венеры, гордый кликъ радости, торжества,—и голосъ самой Венеры, пѣжнѣйшей, обаятельный призывъ обольстительницы.

Религіозная тема, появляясь опять послѣ наплывовъ чувственности и пѣги, послѣ шѣпота любовнаго и вакхическаго увлеченія, могла бы показаться контрастомъ холоднымъ, сухимъ, какъ аскетическое отрицаніе, но не такимъ этотъ элементъ духовный является въ увертюрѣ. Спокойный хораль торжественною своею поступью—съ каждаымъ шагомъ овладѣваетъ симпатіею души, одерживаетъ побѣду надъ звуками чувственности. Жгучіе наплывы смолкаютъ, распадаются, разлагаются въ диссонансы, а религіозный гимнъ блистаетъ во всемъ своемъ великолѣпнн, развертывается широко, безграницно, какъ цѣлый океанъ ослѣпительнаго сіянія.

Эта большая увертюра составляетъ такое симфоническое цѣлое, что можетъ быть совершенно отдѣлена отъ оперы и всетаки дать полный смыслъ. Вагнеръ написалъ какъ-будто *два* поэмы на одинъ и тотъ же сюжетъ и симфони-

ческая поэма не уступает сцепической въ силѣ и ясности выраженія. Горячій, огненный колоритъ, въ которомъ созданы характеристическія мысли увертюры, не допускаютъ ни малѣйшаго колебанія въ понятности драматическаго смысла, а со стороны техническаго построения эта увертюра, при всей новизнѣ формъ въ подробностяхъ, совершенно слѣдуетъ классическому типу и можетъ служить образцомъ *).

Самая опера начинается сценю Тангейзера въ гротѣ Венеры. Вагнеръ, вопреки законамъ акустической перспективы, начинаетъ драму буквальнымъ повтореніемъ той вакханальной музыки, которая занимаетъ главную часть увертюры. Это повтореніе было бы опасно для эффекта, еслибы ко впечатлѣнію музыки уже слышанной не прибавились могучія очарованія сцены, голосовъ и драматическаго дѣйствія.

По поднятіи завѣса, мы переносимся въ среднюю Гёрзелберга, въ таинственное царство Венеры по средне-вѣковымъ понятіямъ.

Въ розовомъ полусвѣтѣ толпа нимфъ и вакхапокъ окружаетъ богиню, покоящуюся на роскошномъ ложѣ. Въ глубинахъ грота, спокойныя воды отражаютъ живописныя рощицы, въ которыхъ прогуливаются влюбленныя четы; тамъ же, вдали, раздаются голоса сиренъ.

У ногъ богини сидитъ возлюбленный ея, Тангейзеръ; въ унылой задумчивости онъ облокотился на свою лиру. Венера спрашиваетъ любимаго рыцаря о причинѣ его грусти. Онъ глубоко вздыхаетъ, какъ будто очнувшись отъ сна.

Упоенный наслажденіемъ Тангейзеръ ищетъ свободы... въ отвѣтъ на безпокойные распросы богини онъ схватываетъ свою лиру и поетъ пѣснь хвалы очаровательницѣ (мотивъ самого Тангейзера въ увертюрѣ); но за каждой строфой хвалебной пѣсни слѣдуетъ антистрофа съ модуляціями болѣзненными: это кликъ плѣннаго орла, который рвется изъ своей неволи на воздухъ... Тангейзеръ жаждетъ снова увидѣть мураву долей, лазурь неба, жажлетъ услышать пѣніе птицъ, звонъ колоколовъ... Три раза повторяются строфа и антистрофа, каждый разъ на новый текстъ (кромѣ заключительныхъ стиховъ) и каждый разъ для нарастанія страстности полутономъ выше (въ Des, въ D и въ Es).

«Наслажденія не наполняютъ моего сердца», поетъ Тангейзеръ, «среди любви богини я остался смертнымъ, среди упоенія радости я ищу печали».

Оскорбленная богиня быстро поднимается съ своего ложа, какъ уязвленная тигрица, и прерываетъ своего плѣнника, отнимая лиру изъ рукъ его. Розовое облако уединяетъ ихъ отъ толпы вакханалии. Венера, въ гнѣвѣ своемъ, смѣется надъ пустою грустью Тангейзера, напоминаетъ ему, что онъ проклятъ уже людьми, что онъ принадлежитъ ей въ силу

*) Въ № 12 нашего Вѣстника былъ помѣщенъ отчетъ объ этой увертюрѣ послѣ исполненія ея въ концертѣ Филармоническаго общества. Необыкновенная яркость колорита и ясность драматизма, въ соединеніи съ поразительною новизною въ формахъ, дѣлаютъ эту увертюру чрезвычайно-привлекательною, даже на общій вкусъ; судя по увертюрѣ, можно заключить о сильномъ эффектѣ и самой оперы, а большее и большее знакомство съ ея партитурой убѣждаетъ насъ, что и прочія восторженныя похвалы Листа—вполнѣ справедливы.

этихъ проклятій и не долженъ и вспоминать о мірѣ, который отринетъ его возвращеніе. Тангейзеръ отвѣчаетъ, что «покаяніе» сильнѣе «проклятій»; споръ, т. е. дуэль исполненной тревоги, гнѣва съ обѣихъ сторонъ, внезапно прерывается, когда Венера прибѣгаетъ къ другому оружію. Она заставляетъ Тангейзера прислушиваться къ томнымъ голосамъ сиренъ вдали, и поклонясь къ рыцарю, въ медоточивыхъ словахъ, навѣваетъ на душу его обольщеніе неотражимое. Пѣніе Венеры, довольно длинное,—тоже, что было въ увертюрѣ (фантастическій голосъ, съ фантастически-прозрачнымъ акомпаниментомъ тремоло, pp. на высотахъ), только полутономъ ниже.

Тангейзеръ вырывается изъ объятій богини, удаляется отъ нея и въ высшей степени мучительной душевной тревоги призываетъ помощь Царицы небесной.

Едва только слово это произнесено, богиня, нимфы, сирены, вакханки, гротъ съ его обольщеніемъ, все—мгновенно исчезаетъ.

Изъ подземнаго царства, гдѣ огни курильницъ и благоуханныхъ лампъ освѣщаютъ безконечныя ночи пѣги и роскоши, Тангейзеръ очутился снаружи Герзелберга, у замка Вартбургъ, среди сельской природы, на свѣжемъ воздухѣ прелестнаго майскаго утра. За шумомъ, всплесками, за тревогою оркестра и голосовъ предвѣдущей сцены, наступаетъ совершенное молчаніе оркестра. Сила на пригорѣ, пастушокъ (сопрано) поетъ свою весеннюю пѣсенку и вторитъ ей на рожкѣ. Вдалекѣ чуть слышны звонки пасущихся стадъ. Издали, также приносится воздухомъ пѣніе пилигримовъ. Въ промежуткахъ между хоромъ который приближается мало-по-малу, пастушій рожокъ продолжаетъ-себѣ весело наигрывать. Эта сельская мелодія ложится контрапунктомъ на церковный хоральный напѣвъ и сплетается съ нею простодушнымъ контрастомъ, будто гирлянда полевыхъ цвѣтовъ на сводѣ готическаго зданія.

Пилигримы приближаются, являются въ глубинѣ пейзажа, подходятъ.—Въ пѣніе ихъ включенъ второй періодъ религіозной темпы изъ увертюры. Среди благочестиваго спокойствія и благоговѣнія, тутъ слышны сдержанные порывы восторженности. Богомолцы останавливаются передъ статуею Мадонны, и Тангейзеръ, слушая ихъ, падаетъ на колѣни. Изумленный чудомъ своего освобожденія, изумленный такимъ быстрымъ, внезапнымъ исполненіемъ стремленія своей души, своимъ нежданымъ спасеніемъ, Тангейзеръ повторяетъ за пилигримами: «Грѣхи угнѣтаютъ меня, я изнемогаю подъ этимъ бременемъ, я не хочу знать ни покоя, ни отдыха, всего себя посвящаю трудамъ и раскаянію».

Отдаленный церковный звонъ призываетъ къ утренней молитвѣ, пилигримы уходятъ; въ то же время съ разныхъ сторонъ слышны охотничьи рога. Необыкновенно свѣжій эффектъ этихъ валторнъ за кулисами (въ F и въ Es поочередно) дополняетъ впечатлѣніе картины весенняго утра.

Ладдграфъ профѣзжаетъ съ своею охотою. Сцепка между ладдграфомъ, пѣвцами и Тангейзеромъ, рассказана нами въ изложеніи сюжета.

Музыка этого мужскаго септета—очаровательна. Разные

голоса сгруппированы здѣсь съ чрезвычайною деликатностью; мелодія Вольфрама, гдѣ онъ уговариваетъ Тангейзера, само-собѣ трогательная, прелестная, восхитительно повторяется въ развитіи вокальномъ и оркестровомъ; Стретта—веселое Аллегро со взрывомъ множества охотничьихъ роговъ на сценѣ, дѣйствуетъ неотразимо сильно и блистательно завершаетъ первый актъ. *)

Второе дѣйствіе начинается монологомъ принцессы Елисаветы. Она знаетъ о возвращеніи Тангейзера и спѣшитъ въ залу праздника и состязанія пѣвцовъ, гдѣ не была съ того времени какъ Тангейзеръ скрылся.

Чистая, наивная, святая радость наполняетъ дѣтски-невинную душу Елисаветы. Она уже въ праздничномъ нарядѣ. узкій золотой вѣничикъ облекаетъ ея бѣлокурые волосы; длинныя пряди ихъ, заплетенныя въ косы, изъ подъ легкаго покрывала струятся по бѣлому атласному платью съ серебряными узорами; мантия изъ голубаго бархата на плечахъ,—будто лазурью неба обрамливаетъ это ангельское существо, это олицетвореніе самой невинности.

Какой контрастъ съ «богиней» въ 1-мъ актѣ, въ ея почти прозрачной греческой туникѣ, въ ея вѣикѣ изъ розъ на роскошныхъ кудряхъ, во всемъ обольщеніи красоты чувственной, заставляющей забывать все, кромѣ наслажденія!

Дуэтъ Елисаветы и Тангейзера, во второмъ актѣ, по общему его настроенію и по красотѣ музыки можно сравнить съ дуэтомъ Ахилла и Ифигеніи въ оперѣ Глюка (Ифигенія въ Авлидѣ). Тоже погруженіе въ безпредѣльное чувство счастья, таже восторженность, таже цѣломудренность при всей глубинѣ и пылкости страсти, такое-же поминутное повтореніе темы одной и тойже, темы счастливой, невозмутимо-блаженной любви, какъ отголоска изъ областей небесныхъ... **)

Состязаніе «миннезингеровъ», о сюжетѣ котораго было уже говорено у насъ, является эпизодомъ драмы, съ которою тѣсно сливается по самой задачѣ, предложенной пѣвцамъ со стороны ландграфа. Праздникъ въ его палатахъ открывается великолѣпнымъ маршемъ, во время котораго съ большою церемоніальностью и согласно обычаямъ XIII вѣка, приходятъ вельможные гости ландграфа и занимаютъ свои мѣста, по чинамъ, располагаясь амфитеатромъ около сре-

*) Сентуръ этотъ, тономъ (F-dur) и положеніемъ сценическимъ отчасти напоминаетъ сцену Макса, утѣшаемаго будущимъ тестемъ и товарищами, гдѣ также веселье охотничьихъ сливается съ чувствами дѣйствующихъ лицъ и служитъ имъ рамкою. У Вагнера впрочемъ бездна своихъ, совершенно новыхъ оттѣнковъ и общее впечатлѣніе несравненно сильнѣе сцены Фрейшюца.

Поэзія дружбы находитъ чудное симпатическое выраженіе въ группахъ мужскихъ голосовъ, въ тріо съ хоромъ Фрейшюца, въ сентурѣ Тангейзера, и въ замѣчательномъ, хотя мало-замѣченномъ, терцетѣ А. С. Даргомыжскаго, на слова Жуковскаго: «Скажи, что такъ задумчива ты».

Замѣтьте еще экономію оперы Вагнера. Въ 1-мъ дѣйствіи всего три сцены: Венера и Тангейзеръ; Тангейзеръ и пилигримы; Тангейзеръ, Ландграфъ и пѣвцы. Каждая изъ этихъ сценъ необходимѣе, органическое звено драмы. Такъ-ли на примѣръ, въ Робертѣ, гдѣ не только цѣлыя сцены, но цѣлыя акты (2-й и 4-й) и цѣлыя персонажи (Изабелла, Рембо) совершенно-лишнія для хода пьесы. А. С.

**) Главнымъ мотивомъ, всѣмъ поворотомъ построенія техническаго, и восторженною радостностью этотъ дуэтъ также весьма близко напоминаетъ большой дуэтъ, «Флорестана и Леонору въ Фиделіо»; по красотѣ музыки, хотя еще не изъ лучшихъ вдохновеній Вагнера, далеко превосходитъ знаменитый своєю страстностью, дуэтъ Адолара и Эврианты во второмъ дѣйствіи рыцарской оперы Вебера. А. С.

дины залы (еще существующей въ Вартбургѣ). Срединна предоставлена пѣвцамъ. Графы и бароны входятъ съ многочисленною свитою вассаловъ; за графинями и баронессами пажи несутъ ихъ длинныя шлейфы.

Маршъ превосходно ритмованъ, и чудесно сливается съ характеромъ средневѣковыхъ аристократовъ, которые владѣли лирой также свободно какъ мечемъ *).

За этимъ маршемъ (H-dur) слѣдуетъ криду другой (G-dur) торжественный входъ пѣвцовъ. Музыка медленнѣе, съ оттѣнкомъ задумчивости, идеальности. Вотъ одна изъ гѣхъ обдуманнѣйшихъ подробностей Вагнеровыхъ произведеній, которыя дѣлаютъ изученіе его партитуръ столько привлекательнымъ.

Когда всѣ присутствующіе заняли свои мѣста, молчаніе предшествуетъ началу состязанія. Первая очередь падаетъ на Вольфрама (Баритонъ). Онъ начинаетъ свои строфы, акомпанируя себѣ на арфѣ. Арфа постоянно сопровождаетъ пѣніе Миннезингеровъ, играетъ вообще весьма важную роль въ партитурѣ Тангейзера, роль требующую въ исполнителѣ виртуоза, особенно потому, что во время пасажей арфы, прочій оркестръ почти молчитъ.

Речитативъ Вольфрама—возвышеннаго, широкаго стили. Это пѣніе души созерцательной, недоступной тревожному волненію страстности.

Передъ возраженіемъ Тангейзера на строфу Вольфрама въ оркестрѣ мелькаетъ быстрый мотивъ кларнета изъ вакханаліи въ гротѣ Венеры. Тангейзеръ обѣщалъ богинѣ всегда воспѣвать ея прелести. вмѣстѣ съ сладострастнымъ припѣвомъ напоминаетъ роковое обѣщаніе Тангейзера и въ зрителя драмы внезапно вселяется тревога, возрастающая съ каждой минутой, какъ трепетъ душевный передъ гибельной катастрофой.

По мѣрѣ того какъ противорѣчія Тангейзеру болѣе и болѣе воспаляютъ его, вакхическій мотивъ оркестра выступаетъ все яснѣе, и яснѣе пока наконецъ Тангейзеръ, видя себя и забывъ о всемъ окружающемъ, повторяетъ слышанную нами въ увертюрѣ и въ 1 актѣ строфу свою въ честь Венеры; хвалы богинѣ земныхъ радостей громко раздаются во всемъ блескѣ и во всей откровенности.

Страшный взрывъ общаго ужаса, свирѣпаго негодованія остановленъ движеніемъ Елисаветы, которая заступается за Тангейзера. Елисавета не скрываетъ рыданій своихъ. Голосъ ея то замираетъ въ тихихъ, протянутыхъ звукахъ, будто физическія силы измѣняютъ ей въ геройскомъ подвигѣ милосердія; потомъ опять душа превозмогаетъ, въ голосѣ являются оттѣнки неотразимой энергіи; во имя Искупителя рода человѣческаго, Елисавета убѣждаетъ всѣхъ къ прощенію.

*) Маршъ этотъ особенно-изменить въ Европѣ, въ сравненіи съ цѣлою оперой, отнюдь не потому, что онъ лучше другихъ ея частей, а потому что удобнѣе можетъ быть отрѣзанъ отъ оперы и исполняемъ отдѣльно въ концертахъ. Такимъ образомъ онъ слѣзая болѣе знакомъ, извѣстенъ даже такимъ публикамъ, которая вовсе не имѣетъ о самой оперѣ не имѣютъ. Яснымъ мелодическимъ характеромъ онъ очень родственъ музыкѣ Вебера, но положительно-красивѣе всѣхъ маршей въ Эвриантѣ. Блестящая фанфара 12 трубъ (Trombe in H) на сценѣ, составляющая основную мысль марша, и сопровождающая каждый входъ новаго вельможи съ его свитой, принадлежитъ къ особенностямъ Вагнерова вымысла, притомъ чрезвычайно-характерна и эффектна. А. С.

При первомъ возраженіи Тангейзера Вольфраму, сердце Елисаветы забилося симпатією къ словамъ любимаго рыцаря-пѣвца; невольное движеніе сочувствія со стороны принцессы осталось незамѣченнымъ, потому-что никто кромѣ нея не одобрялъ мыслей Тангейзера; но она поняла его душу и даже при сознаніи его грѣховности не поколебалась признать эту душу заблудшею, но благородною въ стремленіяхъ, доступною раскаянію и спасенію.

Когда, подъ обаяніемъ святости Елисаветы, всѣ мечи рыцарей, поднятые на Тангейзера, снова опускаются въ ножны, Тангейзеръ въ глубочайшемъ отчаяніи падаетъ къ ея ногамъ.

Елисавета оканчиваетъ свою мольбу, преисполненную высшей любви и высшей скорби, голосомъ угасающимъ отъ изнеможенія.

Всѣ поражены такою чистотою души, такою святостью помысловъ, и невольно про-себя произносятъ: «это ангелъ сошелъ къ намъ съ неба — повѣдать Божье милосердіе». Мелодія на эти слова, тихая и кроткая, въ нѣсколькихъ тактахъ «адажіо» будто навѣваетъ на слушателей ангельское присутствіе.

Пѣніе Елисаветы, которымъ она умилостивляетъ суровыхъ витязей, написано въ широкомъ стилѣ, близко напоминающемъ церковный. Тутъ, между тѣмъ, въ оркестрѣ является особенно-характерная ритмическая фигура, которая разрастается при развитіи финала и какъ будто пластически изображаетъ неровное біеніе сердецъ во всѣхъ этихъ людяхъ — оскорбленныхъ, опечаленныхъ грѣховностью Тангейзера, смягченныхъ, просвѣтленныхъ святостью Елисаветы.

Въ развитіи хорового пѣнія въ этомъ финалѣ, Вагнеръ дошелъ до крайнихъ границъ музыкальнаго эффекта въ этомъ родѣ.

Тогда мужскихъ голосовъ, надъ которыми голосъ Елисаветы царитъ одиноко, будто отдѣленный отъ земли, сливается въ гимнъ, проникнутый благоговѣніемъ, тѣми чувствами смиренія и мольбы, которыя встрѣчаются только въ христіанскихъ храмахъ. Актъ оканчивается восклицаніемъ Тангейзера, который слѣдуетъ за богомольцами въ Римъ. Они проходятъ мимо Вартбурга и слышно ихъ пѣніе, повторяющее начальный строчъ хора пилигримовъ изъ перваго акта (*).

Въ началѣ третьяго дѣйствія, послѣ возвращенія пили-

*) Весь общій складъ этого безъ подобнаго финала подтверждаетъ замѣчаніе Листа о близости этой музыки къ церковной. Кромѣ самаго характера декламационной мелодіи Елисаветы, напоминающей нѣкоторыя церковныя мелодіи Баха, переходъ финала (послѣ мольбы Елисаветы) составляютъ слова ландграфа къ Тангейзеру о покаяніи. Музыка тутъ служитъ будто продолженіемъ перваго хора пилигримовъ (въ 1 дѣйствіи), напоминаемаго нота въ ноту оркестромъ, и повторяясь потомъ унисономъ, а еще послѣ одиночнымъ голосомъ «сопрано», эта хоральная мелодія превращается въ «Cantus firmus» совершенно какъ въ мотетахъ Баха.

Замѣтимъ еще тонкій акустическій расчетъ Вагнера. Въ первомъ дѣйствіи хоръ пилигримовъ составляютъ теноры и басы. Здѣсь въ концѣ втораго — слышно издали пѣнію «сопрановъ и альтовъ» (будто «младшіе» богомольцы, присоединяющіеся къ прежде отбывшимъ) и эффектъ этой группы высокихъ голосовъ дѣйствуетъ осважительно послѣ длиннаго финала, гдѣ, кромѣ одного женскаго голоса, на сценѣ одинъ мужчина. Нельзя не любоваться подобною художественностью всего зданія Вагнеровыхъ оперъ. А. С.

grimовъ, которые на этотъ разъ, проходя черезъ сцену, поютъ вполне весь хораль увертюры, Елисавета предъ изваяніемъ Мадонны высказываетъ всю душу свою въ предсмертной молитвѣ. Длинно-протянутые акорды духовыхъ инструментовъ составляютъ исключительное сопровожденіе этого печальнаго пѣнія (большею частію бѣлыми нотами); рельефно выступаетъ, почти дуэтомъ съ вокальною партією, бас-кларнетъ, со своими тусклыми, гробовыми звуками. Въ оркестрѣ, какъ въ душѣ Елисаветы, отрывочно оживаютъ воспоминанія прошедшаго, мелькаютъ звуки изъ свиданія ея съ Тангейзеромъ, изъ мольбы самой Елисаветы послѣ его преступленія, изъ пѣнія Вольфрама, когда онъ желалъ примирить пѣвцовъ-соперниковъ. Сердце этой женщины поминутно возвращается къ чувству любви, но глубоко проникнутая своею скорбью и своею рѣшимостью, Елисавета отвергаетъ нѣжное состраданіе Вольфрама.

Вольфрамаъ остается одинъ. Между тѣмъ вечерній сумракъ покрываетъ долину Вартбурга. На горизонтѣ появляется вечерняя звѣзда. Къ ней обращается восторженный и задумчивый миннезингеръ; вечерней звѣздѣ поручаетъ низносить утѣшеніе въ душу той, которая отвергла утѣшенія нѣжнѣйшаго участія.

Этотъ романсъ для баритона (о Du, mein holder Abendstern), съ исключительнымъ аккомпаниментомъ арфы пидикато и съ репликами виолончели втораго голоса, принадлежитъ къ самымъ глубоко-меланхолическимъ вдохновеніямъ любви, а своимъ превосходно-разсчитаннымъ мѣстомъ въ оперѣ даетъ ея слушателю необходимыя минуты отдохновенія, успокоенія души, среди тревожной, сильно-патетической драмы. (*) Этотъ лирическій эпизодъ органически-необходимъ передъ главною сценою, гдѣ является Тангейзеръ и узнавшему его Вольфраму рассказываетъ повѣсть своего покаянія.

Разсказъ Тангейзера такъ преисполненъ чувства горькаго, терзающаго, трогаетъ такъ глубоко струны сердца, что для многихъ впечатлѣніе этой сцены на театрѣ даже черезъ-чуръ сильно, почти невыносимо.

Въ этой исповѣди несчастнаго отверженца, проклятаго Папою, пѣніе, речитативъ, декламация вопль, стenanіе, сардоническій смѣхъ, чередуются съ такою правдою «патологическою», обманутыя надежды на помилованіе, — горячія мольбы, — оттолкнутыя жгучія просьбы, оцѣпенѣніе послѣ жестокой непреклонности архипастыря, такъ ясно предстаютъ передъ душевнымъ окомъ, что этотъ моментъ оперы своими мрачными красками выпукло отдѣляется отъ всего, что предшествовало, столько-же какъ и отъ заключительной сцены, и составляетъ цѣлую драму въ драмѣ.

Ужасъ этой роковой ночи, мракъ которой все возрастаетъ во время разсказа Тангейзера, достигаетъ своей высшей точки, когда Герзельбергъ въ глубинѣ сцены разверзается, будто желая поглотить свою добычу, и сама богиня своимъ голосомъ сирены зоветъ и увлекаетъ Тангейзера.

Сладострастные видѣнія въ розовомъ огнѣ вакхавалія

*) Пoesія «осенняго вечера» тутъ столько-же кстати, также глубоко прочувствована художникомъ, какъ поэсія «весенняго утра» въ 1-мъ дѣйствіи, послѣ первой сцены. А. С.

прибавляютъ новыя терзанія, вливаютъ повый ядъ въ душу страдалица и на всю сцену налагаютъ ту печать безмѣрныхъ мученій, которыя челоѣческое воображеніе конкретно соединило въ мысли объ «адѣ». Во время фантастическаго эпизода, который представляетъ образы только граціозные и между тѣмъ вселяетъ ужасъ и отвращеніе, вакхическое «Аллегро» увертюры исполняется музыкою на сценѣ, вдалекѣ, будто выходящею изъ самыхъ пѣдръ горы. Тангейзеръ въ изступленіи своего отчаянія зоветъ Венеру, стремится къ ней, повторяя одинъ изъ главныхъ мотивовъ увертюры. При словѣ Вольфрама: Елисавета!—весь вихрь сладострастія смолкаетъ, розовыя видѣнія исчезаютъ, гора снова закрывается. О Тангейзерѣ можемъ сказать какъ о Фаустѣ Гёте: «Земля! онъ снова твой» (Die Erde hat ihn wieder).

Между тѣмъ появляется похоронное шествіе. Когда Тангейзеръ падаетъ ницъ передъ гробомъ возлюбленной, и съ восклицаніемъ: «святая Елисавета, молись за меня!» умираетъ, когда съ Ландграфомъ во главѣ, вся процессія духовенства, вельможъ, витязей, дамъ и толпы народа мало-по-малу наполняетъ всю сцену, когда погребальное пѣніе сливается съ печальнымъ звономъ колоколовъ,—солнце восходитъ надъ долиною. И въ одно время съ общимъ гимномъ: «Аллуія» (на мотивъ большаго хора увертюры) раздаются издали будто ангельское пѣніе младшихъ пилгримовъ (сопрановъ и альтовъ) о совершившемся чудѣ: жезлъ непреклоннаго пастыря зазеленѣлъ свѣжими листьями, въ символъ прощенія, полученнаго въ небѣ грѣховною душою Тангейзера.

Финальный гимнъ, своимъ благоговѣйнымъ чувствомъ, и своею лучезарностью, вселяетъ въ насъ снова радость, довѣріе, надежду и оставляетъ душу подъ освѣжительнымъ вліаніемъ благодати небесной.

Такой «результатъ» оперы способенъ увлечь даже самую равнодушную, пустую толпу театральнаго публики, далеко за предѣлы впечатлѣній обыкновенныхъ, а не есть-ли это высшая задача и высшее торжество искусства?

Размѣры этой оперы чрезвычайно удачны. Она ни коротка для своего сюжета, ни слишкомъ длинна для публики. *) Сцены, хотя широко развиты, нигдѣ не утомляютъ лишними подробностями. Такое рациональное, безошибочное строеніе выпадаетъ въ удѣлъ только тѣмъ художественнымъ созданіямъ, которыя задуманы и окончены подъ вліаніемъ *одной*, сильно вдохновенной мысли, и составляютъ всегда явленія очень-рѣдкія, исключительныя.

Знаюки музыки, любящіе смотрѣть на искусство со стороны чисто-технической, останутся вполне довольны партитурою Тангейзера и въ этомъ отношеніи. Она технически-безукоризненна. Гармоническая ткань мастерская и блистаетъ во многихъ мѣстахъ повизною гармоническихъ сочетаній; мелодіи ясны и выпуклы; инструментовка великолѣпна до изумительности; между тѣмъ вездѣ соблюдена экономія въ средствахъ, внушенная художе-

ственнымъ вкусомъ и строгимъ организмомъ поэтической мысли. Исполненіе этой музыки требуетъ чрезвычайной точности, во всѣхъ отгѣнкахъ, требуетъ оркестра привычнаго, старательнаго, который-бы повиновался едва-замѣтному маювенію дирижерскаго жезла *)

Нельзя не замѣтить, сколько фантастическіи сюжетъ оперы Тангейзера *выгоденъ* для сценической постановки. Весь вымыселъ будто нарочно созданъ для театра. Не требуя особыхъ «чудесъ» со стороны декораторовъ и машинистовъ, не требуя перемѣны и блеска декораций, которыя слишкомъ занимая глаза отвлекаютъ вниманіе слушателя отъ драмы и ея музыки, сюжетъ вызываетъ однако много превосходныхъ оптическихъ эффектовъ: внутренность грота Венеры, утренній ландшафтъ, ночная сцена въ той же мѣстности, внезапное появленіе вакханальныхъ образовъ въ пѣдрахъ горы, блистательная архитектура залы въ Вартбургѣ. Античное одѣяніе Венеры и средневѣковой костюмъ Елисаветы составляютъ самый живописно-эффектнѣйшій контрастъ. Венера является какъ-будто живое олицетвореніе рисунковъ Флакмана;—Елисавета—типъ «святой», какими онѣ представлялись на миньютюрахъ рукописей XIII вѣка.

Въ заключеніе скажемъ, что драма «Тангейзеръ» въ существѣ принадлежитъ къ тѣмъ сюжетамъ, гдѣ аллегорически олицетворяются «добро и зло въ ихъ борьбѣ», но предъ другими театральными воплощеніями этой мысли имѣетъ то блистательное преимущество, что не представляетъ никакой запутанной мелочами «интриги»: событія въ ней *прямо* вытекаютъ изъ своего главнаго источника, сердца челоѣческаго.

Вагнеръ, стремясь высказывать «ходъ страсти» гораздо болѣе чѣмъ вишнія событія, упрощая ихъ и ограничивая число дѣйствующихъ лицъ, взаимъ того даетъ плоть и кровь ихъ «помысламъ», воплощая эти помыслы въ звукахъ. Поэзія выражаетъ движенія *душевные*, когда онъ уже сложились въ понятія, въ опредѣленные, разсудку понятныя мысли. Драматическая музыка, какъ ее понимаетъ и создаетъ Вагнеръ, открываетъ передъ нами міръ душевный въ его волненіяхъ, еще недоступныхъ слову, рисуетъ намъ движенія души, которыя въ словахъ не нуждаются или избѣгаютъ ихъ. Припомните послѣднюю сцену Елисаветы съ Вольфрамомъ. Какая «большая арія пѣвицы» могла-бы имѣть такую трогательную силу, какъ эта пѣмая пантомима въ сопровожденіи оркестра?

Будемъ-же удивляться неисчерпаемымъ богатствамъ искусства которое, *не стѣсняясь принятыми обычаями*, находитъ въ поэтическомъ организмѣ звуковъ все новые и новые способы выраженія и глубочайшаго вліанія на душу.

Перевелъ А. Сьровъ.

*) При такихъ условіяхъ оркестра, отвѣтственность исполнителей *на сценѣ* въ операхъ Вагнера можетъ быть еще важнѣе. Они должны быть отличными актерами, *наравнѣ* съ своею *виртуозною* развитостью. Малѣйшая холодность, беззащитность въ пгрѣ въ такихъ «страстныхъ» музыкальныхъ драмахъ, разрушитъ всю иллюзію. Любопытно знать, *насколько* эти трудности побѣждены на германскихъ оперныхъ театрахъ.

*) Планъ каждой изъ главныхъ Вагнеровыхъ оперъ органически распадается на *три* дѣйствія. Какъ далеки отъ этого, вполне-эстетическаго размѣра чудовищныя «французскія оперы въ *пяти* дѣйствіяхъ!

РАСКАЯНИЕ ДОНЪ-ЖУАНА.

(Продолженіе.)

II.

У небольшого окна съ желѣзной рѣшеткой, выходящаго на улицу, стояла молодая дѣвушка и разсматривала жепскій портретъ, улыбаясь ему съ любовью. Дѣвушка была ослѣнительно хороша: пѣжное розовое личико, окаймленное черными съ свѣтлым отливомъ волосами, прелестные глаза, пуговчатый ротикъ и носикъ, достойная Испанки, могли возбуждать зависть каждой женщины. Красавица не сводила глазъ съ портрета.—Добрая матушка, шептала она, взгляни поласковѣе, улыбнись своей дочери, —твой строгій взглядъ меня пугаетъ...

— Кому вы это говорите?.. спросилъ молодой человекъ лѣтъ двадцати, вошедшій въ комнату.

— Моей матери, отвѣчала молодая дѣвушка, и поспѣшивъ на встрѣчу прибывшему, прибавила съ веселой и пѣжной улыбкой:

— Какъ я рада васъ видѣть, Валеро, мнѣ пужно раздѣлится съ кѣмъ-нибудь мое счастье... рассказать о вчерашнемъ успѣхѣ при дворѣ, гдѣ я танцевала въ присутствіи короля.

— Значитъ вчерашній успѣхъ сдѣлалъ большую перемену въ вашей жизни и вы только объ немъ и думаете?..

— Конечно!.. всякое чувство требуетъ взаимности; любовь жаждетъ отвѣта, страданіе—проситъ слезы, счастье—улыбки, дружба—поцѣлуя, артистъ жаждетъ успѣха и славы!

— Все это будетъ у васъ, прошепталъ Валеро съ тихою грустью.

— О чемъ же вы грустите, Валеро?

— Простите меня, Рита, въ любви столько же эгоизма какъ и въ славѣ; я боюсь, что полюбивъ вѣнки и рукописканія, вы будете меньше любить бѣднаго Валеро, а онъ не переживетъ этого?..

— Замолчите, замолчите!.. вскричала дѣвушка поблѣднѣвъ, по съ ангельской улыбкой... о смерти говорятъ въ 70 лѣтъ и то когда никого не любятъ... а вѣдь мы, Валеро, никогда не разлюбимъ другъ друга!..

— И прекрасно! прибавилъ Тіо-Аріета, подкравшись незамѣтно къ молодымъ людямъ. Рита, прибавилъ онъ, обращаясь къ своей пріемной дочери, тебѣ 16 лѣтъ, ты хороша и умна, и если не хочешь, чтобъ твоя молодость и красота погибли, то выходи замужъ, дитя мое!

— Я согласна выдти замужъ только за Валеро, отвѣчала молодая дѣвушка сильно покраснѣвъ.

— Знаю, знаю, отвѣчалъ танцмейстеръ, его-то я и прочилъ тебѣ въ мужья!

III.

Въ то время донъ-Жуанъ де Манара находился въ очень короткихъ сношеніяхъ съ одной изъ царицъ *Recreo*, по имени Пакитой. Въ тотъ вечеръ, о которомъ мы говоримъ, сеньора Пакита встрѣтилась съ нашимъ героемъ въ коридорѣ *Recreo*; донъ-Жуанъ прохаживался одинъ и повидному противъ обыкновенія, страшно скучалъ.

— Клянусь громовержцемъ Юпитеромъ и покровителемъ

танцевъ, сказала прекрасная Пакита, вы ходите на обманутаго мужа...

— Увы! произнесъ пропически сеньоръ де Манара, я въ самомъ дѣлѣ обманутъ...

— А! понимаю!.. Вы памѣкаете на то, что я каталась въ коляскѣ его величества?.. Что дѣлать! Когда высшія власти приказываютъ, должно повиноваться.

— Конечно, отвѣчалъ донъ-Жуанъ, улыбаясь.

— Надѣюсь, продолжала танцовщица съ гордымъ видомъ, вы не сомнѣваетесь въ моей добродѣтели?..

— О! какъ можно! Кому же всякій воленъ дѣлать что хочетъ? Не должны ли мы быть снисходительны другъ къ другу?

— *Amigo mio*, отвѣчала недовѣрчиво танцовщица, вы говорите о снисхожденіи къ другимъ, а сами кругомъ виноваты... держу пари, что вы меня обманываете!..

— Вы знаете, я неспособенъ на обманъ...

— Напротивъ.

— Клянусь вамъ!

— Не клянитесь и будьте откровеннѣе... Сознайтесь, между нами, красота маленькой Риты свела васъ съ-ума?..

— Можете ли вы это думать, Пакита!.. Вы нераздѣльно царствуете въ моемъ сердцѣ, оно не можетъ принадлежать другой.

— Мое царствованіе слишкомъ ненадежно, я это знаю и хочу предупредить васъ, что мнѣ предлагаютъ другое владычество... отъ васъ зависитъ мое согласіе или отказъ.

— О! Еслибъ оно въ самомъ дѣлѣ зависію отъ меня, вскричалъ донъ-Жуанъ съ притворной любезностью, вы не перемѣнили бы скитра.

— Хорошо! я принимаю совѣтъ... но въ такомъ случаѣ назначаю условія.

— Говорите, прелестная Пакита!

— Вечеромъ, послѣ балета, вы проводите меня въ портшезъ домой. У меня соберутся сегодня нѣсколько друзей... будемъ пѣть, танцевать, разговаривать, острить...

— Остроуміе стало рѣдкостью въ Севильи, съ тѣхъ поръ какъ пріѣхало столько господъ изъ Мадрита...

— Оттого-то я и могу похвалиться, что у меня сегодня будутъ преостроумные гости...

— Они во всякомъ случаѣ не могутъ сравниться съ вами.

— Вы слишкомъ становитесь любезны,—вѣрно больше вамъ нечего мнѣ сказать.

— Хотите, чтобъ я повторилъ то, что уже тысячу разъ говорилъ?

— Что же такое?

— Вы ангелъ!..

— О! замолчите...

— Вы демонъ...

— Вотъ это лучше!

— Вы прелестны и я васъ обожаю!..

— Знаю, что я хороша, но сомнѣваюсь въ вашей любви и завтра скажу вамъ, что объ этомъ думаю...

Съ этими словами Пакита ушла и съ обворожительной улыбкой повторила издала донъ-Жуану:

— До вечера!..

— Вот тебѣ и разъ, подумалъ волокита, меня привя-
зали къ двумъ столбамъ, или лучше сказать, къ двумъ жен-
щинамъ!.. Это не въ первый разъ, но дѣлю довольно ще-
котливо.. Рита мнѣ правится, Пакита надоѣла, въ обоихъ
случаяхъ сомнѣваться нечего... и всетаки изъ двухъ я пред-
почитаю ту, которую могу похитить у короля... тѣмъ бо-
лѣе что баронъ навѣрно лишится при этомъ случаѣ своего
ключа... Однако сегодня самолюбіе восторжествуетъ палъ
любовью... я проведу вечеръ съ Пакитой! Что касается
до другой невинности, уступлю ее шевалье, это водится ме-
жду друзьями... кому же я отбылъ у него столько жен-
щинъ, что могу пожертвовать одной... шевалье будетъ въ
восторгѣ.

Въ эту минуту вошелъ донъ Эстебанъ ди Тавера.

— Я пришелъ напомнить вамъ о 30 тысячахъ реаловъ,
которые вы мнѣ должны...

— То-есть, которыя я можетъ быть буду вамъ дол-
женъ...

— Я ихъ выиграю въ полночь!

— Хорошо! позвольте узнать, который у васъ часъ?

— Восемь часовъ!

— Если считать 30 тысячъ реаловъ въ часъ до полу-
ночи, то знаете, сколько вы мнѣ будете должны, шевалье?

— Очень немного, я думаю.

— Ошибаетесь! 140 тысячъ реаловъ, потому что уже
45 минутъ какъ Рита въ моей власти; я одержалъ побѣду
четырьмя часами раньше назначеннаго срока: общалъ въ
полночь, а достигъ цѣли въ семь часовъ.

— Вы необыкновенный человѣкъ... но отчего же вы
не спѣшите къ прелестной Ритѣ? чего вы ждете?

— Ничего!.. я великодушенъ и хочу предложить вамъ
честь покорить эту робкую и нецрпступную добродѣтель.

— Мнѣ?

— Да, вамъ! По крайней мѣрѣ я тѣмъ вамъ уплачу
старые долги и останусь вѣренъ Пакитѣ, которая только и
ждетъ моего примѣра, чтобъ мнѣ взмѣнить.

— Какая христіанская любовь!

— Скорѣе дипломатика, любезный другъ.

— Какъ?

— Вы знаете, я въ немилости у короля и очень радъ
обладать одной изъ его любовницъ, тѣмъ болѣе, что ударъ
прямо попадетъ въ милого барона, который такъ непрохо-
димъ глупъ... понимаете ли теперь мой планъ?

— Какъ нельзя лучше... но Рита?

— Я вамъ ее уступаю...

— Вы не шутите донъ-Жуанъ?

— Нисколько.

— Въ такомъ случаѣ, любезный другъ, я съ радостью
принимаю ваше предложеніе...

— Хорошо!.. мы квиты, отвѣчалъ насмѣшливо донъ-
Жуанъ, чего донъ-Эстебанъ въ пылу восторга не замѣтилъ.
Немного помолчавъ, донъ-Жуанъ прибавилъ: запомните
хорошенько условныя слова: *любовь и забвеніе*, иначе мой
церберъ Жозе не впустилъ васъ... Вотъ вамъ мой плащъ
и шляпа; въ этомъ нарядѣ всякій васъ приметъ за донъ-
Жуана ди Манара!..

Друзья обмѣнялись плащами и шляпами. Когда ше-
валье быстро удалился съ веселой улыбкой, донъ-Жуанъ,
желая позабыться надъ этимъ приключеніемъ, сталъ раз-
сказывать его нѣкоторымъ товарищамъ своихъ интригъ и
оргій, но какая-то странная, невольная грусть овладѣла имъ
и онъ долго не могъ развеселиться.

— Кажется, я поступилъ не совѣтъ благородно, ду-
малъ нашъ герой, впрочемъ не въ первый и не въ послѣд-
ній разъ!.. Однако итѣтъ, я поступилъ дурно, хуже чѣмъ
когда-либо... Мнѣ жаль бѣдную дѣвушу!.. Ужъ не начинаю
ли я старѣться?..

(Продолженіе въ слѣдующемъ №.)

ГЕРЦОГЪ ЕВГЕНІЙ ВИРТЕМБЕРГСКІЙ.

Герцогъ Евгений Виртембергскій славился всегда своею
храбростью и военной тактикой, но въ мѣрѣ изящныхъ
искусствъ былъ мало извѣстенъ, а между тѣмъ герцогъ
Евгеній написалъ множество музыкальныхъ пьесъ самыхъ
разнородныхъ; посвящалъ музыкѣ все свободное отъ прочихъ
время занятій и занимался ею съ рѣдкимъ терпѣніемъ.
Герцогъ вполне заслуживаетъ почетное мѣсто въ лѣтопи-
сяхъ музыкальнаго міра.

Герцогъ Виртембергскій родился 8 января 1788 года, въ
Эльсѣ, и въ 1793 г. пріѣхалъ въ Карлсруэ, когда Карлсруэ
перешло во владѣнія его фамиліи. Уже съ самыхъ юныхъ
лѣтъ прекрасно устроенная капелла его отца пробудила въ
мальчикѣ любовь къ музыкѣ; страсть эта еще болѣе разви-
лась подъ вліяніемъ Карла-Маріи Вебера, жившаго въ то
время при Виртембергскомъ дворѣ. Склонный болѣе къ
серьезной музыкѣ, герцогъ подробно изучилъ этотъ родъ.
Любовь къ музыкѣ не оставила его даже въ походахъ:
такъ въ 1828 году, во время войны съ Турками, написалъ
онъ торжественный маршъ, занимался и операми, а прочтя
Ленору Бюргера, нашелъ эту поэму прекраснымъ сюжетомъ
для оперы. Въ позднѣйшіе годы герцогъ прилежно изучалъ
партитуры Моцартовыхъ оперъ, — онѣ-то и были его путе-
водной звѣздой. Несчастный 1806 годъ заставилъ отца гер-
цога Евгенія распустить свою капеллу; когда-же въ 1823
году герцогъ получалъ во владѣніе Карлсруэ, то основалъ
концертное общество, главные члены котораго были пре-
жніе музыканты герцогской капеллы. Вновь избранные му-
зыканты, чиновники герцога и т. д., усовершенствовались и
дополнили новый оркестръ, исполнявшій каждую среду ра-
зныя упражненія и превосходныя классическія произ-
веденія. Герцогъ прекрасно игралъ на виолончели; хоръ
пѣвцовъ, въ которомъ принимала участіе супруга герцога, а
потомъ и молодыя принцессы, придавалъ много разнообра-
зія этимъ концертамъ, въ которые всякій образованный че-
ловѣкъ имѣлъ доступъ. Ни одна симфонія не могла быть
сыграна съ ошибками; ораторіи Гайдна и Лѣве были пре-
красно исполняемы въ Карлсруэ. Самъ герцогъ написалъ двѣ
симфоніи и нѣсколько увертюръ, которыя самый строгій
критикъ не можетъ не похвалить за оригинальность и ис-
кусную инструментовку. Стиль этихъ произведеній напоми-
наетъ стиль Гайдна и Моцарта; сочиненные герцогомъ хо-

ры, арии, дуэты съ акомпаниментомъ оркестра, проложили ему дорогу къ оперѣ. Первая его опера *Гоцельбский лѣсъ*, въ трехъ дѣйствіяхъ, данная въ апрѣлѣ въ 1825 года, въ Карлсруэ имѣла большой успѣхъ. Въ ней много прелестныхъ мелодій. Либретто обработано самимъ герцогомъ; онъ не хотѣлъ вставлять въ свою оперу разговоры и пространныя речитативы и замѣнилъ ихъ мелодическими и драматическими сценами, тоже самое находимъ и въ его оперѣ *Die Geisterbau*, сюжетомъ послѣдней послужила *Ленора* Бюргера; опера эта была написана прежде чѣмъ мелодрама Голтея того-же имени появилась на пѣмецкой сценѣ. Піеса Голтея заставила герцога замедлить первое представленіе своей оперы и только въ 1842 году она явилась на сценѣ для открытія новаго театра въ Бреславлѣ. Впродолженіи трехъ мѣсяцевъ давали ее 27 разъ, всякій разъ театръ былъ полонъ и всетаки она была представлена не въ полномъ блескѣ, потому что Бреславская дирекція испугалась огромныхъ издержекъ, которыя требовались при ея постановкѣ. Критики отзывались съ большою похвалою объ этой оперѣ. Многочисленныя произведенія герцога свидѣтельствуютъ о его творческой силѣ; изъ 32 хоровъ съ соло, многія религіознаго содержанія, и изъ 80 арій, большая часть написаны и подарены композиторомъ своимъ друзьямъ. 18 августа 1857 г., герцогъ принималъ принца Прусскаго Фридриха-Вильгельма, искренно обрадованный его посѣщеніемъ. Утромъ 19-го случился съ нимъ внезапный припадокъ; герцогъ упалъ безъ чувствъ и при паденіи верхняя часть лѣвой руки вышла изъ состава. Герцогъ былъ сильно огорченъ при мысли что ему пельзя будетъ болѣе играть на виолончели! Конецъ его приближался и несмотря на увеличивающуюся слабость онъ написалъ за 10 дней до своей смерти музыку на стихи своего сына: *Языкъ слезъ*. Каждый день герцогъ желалъ слушать пѣніе и игру на фортепiano, когда его слухъ сильно ослабѣлъ, флигель придвигали плотно къ его постели. За два дня до смерти пожелалъ онъ услышать свою музыку на стихи Тидге: *Ruht ihr, weichen Seelen!* 16 сентября, только-что затихли послѣдніе звуки музыкальной пробы, повторявшейся каждое утро въ его комнатѣ, герцогъ скончался. Онъ умеръ 69 лѣтъ, въ Карлсруэ.

КАЗАНСКІЙ ТЕАТРЪ *).

Казанскій театръ принадлежитъ къ числу лучшихъ провинціальныхъ театровъ, какъ по составу труппы, такъ и по виѣшней обстановкѣ, и мы надѣемся, что извѣстія о немъ не излишни будутъ въ журналѣ, специально посвященномъ театру.

Провинціальный театръ почти нетронутый еще матеріалъ въ дѣлѣ исторіи искусства въ Россіи, а съ исторіею провинціального театра связана и исторія нашихъ сценическихъ знаменитостей, начиная съ Дмитревскаго. Несмотря на свое высокое и благородное назначеніе, театръ до сихъ поръ еще, особенно у насъ въ провинціи, конечно въ глазахъ

*) Статья эта запоздала по причинѣ накопленія статей, петербургскихъ отлагательствъ.

невѣждъ, является чѣмъ-то исключительнымъ, а нѣкоторые изъ представителей его носятъ еще на себѣ нѣкотораго рода типичность, которая вамъ такъ и скажетъ, что это актеръ и актеръ провинціальный, но это болѣею частію—обломки или исключенія, и къ счастью—исключенія рѣдка. Представителями' этого благороднаго искусства и у насъ въ провинціи болѣею частью являются люди образованные, понимающіе свое дѣло и свои отношенія, какъ къ искусству, такъ и къ обществу, и скажу прямо, что заслуги каждаго изъ нихъ безъ сомнѣнія выше заслугъ столичныхъ знаменитостей, хотя отъ одного до другаго большое разстояніе; постараюсь объяснить причину: актеръ въ столицѣ имѣетъ у себя подъ рукою средства, матеріалы, руководители, образцы и, главное, определенное амплуа; на долю же провинціального актера выпадаетъ часто работа многосложная, тяжелая и трудная, потому что онъ неимѣетъ нѣхъ средствъ *учиться*, какія даются столичному актеру, да притомъ еще онъ обязанъ являться во всѣхъ амплуа; о собственномъ убѣжденіи, о внутреннемъ взглядѣ онъ позабудетъ и думать, и дѣлается въ этой поденной работѣ машиною, лишаюсь всякаго чувства, даже ума. Вотъ чѣмъ актеръ столичный счастливѣе провинціального, по и для послѣдняго бываютъ минуты счастливыя, когда онъ живетъ жизнью художника. Объ этихъ-то свѣтлыхъ мипутахъ мы побесѣдуемъ въ вашемъ журналѣ съ нашими артистами и поблагодаримъ ихъ за то высокое наслажденіе, которымъ они дарятъ казанскую публику въ продолженіи зимняго сезона. Такъ мы подаемъ руку благодарности прежде дамамъ: г-жамъ Стрѣлковой, Прокофьевой и Талановой, потомъ г. Виноградову и Дудкину 1-му.

Теперь обратимся къ исключительнымъ явленіямъ нашей сцены по исполненію, а именно къ комедіямъ: «Доходное мѣсто» и «Свѣтъ не безъ добрыхъ людей». Первая піеса, въ которой затронута столько живыхъ современныхъ интересовъ, имѣла на нашей сценѣ блестящій успѣхъ; нужно было видѣть то громадное сочувствіе публики и автору, и актерамъ, чтобы сказать, что театръ есть эстетическое наслажденіе выше вашихъ преферансовъ и вечеровъ, которые даются въ извѣстные дни; объ этихъ дняхъ многіе даже забыли,—шесть представлений сряду театръ былъ полнехонекъ; какое-то живое чувство восторга переходило въ громъ рукоплесканій. Много еще есть такихъ, которые взятку называютъ благодарностью, но Надимовъ, Жадовъ и Волковъ лучше всего свидѣтельствуютъ, что настала въ Россіи пора нравственнаго перерожденія, исцѣленія отъ этой народной болѣзни. Г. Дудкинъ 1-й въ роли Жадова и г. Виноградовъ въ роли Юсова были превосходны; прекрасны тоже были г-жи Прокофьева (Полина) и Таланова (Фелисата Герасимовна). За удовлетворительное исполненіе роли Вишнеvsкаго приносимъ благодарность г. Никитину и вмѣстѣ съ тѣмъ еще разъ благодаримъ гг. артистовъ за прекрасное исполненіе комедіи «Доходное мѣсто».

3 декабря, въ бенефисъ г. Таланова, была дана на нашемъ театрѣ комедія г. Львова: «Свѣтъ не безъ добрыхъ людей». Самъ бенефициантъ взялъ на себя роль Волкова, трудъ не по плечу г. Таланова, но онъ исполнилъ свое дѣ-

ло старательно, добросовѣстно, и мы приносимъ ему большое спасибо за его трудъ. Этотъ артистъ въ нынѣшній сезонъ занялъ не послѣднее мѣсто въ числѣ казанскихъ актеровъ; онъ знаетъ сцену, изучаетъ искусство и во всякой роли является безукоризненнымъ,—одинъ недостатокъ въ немъ—это физическія его средства: удушливый голосъ въ патетическихкихъ мѣстахъ, который иногда неприятно дѣйствуетъ на нервы зрителя, и слабая его грудь; но этотъ недостатокъ можно исправить, еслибы онъ заблагоразсудилъ перейти на амплу стариковъ; — напримѣръ, какъ бы онъ былъ хорошъ, я полагаю, въ роли Жерома въ «Дѣтскомъ докторѣ». Мы слишкомъ дорожимъ стараніями г. Таланова потому указываемъ на его недостатки, прибавляя, что еслибы онъ перешелъ съ амплу *jeune premier*, что мы уже сказали выше, на роли болѣе равныя, гдѣ мало говорить чувство, а болѣе внѣшняя отдѣлка характера, то всегда былъ бы на мѣстѣ. Но обратимся къ Волкову. Конечно, о достоинствахъ комедіи Н. М. Львова, намъ лишнее было-бы говорить,—каждый прочелъ прекрасные разборы ея въ нашихъ журналахъ. Николай Михайловичъ когда-то принадлежалъ Казани, воспитывался въ здѣшнемъ университетѣ; истиннымъ любителямъ искусства вдвойнѣ было пріятно посмотреть на новое прекрасное драматическое произведение. Итакъ мы собрались 3 декабря въ залу нашего театра вполнѣ насладиться эстетическимъ удовольствіемъ. Мы уже сказали, что роль Волкова взялъ на себя бенефициантъ, и потому обратимся прямо къ Волкову. Вотъ онъ предъ нами, въ кабинетѣ своего начальника; какой благородный выходъ, какая прекрасная манера! Сцена, проведенная г. Талановымъ съ Лисицкимъ (Никитинъ), заставила насъ приковаться а зрѣніемъ и слухомъ и даже сердцемъ къ артисту. Рѣчь его была исполнена теплоты и чувства и электрически отзывалась въ сердцахъ молодаго поколѣнія, которое наполняло почти всѣ ряды креселъ и отъ души аплодировало и мысли и исполненію. Скажемъ, что роль Волкова одна изъ лучшихъ ролей г. Таланова; видно было, что онъ прочувствовалъ ее. Мѣстами онъ утрировалъ, впадалъ въ лиризмъ и шелъ въ немъ *crescendo* но тутъ уже не правился; то уже небылъ Волковъ, а простой актеръ, котораго мы часто видимъ; но такихъ мѣстъ было очень мало, да и они какъ-то сглаживались при прекрасномъ и умномъ исполненіи роли. Г-жа Стрѣлкова (Ольга Андреевна) увлекала, трогала до слезъ зрителя и высыпала передъ нимъ весь запасъ своихъ достоинствъ, которыя мы всегда цѣнимъ. Изъ неблагодарной роли Волковой г-жа Стрѣлкова сдѣлала много, даже больше чѣмъ можно было требовать,—она какъ будто создала эту роль, читала еѣ съ чувствомъ, полнымъ простоты и естественности, за что не разъ падали къ ея ногамъ букеты. Занимательная личность г-жи Декъ принадлежала г-жѣ Талановой,—здѣсь она показала своей талантъ во всемъ блескѣ; она привела насъ въ восторгъ прекраснымъ ея исполненіемъ:—ни одной утрировки, ни одного рѣзко-выдававшегося жеста, все было въ ней прекрасно; нужно было видѣть игру ея физиономіи, слышать интонацію голоса при словахъ: «слышите, слышите»; всѣ принадлежности характера роли переданы и исполнены были мастерски, съ умѣньемъ. Одно только лицо Лисицкаго (Никитинъ) у насъ какъ-то не удалось, да и то сказать, роль Лисицкаго не по плечу г. Никитину; еще мы укажемъ на слабое исполненіе роли Иванчикова—(Виноградовъ), а именно на минуту, когда онъ крадетъ дѣло; въ этой минутѣ у нашего артиста чего-то не доставало. Онъ не сумѣлъ его завладѣть, она прошла у него какъ-то грубо, сравнительно съ прекраснымъ исполненіемъ Иванчикова въ первомъ дѣйствіи, гдѣ наградою артисту были восторженные рукоплесканія. Также можно указать на г. Дудкина въ роли Простоты. Хотя онъ по-

нялъ роль по-своему и это пониманіе не лишено было интереса, но мы скажемъ, что Простота въ комедіи г. Львова не тотъ, котораго, вы, г. Дудкинъ намъ представили. Вы буквально приняли и поняли эту роль, отъ этого она у васъ вышла не то, чего мы ожидали отъ васъ въ этой роли, хотя гримировка, голосъ, этотъ добренькій голосокъ, дѣтски-наивный и чистый вашъ смѣхъ, походка, все были у васъ хороши, да въ томъ-то и дѣло, что Простота не тотъ, какимъ вы его поняли. Постарайтесь понять Простоту, приаровните болѣе ваши средства къ смыслу автора, какъ его онъ поставилъ, и тогда будетъ лучше. Не могу пройти молчаніемъ о г. Осокинѣ, который исполнялъ роль Ростовщика; публика наша его незамѣтила, она привыкла замѣчать только первыхъ персонажей и вызывать ихъ безсчетное число разъ; воздавая должное большимъ ролямъ, не слѣдуетъ забывать и маленькихъ. Осокинъ свою роль сыгралъ прекрасно: этотъ флегматически-холодный взглядъ его чрезъ очки на Лисицкаго, голосъ твердый, но рѣчь рѣдкая, обрисовала лицо Ростовщика великолѣпно вмѣстѣ съ гримировкой и костюмомъ, за что мы благодаримъ г. Осокина и просимъ, чтобъ онъ являлся такимъ и въ другихъ роляхъ; но этого кажется не будетъ,—падежда плоха.

Комедія «Свѣтъ не безъ добрыхъ людей» имѣла у насъ въ Казани такой-же успѣхъ, какъ и комедія Островскаго. Исполненіе этой комедіи всѣми персонажами было прекрасное; во всѣ четыре раза въ театрѣ не доставало мѣстъ.

Пріятно видѣть, что большая часть публики, чтобъ не сказать вся, сочувствуетъ прямому взгляду на вещи, тому истинному чувству, которое мы увидѣли въ новыхъ произведеніяхъ драматическаго искусства; она хочетъ видѣть въ нихъ свои собственные убѣжденія, и этимъ образовывать свою душу и сердце. Да, настало счастливое время, публика стала уже понимать, что ходульные чувства и страсти далеки отъ нее, что она прожила уже это время. Давайте ей жизнь, какъ она есть; ей нужно видѣть себя, съ живымъ словомъ, съ истиннымъ убѣжденіемъ, а не сухія рацыи, обернутыя въ риторическія монологи и ставящія актера на ходули и заставляющія часто его говорить неестественнымъ голосомъ, кричать, даже не декламировать, что вошло въ программу провинціального актера, но въ настоящее время современная комедія внесетъ въ театръ новый взглядъ на искусство и образуетъ актеровъ, какъ истинныхъ художниковъ, отодвинетъ ихъ далеко отъ той рутинны, въ которую внесли ихъ такъ-называемыя мѣщанскія драмы и произведенія французской кухни. Возьмемъ на выдержку примѣръ; что можетъ дать актеру, какой матеріалъ представляетъ для работы таланту поставленная у насъ драма: *Гибель Фрегата Медузы?*—кромѣ декораций больше ничего пѣтъ, ни смысла, ни интереса; или другая пьеса: «*Бои Олимпя*», гдѣ кажется приложено было и стараніе и постановка и даже задача ролей? — Послѣдняя торжественно пала, а первая держалась на сценѣ одними декорациями, написанными у насъ г. Михайловымъ. Между тѣмъ пьесы, какъ Гоголя *Ревизоръ* ставятся у насъ небрежно, безъ соблюденія даже указанія авторами на костюмы, и отъ этого вѣроятно *Ревизора*, публика принимала холодно; лучше прочесть пьесу, чѣмъ видѣть еѣ искаженною на сценѣ. То же самое было и съ комедіею Островскаго «*Бѣдная невѣста*»,—лучшія сцены въ ней были пропущены. Между прочимъ въ ней были хороши, по вѣрному пониманію характеровъ и самому исполненію: Таланова (Незабудкина) и Михайловъ (Добротворскій); здѣсь я прибавлю, что этотъ артистъ имѣетъ неоспоримый талантъ на роли слугъ, но ужъ часто впадаетъ въ тонъ Осипа въ *Ревизорѣ*, не потому-ли, что Осипъ одна изъ лучшихъ его ролей?.. Даже г. Виноградовъ роли Беневолепскаго не понялъ, былъ Юсовымъ, только мо-

ложе десятью годами. Беневоленскій не Юсовъ,—нѣтъ, въ основѣ его лежитъ тотъ-же элементъ, но вѣдншая обстановка не та, какъ и самая натура Беневоленскаго. Правда, для исполненія этой роли, не дающей впрочемъ ничего актеру, пужно много труда, а Виноградовъ его не приложилъ.

Надо замѣтить еще, что сцена наша отличается недостаткомъ аксессуарныхъ лицъ, особенно на женской половинѣ; въ ней даже нѣтъ сюжетовъ на старыя роли, отчего нѣкоторыя пьесы потеряли половину своего достоинства; такого рода упущенія не даютъ полной гармоніи цѣлому и вредятъ впечатлѣнію. Также можно указать на несообразность постановки, недостатокъ и несообразность бутафорныхъ принадлежностей; напримѣръ, на сценѣ дѣйствіе происходитъ въ бѣдномъ обществѣ, а декорация говоритъ о богатствѣ и пзяществѣ; простое вино пьютъ въ шампанскихъ бокалахъ; но оставимъ это;—если-бы пришлось намъ дѣлать выписку подобнымъ упущеніямъ и невниманію, въ чемъ прямое дѣло режиссера, то имъ бы небыло конца. Въ «Материнскомъ благословеніи», гдѣ такъ безукоризненно хороша г-жа Стрѣлкова (Марія), во время бала, персонажи во французскихъ костюмахъ, хористки дополняющія картину еще прилично были одѣты, а ужъ пара хористовъ, которыхъ вѣроятно вытолкнула рука режиссера, походила страшно на лакеевъ, одинъ изъ нихъ даже былъ въ ситцевомъ галстухѣ;—какъ хотите, а подобныя вещи и для глазъ зрителя, да и для самихъ артистовъ весьма непріятны.

Такъ и многія пьесы разыгрываются у насъ прекрасно первыми персонажами, а остальная половина... увы, грустно за челоѣчество.

Осенніе бенефисы отличались «Польдерами», «Кораблекрушителями», «Скрягами въ тискахъ» и тому подобными произведеніями, пока наконецъ бенефисъ г. Арсеньева («Свадьба Кречинскаго») открылъ рядъ болѣе или менѣе удачныхъ бенефисовъ, счастливыхъ по выбору пьесъ и самому исполненію. Въ *Свадьбѣ Кречинскаго*, явился самъ г. Арсеньевъ. Не смотря на предшествовавшія успѣхи въ этой пьесѣ г. Миловскаго, онъ былъ прекрасно принятъ публикою за исполненіе роли Кречинскаго; вообще этотъ молодой артистъ являлся съ успѣхомъ въ *Сумашедшемъ*, потомъ въ другихъ роляхъ и наконецъ въ *Эсмеральдѣ* въ роли Клода - Фролло. Мы желаемъ ему успѣховъ и побольше изученія, труда и обдуманности, тогда онъ займетъ неослѣднее мѣсто. О другихъ бенефисныхъ пьесахъ мы уже сказали выше, скажемъ теперь объ остальныхъ: за *Свадьбою Кречинскаго* слѣдовалъ *Испанскій дворникъ* въ роли Дона Сезара явился предъ нами любимый нашъ артистъ, Дудкинъ. Хотя онъ создалъ роль по своему, но это созданіе было прекрасно, въ немъ мы видѣли и слезы и смѣхъ. О роли Жоржа въ *Дѣтскомъ докторѣ* мы этого не можемъ сказать; здѣсь не только г. Дудкинъ, но и всѣ были слабы. Въ *Парижскихъ нищихъ* данныхъ въ бенефисъ г-жи Прокофьевой, всѣ были хороши. Роль Гастона, какъ видно, г. Дудкинъ изучилъ и былъ въ ней увлекателенъ; интересъ исполненія подымался съ каждымъ дѣйствіемъ и въ пятomъ г. Дудкинъ дошелъ до апогея торжества; эта роль одна изъ лучшихъ ролей его,—она составляетъ украшеніе его репертуара. Рядомъ съ г. Дудкинъмъ шли: г-жи Стрѣлкова (Антуанета) и Таланова (г-жа Бернье), гг. Арсеньевъ (д'Обиньи) и Талановъ (Поль Бернье).

Долго мы ждали бенефисовъ г-жъ Талановой и Стрѣлковой, наконецъ они настали. У первой спектакль былъ составленъ изъ *Афериста*, ком. Бабушкина, *Бойкая барыня* и водевиля *Холостякъ и женатый*. На долю бенефициантки невыпало ни одной роли. Въ первой пьесѣ были хороши г. Талановъ и Виноградовъ, который увлекъ насъ своей прекрасной игрой; роль Науменки онъ возвелъ до со-

зданія. Да, г. Виноградовъ, это совсѣмъ не то, чѣмъ вы являетесь въ *Свадьбѣ Кречинскаго* въ роли Расплюева. Положимъ, Расплюевъ лицо *страдательное*, но къ чему эти побѣгушки, кривлянье, да и самый костюмъ ужъ чересчуръ грязный вовсе неидетъ къ Расплюеву; вы далеко отстали въ этомъ отношеніи отъ задачи автора.

Аферистъ навелъ на насъ скуку, несмотря на то, что гг. Талановъ и Виноградовъ оба занимали насъ и были хороши какъ нельзя больше требовать; но за то *Бойкая барыня* очаровала насъ,—это была г-жа Стрѣлкова.

Въ бенефисѣ г-жи Стрѣлковой шла *Честность*, гдѣ всѣ не знали ролей, заключеніемъ одной бенефициантки (Заворская). Эту роль провела она, какъ видно было, со стараніемъ, по все же въ исполненіи были неровности; мы не пашли въ немъ той плавности, какую мы привыкли видѣть, хотя тутъ были и слезы, и оханье, и крики; мы бы отъ души совѣтовали отстать г-жѣ Стрѣлковой отъ этихъ криковъ, раздрающихъ слухъ, по несообразности до сердца; тоже мы встрѣчаемъ и въ роли Маріи въ *Материнскомъ благословеніи*. Замѣните ихъ тупымъ отчаяніемъ, или тихой грустью, чтобъ зритель читалъ эту боль души въ звукѣ, полномъ гармоніи, а не дикомъ крикѣ, да придайте больше пластики, тогда будетъ другое. Это мы позволили себѣ сказать, потому что слишкомъ уважаемъ талантъ г-жи Стрѣлковой. Вторую пьесу бенефиса были *Мемуары герцога Ришелье*, неизмѣнны большаго успѣха, несмотря на то, что въ нихъ г-жа Прокофьева (Сусанна) была очень-панвно мила. Дальше шли: *Актеры между собою*; объ исполненіи этого водевиля пройдемъ лучше молчаніемъ изъ уваженія къ бенефицианткѣ.

Мы всегда любимъ встрѣчаться на сценѣ съ милой, игривой шалуньей нашей сцены, г-жею Прокофьевой; ея неприужденная, исполненная жизни игра поситъ на себѣ всегда отпечатокъ игривости и того благороднаго тона и ума, который очаровываетъ зрителя. Мы въ продолженіе сезона встрѣчались съ ней въ однихъ только водевиляхъ и въ одной оперѣ: *Дочь втораго полка*; изъ водевилей были слѣдующія: *Голь хитра на выдумки*, *Колыбельная пѣсенка*, *Тайна женщины*, *Таня Цыганка*, *Холостякъ и женатый*, *Небывать бы счастьемъ да несчастьемъ помогло*; комедія: *Соль супружества*, и друг.

Прощальный спектакль состоялъ изъ драмы: *Отецъ и дочь*, и водевиля *Тайна женщины*; въ драмѣ, въ роли Доверстона явился, г. Виноградовъ. Странно было смотрѣть на перваго нашего комика въ первой драматической роли, даже иногда бралъ насъ смѣхъ и было больно за артиста, что онъ позволяеть себѣ такія вещи: ни средства, ни голосъ, ни толщина г. Виноградова нейдутъ къ Доверстопу и притомъ еще артистъ впадалъ въ какую-то манерность. Послѣ Доверстона мы увидѣли его Лалуэтомъ (*Тайна женщины*); какая разница, что за богатство исполненія! Такъ мы кончили нашъ сезонъ.

Имена: Стрѣлковой, Прокофьевой, Талановой, Виноградова и Дудкина, составляютъ лучшее украшеніе нашей сцены,—объ этомъ говорю не я, но сочувствіе цѣлой публики.

Казань.

1 февраля 1858 года.

Н.

О П Е Ч А Т К А :

Въ прошедшемъ номерѣ (15) на стр. 179, сверху 11 строка, напечатано:

Сигизмундъ Нейкомъ, 30 лѣтъ отъ рожденія.

Должно читать:

Сигизмундъ Нейкомъ, 80 лѣтъ отъ рожденія.

МУЗЫКАЛЬНЫЯ СОЧИНЕНІЯ

издаппыя и продающіяся въ магазинѣ

Ф. СТЕЛЛОВСКАГО,

бывшаго П. Иеца, въ Большой Морской, въ домѣ Лауферта № 27, въ С. Петербургѣ.

Ouvrages théoret.

(Теоретическія сочиненія).

Примѣчаніе: Сочиненія, обозначенныя звѣздочкой, составляютъ исключительную собственность Ф. Стелловскаго.

- * ФУКСЪ. И. Л. Новая метода музыкальной композиціи съ изложеніемъ основаній двойнаго контрапункта, канона и фуги . . . (на пересылку за три фунта) 7
- * FUCHS, J. L. Neue Lehrmethode der musikalischen Composition, nebst einem Anhang, enthaltend die Hauptregeln zum doppelten Kontrapunkt, Kanon und Fuge. (Porto für 3 Pfund.) Pr. 7 —
- * FUCHS, J. LEOP. Traité d'harmonie mis à la portée des Dames. Prix 1 50
— Harmonielehre für Damen. Pr. 1 50
- * ЧТЕНІЕ НОТЪ при пѣніи. Правила, по которымъ въ самое короткое время можно научиться свободно разбирать и вѣрно читать ноты безъ помощи фортепiano . . . Цѣна (на пересылку за 1 фунтъ) 40

Méthodes pour le Piano.

(Школы для фортепiano).

- CRAMER, J. B. Pianoforte-Schule, gänzlich ungearbeitete, verbesserte und vermehrte Ausgabe 1 70
- * КРАМЕРЪ И. Новая практическая фортепiанная школа, въ которой изложены основанія музыки, и ясно, въ избранныхъ примѣрахъ, представлены правила аппюкатуры, съ присоединеніемъ многихъ пѣсень для упражненій и прелюдій во всѣхъ тонахъ и объясненіе итальянскихъ техническихъ выраженій. На русскомъ языкѣ. Новое, исправленное и дополненное изданіе, переводъ собственность Стелловскаго. Цѣна « 1 50
- * ЧЕРНИ К. Вѣнскій фортепiанный учитель или теоретическое и практическое наставленіе, какъ по сей методѣ въ короткое время выучится легко и хорошо играть на фортепiano. Третье исправленное и дополненное многими пѣснями и упражненіями изданіе, переводъ собственность Стелловскаго. Цѣна « 3
« Она же школа въ двухъ частяхъ каждая; часть отдѣльно по 2
- HÜNTEN, F. Méthode de Piano, paroles Russes, Françaises et Allemandes. Sixième édition revue, corrigée et augmentée de nouvelles leçons faciles et graduées à deux et à quatre mains. Prix 3 50
— La même Méthode en 2 Cah. chaque 2 —
- HÜNTEN, F. Piano-Schule. 6te Auflage 3 50
- * ГЮНТЕНЪ. Ф. Полная школа для фортепiano на Русскомъ, Французскомъ и Нѣмецкомъ языкахъ. Шестое исправленное и дополненное многими упражненіями, этюдами и пѣсами въ двѣ и четыре руки изданіе, съ присовокупленіемъ полной клавиатуры, по которой начинающій учится на фортепiano ясно видитъ гдѣ и на какихъ, именно кла-

- вищахъ извлекаются тоны. Переводъ собственность Стелловскаго Цѣна » 3 50
« Она же школа въ двухъ частяхъ; каждая часть отдѣльно по 2
- ПЛЕЙЕЛЬ и ДЮССЕКЪ. Полная школа для фортепiano съ многими примѣрами и упражненіями на Русскомъ языкѣ. Новое изданіе Цѣна » 2 85
— Selbige Schule in 2 Theilen, jeder zu 2 —
- * SCHÜTZ, E. Ecole primaire de Piano. Collection d'Exercices, Gammes, Preludes etc. à l'usage des personnes qui desirent faire de progrès rapides dans la théorie et la pratique de la musique. Dédicée aux Elèves de l'Institut de St. Catherine. Seconde Edition, revue et corrigée. Первоначальная школа, или собраніе упражненій, прелюдій, гаммъ и проч., составленная для особъ, желающихъ выучиться въ короткое время основательно и хорошо играть на фортепiano. Сочиненіе Е. Шютца. Школа эта принята для руководства въ Екатеринбургскомъ Институтѣ. Второе, вновь исправленное изданіе Цѣна » 3

Diverses Méthodes.

(Разныя школы).

(NB. Werke, die mit einem * bezeichnet, sind mit Eigenthumsrecht verlegt.)

- ALARD. D. Ecole du Violon. Méthode complète et progressive à l'usage du Conservatoire de Paris. Prix 6 —
— Violon-Schule. Deutsch, russisch und französisch 6 —
- * АЛАРЪ (Д). Школа для скрипки, теоретическая и практическая, самая полная и употребительная, съ многими примѣрами и упражненіями для одной и двухъ скрипокъ. Приплато для руководства въ Парижской Музыкальной Консерваторіи; на русскомъ французскомъ и нѣмецкомъ языкахъ (переводъ собствен. Стелловскаго) Цѣна » 6
- * ВСЕЕВЪ. (Ф). Школа для пѣнія, теоретическая и практическая. На русскомъ языкѣ. Второе дополненное самимъ авторомъ изданіе Цѣна » 2 30
- * КЛИНГЕНБРУННЕРЪ. Школа для чакана. На Русскомъ и Нѣмецкомъ языкахъ, съ многими примѣрами и упражненіями для одного и двухъ чакановъ съ присовокупленіемъ 20 русскихъ народныхъ пѣсней для двухъ чакановъ (переводъ собственность Стелловскаго) Цѣна » 2 85
- KLINGENBRUNNER. Czakan-Schule. Deutsch und Russisch 2 85
- KUMMER. Flöten-Schule. Deutsch, französisch und russisch 2 85
- * КУММЕРЪ. Школа для флейты или теоретическое и практическое наставленіе, какъ по сей легкой методѣ въ короткое время выучится хорошо играть на флейтѣ, съ многими примѣрами, упражненіями, таблицами и пѣсами пѣз лучшихъ и любимѣйшихъ оперъ, для одной и двухъ флейтъ. На Русскомъ и Французскомъ языкахъ (переводъ собств. Стелловскаго Цѣна » 3
- LEE, S. Violoncelle-Schule. In 2 Sprachen 4 —
— Méthode complète pour le Violoncelle 4 —
- * ЛИ. (С). Школа для виолончеля. Приплато для руководства въ Парижской Музыкальной Консерваторіи. На Русскомъ, Французскомъ и Нѣмецкомъ языкахъ (перев. собств. Стелловскаго Цѣна » 4

(Продолженіе въ слѣдующемъ №).