

# ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВЪСТНИКЪ.

ГОДЪ ТРЕТІЙ.

№ 40.

12 ОКТЯБРЯ 1858.

Выходитъ одинъ разъ въ недѣлю (по воскресеньямъ). | Цѣна 10 руб. въ годъ; съ доставкою на домъ 11 руб. сер. |  
пногородные 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. Лауферта; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ; въ Москвѣ, съ музыкальнымъ магазинѣ Ленгольда и въ книжномъ Базунова.

КРОМЪ 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 ОТЪ 70-ти ДО 80-ти ПІЕСЪ.

Будутъ приложены: ТРИ ПОРТРЕТА ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫХЪ АРТИСТОВЪ.

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

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

требованія на получение Т. и М. Вѣстника, съ первою 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, Гунгля, Бильзе, Фарбаха, Лядова и др.

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

**Къ 40-му № предлагается: Фантазія на мотивы изъ оперы: «Марта» въ 4 руки, соч. Гюнтена.**

*Содержаніе:* Театральная лѣтопись (М. Раппапорта). — Театръ-Циркъ. — Жизнь Гайдна. — Прежде и теперь (замѣтки о Казанскомъ театрѣ). — Иностранный Вѣстникъ. — Музыкальныя извѣстія.

## ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

Сегодняшнюю хронику начнемъ съ части хореографической. Хотя, говоря о балетѣ, большею частію приходится повторять одно и то же, но каждый разъ какъ-то невольно хочется поговорить о томъ наслажденіи, которое ощущаешь во время балетныхъ представленій; каждый разъ намъ кажется, что наслажденіе это ново, и желаніе—подѣлиться съ читателями своими впечатлѣніями—неудивительно. На прошедшей недѣлѣ (въ четвергъ) мы присутствовали на представленіи *Армиды* (въ пользу режиссера балетной труппы, г. Марселя) и не могли довольно налюбоваться этими массажи, стройно, съ удивительнымъ согласіемъ мелкающими предъ глазами нашими, точно воздушныя явленія. Не говоря уже о богатствѣ нашего кордебалета, едва ли на какой-либо сценѣ найдется столько солистокъ съ первоклассными талан-

тами какъ у насъ. Мы слышали восторженный отзывъ знаменитой гостьи нашей, г-жи Феррарисъ, о балетѣ нашемъ вообще и въ особенности о нашихъ солисткахъ. Она увѣряла насъ, что съ нашимъ балетомъ не можетъ сравниться ни одинъ, и судя по восторженности, отражавшейся на ея лицѣ,—миѣне это не пустая фраза и весьма насъ порадовало. *Армида* не новость и не станемъ распространяться, мы хотѣли только передать сужденіе иностранной знаменитости и затѣмъ скажемъ нѣсколько словъ о главнѣйшихъ исполнительницахъ этого роскошнаго (къ сожалѣнію нѣсколько растянутаго) хореографическаго произведенія. Г-жа Фрндбергъ по-прежнему исполнила главную роль и явилась вполне величественной Армидой. Она замѣтно приобрѣла больше силы въ ногахъ, больше увѣренности въ исполненіи трудныхъ варіацій и, не смотря на всѣ усилія ея противниковъ, имѣла успѣхъ, который постепенно увеличивался, и наконецъ, послѣ превосходно исполненнаго въ послѣднемъ дѣйствіи *pas-valse*, единогласныя, восторженныя рукоплесканія раздались по залѣ; на заставили повторить и, по окончаніи балета, артистку вызвали нѣсколько разъ отдѣльно и вмѣстѣ съ другими. Представляемъ тутъ простой фактъ, не нуждающійся ни въ какихъ большею комептаріяхъ:—гдѣ успѣхъ, тамъ и талантъ, и всякая оппозиція должна рушиться сама собою. Въ этотъ вечеръ мы опять восхищались нашей любимицей, воздушной Прихуповой, посягающей надъ землею съ легкостью птицы и являющейся на сценѣ какимъ-то неземнымъ существомъ; восхищались исполненными страсти и огня танцами нашей очаровательной Му-

равьевою, хотя, послѣ болѣзни, силы ея несовершенство еще возстановились; восхищались плѣнительной граціей г-жи Петипа,—однимъ словомъ, глазъ нашъ не отдыхалъ ни на минуту, каждый изъ этихъ талантовъ представилъ намъ рядъ разнородныхъ ощущений. Театръ былъ въ этотъ вечеръ полонъ и публика постоянно выражала громогласно свой восторгъ.

На другой день (въ пятницу) залъ Большаго Театра опять наполнился; намъ предстояло другое наслаждение — послушать вѣчно-свѣжее произведение России: *Севильскаго цирюльника*; опера эта исполняется у насъ всегда съ рѣдкимъ ансамблемъ. Въ нынѣшній разъ интересъ увеличился появленіемъ въ роли Фигаро прежняго любимца нашего, г. Ронкони. Послѣ трехлѣтняго отсутствія онъ возвратился къ намъ и громкое привѣтствіе при появленіи его на сцену доказываетъ, что меломаны наши не забыли того наслажденія, которое такъ часто доставлялъ намъ знаменитый артистъ. Г. Ронкони принадлежитъ къ числу тѣхъ артистовъ, которые много трудились и сдѣлали для искусства и имя которыхъ переходить въ потомство. Его замѣчательная игра, его отличная метода, наконецъ вся его артистическая карьера поставили его весьма высоко и, когда говорится о Лаблашѣ, Тамбурини, невольно какъ-то приходится произнести имя Ронкони. Конечно, теперь неумолимое время не пощадило и его; голосъ его лишень прежней свѣжести и силы, но великій артистъ остается великимъ до гробовой доски и, не смотря на недостатки,—неизбѣжное послѣдствіе времени,—участіе его въ оперѣ не можетъ не доставить истиннаго удовольствія. Прошедшее такого артиста невольно внушаетъ чувство уваженія и самая строгая критика должна передъ нимъ преклониться. Г. Ронкони явился тѣмъ увлекательно-веселымъ Фигаро, какимъ мы видѣли его три года тому назадъ; игра его лица, всѣ его движенія обнаруживали истиннаго артиста, который на сценѣ вѣчно дышетъ священнымъ огнемъ юности. Постоянныя рукоплесканія и вызовы доказываютъ, что публика не забыла заслугъ достойнаго артиста и охотно готова забыть неизбежныя въ настоящее время недостатки. Г. Ронкони въ нынѣшнемъ сезонѣ будетъ исполнять преимущественно роли буффо и въ этомъ амбуа, нѣтъ сомнѣнія, онъ доставитъ намъ много удовольствія. Г-жа Бозіо явилась той Розинной—соловьемъ, которой мы восхищаемся четвертый уже сезонъ и готовы восхищаться до тѣхъ поръ, пока дивная пѣвица будетъ оставаться средь насъ. Въ сценѣ урока пѣнія она исполнила романсъ Варламова, но не можемъ назвать выборъ удачнымъ, а жаль, г-жа Бозіо поетъ русскую музыку съ большимъ одушевленіемъ. Что бы ей выбрать что-нибудь изъ произведеній нашего М. И. Глинки; мы увѣрены, что артистка не раскаялась бы, а публика вѣроятно сказала бы ей истинное спасибо. Затѣмъ г-жа Бозіо исполненіемъ одной изъ пародныхъ испанскихъ пѣсень вызвала какъ и всегда едиподушный восторгъ и по общему требованію должна была пѣсть эту повторить. Г. Кальцолари неподражаемо-хорошъ какъ Альмавива; въ нынѣшній разъ, не говоря уже объ искусствѣ, въ голосѣ его много было задушевности, онъ произвелъ рѣшительный фуроръ. Нѣтъ сомнѣнія, что

это одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ вокалистовъ и теноровъ *di grazia* нашего времени. Г. Марини тотъ же серьезнѣе-комическій Бартоло, какимъ мы его видѣли въ прошломъ году; онъ сумѣлъ создать эту роль по-своему, на свой ладъ и конечно выполнилъ задачу весьма трудную. Г-нъ Еверарди, отличный тоже артистъ, исполнилъ извѣстную арію *La Calumnia* съ увлеченіемъ и награжденъ былъ громкими рукоплесканіями. Вообще исполненіе *Севильскаго цирюльника* вполнѣ образцовое. Въ среду давали *Любовный напитокъ* для втораго дебюта г-жи Бернарди. И въ этой оперѣ молодая пѣвица не имѣла особеннаго успѣха. По всему видно, что она еще недавно на сценѣ, не свыклась съ ней. Голосъ ея еще недостаточно обработанъ, въ немъ нѣтъ еще той легкости, того изящества, которые необходимы для исполненія партіи Адины; главное, въ пѣніи г-жи Бернарди замѣтна еще неувѣренность, игра ея довольно развязна. Мѣстами проявляются проблески таланта, въ особенности въ апданте, мѣстами она фразируетъ съ большимъ вкусомъ и замѣтно, что она занимается искусствомъ подъ руководствомъ опытныхъ учителей, но въ настоящемъ все это еще не развито, неопредѣленно, и на каждомъ шагѣ видно, что это начинающая артистка, не окончившая еще своего образованія. Намъ кажется, что она не должна бы еще являться въ главныхъ партіяхъ а занимать роли не такъ трудныя. При ея увлекательной наружности, пріятномъ мѣстами голосѣ и, главное, вѣрной интонаціи, она на-ряду съ опытной примадонной выиграла бы гораздо больше: во-первыхъ, чрезъ появленіе ея въ такихъ роляхъ обстановка оперъ много бы выиграла, а во-вторыхъ артистка приобрѣтала бы все болѣе и болѣе опытности, сценическаго навыка. Конечно, повторяемъ, она еще очень молода, обѣщаетъ въ будущемъ и заслуживаетъ полного снисхожденія, и дѣйствительно, публика принимаетъ ее благосклонно, хотя и безъ особеннаго восторга, но вообще, хотя и увѣряютъ, что *comparaison n'est pas raison*, съ трудомъ какъ-то приходится забыть, что партію Адины исполняли у насъ почти всегда артистки знаменитыя, какъ наиримѣръ, г-жи Віардо и де-Лагранжъ. Г-нъ Ронкони по-прежнему былъ типиченъ въ роли Дулькамары, по-прежнему восхищала насъ своимъ неподражаемымъ топкимъ комизмомъ. Г-нъ Еверарди исполнилъ съ успѣхомъ партію Сержанта. Онъ нѣлъ съ большимъ искусствомъ, нельзя не быть въ восторгѣ отъ его изящной вокализации. Г. Кальцолари безъ сомнѣнія граціознѣйшій изъ всѣхъ возможныхъ Неморизо; повторяемъ, въ подобныхъ партіяхъ онъ не имѣетъ соперниковъ,—это вѣроятно мнѣніе и публики, каждый разъ принимающей артиста съ возрастающимъ энтузіазмомъ; и въ нынѣшній разъ въ исполненіи извѣстнаго романса: «*Una furtiva lagrima*» было столько задушевности, изящества, что по общему требованію романсъ былъ повторенъ.

На Михайловскомъ Театрѣ давали въ прошедшую субботу, въ бенефисъ г. Певилы, комедію гг. Скриба и Легуве: *Les Doigts de Fée*—(Пальцы феи). Пьеса эта при появленіи въ Парижѣ, въ мартѣ нынѣшняго года, произвела много шума и вызвала сильную оппозицію. Сюжетъ ея

извѣстенъ уже нашимъ читателямъ и мы приступимъ прямо къ краткой оцѣнкѣ произведенія плодовитыхъ писателей. Начиная съ первой до послѣдней сцены замѣтно опытное перо знаменитаго французскаго академичка, въ особенности замѣтно знаніе сцены и вся піеса построена на тѣхъ эффектахъ, по-видимому правдоподобныхъ, а въ сущности несбыточныхъ, которые только и удаются Скрибу. Прекрасный языкъ, много дѣльных и удачныхъ фразъ и, главное, удачно введенные въ піесу тишы дѣлаютъ ее мѣстами занимательною,—но она занимательна только до того времени, пока зритель слушаетъ ее безсознательно, не разсуждая, но если вамъ вздумается серьезно выискнуть въ смыслъ піесы, то вы невольно придете къ заключенію, что это ни болѣе ни менѣе, какъ воздушное знаніе, построенное на слишкомъ-пылкой фантазій авторовъ,—знаніе, которое можетъ рушиться при малѣйшемъ колыханіи незамѣтнаго зефира. Комедія далеко отдалается отъ дѣйствительности и, слѣдовательно, отъ своего истиннаго назначенія. Главная мысль, послужившая піесѣ основаніемъ, прекрасна, но проведена она неправдоподобно, неестественно и конечно не достигаетъ своей цѣли. Мысль эта заключается въ томъ, что трудъ выше всего и не можетъ опозорить человѣка, къ какому бы сословію онъ ни принадлежалъ. Основываясь на этомъ, авторы стараются доказать, что истинный дворянинъ не долженъ стыдиться труда, оставаясь въ бездѣйствіи, а напротивъ того трудъ только можетъ доставить ему истинное уваженіе. Это урокъ, направленный противъ тѣхъ изъ старинныхъ французскихъ дворянскихъ отраслей, которые увѣрены, что для поддержанія своего достоинства они должны оставаться въ бездѣйствіи и бесполезно проживать состояніе своихъ предковъ. Все это прекрасно, но исполненіе похвальной этой задачи вышло слишкомъ эксцентрично, неправдоподобно, какъ мы уже сказали. Какъ извѣстно, авторы выбрали своимъ идеаломъ аристократку-швею. Потомокъ древней французской фамиліи, родственница графовъ Лесневенъ, по бѣдности призрѣнная своими гордыми родственниками, удостоверяется, что она имъ въ тягость; она оставляетъ ихъ и, пользуясь удивительной способностью къ швейному искусству (выражаемая словами авторовъ), отправляется въ Парижъ, въ короткое время дѣлается извѣстною модисткою-*артисткою*, наживаетъ огромное состояніе, и главное, у ногъ ея (не увеличиваемъ) знатныя дамы, считающія за счастье, если великая швея удостоитъ принять ихъ въ число своей, какъ говорятъ Французы *clientelle*;—мало того, она имѣетъ на нихъ огромное вліяніе и, пользуясь имъ, устраиваетъ на славу участь обѣдѣвшихъ своихъ родственниковъ;—однимъ словомъ все преклоняется передъ волшебницею, которая ни болѣе ни менѣе какъ швея *aux doigts de fée*, т. е. съ пальцами феи. Откуда взялась у аристократки такая способность къ шитью? какимъ образомъ молодая знатная дѣвушка рѣшилась поступить въ швей? какимъ образомъ неопытная бѣдная дѣвушка могла пріобрѣсти въ такое короткое время извѣстность и большое состояніе?—все это вопросы, которые невольно задаетъ себѣ зритель. Неужели авторы не могли избрать для героини своей піесы занятія приличіе ея званію; конечно, трудиться по-

хвально, но трудъ долженъ соответствовать образованію и положенію въ свѣтѣ труженника. Гораздо правдоподобнѣе было бы, если бы молодая виконтесса обнаружила талантъ къ какому нибудь-искусству, музыкѣ, живописи и т. п., и трудами своими достигла извѣстности и состоянія,—это было бы и естественнѣе и благороднѣе; но, воля ваша, а швея-аристократка—какъ-то несбыточно. Притомъ піеса слишкомъ растянута, хотя въ ней есть и много интересныхъ подробностей, но вообще гораздо слабѣе *блѣдныя львицы*, заключающихъ въ себѣ хотя и рѣзкіи, но мѣткіи урокъ.—Главная роль швеи какъ-то безцвѣтна и вяла. Кажется, что артистка, исполняющая эту роль, нечего дѣлать, и при всемъ талантѣ и стараніи г-жи Арно—главное лицо остается въ тѣни. Вообще новая піеса была разыграна старательно, хотя пелъзя было не замѣтить, что иногда артисты должны были прибѣгать къ помощи суфлера.—Впрочемъ тутъ нѣтъ ничего удивительнаго: каждую недѣлю бенефисъ и слѣдовательно новая піеса,—ясно что артисты не успѣваютъ разучить ролей.

Въ понедѣльникъ на Александринскомъ Театрѣ данъ былъ спектакль въ пользу талантливаго нашего артиста г. Марковецкаго, котораго публика встрѣтила продолжительными, громкими рукоплесканіями, по потъ и все, что можемъ сказать объ этомъ бенефисѣ. Угѣшительнаго мало! все переводные французскіе водевилы.—ни одной капитальной піесы. Положимъ, что водевилы эти переведены удачно и забавны, по смотрѣть въ бенефисѣ русскаго артиста одиѣ водевилы, да еще на французскій ладъ, какъ-то не заманчиво, грустно... да притомъ, какъ бы ни старательна была игра артистовъ, французскіе нравы конечно не въ ихъ характерѣ:—имъ неловко, неловко и зрителямъ. Неудивительно, что публики было немного. Сказанное нами не мѣшаетъ намъ однакожь отдать справедливость г. Рудневу, слѣвавшему изъ французскихъ пустенькихъ піесъ все, что только было можно; передѣлка его и въ особенности куплеты весьма удачны и, послѣ-какой нибудь серьезной піесы, каждый изъ этихъ водевилей можетъ развлечь зрителя,—а вѣдь это все, чего можно требовать отъ водевиля. Въ особенности намъ понравилась комедія (по-нашему водевилъ): *Холостой и женатый*, въ которомъ очень хорошъ бенефициантъ. Забавны тоже водевилы: *25 р. с. награжденія*, благодаря участію въ немъ г. Мартынова и г-жи Шубертъ, милой, прекрасной артистки, которую мы всегда съ удовольствіемъ видимъ на сценѣ и желали бы видѣть почаще и, извѣстный на Михайловской сценѣ водевилъ: «*Si jamais je te pense*»—(Ужь только попадись), разыгранный со всевозможнымъ стараніемъ г-жею Левкѣевой, гг. Максимовымъ, Марковецкимъ, Григорьевымъ, Алексѣевымъ и др., хотя, повторимъ, уморительный этотъ фарсъ какъ-то нейдетъ къ русскимъ артистамъ. Для начала давали возобновленную драму: *Кастильская честь*, послужившую сюжетомъ послѣднему дѣйствію оперы *Эрнани*, и интересную развѣтвѣтъ, что мы опять полюбовались нашей молодой, талантливой артисткой г-жей Ситковской 3-ей. Бенефисъ заключился шуткою: *Охота пуще неволи, или хочу быть актеромъ*; это просто удачно-написанныя сцены съ переодѣваніемъ, изъ русскаго быта,

которыя такъ хорошо передаетъ г. Горбуновъ: онъ является то цѣловальникомъ, то крестьянкой, то русскимъ мужикомъ, представляя эти личности типично-вѣрно. Простонародный языкъ тоже весьма вѣрно схваченъ авторомъ шутки. Спасибо и за это, хоть въ заключеніе дали что-нибудь русское.

М. РАПАПОРТЪ.

## ТЕАТРЪ-ЦИРКЪ.

Нѣмецкій театръ. — Еще г. Лобе. — Русская опера. — Аскольдова могила.

Въ бенефисъ г-жи Орловской, 4-го числа даны были слѣдующія піесы: *Die Leiden eines Choristen*, фарсъ знаменитаго Левассора, иноименный г. Лобе, *Die Lumpensammlerin von Paris*, драма въ четырехъ дѣйствіяхъ и шести картинахъ, передѣланная съ Французскаго Эристомъ Риттеромъ, и Австрійская національная картина: *Das Versprechen hinterm Heerd*.

До музыкальныхъ страданій Парижскаго гаера и до Парижскихъ лохмотьевъ намъ мало дѣла: тамошнія дѣла—сами по себѣ, и рецензія зашпихъ Шѣмецкихъ зрѣлищъ — тоже сама по себѣ! Скажемъ только, что обѣ піесы—и *страданья*, и *лохмотья* поставлены или положены на сцену съ обычнымъ тщаніемъ и заслужили обычное одобреніе почтеннѣйшей публики; стало быть, къ великой радости рецензента, почтенная бенефициантка не въ накладѣ. Иное дѣло піесы народныя: тутъ радость весьма рѣдка! Такъ наприм. извѣстныя на всѣхъ сценахъ піесы: *Die Wiener in Berlin*, *Stadt und Land*, *Die Schwäbin*, *Das Versprechen hinterm Heerd* и многія другія попеволѣ заставляютъ вспомнить о Лиллѣ Лѣве, о Вальнерахъ! но подобныя воспоминанія нимало не должны оскорблять артистовъ, исполняющихъ нынѣ эти свѣжія, вѣчно-юныя піесы; напротивъ того, послѣдняя изъ ихъ шла отлично, благодаря стараніямъ г-жи Гёферъ, гг. Гертнера, Замта и главное — Лобе, который былъ какъ пельза болѣе на мѣстѣ въ роли влюбливаго городского франта Стритцова и удостоился единодушныхъ вызововъ и рукоплесканій.

Въ Циркѣ же, въ прошлое воскресенье снова явилась на сцену любимца всѣхъ Русскихъ публикъ *Аскольдова могила* А. Н. Веретовскаго. Смѣшно было бы въ сотый разъ толковать объ относителныхъ достоинствахъ и недостаткахъ этой оперы, какъ музыки и какъ драматическаго представленія; но надобно сознаться, что мы не находимъ въ ея партитурѣ ни одной потки южно-Русской, Кіевской: слышишь и видишь элементъ чисто-Московскій — не такъ было при Аскольдѣ! О нынѣшнемъ исполненіи у насъ оперы Веретовскаго приходится сказать тоже весьма немногое. Партію Неизвѣстнаго съ прежнимъ успѣхомъ исполнилъ г. Петровъ, г-жа Булахова пѣла бозцвѣтную роль Надежды, а г. Булаховъ весьма эффектную роль гудочника Торпа, и не смотря на слабый свой голосъ и склонность къ элегическимъ характерамъ,

былъ оглушенъ рукоплесканіями и вызванъ три раза сряду. Всѣ прочіе старались, и нѣкоторые изъ нихъ были хороши; особенно поправилась намъ оживленная, умная игра г. Гумбина въ роли Варяжскаго мечника Фрелафа, и если бы по странному случаю имя этого пьянаго хвастуна и трусишки не составляло съ именемъ одного прославленнаго Шекспировскаго героя недопускаемой въ прозѣ римы, то мы назвали бы это имя, въ похвалу неподдѣльному, комическому таланту г. Гумбина.

## ЖИЗНЬ ГАЙДНА.

(Стендаля.)

(Продолженіе.)

ПИСЬМО ВОСЕМНАДЦАТОЕ.

Зальцбургъ, 2-го іюня 1809 г.

Другой родъ подражанія природѣ въ музыкѣ называется *сентиментальнымъ*; это сентиментальное подражаніе (не будешь ли ты смѣяться надъ этимъ прилагательнымъ?) изображаетъ не предметы, но чувства, возбуждаемые этими предметами. Такую музыку поймутъ немногіе,—едва ли она тронетъ богатаго счастливца, и только нѣкоторые истинно страждущіе пролиютъ слезы при ея звукахъ. Въ примѣръ выпишываю тебѣ небольшой отрывокъ изъ *Affinités electives*, Гёте: «Снесите напримѣръ богача Тюркаре послушать *Тайный Бракъ*,—опъ непременно соскучится, слушая музыку Чимарозы? И въ самомъ дѣлѣ, какое грустное воспоминаніе навѣтетъ на него музыка? какія сильныя волненія испыталъ онъ въ жизни? Развѣ какая-нибудь неудачная спекуляція, или если телега оцарапаетъ заново-окрашенную коляску,—вотъ огорченія Тюркаре. Опъ хорошо пообѣдалъ, выпался и больше ему ничего непадо. Бѣдная жена его, напротивъ, потерявъ на войнѣ любовника, сидитъ блѣдная, грустная, и сначала даже не слушаетъ музыки, но глубокая скорбь, выраженная въ аріи: *Deh! signore!* трогаетъ ея сердце, глаза наполняются слезами. Композиторъ увлечетъ эту бѣдную, страждущую душу всей силой своего таланта и заставитъ ее пролить непритворныя слезы...»

Когда музыка выражаетъ напримѣръ тишину лѣтней ночи, ее называютъ живописной. Самое лучшее произведеніе въ этомъ родѣ *Сотвореніе міра*, Гайдна, какъ *Донъ Жуанъ* и *Тайный Бракъ* лучшіе примѣры выразительной музыки.

*Сотвореніе міра* начинается увертюрой, представляющей хаосъ. Слухъ неволью пораженъ какимъ-то глухимъ и неопредѣленнымъ шумомъ, несвязными звуками, потоми безъ всякой мелодіи; затѣмъ слѣдуетъ нѣсколько пріятныхъ мотивовъ, но все еще не сформированныхъ и лишенныхъ канцанса; все перемѣшано, важное и нѣжное, пріятное и свѣлое, мрачное и веселое. Самое странное соединеніе всѣхъ музыкальныхъ фигуръ, трелей, синкоповъ, диссонансовъ, изображаетъ, какъ говорятъ, очень вѣрно хаосъ.

Удивляясь таланту композитора, я узнаю въ его произведеніи все что описалъ выше, но всегда готовъ спросить барона ванъ-Свитена, который первый подалъ мысль объ этой симфоніи: «Развѣ хаосъ можетъ быть выраженъ музыкой? Кто въ первый разъ услышитъ начало этой симфоніи, узнаетъ ли что оно должно изображать хаосъ?» Такъ какъ въ симфоніи хаоса *темы* не довольно означены, то нѣтъ и пѣнія, а слѣдовательно нѣтъ и музыки. Зато музыка является во всей своей прелесть въ ораторіи Гайдна, когда ангелы начинаютъ пѣть о великомъ сотвореніи. Пассажъ въ которомъ говорится, какъ Богъ создалъ свѣтъ: «*Dieu dit un seul mot et la lumière fut*», необыкновенно эффектенъ. До этихъ словъ Творца, композиторъ постепенно уменьшаетъ аккорды, вводитъ унисонъ и піано, совершенно стихающія, и потомъ вдругъ заставляетъ оркестръ взять звучный аккордъ, при словахъ: *Voilà le jour!* (Voila le jour!).

Этотъ внезапный громъ всего оркестра въ тонѣ: *sol, fa, ut*, приготовленный постепеннымъ замираніемъ звуковъ, произвелъ на меня дѣйствіе тысячи огней, освѣтившихъ вдругъ темную пещеру. Чистые ангелы описываютъ потомъ ярость сатаны и его сообщниковъ, ввергнутыхъ въ пучину горя. Въ этомъ мѣстѣ Мильтонъ нашелъ достойнаго соперника. Гайднъ щедро разсыпаетъ диссонансы, самыя странныя модуляціи и другіе негармоническіе аккорды. Рѣзкій выговоръ нѣмецкихъ словъ придаетъ еще болѣе ужаса этому пѣнію; слушатель невольно содрагается. Но вотъ музыка начинаетъ описывать красоты только-что созданной земли и душа наконецъ облегчается. Пѣніе, которымъ Гайднъ описываетъ прелесть рая, могло бы быть не такъ обыкновенно; не мѣшало бы тутъ прибавить немного небесной мелодіи итальянской школы; но въ слѣдующей репликѣ столько искусства и благородной гармоніи, что лучше желать нельзя.

Буря возмущаетъ прекрасный уголокъ, гдѣ пріютились Адамъ и его подруга; слышатся завыванія вѣтра, гремитъ громъ, градъ стучитъ по листьямъ деревь и наконецъ снѣгъ начинаетъ медленно падать на землю.

Величественная и блестящая гармонія сопровождаетъ это описаніе. Пѣніе архангела Гавріила особенно отличается энергіей и рѣдкой красотой. Слѣдуетъ арія изображающая дѣйствіе водъ, начиная съ волнъ бурнаго моря до маленькаго ручейка, журчащаго въ долину. Журчаніе ручейка передано очень вѣрно, но вообще вся музыка, выражающая дѣйствіе водъ, не совсѣмъ удачна.

Въ *Сотвореніи міра* еще замѣчательна одна арія, которую Гайднъ очень любилъ и передѣлывалъ три раза; арія должна была изобразить землю, начинающую покрываться зеленью, цвѣтами, разными растеніями; для этого нужна была пѣжная, веселая, простая музыка; сознаюсь, въ любимой аріи Гайдная нахожу болѣе аффектаціи, чѣмъ простоты и граціи.

За этой аріей слѣдуетъ блестящая фуга, въ которой ангелы славятъ Творца и тутъ Гайднъ снова превосходенъ.

Восходъ солнца во всемъ своемъ величій также хорошо описанъ; первая часть оканчивается хоромъ ангеловъ.

Въ финальной *стреттѣ* первой части *Сотворенія міра* есть одно превосходное мѣсто. Дойдя до каданса, Гайднъ не останавливаетъ оркестръ, какъ это часто случается въ его симфоніяхъ, но употребляетъ модуляціи, переходящія изъ полутона въ полутона. Переходы эти еще болѣе усиливаются звучными аккордами, измѣняющимися при каждомъ тактѣ. Вторая часть начинается величественной аріей вначалѣ, переходящей потомъ въ веселый, а подъ конецъ въ нѣжный тонъ, изображающій созданіе птицъ. Различныя свойства этой аріи выражаютъ то крикъ гордаго орла, который, едва созданный, покидаетъ землю и поднимается къ солнцу; веселое пѣніе жаворонка, страстное воркованіе голубковъ и наконецъ жалобы соловья. Пѣніе ночнаго пѣвца лѣсовъ передано очень естественно.

Прекрасное тріо передаетъ намъ движенія огромнаго кита, поднимающаго тихія волны моря. Слѣдующій затѣмъ речитативъ выражаетъ гордое ржаніе быстрого коня, ревъ кровожаднаго тигра, рыканіе льва, блѣяніе овецъ и проч.

Энергическая арія выражаетъ созданіе человѣка. Буквальный переводъ нѣмецкаго текста въ этомъ мѣстѣ, слѣдующій: «*Вотъ человекъ, властелинъ всей природы!*»—Вторая часть этой аріи описываетъ сотвореніе прекрасной Евы, олицетворяющей любовь съ ея чистыми наслажденіями. Конецъ аріи выражаетъ счастье Адама; по общему заключенію эта арія самая лучшая изъ всей симфоніи,—прибавлю съ своей стороны,—потому что Гайднъ снова вошелъ въ область страстей и долженъ былъ описать величайшее счастье, которое когда-либо испытывало сердце человѣка.

Третья часть *Сотворенія міра*—самая хорошая. Это прекрасный переводъ лучшей главы въ поэмѣ Мильтона. Гайднъ описываетъ восторгъ первой и самой цѣлѣйшей любви, нѣжный разговоръ юной четы, ихъ благодарность Всевышнему; въ каждомъ тактѣ этого аллегро слышится чистая, непритворная радость.

Наконецъ хоръ отчасти нѣжный, отчасти пламенный и звучный, оканчиваетъ это удивительное произведеніе также величественно какъ и его начало.

Гайдну необыкновенно посчастливилось въ отношеніи вокальной музыки. Онъ могъ располагать для партіи сопрано превосходнѣйшимъ женскимъ голосомъ той эпохи;—я говорю о пѣвицѣ Гемаръ, которой поручена была главная партія въ симфоніи великаго композитора.

Эту симфонію должно исполнять просто, вѣрно, выразительно, *e portamento*, сказали бы Италіянцы. Малѣйшее украшеніе совершенно измѣнитъ характеръ стиля.

#### ПИСЬМО ДЕВЯТНАДЦАТОЕ.

Зальцбургъ, 2-го іюня, 1809 г.

*Сотвореніе міра* имѣло большой успѣхъ; всѣ германскія газеты описали удивительное впечатлѣніе, которое эта ораторія произвела въ Вѣнѣ, а партитура, напечатанная нѣсколько дней спустя, позволила всѣмъ любителямъ музыки судить объ ней. Продажа партитуры увеличилась нѣсколькими сотнями ничтожное состояніе композитора. Издатель приложилъ къ музыкѣ нѣмецкія и англійскія слова, которыя впоследствии были переведены на шведскій, французскій, испанскій,

богемскій и итальянскій языки. Французскій переводъ очень посредственный; Гайднъ не виноватъ, что ораторія *Сотвореніе міра* произвела такъ мало впечатлѣнія, когда была исполнена въ первый разъ въ Парижѣ. За нѣсколько минутъ до начала ея въ Большой Оперѣ, произошелъ взрывъ адской машины.

Итальянскихъ переводовъ два: первый, самый смѣшной, былъ напечатанъ съ партитурой, изданной въ Парижѣ; второй былъ исправленъ самимъ Гайдномъ и барономъ Ванъ-Свитеномъ, напечатанъ съ маленькой партитурой для фортепіано, изданной у Артарія.

Авторъ, словъ г. Карпани, человекъ умный и отличный знатокъ въ музыкѣ. Этотъ переводъ былъ исполненъ подъ управленіемъ Гайдна и Карпани у князя Лобкоппа, посвятившаго всю жизнь и огромное богатство свое на служеніе и покровительство искусствамъ.

Замѣть, что эта музыка, олицетворенная гармонія, можетъ быть оцѣнена только когда гармонія передана въ совершенствѣ. Дюжина нѣвцевъ и инструментовъ вмѣстѣ съ фортепіано, какъ бы они ни были хороши, дадутъ самую неясную идею объ этой музыкѣ, между тѣмъ какъ превосходный голосъ и посредственный акомпаниментъ могутъ чудно передать *Stabat* Нерголезе. Для произведенія Гайдна необходимо по крайней мѣрѣ двадцать—четыре нѣвца и шестьдесятъ инструментовъ. Такимъ образомъ исполняли произведеніе его въ Россіи, Франціи, Англіи, Италіи и Голландіи.

Въ *Сотвореніи міра* критики особенно не одобряютъ вокальную часть и общій стиль произведенія. Нѣвие конечно ниже посредственности; но я думаю, также какъ и критики, что пять или шесть арій Саккини, брошенныхъ въ эту массу гармоніи, придали бы ей небесную прелесть, благородство и легкость, которой нельзя въ ней найти. Парпора и Цингарелли быть можетъ лучше бы написали речитативы.

Но если начать разбирать другія произведенія, которыя съ теченіемъ времени очень скоро исчезаютъ, Гайднъ можетъ надѣяться на болѣе долгое существованіе, чѣмъ какойнибудь другой композиторъ. Гений его воплѣтъ выказался въ гармоніи, т. е. въ самой прочной части музыки.

Гайднъ писалъ свое *Сотвореніе міра* на нѣмецкій текстъ, не подходящій къ итальянской мелодіи;—какъ же онъ могъ, еслибы даже захотѣлъ, пѣть какъ Саккини? ктому же, родившійся въ Германіи, зная свою душу и вкусъ своихъ соотечественниковъ, онъ хотѣлъ вѣроятно прежде всего имъ понравиться. Можно осуждать человека, когда видишь, что онъ не въ состояніи достигнуть предположенной цѣли, но поссориться съ нимъ за выборъ этой цѣли, будетъ безразсудно.

Впрочемъ одинъ великій итальянскій маэстро достойно разобралъ произведеніе Гайдна и передѣлалъ съ пачала до конца музыку *Сотворенія міра*, которую намъ рѣчь издать только послѣ своей смерти. Этотъ маэстро находилъ Гайдна гениальнымъ композиторомъ симфоній, въ остальномъ находилъ его только хорошимъ маэстро. Я съ своей стороны думаю, что когда оба *Сотворенія* появятся въ музыкальномъ мірѣ, нѣмецкая ораторія будетъ всегда первой въ Вѣнѣ, а итальянская лучшею въ Италіи.

Два года спустя послѣ окончанія *Сотворенія міра*, Гайднъ, одушевленный большимъ ея успѣхомъ и поощряемый своимъ другомъ Ванъ-Свитеномъ, написалъ новую ораторію: *Четыре времени года* (*Les Quatre Saisons*.) Описательный баронъ заимствовалъ текстъ у Томпсона. Въ этой ораторіи менѣе чувства чѣмъ въ *Сотвореніи міра*, но сюжетъ выражаетъ веселіе и радость поселянъ и земную любовь; *Четыре времени года* были бы лучшимъ произведеніемъ въ описательномъ родѣ, еслибы не существовало *Сотворенія міра*.

Музыка этой ораторіи ученѣе, по слабѣ *Сотворенія міра* и превосходитъ свою старшую сестру только въ кватюорахъ. Зачѣмъ осуждать эту музыку? Она не итальянская,—тѣмъ лучше! Симфоніи какъ-то способны трогать холодныя сердца Нѣмцевъ, поэтому недурно для искусствъ, что каждая страна имѣетъ свою особенную фizioномію. Мы, наприимѣръ, восхищаемся неополитанскими аріями Паэзіелло и нѣмецкими симфоніями Гайдна. Текстъ *Четыре времени года* очень бѣденъ содержаніемъ; что касается до музыки, представь себѣ рядъ картинъ, различныхъ между собой по роду, содержанию, колориту. Эта галерея раздѣляется на четыре залы, посреди каждой изъ нихъ является большая главная картина.

Содержаніе этихъ картинъ составляютъ прежде всего: снѣгъ, вѣтры, холодъ и мѣтель; лѣтомъ—буря, осенью—охота, зимой—сельскія вечеринки. Житель болѣе теплаго климата не вставилъ бы снѣгъ и ужасы зимы въ описаніи весны. По-моему такая ошибка не совсѣмъ удобное начало для произведенія; но по мнѣнію любителей такого рода эти дикіе звуки прекрасно приготавливаютъ слушателя къ слѣдующимъ картинамъ. Не стану разбирать слишкомъ подробно *Четыре времени года*.

Описывая лѣтнее солнце, Гайднъ по-неволѣ долженъ былъ соперничать съ первымъ восходомъ солнца въ *Сотвореніи міра*; а это, такъ-называемое описательное искусство такъ неопредѣленно и неописательно, что, несмотря на всевозможныя усилія перваго симфониста въ мірѣ, онъ все-таки впалъ въ повтореніе. Безсиліе и усталость всего что дышетъ и даже растений, въ знойный лѣтній день превосходно переданы. Эта вѣрная природѣ картина кончается общимъ молчаніемъ. Ударъ грома, возбуждающій бурю, прерываетъ молчаніе. Здѣсь Гайднъ въ своей сферѣ; всѣ ужасы бури переданы въ совершенствѣ. Это настоящая картина Микеля Анжело. Но вотъ буря утихае, тучи разсеиваются, наступаютъ ночь и только крикъ ночной птицы и звонъ отдаленнаго колокола нарушаютъ общую тишину.

Здѣсь физическое подражаніе доведено до возможной степени совершенства, но это спокойное описаніе составляетъ слишкомъ слабый конецъ для лѣта послѣ ужасной картины бури.

Охота за оленемъ, которой открывается осень, очень счастливый сюжетъ для музыки.

Сборъ винограда, гдѣ слышатся пѣніе пирующихъ, между тѣмъ какъ танцы занимаютъ молодыхъ поселянъ, составляютъ пріятную картину. Пѣніе пирующихъ смѣшивается съ мотивомъ національнаго австрійскаго танца, арранжированнаго въ видѣ фуги. Этотъ отрывокъ производитъ большой эф-

фектъ на родинѣ Гайдна; его часто играютъ въ Венгріи во время сбора винограда.

Критики увѣряли, что въ ораторіи *Четыре времени года* еще менѣе пѣнія, чѣмъ въ *Сотвореніи міра*, и пазвали ее инструментальной музыкой съ акомпаниментомъ голосовъ. Авторъ начиналъ старѣться; его упрекали также (довольно смѣшно по-моему), что онъ придалъ слишкомъ много веселости такому серьезному сюжету. Почему же серьезному? Не потому ли, что музыкальная піеса называется *ораторіей*? Названіе быть можетъ не удачно выбрано, но симфонія которая не слишкомъ глубоко трогаетъ, должна непременно быть веселой. Зибкіе люди упрекаютъ Гайдна (на этотъ разъ довольно справедливо), что онъ помѣстилъ двѣ зны въ одинъ годъ.

Лучшую критику объ этомъ произведеніи представилъ самъ Гайднъ, когда я разсказалъ ему объ успѣхѣ ораторіи, исполненной во дворцѣ Шварценберга. Аплодисменты были единодушныя. Я поспѣшилъ поздравить съ успѣхомъ композитора, но едва хотѣлъ заговорить, какъ благородный Гайднъ остановилъ меня.

— «Я очень радъ, что моя музыка поправилась публикѣ, сказалъ онъ, но отъ васъ не хочу слышать похвалъ. Вы конечно согласитесь со мной, что вторая моя ораторія далека отъ *Сотворенія міра*, и вотъ почему: въ *Сотвореніи міра* главные лица ангелы, а здѣсь поселяне!» Это замѣчаніе превосходно, сдѣланное человѣкомъ, талантъ котораго былъ скорѣе превосходенъ чѣмъ пѣженъ. Слова *Четырехъ временъ года*, очень простыя, были переведены довольно плохо на разныя языки. Музыку раздѣлили на кваттооры и квинтеты, исполняемая въ небольшихъ концертахъ любителями. Недостатокъ мелодій замѣтенъ болѣе всего въ оркестрѣ, но, отпавъ голоса, пѣніе отъ этого почти не теряетъ; впрочемъ не берусь судить о *Четырехъ временъ года*, такъ какъ слышалъ эту ораторію только одинъ разъ.

Я всегда сравнивалъ Гайдна съ венеціанскимъ живописцемъ Тинторетомъ. Онъ соединилъ, какъ этотъ художникъ, съ энергіей Микеля Анжело пылкость, оригинальность, плодовитость въ изображеніяхъ. Даже, мнѣ кажется, Тинторетъ Эйзенштата глубже понималъ свое искусство, чѣмъ венеціанскій; особенно онъ умѣлъ работать медленно.

Манія сравненій овладѣла мной; я хочу представить тебѣ короткій списокъ композиторовъ, талантъ которыхъ можно сравнить съ талантомъ знаменитыхъ художниковъ. Итакъ, по моему мнѣнію:

Перголезе и Чимароза—Рафаели музыки.

Паззіелло—Гвидо Арццо.

Дуранте—Леонардъ де Винчи.

Гассе—Рубенсъ.

Гендель—Микель Анжело.

Глюкъ—Карваджіо.

Пиччинни—Тиціанъ.

Моцартъ—Доменикино.

Въ счастливые дни ты предпочтешь Чимарозу, въ дни печали Моцарта. Однако я уклонился отъ своего разсказа.

Баронъ Ванъ-Свитенъ хотѣлъ составить для Гайдна третью описательную ораторію, но смерть остановила его намѣреніе. Остановись и я, представивъ тебѣ, какъ могъ, собраніе всѣхъ произведеній моего героя.

(Продолженіе впрѣдъ).

## ПРЕЖДЕ И ТЕПЕРЬ.

(ЗАМѢТКИ О КАЗАНСКОМЪ ТЕАТРѢ.)

«Нынѣ ужъ нѣтъ, а тѣ даче...»

16-го сентября любители драматическаго искусства въ Казани были обрадованы пріятною новостью; вѣкъ имъ хотѣлось видѣть г. Сахарова въ роли Кречинскаго, послѣ незамѣнимаго г. Милославскаго, оставившаго казанскую сцену.

Съ одной стороны лестные отзывы о г. Сахаровѣ, предшествовавшіе появленію его на казанской сценѣ; съ другой стороны истинно артистическое вытложеніе вышесказанной роли г. Милославскимъ и желаніе сравнить ихъ и оцѣнить, вѣрнѣе г. Сахарова, какъ преемника репертуара г. Милославскаго,—собрали въ театрѣ многочисленную публику.

Роль Расплюева, исполняемая прежде г. Владиміровымъ, оставившимъ также, къ сожалѣнію, казанскую сцену, была передана г. Виноградову.

И такъ скажемъ прежде нѣсколько словъ о томъ, какъ прежде смотрѣли Казанцы на исполненіе комедіи \*) г. Сухово-Кобылина, чтобъ сужденіе о новыхъ исполнителяхъ не показалось одностороннимъ.

Даровитый комическій актеръ г. Владиміровъ, когда только хотѣлъ, дѣйствительно увлекалъ публику. Мы помнимъ, какъ зрители мгновенно смолкали, какъ будто затаивали дыханіе, чтобъ только не проронить ни одного слова, ни одного отбѣика его игры въ первомъ выходѣ его въ роли Расплюева. Плутватый и вмѣстѣ съ тѣмъ глуповатый Расплюевъ выходилъ предъ нами во всеоружіи своей пошлой натуры. Критики находили, что эта личность, при всей своей типичности, ужъ слишкомъ утрирована г. Сухово-Кобылинымъ, что артистъ на жизненной сценѣ въ родѣ Кречинскаго, вѣроятно, выбралъ бы для себя поумнѣе *fac-totum*. Но мы думаемъ, что авторъ совершенно правъ, вводя въ сотрудники своего героя такого недалеквиднаго человѣка. Кречинскому нуженъ на все готовый слуга, буквально выполняющій приказы своего господина; да и захотѣлъ ли бы играть роль Расплюева въ жизни—не Расплюевъ? У Кречинскаго «въ его чемоданѣ еще есть ресурсы»; онъ никого не заставляетъ думать за себя; ему нуженъ только покорный исполнитель, падающій ницъ предъ его величіемъ. И Кречинскій достигаетъ своей цѣли: Расплюевъ вѣрнѣе въ то, что Михаилъ Васильевичъ выше,

\*) Въ Казани она чаще является на афишахъ подъ именемъ «драмы»; 1-й актъ называется: Любовь и расчетъ; 2-й актъ: Гибель злодѣя; 3-й актъ: Спасительница. Комедію Дюма-отца *Кинъ* постигла въ Казани та же участь: она проходитъ въ Казани подъ именемъ драмы.

много выше Боско, не ниже самага Наполеона; Кречинскій увѣренъ, что, связанный по рукамъ и ногамъ обстоятельствами и шулерствомъ, Расплюевъ не выдстъ его и само-довольно говоритъ, что хоть его кліентъ «и гончая собака, а чутья-то у него все-таки нѣтъ...» да и не нужно.

Такъ смотрѣлъ на роль свою Владиміровъ, такъ понималъ характеръ Кречинскаго—Милославскій. Артистъ, о которомъ мы хотимъ говорить, пользуется громадною извѣстностью на многихъ провинціальныхъ сценахъ. Характеристическою чертою его игры должно назвать глубокое пониманіе, исполняемыхъ имъ ролей; оно преобладаетъ надъ всѣми другими данными этого высоко-талантливаго и образованнаго артиста. Г. Милославскій не создаетъ типовъ, а просто старается воспроизвести данную личность. Это мы не можемъ назвать созданіемъ, а единственно артистическою, зрѣло обдуманною игрою. Да и можно ли создать роль Трофима (*Денщикъ*), Людовика XI (въ трагедіи того же названія и въ *Заколдованномъ домѣ*), Кречинскаго, Керуана (*Старая мыза*), Кипа, Сюлливана: (*Любовь и предразсудокъ*), донна Сезаря де Базанъ: (*Испанскій дворянинъ* \*) и многія другія? Можно ли и нужно ли создавать эти роли артисту, когда объ этомъ созданіи такъ позаботились сами авторы? Образованному, талантливому артисту нужно только познакомиться съ историческими личностями изъ книгъ; да видѣть, или даже вычитать изъ журналовъ о выполненіи этихъ ролей на столичныхъ русскихъ или европейскихъ сценахъ,—и роль должна быть выполнена непременно удачно. Мы сказали, что этого достаточно для талантливаго и съ тѣмъ вмѣстѣ образованнаго артиста,—но да не подумаютъ, что мы такъ мало цѣнимъ талантъ въ человѣкѣ. Нѣтъ! мы знаемъ, что «таланты отъ Бога» и несказанно благодарны за то, что эти немногіе избранныки не зарываютъ его въ землю, особенно у насъ въ Россіи, гдѣ театръ еще стоитъ на некрѣпкой почвѣ. И такъ да не подумаютъ, чтобы мы не цѣнили тѣхъ дивныхъ мгновеній, когда, забывъ совершенно все окружающее, мы уносимся духомъ въ давно-рожитую эпоху Петровскаго времени, когда можно было, не обинуясь, сказать словами поэта:

Кипитъ трудомъ безсмертная Россія,  
И стукъ работъ по всей Европѣ слышенъ!

Эта эпоха оживала предъ нами вдругъ при видѣ передней государя, гдѣ его денщикъ чистилъ саногы и «читалъ, и печаталъ, и отправлялъ собственноручныя письма государя.»

При видѣ г. Милославскаго въ роли Денщика, мы вѣримъ, что Трофимъ дѣйствительно «согласился бы быть паукомъ, чтобы на потолокъ висѣть, но видѣть, какъ его зодчій воздвигалъ нерукотворное зданіе Русской державы.»

При зрѣло-обдуманномъ выполненіи роли Доротеи г-жею Стрѣлковой, при ея истинно-прочувствованномъ пѣніи въ трудной для нея роли Офеліи,—мы невольно припоминали слова поэта:

О, пой примадонна!  
Пускай вдохновенъ

\*) Обѣ послѣднія пьесы также для пущей важности пудъ въ Казани подъ титуломъ драмъ.

Твое освѣжить насъ  
Хотя на мгновенье.  
Въ тяжелое время  
Всеобщаго торга,  
Такъ рѣдки, такъ сладки  
Волненья восторга!

Сказаннаго нами, кажется, достаточно для того, чтобы видѣть какъ высоко мы цѣнимъ русскіе драматическіе таланты. Первое мѣсто въ ряду ихъ на казанской сценѣ безспорно всегда будетъ за г. Милославскимъ \*). Онъ обдуманнѣе, экономнѣе другихъ располагаетъ своими средствами: такъ глубоко постигаетъ онъ созданія искусства. Роли менѣе обрисованныя, характеры въ родѣ короля Лира или Мольеровскаго Гарпагона—не удавались г. Милославскому, тѣмъ болѣе что Казань видѣла въ этой послѣдней роли нѣтъ семь тому назадъ г. Мартынова. О выполненіи г. Милославскимъ роли Гамлета ничего не будемъ здѣсь говорить, потому что эту роль каждый артистъ понимаетъ по-своему и выполняетъ сообразно съ своими средствами. Артисты съ атлетическими формами и приличнымъ этому голосомъ—не щадятъ своей груди и рубятъ воздухъ руками, забывая со-вѣтъ самага Гамлета, направленный именно противъ этого. Видно не многіе изъ нихъ читали весьма-любопытную характеристику этаго лучшаго созданія Шекспира у Фелиціана Мальфиля; кстати или не кстати—приведемъ слова писателя:

«Что сдѣлали комментаторы изъ Гамлета?—какого-то безконечнаго мечтателя, философа школы Пиррона, который разсуждаетъ о своемъ скептицизмѣ; человѣка, ищущаго въ метафизикѣ разгадку жизни; настоящій типъ сомнѣнія;—и все это, основываясь на монологѣ, столько же темномъ, сколько знаменитомъ: «быть или не быть?—вотъ въ чемъ вопросъ». Впрочемъ участь всѣхъ неясныхъ вещей—погибнуть въ забвеніи, или быть возвеличенными до фанатическаго удивленія; ихъ удѣлъ—смѣшное или великое, середины тутъ нѣтъ. Если бы подъ этимъ монологомъ было подписано неизвѣстное имя, никто бы его не только не похвалилъ, но даже и не прочелъ бы. Сказанный знаменитымъ писателемъ—этотъ монологъ до сихъ поръ всѣми повторяется и гредитъ въ цѣломъ мірѣ. Въ этой туманной поэзіи всякій видѣлъ то, что хотѣлъ видѣть; но было смѣшно и безразудно видѣть въ ней ясное и типическое изображеніе извѣстнаго и обыкновеннаго явленія, постоянно проявляющагося, общаго всему человѣчеству.»

Для того чтобы найти истину, вовсе не надобно искать полдня въ полночь, но просто разсматривать предметы и изслѣдовать ихъ.

У Гамлета убили его отца, похитили тронъ, развратили мать. Онъ потерялъ разомъ счастье, власть, вѣру въ людей, все, отъ чего зависѣло величіе его судьбы, спокойствіе его души. Онъ дѣлается печальнымъ, скучнымъ, беспокойнымъ,

\*) Въ роли Денщика, послѣ г. Милославскаго, являлись въ Казани многіе, между прочими г. Подтавцевъ; всѣ они, безъ исключенія, стоятъ неизвѣрно ниже г. Милославскаго.



раздражительнымъ; по такъ какъ его лимфатическій характеръ отказываетъ ему въ необходимой энергій, вмѣсто того чтобы дѣйствовать, и размышляетъ о мщеніи, онъ мечтаетъ, вмѣсто того чтобы совершить его. Онъ ждетъ случая, который бы давно нашелъ характеръ болѣе пылкій и рѣшительный, и, ожидая его, самъ себя обезсиливаетъ своими думами. Онъ поминутно и напрасно спрашиваетъ у размышленія совѣтовъ, въ которыхъ ему отказываетъ вдохновеніе.

Въ созерцаніи бѣдствій человѣчества онъ ищетъ горькихъ утѣшеній и, можетъ быть, извиненій своему бездѣйствію.

Погруженный въ самого себя, онъ, какъ кажется, хочетъ доказать бесполезность всякаго рѣшенія; если онъ притворяется сумасшедшимъ, какъ Брутъ, то болѣе всего не для того, чтобы отвлечь отъ себя подозрѣнія своего врага, но для того, чтобы скрыть отъ самого себя весь стыдъ своей нерѣшительности. Время и случаи ему благоприятствуютъ: тиранъ у него подъ рукою, шпага у него при бедрѣ, но до послѣдней минуты, когда судьба, противъ его воли, заставляетъ его совершить мщеніе, уже бесполезное, онъ все еще колеблется.

Вотъ мысль Шекспира, по крайней мѣрѣ сколько можно различить ее въ ея туманной формѣ. Нерѣшительность!—весь Гамлетъ заключается въ этомъ словѣ.

Но для чего приписываютъ ему сомнѣніе? Въ чемъ можетъ онъ сомнѣваться? Въ будущей жизни?—По его отецъ является изъ чистилища нарочно для того, чтобы говорить съ нимъ. Въ томъ, что онъ долженъ дѣлать въ этой жизни?—но тѣнь сама указываетъ ему это, заставляя его поклясться поразить мечемъ убійцу и только словомъ сообщницу преступленія, потому что она его мать. Можетъ ли онъ сомнѣваться по крайней мѣрѣ въ дѣйствительности преступленія и справедливости наказанія? Нѣтъ!—потому что онъ самъ видѣлъ смущеніе виновныхъ и голосъ ихъ совѣсти подтвердилъ слова мертвеца. Стало быть, въ его нерѣшительности онъ не можетъ обвинять никого, кромѣ самого себя. Онъ изнемогаетъ подъ гнетомъ своего бездѣйствія, своей слабости, своего личнаго отчаянія, а вовсе не подъ тяжестью жизни. Онъ страдаетъ, какъ отдѣльный человѣкъ, а не какъ олицетвореніе человѣчества. Что общаго между его судьбой и судьбами человѣчества? Не всѣ теряютъ престолъ, не у всѣхъ умираетъ отецъ жертвою страшнаго преступленія и мать выходитъ за-мужъ за убійцу на другой день убійства; не всѣ, наконецъ, имѣютъ слабый характеръ и находятся въ то же время въ отчаянномъ положеніи;—Стало быть, Гамлетъ вовсе не типъ, а индивидуальность.

Изъ этого однакоже не слѣдуетъ, чтобы Шекспиръ не могъ создавать типы Макбетъ—олицетворенное честолюбіе, Отелло—воплощеніе ревности, также какъ Титапанъ, Калибанъ и цѣлый легіонъ фантастическихъ существъ доказываютъ, что этотъ универсальный геній, столько же глубокий какъ и обширный, по своей волѣ могъ достигать всѣхъ антиподовъ поэзій, спускаясь въ пропасти и взби-

раясь на вершины твердою ногою, берясь за все, отъ самыхъ отвлеченныхъ обобщеній до самыхъ прихотливыхъ капризовъ фантазій. Но болѣе всего онъ любилъ выводить существа, колеблющіяся между двумя этими крайностями: «Гамлетъ» принадлежитъ къ числу этихъ созданій<sup>\*)</sup>.

Этою длиною цитатою мы хотѣли высказать наше личное убѣжденіе о трудностяхъ роли Гамлета и о томъ, какимъ мы желали бы видѣть Гамлета на сценѣ. Г. Милославскій лучшій Гамлетъ когда либо видѣнный на казанской сценѣ, но все-таки Гамлетъ,—не охарактеризованный Мальфиельмъ. Многія сцены у г. Милославскаго проходили прекрасно; между прочимъ, разговоръ съ Офеліей и Полоніемъ, сцена съ матерью (смерть Полонія). Пожелавъ отъ всей души г. Сахарову въ роли Гамлета быть по крайней мѣрѣ не ниже г. Милославскаго, переходимъ къ дебюту перваго на казанской сценѣ въ роли Кречинскаго. Первый выходъ г. Сахарова, довольно самоувѣренный, показалъ уже въ немъ опытнаго артиста. Впрочемъ здѣсь онъ уступалъ своему предшественнику въ развязности и полной увѣренности въ своемъ *compte il faut* въ глазахъ «благословенной семейки Муромскихъ». Но чѣмъ болѣе разыгрывалась драма въ жизни Муромскихъ или, лучше сказать, водевилъ въ жизни Кречинскаго, тѣмъ ярче обрисовывалось въ артистѣ умѣнье вести сцену и отчетливо-сознательное пониманіе роли, тѣмъ болѣе видно было одушевленія въ его игрѣ. Только въ разговорѣ съ Расплюевымъ (II актъ, 3-е явл.) г. Сахаровъ не показалъ полного сознанія своего авторитета предъ несчастнымъ кліентомъ: Въ г. Милославскомъ рельефнѣе высказывалась увѣренность въ своихъ силахъ и умѣстная выдержанность,—достоинство, выпадающее на долю очень немногихъ артистовъ. Въ 3-мъ явл. III акта, когда Кречинскій, желая казаться равнодушнѣе, старается какъ-нибудь замаять бесѣду Муромскаго съ Расплюевымъ и вырвать послѣдняго изъ неминуемой бѣды—провратъ, г. Сахаровъ также уступилъ своему предшественнику. Г. Милославскій незамѣтно, какъ-будто случайно прекращалъ разговоръ Расплюева, нехотя выполнявшаго свое обѣщаніе «охотно приврать».

Въ другихъ сценахъ г. Сахаровъ былъ очень хорошъ; игрою своей въ роли Кречинскаго онъ доказалъ, что въ немъ казанская сцена и публика сдѣлали достойное приобращеніе.

Г. Виноградовъ въ роли Расплюева шелъ по слѣдамъ своего предшественника. Многіе отдають преимущество въ исполненіи роли Расплюева г. Виноградову; другіе — и, по нашему крайнему разумѣнію, справедливѣе пальму первенства оставляють за г. Владиміровымъ.

Въ 3-мъ явленіи III акта, въ бесѣдѣ съ Муромскимъ, у г. Владимірова сильно проглядывала едва скрываема Расплюевымъ досада и безпокойство, что Муромскій просто нарочно мучитъ его своими распросами; въ игрѣ г. Виноградова мы вовсе не замѣтили этого необходимаго оттѣнка: онъ

<sup>\*)</sup> См. Литературная газета 1847 г. стр. 707—708.

очень равнодушно хохоталъ надъ неловкимъ положеніемъ, въ которое поставленъ былъ своимъ патрономъ.

Впрочемъ бесѣду нашу о г. Виноградовѣ, лучшемъ комическомъ артистѣ казанской сцены и о прочихъ представителяхъ драматическаго искусства мы отлагаемъ до слѣдующаго письма.

ИДРУГИХЪ.

## ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Открытіе Итальянскаго Театра въ Парижѣ привлекло многочисленную публику. Театръ этотъ, заново—отдѣланный снаружы и внутри съ большимъ вкусомъ, началъ свой сезонъ неизмѣнной *Травиатой*. Въ роли чахоточной камеліи на этотъ разъ явилась прекрасная Испанка г-жа Пенко. Эта талантливая пѣвица уже знакома Парижанамъ и пѣла прошедшей весною во время непродолжительнаго своего пребыванія въ столицѣ Франціи. Г-жа Пенко пѣвица съ обширнымъ голосомъ и драматической игрой, болѣе создана для ролей страстныхъ и эгергическихъ, но какъ талантливая артистка она умѣла придать трогательной личности Виолетты должный характеръ; особенно хороша она была въ послѣдней предсмертной аріи. Съ г-жею Пенко пѣли оба брата Граціани; старшій баритонъ, уже извѣстный Парижу артистъ, занималъ роль отца; меньшей—Людвикъ Граціани, теноръ, дебютировалъ въ роли, созданной Маріо; это очень молодой человѣкъ съ пріятнымъ голосомъ, по которому еще не достаеетъ полнаго навыка къ сценѣ;—все же г. Граціани пріятное приобрѣтеніе для итальянской труппы г. Кальцадо. Вообще нынѣшній зимній сезонъ въ Парижѣ обѣщаетъ много занимательнаго; поставятъ новыя оперы и между прочимъ *Марту* на итальянскомъ языкѣ. Кальцадо выписалъ нарочно для этой постановки искуснаго режиссера Ковентгардепскаго Театра, г. Гарриса, поставившаго съ успѣхомъ нынѣшнимъ лѣтомъ эту же оперу въ Лондонѣ.—Готовится еще новая опера Фелиціана Давида: *Послѣдній день Геркуланума*; либретто написано Мери. Послѣ долгаго молчанія авторъ *Пустыни* снова вступаетъ на музыкальную арену и въ содѣйствіи остроумнаго Мери готовитъ свое новое произведеніе на судъ публики.—Розати появилась въ *Корсарѣ* и была принята съ громкими рукоплесканіями восторженными поклонниками ея таланта. Лирическій Театръ представилъ новую оперу молодаго композитора Луи Деффе, получившаго первый призъ въ Римской Консерваторіи; опера называется *Бросковано*. имя бандита.—Право бандиты славная пожива для либреттистовъ! Съ перваго взгляда трудно бы предположить музыкальныя наклоности въ этомъ почтенномъ классѣ общества, но довольно поименовать безчисленное множество каватинъ, романсовъ, балладъ, написанныхъ въ продолженіи тридцати лѣтъ все по-поводу этихъ господъ, чтобъ увидить ихъ пользу. Будьте увѣрены, что если бандиты навсегда исчезнутъ съ земли, ихъ можно будетъ еще найти въ Комической Оперѣ.—Бросковано бандитъ и сверхъ того

вампиръ. Какъ ни стараются его поймать и убить, онъ всегда выходитъ цѣлъ и невредимъ и похищаетъ безирестанно хорошенькихъ дѣвушекъ у ихъ жениховъ. Мы забыли сказать, что дѣйствіе происходитъ въ Валахіи. Трактирщикъ Гориць ожидаетъ племянника и жениха своей дочери. Является молодой солдатъ, который поссорился на дорогѣ съ какимъ-то богатымъ проѣзжимъ и убилъ его. Его принимаютъ сперва за племянника трактирщика, потомъ за бандита Бросковачо, голова котораго оцѣнена; однако скоро открывается, что преслѣдуемый бандитъ и есть тотъ богатый проѣзжій, который убить на дуэли съ молодымъ солдатомъ. Эта комическая опера ведена очень живо, хотя сюжетъ и не новъ; видно, что либретто написано искуснымъ перомъ, и хотя имя Буалю стоитъ одно на афишѣ, но слухи носятъ что молодой либреттистъ имѣлъ знаменитаго со-трудника, чуть ли не академика.—Музыка г. Деффе очень хороша и мелодична; многіе нумера были повторены по требованію публики; одинъ кватюоръ такъ хорошъ, что даже Оберъ не отказался бы отъ него. Постановка на сцену самая блестящая; валахскіе костюмы очень живописны.—На Театрѣ Porte-Saint-Martin представлена фантастическая драма въ пяти дѣйствіяхъ и 16 картинахъ г. Деннери: *Фаустъ*. Содержаніе конечно взято изъ поэмы Гете, г. Деннери прибавилъ отъ себя одно лицо: демона въ женскомъ платьѣ, по имени Зюльферину, которая по повелѣнію Мефистофеля помогаетъ Фаусту увлечь Маргариту.—Драма эта невѣроятно длинна: она начинается въ семь часовъ и продолжается до часу ночи; въ пей важно не столько содержаніе, сколько великолѣпныя декораціи, превращенія, роскошный балетъ и проч.; машинистамъ, декораторамъ, костюмерамъ пришлось гораздо больше дѣла чѣмъ самому автору; за то дирекція можетъ похвалиться хорошими сборами; такія эффектные пьесы всегда привлекаютъ толпы на бульварные театры.—Знаменитый Фредерикъ Леметръ, который, подобно остроумной Дежазе, не старѣется, вновь ангажированъ на всю зиму на Театрѣ Амбигю; первый выходъ его будетъ въ драмѣ Деннери: *Le marchand di coco*.

Извѣстная вѣнская актриса г-жа Госсманъ, о которой мы писали, какъ она продавала въ пользу бѣдной старушки товары въ ея лавкѣ, играла снова въ пользу бѣдныхъ въ благотворительномъ спектаклѣ. Хорошенькая артистка вышла въ роли Лорле въ комедіи: *Dorf und Stadt*, и рѣшилась въ первый разъ пѣть на сценѣ. Не смотря на красоту и талантъ молодой актрисы, нѣмецкіе фельетонисты сильно критикуютъ ея пѣніе. Г-жа Госсманъ слѣзала однако значительные усѣхи въ пѣніи; говорятъ одинъ нѣмецкій критикъ; когда мѣсяцъ тому назадъ она пѣла въ концертѣ одного нѣмецкаго артиста какую-то водевильную пѣсенку, то каждая нота ея была фальшива, а теперь фальшивила она черезъ ноту; впрочемъ ради благотворительной цѣли все можно простить, даже фальшивое пѣніе».

Въ Берлинѣ недавно отстроены новый Королевскій Театръ подъ управленіемъ директора Вальпера и скоро начнетъ свои представленія.—Пародія на оперу Вагнера: *Tannhäuser* доставляетъ всякій разъ обильные сборы дирекціи; фарсъ этотъ очень хорошо разыгрывается и поставленъ на сцену

довольно-роскошно.—Берлинская Музыкальная Академія готовитъ для своихъ абониментныхъ концертовъ произведенія трехъ знаменитѣйшихъ композиторовъ: *Josua* Генделя, *Messu* Н-молл—Баха и *Четыре времени года*, Гайдна.

Въ Дрезденѣ паходится теперь парижскій танцовщикъ и балетмейстеръ Сень-Леонъ, мужъ Черрито, Онъ уже поставилъ на придворномъ театрѣ нѣсколько своихъ балетовъ и выказалъ свое искусство какъ хорошій танцоръ.—Въ Ганноверѣ готовится новая опера вѣскаго капельмейстера Дошлера: *Илка*; директоръ придворнаго дрезденскаго театра, графъ Фопъ Плотенъ пригласилъ самаго композитора на пробы и дирижировать оркестромъ въ день перваго представленія.—Извѣстный скрипачъ Іоакимъ, послѣ долгаго отсутствія, возвратился въ Ганноверъ. Концерты его въ Англіи были успѣшны во всѣхъ отношеніяхъ; Іоакимъ безспорно могъ назваться львомъ лондонскаго сезона.

Въ Берлинѣ будетъ въ скоромъ времени издаваться великолѣпный альбомъ для театра и музыки, подъ редакцію Эттингера; каждый мѣсяць будетъ выходить тетрадь, содержащая въ себѣ біографіи знаменитыхъ артистовъ и композиторовъ, разныя театральныя новости, обзоръ нѣмецкихъ спектаклей и проч. При біографіяхъ прилагаются портреты и при каждой тетрадѣ ноты.—Также изданы сцены изъ *Фауста*, Гете, музыку къ которымъ написалъ Робертъ Шуманъ. Музыка этого композитора какъ нельзя болѣе подходитъ къ поэмѣ Гете; въ характерахъ обоихъ авторовъ много сходства. Извѣстно что Шуманъ отличался большою мечтательностію, остроумнымъ умомъ и глубокимъ пониманіемъ людей. Письма его о музыкальномъ искусствѣ, въ которыхъ часто встрѣчаются и другія разсужденія, очерки нравовъ разныхъ націй и проч., очень занимательны. Вотъ какъ разбираетъ Шуманъ любовь женщины въ одномъ изъ своихъ писемъ: Англичанки, говоритъ онъ, любятъ разсудкомъ, т. е. восхищаются Брутомъ, лордомъ Байропомъ, Моцартомъ, или Рафаелемъ, слава ихъ кумирь; когда же пѣтъ геніяльности, онѣ требуютъ наружной красоты Аполлона, или Адониса. Итальянки, напротивъ, любятъ сердцемъ. Нѣмки соединяютъ оба эти свойства любви, но болѣе предпочитаютъ лихаго всадника, задумчиваго пѣвца и добродушнаго богача, за котораго скоро выходятъ замужъ.

Въ заключеніе уведомимъ нашихъ читателей о повомъ открытіи, которое вѣроятно покажется довольно занимательнымъ и удобнымъ для многихъ. Существенное облегченіе предстонтъ литературѣ и всей пишущей братіи: одинъ австрійскій продавецъ стальныхъ перьевъ изобрѣлъ перо, которымъ можно писать въ продолженіи пяти, или шести часовъ, не обмакивая въ чернила.—Это открытіе, если только оно дѣйствительно такъ удобно, вѣроятно найдетъ многихъ послѣдователей и распространится по Европѣ.

Говоря о парижскихъ новостяхъ мы пропустили нѣсколько извѣстій, касающихся музыки и театра и спѣшимъ ихъ дополнить. На сценѣ Большой Оперы былъ очень интересный дебютъ. Въ *Трубадурѣ*, въ роли Цыганки *Асучены* явилась въ первый разъ ученица Парижской Консерваторіи г-жа Одиберъ. Молодой дебутанткѣ предстояло трудное и опасное состязаніе съ г-жей Борги-Мамо, превосходно ис-

полняющей эту роль и считающейся по справедливости, лучшей *Асученой* въ настоящее время.—Г-жа Одиберъ обладаетъ пріятнымъ и симпатичнымъ голосомъ меццо-сопрано, и для начинающей пѣвицы показала много драматическаго чувства; молодая артистка поетъ вѣрно, только ей нужно еще болѣе изучить искусство *переводить дыханіе*, а извѣстно что это искусство въ пѣніи очень важно, такъ какъ увеличиваетъ средства органа. Роже и г-жа Лаутерсъ прекрасно содѣйствовала дебутанткѣ. На Театрѣ Пале-Ройяля возвращеніе двухъ лучшихъ его комиковъ, Арналя и Грассо, было настоящимъ праздникомъ. Остроумный, забавный, вѣчно юный Арналь игралъ въ смѣшномъ водевилѣ: *L'Homme blasé* и былъ какъ всегда неподражаемъ; уморительный Грассо возвратился изъ Італіи (въ одномъ изъ нумеровъ нашего Вѣстника мы помѣстили письмо этого остроумнаго артиста объ его итальянскихъ впечатленіяхъ) и привезъ превосходный рецептъ приготовленія пунша: парижскіе водевилисты тотчасъ воспользовались этой новостью и скропили водевилъ, который и назвали: *Le Punch Grassot*. Веселый водевилъ послужилъ выходомъ любимаго комика; самъ Грассо занималъ главную роль и представте, какой проказникъ! Смѣшнл публику до нельзя, а главнаго, т. е. какъ приготовить итальянскій пуншъ, все таки не открылъ.

Ристори пріѣдетъ на зиму снова въ Парижъ и поручила своему талантливому соотечественнику Джакометти написать новую трагедію, для перваго своего выхода на парижскую итальянскую сцену. Трагедія называется: *Бланка-Марія Висконти*.—Въ Комической Оперѣ дебютировалъ новый теноръ г. Варо; парижскіе критики въ восторгѣ отъ его голоса и предвѣщаютъ ему славу Дюпре. Голосъ г Варо говоритъ Оскаръ Кометташъ, отличается превосходнымъ тембромъ; въ такъ-называемыхъ *mezze voce* онъ нѣженъ и увлекателенъ; діопазонъ его очень обширенъ; г. Варо легко беретъ прославленное *ut dièse*. Поздравляемъ Комическую Оперу съ этимъ приобрѣтеніемъ; подобно Большой Оперѣ и Лирическому Театру она нашла свой *ut-dièse*, за которымъ теперь охотятся рѣшительно всѣ директоры театровъ. Этотъ новый перлъ теноровъ открылъ маэстро Алари, вотъ какимъ образомъ. Прошедшую зиму Алари устраивалъ музыкальный вечеръ у князя П..., извѣстнаго аристократа и вмѣстѣ рѣдкаго, талантливаго композитора. Между прочими піесами назначено было тріо изъ *Вильгельма Теля*; но недоставало Арнольда на это музыкальное призваніе, и хотя Дюпре давно уже воскликнулъ съ энтузіазмомъ: *Les chemins sont ouverts!* но теноры не слишкомъ-то толпяся на этихъ дорогахъ, открытыхъ геніемъ Россіни. Что дѣлать?—Ватель на мѣстѣ Алари безъсомнѣнія вопилъ бы себѣ въ сердце свой капельмейстерскій жезлъ; авторъ *трехъ свадѣбъ* нашелъ болѣе удобнымъ сходить къ одному знакомому банкиру и переговорить съ его кассиромъ.—Вечеромъ Алари былъ виѣ себя отъ радости; Арнольдъ нашелся, да еще съ прекраснымъ голосомъ; это былъ красивый молодой человекъ, съ изящными манерами; онъ спѣлъ тріо изъ *Вильгельма Теля* и кромѣ того нѣсколько аріи съ блестящимъ успѣхомъ.—Откуда же кассиръ банкира досталъ это сокровище? Ужь не опустошилъ ли кассу своего патрона,

чтобъ заставить, пѣть новаго пѣвца? Ничуть не бывало. Кассиръ записавъ свою послѣднюю цифру, надѣлъ фракъ и пріѣхалъ къ князю. Да, новый теноръ, восхитившій парижскіе салоны, былъ кассиръ банкира № г. Варо, дебютировавшій на дняхъ въ оперѣ *les Montenégrins*, на сценѣ Комической Оперы. При нынѣшней бѣдности въ тенорахъ г. Варо находка для Парижа, и въ самомъ дѣлѣ, кого же остается слушать Парижанамъ? Тамберликъ изъ Петербургѣ, Маріо спалъ съ голоса; кому же онъ теперь отдыхаетъ на своей роскошной виллѣ во Флоренціи и не раньше ноября явится на парижской

сценѣ.—Г-жа Титъенсъ, произведшая такой фуроръ въѣхавъ въ Лондонъ, возвратилась въ Вѣну и тоже отдыхаетъ отъ своихъ триумфовъ, хотя многочисленные поклонники ждутъ съ нетерпѣніемъ ея появленія на Вѣнской сценѣ, тоже самое скажемъ и о Вьетанѣ: знаменитый виртуозъ, но пріѣздъ изъ Америки, удалился въ свое помѣстье близъ Франкфурта, чтобъ возстановить свои силы послѣ 190 американскихъ концертовъ. Онъ привезъ съ собою двухъ молодыхъ Американцевъ и даетъ имъ уроки на скрипкѣ.

## Въ музыкальномъ магазинѣ Ф. СТЕЛЛОВСКАГО,

бывшемъ П. Пеца,

въ Большой Морской, въ домѣ Лауферта, № 27, поступили въ продажу

### РАЗБІЯ СОЧИНЕНІЯ ДЛЯ ПѢНІЯ И ФОРТЕПИАНО:

#### Жизнь за Царя

Большая опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ, съ эпилогомъ, слова барона Розена, музыка М. Н. Глинки. Цѣна 15 руб.

#### Русланъ и Людмила,

Волшебная опера въ 5-ти дѣйствіяхъ, слова А. С. Пушкина, музыка М. Н. Глинки. Цѣна 15 руб.

#### Русалка,

Большая опера въ 4 хъ дѣйствіяхъ, слова А. С. Пушкина, музыка А. С. Даргомыжскаго. Цѣна 15 руб.

#### Застольныя пѣсни,

Хоры на три и четыре голоса съ фортепиано, музыка К. П. Вильбоа, состоящія изъ 16-ти нумеровъ. Цѣна 4 руб.

#### Петербургскія серенады,

Хоры для пѣнія на три и четыре голоса, сочиненіе А. С. Даргомыжскаго, состоящія изъ 12-ти нумеровъ. Цѣна 2 р.

#### Народныя русскія пѣсни,

аранжированныя для голоса и хоровъ съ аккомпаниментомъ фортепиано, музыка И. Рупина, состоящія изъ 21-й пѣсни. Цѣна 3 руб.

#### Прощаніе съ Петербургомъ,

Собраніе, состоящее изъ образцовыхъ 12 романсовъ для пѣнія съ фортепиано, музыка М. И. Глинки. Цѣна 10 руб.

### ДЛЯ ФОРТЕПИАНО ВЪ 4 РУКИ:

CHOPIN. Deux valse mélancoliques, op. 69.	г. 75 к.
DIABELLI. 28 Melodische Uebungsstücke, op. 149.	
Heft, 1 bis 4 zu . . . . .	— » 85 »
GLINKA. Valse-fantaisie . . . . .	1 » 50 »
» Камарипская . . . . .	1 » 15 »
» Мазурка изъ оперы: «Жизнь за Царя».	1 » 50 »
» Увертюра изъ оперы: «Жизнь за Царя».	1 » 70 »
» Краковякъ изъ оперы: «Жизнь за Царя».	1 » 70 »

HALPERT. Petite-Valse . . . . .	— г. 60 к.
HENSELT. Mazurka et Polka. . . . .	1 » 50 »
MENDELSSOHN-BARTHOLDY. Lieder ohne worte —	» 75 »
MOSCHELES. Rondo brillant (A-dur) . . . . .	1 » 15 »

Требованія гг. иногородныхъ исполняются съ первою отходящею почтою.