

# ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТИНИКЪ.

ГОДЪ ТРЕТИЙ.

№ 55.

24 АВГУСТА 1858.

Выходитъ однѣ разъ въ недѣлю (по воскресеньямъ).

Цѣна 10 руб. въ годъ; съ доставкою на домъ 11 руб. сер. иногородные прилагаются за пересылку 1 руб. 50 коп.

Подписка принимается: въ Конторѣ журнала, находящейся въ С. Петербургѣ, при музыкальномъ магазинѣ Ф. Стэлловскаго, въ Большой Морской, д. Лауферта; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ; въ Москвѣ, въ музыкальномъ магазинѣ Ленгольда и въ кирижномъ Базунова.

Редакція находится въ Офицерской улицѣ, близъ Большаго Театра, въ домѣ Китнера, кв. №23.

## ОТЪ РЕДАКЦІИ.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ПОЛУЧЕНИЕ  
ВЪ 1859 году

ТЕАТРАЛЬНОГО И МУЗЫКАЛЬНОГО ВѢСТИКА.

Въ будущемъ 1859 г. «Т. и М. Вѣстникъ» будетъ издаваться по тої же программѣ и съ тѣмъ же стараніемъ привести пользу занимающимся искусствами, стакимъ онъ издается въ теченіе 3-хъ лѣтъ. Не становясь распространяться о достоинствахъ нашего журнала, о его пользѣ и о томъ, достигаетъ ли онъ вполнѣ своей цѣли, предоставляемъ судить объ этомъ самимъ гг. подписчикамъ, мы ограничимся только увѣрениемъ, что и въ будущемъ употребимъ всѣ успѣи исполнять наши обѣщанія и улучшать изданіе наше по тѣмъ даннымъ, какія намъ указалъ 3-хъ годичный опытъ.

Ф. Стэлловскій, музыкальный издатель и владѣтель извѣстнаго музыкального магазина бывшаго И. Пеца, принимаетъ на себя и въ предстоящемъ 1859 г. изданіе Вѣстника и музыкальныхъ приложенийъ.

КРОМЪ 51 НУМЕРА ТЕКСТА, при Вѣстнике еженедѣльно будутъ прилагаемы МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПІЕСЫ: музыки классической, салонной, для фортепіана, въ 4 руки и для танцевъ извѣстнѣихъ композиторовъ; въ теченіе года ОГЪ 70-ти до 80-ти ПІЕСЪ.

При изданіи піесъ вообще и легкихъ піесъ для начинающихъ, а также экзерсисовъ, этюдовъ и солифеджій, необходимыхъ при преподованіи музыки, Редакція будетъ руководствоваться совсѣмъ извѣстными артистами и преподавателями: Антона Коптскаго, Гензельта и др.

Чтобы иметь возможность доставлять гг. подписчикамъ замѣчательнѣи музыкальныи піесы, Редакція вошла въ

иѣже въ споменіе съ извѣстнѣими композиторами: отечественными и заграниценными.

Знаменитый Леопольдъ Мейеръ обѣщалъ тоже свое дѣятельное участіе по музыкальной части.

Будутъ приложены: ТРИ ПОРТРЕТА ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫХЪ АРТИСТОВЪ.

Подпишавшіеся на 1859 годъ получать немедленно при взносе подпісныхъ денегъ, а гг. иногородные, по высылкѣ требованія на получение Т. и М. Вѣстника, съ первою отходящую почтою, въ видѣ преміи полную оперу: «МАРТУ», въ двѣ руки для фортепіано.

При 1 № (за январь) будетъ приложенъ ИЗЯЩНЫЙ АЛЬБОМЪ, составленный изъ тацевъ извѣстныхъ бальпыхъ композиторовъ: Страуса, Гунгли, Бильзе, Фарбаха, Лядова и др.

ТЕАТРАЛЬНЫЯ ПІЕСЫ будуть издаваться по примѣру нынѣшняго года ежемѣсячно отдѣльными кишками.

Редакція имѣя въ виду дороговизну потъ и желая доставить слугамъ гг. подписчикамъ пріобрѣтать все для пахъ занимателное, прелагаетъ на всѣ изданія Ф. Стэлловскаго (болѣе 4000 піесъ), уступку 33%.

Выписывающіе по каталогу Стэлловскаго одновременно потъ па 50 р. сер. присылаютъ только 25 р. (Каталоги съ подробнымъ объясненіемъ цѣнъ будутъ доставляемы гг. подписчикамъ).

Преимущества эти предоставляются исключительно г. подписчикамъ.

Редакторъ М. Раппартъ.  
Издатель Ф. Стэлловскій.

Къ 33-му № прилагаются: Портрѣтъ  
г-жи Напталь-Арро и «Vergissmeinnicht»  
мелодія Спіцлера.

Содержаніе: Г-жа Напталь-Арро (В. С.). — Александровскій  
театръ (В. С.). — Обязанности актеровъ. — Жизнь Гайдна. —  
Замѣчательныи піевици. — Бенефісъ Ив. Страуса. — Му-  
зыкальныи извѣстія.

## Г-жа НАПТАЛЬ-АРРО.

Въ настоящее время петербургская французская труппа украшается такимъ рѣдкимъ перломъ въ области сценическаго искусства, какихъ немногого можно насчитать во всей Европѣ. Красавица, во цвѣтѣ молодости, спѣлъ и здоровъ, г-жа Напталь-Арро приводитъ въ восторгъ каждого зрителя, наслаждаетъ его такъ, какъ только можетъ насладить искусство. Смотря на нее, вы чувствуете этотъ огнь таланта, который вѣтъ на васъ и овладѣваетъ всѣмъ вашимъ существомъ, на сценѣ вы видите женщину, которая пере-

живаетъ передъ вами замѣчательныя минуты жизни, то трудныя, суровыя и мучительныя, то страстныя и кипучія, то бурныя, требующія сильнаго напряженія ума, изворотливости, ловкости, лукавства, притворства, то паконецъ отрадныя, наполняющія душу счастіемъ и блаженствомъ, словомъ такія минуты, какія никогда не забываются. Тутъ вы видите жизнь действительную безъ театральныхъ эффектовъ, безъ героническихъ представлений: и радость и горе, и муки и наслажденія, и страсть и пѣжныя чувства, все передъ вами выражается такъ естественно и просто и вмѣстѣ съ тѣмъ такъ сильно затрагиваетъ ваше сердце—это игра истинно-артистическая, которая ищетъ себѣ опоры въ пропрѣи жизни, а не беретъ въ пособіе разныхъ придуманныхъ особынностей и неожиданностей, поражающихъ лишь внѣшнія чувства, а не душу. Сколько силы и огня нужно имѣть для всего этого, какое топкое чутье, чтобы угадывать законы сердца и проявлялія его страсти, какое вѣрюю естетическое чувство, чтобы въ совершенствѣ соразмѣрить идею съ ея выраженіемъ, всему этому мы можемъ только удивляться. Искусство г.-жы Напталь-Арио достойно внимательнаго изученія, и мы отъ души желаемъ, чтобы наши молодыя артистки всматривались въ игру ея—трудъ этотъ не останется безъ благодѣтельныхъ послѣдствій.

Въ жызыки г-жи Арио есть также нѣсколько фактовъ, которые свидѣтельствуютъ, что она артистка въ душѣ, артистка по призванию, паконецъ артистка, посвятившая себя на служеніе строгому искусству, а не па увеселеніе праздной толпы, гонящейся за эффектами и сильными ощущеніями. Конечно, съ такими свѣтлыми и чистыми стремленіями она должна была не разъ вытерпѣть борьбу въ жизни, но за то теперь тѣмъ дороже ей ея слава и ея искусство.

Отецъ пашей артистки, именемъ Планà (Planat), талантливый живописецъ и писатель, жившій въ Парижѣ, хотѣлъ и свою единственную дочь маленькую Габріель-Женевьевъ (Gabrielle-Genevi e) посвятить своему искусству. Еще ребенкомъ ее сажалъ опъ за карамдашъ, а потомъ даваль въ руки и кисть, заставляя копировать то ту, то другую картину. Но въ мастерской своего отца она слышала не только одни сужденія о живописи и живописцахъ. Не рѣдко ей приходилось прислушиваться къ разговорамъ о театрѣ и актерахъ, изъ которыхъ нѣсколько талантливыхъ были въ тѣслой дружбѣ съ г. Плашà и часто павѣщали его. Рассказы объ игрѣ, о роляхъ, объ аплодисментахъ и пр. привлекали внимание молоденькой художницы и знакомили ее съ театромъ прежде, чѣмъ он амогла видѣть его. Ея воображеніе привязывалось къ нему болѣе, чѣмъ къ тѣмъ живописнымъ произведеніямъ, которыя постоянно были передъ ея глазами. Здѣсь впервые, еще неяснымъ шопотомъ, сказался ей врожденный талантъ ея. Душа ея инстинктивно стала стремиться въ ту, пока певѣдомую ей область, которую впослѣдствіи она должна была назвать родною. Наконецъ она увидѣла въ первый разъ театръ; ей было тогда двѣнадцать лѣтъ. Можпо представить, какое впечатлѣніе произвела на нее сцена. Отецъ ея, не подозрѣвая таиншней-ся въ ней страсти и желая доставлять ей певинное удовольствіе, сталъ брать ее на спектакли все чаще и чаще. Забо-

тъся о развитіи ея вкуса, ощѣ даже старался объяснять ей красоты того или другаго вграница произведенія, игру артистовъ и артистокъ. Все это заразъ производило свое дѣйствіе на впечатлительнаго ребенка. Маленькая Габріель Планѣ тъ каждымъ новымъ представлениемъ воспламенялась все больше и больше. Она нашла въ библиотекѣ своего отца сочиненія Корнеля, Расина, Мольера и другихъ, выучила изъ нихъ цѣлыя дѣйствія, и декламировала, припомнняя жесты и тоны видѣнныхъ актрисъ. Ея искусство, какъ и у всѣхъ другихъ, началось съ подражанія. Страсть ея стала постепенно опредѣляться болѣе и болѣе. Единственная дочь у отца, она часто должна была оставаться одна, и слѣдственно въ такомъ уединеніи могла свободно предаваться декламаціи и подражанію; ея воображеніе работало тутъ безъ всякой помѣхи. Долго ничего не зналъ и не подозрѣвалъ нашъ художникъ, полагая, что маленькая его художница и безъ него проводитъ время за карандашемъ или за кистью, стоя передъ копіями картинъ Ванъ-Дика, Рубенса, Рафаэля. Паконецъ онъ сѣдалъ нечаянное открытие. Однажды приидя домой, онъ засталъ свою дочь въ драпировкѣ, которую она стащила съ какой-то статуи; обвернувшись по-римски, она декламировала передъ зеркаломъ и передъ безчувственнымъ гипсовымъ болваномъ энергическій монологъ Герміоны изъ четвертаго дѣйствія Андромахи. Свою декламацію молоденькая артистка ожиивляла, какъ умѣла, и игрою. Все это, можетъ быть изумило оторопѣлаго отца, но никакъ не привело въ восторгъ. Онъ любилъ театръ, но мысль видѣть свою единственную дочь актрисою — не могла ему нравиться. Онъ давпо привыкъ къ той мысли, что изъ нея можетъ выдѣти хорошая художница-живописца и всегда лѣстилъ себя этою надеждою. И вдругъ находитъ въ дѣвушкѣ совсѣмъ другія стремленія. Конечно, ей были тотчасъ же запрещены всякия попытки па дальнѣйшее усовершенствованіе театральнаго искусства; поприще актрисы называли роковымъ и гибельнымъ; паконецъ употреблено было все краснорѣчіе и взяты всѣ мѣры, чтобы подавить въ воспаленной дѣвушкѣ зародившуюся страсть къ театру. Но скоро огорченный художникъ увидѣлъ, что не помогли его увѣщанія: живопись уже не шла па умъ молоденькой Габріели, тогда какъ одушевленная декламація не разъ слышалась за дверями, когда озабоченный отецъ оставлялъ свою мастерскую или возвращался въ нее. За такое непослушаніе сѣдовали выговоры, угрозы, но и это было напрасно. Рожденная быть артисткою не могла побѣдить себѣ, она запиралась въ погребѣ, или па чердакѣ, и тамъ предавалась своему любимому занятію. Время и отцовскія сопротивленія не охлаждали, а только еще болѣе воспламеняли ее. Не зная какія паконецъ взять мѣры, отецъ пригласилъ на совѣщеніе одного своего пріятеля тоже изъ артистовъ, и при немъ заставилъ свою дочь продекламировать пѣсенно стиховъ. На этотъ разъ у пея былъ паготовѣ пятый актъ изъ Арамы Суме (Soumet) Іоапна д'Аркъ. Одушевленная декламація и живая игра молодой дѣвушки такъ понравилось гостю, что по окончаніи онъ схватился за шляпу и трость и объявилъ, что тотчасъ же бѣжитъ въ консерваторію, куда нужно представить такой артистический талантъ. Не

случая никакихъ возражений со стороны художника, онъ обѣщалъ устроить дѣло такъ, что ей не помѣшаютъ даже лѣтскіе года ея вступить ученицею въ консерваторію, куда обыкновенно принимаются уже взрослыя дѣвицы. Но на порогѣ усердный пріятель г. Планѣ былъ остановленъ другимъ его пріятелемъ актеромъ Мишельо (Michelot). Узпавъ въ чемъ дѣло, новый гость захотѣлъ посмотретьъ на игру прекрасной Габріели, и былъ удивленъ подобно первому, когда передъ нимъ явилась маленькая Іоанна д'Аркъ. Онъ предложилъ свои собственныя услуги заняться сценическими образованіемъ таланта ивой дѣвшушки, обѣщая это слѣдать успѣшище искорѣ, чѣмъ обыкновенно лѣжаетъ въ консерваторіи. Отецъ ея легко согласился на это, и вотъ на другой же день наша артистка начала свои уроки.

Прошло три года, и на сценѣ Французской комедіи (*la Comédie Française*) дебютировала съ огромнымъ успѣхомъ маленькая дѣвшушка подъ именемъ *mademoiselle Naptal*. Это имя было составлено изъ буквъ имени *Planat*. Въ короткое время юная артистка сдѣлалась любимицею публики. Говорили, что первыя ея роли *Valérie, Célimène, Emma (de la Fille d'honneur)*, *madame de Clainville (de la Gageur imprévue)*, *Henriette (des Femmes savantes)* по праву достались ей въ наслѣдство отъ геніальности мамзель Марсъ. Природа падѣла ее всѣмъ, что нужно для того, чтобы блестѣть и увлекать на сценѣ, а образованіе развило и украсило эти прекрасные дары. Театръ Французскій предложилъ счастливой дебютанткѣ ангажементъ, но приправилъ свое предложеніе такими условіями, на которыя не могла она соглашаться. Она рѣшилась лучше оставить Парижъ, воспользовавшись приглашеніемъ дирекціи Руанскаго театра. Здѣсь она восхищала публику, но въ тоже время и утомила себя ежедневными представленіями, такъ что пробы въ Руанѣ только одинъ годъ, она возвратилась въ Парижъ и вступила на сцену театра Одеонъ. Въ роляхъ *Іоанны д'Аркъ* и графини *Альтенбергъ* (Альфонса Ройе и Густава Ваэза) она произвела всеобщій восторгъ, который былъ причиною, что театръ Французскій снова предложилъ ей ангажементъ, но на этотъ разъ съ такими условіями, которыя она могла принять съ удовольствіемъ. Однакожъ она пробыла здѣсь очень не долго. Обыкновенные интриги, которыя встрѣчаешь на своемъ пути каждый талантливый артистъ, здѣсь такъ надѣли ей, что она прежде срока снова перешла на сцену театра Одеонъ. Тамъ ожидало ее новое торжество. Она создала пѣсколько ролей, за которыя публика наградила ее самыми живыми и рукоплесканіями и самыми теплыми сочувствіемъ. Но неизвѣданные интриги, она скоро оставила и эту сцену, соединивъ передъ тѣмъ свое артистическое имя съ именемъ Арио, талантливаго актера и писателя, которыи теперь съ нею служитъ петербургской Французской труппѣ. Тогда театръ *Ambigu* предложилъ ей свою сцену, и здѣсь то въ *Closerie des Genêts* она извлекала слезы изъ глазъ зрителей. Мы сами видѣли г-жу Напталь-Арио въ этой драмѣ и признаемся, что рѣдко наслаждались такою артистической игрою. Слава молодой артистки росла въ Парижѣ съ каждымъ днемъ. Вся столица восхищалась ею въ роляхъ королевы Гортензіи (въ *Napoléon et Joséphine*) Жоселины въ *le Pardon de Bretagne*,

мадамъ де Валори (*drame de Famille*) Эсмеральды, Гайде и наконецъ въ дюжины другихъ ролей. Послѣ того г-жа Напталь-Арио нашла выгоднымъ перейти на сцену театра *Gaîté*, гдѣ сдѣлалась его твердою опорою. Здѣсь она окончательно утвердила за собою славу великой артистки въ пьесахъ: *la Bergère des Alpes, La Boisière, l'Anemone, Georges et Marie, les Cosaques* (въ роли Ольги), *La femme adultère (Léonie)*. Но сама она была недовольна всѣми этими драмами. Ее утомляли эти длинныя тирады и плачевые физиономіи героинь новѣйшей французской мелодрамы. Она всегда вспоминала о своихъ первыхъ опытахъ и сожалѣла, что не можетъ говорить на сценѣ тональ и деликатнымъ языкомъ прежнихъ французскихъ комедій.

Въ то время она получила приглашеніе изъ Россіи отъ дирекціи Императорскихъ театровъ, и предпочла его всѣмъ предложеніямъ парижскихъ дирекцій. Успѣхи ея въ Петербургѣ доказали, что она не обманулась въ своихъ ожиданіяхъ. Здѣсь въ теченіе прошедшаго сезона она выходила въ четырнадцати роляхъ и каждый разъ производила въ публикѣ живѣйший восторгъ. Она, можно сказать, оживляла французскій театръ и конечно будетъ оживлять его и въ слѣдующіе годы.

Въ заключеніе исполнимъ ея лучшія роли, въ которыхъ она выходила на петербургской сценѣ: 1) *Léonie*. 2) *Sylvia (Jeux de l'amour et du hasard)*. 3) *La duchesse de Guise (Henri III et sa cour)*. 4) *La femme qui déteste son mari*. 5) *Kitty Bel (Chatterton)*. 6) *La Guerre du mari*. 7) *Louise (La Closerie des Genêts)*. 8) *La femme terrible*. 9) *La Marquise de Senneterre* и друг. Артистическія достоинства г-жи Напталь-Арио мы уже описали въ началѣ этой статьи, а теперь пожелаемъ, чтобы она была прекраснымъ примѣромъ для нашихъ молодыхъ артистокъ. Конечно, для этого нужно чтобы они посѣщали театръ, куда имъ долженъ быть всегда свободный доступъ.

В. С.

## АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

18 Августа.

Въ первый разъ: *Богатая невѣста*, комедія въ трехъ дѣйствіяхъ, соч. А. Б. (авторъ драмы «Честность»).

Если судить о произведеніи по цѣли и намѣреніямъ автора, то конечно и новую комедію г-жи А. Б. должно отнести къ числу достойныхъ вниманія: умное слово, добroe намѣреніе имѣютъ свою цѣль; въ непрѣности же словъ автора комедіи мы не имѣемъ никакого права даже и сомнѣваться. Г-жа А. Б. касается здѣсь вопроса о женщинахъ, и преимущественно о современной женщины русской, указываетъ па то ложное положеніе, въ какомъ она является въ слѣдствіе своего пелѣнаго воспитанія, па тѣ уродливыя попытія, которыми погода она руководствуется въ жизни, и наконецъ па тѣ сльдствія, которыя отсюда вытекаютъ. Цѣль прекрасная, и сочинительница вовсе не щадитъ своего пола, умѣя вирочемъ отличить порокъ отъ слабости и недостатка силы воли, въ чёмъ конечно бываетъ болѣе всего виновато современное женское воспитаніе. Комедія задумана

на слишкомъ широко; но ея исполненіе оказалось не совсѣмъ по силамъ автора, и мы должны признаться, что она большинству публики, равно какъ и памъ, не понравилась; часть публики впрочемъ вызывала автора, но какъ кажется только изъ желанія посмотрѣть на него, что частенько водится па Александришкомъ Театрѣ—ужъ такой любопытный народъ!

Г-жа А. Б. выпустила изъ виду, что во всякомъ спектакльномъ произведеніи идея должна развиваться въ дѣйствіи, а не въ септенціяхъ, что если здѣсь и допускается дидактизмъ, то не въ поученіяхъ, а въ тѣхъ выводахъ, которые самъ зрителъ неизбѣжно долженъ себѣ сдѣлать. Недостатокъ дѣйствія и обилие нравственныхъ септенций слишкомъ ослабляютъ и растягиваютъ комедію, чѣмъ особенно отличается длишнейший первый актъ. Здѣсь зрителъ долженъ выслушать цѣлый трактатъ о женщинахъ. Пусть въ немъ много справедливаго, но вѣль сцена не каѳедра, съ которой читаются лекціи; покажите намъ самую жизнь, представьте все это въ тѣхъ фактахъ, которые безпрестанно встрѣчаются въ нашей жизни, и тогда мы не соскучимся смотрѣть ваше произведеніе, а теперь вы погрѣшили противъ искусства. Мы съ удовольствіемъ бы разсмотрѣли въ подробности весь этотъ трактатъ, который должны были выслушать въ театрѣ, и можетъ быть кое о чёмъ даже поспорили бы съ авторомъ, но теперь трудно памъ припомнить все послѣдовательное, отвлеченнѣе развитіе мысли, па лекціяхъ это обыкновенно записывается, что въ театрѣ не удобно да и не водится. Теперь же мы только скажемъ, что въ комедіи идея слишкомъ выступаетъ изъ формы, или иначе, форма слишкомъ бѣдна для задуманной идеи: а такая раздвоенность и такое несогласіе того и другаго въ искусствѣ не производить желаннаго впечатлѣнія, какъ бы нравственна и высока ни была самая идея.

Здѣсь же нельзя не замѣтить, что авторъ не решаетъ нѣкоторыхъ вопросовъ, имъ же самимъ затронутыхъ, такъ напр. о свободѣ женщины и обѣ ея участіи въ интересахъ не только семейныхъ, но и общественныхъ. Вопросъ весьма важный, и мы ждали съ нетерпѣніемъ какимъ образомъ разрѣшится, опъ въ искусствѣ; по опъ только высказался отвлеченно и потомъ совершилъ забылся, какъ будто не вмѣстился въ эту узкую рамку произведенія. Мы не будемъ рассказывать содержанія комедіи, потому что опо вполнѣ не выражаетъ основной ея идеи, которая, какъ мы сказали отвлечено высказывается въ разныхъ септенціяхъ, а ихъ трудно припомнить и пересказать. Отъ недостатка дѣйствія и самыя лица не имѣютъ довольно движения, въ нихъ слишкомъ отвлечено проглядываетъ задуманная идея. Видя за ними постоянно автора, зрителъ какъ-то мало принимаетъ въ шахъ участія, и это очень понятно—здѣсь неѣ самостоятельной независимой жизни, вытекающей изъ внутреннихъ побужденій и стремленій человѣка, здѣсь напротивъ все совершаются по какому-то постороннему тайному велѣнію. При томъ же сцены бедны такъ, что автору иногда приходилось повторять одно и тоже, какъ напр. выдуманный разсказъ отомъ, что богатая невѣста лишилась своего состоянія.

Это слишкомъ растягиваетъ піесу и какъ всякое повтореніе, теряя свой интересъ, дѣлается скучнымъ. Экономія въ словахъ и сценахъ важное условіе для спектакльного искусства. Нужно вести сцены такъ, чтобы одна не ослабляла другой, тогда какъ въ новой комедіи не всегда это встрѣчается. Что авторъ имѣетъ прекрасныя стремленія и хорошо понимаетъ болѣзнь нашего общества, въ томъ мы отаемъ ему полную честь и готовы повторить тоже самое нѣсколько разъ, по чѣму комедія не удалась ему, этого мы также не можемъ скрывать, и да проститъ онъ наше за нашу откровенность.

Артисты по обыкновенію заслужили аплодисменты: они всегда внимательны къ тѣмъ ролямъ, которыя имѣютъ какоенибудь отношеніе къ современности и которыя служить обществу уликою въ его недостаткахъ. Это, разумѣется, дѣлаетъ имъ честь, и мы не можемъ не признать ихъ заслуги. Особенное вниманіе на себя обратила г-жа Орлова въ роли Глѣбовой, старой тетки богатой невѣсты. Роль эта чисто дидактическая. По волѣ автора старушка должна высказывать всѣмъ правду-матку и колоть не въ бровь, а въ самый глазъ. Большая часть септенций, морали и поученій пришла на ея долю; ими она должна разсѣкать всѣ узы и свою откровенностью быть какъ бы истолкователемъ смысла комедіи. Она является вездѣ, где нужно дать хороший урокъ дѣйствующимъ лицамъ, и тутъ она пепстощима въ краснорѣчіи. Какъ она говоритъ, и какъ хорошо, и какую правду говоритъ! жаль только одно, что она приходитъ лишь для того, чтобы говорить, учить и пояснять; показалась старушка на сцену—вы ужъ такъ и ждете, что вотъ комунибудь достанется, вотъ кто-нибудь начнетъ неловко ежиться и не будетъ знать, что съ собою дѣлать; и ждать вамъ не придется долго. Старушка не медлитъ и не задумывается—тотчасъ же сдѣлаетъ свое дѣло, расклапывается и скроется какъ Юпитеръ. Разъ только рѣшилась она на дѣйствіе—распустить ложную молву, что богатая невѣста лишилась своего имѣнія, и за это ей большое спасибо, потому что этимъ она придала сильное движение если не себѣ то всей комедіи. Понятно, что такую роль артистѣ сыграть очень трудно. Постоянно являться съ длинными правоучительными монологами безъ всякаго дѣйствія и стоя на одномъ мѣстѣ поддерживать вниманіе зрителей—для этого нужно много артистической опытности, и г-жа Орлова достойно поддержала эту роль. Она энергически высказывала свои длинные монологи, при чѣмъ нельзя было не замѣтить до какой гибкости выработанъ у нея голосъ; то раздраженіе, то насмѣшка и иронія, то тонкая хитрость одушевляли слова ея, и если мѣстами ея тирады казались растянутыми и можетъ быть даже лишними, то въ этомъ ужъ никакъ не ея вина, она исполнила свое дѣло мастерски.

Роль богатой невѣсты, Вѣры Николаевны, не отличается особеннымъ движениемъ: дѣвушка уже не первой молодости, вполнѣ подчиненная волѣ матери, безпрекословно решается выйти за виднаго жениха, хотя втайне и любитъ другаго; за нея дѣйствуетъ ея старая тетушка, а сама она готова покориться всему. Съ такой ролью не много можетъ сдѣлать артистка, и конечно г-жа Федорова здѣсь не могла такъ выказать себя какъ напр. въ роли бѣдной невѣсты

(комед. Островского), которую мы не можем забыть. Но и тут г-жа Федорова умела своимъ талантомъ сдѣлать себѣ замѣтно. Довольно слѣдить за чертами ея лица, чтобы убѣдиться, что она играетъ отъ души. Намъ очень пріятно было замѣтить, что она не оставила безъ вниманія совѣтовъ усилить на сценѣ свой голосъ, который не всегда былъ винатъ и потому много вредилъ ея игрѣ. Теперь этотъ недостатокъ исправился, и мы безъ преувеличенія можемъ назвать ее первою между нашими молодыми артистками.

Г. Максимовъ игралъ роль виднаго жениха Бенарскаго, чиновника, пріѣхавшаго изъ Петербурга въ губернскій городъ, человѣка по виѣшности образованнаго, но безъ сердца и безъ всякихъ нравственныхъ правилъ; на словахъ онъ—одинъ, а на дѣлѣ совершенно другой. Сыграть подобную роль для г. Максимова ничего не стоитъ, а между тѣмъ мы не скажемъ, что остались имъ довольны. Какъ мы ни любимъ и ни уважаемъ его таланта, но справедливость требуетъ замѣтить, что въ роли Бенарскаго игра его была, особенно въ послѣднемъ актѣ, неудовлетворительна. Очень жаль встрѣтить такую небрежность въ такомъ артистѣ. Мы допускаемъ что артистъ иногда можетъ не войдти въ свою роль, или не понять ея, или вслѣдствіе чего нибудь играть холодно, безъ сочувствія и проч. все это легко извиняется; но не желали бы замѣтить небрежность.

Въ игрѣ прочихъ артистовъ мы не подмѣтили ничего по-ваго и особеннаго, всѣ они сыграли свои роли очень удовлетворительно, сдѣлавъ изъ нихъ, что только можно, хотя, по правдѣ сказать, изъ которыхъ изъ этихъ ролей очень бѣдны и даже лишнія въ шеѣ, въ которой вообще очень мало экономіи.

В. С.

## ОБЯЗАННОСТИ АКТЕРОВЪ.

Недавно явилась въ Парижѣ книга подъ названіемъ: *Обязанности актеровъ*, соч. г. Делюона Амьена. Въ этомъ прекрасномъ сочиненіи собраны всѣ правила, всѣ наставленія и мысли многихъ знаменитыхъ артистовъ и писателей, касающіяся сценическаго искусства. Приведемъ изъ этой полезной книги изъкоторыя выписки, любопытныя не только для актеровъ, но и для читателей.

### РАЗМЫШЛЕНИЕ 1

**ДОКАЗЫВАЮЩЕЕ, ЧТО ФИЗИЧЕСКІЯ КАЧЕСТВА ПРЕЖДЕ ВСЕГО НЕОБХОДИМЫ НА СЦЕНѢ.**

Кто хочетъ посвятить себя театру, тотъ долженъ внимательно изучить самого себя.

*Клеронъ.*

Человѣкъ обыкновенно дѣлается актеромъ, какъ солдатомъ по неосторожности, или по нуждѣ; рѣдко по желанію, или истинному призванию.

*Этель.*

Для парода выбираютъ солдатъ, тоже внимание не мѣшало бы имѣть къ актерамъ.

*Мерсье.*

Опытомъ доказано, что актеру не прощаются ни физическихъ, ни нравственныхъ недостатковъ. Физический недостатокъ непріятенъ иногда для глазъ, по сила искусства заставляетъ часто забывать его.

*д'Аннестеръ.*

385

Слишкомъ давнишія или короткія руки, слишкомъ высокія плечи, или другие недостатки непріятны въ актерѣ, дѣлая его движенія неловкими.

*Сентъ-Альдинъ.*

Не могу довольно выразить, какъ считаю красоту, могущественное и вмѣстѣ выゴлное качество. Сократъ называлъ красоту *маленькимъ тиранствомъ*, а Платонъ *даромъ природы*. Ничто не можетъ превзойти красоту: она запираетъ первое мѣсто на свѣтѣ, она увлекаетъ и наполняетъ наше воображеніе съ могучею и необыкновенною силой.

*Моктенъ.*

Первое условіе сценическаго успѣха—умѣть исправиться; поэтому актеру необходимо имѣть по крайней мѣрѣ пріятную наружность; средний и стройный ростъ падетъ ко всемъ тамбурамъ.

*Каролина Ванъ-Говъ.*

Имѣйте недостатки но пусть они будутъ тѣпами вашего алантіа, который заставитъ полюбить ихъ.

*Дюгазонъ.*

Трудно чтобы очень высокій артистъ былъ ловокъ. Маленький ростъ также не всегда хороши на сценѣ и не можетъ пользоваться многими преимуществами.

*Сентъ-Альдинъ.*

Непріятный голосъ, шѣмые глаза, бѣзжизненныя черты не допускать таланту вполнѣ обнаружиться.

*Мармонтель.*

Грустно видѣть какъ добродѣтельные и разсудительные герои вздыхаютъ о развратныхъ принцессахъ, наружности чуть чуть не безобразной.

*Стикотти.*

Лицо женщины, вспышающей самыя пылкія страсти и которую постоянно обожаютъ на сценѣ, должно быть обворожительно.

*Лоривъ.*

### РАЗМЫШЛЕНИЕ 2

**О ТОМЪ ЧТО ИСТИННЫЙ АРТИСТЪ ДОЛЖЕНЪ ОСТЕРЕГАТЬСЯ ВСЯКИХЪ СИЛЬНЫХЪ ОЩУЩЕНІЙ, ПРЕИМУЩЕСТВЕННО ТЩЕСЛАВІЯ.**

Душа великаго актера образовалась изъ нѣжнаго, тонкаго вещества, не холоднаго и не жаркаго, не тяжелаго и не легкаго, не имѣющаго никакой опредѣленной формы вещества способнаго принять всѣ формы, не сохранила ни одной

*Дидеро.*

Пороки и дурныя стороны характера не должны выказываться въ актерѣ; на театрѣ ищутъ подражаний, а не дѣйствительности.

*Стикотти.*

Не должно слишкомъ увлекаться аплодисментами, часто они служатъ только признакомъ поощренія; иногда аплодируютъ по привычкѣ, сравнивая игру хорошаго актера съ посредственными или совершенно обиженными природой; подобно также сознаться, часто аплодируютъ по глупости, увлеченные паемыми хлопальщиками и трудно пытая публикѣ, у которой бы не было своей жертвы, или своего *enfant gâté*.

*Клеронъ.*

Новые актеры похожи на хорошо организованныя машины, которыхъ пружины и штины двигаются по волѣ ловкаго человѣка, въ рукахъ котораго они находятся. Я предпочитаю такія машины, хорошо управляемыя, непокорнымъ актерамъ, не имѣющимъ другихъ достоинствъ какъ глупую гордость, или неумѣющее упрямство.

*д'Аннестеръ.*

Чувствительность артистовъ къ критикѣ является живѣе или слабѣе смотря потому какъ они пишутъ свое искусство.

*Лессингъ.*

Отличительные стороны таланта гениальной мадемузель Давижевиль: простота, искренность, скромность, даже робость. Въ ней иѣть гордой напышности театральной знаменитости, она изящно приста какъ образоваша дѣвшушка; никогда не знала интригъ и не занималась ими во вредъ другимъ.

Сентъ-Фуа.

Счастливъ тотъ, кто съ радостью выслушиваетъ полезные советы и въ комъ иѣть глупой гордости думать что никогда не ошибается.

Клеронъ.

Если у васъ слабый характеръ, то игра ваша будетъ также слаба. Вы тщеславны, но если ваше тщеславие и на чёмъ не основано, то оно будегъ смѣши. Только маленькие люди поднимаются всегда на кончики пальцевъ. Дидеро.

### РАЗМЫШЛЕНИЕ 3

#### О ГЛАВНОМЪ ИЗУЧЕНИИ АКТЕРА И О ПОСТОРОННЕМЪ ИЗУЧЕНИИ.

Театральное искусство—наука, следовательно это искусство должно изучать какъ науку. Стихотвори.

Природа создаетъ актера, изучение образуетъ его талантъ.

Актеръ долженъ имѣть въ умѣ и во взглядѣ дальновидность, необходимую моралисту и великому живописцу.

Каролина Ванъ—Говъ.

Первое условие актера вѣрою представить изображаемое имъ лицо. А образцовъ найдетъ онъ на сценѣ свѣта, стоитъ только поискать.

Превиль.

Чтобы изучить вполнѣ свое искусство актеръ долженъ искать образцовъ во всѣхъ классахъ общества. Онъ долженъ любить чтеніе и предпочитать мемуары замѣчательныхъ людей; они помогаютъ оцѣнить различные характеры, сравнивать ихъ, отыскивать ихъ слабыя, благородныя, смѣшия или забавныя стороны.

Каролина Ванъ—Говъ.

Изучайте языкъ страстей; у каждой страсти есть свой языкъ, онъ такъ могущественъ, что поражаетъ насъ почти безъ помощи словъ.—Это первобытный языкъ природы.

Дидаро.

Мой другъ Белькуръ, не смотря на свою прекрасную наружность, тоикій умъ и всѣ отличия его качества, всегда остается посредственнымъ актеромъ, потому что потерялъ изъ виду свои образцы и не хочетъ размышлять о своемъ искусстве.

Лекенъ.

Актеры непремѣнно должны брать за образецъ природу и постоянно изучать ее.

Тальма.

О! природа! природа!—Безъ тебя не можетъ быть и актера.

Кальгава.

Если драматические писатели подслушиваются у дверей, актеръ долженъ непремѣнно входить въ дома. Первый можетъ найти истину слушая, второй долженъ ее видѣть, если хочетъ быть вѣреи природѣ.

Флері.

## ЖИЗНЬ ГАЙДА.

(Стендаль).

(Продолженіе).

ПИСЬМО ДЕВЯТОЕ.

Зальцбургъ, 4-го Мая, 1809 г.

Въ 1741 году, Жомелли, одинъ изъ геніевъ музыки, былъ призванъ въ Болонію, чтобы написать оперу. На другой день своего прѣѣзда онъ пошелъ къ знаменитому отцу Мартини,

не называя себя по имени, и просить принять его въ число своихъ учениковъ. Отецъ Мартини даетъ ему сюжетомъ фугу, и увидѣвъ превосходное произведение съ удивленіемъ спрашиваетъ своего ученика: «Кто вы такой? Вы смигаетесь надо мною, я хочу самъ у васъ учиться!» Я, Жомелли, отвѣчалъ композиторъ, меня пригласили сюда написать новую оперу къ осени; я хочу поучиться у васъ великому искусству никогда не затрудняться въ мысляхъ.

Любители музыки не подозрѣваютъ конечно какъ трудно написать музыкальное произведение, чтобы оно нравилось слушателямъ, не погрѣшивъ противъ пѣкоторыхъ правилъ. Часто при сочиненіи приходятъ прекрасныя мысли, но написать ихъ и ловко разработать, дѣло не легкое. Трудное искусство, которому Жомелли хотѣлъ научиться у Мартини, Гайдиша нашелъ одинъ безъ посторонней помощи. Въ молодости онъ часто набрасывалъ на бумагу известное число нотъ, обозначалъ тактъ и потомъ уже составлялъ изъ этихъ нотъ цѣлое произведение. Также поступалъ и Сарти. Аббатъ Сперанца заставлялъ своихъ учениковъ брать какуюнибудь арію Метастазіо и писать на тѣ же слова тридцать различныхъ арій: этимъ способомъ онъ образовалъ знаменитаго Цингарелли, который до сихъ поръ наслаждается своей славой въ Римѣ; Цингарелли могъ писать свои лучшія произведения въ педѣлю, о иногда а менѣше.

Главное замѣчательное качество Гайдиша—это его стиль. Музыкальное произведение—разговоръ, который производится звуками вместо словъ. Гайдиша въ своихъ разговорахъ постигъ въ высшей степени тайну искусства увеличивать эффектъ главной идеи второстепенными и придавать имъ значеніе болѣе всего подходящее къ основѣ сюжета; это въ литературѣ называется приличиемъ стиля. Такъ стиль Бюффона не подходитъ къ тѣмъ живымъ, оригинальнымъ и пѣсколько свободнымъ выраженіямъ, которыя встрѣчаются у Монтескье».

Мотивъ симфоніи—задача которую авторъ берется разрѣшить или лучше сказать, заставить почувствовать. Подобно тому какъ ораторъ предложивъ тему, развиваетъ ее, такъ и Гайдиша старается заставить почувствовать мотивъ своей симфоніи.

Надобно повторять мотивъ, чтобы его не забыли: обыкновенные композиторы довольствуются повтореніемъ мотива на разные тоны; Гайдиша напротивъ, повторяя всякий разъ, умѣеть придать своему мотиву новизну развивая его въ безчисленныхъ формахъ. Ты всегда восхищаешься симфоніями Гайдиша и если со вниманіемъ разбирать ихъ, то вѣроятно помнишь его удивительный андантѣ.

Гайдиша никогда не выходитъ изъ предѣла естественаго; онъ не позволяетъ себѣ странныхъ выходокъ; все у него прилично и все на мѣстѣ.

Симфонія Гайдиша, какъ рѣчи Цицерона, составляютъ обширный арсеналъ, въ которомъ собраны всѣ способы искусства. Я могъ бы на фортепіано объяснить тебѣ различіе двѣнадцати или пятнадцати музыкальныхъ фигуръ также различныхъ между собой какъ противуположеніе и метоніемъ въ риторикѣ, но ограничусь здѣсь только пѣсколькими словами.

Гайднъ любилъ часто заставлять неожиданно умолкать оркестръ. Въ то самое время, какъ инструменты казалось играютъ съ большимъ одушевлениемъ, онъ останавливаетъ ихъ при послѣдней нотѣ, заключающей тактъ.

Когда инструменты снова начинаютъ, первый звукъ ты думаешь будеть нота окончавшая тактъ? Ничего не бывало. Гайднъ обыкновенно спускается до квинты не большимъ грациознымъ пассажемъ, и отъ этого игриваго измѣненія, опять возвращается къ главному топу и ты снова слышишь прежній мотивъ въ болѣе пріятной формѣ.

Гайднъ отлично пользуется преимуществами инструментальной музыки надъ вокальной. Инструменты могутъ передавать самыя быстрыя и энергическія движения, между тѣмъ какъ пѣніе не можетъ выразить страсти, если оно требуетъ быстрого движения въ словахъ. Композитору надо время, какъ живописцу место на холсте. Вотъ это темныя стороны прекрасныхъ искусствъ. Такъ, напримѣръ, въ дуэтѣ Сусанны и Херубино (въ Свадьбѣ Фигаро):

Sortile, sortile,  
въ то время, какъ пажъ собирается высочить въ окно —  
акомпаниメントъ превосходенъ, но слова произносятся слишкомъ быстро и потому не производятъ пріятного впечатлѣнія. А въ дуэтѣ третьаго акта *Гораціевъ* какъ неестественно что Камилла виѣ себѧ, проклиная Гораций, говорить слишкомъ медленно.

Я часто думалъ, что симфонія Гайдна и Моцарта много бы выиграли, еслибы были сыграны театральнымъ оркестромъ и во время ихъ исполненія на сценѣ смыкались бы превосходныя декорации, соответствующія главной мысли произведеній. Декорация изображающая тихое море и необъятное ясное небо увеличила бы, миѣ кажется, эффектъ нѣкоторыхъ андантѣ Гайдна въ которыхъ такъ и слышится безмятежное спокойствіе.

Въ Германіи въ большомъ употребленіи живыя картины въ сюжетомъ ихъ берутъ обыкновенно картины Тенъера или Ванъ-Остода.

Такія картины на театрѣ были-бы превосходными коментаріями къ симфоніямъ Гайдна и удержали-бы ихъ на долго въ память. Не могу забыть симфоніи *Хаоса*, которую начинается *Сотвореніе мира*, съ тѣхъ поръ какъ я видѣлъ въ балетѣ *Прометея* какъ прелестныя танцовщицы Вигано слѣдуя за тактомъ музыки, передавали мимикой удивление земныхъ дѣвъ, впервые познавшихъ всю прелестъ изящныхъ искусствъ. Что ни говори, а музыка самое неопредѣленное изъ искусствъ, ее невозможно описать.

Паэзіелло и Сарти могутъ сравниться съ Гайдномъ въ искусствѣ ловко распредѣлять различныя части какогонибудь произведенія; вотъ почему Паэзіелло съ двумя или тремя прелестными пассажами, сочиняетъ щѣлую оперу.

Душа наша не вдругъ можетъ попять красоту музыкального пассажа; самая превосходная мысль произведетъ мимолетное впечатлѣніе, если композиторъ слишкомъ быстро перейдетъ къ другой идеи, не развивъ первую. И въ этомъ отношеніи Гайднъ удивителенъ, вспомни, напримѣръ *адажіо* квартюра № 45; онъ знаетъ что въ симфоніи какъ въ лирической поэмѣ, эпизоды должны украшать тему, но

не заставлять ее забыть. Въ этомъ родѣ Гайднъ неподражаемъ.

Или въ *les Quatre saisons*, балетъ поселянъ мало-по-малу превращается въ фугу, полную жизни и огня.

Въ слѣдствіе глубокихъ, ученыхъ изученій Гайднъ раздѣляетъ музыкальную мысль, или тему, между различными инструментами оркестра. Я желалъ-бы, мой другъ, чтобы ты отправился въ парижскую Консерваторію, гдѣ такъ превосходно исполняютъ симфоніи нашего композитора. Ты можешь разсудить правъ я, или иѣть: незнаю такъ-ли я выразился, или моя сужденія также дѣйствительны какъ той дамы, которая въ пятнахъ луны, видѣла счастливыхъ любовниковъ, склонившихся другъ къ другу.

#### ПІСЬМО ДЕСЯТОЕ.

Зальцбургъ, 6-го мая 1809 г.

Я часто спрашивалъ Гайдна, которое изъ своихъ произведеній, онъ болѣе всего любить? *Семь словъ на Крестъ*, отвѣчалъ обыкновенно композиторъ. Вотъ объясненіе названія этой музыкальной пѣсни. Пятьдесятъ лѣтъ тому назадъ, въ Мадридѣ и Кадисѣ исполнялась въ пречистый четвергъ служба называемая *l'intiero*: то есть погребеніе Спасителя. Религіозные и важные испанцы отправляли эту церемонію съ необыкновеннымъ великолѣпіемъ; проповѣдникъ объяснялъ постепенно каждое изъ семи словъ, произнесенныхъ Иисусомъ на Крестѣ; музыка, достойная этого великаго сюжета, сопровождала объясненіе. Распорядители церемоніи разослали по всей Европѣ объявленія, въ которыхъ обѣщали значительную награду тому, кто пришлетъ семь большихъ симфоній, выражавшихъ каждое изъ семи словъ Христа. На конкурсъ явился одинъ Гайднъ и прислали свои симфоніи. Считаю лишнимъ распространяться о нихъ. Слушая эти симфоніи нужно вѣрить, плакать и содрогаться! Въ послѣдствіи Михаилъ Гайднъ, братъ великаго композитора, прибавилъ слова и пѣніе къ этой дивной инструментальной музыкѣ.

Нѣкоторыя изъ симфоній Гайдна были написаны для великаго поста, и даже въ грусти, которую они выражаютъ, миѣ слышится характеристическая живость Гайдна.

Слушая превосходныя симфоніи Гайдна я старался прежде всего разгадать стиль его и сравнить его со стилемъ другихъ знаменитыхъ маэстро. Въ произведеніяхъ Гайдна слышны вліянія Баха, также отчасти въ распределѣніи инструментовъ видно подражаніе Фуксу и Цорпорѣ, а въ идеальномъ отношеніи композиторъ заимствовалъ нѣкоторыя мысли изъ произведеній Миланца Саммартино и Жомелли.

Но это ничтожное подражаніе не отнимаетъ неоспоримаго достоинства Гайдна имѣть свой оригинальный стиль, долженствовавшій прозвести, какъ оно и случилось, совершенный переворотъ въ инструментальной музыкѣ.

#### ПІСЬМО ОДИННАДЦАТОЕ.

Зальцбургъ, 11-го мая 1809 г.

Гайднъ былъ очень веселый человѣкъ, съ открытымъ и беззаботнымъ характеромъ, хотя черты лица его были грубы, а разговоръ отличался лаконизмомъ. Живость его характера очень легко сдерживалась въ присутствіи чужихъ, или людей высшаго круга. Въ Германіи различные классы

общества никогда не сближаются; это страна взаимного почитания. В Париже знали лица, украшенные орденами павильонами д'Аламбера на его чердаке; в Австрии Гайдн жил всегда в обществе музыкантов, своих собратий по искусству; от самой и обществу в том конечно не мало потеряли. Веселость и богатство мыслей Гайдна способствовали успеху его комизма в инструментальной музыке, в совершенстве новом роде, по для которого необходимо, какъ для всякой комедии, чтобы авторъ жилъ въ самомъ высшемъ обществѣ. Гайдн попалъ въ большой свѣтъ только въ старости, во время своихъ поездокъ въ Лондонъ.

Многие генеральные композиторы любили вставлять музыкальные шутки въ свои произведения. Самая старейшая изъ этихъ шутокъ принадлежала Мерулѣ, одному изъ знаменитѣйшихъ контрапунктистовъ своего времени. Онъ сочинилъ фугу, представляющую учениковъ, склоняющихся передъ своимъ педагогомъ латинское междометіе *qui*, *qual*, *quod*, которое они не твердо знаютъ. Ошибки и смѣшины склоненія учениковъ вмѣстѣ съ криками взбѣщенаго учителя, производили большой успѣхъ.

Въ Вѣнѣ методическій духъ этой страны назначилъ даже особенный день для шутокъ такого рода, въ день св. Цециліи, въ половинѣ восемнадцатаго столѣтія, определено было заниматься музыкой во всѣхъ домахъ и обычай требовалъ, чтобы самые важные музыканты представляли своимъ друзьямъ въ этотъ день комическія произведения.

Одинъ монахъ ордена Августиновъ, изъ монастыря св. Флоріана, въ Австрии, придумалъ странный текстъ для своихъ шутокъ, онъ написалъ обѣдни, которыя заставляли много смеяться пѣвцовъ и слушателей.

Знаменитый Клементи, соперникъ Моцарта, въ своихъ сочиненіяхъ для фортепіано, издалъ въ Лондонѣ, отечество карикатуръ, собрание гармоническихъ карикатуръ, въ которыхъ передразниваетъ знаменитѣйшихъ композиторовъ на фортепіано. Кто хотя не много знакомъ съ приемами Моцарта, Гайдна, Козелука, Штеркеля и др. и внимательно слушаетъ эти маленькие сонаты, составленные изъ премодій и небольшихъ вариаций, легко можетъ догадаться какого композитора копируютъ и угадать стиль, маленькие ошибки и эффектацию, въ которую впадаетъ тотъ, или другой знаменитый маэстро.

Въ царствование Карла VI, знаменитый Порпора жилъ въ Вѣнѣ въ бѣдности и не имѣя работы; музыка его не правилась монарху—дилетанту потому, что въ пѣи было слишкомъ много трелей. Гассе написалъ ораторію для императора, который заказалъ ему еще одну. Гассе умолялъ императора позволить Порпорѣ исполнить эту ораторію. Карл VI, тронутый великодушіемъ Гассе, согласился. Порпора, предупрежденный своимъ другомъ, не вставилъ ни одной трели. Удивленный императоръ сказалъ во время общей репетиціи: «какое чудо, ни одной трели!» Но ораторія оканчивалась фугой, начало ея темы состояло изъ четырехъ нотъ *trilles*, а ты знаешь тема фуги не изменяетъ: когда императоръ, который никогда не смеялся услышать по среди церковной музыки цѣлый дождь трелей, то не выдержалъ и разсмеялся въ первый разъ въ жизни.

Во Франціи странѣ шутокъ, такая выходка была бы неумѣстна. Въ Вѣнѣ она составила счастіе Порпоры.

Изъ всѣхъ комическихъ произведений Гайдна памъ остается только одно: известная симфонія, въ которой всѣ инструменты умолкаютъ постепенно и подъ конецъ играетъ только первая скрипка.

Объ этомъ странномъ произведении известны три аnekдота, засвидѣтельствованные въ Вѣнѣ очевидцами; не знаю который изъ нихъ справедливъ. Одни рассказываютъ что Гайдн замѣтилъ что его нововведенія не правятся музыкантамъ клюзя, хотѣлъ подшутить надъ ними.

Онъ заставилъ разыграть свою симфонію безъ предварительной репетиціи, передъ его свѣтлостью, который зналъ одинъ тайну: смущеніе музыкантовъ, которые думали что ошиблись и особенно замѣшательство первой скрипки, когда подъ копецъ ей приходилось играть одной, очень позабавили Эйзенштатскій дворъ.

Другіе уверяютъ, что когда князь хотѣлъ отослать весь свой оркестръ, за исключениемъ Гайдна, послѣдний придумалъ забавный способъ представить общее разставленіе: каждый музыкантъ выходилъ изъ залы, въ то время какъ кончалась его партія. Увольнило тебя отъ третьего аnekдота.

Другой разъ Гайднъ, желая развеселить общество князя, купилъ на ярмаркѣ одного мѣстечка въ Венгрии, смежнаго съ Эйзенштатомъ, полную корзину дудочекъ, маленькихъ скрипокъ, кукушекъ, деревянныхъ роговъ и другихъ инструментовъ, забавляющихъ дѣтей. Онъ тщательно изучилъ характеръ и свойство каждого изъ нихъ и написалъ презабавную симфонію при помощи этихъ инструментовъ, изъ которыхъ некоторые исполняютъ даже соло. Много лѣтъ спустя, Гайднъ, живя въ Англіи, замѣтилъ что англичане, очень любившіе его инструментальную произведениа когда размѣръ ихъ былъ живой и *allegro*, засыпали обыкновенно при *andante* и *adagio*, какъ бы они ни были прекрасны. Гайднъ написалъ новое *andante*, пѣжное, спокойное, уладительное, всѣ инструменты затихали постепенно и вдругъ послѣ самого глубокаго *pianissimo*, грянули всѣ вдругъ съ неимовѣрнымъ шумомъ и заставили вскочить съ своихъ местъ заснувшихъ слушателей.

(Продолженіе впередъ).

## ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫЯ ПѢВІЦЫ.

Г-жа Біллінгтонъ. (Mistress Billington).

Англія безспорно самая богатая, самая промышленная, самая дѣятельная страна въ Европѣ и въ цѣломъ мірѣ. Ея материальное могущество достигло гигантскихъ размѣровъ. Англія подвинула впередъ всѣ вѣти торговли своими знаменитыми открытиями, машинами, фабричными изобрѣтѣями. Англія родина знаменитыхъ поэтовъ какъ Мильтонъ, Шекспиръ и Байронъ, можетъ гордиться отличными романистами, стоитъ только назвать Ричардсона, Вальтеръ Скотта, Дикенса, Теккерея. Англія имѣетъ своихъ учениковъ, блестящихъ писателей, плодовитыхъ романистовъ, искусственныхъ живописцевъ, прославленныхъ архитекторовъ, однимъ сло-

вомъ въ Агліи есть все, кромъ пѣвцовъ и музыкантовъ. Однако въ отпошепіи вокальпаго искусства пайдется одпо знамепитое исключеніе, а именно мистрисъ Биллингтонъ, которой бы вправѣ гордиться поэтическая Италія.

Талантъ г-жи Биллингтонъ доставилъ ей европейскую знаменитость, хотя Лондонъ преимущественно восхищался ея голосомъ. Британцы называли ее своей соотечественницей, хотя пѣвица была немѣцкаго происхожденія.

Мистрисъ Биллингтонъ родилась въ Лондонѣ въ 1765 году. Отецъ ея, музыкантъ Вейксель, давно уже поселившійся въ столицѣ Англіи, былъ извѣстенъ какъ хороши піанистъ и композиторъ; мать была опытной пѣвицей. Молодая дѣвушка съ самого юнаго возраста предназначалась быть артисткой, по какъ это часто бываетъ, ея истинное призвание не было понято. Ее стали учить на фортепіано и едва дѣвочкѣ исполнилось шесть лѣтъ, какъ она уже играла въ публичномъ концертѣ на Геймаркѣтскомъ театрѣ. Съ этого времени миссъ Вейксель исполняла труднѣйшія піесы па фортепіано и считалась маленькимъ музыкальнымъ чудомъ, которая въ то время были еще рѣдкостью.

Молодой піанисткѣ минуло четырнадцать лѣтъ, когда она почувствовала страсть къ пѣнію; съ этихъ поръ она бросила заниматься музыкой и стала обрабатывать и совершенствовать свой великолѣпный органъ. Пятьнадцати лѣтъ миссъ Вейксель пѣла въ Оксфордѣ и богатыя средства ея вокализаціи обѣщали ей знаменитость на лирической сценѣ.

Въ это же время началась ея связь съ Биллингтономъ, контрабасистомъ Дублинскаго театра, и довольно изряднымъ композиторомъ. Биллингтонъ соединившій съ изящнымъ вкусомъ необыкновенное знаніе сцены, посвятилъ миссъ Вейксель во всѣ таинства этого искусства, часто труднаго для многихъ замѣчательныхъ артистовъ. Рѣдкія способности ученицы, стараніе учителя и любовь скоро развили талантъ молодой дѣвушки и сдѣлали изъ нея первоклассную пѣвицу. Молодые люди тщательно скрывали отъ всѣхъ свою любовь и вскорѣ тайно обѣщались.

Черезъ нѣсколько времени послѣ свадьбы, мистрисъ Биллингтонъ прѣѣхала въ Дублинъ и дебютировала въ *Орфель*, бывшемъ тогда одной изъ любимыхъ оперъ британскихъ дилетантовъ. Но первый шагъ ея въ театральной карьерѣ былъ неудаченъ, Биллингтонъ встрѣтила опасную соперницу. Миссъ Варлеръ, пѣвица стоявшая по таланту гораздо ниже мистрисъ Биллингтонъ, производила однако настоящій фуроръ; вся публика была на ея сторонѣ и мистрисъ Биллингтонъ осталась въ тѣни. Такой капризъ публики глубоко оскорбиль пѣвицу, она даже хотѣла сойти со сцены, но потомъ рѣшилась твердо бороться съ интригами.

Миссъ Варлеръ была ангажирована па Ковентгарденскій театрѣ; на этой-то сценѣ мистрисъ Биллингтонъ хотѣла преодолѣть свою соперницу. Не смотря на недоброжелательство дирекціи и непріязнь пѣкоторой части публики, мистрисъ Биллингтонъ дебютировала въ оперѣ доктора Ариа: *Love in a village*—(Сельская любовь). Враждебная партія встрѣтила молодую пѣвицу ледянымъ молчаніемъ. Но при первыхъ звукахъ ея увлекательного голоса, восторженные

аплодисменты раздались во всѣхъ концахъ залы. На другой день въ кафе-пахъ, гостиахъ, парламентѣ, вездѣ, говорили о новой пѣвицѣ. Слѣдующія представленія еще болѣе увеличили славу прекрасной артистки; сборъ достигъ баснословной цифры. Въ порывѣ благодарности директоры Ковентгарденскаго театра, объявили мистрисъ Биллингтонъ, что согласны па всѣ ся условія. Пѣвица потребовала 1000 ливровъ стерлинговъ и полный бенефісъ, дирекція согласилась павсе. Миссъ Варлеръ поспѣшилъ уѣхала изъ Лондона захворавъ со злости, отъ неожиданнаго торжества своей молодой соперницы.

Знаменитость и богатство мистрисъ Биллингтонъ начались съ дебютовъ на Ковентгарденскомъ театрѣ. Не ослѣпляясь общимъ энтузиазмомъ Биллингтонъ не переставала трудиться и брала уроки у Морелли, искуснаго профессора пѣнія, жившаго въ то время въ Лондонѣ, совѣты котораго были ей очень полезны. Равно удивительпо исполнія итальянскія и англійскія оперы, ея гибкій голосъ превосходно передавалъ всѣ оттенки выразительнаго и страстнаго пѣнія.

Представленія на Ковентгарденскомъ театрѣ остановились отъ неблагоразумнаго управленія; мистрисъ Биллингтонъ воспользовалась свободнымъ временемъ и отправилась въ Парижъ, куда уже давно стремились ея мысли. Въ то время Парижъ стоялъ высоко въ музыкальномъ отношеніи. Германія, Италія, уже отличавшіяся многими знаменитыми композиторами избрала Францію главной трибуною гдѣ разбирались важные вопросы о будущности драматической музыки. Образовалась двѣ враждующія школы, имѣвшія каждая своихъ восторженныхъ поклонниковъ и ожесточенныхъ враговъ.

Мистрисъ Биллингтонъ не придерживалась ни одной партіи; у неї были друзья и въ станѣ глюкістовъ и поччинистовъ; итальянскія мелодіи и пѣмецкія аріи были ей равно доступны. Во время пребыванія своего во Франціи, мистрисъ Биллингтонъ очень коротко сошлась съ Саккіни, знаменитымъ композиторомъ: *Эдипа въ Колонѣ*. Саккіни далъ пѣвицѣ много полезныхъ совѣтовъ, развившихъ въ ней еще болѣе драматическое чувство. До тѣхъ поръ мистрисъ Биллингтонъ могла называться пѣвицей старой итальянской школы, требовавшей въ пѣніи фioritura, безчисленныя рулады и разныхъ *tours de force*. Но подъ руководствомъ Саккіни пѣвица усовершенствовала свое музыкальное дарованіе, изучивъ современный вкусъ музыки.

По возвращеніи Биллингтонъ въ Лондонъ въ 1785 году, ей пришлось соперничествовать съ г-жей Мара и хотя талантъ обѣихъ пѣвицъ былъ одинаково превосходенъ, но лондонская публика, изъ национальной гордости отдала пальму первенства г-жѣ Биллингтонъ.

Эта пѣвица принимала участіе въ музыкальныхъ торжествахъ происходившихъ въ Вестмінстерскомъ аббатствѣ, въ память Генделя.—Гендель одинъ изъ величайшихъ геніевъ музыкальной Германіи, еще въ молодости поселился въ Англіи. Гендель развили въ Англіи музыкальную дѣятельность и любовь къ музыкѣ, до тѣхъ поръ незнакомую холодающимъ британцамъ. Окончивъ полезную и блестящую карьеру Гендель умеръ, оплакиваемый всѣми, окруженній по-

честями и славой. Въ порывѣ благодарности и удивлениіи все пародонаселеніе Лондона проводило тѣло великаго композитора до могилы. Парламентъ разрѣшилъ похоронить Генделя рядомъ съ своими королями и учредилъ церемоніи, отправляемыя каждый годъ въ память великаго гения, прославившаго Англію. Въ этихъ церемоніяхъ принимала всегда участіе мистриссъ Билингтонъ и пѣла почти во всѣхъ ораторіяхъ знаменитаго маэстро.

По посреди триумфовъ, мрачная меланхолія овладѣла прекрасной пѣвицей и едва не заставила ее отказатьться отъ драматической карьеры. Въ 1793 г., Билингтонъ отправилась въ Италию и поселилась въ Неаполѣ, желая окончить жизнь въ уединеніи, по въ одной изъ прогулокъ вокругъ города, пѣвица была узнана англійскимъ посланикомъ Вильямомъ Гамильтономъ, который убѣдила ее снова явиться на сценѣ.

(Обончаніе впередъ).

## БЕНЕФІСЪ ІВ. СТРАУСА,

въ воскресенье, 24 августа.

Сегодня, въ Павловскомъ вокзалѣ назначенъ большой музыкальный вечеръ въ пользу г. Страуса,—это послѣдний бенефісъ, передъ отъездомъ даровитаго капельмейстера за границу. Г. Страусъ сдѣлался рѣшительно любимцемъ публики, восхитительныя его произведенія достигли у насъ той популярности, которую пользуются давно уже во всей Европѣ; сегодня г. Страусъ исполнитъ пѣсколько новыхъ сочиненій и слѣдовательно объ интересѣ сегодняшняго вечера счтаемъ лишнимъ распространяться, намъ остается только представить читателямъ нашимъ полную программу, составленную вообще прекрасно. Вотъ она:

### Часть 1-я.

1. «Fest Ouverture», (въ 1-й разъ), Лахнера.
2. Серенада Шуберта, аранжир. для оркестра Соколомъ.
3. «Perlen der Liebe», концертный вальсъ (въ 1-й разъ), И. Страуса.
4. Довольно-полька (въ 1-й разъ), И. Страуса.
5. Баратинскій маршъ (двумя оркестрами), И. Страуса.

### Часть 2-я.

1. Соло на цптрѣ, сочин. и исполни. г. Шнитцеръ.
2. Большая увертиора (въ 1-й разъ) Литольфа.
3. «Tannhäuser»—попури (въ 1-й разъ), И. Страуса.
4. «Mes adieux à Petersbourg», вальсъ (въ 1-й разъ), И. Страуса.

### Часть 3-я.

1. «Csárdás hongrois» (въ 1-й разъ), графа Сечени.
2. Варіація Дюкота, исполн. на скрипкѣ г. Раабъ.
3. «Boll-Champagne», полька (по востребованію) И. Страуса.
4. «Spiralen» вальсъ его же.

Въ антрактахъ будетъ играть музыка Лейбъ-Гв. Стрѣлковаго баталіона, подъ управлениемъ капельмейстера Швейгера.

Въ 9 часовъ сожженъ будетъ большой фейерверкъ.

Начало въ 7 часовъ.

Цѣна за входъ по 1 р. с. съ персоны, а на галлерю по 1 р. 50 к. с.

Въ случаѣ пасхальной погоды, бенефісъ отмѣняется до будущаго воскресенья.

## МУЗЫКАЛЬНЫЯ СОЧИНЕНИЯ,

изданныя и продающіяся въ магазинѣ

## Ф. СТЕЛЛОВСКАГО,

бывшемъ И. Пеца, въ Большой Морской, въ домѣ  
Лауферта № 27, въ С. Петербургѣ.

### ЛЮБИМЫЕ ТАНЦЫ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО.

(Dances favorites pour le Piano à deux mains.)

BURGMÜLLER.	Kotильонъ-Полька	60
»	La Redowa	30
CACHUCHA.	Качуча, Испанскій танецъ	30
CANTHAL.	Polka militaire	30
»	Carnaval-Polka	50
* ДАРМШТАТСКОЙ	маршъ	30
* DEMIDOFF.	Polka-Mazurka	40
* DERWIES.	La Redowa	40
* DMITRIEFF-SWETSCHIN.	Valse, Galop et Mazurka	75
»	Galop	30
* EISNER.	Contredanse et deux mazurkas	75
»	Mon retour. Contredanse française	60
»	La Grace. Contredanse française	60
»	Le Bouquet. Valse	75
»	La Peri. Contredanse française	60
»	Quatrième. Contredanse française	60
FAHRBACH.	Tambour-Polka	50
FAUST.	La Violette. Polka-Mazurka	40
»	Nixen-Polka	60
»	Studenten, Polka-Mazurka	50
»	La Rose. Polka-Mazurka	60
FIGARO-Galop		60
GLINKA, M.	La Couventine. Contredanse française	60
»	Польской	60
»	Вальсъ	85
»	Masurque	40
»	Краковякъ изъ оперы: Жизнь за Царя	1 30
»	Мазурка изъ оперы: Жизнь за Царя	1 —
»	Польской изъ оперы: Жизнь за Царя	85
»	Кадроль изъ оперы: Жизнь за Царя	60
* GÖHLER.	Bolero et il Zapateado du Diable Boileux	40
»	Contredanse de l'opéra: Guido et Ginevra	60
»	La Créole. Contredanse française	60
»	L'Ombre. Тѣнь. Французская кадроль	60
»	Valse Styrienne de Gitana	40
»	La Pensée. Contredanse française	60
* GRAF.	Silberne-Hochzeit-Polka	30
»	Souvenir de Wrangellshof. Polka	30
GUNG'L.	Hyacinthen-Polka	30
»	Eisenbahn-Galop	30
»	Ehestands-Freuden-Galop. Супружеская радость	60
»	галопъ	60
»	Abschieds-Polka	30

(Продолжение впередъ).

Печатать разрешается. С. Петербургъ, 23 августа 1858 года. Цензоръ Д. Мацкевичъ.

Редакторъ М. РАППАОРТЪ.

Издатель Ф. СТЕЛЛОВСКІЙ.

Въ типографіи Я. Консона.