

# ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ТРЕТІЙ.

№ 57.

21 СЕНТЯБРЯ 1858.

Выходитъ одинъ разъ въ недѣлю (по воскресеньямъ).

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

## Принимается подписка на получение Т. и М. Вѣстника въ предстоящемъ 1859 г.

въ Конторѣ журнала, находящейся въ С. Петербургѣ, при музыкальномъ магазинѣ Ф. Стелловскаго, въ Большой Морской, д. Лауферга; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ; въ Москвѣ, въ музыкальномъ магазинѣ Ленгольда и въ книжномъ Базунова.

КРОМЪ 51 НУМЕРА ТЕКСТА, при Вѣстникѣ *еженедельно* будутъ прилагаемы МУЗЫКАЛЬНЫЯ ПЕСНИ: музыки классической, салонной, для пѣнія, въ 4 руки и для танцевъ, извѣстнѣйшихъ композиторовъ; въ теченіе года ОГЪ 70-ти ДО 80-ти ПЕСЕЪ.

Будутъ приложены: ТРИ ПОРТРЕТА ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫХЪ АРТИСТОВЪ.

Подписавшіеся на 1859 годъ получаютъ немедленно при взносѣ подписныхъ денегъ, а гг. ипогородные, по высылкѣ

требованія на получение Т. и М. Вѣстника, съ первую отходящею почтою, въ видѣ преміи, полную оперу: «МАРТА», въ двѣ руки, для фортепіано.

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

ТЕАТРАЛЬНЫЯ ПЕСЕЫ будутъ издаваться по-примѣру уиѣтнѣяго года *ежемѣсячно* отдѣльными книжками.

Редакція находится въ Офляцерской уллицѣ, близъ Большаго Театра, въ домѣ Китнера, кв. №23.

## Къ 37-му № предлагается: Колыбельная пѣсня К. П. Вильбоа.

*Содержаніе:* Театральныя извѣстія (М. Раппанорта). — Театръ-Циркъ (К. Званцова). — Московскій вѣстникъ. — Жизнь Гайдпа. — Иностраннѣй Вѣстникъ. — Попытка о введеніи въ употребленіе единообразнаго музыкальнаго Диапазона. — Китайскій театръ.

## ТЕАТРАЛЬНЫЯ ИЗВѢСТІЯ.

Не много придется сказать намъ о спектаклѣ, данномъ въ пятницу (12 сентября) на Александринскомъ Театрѣ, въ пользу актера и режиссера драматической труппы, г-на Воронова. Признаемся, что насъ въ особенности привлекала возмѣщеная драма: *Машенька или еще отецъ и дочь*, въ которой роль Машеньки должна была исполнить въ 1-й разъ г-жа Сибткова 3-я; мы рассчитывали на много удовольствія, хотя драма и не нова \*) , но внезапная болѣзнь талантливейшей молодой артистки, за нѣсколько часовъ до представленія, лишила насъ этого удовольствія и мы должны были смотрѣть, хотя и весьма забавные, но давно извѣстные водевили: *Соль супружества*, въ которомъ такъ хороши г-жа Владимірова и г. Максимовъ, и *Купленный выстрѣлъ*, въ которомъ такъ неподрожаемо-типично представляетъ англичанина г. Самойловъ. Затѣмъ главною пѣсеною бене-

писа было извѣстное произведеніе Шекспира: *Буря—Tempest* (въ передѣлкѣ князя А. А. Шаховскаго), въ которой такъ сильно разыгралась могущественная фантазія гениальнаго писателя. Конечно, вы неоднократно читали произведеніе это въ оригиналѣ или переводѣ, и намъ нечего распространяться, скажемъ только, что въ передѣлкѣ князя Шаховскаго фантастическій элементъ какъ-то значительно блѣднѣетъ и уступаетъ мѣсто волшебному и что вообще передѣлка не можетъ быть названа вполне удачною. Нужно тоже замѣтить, что такъ-называемыя волшебныя представленія не подходятъ уже къ нашему времени: насъ слишкомъ занимаетъ дѣйствительность и мы не въ состояніи подчиниться фантазіи, мы во всемъ ищемъ положительнаго; въ сценическихъ произведеніяхъ желаемъ видѣть отраженіе нашей жизни. Допуская возможность разыгрываться фантазіи въ операхъ и балетахъ, мы какъ-то не въ состояніи смотрѣть драматическое произведеніе, въ которомъ совершаются дѣла, несбыточныя въ жизни, и конечно всѣ эти говорящія нимфы, наяды, сифиды и т. п. возбуждаютъ въ насъ смѣхъ. Вотъ почему *Буря*, гораздо интереснѣе въ чтеніи, чѣмъ на сценѣ, и показала намъ растянутаю, скучноватую; скажемъ даже, что похождения волшебника Проспера навели бы на насъ рѣшительную тоску, еслибъ насъ не развлекли своею игрою гг. Мартыновъ и Григорьевъ въ роляхъ: первый—страшнаго Калибана, а второй—веселаго, подкутившаго боцмана. Повторяемъ, подобнаго рода произведенія могутъ быть занимательны въ оригиналѣ, или въ буквальномъ переводѣ, и теряютъ болѣею частію интересъ

\*) Драму эту мы прежде не видѣли.

въ передѣлкахъ. Несмотря на довольно-богатую постановку, возобновленіе *Бури* не имѣло особеннаго успѣха, и если удержится пѣкоторое время въ репертуарѣ, то именно благодаря своей постановкѣ, въ особенности кораблекрушенію. Подобнаго рода спектакли *всегда и во все время* привлекали и будутъ привлекать извѣстную часть публики.

— Въ понедѣльникъ давали на Большомъ Театрѣ *Марію ди Роанъ*, для дебюта г-жи Бернарди и выхода по возвращеніи г-жи Лаблашъ-де-Мерикъ и г. Тамберлика. *Марія ди Роанъ* принадлежитъ къ слабѣйшимъ произведеніямъ Допицетти и можетъ имѣть успѣхъ только въ случаѣ высоко-драматической игры дѣйствующихъ лицъ. Личность Маріи—въ высшей степени драматическая, и исполняющая эту партію должна быть не только отличной пѣвицей, но и замѣчательною драматической актрисой. Г-жа Бернарди недавно еще на сценѣ; она очень молода и, конечно, трудная роль несовсѣмъ ей по-силамъ; много познаній и опыта необходимо для исполненія драматическихъ ролей. Игра ея не довольно воодушевлена, мѣстами даже холодна, и намъ кажется, что пока она должна быть больше на мѣстѣ въ роляхъ mezzo-character. Что касается до голоса г-жи Бернарди, то онъ довольно обработанъ и гибокъ. Мы никогда не высказываемъ положительнаго мнѣнія послѣ перваго дебюта, но намъ казалось, что голосъ г-жи Бернарди отличающъ весьма-вѣрною интонаціею, въ тоже время нѣсколько суховатъ и мѣстами лишентъ ровности; впрочемъ можетъ быть намъ только такъ казалось; необходимо послушать дебютантку еще въ другой оперѣ, чтобы положительно судить о степени ея таланта. Голосъ у нея скорѣе меццо-сопрано, чѣмъ сопрано; мы замѣтили, что ноты верхняго регистра иногда рѣзки и форсированы, низкія же гораздо свободнѣе, вообще голосъ довольно силенъ и не теряется въ *orgesaux d'ensemble*. Наружность г-жи Бернарди въ высшей степени привлекательная; она въ полномъ значеніи слова—красавица (качество немаловажное) и возбуждаетъ симпатію. Ее приняли весьма благосклонно. Вотъ все, что мы могли подмѣтить послѣ перваго дебюта и мы полагаемъ, что молодая пѣвица составляетъ весьма пріятное и полезное пріобрѣтеніе для нашей оперы, что публика паша ее полюбитъ, хотя особеннаго успѣха, въ настоящее время, она еще ожидать не можетъ; впрочемъ подождемъ дальнѣйшихъ ея дебютовъ. Г. Тамберликъ, встрѣченъ былъ восторженно; хотя партія его незначительная, но тутъ онъ имѣлъ случай выказать рѣдкія качества богатаго своего голоса. Нѣтъ сомнѣнія, что послѣ блистательнаго успѣха въ Парижѣ, онъ займетъ теперь первое мѣсто между тенорами de force. Г-нъ де Бассини исполнилъ въ первый разъ партію Герцога Шеврезъ и исполнилъ весьма-удовлетворительно, хотя, по нашему мнѣнію, онъ придалъ герцогу болѣе, характеръ взбѣшеннаго ревнивца, чѣмъ благороднаго вельможи, приведеннаго въ отчаяніе измѣною жены и друга. Въ этой роли трудно забыть Ронкони, въ особенности когда извѣстно, что онъ здѣсь; но говорятъ, что г. Ронкони въ нынѣшнемъ году исключительно ангажированъ на роли буффо и мы должны примириться съ мыслию, что не увидимъ его больше въ драматическихъ роляхъ, а жаль:—г. Ронкони въ высшей степени замѣчательный драматическій актеръ и при

его игрѣ невольно забываешь недостатки пѣвца, на котораго неумолимое время наложило уже свою печать. Г-жу Лаблашъ-де-Мерикъ приняли какъ старую, любимую знакомую; она по обыкновенію была весьма граціозна въ роли молодого, щегольскаго вельможи Гонди, притомъ была въ голосѣ и пѣла съ большимъ вкусомъ. Вообще исполненіе *Маріи ди Роанъ* должно быть, удовлетворило публику, потому что вызовы и рукоплесканія во время и по окончаніи оперы долго не умолкали.

— На прошедшей недѣлѣ, на Михайловскомъ Театрѣ, возобновили прекрасную піесу Дюма: *Demi-monde*. Мы говорили въ свое время объ этомъ замѣчательномъ произведеніи; намъ остается прибавить, что и въ нынѣшній разъ піеса разыграна была съ удивительнымъ ансамблемъ. Г-нъ Бертонъ замѣнилъ г-на Дешана и по обыкновенію привелъ въ восторгъ публику своею оригинальною, обдуманною игрою. Г-жа Роже-Солье очень хороша въ главной роли; она съ одушевленіемъ и весьма вѣрно изображаетъ типъ женщины весьма сомнительныхъ правилъ, скрывающей свои низкіе поступки подъ маскою барыни высшаго круга; это была истинная въ своемъ родѣ леди Тартюфъ и по всей справедливости въ подобныхъ амплуа г-жа Роже выказываетъ истинный талантъ и съ трудомъ могла бы быть замѣнена другой артисткой; ее вызвали нѣсколько разъ отдѣльно и вмѣстѣ съ другими артистами.

Во вторникъ, на Александринскомъ Театрѣ, послѣ 2-го дѣйствія *Сюлливана*, поднесли г-ну Максимову лавровый вѣнокъ.—Дѣйствительно, трудно вообразить себѣ болѣе совершенное исполненіе этой трудной и занимательной роли; г-нъ Максимовъ въ полномъ смыслѣ *неподражаемо-хорошъ*. Г-жа Владимірова всегда прекрасна въ роли Деліи; игра ея благородна, естественна и одушевлена, и она постоянно имѣетъ въ этой піесѣ большой успѣхъ.—Это приводитъ насъ къ заключенію, что вообще успѣхъ этой прелестной, молодой артистки зависитъ совершенно отъ ея самой; талантъ есть несомнѣнный и слѣдовательно отъ трудовъ артистки зависитъ устраненіе афектаціи, которая такъ мѣшаетъ успѣху другихъ ея ролей; кто хорошъ въ одной піесѣ и, главное, естественъ, безъ сомнѣнія можетъ быть хорошъ и естественъ въ другихъ піесахъ. Намъ кажется, что всякая комедія и вообще комедіи болѣе сродны таланту г-жи Владиміровой, чѣмъ драма:—вспомните *Чиновника*, *Сюлливана*, наконецъ *Соль супружества*.

М. РАЩАПОРГЪ.

Р. С. По выздоровленіи г-жи Спѣтковой, драму: *Машенька, или отецъ и дочь* давали въ четвергъ. По недостатку времени и мѣста отлагаемъ отчетъ до слѣдующаго номера.

## ТЕАТРЪ-ЦРКЪ.

Нѣмецкій театр.—Дебютъ г. Гендерскаго.—Жоржъ Сандъ и г-жа Биртъ-Пфейферъ—Исполненіе ихъ піесы.—Стихи г. Толзета.—Французскій фарсъ.

Пріѣхавшій къ намъ погостить, актеръ веймарскаго придворнаго театра, Карлъ Гендерскій явился въ первый разъ передъ здѣшней Нѣмецкой публикой въ прошлый понедѣльникъ. Для дебюта своего онъ избралъ сельскую драматиче-

скую картину г-жи Бирх-Пфейферъ: *Die Grille* (кузнечикъ), передѣланную изъ повѣсти Жоржа Санда: *La petite Fadette*. Прежде чѣмъ стану говорить о пріѣзжѣ актерѣ и вообще объ исполненіи этой трудной пьесы, считаю необходимымъ сказать нѣсколько словъ о самой пьесѣ.

Отъ древнѣйшихъ временъ, отъ фантастически-пав-ныхъ разсказовъ Восточной Индіи и стихотвореній знаменитаго Теоокрита вплоть до нашихъ деревенскихъ картинъ Тургенева, Григоровича и Щедрина, болѣе или менѣе всегда свирѣпствовала во всѣхъ литературахъ такъ-называемая *идиллія*. Хорошо, что она такъ называется и у насъ, потому что мало имѣетъ общаго съ простымъ народомъ, который силится изобразить. Сознаюсь откровенно: для меня даже идилліи почтеннаго Гесспера имѣютъ передъ нынѣшними крестьянскими сценами по крайней мѣрѣ то преимущество, что безъ всякихъ социальныхъ пополюженій и глубокомысленныхъ намековъ вѣрно изображаютъ общій вкусъ изнѣженнаго, растлѣннаго XVIII столѣтія. Въ то блаженное время напр. женщины румянились и бѣлились потому, что бѣлилы и румяны принадлежали къ необходимымъ косметическимъ условіямъ туалета, тогда какъ нынѣ—набѣленная и нарумяненная женщина почти отвратительна. Это важный успѣхъ на пути къ правдѣ! насъ не забавляютъ болѣе ни оптической обманъ, ни приговорство;—намъ подавай истину. Чѣмъ же объяснить повѣішее, сознательное, двойнѣ ложное идиллическое направленіе, введенное въ моду едва ли не Жоржемъ Сандомъ?—только страстью къ социальнымъ реформамъ, только непреодолимымъ желаніемъ преобразовать общественное мнѣніе. Всякій, глуже понимающій искусство, согласится, что такое дидактическое, правоучительное направленіе исключаетъ истинную поэзію. Не въ томъ сила, *что* говоритъ поэтъ, но *какъ* говоритъ! Въ искусствѣ главное—наивность, безцѣльность, неподготовленность (*Unwillkührlichkeit*). Посмотрите на созданія истинной народности, и вамъ покажутся крайне приторными и притворными созданія въ родѣ *La petite Fadette*, гдѣ въ каждомъ дѣйствующемъ лицѣ, въ каждой ситуаци, въ каждой фразѣ проглядываетъ резонерство состарѣвагося автора, ученика Ламиз, Пиерра Лью и компаніи. Ктому же, если и допустить нѣкоторую законность подобныхъ произведеній, то и тогда надобно сознаться, что на сценѣ они скучны и монотонны. Наша Нѣмецкая публика рада была апплодировать каждой болѣе рельефной выходкѣ, стараясь увѣрить себя, что созданіе Жоржа Санда и Бирхъ Пфейферъ не можетъ быть дурно. Оно и не дурно въ своемъ родѣ, хотя этотъ притворный родъ въ Нѣмецкой передѣлкѣ еще притворнѣе, потому что мы видимъ передъ собой французскихъ крестьянъ (?) съ Нѣмецкой наружностью, съ Нѣмецкими жестами и позами, мало того съ ложнымъ Нѣмецкимъ произношеніемъ именъ собственныхъ: *Ländry* вмѣсто *Landry*, *Madelon* вмѣсто *Mad'lon*, *Fanchon* вмѣсто *Fanchon* (зачѣмъ ужъ не просто Фаншонъ?) и т. д. Такое произношеніе двойнѣ ложно, потому что грѣшитъ еще противъ основнаго правила Нѣмецкой грамматики: всѣ иностранныя слова писать и выговаривать такъ, какъ они пишутся и выговариваются на языкѣ, отъ котораго заимствованы—*und damit basta!*

Отъ этого общаго замѣчанія переходъ къ теперешней у насъ обстановкѣ пьесы: *Die Grille*, весьма естественъ; но какъ она не въ первый разъ является на сценѣ Театра-Цирка, то слѣдуетъ преимущественно заняться лишь г. Лендерскимъ, который дебютировалъ въ роли Ландри, одного изъ близнецовъ зажиточнаго крестьянина Барбб. На этотъ разъ близнецы дѣйствительно были похожи другъ на друга, потому что нашъ гость довольно похожъ на г. Фихтмана, игравшаго роль Дидье, похожъ однако въ свою пользу, *en beau*. Сходство относится не только къ наружности обоихъ актеровъ, но и къ голосу, жестамъ, походкѣ, произношенію, манерѣ играть, однимъ словомъ — ко всей ихъ натурѣ. Со всѣмъ тѣмъ, г. Лендерскій выше ростомъ, гораздо красивѣе наружностью и звукомъ голоса, играетъ спокойнѣе, тише, мягче, естественнѣе, чѣмъ его близнецъ, хотя пылкость характера Дидье ясно обозначена не только у автора пьесы, но и въ разсказѣ Жоржа Санда. Это сходство и несходство было ловко подмѣчено обоими артистами и удачно передано. Впрочемъ, чтобы вѣрно судить о талантѣ г. Лендерскаго, необходимо видѣть его нѣсколько разъ въ роляхъ болѣе важныхъ, болѣе пѣмецкихъ \*).

Главную женскую роль довольно искусно исполнила г-жа Шёпгофъ, хотя на французскую дѣвушку была похожа не болѣе, чѣмъ Орлеанская дѣва Шиллера! Съ одной стороны сентиментальность, съ другой—аффектація нѣсколько вредятъ успѣху этой талантливой актрисы; ктому же у нея не совсѣмъ классическое произношеніе: она наприм. произноситъ *oich* вмѣсто *euch*, *Oile* вмѣсто *Eule* и проч. Такъ произносятъ многіе заграничныя Нѣмцы, воображая, будто въ подобномъ выговорѣ заключаются особенная красота и выраженіе. Наши Остзейцы думаютъ иначе.

Прочіе артисты содѣйствовали пьесѣ не мало; особенно былъ хорошъ г. Гертперъ въ роли отца Барбб. Г-жа Орловская, исполнявшая дикую роль старухи Фадетты, была вызвана даже въ серединѣ пьесы за какой-то сильный монологъ. Монологи и арии во вкусѣ нашего времени: сценическая многосложность и полифонія насъ утомляютъ! Помнѣ всѣхъ лучше была г-жа Элерсъ, взросшая на нашей Нѣмецкой сценѣ, благодаря многочисленнымъ дѣтскимъ ролямъ, да разнымъ качучамъ, фанданго, болеро и проч. Здѣсь идетъ рѣчь не о красотѣ лишь и молодости, но о качествахъ хорошей актрисы. Сверхъ прелестной наружности, г-жа Элерсъ обладаетъ безукоризненнымъ произношеніемъ, ловкостью, умѣніемъ одѣваться, хорошими мане-

\* Мы видѣли еще г. Лендерскаго, въ среду, въ забавномъ, но слишкомъ растянутомъ водевилѣ: „Das Gefängnis“ (Тюрьма), въ роли молодого повѣся, барона Вальбека. Онъ безъ сомнѣнія обладаетъ всѣми данными слѣзаться хорошимъ актеромъ, но у него еще недостаетъ сценическаго навыка и главное воодушевленія въ игрѣ; онъ недовольно входитъ въ характеръ дѣйствующаго лица и скорѣе читаетъ свою роль (хотя и хорошо), чѣмъ играетъ. Онъ богато надѣленъ упомянутыми выше качествами, но во всемъ томъ недостаетъ еще этой обшности, гармоніи, которыя составляютъ главное условіе въ сценическомъ искусствѣ. Въ этотъ вечеръ мы видѣли г-на Кюна въ водевилѣ: „Der grade Weg, der beste“ (Прямой путь лучше), въ роли низкопоклонника, кандидата Крума. Онъ исполнилъ эту роль типично и съ большою обдуманностью и еще болѣе убѣдилъ насъ, что онъ отличный комикъ. Онъ имѣлъ большой успѣхъ; въ продолженіе и послѣ пьесы его вызвали нѣсколько разъ.

М. Раппапортъ.



рами, и несмотря на слабую роль *Madelon*, которую заняла въ драмѣ *Die Grille*, вполне выказала эти качества; отъ нея зависитъ блестящая ея будущность,— только побольше жизни, огня, одушевленія!

Послѣ драмы и единодушныхъ вызововъ слѣдовалъ огромный монологъ или скорѣе цѣлая сцена въ стихахъ, которую сыграла г-жа Поллертъ-Люнке. Эта сцена сочинена г. Толлертомъ, названа имъ *Ein Hochzeitsspuck* и представляетъ свадебныя грезы молочницы, забравшейся въ какой-то щегольской будуаръ и не имѣвшей прежде ни малѣйшаго понятія о томъ, что такое зеркало!

Представленіе заключено было однимъ изъ самыхъ вздорныхъ французскихъ фарсовъ: *Nummer 9, 12, 23, 47, oder die drei Helden wider Willen*, изъ тѣхъ фарсовъ, содержаніе которыхъ едва-ли понятно самому автору и его актерамъ. Смѣшья до упаду, но чему—самъ не знаешь! Уморительны были г. Горинке, г. Замтъ и особенно г. Брюннингъ, актеръ съ периодическимъ комическимъ одушевленіемъ.

К. ЗВАНЦОВЪ.

## МОСКОВСКІЙ ВЪСТНИКЪ.

Открытіе спектаклей послѣ поста. — Примадонна г-жа Бушекъ. — Новые дебютанты. — Бенефисы гг. Усачева и Никифорова. — Возвращеніе г-жи Семеновоі.

Съ наступленіемъ осенняго или почти уже зимняго сезона снова берусь за перо, чтобъ сообщать вамъ современную театральную хронику. Сознаюсь, что я уже въ довольно-большомъ долгу у васъ, но что же писать о театрѣ лѣтомъ, когда онъ почти поконченъ отъ зимнихъ трудовъ, лѣтнво отворяя свои двери раза три въ недѣлю не болѣе, и то для весьма ограниченного кружка истыхъ любителей сцены. Теперь дѣло другое; теперь начались и замѣчательные спектакли и новости. На первый разъ конечно ихъ немного, но сезонъ только, что еще начинается.

Малый Театръ открылся здѣсь послѣ поста, извѣстнымъ вамъ и вѣроятно всѣмъ, драматическимъ произведеніемъ изъ частной жизни нашихъ предковъ — *Русской свадьбою*. Поваго сказать объ этой піесѣ конечно нечего, кромѣ того развѣ, что эта піеса постоянно идетъ здѣсь съ особой пышностью, а въ это представленіе даже обычная пышность, по особой причинѣ, была усилена;—причина эта происходила отъ присутствія здѣсь знаменитаго путешественника А. Дюма, который желалъ видѣть піесу. Къ крайнему прискорбію, ни роскошная постановка, ни отчетливая игра артистовъ не выкупили невыгоднаго впечатлѣнія, произведеннаго на А. Дюма піесою. По слухамъ, ему очень страннымъ показалось какъ бы единственное занятіе нашихъ предковъ—кубки и стопы, постоянно наливаемые и осушаемые; по этимъ даншымъ, конечно, онъ долженъ былъ вывести весьма невыгодное заключеніе и о самомъ характерѣ и привычкахъ нашихъ предковъ.

Большой Театръ далъ для своего открытія чуть ли не двадцатое представленіе превосходной оперы А. Н. Верстовскаго: *Громобой*. Это открытіе происходило 22 августа и ознаменовалось замѣчательностію. Считаю себя уже отчасти театральнымъ старожиломъ, могу сказать утвердительно,

что не помню, чтобъ когда-нибудь въ прежніе года театр въ этотъ день бывалъ занятъ хотя на-половину, между тѣмъ какъ нынче, въ день открытія, въ кассѣ видѣлась многимъ весьма неприятная дощечка: «билеты всѣ проданы.» Это явленіе служитъ лучшимъ доказательствомъ, какъ здѣшняя публика любитъ произведенія замѣчательнаго композитора и какъ онѣ пришлись ей по сердцу.

Здѣсь, въ той же оперѣ, въ первый разъ явилось на сценѣ публики замѣчательное приобрѣтеніе, слѣвавшее здѣшней сценою,— прекрасная примадонна Э. Бушекъ. Чистый, обширный, артистически-обработанный голосъ этой пѣвицы съ первыхъ нотъ возбудилъ общее вниманіе публики и къ концу первой аріи она твердо стала на первое мѣсто. Послѣдующіе лебюты ея еще болѣе упрочили за ней это мѣсто и теперь она конечно не можетъ сомнѣваться за полный успѣхъ въ будущемъ. Г-жа Бушекъ уроженка г. Праги, гдѣ и получила первоначальное образованіе въ консерваторіи. Довершила свое образованіе она въ Миланѣ, участвовала съ замѣчательнымъ успѣхомъ на многихъ заграничныхъ сценахъ и теперь явилась къ намъ, какъ говорится, въ полномъ цвѣтѣ молодости и таланта. По слухамъ, мы ей будемъ обязаны многимъ прекраснымъ въ будущемъ, и потому нельзя не порадоваться такому отрадному явленію на здѣшней сценѣ и вмѣстѣ съ тѣмъ не принести дирекціи театровъ искренней благодарности отъ лица московской публики за то, что наконецъ и здѣшняя сцена имѣетъ въ ея глазахъ хоть какое-либо значеніе.

Присутствіе здѣсь Высочайшихъ гостей какъ нельзя болѣе оживило и публику и театръ. Всѣ дни Ихъ бытности здѣсь театръ былъ почти полонъ. Впрочемъ, наканунѣ еще ихъ пріѣзда, старинная *Гитана* также собрала почти весь театръ, потому что въ ней, въ первый разъ послѣ нѣсколькихъ мѣсяцевъ, явилась истинная роскошь здѣшней сцены—г-жа Лебедева. Говоря безпристрастно, слѣдуетъ замѣтить впрочемъ, что въ этомъ балетѣ г-жа Лебедева была нѣсколько слаба, но зато въ слѣдующемъ, въ увлекательной *Шалдѣ*, она снова возбудила общій восторгъ зрителей. Теперь ей готовится новое торжество въ *Корсарѣ*, который въ будущемъ мѣсяцѣ долженъ явиться на здѣшней сценѣ.

Заговоривъ о г-жѣ Лебедевой, какъ-то невольно начинаешь говорить о ея подругѣ, г-жѣ Николаевой, потому что обѣ онѣ почти одинаково блеснули предъ публикою и одинаково увлекли ее, хотя, конечно, на сторонѣ послѣдней было несравненно менѣе правъ на это увлеченіе. Можетъ быть вполнѣствіи она и дѣйствительно отстояла бы эти права, но въ настоящую минуту судьба послала ей тяжкое испытаніе. Незвѣстнымъ образомъ она повредила себѣ жилу въ ногѣ и, по заключенію медиковъ, должна выждать по крайней мѣрѣ годъ, не танцуя, а можетъ быть и совсѣмъ сойти съ начатаго ею поприща. Какъ хотите, но для молоденькой танцовщицы, только-было достигнувшей осуществленія своихъ лучшихъ надеждъ и заслужившей уже вниманіе публики, подобное испытаніе не можетъ быть неприскорбно. Уважая талантъ г-жи Николаевой, пожелаемъ отъ души, чтобъ это тяжелое ея испытаніе кончилось

безъ послѣдствій и чтобъ она попрежнему легкой «Жизелью» порхнула передъ нами; теперь же на ея долю остались только мимическія роли.

Спектакль 31 августа, удостоенный Высочайшаго присутствія, состоялъ изъ 1-го акта балета *Гитаны* (г-жа Лебедева), сцены изъ 4-го акта оперы *Трубадуръ* на италянскомъ языкѣ (г-жа Бушекъ, гг. Владиславлевъ и Божановскій) и 3-го акта балета *Найда* и *Рыбакъ* (г-жи Лебедева и Николаева). Конечно театръ былъ, какъ говорится, полонъ до-нелзя и сцены изъ *Трубадура*, исполненныя названными мною персонажами, произвели фуроръ. Ихъ Императорскіе Величества изволили прибыть въ боковую ложу по окончаніи *Гитаны* и оставались до самаго конца спектакля.

Прежде чѣмъ перейду къ бенефисамъ, я долженъ былъ бы сказать вамъ хотя нѣчто еще о двухъ деюбтантахъ, явившихся здѣсь на Большомъ и Маломъ Театрахъ, или говоря точнѣе—о деюбтантахъ г-жѣ Яковлевой и деюбтантѣ г. Александровѣ, но не знаю, право, что сказать о нихъ. Г-жа Яковлева, бывшая воспитанница здѣшней школы, вышла въ роли Антонида, въ оперѣ *Жизнь за Царя*, и второй разъ въ роли *Долоресъ* въ оперѣ *Фенелла*. Въ первой она была еще сносна, но во второй... Всего прискорбиѣе то, что г-жа Яковлева обладаетъ очень пріятной наружностью, пока не поетъ, и довольно пріятнымъ голосомъ, тоже, можно сказать, пока не поетъ, но страшное развѣваніе рта и вообще какія-то необъяснимыя кривлянья губъ совершенно искажаютъ и фізіономію ея и голосъ. Неужели она не можетъ побѣдить своихъ привычекъ, приносящихъ ей явный вредъ. Г. Александровъ проявилъ довольно развязности въ исполненіи имъ роли *Шарля*, въ водевилѣ *Голь хитра на выдумки*. Онъ участвовалъ на провинціальныхъ сценахъ и потому вышелъ на судъ публики уже привычнымъ артистомъ; одно слѣдуетъ ему замѣтить, что деюбутируя на столичной сценѣ въ піесѣ довольно уже знакомой публикѣ по прежнимъ исполнителямъ, онъ могъ бы казаться снѣтъ куплеты подъ ту музыку, которая уже существуетъ въ водевилѣ, а не привозить съ собою изъ провинціи какіе-то избитые мотивы и вставлять ихъ въ водевилъ.

Длинный рядъ зимнихъ бенефисовъ открылся въ Маломъ Театрѣ, во вторникъ 2-го сентября, бенефисомъ заслуженнаго артиста здѣшней сцены г. Усачева. Ампуа г. Усачева въ отношеніи къ общественной жизни крайне непріятное. Онъ постоянно является на сценѣ тираномъ, злодѣемъ, убійцей. Къ чести г. Усачева слѣдуетъ замѣтить, что онъ исполняетъ свои роли съ такой замѣчательной отчетливостью, что публика такъ сказать уже сжилась съ нимъ въ этомъ ампуа. Въ доказательство моихъ словъ сообщу вамъ не выдумку, а фактъ. Не помню въ какой-то драмѣ, только-что онъ успѣлъ показаться на сценѣ ночью, закутанный въ плащъ, какъ вдругъ одинъ изъ сидѣвшихъ за мною любителей всего ужаснаго, внимательно слѣдившій за піесой, довольно слышно воскликнулъ: «ну бѣда! Усачевъ тутъ!» При такихъ условіяхъ весьма естественно, что г. Усачевъ возобновилъ въ своей бенефисѣ старинную трехактную мелодраму; *Убійца* и *Сирота*. Впрочемъ, вопреки общему ожиданію, г. Усачевъ явился тутъ не убійцей, а

напрасно оклеветаннымъ въ убійствѣ, слугою убитаго, Валентиномъ, и весьма патетически исполнилъ свою роль. Можетъ быть вы забыли уже сюжетъ піесы, но вѣроятно догадаетесь сами въ чемъ дѣло, когда я скажу вамъ, что сирота сынъ убитаго — иѣмой (г-жа Николаева). Конечно этотъ иѣмой очень краснорѣчиво рассказываетъ, какъ на него съ отцомъ попалъ на дорогѣ одинъ неизвѣстный и убилъ отца. Назвать этого неизвѣстнаго онъ не можетъ, но черты его лица врѣзались ему въ память и къ концу піесы онъ встрѣчаетъ этого неизвѣстнаго и передаетъ въ руки правосудія. Порокъ наказанъ, добродѣтель торжествуетъ; иѣмой «отъ сильнаго душевнаго потрясенія» начинаетъ говорить «я богатъ, я счастливъ» восклицаетъ онъ;—и надаетъ безъ чувствъ, также отъ сильнаго душевнаго потрясенія; публика аплодируетъ иѣмому потому болѣе, что эти два слова произносить дѣйствительно постоянно — иѣмая передъ нею балетная артистка; однимъ словомъ обстановка извѣстная. Нисколько не возставая противъ иѣмыхъ піесъ, нельзя не замѣтить однакожъ, что для выполненія ихъ необходимо громадный талантъ, иначе онѣ выходятъ какъ-то странны. Вѣроятно многіе до сихъ поръ еще помнятъ Фашии Эльслеръ въ *Этувильскомъ пьомѣ* и согласятся, что это дѣйствительно былъ такой пѣмой, который невольно исторгалъ у зрителя слезы и которому ненужно было никакого толмача. Эти-то толмачи и возбуждаютъ при другихъ исполнителяхъ иногда невольную улыбку. Иѣмой, напримѣръ, дѣлаетъ какой-нибудь жестъ или просто машетъ рукою, толмачъ немедля подхватываетъ: А! я знаю, что ты хочешь сказать... ты пойдеши въ долину, куда ходиши каждый день молиться Богу... Иѣмой дѣлаетъ утвердительный знакъ; оркестръ вторитъ ему аккордомъ; толмачъ доволенъ, что понялъ иѣмага, публика довольна тѣмъ, что поняла въ чемъ дѣло, и такъ всю піесу; при такихъ условіяхъ, зрителю конечно остается только удивляться непонятной понятливости толмачей и толкователей.

Г-жа Николаева въ роли иѣмага сироты была очень красива въ костюмѣ молоденькаго мальчика Викторина Люсеваль. Что касается собственно до исполненія роли, то въ ней она была также хороша какъ и въ *Фенеллѣ* и въ *Ольгѣ* и въ другихъ мимическихъ роляхъ, ею исполняемыхъ. Тѣ же жесты, тоже сжатіе кулаковъ и схватываніе себя за голову въ минуты отчаянія, однимъ словомъ все одно и тоже. Взыскательный критикъ можетъ быть потребовать бы отъ исполнительницы иѣмой роли чего-нибудь большаго, но публика аплодировала, иѣсколько разъ вызывала исполнительницу, слѣдовательно—чего же больше?

Роль убійцы, неудовольствовавагоса убійствомъ одного отца Викторина, но въ глазахъ зрителей, къ общему ихъ ужасу, посягавшаго даже и на жизнь иѣмага, котораго онъ «пронизлъ кнѣжаломъ и низвергъ въ пучину», очень эффектно исполнилъ г. Ольгинъ. Толмачъ Викторина, молоденькая Фредерика (г-жа Колосова), скульпторъ Морисъ (г. Садовскій) и отставной шивалиднѣй капитанъ Марціалъ (г. Щепкинъ) при всемъ желаніи не могли ничего сдѣлать изъ своихъ пустыхъ и безцвѣтныхъ ролей, взятыхъ ими повидимому единственно для бенефиса, по товариществу. Всѣхъ



болѣе на своемъ мѣстѣ былъ здѣсь молодой артистъ г. Разсказовъ въ роли садовника Бабиласа, въ которой онъ былъ очень хорошъ.

За *Убийцей* слѣдовала весьма извѣстная вамъ комедія: *Приглашеніе на вальсъ*, превосходно разыгранная г-жами Васильевой (г-жа Диври), Медвѣдовой (Матильда) и гг. Шумскимъ (Морсизъ) и Колосовымъ (Дессоръ). По случаю пребыванія здѣсь автора піесы, на афишѣ подъ этой комедіей значилось большими буквами имя А. Дюма, и жаль что онъ не захалъ въ этотъ день въ театръ, потому что вполне могъ бы полюбоваться на свое произведеніе. По слухамъ, А. Дюма изъ скромности уклонился въ этотъ день отъ присутствія въ театрѣ, такъ какъ публика во всякомъ случаѣ могла бы потребовать его самого, если не на сцену, какъ говорится, то, по крайней мѣрѣ, въ боковую ложу.

Въ началѣ спектакля былъ сыгранъ оригинальный водевиль: *Выгодная партія*, который мнѣ не случилось видѣть; въ заключеніе — старинный водевиль: *Что имѣемъ не хранимъ, потерявши плачемъ*, гдѣ были художественно хороши г. Васильевъ (Морковкинъ) и г. Садовскій (когда-то служившій въ полку г. Штуховъ).

Въ пятницу 5 сентября былъ бенефисъ также заслуженнаго артиста здѣшней сцены г. Никифорова. Откровенно говоря, этотъ бенефисъ не отличился ничѣмъ замѣчательнымъ. Капитальной піесой его была — вѣроятно извѣстная вамъ комедія *Ростовщикъ*, заимствованная изъ сочиненій Гребенки. Въ томъ убѣжденіи, что она вамъ извѣстна, считаю лишнимъ добавлять, что въ завязкѣ этой комедіи нѣтъ ни тѣни естественности и правдоподобія. Такой ростовщикъ, какимъ выведенъ онъ здѣсь, никакъ не дастъ пятнадцати тысячъ подъ сѣдые вещи и вѣроятно знаетъ толкъ въ брилліантахъ и во всемъ подобномъ несравненно лучше какого-нибудь ювелира Яшмы, слѣдовательно никакъ не попадетъ на удочку, закинутую ему какимъ-то помѣщикомъ Майскимъ, единственно для того, чтобъ послѣ принудить ростовщика отдать за Майскаго племянницу. Однимъ словомъ вся эта комедія ничто иное, какъ какой-то дѣтскій опытъ составить что-то въ родѣ піески, тѣмъ болѣе что тутъ и самые персонажи и говорятъ и дѣйствуютъ какъ бессмысленные дѣти. Нѣкоторыя сцены, вставленныя въ эту піесу изъ *Скупца*, были прекрасно переданы ветераномъ здѣшней сцены Щепкинымъ (ростовщикъ Бакизаки), тѣмъ не менѣе вмѣстѣ съ паденіемъ ростовщика, пораженнаго апоплексическимъ ударомъ, упала и самая піеса.

Второй піесой бенефиса была возобновленная комедія М. Достоевскаго: *Старшая и меньшая*, въ которой попрежнему былъ превосходенъ Максимъ Савичъ Кубышкинъ (г. Шумскій.) Затѣмъ слѣдовалъ *Мнимый пѣвецъ*, водевиль въ 1 д., передѣланный (?) съ французскаго. Добраться сюжета въ этомъ водевилѣ довольно трудно; впрочемъ, какъ кажется, дѣло состоитъ въ томъ, что какой-то спекуляторъ Фрибуа (г. Живокини) и его товарищъ Панише (г. Дмитревскій) обязались поставить какому-то директору театра пѣвца. Присканный ими Итальянецъ заводитъ интригу съ женой Фрибуа, вслѣдствіе чего они его прогоняютъ и

въ горѣ не знаютъ, что дѣлать. Въ эту минуту за окномъ слышится пѣніе. Фрибуа бѣжитъ къ окну и видитъ, что нѣжный теноръ, ихъ поразившій, вылетаетъ изъ груди штукатура, висящаго на стѣнѣ. Они втаскиваютъ этого штукатура по веревкѣ въ комнату, не спросивъ, умѣетъ ли онъ пѣть и онъ ли пѣлъ, обѣщаютъ ему большіе деньги за то, что онъ одинъ день будетъ въ Итальянской оперѣ, другой во Французской оперѣ, тамъ опять въ Итальянской и такъ далѣе. Онъ, конечно, соглашается; они его передѣваютъ, кормятъ сырыми яйцами и пр. и пр. Между тѣмъ слуга ихъ Томасъ (г. Турчаниновъ), сильно убѣжденный въ томъ, что у него самого отличный теноръ, вслѣдствіе чего онъ безпрестанно распѣваетъ «Марта, Марта, гдѣ ты скрылась», говоритъ штукатуру, что его наняли затѣмъ, чтобъ ухаживать за женой Фрибуа. Тотъ вѣритъ и начинаетъ свои дѣйствія, но въ ту минуту, когда онъ хочетъ поцѣловать жену, является мужъ, видитъ это, бѣсится, а за окномъ слышно опять пѣніе. Тутъ только оказывается, что пѣлъ не штукатуръ, а прогнанный Итальянецъ, нанимавшій квартиру надъ Фрибуа. Тогда въ свою очередь прогоняютъ штукатура, а Томасъ заступаетъ его мѣсто и отправляется къ директору. Почему этотъ водевиль значится передѣланнымъ — неизвѣстно. Сотенная французская нелѣпица, оставшаяся въ своей первобытной простотѣ и невинности, — и ничего больше. Смѣшнѣе всѣхъ былъ здѣсь г. Турчаниновъ, прекрасно исполнившій роль Томаса.

Для заключенія спектакля бенефициантъ выбралъ старинный водевиль: *Школьный учитель*, въ которомъ самъ онъ уморителенъ въ роли учителя. Не менѣе его уморителенъ здѣсь также и старшій классъ, Дезире Корбо (г. Васильевъ). Не смотря на давнее свое существованіе на сценѣ, водевиль этотъ попрежнему разыгрался какъ нельзя лучше и возбудилъ громкій хохотъ зрителей.

Выше забылъ я сказать, что въ четвергъ 4 сентября снова явилась на сценѣ, бывшая за-границей, примадонна здѣшней оперы, г-жа Семенова, въ роли *Лучи*. Замѣтныхъ какихъ-либо измѣненій въ ея голосѣ, послѣ ея поѣздки въ Италію, не послѣдовало, но сверхъ ожиданія оказались какія-то измѣненія, какъ въ партіи Лучи, такъ и въ дуэтахъ ея съ Эдгардомъ. Еслибъ эти измѣненія происходили только въ фіоритурахъ, это еще не казалось бы страннымъ, но измѣненіе самой партіи и слѣдовательно произвольное исправленіе произведеній извѣстнаго композитора — едва ли можетъ быть допускаемо.

КОРРЕСПОНДЕНТЪ.

6 сентября.

## ЖИЗНЬ ГАЙДИА.

(Стендаля.)

(Продолженіе.)

### ПИСЬМО ПЯТНАДЦАТОЕ.

Зальцбургъ, 26-го мая 1809 г.

Во время пребыванія своего въ Лондонѣ, Гайдия любилъ рассказывать про смѣшной споръ съ хозяиномъ нотнаго магазина. Разъ утромъ, Гайдия, прогуливаясь по улицамъ Лондона, по англійскому обычаю, зашелъ въ музыкальный магазинъ

и спросилъ самыя лучшія и новѣйшія піесы. «Вотъ вамъ дивныя произведенія Гайдна, только-что вышедшія изъ печати, отвѣчаетъ хозяинъ магазина». — Нѣтъ, мнѣ неуживо этой музыки, возражаетъ Гайднъ. — Какъ милостивый государь, вамъ не нужно музыки Гайдна? Какіе же вы находите въ ней недостатки, позвольте васъ спросить? — О! Въ ней много недостатковъ, но перестанемъ объ этомъ говорить, — довольно того что сочиненія Гайдна мнѣ не нравятся: покажите мнѣ произведенія другихъ композиторовъ. — Купецъ былъ страшный поклонникъ Гайдна и отвѣчалъ, повернувшись спиной къ великому маэстро: «У меня есть и другія музыкальныя піесы, но онѣ не для васъ, сударь.» Гайднъ смѣясь отъ души, собирався уйти, какъ вдругъ встрѣтился въ дверяхъ съ однимъ знакомымъ любителемъ музыки, который поздоровался съ нимъ, назвавъ его по имени. Купецъ, обернувшись при этомъ имени, сказалъ съ досадою входившему джентельмену: «Да, да, Гайднъ! А вотъ этотъ господинъ терѣтъ не можетъ музыки великаго композитора». Англичанинъ разсмѣялся, все объяснилось и купецъ узналъ имя того, кто показалъ такое пренебреженіе къ музыкѣ Гайдна.

Находясь въ Лондонѣ, нашъ композиторъ болѣе всего любилъ: слушать музыку Генделя и бывать въ классическихъ концертахъ.

Классическіе концерты устроены были обществомъ любителей съ цѣлью узнать короче музыку, которую нѣкоторые называютъ *старинной*. Въ концертахъ общества исполнялись лучшія произведенія: Церголезе, Лео, Дуранте, Марчелло, Скарлатти и др., однимъ словомъ, произведенія рѣдкихъ людей, которые сдѣлались извѣстны въ музыкальномъ мѣрѣ почти въ одно время, около 1730 года.

Гайднъ часто говорилъ мнѣ съ удивленіемъ, что многія изъ этихъ произведеній, которыя вознесли его на небо, когда онъ въ молодости ихъ изучалъ, сорокъ лѣтъ спустя показались ему не такъ прекрасны. «Слушалъ эти произведенія, мнѣ казалось, что я вижу устарѣлую любовницу», говорилъ обыкновенно Гайднъ. Было ли такое сужденіе слѣдствіемъ старости, или эти превосходныя произведенія не нравились Гайдну, потому что потеряли прелесть повзны? — не берусь рѣшать.

Въ 1794 году Гайднъ во второй разъ поѣхалъ въ Лондонъ. Галлини, содержатель Геймаркетскаго Театра пригласилъ его написать оперу, которую хотѣлъ дать съ великолѣпной обстановкой; сюжетомъ ея былъ Орфей, пропавшій въ адъ. Гайднъ принялся за работу; но Галлини не могъ получить позволенія открыть свой театръ. Композиторъ, дорожившій своимъ домашнимъ уголкомъ, не имѣлъ терпѣнія дожидаться полученія согласія: онъ уѣхалъ изъ Лондона съ одиннадцатью отрывками своего Орфея, лучшимъ произведеніемъ Гайдна въ области драматической музыки, и возвратился въ Австрію, откуда уже никогда болѣе не выѣзжалъ.

Въ Лондонѣ Гайднъ часто видѣлся съ знаменитою Биллингтонъ, отъ которой былъ въ восторгѣ. Однажды онъ встрѣтился у прекрасной пѣвицы Рейнольдса, единственнаго англійскаго живописца, который хорошо писалъ портреты.

Рейнольдсъ только-что кончилъ портретъ г-жи Биллингтонъ, изобразивъ ее въ видѣ св. Цециліи, внимающей небесной музыкѣ, какъ обыкновенно представляютъ эту святую. Г-жа Биллингтонъ показала портретъ Гайдну: «Портретъ похожъ, сказалъ композиторъ, но въ немъ есть странная ошибка». — «Какая же?» быстро спросилъ Рейнольдсъ. — «Вы написали ее слушающую пѣніе ангеловъ, а надобно было изобразить ангеловъ, внимающихъ ея небесному голосу». Биллингтонъ бросилась на шею великому композитору. Для нея Гайднъ написалъ свою *покинутую Аріану*, которую можно поставить въ параллель съ *Аріаной* Бенды.

Одинъ англійскій князь поручилъ Рейнольдсу написать портретъ Гайдна. Послѣдній является къ живописцу, на сеансъ, садится передъ мольбертомъ, но скоро скука одолеваетъ его; Рейнольдсъ, заботящійся о своей репутаціи, не хочетъ писать портретъ гениальнаго человѣка съ выраженіемъ идіота и откладываетъ сеансъ до другаго раза. При второмъ сеансѣ та же скука, та же неудача въ выраженіи лица; Рейнольдсъ отправляется къ князю и рассказываетъ все дѣло. Князь придумываетъ искусную стратегию; онъ посылаетъ къ живописцу очень хорошенькую Нѣмку, находящуюся на службѣ его матери. Гайднъ является на третій сеансъ и въ ту минуту, какъ скука начинаетъ клонить композитора, передъ нимъ раскрывается занавѣсъ и прекрасная Нѣмка въ воздушномъ бѣломъ платьѣ, съ вѣнкомъ розъ на головѣ, обращается къ Гайдну на родномъ языкѣ: «О, великій человѣкъ! Какъ я счастлива, что вижу тебя и говорю съ тобой!» — Восхищенный Гайднъ забрасываетъ вопросы очаровательницу; лицо его оживляется и Рейнольдсъ быстро схватываетъ выраженіе.

Король Георгъ III, не любившій другой музыки какъ Генделя, съ удовольствіемъ слушалъ произведенія Гайдна. Король и королева очень благосклонно приняли нѣмецкаго виртуоза; наконецъ Оксфордскій университетъ прислалъ ему дипломъ доктора; такой чести съ 1400 года удостоились только четыре лица и даже самъ Гендель не могъ получить этого диплома.

Гайднъ должепъ былъ, слѣдуя тогдашнему обычаю, послать въ университетъ какое-нибудь классическое произведеніе и представилъ музыкальный тогсеан, сочиненный такимъ образомъ, что его можно было разыграть съ начала или съ конца страницы, съ середины или наизворотъ, однимъ словомъ самымъ различнымъ образомъ и произведеніе всетаки составляло правильную піесу.

Гайднъ оставилъ Лондонъ въ восторгѣ отъ музыки Генделя и съ нѣсколькими сотнями гиней, которыя казались ему сокровищемъ. Возвращаясь черезъ Германію, Гайднъ далъ нѣсколько концертовъ и тутъ въ первый разъ его маленькій капиталецъ увеличился. Жалованіе изъ дому Эстерхази было очень незначительно, но ласковое обращеніе всѣхъ членовъ княжескаго семейства было дороже для человѣка съ душой, чѣмъ матеріальныя вознагражденія. Гайднъ всегда обѣдалъ за столомъ князя и, когда Эстерхази падѣлилъ всѣхъ членовъ своего оркестра мундирами, Гайднъ получилъ такое платье, какое обыкновенно носили лица, пріѣзжавшія въ Эйзепштатъ къ его свѣтлости. Гайднъ



вывезъ изъ Лондона пятнадцать тысячъ флориновъ; нѣсколько лѣтъ спустя, продажа партитуръ: *Сотворенія міра* и *Четырехъ времени года*, доставили ему двѣ тысячи секиновъ (80 тысячъ франковъ), на которыя онъ купилъ маленькій домикъ съ садомъ въ Кумпердорфскомъ предмѣстіи, по дорогѣ въ Шенбрунъ; домикъ этотъ составлялъ все его богатство. Я сидѣлъ у Гайдна въ его новомъ домѣ, когда онъ получилъ лестное письмо, въ которомъ *l'Institut de France* извѣщала почтеннаго композитора, что онъ избранъ въ члены этого института. Читая письмо, Гайднъ залился слезами и впослѣдствіи всегда со слезами на глазахъ показывалъ это письмо, такъ благородно написанное и до конца жизни состоявшееся гордость нашего композитора.

#### ПИСЬМО ШЕСТНАДЦАТОЕ.

Зальцбургъ, 28-го мая 1809 г.,

Я описалъ тебѣ мой другъ превосходство Гайдна въ инструментальной музыкѣ, упомянулъ о его доперахъ, теперь введу тебя въ свѣтилище, гдѣ

*La gloria di colui che tutto muove*  
вдохновила его написать священные гимны.

Мессы Гайдна безспорно достойны удивленія, хотя много разъ подвергались критикѣ. Но чтобъ вполне понять всю прелесть и недостатки его церковныхъ произведеній, скажу нѣсколько словъ, что такое была церковная музыка около 1760 года.

Извѣстно, что Евреи сопровождали свои богослуженія музыкой; многія изъ этихъ древнихъ грандіозныхъ мелодій дошли и до нашихъ временъ, хотя нѣкоторые ученые утверждаютъ, что эти же самыя мелодіи существовали въ Греціи при жертвоприношеніяхъ Юпитеру и Аполлону.

Послѣ Гвидо Арещо, который, какъ говорятъ, первый подалъ мысль о контрапунктѣ, въ 1032 г. контрапунктъ ввели въ церковную музыку, но до Палестрины, т. е. до 1570 г., музыка эта составляла рядъ гармоническихъ звуковъ безъ всякой однако мелодіи. Въ XV столѣтіи композиторы писали свои мессы на тему какой-нибудь извѣстной народной пѣсни. Наконецъ явился Палестрина, безсмертный гений, которому мы одолжены современной мелодіей, и избавилъ насъ отъ музыкальнаго варварства: произведенія Палестрины отличались важностью, но вмѣстѣ съ тѣмъ лишены были чувства; въ соборѣ св. Петра въ Римѣ до сихъ поръ исполняютъ его музыку.

Въ половинѣ XVI столѣтія композиторы ввели въ моду *фуги* и *каноны* и изнещряли церковную музыку такими украшеніями, что вмѣсто благочестія она возбуждала смѣхъ. Такое неуваженіе святыни возбудило ропотъ многихъ набожныхъ мольщикова, такъ что папа Марцелъ II хотѣлъ запретить музыку въ церквахъ, когда Палестрина представилъ на судъ папы мессу на 6 голосовъ, которая такъ понравилась своимъ благороднымъ и грандіознымъ стилемъ что Марцелъ II заказалъ молодому композитору особые мессы для своей капеллы. Къ концу XVI столѣтія церковная музыка стала сблизаться съ драматической. Скоро къ священнымъ гимнамъ присоединили акомпаниментъ инструментовъ: оттого снова въ церковной музыкѣ послѣдовалъ пе-

реворотъ; вмѣстѣ съ молитвами вошли въ употребленіе аріи, дуэты, речитативы и даже игривыя рондо. Папа Бенедиктъ XIV, желая истребить скандалъ, запретилъ духовные инструменты и допустилъ въ церкви только органъ, но неприличіе было не въ инструментахъ, а въ самомъ родѣ музыки. Гайднъ рано узналъ безцвѣтность священной музыки древнихъ, печестивую роскошь, которую Итальянцы ввели въ наше время въ святилище молитвы, монотонный и вялый родъ нѣмецкой музыки, и понялъ, что, написавъ приличную музыку для церкви, онъ создастъ совершенно новый родъ. Онъ заимствовалъ немного, или почти ничего отъ драматической музыки, сохранилъ, для силы гармоніи, отчасти грандіозный и мрачный стиль старой школы; къ блеску своего оркестра Гайднъ прибавилъ торжественное, важное и вмѣстѣ блестящее пѣніе; нѣжная мелодія, полная граціи повременамъ проглядываетъ въ пѣніи, славящемъ Бога.

Въ этомъ родѣ у Гайдна былъ только одинъ предвѣстникъ, Миланецъ Саммартини, о которомъ я уже говорилъ.

Если въ одномъ изъ огромныхъ, готическихъ соборовъ, которые часто встрѣчаются въ Германіи, въ пасмурное утро, едва проникающее сквозь разноцвѣтныя стекла, ты услышишь одну изъ мессъ Гайдна, тобою непременно овладѣетъ волненіе, ты будешь пораженъ, найдя столько возвышенной важности и вмѣстѣ пріятнаго, столько вдохновенія и благочестія.

Въ 1799 году я жилъ въ Вѣнѣ и страдалъ лихорадкой; разъ слышу изъ своей маленькой комнатки, какъ въ сосѣдней церкви звонятъ къ обѣднѣ. Мнѣ захотѣлось послушать утѣшительной музыки. Войдя въ церковь, спрашиваю, чья музыка будетъ сегодня исполнена? Это былъ день св. Анны; назначена была месса Гайдна (*béfa*), которой я никогда не слыхалъ. Едва началась она, какъ я былъ растроганъ; какое-то необъяснимое чувство овладѣло мной, головная боль прошла, я вышелъ изъ церкви спокойный и здоровый, лихорадка болѣе не возвращалась. Да, хорошая музыка дѣйствуетъ спасительно на нашу душу и тѣло, она смягчаетъ горе и физическія немощи, и даже увлекаетъ насъ въ міръ мечтаній, заставляя забыть все на землѣ. Въ доказательство приведу тебѣ слѣдующую черту пѣвца Сенезино.

Онъ долженъ былъ пѣть въ Лондонѣ партію жестокаго тирана, — не помню въ какой оперѣ, — а знаменитый Фаринелли занималъ роль угнетеннаго принца. Фаринелли, ѣздившій давать концерты въ провинціи, пріѣзжаетъ въ театръ за нѣсколько часовъ до представленія; несчастный герой и грозный тиранъ видятся въ первый разъ на сценѣ. Фаринелли начинаетъ свою первую арію, въ которой молить о пощадѣ и поетъ ее съ такимъ чувствомъ и нѣжностью, что грозный тиранъ заливается слезами, бросается къ нему на шею и влѣ себя цѣлуетъ знаменитаго пѣвца нѣсколько разъ.

Но возвращаясь къ мессамъ Гайдна. Въ нихъ много нѣжнаго чувства; идеальная сторона этихъ мессъ важная и блестящая; стиль пламенный, возвышенный, богато развитой. Его *Amen* и *Alléluia* очень быстры; его *Agnus Dei* необыкновенно нѣжны, особенно въ мессѣ № 4, — это небесная музыка. Фуги также превосходны; въ нихъ въ полной силѣ



проявляется огонь и благородное одушевление восхищенной души.

Гайднъ, также какъ и Паезіліо, выбираетъ какой-нибудь пріятный пассажъ и повторяетъ его нѣсколько разъ въ своемъ произведеніи; часто, вмѣсто пассажа, Гайднъ беретъ простой тактъ. Удивительно, какъ такое незатѣливое средство, повтореніе одной и той же музыкальной фразы придаетъ цѣлому единство и трогательный и благочестивый оттѣнокъ. Многіе недоброжелатели Гайдна обвиняли его въ уничтоженіи системы церковной музыки, учрежденной и принятой всеми профессорами; но такая система не существовала уже въ Италіи, а въ Германіи обратились снова къ монотонной и невыразительной музыкѣ среднихъ вѣковъ.

Если музыка обязана всюду, пенсключая и церкви, придавать болѣе силы чувствамъ, выраженнымъ словами, то Гайднъ достигъ совершенства въ этомъ родѣ. Я увѣренъ, что всякій христіанинъ, выслушавъ въ Свѣтлое Вокресеніе *Gloria* этого композитора, непременно выйдетъ изъ церкви съ сердцемъ, наполненнымъ святою радостью; а вотъ чего не умѣли или не хотѣли, произвести отецъ Мартини и нѣмецкіе гармонисты. Иные упрекали Гайдна въ нѣкоторой аффектаціи, несообразной съ важностью церковной музыки, но кто же изъ великихъ артистовъ не имѣлъ своихъ недостатковъ. Гайднъ писалъ фуги въ *tempo di sestupla*, которыя, отъ слишкомъ скорого размѣра, становятся поневолѣ смѣшными. Когда раскающійся грѣшникъ оплакиваетъ свои проступки у подножія алтаря, Гайднъ часто изображаетъ всю предельность этихъ искусительныхъ грѣховъ, вмѣсто того чтобы выразить раскашеніе грѣшника. Иногда онъ употребляетъ размѣръ въ  $\frac{3}{4}$  и  $\frac{3}{8}$ , которыя напоминаютъ слушателю веселый вальсъ или контрадансъ.

Кабанисъ справедливо замѣтилъ, что радость ускоряетъ движеніе крови и требуетъ темпа *presto*, грусть же напротивъ выражается *tempo largo*; довольство выражается мажорнымъ тономъ, печаль минорнымъ; послѣдній былъ преобладающимъ стилемъ Моцарта и Чимарозы.

Гайднъ самъ признавалъ свои ошибки и всегда говорилъ, что, думая о Богѣ, представлялъ Его себѣ существомъ великимъ и безпредѣльно добрымъ. Вѣра въ милосердіе Божіе наполняла его душу такою радостью и счастьемъ, что онъ готовъ былъ написать даже *Miserere* въ *tempo allegro*.

По моему мнѣнію мессы Гайдна слишкомъ длинны, какъ у всехъ германскихъ композиторовъ, т. е. аккомпаниментъ слишкомъ тяжелъ и вредитъ эффекту нѣнія.

Всѣхъ мессъ Гайдна четырнадцать; нѣкоторыя изъ нихъ, написанныя во время Семилѣтней войны, бѣдственной для Австрійскаго дома, отличаются воинственнымъ жаромъ; онѣ похожи въ этомъ отношеніи на тѣ чудныя нѣсни, которыя импровизировалъ въ 1809 году, при приближеніи французской арміи, знаменитый трагическій поэтъ Колленъ.

(Продолженіе въ слѣдующемъ №)

## ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Директоръ парижской Италіанской Оперы Кальцадо проигралъ недавно процессъ, начавшійся еще въ 1857 году. Италіанскій поэтъ Берретони предложилъ ему въ 1857 г. либретто оперы въ одномъ дѣйствіи, подъ названіемъ: *Un curioso accidente*, музыку къ которой написалъ Россини. Кальцадо, принявъ либретто, заплатилъ автору 800 фр. и обязался отдать еще 500 фр. послѣ перваго представленія. Опера до сихъ поръ не представлена, хотя уже была первая репетиція. Берретони подалъ жалобу въ Сенскій *Tribunal de Commerce* и Трибуналъ присудилъ Кальцадо къ уплатѣ судебныхъ издержекъ и обязалъ его представить вышеупомянутую оперу еще въ нынѣшнемъ году. Другой процессъ возникъ по поводу *Свадьбы Фигаро*, Моцарта; извѣстно, что коммисія драматическихъ авторовъ назначила въ пользу потомковъ Моцарта и Вебера часть сбора съ каждаго представленія, слѣдующую по справедливости авторамъ либретто. Такъ сынъ Моцарта, какъ мы уже писали въ нашемъ Вѣстникѣ, получилъ по окончаніи сезона Лирическаго Театра, за одну *Свадьбу Фигаро*, 8000 фр.—Гг. Сироденъ и Колеръ представили въ коммисію драматическихъ авторовъ судебный актъ, въ которомъ доказано, что, по правиламъ нынѣ существующаго закона, наследники Моцарта и Вебера не имѣютъ никакого права на произведенія этихъ композиторовъ, слѣдовавшихъ уже давно общимъ достояніемъ, а слѣдовательно коммисія, уплативъ часть сбора наследникамъ, оказала щедрость вовсе не слѣдующую.—Дѣло это необыкновенно запутано и протянется вѣроятно довольно долго. Но довольно о процессахъ, поговоримъ лучше о театральныя новостяхъ Парижа, хотя на этотъ разъ ихъ найдется немного.—Театръ Италіанской Оперы совершенно перестроенъ и передѣланъ внутри; третій ярусъ ложъ обращенъ въ галерею, партеръ устроенъ гораздо удобнѣе прежняго; въ акустическомъ отношеніи сдѣлано также много улучшеній. Въ прошедшемъ нумерѣ мы уже поименовали составъ труппы; изъ новыхъ оперъ Кальцадо готовитъ *Макбета* Верди; *Анну Боленъ*, *Поліэкта* и *Роберта д'Эвере* Доничетти; *Il gigante* Меркаданте и *Марту* Флотова. Послѣдняя опера будетъ поставлена по плану Гарриса, имѣвшему большой успѣхъ лѣтомъ на Ковенгарденскомъ Театрѣ. Лирической Театръ, послѣ удачнаго возобновленія *Свадьбы Фигаро*, далъ новую оперу Феликса Годафруа, слова Жема и Дюбреля; опера называется: *La Harpe d'or*. Г. Годафруа безспорно одинъ изъ великихъ волшебниковъ, очаровывающихъ своею арфой душу и слухъ. Во времена паганизма его бы непременно причислили къ полубогамъ, подобно Орфею; г. Годафруа сдѣлался бы сильнымъ соперникомъ архитекторовъ и каменщиковъ, еслибъ ему пришлось въ голову выстроить городъ подъ звуки своего чуднаго инструмента; онъ могъ бы безопасно спуститься въ адъ и отнять у Плутона всѣхъ Эвридикъ чернаго царства. Да, г. Годафруа обладаетъ несомнѣннымъ талантомъ. Онъ превосходно играетъ на арфѣ и вмѣстѣ очень хорошаго композиторъ. Музыка его, не отличаясь большою оригинальностью, мелодична и пріятна; она правится и не утомляетъ;—жалъ

только, что либретто довольно плохо и доказывает до какой степени наивности могут дойти два умных человека, когда принимаются составлять комическую оперу, полагая, что это очень легко. Расскажем вкратце историю молодого менестреля, обвиненного в воровстве злым подестой, оспаривающим у менестреля его прекрасную возлюбленную. Подеста, перебирая дорожную сумку своего соперника, находит в ней ожерелье, украденное у статуи св. Цецилии одним негодяем, проигравшим последнюю копейку. В ту минуту, как бедного менестреля собираются повесить, статуя св. Цецилии начинает играть на золотой арфе, которую держит в руках. Эта музыка достигает своей цели: благодаря совершившемуся чуду, настоящей виновный находится и получает должное наказание. Надо заметить, что вместо статуи за кулисами играет сам г. Годефруа и играет так, что становится удивительным раскаяние вора, который, услышав небесную музыку, громко сознается в своем преступлении. Из исполнителей лучше всех был молодой тенор Мишо. Пение его отличается грацией, силой и чувством; но больше всего поразил он чистым, звучным грудным *ut*, не уступающим *ut-dièze* Тамберлика. Без сомнения это *ut* откроет своему счастливому обладателю двери Императорской Музыкальной Академии. На театр *Delassements-Comiques* появилась большая волшебная пьеса в 20-ти картинах, под названием: *la Bouteille à l'encre*. Не станем рассказывать ее содержания; в подобных пьесах главную роль играют превращения, машины и проч. *Бутылка чернил* поставлена великолепно, многия декорации производят необыкновенный эффект,—так например, картина наводнения; декорация, представляющая катакомбы; похищение Прозерпины; остров змеей,—в этой картине премиленький балет; блистательный апофеоз довершает великолепие этой волшебной пьесы. — Маленький театр Бомарше, заново отстроенный как игрушка, открыл свои представления водевилем Левена: *Семь смертных грехов* и драмой-водевилем Деланда: *Двадцать лет, или жизнь, обольстителя*, которых мы пройдем молчанием, потому что сказать о них ровно нечего. Оканчивая парижские новости, прибавим, что здесь появилась новая занимательная книга Маркса, под названием: *Бетховен, его жизнь и произведения*. Считаю также не лишним упомянуть, что Фрепцолли возвратилась из Америки в Париж и несомненно довольна своей поездкой;—что делать! Американцы народ не музыкальный, но причудливый, и превознося до небес Жени Лвидь, очень холодно приняли Гризи и Марию. Климат Америки также несомненно благоприятно действует на наших европейских артистов, пример тому знаменитая Зонтаг, умершая от холеры в Мексике, и Рашель. Поездка в Америку значительно разстроила уже слабое здоровье великой артистки и ускорила ее смерть.

В Вильна-днях происходило погребение тела писателя Сафира. Множество литераторов и артистов собрались проводить останки знаменитого юмориста в последнее его жилище. Император австрийский назначил дочери покойного пенсию в 1200 гульденов, которую прежде

получал Сафир. Надаваемая Сафиром вирождение 20 лет газета: *Юмористъ*, переходить къ племяннику его Бергарду Сафиру; вероятно она скоро превратится въ политическую газету.

Сынъ знаменитаго композитора Боельдье написал оперу, подъ названіемъ: *Королевская мельница*, которая будетъ дана въ скоромъ времени въ Берлинъ съ нѣмецкимъ текстомъ. На Фридрихъ-Вильгельмштатскомъ театрѣ давала недавно драматическій и музыкальный вечеръ молодая вѣнская артистка Гейгеръ. Талантъ ея необыкновенно разнообразенъ. Г-жа Гейгеръ сыграла на фортепіано нѣсколько пѣсень извѣстныхъ композиторовъ и своего сочиненія; оркестръ исполнилъ также нѣкоторыя ея пѣсы, переложенныя для оркестра, и наконецъ г-жа Гейгеръ сыграла нѣсколько ролей съ переодѣваніями; недоставало только пѣнія и танцевъ, чтобъ соединить все театральныя удовольствія. Эта новая попытка, одной занимать публику, удалась молодой артисткѣ; театръ былъ совершенно полонъ и г-жа Гейгеръ вызвана нѣсколько разъ.

Одинъ изъ богатыхъ любителей музыки во Франкфуртѣ назначилъ большую награду тому изъ германскихъ композиторовъ, который напишетъ превосходную салонную пѣсу, назначивъ судьями конкурса—Шпора, Лахнера и Мессера. Недавно состязаніе это окончилось и судьи назначили первую награду капельмейстеру Танвицу въ Прагѣ, вторую Беккеру въ Вюрцбургѣ, третію капельмейстеру Мюллеру въ Рудольфштатѣ.

Въ Дрезденѣ возобновлена первая опера Ричарда Вагнера, доставившая ему извѣстность въ музыкальномъ мірѣ; она называется: *Риенци, или послѣдній изъ Трибуновъ*. Композиторъ значительно сократилъ свою оперу противъ прежняго, но она все-таки длинна, особенно много въ ней танцевъ; главную роль прекрасно спѣлъ и сыгралъ Тихачекъ, и можно по справедливости сказать, что, благодаря его таланту, опера имѣла такой большой успѣхъ. — Мы уже писали, что Вагнеръ пишетъ еще новую оперу; она куплена музыкальными издателями въ Лейпцигѣ—Брейткопфомъ и Гертелемъ, которые получили уже первый актъ новаго произведенія.

Въ Брюсселѣ продолжаютъ дебюты парижскаго тенора Монжоза; онъ прекрасно пѣлъ въ *Фаншонеттѣ*, *Сирень* и еще лучше въ *Севильскомъ цирюльникѣ*, гдѣ занималъ роль графа Альмавивы. Этотъ самый пѣвецъ былъ у насъ въ Петербургѣ десять лѣтъ тому назадъ и принадлежалъ къ французской труппѣ Михайловскаго Театра. Г. Монжозъ занималъ роли *jeunes premiers* и хорошо пѣлъ въ водевиляхъ; лучшею его ролью была роль юнга въ комедіи того же названія. Женясь въ 1848 году на волтижеркѣ Императорскаго Цирка г-жѣ Лежаръ, онъ уѣхалъ черезъ годъ въ Парижъ, гдѣ сталъ заниматься пѣніемъ. Имѣя очень пріятный теноръ, г. Монжозъ вскорѣ былъ ангажированъ на сцену Лирическаго Театра и пѣлъ въ операхъ Виктора Массе, Клаписсона и др. вмѣстѣ съ г-жей Карвалло. Въ настоящее время онъ находится, какъ мы уже сказали, въ Брюсселѣ и будетъ пѣть въ *Квентонъ Дорвардъ*, котораго разучиваютъ на брюссельской сценѣ.



Въ Висбаденѣ, несмотря на осенній сезонъ, готовится фестиваль *Mittelrhein*. Издержки распредѣляются между герцогомъ Нассаускимъ, жалующимъ 3 тысячи флоринновъ, городской казною и жителями. Торжество это раздѣлится на три дня. Въ первый день исполнять *Сотвореніе міра*—Гайдна; на второй *Хораль*—Изоарда, 19-й псаломъ Шюца, мотеты Баха; на третій симфонію Бетховена *и тажеур* и *Alleluia*—Генделя. Дирижировать оркестрами будутъ капельмейстеръ Лахнеръ изъ Мапгейма и Гагенъ изъ Висбадена.

Морскія леченія въ Остенде привлекли по обыкновенію много больныхъ, но много и здоровыхъ. Прогулки, балы, концерты, все было попрежнему; особенно много нынче было концертовъ. Многіе замѣчательные артисты посѣтили Остенде, изъ нихъ назовемъ г-на и г-жу Блезъ-Меерти, баритона Джульеми, Леопольда Мейера, Генриха Вѣнявскаго, г. и г-жу Леонаръ. Знаменитый профессоръ брюссельской консерваторіи пріѣзжалъ лечиться и, совершенно поправясь отъ морскихъ ваппъ, думаетъ нынѣшнею зимою предпринять вторую артистическую поѣздку въ Россію.

Шумная жизнь въ Баденѣ наконецъ кончилась; всѣ усердные посѣтители этого очаровательнаго уголка раздѣхались съ наступленіемъ осени. Надобно сознаться, что нигдѣ не занимаютъ такъ много музыкой лѣтомъ, какъ въ Баденѣ; утромъ музыка, вечеромъ музыка, музыка въ Кіоскѣ, въ такъ-называемомъ *Palais de la Conversation*, музыка прогулки или гуляющихъ, т. е. музыка голоса, жеста, взглядовъ, вздоховъ, наконецъ музыка на *зеленомъ полѣ*, гдѣ металлическій звонъ золота и серебра улаживаетъ слухъ любителей рулетки болѣе чѣмъ голосъ Тамберлика, или скрипка Сивори. Послѣдній фестиваль въ Баденѣ, о которомъ мы уже писали, устроенный въ пользу бѣдныхъ Берліозомъ, удался какъ нельзя болѣе. Четыре отрывка изъ симфоніи этого композитора: *Ромео и Юлія*, произвели большой эффектъ, исполненные соединенными оркестрами Балена, Карлсруэ и Страсбурга. Соло пѣли г-жа Шартонъ-Демеръ и нѣмецкій теноръ Шнорръ, замѣнившій Роже. Особенно понравилась сцена балъ у Капулетти и фантастическое *scherzo*, выражающее сонъ въ лѣтнюю ночь. По окопчаніи симфоніи Берліозу еглушительно аплодировали, даже музыканты въ оркестрѣ осыпали его рукоплесканіями и въ заключеніе протрубили въ честь своего капельмейстера *тушъ*. Вивье проигралъ на своемъ рожкѣ прелестную піесу и совершенно очаровалъ слушателей. Недаромъ Россини утверждалъ, что Вивье необыкновенный человекъ во всѣхъ отношеніяхъ. О прочихъ нумерахъ фестиваля мы уже писали и прибавимъ только, что этотъ артистическій и благотворительный праздникъ достойно заключилъ Баденскій сезонъ.

Недавно въ небольшомъ городѣ Франціи, Бриеннѣ, было освященіе новой церкви, построенной на деньги, завѣщанныя императоромъ Наполеономъ I. Наполеонъ назначилъ въ пользу этого города 1,200,000 фр., изъ которыхъ одна часть употреблена для поправленія церкви и тамошняго органа, на постройку новой ратуши и отлитіе статуи Наполеона I въ мундирѣ воспитанника военной школы; остальные деньги употреблены въ пользу города. Для освященія церкви привезенъ новыи органъ изъ Парижа; многіе париж-

скіе органисты и пѣвцы приняли участіе въ этомъ торжествѣ.

Театры въ Лондонѣ, подобно политикѣ въ Европѣ, безмолствуютъ и отдыхаютъ, кромѣ Театра Принцессы, гдѣ извѣстный англійскій трагикъ Кинъ привлекаетъ публику въ роли Шейлока, въ *Венеціанскомъ купцѣ*, Шекспира. Тишина въ Лондонѣ пѣтѣмъ не нарушается: можно подумать, что какое-нибудь бѣдствіе сокрушило его многочисленныхъ жителей. Зато въ графствахъ настала пора праздниковъ и особенно концертовъ. Фестивали въ Бирмингамѣ и Лидсѣ привлекли безчисленную публику; въ числѣ артистовъ участвовали г-жи Альбони, Віардо, Бальфъ, Кастелланъ, Тамберликъ, Беллетти и др. Однако на Дрюриленскомъ Театрѣ будетъ осенью, по примѣру прочихъ годовъ, англійская національная опера, подъ управленіемъ миссъ Луизы Пайнъ и Гаррисона. Постройка убѣжища для бѣдныхъ и престарѣлыхъ актеровъ уже начата, собранная сумма по подпискѣ превышаетъ число назначенныхъ расходовъ. Извѣстно, что въ Англии чрезвычайно уважаютъ ремесло актера; знаменитому Гаррику воздвигнута въ Вестминстерскомъ аббатствѣ статуя. Неудивительно, что членъ Парламента въ Гринвичѣ, серъ Джонъ Тоунсендъ, выходя въ отставку, объявилъ своимъ избирателямъ, что дѣлается актеромъ для уплаты *своихъ долговъ*. Въ числѣ долговъ сера Тоунсенда, исторія которыхъ очень оригинальна, находится 12 тысячъ фр., истраченныхъ на обѣдъ, данный въ Гринвичѣ серомъ Джономъ въ день своего избранія. Чтобъ доказать, какъ уважаютъ артистовъ въ Англии, приведу слѣдующій анекдотъ о герцогѣ Веллингтонѣ, который былъ типомъ истиннаго джентельмена: герцогъ давалъ однажды большой праздникъ въ Стратфильдсѣ въ честь герцога и герцогини Кембриджскихъ и пригласилъ для этого праздника Гризи, Лаблаша и другихъ итальянскихъ пѣвцовъ. Герцогъ приказалъ накрыть для пѣвцовъ особый столъ. Когда Гризи пріѣхала, Веллингтонъ спросилъ ее, въ которомъ часу она желаетъ сѣсть за столъ: — Когда хотите, отвѣчала пѣвица, когда вы сами сядете обѣдать! — Герцогъ похвѣлъ, что это значило, и съ любезностью исполнилъ желаніе артистки, такъ что она могла считать себя принадлежащей къ обществу, которое пріѣхала забавлять.

Сестры Маркзю, которыя такъ внезапно прославились въ Венеціи, ангажированы на слѣдующій карнавалъ на театрѣ ла Скала въ Милапъ; осенью 1859 г. въ Триестѣ съ жалованіемъ въ 24 тысячи фл., а на карнавалъ 1860 г. на театрѣ Фениче съ жалованіемъ въ 42 тысячи фл. Вѣроятно скоро во всѣхъ иностранныхъ журналахъ полвится біографія этихъ двухъ замѣчательныхъ артистокъ.

## ПОПЫТКА О ВВЕДЕНІИ ВЪ УПОТРЕБЛЕНІЕ ЕДИНООБРАЗНАГО МУЗЫКАЛЬНАГО ДИАПАЗОНА.

Французское правительство, въ іюлѣ нынѣшняго года, учредило при Государственномъ Министерствѣ особую комиссію для изысканія средствъ къ утвержденію во Франціи единообразнаго музыкальнаго діапазона, для опредѣленія камертона, который могъ бы служить неизмѣннымъ образ-



цель, и для принсканія средствъ къ введенію въ общее употребленіе и къ сохраненію его. Предсѣдателемъ ея назначенъ г. Пеллетіе, главный секретарь (директоръ канцеляріи) министра, а въ числѣ двѣнадцати членовъ находятся Россіини, Мейерберъ, Обертъ, Галеви, Берліозъ, А. Тома и знаменитый физикъ Деурэ.

Коммиссія сочла обязанностию распространить это утвержденіе и уравненіе діапазона и за предѣлы Франціи, и потому обратилась ко всемъ музыкальнымъ знаменитостямъ Европы съ просьбою содѣйствовать ей въ ея трудахъ сообщеніемъ необходимыхъ ей свѣдѣній и опытовъ. Въ Россіи обратилась она къ Алексію Федоровичу Львону, завѣдывающему Придворною Пѣвческою Капеллою въ теченіе двадцати трехъ лѣтъ съ честію и славою и употребляющему все свои старанія къ поддержанію и возвышенію этого достославнаго для Россіи заведенія. \*)

Вотъ письмо г. Пеллетіе:

«Милостивый государь! Г. государственный министр назначилъ коммиссію для изысканія средствъ къ установленію во Франціи единообразнаго музыкальнаго діапазона. Сія мѣра принесетъ двоякую пользу: во-первыхъ, остановитъ постепенное возвышеніе діапазона, вредное голосамъ пѣвцовъ, и во-вторыхъ, прекратитъ разность діапазона, существующую въ различныхъ музыкальныхъ заведеніяхъ, которая, вредя общему исполненію музыки, сверхъ того причиняетъ неудобства и затрудненія въ коммерческомъ отношеніи. Пужно ли присовокуплять къ тому, что не одна Франція находитъ выгоду въ успѣхѣ преобразованія, которое такъ близко касается искусства и промышленности? Нѣтъ никакого сомнѣнія, что вся Европа приобрѣтетъ оттого пользу, и что должно стараться о введеніи сего преобразованія повсюду. Коммиссія, которой поручено установить діапазонъ во Франціи, первымъ долгомъ своимъ сочла приобрѣсть всевозможныя свѣдѣнія и данныя по сему предмету, основываясь на авторитетахъ, наиболѣе способныхъ руководствовать ея выборомъ. Въ слѣдствіе того обращаюсь именемъ коммиссіи къ вамъ, милостивый государь, съ просьбою сообразованія уведомить меня, какой діапазонъ наблюдаете вы, и сообщить государственному министру ключъ, принятый въ заведеніяхъ, состоящихъ подъ вашимъ вѣдѣніемъ. Если же, сверхъ того, опытъ приведетъ васъ къ какому-либо разсужденію или заключенію, которыя вы считаете нужными при опредѣленіи единообразнаго діапазона, позвольте надѣяться, что вы сообщите мнѣ оныя, и я за особенное удовольствіе сочту передать ихъ отъ вашего имени коммиссіи, которая вполне оцѣнитъ значительность такой услуги.—Примите и пр. Пеллетіе.»

Алексій Федоровичъ поспѣшилъ исполнить это требова-

\*) 30-го мая, при сосѣщеніи хора Св. Исаакія Далматскаго, были мы свидѣтелями, до какой степени доведено у насъ искусство церковнаго пѣнія. Тысяча сто пѣвчихъ, раздѣленныхъ на два хора, исполнили, подъ управленіемъ Алексія Федоровича, великолѣпное пѣніе съ дивною выразительностію и еще болѣе дивнымъ единогласіемъ, потому что раздѣлены были одинъ отъ другаго пространствомъ, съ котораго звуки долетали до противоположнаго слушателя не въ одно время.

ніе, сообщивъ парижской коммиссіи въ точности тотъ самый ключъ, который былъ употребляемъ у насъ знаменитымъ Бортинскимъ и подаренъ имъ родителю его Федору Петровичу, бывшему преемникомъ великаго русскаго композитора въ управленіи нашею пѣвческою капеллою, присоединивъ къ этому весьма справедливыя и дѣльныя замѣчанія объ установленіи діапазона, которыя могли бы интересовать не только парижскую коммиссію, но и всякаго знатока и любителя музыки. (Съв. Печл.)

## КИТАЙСКІЙ ТЕАТРЪ.

Профессоръ Нейманъ, описывая театръ въ Китаѣ, между прочимъ говоритъ объ одной китайской мелодрамѣ, подъ названіемъ: *Пльвица*; въ драмѣ этой происходитъ все совершенно по китайски. Заимствуемъ изъ введенія къ драмѣ слѣдующія замѣтки. Въ Китаѣ актеры называются сынами и учениками *грушеваго сада*. Императоръ Хинь-Тзунгъ (702—756), великій знатокъ и покровитель различныхъ искусствъ, учредилъ между прочимъ музыкальную академію, гдѣ получали образованіе 300 воспитанниковъ обоего пола. Собирались обыкновенно въ саду, наполненномъ одними грушами, гдѣ самъ императоръ принималъ участіе въ преподаваніи; оттого впоследствии все музыканты и актеры получили названіе учениковъ *грушеваго сада*. Китайцы и Индѣйцы не знаютъ раздѣленія драматическихъ произведеній на классы; различіе трагедій, драмъ и комедій имъ совершенно неизвѣстно; они раздѣляютъ драмы по числу выходящихъ лицъ на сцену и свойству играемой пьесы. Такимъ образомъ существуетъ 12 различныхъ родовъ комедій: 1) Превращеніе въ духовъ и бессмертныхъ; 2) лѣса, источники, холмы и долины; 3) изгнанные министры и благодѣтельные принцы; 4) вѣтеръ, цвѣты, снѣгъ, луна и любовныя сцены; 5) дымъ, цвѣты, плоды и проч.—вотъ сюжеты, на которые пишутся драмы въ Небесной Имперіи. Въ китайскихъ комедіяхъ не существуетъ декораций, и сцена никогда не перемѣняется. Напримѣръ, если какой нибудь главнокомандующій получаетъ приказаніе предводительствовать войскомъ и усмирить непокорныхъ, то актеръ ставитъ обыкновенно между ногами палку, а въ руку беретъ бичевку и начинаетъ нестиво вокругъ себя стегать. Потомъ, верхомъ на палкѣ, проѣзжаетъ по всей сценѣ, подъ оглушительный звукъ гонговъ, барабановъ и трубъ, и наконецъ исчезаетъ изъ глазъ зрителей, которые находятъ подобное представленіе очень естественнымъ и восхищаются имъ до-нельзя. Своимъ воображеніемъ дополняютъ они конецъ драмы, представляя себѣ, какъ храбрый воинъ доходитъ до мѣста сраженія и, по приказанію императора, попарно изгоняетъ всехъ мятежниковъ. Вотъ образчикъ китайской драматургіи; любовныя сцены ихъ безтолковы и приторны до-нельзя, драмы же болѣею частью усыпительны; Европеецъ съ трудомъ пойметъ, отчего все эти господа такъ хлопочутъ, грозятъ другъ другу и подь-конецъ непремѣнно умираютъ. За-то Китайцы чрезвычайно довольны и съ сожалѣніемъ оставляютъ театръ, хотя представленіе часто продолжается добрыхъ пять часовъ.