

# ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ТРЕТІЙ.

№ 55.

24 АВГУСТА 1858.

Выходятъ 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, при музыкальномъ магазинѣ Ф. Стелловскаго, въ Большой Морской, д. Лауферта; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ; въ Москвѣ, въ музыкальномъ магазинѣ Ленгольда и въ книжномъ Базунова.

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

## ОТЪ РЕДАКЦІИ.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ПОЛУЧЕНІЕ

въ 1859 году

ТЕАТРАЛЬНАГО И МУЗЫКАЛЬНАГО ВѢСТНИКА.

Въ будущемъ 1859 г. «Т. и М. Вѣстникъ» будетъ издаваться по той-же программѣ и съ тѣмъ же стараніемъ принести пользу занимающимъ искусствамъ, съ какиѣмъ онъ издается въ теченіе 3-хъ лѣтъ. Не станемъ 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 увѣреніемъ, что и въ будущемъ употребимъ всѣ усилія исполнять наши обѣщанія и улучшать изданіе наше по тѣмъ даннымъ, какія намъ указалъ 3-хъ годичный опытъ.

Ф. Стелловскій, музыкальный издатель и владѣтель извѣстнаго музыкальнаго магазина бывшаго Н. Печа, принимаетъ на себя и въ предстоящемъ 1859 г. изданіе Вѣстника и музыкальных приложенийъ.

КРОМѢ 51 НУМЕРА ТЕКСТА, при Вѣстникѣ *еженедѣльно* будутъ прилагаемы МУЗЫКАЛЬНЫЯ ПІЕСЫ: музыки классической, салонной, для пѣнія, въ 4 руки и для танцевъ извѣстнѣйшихъ композиторовъ; въ теченіе года **ОГДЬ 70-ти ДО 80-ти ПІЕСЬ.**

При изданіи піесъ вообще и легкихъ піесъ для начинающихъ, а также экзерсисовъ, этюдовъ и софеджіей, необходимыхъ при преподаваніи музыки, Редакція будетъ руководствоваться совѣтами извѣстныхъ артистовъ и преподавателей: Антона Контскаго, Гензельта и др.

Чтобы имѣть возможность доставлять гг. подписчикамъ замѣчательнѣйшія музыкальныя піесы, Редакція вошла вы-

нѣ же въ сношеніе съ извѣстнѣйшими композиторами: отечественными и иностранными.

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

Будутъ приложены: ТРИ ПОРТРЕТА ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫХЪ АРТИСТОВЪ.

Подписавшіеся на 1859 годъ получатъ немедленно при взносѣ подписныхъ денегъ, а гг. иногородные, по высылкѣ требованія на полученіе Т. и М. Вѣстника, съ первою отходящею почтою, въ видѣ преміи полную оперу: «МАРТУ», въ двѣ руки для фортепіано.

При 1 № (за январь) будетъ приложенъ ЦѢЛЫЙ АЛЬБОМЪ, составленный изъ танцевъ извѣстныхъ балетныхъ композиторовъ: Страуса, Гунгль, Билзе, Фарбаха, Лядова и др.

ТЕАТРАЛЬНЫЯ ПІЕСЫ будутъ издаваться по примѣру нынѣшняго года *ежемесячно* отдѣльными книжками.

Редакція имѣя въ виду дороговизну потъ и желая доставить слугай гг. подписчикамъ приобрѣтать все для нихъ интересное, предлагаетъ на всѣ изданія Ф. Стелловскаго (болѣе 4000 піесъ), уступку 33%.

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

Преимущества эти предоставляются исключительно г. подписчикамъ.

Редакторъ М. Раппапортъ.

Издатель Ф. Стелловскій.

Къ 33-му № прилагаются: Портретъ г-жи Напталъ-Арно и «Vergissmeinnicht» мелодія Спидлера.

Содержаніе: Г-жа Напталъ-Арно (В. С.). — Александринскій театр (В. С.). — Обязанности актеровъ. — Жизнь Гайднъ. — Замѣчательныя пѣвицы. — Бенефисъ Ив. Страуса. — Музыкальныя извѣстія.

## Г-жа НАПТАЛЬ-АРНО.

Въ настоящее время петербургская Французская труппа украшается такимъ рѣдкимъ перломъ въ области сценическаго искусства, какихъ немного можно насчитать во всей Европѣ. Красавица, во цвѣтѣ молодости, силъ и здоровья, г-жа Напталъ-Арно приводитъ въ восторгъ каждаго зрителя, наслаждаетъ его такъ, какъ только можетъ наслаждать искусство. Смотря на нее, вы чувствуете этотъ пылъ таланта, который вѣетъ 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 наконецъ отрады, наполняющія душу счастьемъ и блаженствомъ, словомъ такія минуты, какія никогда не забываются. Тутъ вы видите жизнь дѣйствительную безъ театральныя эффектовъ, безъ героическихъ представленій: и радость и горе, и муки и наслажденія, и страсть и нѣжныя чувства, все передъ вами выражается такъ естественно и просто и вмѣстѣ съ тѣмъ такъ сильно затрогиваетъ ваше сердце—это игра истинно-артистическая, которая ищетъ себѣ опоры въ природѣ и жизни, а не беретъ въ пособіе разныхъ придуманныхъ особенностей и неожиданностей, поражающихъ лишь вѣншія чувства, а не душу. Сколько силы и огня нужно имѣть для всего этого, какое тонкое чутье, чтобы угадывать законы сердца и проявленія его страстей, какое вѣрное эстетическое чувство, чтобы въ совершенствѣ соразмѣрить идею съ ея выраженіемъ, всему этому мы можемъ только удивляться. Искусство г-жи Напталъ-Арно достойно внимательнаго изученія, и мы отъ души желаемъ, чтобы наши молодые артистки всматривались въ игру ея—трудъ этотъ не останется безъ благодѣтельныхъ послѣдствій.

Въ жизни г-жи Арно есть также нѣсколько фактовъ, которые свидѣтельствуютъ, что она артистка въ душѣ, артистка по призванію, наконецъ артистка, посвятившая себя на служеніе строгому искусству, а не на увеселеніе праздно толпы, голющейся 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 нашей артистки, именемъ Платъ (Plat), талантливый живописецъ и писатель, жившій въ Парижѣ, хотѣлъ и свою единственную дочь маленькую Габріель-Женевиѣвъ (Gabrielle-Geneviève) посвятить своему искусству. Еще ребенкомъ ее сажалъ онъ за карандашъ, а потомъ давалъ 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 тѣсной дружбѣ съ г. Платъ и часто навѣщали его. Рассказы объ игрѣ, о роляхъ, объ аплодисментахъ и пр. привлекали вниманіе молодой художницы и знакомили ее съ театромъ прежде, чѣмъ она могла 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 невѣдомую ей область, которую впоследствии она должна была назвать родною. Наконецъ она увидѣла въ первый разъ театръ; ей было тогда двѣнадцать лѣтъ. Можно представить, какое впечатлѣніе произвела на нее сцена. Отецъ ея, не подозрѣвая таившейся въ ней страсти и желая доставлять ей невинное удовольствіе, сталъ брать ее на спектакли все чаще и чаще. Забо-

тая о развитіи ея вкуса, онъ даже старался объяснять ей красоты того или другаго вѣрнаго произведенія, игру артистовъ и артистокъ. Все это заранѣе производило свое дѣйствіе на впечатлительнаго ребенка. Маленькая Габріель Платъ съ каждымъ новымъ представленіемъ воспламенялась все больше и больше. Она нашла въ библіотекѣ своего отца сочиненія Корнея, Расина, Мольера и другихъ, выучила изъ нихъ цѣлыя дѣйствія, и декламировала, припоминая 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 декламации и подражанію; ея воображеніе работало тутъ безъ всякой помѣхи. Долго ничего не зная и не подозрѣвая 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. Наконецъ онъ сдѣлалъ нечаянное открытіе. Однажды придя домой, онъ засталъ свою дочь въ драпировкѣ, которую она стащила съ какой-то статуи; обернувшись по-римски, она декламировала передъ зеркаломъ и передъ безчувственнымъ гипсовымъ болваномъ энергическіи монологъ Герміоны изъ четвертаго дѣйствія Андромахи. Свою декламацию молоденькая артистка оживляла, 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 актрисой—не могла ему нравиться. Онъ давно привыкъ къ той мысли, что изъ нея можетъ выйти хорошая художница-живописица и всегда льстилъ себя этою надеждою. И вдругъ находитъ въ дѣвущкѣ совѣтъ другія стремленія. Конечно, ей были тотчасъ же запрещены всякія попытки на дальнѣйшее усовершенствованіе театральнаго искусства; поприще актрисы названо роковымъ и гибельнымъ; наконецъ употреблено было все краснорѣчіе и взяты всѣ мѣры, чтобы подавить въ воспаленной дѣвущкѣ зародившуюся страсть къ театру. Но скоро огорченный художникъ увидѣлъ, что не помогъ его увѣщанія: живопись уже не шла на умъ молоденькой Габріели, тогда какъ одушевленная декламация не разъ слышалась за дверями, когда озабоченный отецъ оставлялъ свою мастерскую или возвращался въ нее. За такое непослушаніе слѣдовали выговоры, угрозы, но и это было напрасно. Рожденная быть артисткою не могла побѣдить себя, она заперлась въ погребѣ, или на чердакѣ, и тамъ предавалась своему любимому занятію. Время и отцовскія сопротивленія не охлаждали, а только еще болѣе воспаляли ее. Не зная какія наконецъ взять мѣры, отецъ пригласилъ на совѣщаніе одного своего пріятеля тоже изъ артистовъ, и при немъ заставилъ свою дочь продеklamировать нѣсколько стиховъ. На этотъ разъ у нея былъ наготовѣ пятый актъ изъ драмы Суме (Soumet) Іоанна д'Аркъ. Одушевленная декламация и живая игра молодой дѣвочки такъ понравилась гостю, что по окончаніи онъ схватился за шляпу и трость и объявилъ, что тотчасъ же бѣжитъ въ консерваторію, куда нужно представить такой артистическій талантъ. Не

слушая никакихъ возраженій со стороны художника, онъ обѣщаль устроить дѣло такъ, что ей не помѣшаютъ даже дѣтскіе года ея вступить ученицею въ консерваторію, куда обыкновенно принимаются уже взрослые дѣвицы. Но на порогѣ усердный пріятель г. Планъ былъ остановленъ другомъ его пріятелемъ актеромъ Мишело (Michelot). Узнавъ въ чемъ дѣло, новый гость захотѣлъ посмотрѣть на игру прекрасной Габріели, и былъ удивленъ подобно первому, когда передъ нимъ явилась маленькая Іоанна д'Аркъ. Онъ предложилъ свои собственныя услуги заняться сценическимъ образованіемъ таланта юной дѣвушки, обѣщая это сдѣлать успѣшнѣе и скорѣе, чѣмъ обыкновенно дѣлается 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 молоденькая дѣвушка подъ именемъ *mademoiselle Naptal*. Это имя было составлено изъ буквъ имени *Planat*. Въ короткое время юная артистка сдѣлалась любимницею 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 наследство отъ гениальной мамзель Марсь. Природа надѣлила ее всѣмъ, что нужно для того, чтобы блеснуть и увлекать на сценѣ, а образованіе развило и украсило эти прекрасныя дары. Театръ Французскій предлагалъ счастливой дебютанткѣ ангажементъ, но приправилъ свое предложеніе такими условіями, на которыя не могла она согласиться. Она рѣшилась лучше оставить Парижъ, воспользовавшись приглашеніемъ дирекціи Руанскаго театра. Здѣсь она восхищала публику, но въ тоже время и утомляла себя ежедневными представленіями, такъ что пробывъ въ Руанѣ только одинъ годъ, она возвратилась въ Парижъ и вступила на сцену театра Одеонъ. Въ роляхъ *Іоанны д'Аркъ* и *графини Альтенбергъ* (Альфонса Роіе и Густава Ваеза) 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. Обыкновенныя интриги, которыя фетрѣчаетъ 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 нѣсколько ролей, за которыя публика наградила ее самыми живыми рукоплесканіями и самымъ теплымъ сочувствіемъ. Но ненавидя интриги, она скоро оставила и эту сцену, соединивъ передъ тѣмъ свое артистическое имя съ именемъ Арно, талантливаго актера и писателя, который 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 Напталъ-Арно въ этой драмѣ и признаемся, что рѣдконаслаждались такой артистической игрою. Слава молодой артистки росла въ Парижѣ съ каждымъ днемъ. Вся столица восхищалась ею въ роляхъ королевы Гортензін (въ *Napoléon et Joséphine*) Жоселины въ *le Pardon de Bretagne*,

мадамъ де Валури (drame de Famille) Эсмеральды, Гайдъ и наконецъ въ дюжинѣ другихъ ролей. Послѣ того г-жа Напталъ-Арно 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'Anemort*, *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 плачевныя фізіономіи героинь новѣйшей французской мелодрамы. Она всегда вспоминала о своихъ первыхъ опытахъ и сожалѣла, что не можетъ говорить на сценѣ тонкимъ 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 живѣйшій восторгъ. Она, можно сказать, оживляла французскій театръ и конечно будетъ оживлять его и въ слѣдующіе годы.

Въ заключеніе исчислимъ 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 Напталъ-Арно мы уже описали въ началѣ этой статьи, а теперь пожелаемъ, чтобы она была прекраснымъ примѣромъ для нашихъ молодыхъ артистокъ. Конечно, для этого нужно чтобы онѣ посѣщали театръ, куда имъ долженъ быть всегда свободный доступъ.

В. С.

## АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

18 Августа.

Въ первый разъ: *Богатая невеста*, комедія въ трехъ дѣйствіяхъ, соч. А. Б. (автора 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, доброе намѣреніе имѣютъ свою цѣну; въ искренности же словъ автора комедіи мы не имѣемъ никакого права даже и сомнѣваться. Г-жа А. Б. касается здѣсь вопроса о женщинѣ, и преимущественно о современной женщинѣ русской, указываетъ на то ложное положеніе, въ какомъ она является въ слѣдствіе своего нецѣннаго воспитанія, на тѣ уродливыя понятія, которыми иногда она руководствуется въ жизни, и наконецъ на тѣ слѣдствія, которыя отсюда вытекаютъ. Цѣль прекрасная, и сочинительница вовсе не щадитъ своего пола, умѣя впрочемъ отличить порокъ отъ слабости и недостатка силы воли, въ чемъ конечно бываетъ болѣе всего виновато современное женское воспитаніе. Комедія задума-



на слишком широко; но ея исполнение оказалось не соответствовать силам автора, и мы должны признаться, что она большинству публики, равно как и нам, не понравилась; часть публики впрочем вызывала автора, но как кажется только из желанія посмотреть на него, что частенько водится на Александринскомъ Театрѣ—ужь такой любопытный народъ!

Г-жа А. Б. выпустила изъ виду, что во всякомъ сценическомъ произведеніи идея должна развиваться въ дѣйствіи, а не въ сентенціяхъ, что если здѣсь и допускается дидактизмъ, то не въ поученіяхъ, а въ тѣхъ выводахъ, которые самъ зритель неизбежно долженъ себѣ сдѣлать. Недостатокъ дѣйствія и обиліе нравственныхъ сентенцій слишкомъ ослабляютъ и растягиваютъ комедію, чѣмъ особенно отличается длиннѣйшій первый актъ. Здѣсь зритель долженъ выслушать цѣлый трактатъ о женщинахъ. Пусть въ немъ много справедливаго, но вѣдь сцена не кафедра, 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 чемъ даже поспорили бы съ авторомъ, но теперь трудно намъ припомнить все послѣдовательное, отвлеченное развитіе мысли, на 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 производитъ желаннаго впечатлѣнія, какъ бы нравственна и высока ни была самая идея.

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

Это слишкомъ растягиваетъ пьесу и какъ всякое повтореніе, теряетъ свой интересъ, дѣлается скучнымъ. Экономія въ словахъ и сценахъ важное условіе для сценическаго 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 отдаемъ ему полную честь и готовы повторить тоже самое нѣсколько разъ, но что комедія не удалась ему, этого мы также не можемъ скрывать, и да проститъ онъ насъ за нашу откровенность.

Артисты по обыкновенію заслужили аплодисменты: они всегда внимательны къ тѣмъ ролямъ, которыя имѣютъ какое нибудь отношеніе къ современности и которыя служатъ обществу утѣхою 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 тетеньки 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 сентенцій, морали и поученій пришлась на ея долю; ими она должна разсѣкать всѣ узлы и свою откровенностью быть какъ бы истолковательницею смысла комедіи. Она является вездѣ, гдѣ нужно дать хорошій урокъ дѣйствующимъ лицамъ, и тутъ она непотопчимъ 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 ужь такъ и ждете, что вотъ кому нибудь 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, расклапается и скроется какъ Юпитеръ. Разъ только рѣшилась она на дѣйствіе—распустить ложную молву, что богатая невѣста лишается своего имѣнія, и за это ей большое спасибо, потому что этимъ она придавала сильное движеніе если не себѣ то всей комедіи. Понятно, что такую роль артисткѣ сыграть очень трудно. Постоянно являясь 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 чемъ нельзя было не замѣтить до какой глубины выработана у нея голосъ; то раздраженіе, то насмѣшка и иронія, то тонкая хитрость одушевляя слова ея, и если мѣстами ея тирады казались растянутыми и можетъ быть даже лишними, то въ этомъ ужь никакъ не ея вина, она исполнила свое дѣло мастерски.

Роль богатой невѣсты, Вѣры Николаевны, не отличается особеннымъ движеніемъ: дѣвушка уже не первый молодости, вполне подчиненная волѣ матери, безпрекословно рѣшается выйти за виднаго жениха, хотя втайнѣ и любитъ другаго; за нея дѣйствуетъ ея старая тетюшка, 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. Островскаго), которую мы не можем забыть. Но и тутъ г-жа Федорова умѣла своимъ талантомъ сдѣлать себя замѣтною. Довольно слѣдить за чертами ея лица, чтобъ 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 вынтенъ и потому много вредилъ ея игрѣ. Теперь этотъ недостатокъ исправился, и мы безъ преувеличенія можемъ назвать ее первую между нашими молодыми артистками.

Г. Максимовъ 1 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 стоить, 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 войти въ свою роль, или не понять ея, или вслѣдствіе чего вынудить играть холодно, безъ сочувствія и проч. все это легко извинится; но не желали бы замѣчать небрежность.

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

В. С.

## ОБЯЗАННОСТИ АКТЕРОВЪ.

Недавно явилась въ Парижѣ книга подъ названіемъ: *Обязанности актеровъ*, соч. г. Деліона 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 нѣкоторыя выписки, любопытныя не только для актеровъ, но и для читателей.

### РАЗМЫШЛЕНІЕ 1

ДОКАЗЫВАЮЩЕЕ, ЧТО ФИЗИЧЕСКІЯ КАЧЕСТВА ПРЕЖДЕ ВСЕГО НЕОБХОДИМЫ НА СЦЕНѢ.

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

Клеронъ.

Человѣкъ обыкновенно дѣлается актеромъ, какъ солдатомъ по неосторожности, или по пуждѣ; рѣдко по желанію, или истинному призванію.

Этель.

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

Мерсье.

Опытомъ доказано, что актеру не прощаютъ ни физическихъ, ни нравственныхъ недостатковъ. Физическій недостатокъ непріятенъ иногда для глазъ, но сила искусства заставляя часто забывать его.

д'Аннетеръ.

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

Сентъ Альбинъ.

Не могу довольно выразить, какъ почитаю красоту, могущественное и вмѣстѣ выгодное качество. Сократъ называлъ красоту *маленькимъ тиранствомъ*, а Платонъ *даромъ природы*. Ничто не можетъ превзойти красоту: она занимаетъ первое мѣсто на свѣтѣ, она увлекаетъ и наполняетъ наше воображеніе съ могучею и необыкновенною силою.

Монтень.

Первое условіе сценическаго успѣха—умѣть поправиться; поэтому актеру необходимо имѣть по крайней мѣрѣ пріятную наружность; средній и стройный ростъ идетъ ко всѣмъ тамбула.

Каролина Ванъ-Говъ.

Имѣйте недостатки по пустъ они будутъ тѣнями вашего таланта, который заставитъ полюбить ихъ.

Дюгазонъ.

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

Сентъ-Альбинъ.

Непріятный голосъ, нѣмые глаза, безжизненные черты не допустятъ таланту вполне обнаружиться.

Мармонтель.

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

Стикотти.

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

Лоривъ.

### РАЗМЫШЛЕНІЕ 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 сохраняя ни одной

Дидеро.

Пороки и дурныя стороны характера не должны выказываться въ актерѣ; на театрѣ ищутъ подражаній, 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; надобно также сознаться, часто аплодируютъ по глупости, увлеченные наемными хлопальщиками и трудно пайти публику, у которой бы не было своей жертвы, или своего *enfant gâté*.

Клеронъ.

Иные актеры похожи на хорошо организованныя машины, которыхъ пружины и штиги 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 неумное упрямство.

д'Аннетеръ.

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

Лессинъ.

Отличительныя стороны таланта гениальной мадемуазель Даниэвилль: простота, искренность, скромность, даже робость. Въ ней нѣтъ гордой напыщенности театальной знаменитости, она изящно проста какъ образованная дѣвушка; никогда не знала интригъ и не занимаясь ими во вредъ другимъ.

*Сентъ-Фуа.*

Счастливы тотъ, кто съ радостью выслушиваетъ полезныя совѣты и въ комъ нѣтъ глухой гордости думать что никогда не ошибается.

*Клеронъ.*

Если у васъ слабый характеръ, то игра ваша будетъ также слаба. Вы тщеславны, но если ваше тщеславіе ни на чемъ не основано, то оно будетъ смѣшно. Только маленькіе люди поднимаются всегда на кончики пальцевъ.

*Дидеро.*

### РАЗМЫШЛЕНИЕ 3

О ГЛАВНОМЪ ИЗУЧЕНІИ АКТЕРА И О ПОСТОРОННЕМЪ ИЗУЧЕНІИ.

Театральное искусство—наука, слѣдовательно это искусство должно изучать какъ науку.

*Стикотти.*

Природа-создаетъ актера, изученіе образуетъ его талантъ.

*Лора.*

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

*Каролина Ванъ—Говъ.*

Первое условіе актера вѣрно представить изображаемое имъ лицо. А образцовъ найдеиъ онъ на сценѣ свѣта, стоитъ только поискать.

*Превиль.*

Чтобъ изучить вполнѣ свое искусство актеръ долженъ искать образцовъ во всѣхъ классахъ общества. Онъ долженъ любить чтеніе и предпочитать мемуары замѣчательныхъ людей; они помогаютъ оцѣнить различныя характеры, сравнивать ихъ, отыскивать ихъ слабыя, благородныя, смѣшныя 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.

*Дидеро.*

Мой другъ Белькуръ, не смотря на свою прекрасную наружность, тонкій умъ и всѣ отличныя его качества, всегда останется посредственнымъ актеромъ, потому-что потерялъ изъ виду свои образцы и не хочетъ размышлять о своемъ искусствѣ.

*Лекенъ.*

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

*Тальма.*

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

*Кальава.*

Если драматическіе писатели подслушиваютъ у дверей, актеръ долженъ непременно входить въ дома. Первый можетъ найити истину слушая, второй долженъ ее видѣть, если хочетъ быть вѣренъ природѣ.

*Флери.*

## ЖИЗНЬ ГАЙДНА.

(Стендаля).

(Продолженіе).

### ПИСЬМО ДЕВЯТОЕ.

Зальцбургъ, 4-го Мая, 1809 г.

Въ 1741 году, Жомелли, одинъ изъ гениевъ музыки, былъ призванъ въ Болонію, чтобъ написать оперу. На другой день своего пріѣзда 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 произведеніе съ удивленіемъ спрашиваетъ своего ученика: «Кто вы такой? Вы смѣтаетесь надомной, 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 произведеніе, чтобъ оно нравилось слушателямъ, не погрѣшивъ противъ нѣкоторыхъ правилъ. Часто при сочиненіи приходятъ прекрасныя мысли, но написать ихъ и ловко разработать, дѣло не легкое. Трудное искусство, которому Жомелли хотѣлъ научиться у Мартини, Гайднъ нашелъ одинъ безъ посторонней помощи. Въ молодости онъ часто набрасывалъ на бумагу извѣстное число нотъ, обозначалъ тактъ и потомъ уже составлялъ изъ этихъ нотъ цѣлое произведеніе. Также поступалъ и Сарти. Аббатъ Сперанца заставлялъ своихъ учениковъ брать какую нибудь *арію* Метастазіо и писать на тѣже слова тридцать различныхъ *арій*: этимъ способомъ онъ образовалъ знаменитаго Цигарелли, который до сихъ коръ наслаждается своею славой въ Римѣ; Цигарелли могъ писать свои лучшія произведенія въ педѣлю, а иногда а меньше.

Главное замѣчательное качество Гайдна—это его *стиль*. Музыкальное произведеніе—разговоръ, который производится звуками вмѣсто словъ. Гайднъ 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 приличіемъ стиля. Такъ стиль Бюффона не подходитъ къ тѣмъ живымъ, оригинальнымъ и нѣсколько свободнымъ выраженіямъ, которыя встрѣчаются у Монтеккье».

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

Надобно повторять *мотивъ*, чтобъ его не забыли: обыкновенные композиторы довольствуются повтореніемъ мотива на разные тоны; Гайднъ напротивъ, повторяя всякій разъ, умѣетъ придать своему мотиву новизну развивая его въ безчисленныхъ формахъ. Ты всегда восхищался симфоніями Гайдна и если со вниманіемъ разбирать ихъ, то вѣроятно помнишь его удивительныя *анданте*.

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

Симфонія Гайдна, какъ рѣчи Цицерона, составляютъ обширный арсеналъ, въ которомъ собраны всѣ способы искусства. Я могъ-бы на фортепіано объяснить тебѣ различіе двѣнадцати или пятнадцати музыкальных фигуръ также различныхъ между собою какъ противоположеніе и метоніемія въ риторикѣ, но ограничусь здѣсь только нѣсколькими словами.



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

Когда инструменты снова начинаютъ, первый звукъ ты думаешь будетъ нота окончившая тактъ? Ничего не бывало. Гайднъ обыкновенно спускается до *квинты* не большимъ граціознымъ пассажемъ, и отъ этого игриваго измѣненія, опять возвращается къ главному тону 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 движенія, между тѣмъ какъ пѣніе не можетъ выразить страсти, если оно требуетъ быстрого движенія въ словахъ. Композитору надо время, какъ живописцу мѣсто на холстѣ. Вотъ это *темныя стороны* прекрасныхъ искусствъ. Такъ, напримѣръ, въ дуэтѣ Сусанны и Херубино (*въ Свадьбѣ Фигаро*):

Sortite, sortite,

въ то время, какъ пажъ собирается выскочить въ окно — акомпаниментъ превосходенъ, но слова произносятся слишкомъ быстро и потому не производятъ пріятнаго впечатлѣнія. А въ дуэтѣ третьяго акта *Горациевъ* какъ неестественно что Камилла вѣдъ себя, проклиная Горация, говоритъ слишкомъ медленно.

Я часто думалъ, что симфоніи Гайдна и Моцарта много бы выиграли, еслибъ были сыграны театральнымъ оркестромъ и во время ихъ исполненія на сценѣ смѣнялись бы превосходныя декорации, соотвѣтствующія главной мысли произведеній. Декорация изображающая тихое море и необъятное ясное небо увеличила бы, мнѣ кажется, эффектъ нѣкоторыхъ *анданте* Гайдна въ которыхъ такъ и слышится безмятежное спокойствіе.

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

Такія картины на театрѣ были-бы превосходными комментаріями къ симфоніямъ Гайдна и удержали-бы ихъ на долго въ памяти. Не могу забыть симфонію *Хаоса*, которою начинается *Сотвореніе міра*, съ тѣхъ поръ какъ я видѣлъ въ балетѣ *Прометей* какъ прелестныя танцовщицы Вигано слѣдуя за тактомъ музыки, передавали мимикой удивленіе земныхъ дѣвъ, впервые познавшихъ всю прелесть 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 какого нибудь произведенія; вотъ почему Паэзіелло съ двумя или тремя прелестными пассажами, сочиняетъ цѣлую оперу.

Душа наша не вдругъ можетъ понять красоту музыкальнаго 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* кватюора № 45; онъ знаетъ что въ симфоніи какъ въ лирической поэмѣ, эпизоды должны украшать тему, но

не заставлятъ ее забыть. Въ этомъ родѣ Гайднъ неподражаемъ.

Или въ *les Quatre saisons*, балетъ поселятъ 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, чтобъ ты отправился въ парижскую Консерваторію, гдѣ такъ превосходно исполняютъ симфоніи нашего композитора. Ты можешь разсудить правъ я, или нѣтъ: незнаю такъ-ли я выразился, или мои сужденія также дѣйствительны какъ той дамы, которая въ пятнахъ луны, видѣла счастливыхъ любовниковъ, склонившихся другъ къ другу.

#### ПИСЬМО ДЕСЯТОЕ.

Зальцбургъ, 6-го мая 1809 г.,

Я часто спрашивалъ Гайдна, которое изъ своихъ произведеній, онъ болѣе всего любитъ? *Семь словъ на Крестѣ*, отвѣчалъ обыкновенно композиторъ. Вотъ объясненіе названія этой музыкальной піесы. Пятьдесятъ лѣтъ тому назадъ, въ Мадридѣ и Кадиксѣ исполнялась въ пречистый четвергъ служба называемая *l'entierro*: то есть погребеніе Спасителя. Религіозные и важные испанцы отправляли эту церемонію съ необыкновеннымъ великолѣніемъ; 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, выражающихъ каждое изъ семи словъ Христа. На конкурсъ явился одинъ Гайднъ и прислалъ 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, мнѣ 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 распредѣленіи инструментовъ видно подражаніе Фуксу и Корпорѣ, а въ идеальномъ отношеніи композиторъ заимствовалъ нѣкоторыя мысли изъ произведеній Миланца Саммартини и Жомелли.

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

#### ПИСЬМО ОДИННАДАТОЕ.

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 лакопизмомъ. Живость его характера очень легко сдерживалась въ присутствіи чужихъ, или людей высшаго круга. Въ Германіи различныя классы

общества никогда не сближаются; это страна взаимного почитанія. Въ Парижѣ знатныя лица, украшенные орденами навѣщали д'Аламбера на его чердакѣ; въ Австріи Гайднъ жилъ всегда въ обществѣ музыкантовъ, своихъ собратій по искусству; онъ самъ и общество въ томъ конечно не мало потеряли. Веселость и богатство мыслей Гайдна способствовали успѣху его комизма въ инструментальной музыкѣ, въ совершенно новомъ родѣ, но для котораго необходимо, какъ для всякой комедіи, чтобъ авторъ жилъ въ самомъ высшемъ обществѣ. Гайднъ попалъ въ большой свѣтъ только въ старости, во время своихъ поѣздокъ въ Лондонъ.

Многіе гениальные композиторы любили вставлять музыкальныя шутки въ свои произведенія. Самая старѣйшая 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 смѣшныя склоненія учениковъ вмѣстѣ съ криками взбѣшеннаго 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, опредѣлено было заниматься музыкой во всѣхъ домахъ и обычай требовалъ, чтобы самые важные музыканты представляли своимъ друзьямъ въ этотъ день комическія произведенія.

Одинъ монахъ ордена Августинцевъ, изъ монастыря св. Флоріана, въ Австріи, придумалъ странный текстъ для своихъ шутокъ, онъ написалъ обѣдню, которая заставляла много смѣяться пѣвцовъ и слушателей.

Знаменитый Клементи, соперникъ Моцарта, въ своихъ сочиненіяхъ для фортепіано, издалъ въ Лондонѣ, отечествѣ карикатуръ, собраніе 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 маленькія сонаты, составленныя изъ прелюдій и небольшихъ варіацій, легко можетъ догадаться какаго композитора копируютъ и угадать стиль, маленькія ошибки и эффектацію, въ которую впадаетъ тотъ, или другой знаменитый маэстро.

Въ царствованіе Карла VI, знаменитый Порпора жилъ въ Вѣнѣ въ бѣдности и не имѣя работы; музыка его не нравилась монарху—дилетанту потому, что въ ней было слишкомъ много трелей. Гассе написалъ ораторію для императора, который заказалъ ему еще одну. Гассе умолялъ императора позволить Порпорѣ исполнить эту ораторію. Карлъ 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 *trillées*, а ты знаешь тема фуги не измѣняется: когда императоръ, который никогда не смѣлся, услышалъ по среди церковной музыки цѣлый дождь трелей, то не выдержалъ и разсмѣялся въ первый разъ въ жизни.

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

Изъ всѣхъ комическихъ произведеній Гайдна намъ остается только одно: извѣстная симфонія, въ которой всѣ инструменты умолкаютъ постепенно и подъ конецъ играетъ только первая скрипка.

Объ этомъ странномъ произведеніи извѣстны три анекдота, засвидѣтельствованные въ Вѣнѣ очевидцами; не знаю который изъ нихъ справедливъ. Одни рассказываютъ что Гайднъ замѣтивъ что его нововведенія не нравятся музыкантамъ князя, 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 конецъ ей приходилось играть одной, очень позабавили Эйзенштатскій дворъ.

Другіе увѣряютъ, что когда князь хотѣлъ отослать весь свой оркестръ, за исключеніемъ Гайдна, послѣдній придумалъ забавный способъ представить общее разставаніе: каждый музыкантъ выходилъ изъ залы, въ то время какъ кончалась его партія. Увольняю тебя отъ третьяго анекдота.

Другой разъ Гайднъ, желая развеселить общество князя, купилъ на ярмаркѣ одного мѣстечка въ Венгріи, смежнаго съ Эйзенштатомъ, полную корзину дудочекъ, маленькихъ скрипокъ, кукушекъ, деревянныхъ роговъ и другихъ инструментовъ, забавляющихъ дѣтей. Онъ тщательно изучилъ характеръ и свойство каждаго изъ нихъ и написалъ презабавную симфонію при помощи этихъ инструментовъ, изъ которыхъ нѣкоторые исполняютъ даже соло. Много лѣтъ спустя, Гайднъ, живя въ Англіи, замѣтилъ что англичане, очень любившіе его инструментальныя произведенія когда размѣръ ихъ былъ живой и *аллегро*, засыпали обыкновенно при *анданте* и *адажіо*, какъ бы они ни были прекрасны. Гайднъ написалъ новое *анданте*, нѣжное, спокойное, усадительное, всѣ инструменты затихали постепенно и вдругъ послѣ самаго глубокаго *pianissimo*, грянули всѣ вдругъ съ неимовернымъ шумомъ и заставили вскочить съ своихъ мѣстъ заснувшихъ слушателей.

(Продолженіе впереди).

## ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫЯ ПѢВНИЦЫ.

Г-жа Биллингтонъ. (Mistriss Billington).

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



вомъ въ Англіи есть все, кромѣ пѣвцовъ и музыкантовъ. Однако въ отношеніи вокальнаго искусства найдется одно знаменитое исключеніе, а именно мистриссъ Биллингтонъ, которой бы вправѣ гордиться поэтическая Италия.

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

Мистриссъ Биллингтонъ родилась въ Лондонѣ въ 1765 году. Отецъ ея, музыкантъ Вейксель, давно уже поселившійся въ столицѣ Англіи, былъ извѣстенъ какъ хорошій піанистъ и композиторъ; мать была опытной пѣвицей. Молодая дѣвушка съ самаго юнаго возраста предназначалась быть артисткой, но какъ это часто бываетъ, ея истинное призваніе не было понято. Ее стали учить на фортепіано и едва дѣвочкѣ исполнилось шесть лѣтъ, какъ она уже играла въ публичномъ концертѣ на Геймаркетскомъ театрѣ. Съ этого времени миссъ Вейксель исполняла труднѣйшія піесы на фортепіано и считалась маленькимъ музыкальнымъ чудомъ, которія 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. Пятнадцати лѣтъ миссъ Вейксель пѣла въ Оксфордѣ и богатые средства ея вокализаціи обѣщали ей знаменитость на лирической сценѣ.

Въ это же время началась ея связь съ Биллингтономъ, контрбасистомъ Дублинскаго театра, и довольно изряднымъ композиторомъ. Биллингтонъ соединявшій 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 обвѣнчались.

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

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

аплодисменты раздались во всѣхъ концахъ залы. На другой день въ кафепахъ, гостиницахъ, 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 мистриссъ Биллингтонъ, что согласны на всѣ ея условія. Пѣвица потребовала 1000 ливровъ стерлинговъ и полный бенефисъ, дирекція согласилась на все. Миссъ Варлеръ поспѣшно уѣхала изъ Лондона захворавъ со злости, отъ неожиданнаго торжества своей молодой соперницы.

Знаменитость и богатство мистриссъ Биллингтонъ начались съ дебютовъ на Ковентгарденскомъ театрѣ. Не ослабляясь общимъ энтузіазмомъ 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 удивительно исполня итальянскія и англійскія оперы, ея гибкій голосъ превосходно передавалъ всѣ оттѣнки выразительнаго и страстнаго пѣнія.

Представленія на Ковентгарденскомъ театрѣ остановились отъ неблагоприятнаго управленія; мистриссъ Биллингтонъ воспользовалась свободнымъ временемъ и отправилась въ Парижъ, куда уже давно стремились ея мысли. Въ то время Парижъ стоялъ высоко въ музыкальномъ отношеніи. Германія, Италия, уже отличавшіяся многими знаменитыми композиторами избрала Францію главной трибуной гдѣ рѣшались важныя вопросы о будущности драматической музыки. Образовались двѣ враждующія школы, имѣвшія каждая своихъ восторженныхъ поклонниковъ и ожесточенныхъ враговъ.

Мистриссъ Биллингтонъ не придерживалась ни одной партіи; у ней были друзья и въ станѣ глюкистовъ и пиччинистовъ; итальянскія мелодіи и нѣмецкія арии были ей равно доступны. Во время пребыванія своего во Франціи, мистриссъ Биллингтонъ очень коротко сошлась съ Саккини, знаменитымъ композиторомъ: *Эдипа въ Колонѣ*. Саккини далъ пѣвицѣ много полезныхъ совѣтовъ, развившихъ въ ней еще болѣе драматическое чувство. До тѣхъ поръ мистриссъ Биллингтонъ могла назваться пѣвицей старой итальянской школы, требовавшей въ пѣніи фіоритуръ, безчисленныя рулады и разныхъ *tours de force*. Но подъ руководствомъ Саккини 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 національной гордости отдала пальму первенства г-жѣ Биллингтонъ.

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

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

Но посреди триумфовъ, мрачная меланхолія овладѣла прекрасной пѣвицей и едва не заставила ее отказаться отъ драматической карьеры. Въ 1793 г., Биллингтонъ отправилась въ Италію и поселилась въ Неаполѣ, желая окончить жизнь въ уединеніи, но въ одной изъ прогулокъ вокругъ города, пѣвица была узнава англійскимъ посланникомъ Вильямомъ Гамильтономъ, который убѣдилъ ее снова явиться на сценѣ.

(Окончаніе впереди).

## БЕНЕФИНСЪ НВ. СТРАУСА,

въ воскресенье, 24 августа.

Сегодня, въ Павловскомъ воксалѣ назначенъ большой музыкальный вечеръ въ пользу г. Страуса,—это послѣдній бенефисъ, передъ отъѣздомъ даровитаго капельмейстера за границу. Г. Страусъ сдѣлался рѣшительно любимцемъ публики, восхитительныя его произведенія достигли у насъ той популярности, которою пользуются давно уже во всей Европѣ; сегодня г. Страусъ исполнитъ нѣсколько новыхъ сочиненій и слѣдовательно объ интересѣ сегодняшняго вечера считаемъ 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), Лакнера.
2. Серенада Шуберта, аранжир. для оркестра Соколомъ.
3. «Perlen der Liebe», концертный вальсъ (въ 1-й разъ), Н. Страуса.
4. Довольно-полька (въ 1-й разъ), Н. Страуса.
5. Барятинскій маршъ (двумя оркестрами), Н. Страуса.

### Часть 2-я.

1. Соло на цитрѣ, сочин. и исполн. г. Шинтцеръ.
2. Большая увертюра (въ 1-й разъ) Литольфа.
3. «Tannhäuser»-попури (въ 1-й разъ), Н. Страуса.
4. «Mes adieux à Pétersbourg», вальсъ (въ 1-й разъ), Н. Страуса.

### Часть 3-я.

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

Въ антрактахъ будетъ играть музыка Лейбъ-Гв. Стрѣльковаго баталіона, подъ управленіемъ капельмейстера Швейгера.

Въ 9 часовъ сожженъ будетъ большой фейерверкъ.

Начало въ 7 часовъ.

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

Въ случаѣ ненастной погоды, бенефисъ отмѣняется до будущаго воскресенья.

## МУЗЫКАЛЬНЫЯ СОЧИНЕНІЯ,

изданныя и продающіяся въ магазинѣ

## Ф. СТЕЛЛОВСКАГО,

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

### ЛЮБИМЫЕ ТАНЦЫ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО.

(Danses favorites pour le Piano à deux mains.)

BURGMÜLLER. Котильонъ-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
» Краковскъ изъ оперы: Жизнь за Царя	1 30
» Мазурка изъ оперы: Жизнь за Царя	1 —
» Польской изъ оперы: Жизнь за Царя	85
» Кадрыль изъ оперы: Жизнь за Царя	60
* GÖHLER. Bolero et il Zapateado du Diable Boiteux	40
» Contredanse de l'opéra: Guido et Ginevra	60
» La Crêole. Contredanse française	60
» L'Ombre. Тѣнь. Французская кадрыль	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	
галопъ	60
» Abschieds-Polka	30

(Продолженіе впереди).