

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВЪСТНИКЪ.

ГОДЪ ЧЕТВЕРТЫЙ.

№ 7.

15 ФЕВРАЛЯ 1859.

Выходятъ одинъ разъ въ недѣлю (по воскресеньямъ). | Цѣна 10 руб. въ годъ; съ доставкою на домъ 11 руб. сер.; иногородные прилагаютъ за пересылку 1 руб. 50 коп.

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

въ Конторѣ журнала, находящейся въ С. Петербургѣ, при музыкальномъ магазинѣ Ф. Стелловскаго, поставщика Двора ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА, въ Большой Морской, д. Лауферта; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ; въ Москвѣ, въ магазинахъ музыкальныхъ: Ленгольда и братьевъ Шпльдохъ, и въ книжныхъ: Базунова, Щепкина и Свѣшниковъ.

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

Къ № 7-му предлагается: Фантазія на романсѣ Булахова, для фортепiano, Жибелева.

Содержаніе: Театральная лѣтопись (К. Званцова, М. Рапппорта и П. Шпилевскаго). — Вѣсти отсюду (М. Р.). — Нѣмецкій театр (продолженіе). — Библиографія Донъ-Жуана (продолженіе). — Музыкальныя извѣстія.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

Жидовка, опера Галеви. — Бенефисъ г-жи Арно. — Дебюты г-жи Подобѣдовой 2-й. — Бенефисы: г-жъ Самойловой и Феррарисъ.

Если говорить о *Жидовкѣ*, какъ о самомъ лучшемъ произведеніи плодовитаго музыканта и плодовитаго либреттиста, какъ объ одной изъ удачливѣйшихъ и замѣчательнѣйшихъ оперъ парижскаго лирическаго репертуара тридцатыхъ годовъ, то натурально она смѣло можетъ красоваться (и красуется) между *Фенеллой*, *Вильгельмомъ Теллемъ* и операми Мейербергера; но если..... Какое неспосное, неучливое слово это *но!* оно въ силахъ обезобразить самую пріятную, мягкую, благонамѣренную рѣчь; но что же дѣлать? это *но* имѣетъ своѣ отъемлемыя права, въ которыхъ отказать ему никто не властенъ. Итакъ, хотя *Жидовка* считается хорошей оперой, *но* она не выдержитъ серьезной художественной критики, потому что, не смотря на серьезный сюжетъ и на серьезную музыку, задумана не серьезно, а выполнена слабо; впрочемъ, и то и другое происходитъ отъ одной причины: Скрибъ настолько же не Еврей, на сколько Галеви не Французъ, и наоборотъ! Оба они—космополиты, спекуляторы, фабриканты,

а не истинные художники; если таковъ характеръ и Мейербергера, то по-крайней-мѣрѣ талантъ его несравненно выше таланта Галеви.

Жидовка!.... Вѣчный Жидъ!.... (*) Самъ композиторъ еврейскаго происхожденія, подобно многимъ музыкальнымъ знаменитостямъ нашего времени: Мендельсону, Мейерберу, Эрнсту и другимъ..... Казалось бы тутъ-то и долженъ быть сосредоточенъ глубоко-суетвѣрный, исключительный характеръ ветхаго народа, какъ напр. въ Шекспировомъ Шейлокѣ; ничуть! въ музыкѣ Галеви столько-же еврейскаго характера, сколько напр. испанскаго въ Моцартовомъ *Донъ-Жуанѣ*. Въ Моцартѣ никто не въ правѣ искать красокъ народныхъ, потому что въ его время музыка далека еще была отъ современныхъ намъ вопросовъ искусства; но Галеви—обязанъ былъ творить въ духѣ нашего времени, когда гораздо ранѣе его другіе композиторы, сознавая это непремѣнное условіе, внѣшнимъ по-крайней-мѣрѣ образомъ подкрашивали произведенія свои народными красками, какъ Мейерберъ и Россини, не говоря уже о несравненномъ нашемъ Глинкѣ, который въ *Жизни за Царя* довелъ драматическую музыку до изумительной народной характеристике. Если здѣсь два великіе славянскіе народа съ такой глубокой правдой изображены въ ихъ различіи,—племенномъ, религіозномъ и политическомъ, если сѣверная наша борьба представила Глинкѣ такое обширное поле для музыкальной характеристики въ пѣніи и оркестровкѣ, то согласитесь, что борьба гонимаго, суетвѣрнаго Элеазара съ средневѣковымъ европейскимъ обществомъ представляла композитору еще болѣе возможности во всемъ блескѣ развить еврейскіе напѣвы въ противоположности съ иквизиціей и дряхлѣющимъ рыцарствомъ. Между-тѣмъ въ *Жидовкѣ* Галеви смѣшно было бы даже искать всего этого: отъ нея до разумныхъ, современныхъ требованій музыкальной драмы *ди-*

(*) Также опера Галеви, поставленная на сцену въ 1852 году.

станція огромнаго размыра! Рихардъ Вагнеръ разъ навсегда отпаялъ у насъ всякую возможность наслаждаться поверхностными, неорганическими театральными произведениями, задуманными только ради мірскихъ, суетныхъ интересовъ.

Что всего неприятнѣе поражаетъ въ музыкѣ Галеви, это — съ одной стороны желаніе въ то что бы то ни стало быть оригинальнымъ, съ другой стороны совершенное безсиліе, неспособное создать не только что-либо дѣйствительно оригинальное, но даже что-либо просто страшное, вычурное, неестественное. Мейерберъ, тотъ по крайней мѣрѣ знаетъ, чего хочетъ достигнуть и всегда почти достигаетъ предположенной цѣли, какова бы она ни была и каковы бы ни были средства—свои или чужія; про Галеви и того сказать нельзя: онъ постоянно силится что-то выразить и рѣдко выражаетъ что-либо. Въ мелодическихъ рисункахъ его нѣтъ и тѣни самостоятельнаго, хотя бы легкаго дарованія; какъ въ рѣчѣ, такъ и въ гармоническихъ сочетаніяхъ—кокетливое оригинальничаніе, слабыя попытки изумить страшностями; модуляціи (что само-собой разумѣется) неестественны, вычурны; наконецъ, оркестровка мѣстами безцвѣтна и груба: ни вся масса инструментовъ, ни каждый изъ нихъ отдѣльно не пользуются правами своимъ, не являются тѣмъ, чѣмъ создала ихъ природа, не выказываютъ и сотой доли свойственнаго каждому изъ нихъ характера.

Драматическая выкройка и главныя положенія Скрибовой пьесы задуманы по обыкновенному рецепту Большой парижской Оперы.

Жидовка на русскомъ языкѣ въ первый разъ представлена была 6-го февраля, въ бенефисъ г. Сетова, исполнившаго роль Элезара довольно удовлетворительно. (*)

К. ЗВАНЦОВЪ.

Въ прошедшее воскресенье мы имѣли случай вполнѣ убѣдиться, что превосходная артистка г-жа Папталъ-Арно сдѣлалась рѣшительно любимицей нашей публики. Въ этотъ день назначенъ былъ ея бенефисъ и, несмотря на значительно-возвышенныя цѣны, театръ былъ рѣшительно полонъ. При появленіи г-жи Арно оглушительные крики восторга долго не умолкали. Это была истинно торжественная минута, тронувшая артистку до слезъ. Высоко-художественной игрой своей она и въ этотъ вечеръ поддержала успѣхъ пьесы; съ каждой сценой, исполненной г-жею Арно, восторгъ публики увеличивался и по всей справедливости можно сказать, что въ высшей степени симпатичная эта артистка въ полномъ смыслѣ украшеніе нашей французской сцены. Давали «Cendrillon», комедію въ пяти дѣйствіяхъ, Т. Барьера, произведеніе слабое, растянутое, хотя мѣстами и проявляется трогательныя сцены. Пьеса эта не отличается новизною сюжета; содержаніе ея взято изъ какой-то старинной нѣмецкой пьесы и было причиною процесса, о которомъ мы упоминали въ Вѣстникѣ. Мысль, послужившая ей основаніемъ, напоминаетъ извѣстную сказку о замарашкѣ, послужившей сюжетомъ одной изъ лучшихъ оперъ Россіи. Вотъ въ чемъ дѣло: у г-жи Фонтеней, вдовы (г-жа Вольнисъ), двѣ дочери, Бланшъ (г-жа Мейеръ) и Мари (г-жа Арно). Какъ-то неволью, по необъяснимому чувству, она отдастъ предпочтеніе младшей своей дочери, из-

(*) Объ исполненіи *Жидовки* на нашей сценѣ, а также и о самой оперѣ, постараемся представить читателямъ нашимъ болѣе подробный отчетъ. *Ред.*

ливая на нее всевозможныя материнскія нѣжности. Мари, подобно замарашкѣ въ сказкѣ, оставлена безъ вниманія и нѣжливѣйшая любовь ея вознаграждена холодностію. Простая эта завязка возрождаетъ много трогательныхъ ситуаций. Благодарю заботливости г-жи Фонтеней, Бланшъ назначаетъ въ женихи прекраснаго молодца, виконта Жоржа де-Спаръ (г. Дешанъ), между-тѣмъ Мари хотѣла выдать за Антонию, грубаго, деревенскаго неуча-миллионера (г. Лемениль), единственно ради того, чтобы спасти разстроенное состояніе г-жи Фонтеней и, главное, обезпечить приданое Бланшъ. Напрасно Мари возражаетъ, — ея не хотѣтъ слушать. Бѣдный учитель молодыхъ дѣвушекъ употребляетъ всѣ усилія дать почувствовать матери всю несправедливость ея поступка, но Клода (г. Бондуа) не слушаютъ. Онъ обращается къ Антонию, чтобы убѣдить его, — оный напрасно; бѣдный учитель оттолкнуть съ презрѣніемъ, врожденное ему чувство благородной гордости заговорило и, послѣ эффектной сцены объясненія, прекрасно исполненной гг. Бондуа и Леменилемъ, Клодъ вызываетъ Антонию на дуэль. Въ свою очередь Мари, чтобы избѣжать ненавистнаго ей замужества, рѣшается лишиться жизни, но ее останавливаетъ Жоржъ де Спаръ; онъ угадалъ все, у него чувствительное сердце и онъ не можетъ видѣть равнодушно женскія слезы; онъ влюбляется въ Мари и рѣшается объяснить ей свои чувства. Это признаніе еще болѣе усиливаетъ волненіе Мари, слышенъ шумъ, «это вѣроятно мать моя», говоритъ она въ отчаяніи, «она все слышала и будетъ меня ненавидѣть, вы меня погубили, уйдите, уйдите!»... Г-жа Арно была удивительно хороша въ этой сценѣ, игра ея была проникнута высокимъ драматизмомъ. Но главный интересъ пьесы сосредоточенъ въ пятомъ дѣйствіи, когда г-жа Фонтеней спрашиваетъ Мари и умоляетъ ее не лишать счастья сестры и отказаться отъ руки виконта. Мари въ припадкѣ раздражительности рѣшительно не внимаетъ просьбамъ матери. «Что съ тобою» спрашиваетъ она въ отчаяніи? «Я ревную!» возражаетъ съ отчаянною горестью Мари; «я завидую счастью сестры моей, завидую поцѣлуямъ, которыхъ вы никогда не хотѣли раздѣлить со мною». Трудно описать, съ какимъ чувствомъ, съ какою правдою вела эту сцену г-жа Арно. Трудно описать впечатлѣніе, произведенное ею на публику, когда она произноситъ: «Je suis jalouse», но, когда наконецъ она убѣждается, что и она любима матерію и, бросающъ къ ея колѣнамъ, она восклицаетъ: «Je t'ai trompée, chère mère, je n'aime pas m-r Georges, c'est toi seule que j'aime (*)», восторгъ публики не имѣлъ больше границъ, фрепетическія рукоплесканія раздались въ залѣ. Развязка понятна: Бланшъ выходитъ за виконта, Мари за благороднаго учителя, котораго давно любила. Успѣхъ пьесы рѣшительно зависитъ отъ игры артистовъ и, не говоря уже о неподражаемой игрѣ г-жи Арно, всѣ почти прочіе артисты исполнили свои роли превосходно. Въ особенности первыя три дѣйствія пьесы безцвѣтны, скучноваты, интересъ начинается только съ 4 дѣйствія и возрастаетъ сильно въ пятомъ; первыя три д. почти лишнія и пьеса выиграла бы много, еслибъ была сокращена. Изъ ролей, болѣе выдавшихся, нельзя не упомянуть объ Антонию, котораго типично-мастерски передалъ г-нъ Лемениль. Г-жа Мейеръ была хороша въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ требуется сильнаго драматизма; г. Бондуа очень-хорошъ въ роли учителя; г. Тетаръ тоже типично передалъ личность

(*) Я тебя обманывала, дорогая моя матушка, я не люблю Жоржа; тебя одну люблю я только.

чувствительнаго слуги. Намъ кажется, что г-жа Вольнисъ не довольно рельефно выразила въ игрѣ своей оттънки предпочтенія младшей своей дочери. Давали еще пьесу для съѣзда, но говорить объ ней считаемъ излишнимъ.

Мы только вскользь упомянули, въ прошедшемъ номерѣ, о первомъ дебютѣ воспитанницы Императорскаго Театральнаго Училища, госпожи Подобѣдовой 2-й, какъ по недостатку времени (она дебютировала въ четвергъ), такъ и потому, что боялись судить о ней по первому дебюту. Съ-тѣхъ-поръ мы видѣли ее въ мольеровской комедіи, въ роли Агнесы, и можемъ высказать наше о ней мнѣніе; но прежде мы позволимъ себѣ сказать нѣсколько словъ о заведеніи или, вѣрнѣе, о классѣ, изъ котораго вышла дебютантка.

Драматическій классъ Императорскаго Театральнаго Училища порученъ г. Василько Петрову, который завѣдуетъ имъ уже шестой годъ. Намъ случалось слышать толки недоразумѣнія, почему этотъ классъ порученъ литератору, а не актеру. Вопросы эти доходили, вѣроятно, и до г-на Василько Петрова. Онъ хотѣлъ, можетъ быть, отвѣчать дѣломъ;—оно и въ самомъ дѣлѣ лучше, потому что противъ факта не можетъ быть возраженій. Онъ могъ бы сослаться на примѣры князя Шаховскаго, Катенина, Глѣдича, которые образовали многихъ отличныхъ актеровъ, не будучи сами актерами, а *только* литераторами; онъ не сдѣлалъ и этого. Въ настоящее же время объясненія на этотъ счетъ сдѣланы уже ненужными, потому что изъ его класса вышло, въ теченіи пяти лѣтъ, нѣсколько молодыхъ артистовъ, служащихъ большимъ подспорьемъ для русской труппы и вполне оправдывающихъ довѣренность къ г. Василько Петрову театральнаго начальства: г-жи Ситкова 3-я, Стрѣльская, Подобѣдова 2-я, такъ рано покинувшая сцену Борисова, Надеждина, гг. Шемаевъ, Малышевъ, говорятъ за своего наставника въ драматическомъ дѣлѣ краснорѣчивѣе всякихъ словъ. Конечно, дарованія поименованныхъ нами артистовъ различны, но между ними есть очень замѣчательныя и всѣ они, въ большей или меньшей степени, полезны нашей русской труппѣ. Не смѣемъ распространяться на этотъ счетъ, чтобъ насъ не упрекнули въ пристрастіи къ нашему соотруднику, и переходимъ къ дебютамъ младшей изъ знакомыхъ публикѣ ученицъ его.

Русская труппа приобрѣла въ госпожѣ Подобѣдовой 2-й очень талантливую и полезную актрису. Изъ выбора ролей, въ которыхъ она дебютировала, видно, что она будетъ занимать амплу *простушакъ*—*ingénues*. Навивными ролями наполнили свое поприще многія изъ нашихъ актрисъ, по намъ рѣдко случалось видѣть болѣе естественную и привлекательную наивность. Чрезвычайно-симпатическая наружность, безукоризненно-правильная дикція, свѣтлый и звучный голосъ, произносящій каждое слово ясно и отчетливо, неподдѣльная простота и веселость въ игрѣ, что-то дѣтски задушевное въ выраженіяхъ чувства, что-то неотразимо-привлекательное въ улыбкѣ,—вотъ что показали намъ ея первые дебюты, позволяющіе падѣяться, что госпожа Подобѣдова 2-я сдѣлается, современемъ, украшеніемъ пашей сцены и любимницею публики. Публика уже успѣла, кажется, полюбить ее и встрѣтила какъ встрѣчаетъ не многихъ. За исполненіе маленькой одноактной комедіи госпожа Подобѣдова 2-я была вызвана семь разъ, въ томъ числѣ два раза въ серединѣ пьесы. Правда, что наша публика щедра на вызовы, правда и то, что она охотно рукоплещетъ хорошенькому личику, но на этотъ

разъ мы можемъ засвидѣтельствовать, что публика была справедлива.

Болѣе всего удивило насъ въ дебютапкѣ мастерство чтенія и искусство, съ какимъ она управляетъ своимъ еще почти дѣтскимъ голосомъ: въ чтеніи ея не было ни малѣйшей торопливости, столь свойственной дебютанткѣ; она не глотала конца стиховъ, какъ это часто случается у новичковъ, которымъ смущеніе мѣшаетъ правильно дышать и произносить отчетливо; каждое слово ея было слышно. Особенно рельефно выказались эти достоинства въ «Школѣ женщинъ», данной на Михайловскомъ Театрѣ, мѣше общирномъ пещели Александринскій и лучше-устроенномъ въ акустическомъ отношеніи.

Не говоримъ, что госпожа Подобѣдова 2-я исполнила роль Агнесы въ совершенствѣ; Мольера играть не легко, особенно въ настоящее время, когда наши актеры отстали отъ него, по госпожа Подобѣдова *прочла* свою роль отлично и сыграла ее очень-мило, съ большой правдой и естественностію. Мы можемъ замѣтить ей нѣкоторую суетливость на сценѣ, нѣкоторое излишество движеній, — и это единственный серьезный упрекъ, который можно сдѣлать ей. Впрочемъ суетливость и излишество движеній могли происходить отъ робости, отъ смущенія, и мы надѣемся, что она избавится отъ этихъ недостатковъ, какъ скоро привыкнетъ къ сценѣ и къ присутствію публики. Этимъ и ограничимъ, на сегодняшний разъ, наши замѣчанія, чтобъ не запугать молодой артистки, на которую возлагаемъ много надеждъ. Впоследствии мы будемъ болѣе строгими: она сама даетъ намъ на это право, показавъ намъ, что можетъ сдѣлаться отличной актрисой. Обращикомъ ея чтенія можетъ служить сцена съ Арнольфомъ, въ которой она рассказываетъ, какимъ образомъ познакомилась съ Горасомъ. Особенно удачною относительно игры можетъ назваться сцена, въ которой Арнольфъ уговариваетъ Агнесу полюбить его и забыть Гораса. Вообще же исполненіе комедіи Мольера было не совѣмъ удовлетворительно; г. Зубровъ, никогда не игравшій классической комедіи, не довольно опытенъ для чрезвычайпо-трудной роли Арнольфа, на которой лежитъ вся тяжесть пьесы; впрочемъ ему должно быть благодарнымъ и за попытку. Г-жа Стрѣльская была очень мила въ роли служанки. Г. Шемаевъ обратилъ на себя вниманіе умнымъ и крайне-добросовѣстнымъ исполненіемъ небольшой рольки нотариуса. Мы очень сожалѣемъ, что этотъ молодой и чрезвычайно-добросовѣстный артистъ является рѣдко и болѣею частью въ роляхъ ему не свойственныхъ. Онъ имѣетъ дарованіе несомнѣнное, въ чемъ не трудно убѣдиться, припомнивъ его въ «Игрокахъ» (Замухрышкинъ), въ «Бойкой барынѣ», въ «Картинѣ съ натуры», въ «Комедіи безъ названія» и въ водевилѣ «Въ людяхъ ангелъ не жена». Будемъ падѣяться, что и онъ выбьется наконецъ на дорогу, какъ выбился г. Чернышевъ, котораго и сегодня намъ приходится благодарить за честное исполненіе въ «Школѣ женщинъ» неблагодарной роли резонера. Г. Стрѣкалову лучше бы мѣше гримасничать въ роли Алины:—напрасно думать, что комизмъ заключается въ гримасахъ и кривляньѣ. Не мѣшало бы поскорѣ отдѣлаться отъ этого провинціального попятія. Вообще исполненію пьесы недоставало гармоніи, чему главною причиною роль Арнольфа, исполненная актеромъ добросовѣстнымъ, старательнымъ, но непривычнымъ къ классической комедіи, въ которой онъ совершенный новичекъ. Во всякомъ случаѣ, несмотря на не совѣмъ о добрительный отзывъ нашъ объ исполненіи комедіи, должно

быть благодарнымъ Дирекціи за ея возобновленіе, въ особенности же за милую дебютантку, такъ много общающую въ будущемъ.

М. РАППАПОРТЪ.

Въ бенефисъ г-жи Самойловой театръ былъ наполненъ избраннымъ обществомъ не для пьесъ собственно, потому что изъ нихъ два только оказалась болѣе занимательною, но для нашей любимой артистки, самой бенефициантки, которая въ послѣднее время какъ-то рѣже стала являться на сценѣ, а въ этотъ вечеръ чуть ли не въ послѣдній разъ сыграла одну изъ лучшихъ своихъ ролей въ извѣстной опереткѣ: «Дочь втораго полка», роль Маринъ маркизантики. По-крайней-мѣрѣ такъ могла заключить публика въ бенефисный вечеръ изъ прочтенныхъ г-жею Самойловою прощальныхъ стиховъ: въ нихъ сказано было, что артистка никогда не забудетъ ласкъ и вниманія, которыми она пользовалась у посѣтителей Александринскаго Театра. Стихи эти сказаны бенефицианткою при поднесеніи ей очень цѣнныхъ бриллиантовыхъ вещей отъ восторженныхъ почитателей ея дарованія, доставившаго имъ столько наслажденій, въ продолженіе многихъ лѣтъ. При этомъ поданъ былъ какой-то большой свертокъ бумаги, содержаніе которой намъ неизвѣстно, но узнавъ обстоятельныѣ скажемъ объ этомъ подробнѣе въ одномъ изъ слѣдующихъ нумеровъ Театральнаго Вѣстника, въ біографическомъ описаніи двадцатилѣтней артистической дѣятельности г-жи Самойловой, при которомъ будетъ приложенъ и портретъ ея.

Данная вначалѣ пьеска: «Разставапье», картины изъ крестьянскаго быта, соч. г. Родиславскаго, съ музыкою г. Дютча, взята изъ народнаго русскаго быта; представлено прощаніе дочери съ отцомъ, со всею семьею и со всѣми друзьями предъ отъѣздомъ къ вѣнцу, затѣмъ семейный кругъ во время посидѣлокъ и, наконецъ, встрѣча тою же семьею одного изъ бывшихъ крестьянъ, отданнаго въ солдаты и возвратившагося въ отпускъ на родину. Пьеска эта растянута и переполнена стопами и воплими: все время плакали и рыдали. Пѣніе хоромъ имѣло характеръ народности и исполнено старательно.

«Дочь втораго полка»—не новостъ: пьеса эта дана, какъ напоминаніе о первой славѣ бенефициантки, которая всегда съ большимъ оживленіемъ и ловкостью играла и пѣла подъ веселую музыку оперетки въ роли маркизантики.

Одноактная комедія: «Средство исправлять вспыльчивыхъ женъ», соч. г. Куликова, этого неустощимаго автора многихъ водевилей и комедій, имѣла успѣхъ, въ особенности благодаря участію: бенефициантки, г. Максимова 1-го, г-жи Липской и г. Мартынова; всѣ эти замѣчательные артисты и артистки много помогли счастливому существованію комедіи (собственно водевиля) на сценѣ. Вотъ содержаніе ея: Александръ Павловичъ Вольскій (г. Максимовъ 1-й) исправляетъ вспыльчивую жену свою Надежду Васильевну (г-жа Самойлова) тѣмъ, что начинаетъ самъ бушевать и неистовствовать въ домѣ: этимъ онъ заставилъ опомниться свою неугомонную, бѣспующуюся изъ-за пустяковъ Наденьку и стыдиться грубаго обращенія съ заслуженными ветеранами, управляющимъ Фодотычемъ (г. Мартыновъ) и женою его Власьевною (г-жа Липская). Наденька поняла, что мужъ ея своею мнимою вспыльчивостію хотѣлъ возбудить въ

ней отвращеніе къ такому поведенію и дала слово впередъ исправиться, *не пылить* по-пустякамъ.

Лучше всѣхъ удалась переводная комедія въ одномъ дѣйствіи: «Бабушкины грѣшки». Пьеска эта и разыграна была очень живо и содержаніемъ своимъ позабавила зрителей. Бабушка Вельская (г-жа Орлова) нѣкогда въ молодости порядочно кутнула во имя любви и забыла припрятать любовныя свои письма, заключавшія переписку ея съ возлюбленнымъ. Это письмо случайно попались внучкѣ ея Евгеніи (г-жа Сибткова 3-я), которая, прочитавъ ихъ, невольно напала на мысль о любви, до того какъ-то неясно пробуждавшейся въ ней къ школьному юношѣ, троюродному брату Александру (г-жа Владимірова). Воспользовавшись письмами, внучка и внучекъ увлекаются примѣромъ бабушки и затѣваютъ разыграть исторію первой любви ея: они пристають къ бабушкѣ съ своею любовью, говорятъ ей о своихъ чувствахъ и просятъ женить ихъ. Бабушка хотѣтъ разлучить ихъ, но плутоватыя юноши напоминаютъ ей содержаніе ея писемъ и невольно пробуждаютъ въ старушкѣ тревожное воспоминаніе о молодыхъ грѣскахъ, внушающее ей снисхожденіе къ нимъ. Впрочемъ бабушка урезониваетъ ихъ тѣмъ, что они очень-молоды и общается обвѣчивать ихъ только тогда, какъ они достигнутъ совершеннолѣтія. Главная, дѣтская любовь характеристически передана г-жами *Сибтковою 3-й* и *Владиміровою*. Забавно было смотрѣть на этихъ восторженныхъ дѣтей, учащихъ еще въ школахъ, а уже толкующихъ о женитьбѣ: обѣ эти роли ведены были совершенно натурально. Нельзя не отдать справедливости г-жѣ Владиміровой, которой въ особенности удаются мужскія роли. Она играла бойко и развязно. Г-жа *Орлова* правдиво представила почтенную старушку, воспоминающую о грѣскахъ своей молодости и невольно покровительствующую любви внучки.

Въ антрактахъ танцевала г-жа *Петина* и другія танцовщицы. Г-жа Петина такъ мило и граціозно танцуетъ, что всякой разъ восхищаешься ею, и на этотъ разъ ей много аплодировали и просили повторить исполненный ею съ большимъ увлеченіемъ характерный танецъ.

Кромѣ подарка, бенефицианткѣ поднесли нѣсколько огромныхъ, щегольскихъ букетовъ и вѣнковъ: то и другое сопровождалось торжественнымъ пріемомъ и продолжительными рукоплесканіями.

П. ШПИЛЕВСКІЙ.

Бенефисъ г-жи Феррарисъ (въ четвергъ) можно причислить къ блестящѣйшимъ представленіямъ пылѣющаго сезона. Спектакль составленъ былъ необыкновенно-интересно, знаменитая танцовщица приехала въ этотъ вечеръ въ даръ многочисленной и избранной публикѣ, наполнившей театръ снизу доверху, всѣ сокровища своего громаднаго таланта. Зато и публика не осталась въ долгу, восторгъ ея доходилъ до крайнихъ предѣловъ. Кромѣ роскошныхъ букетовъ г-жѣ Феррарисъ поднесли драгоценный браслетъ (по подпискѣ), украшенный крупными бриллиантами и бирюзами. Г. Тамберликъ, исполнившій сцену изъ «Дмитрія Донскаго» имѣлъ тоже большой успѣхъ. Подробный отчетъ объ этомъ спектаклѣ отлагаемъ по недостатку времени и мѣста до слѣдующаго воскресенья.

М. Р.

ВѢСТИ ОТВСЮДУ.

Второй благотворительный спектакль любителей. — Концертъ г. Мортю-де-Фонтена. — Придворный виртуозъ короля Прусскаго, Лаубъ — Городекіе толки. — Новый контраalto. — Г-жа Леонова въ Москвѣ. — Руководство къ сочиненію музыки Г. Гунке. — Театръ въ Погтавъ. — Опера въ Ригѣ. — Музыкальныя извѣстія изъ-за границы.

Второй благородный спектакль въ домѣ князей Бѣлосельскихъ, въ пользу школь здѣшняго Женскаго Патріотическаго Общества, былъ въ прошедшій вторникъ. Давали «Горе отъ ума». Сначала, думали было дать вполнѣ только первое и второе дѣйствія, а изъ третьяго и четвертаго только нѣкоторыя сцены; но потомъ рѣшились сыграть всю комедію, — и прекрасно сдѣлали. По нашему мнѣнію, большая часть такъ-называемыхъ *салонныхъ* піесъ или *драматическихъ пословицъ*, какъ ихъ еще называютъ, очень скучны и, сверхъ того, имѣютъ для актеровъ-дилеттантовъ еще ту невыгоду, что не представляютъ возможности *играть*. Надо быть госпожею Алланъ, Плесси или Вольнисъ, чтобъ сдѣлать что-нибудь интересное для зрителей изъ роли, основанной на словахъ и лишенной виѣшняго движенія. Какъ новость и при игрѣ даровитыхъ актрисъ нашей французской труппы, эти піески могли правиться, но въ настоящее время на нихъ неохотно смотрять даже и на сценѣ Михайловскаго Театра.

Представленіе любителями образцоваго произведенія Грибоѣдова, соединенное съ благотворительною цѣлію, взволновало все наше общество; охотниковъ посмотрѣть спектакль нашлось столько, что принуждены были устроить публичную генеральную пробу, на которую пускали по пониженной цѣнѣ.

Сотрудникъ нашъ П. М. Шпилевскій сообщаетъ намъ объ этомъ спектаклѣ слѣдующее:

Петербургское Патріотическое Общество, въ нынѣшнемъ году, предположило дать нѣсколько спектаклей въ пользу частныхъ школь своихъ и для этого пригласило любителей сценическаго искусства участвовать въ избранныхъ піесахъ. Такому обществу, не безъ причины называемому патріотическимъ, безъ сомнѣнія, можно было бы составить всѣ спектакли изъ произведеній чисто-родныхъ своихъ писателей: согласитесь, что не такъ трудно найти нѣсколько дѣльныхъ и даже очень-дѣльныхъ русскихъ драмъ и комедій для самой взыскательной публики; отчего бы не познакомить посѣтителей домашнихъ спектаклей съ произведеніями Гоголя, Грибоѣдова, затѣмъ гг. Тургенева, Островскаго, Загоскина, Потѣхина? Наконецъ, есть хорошія русскія и легкія малыя піески, о существованіи которыхъ, конечно, не подозреваетъ извѣстное столичное общество, обороченное и, такъ сказать, заколдованное одною французскою сценическою литературою. На учредителяхъ домашнихъ спектаклей лежитъ не малая отвѣтственность въ подобныхъ случаяхъ; многіе изъ нихъ никакъ не могутъ обойтись безъ французскаго водевиля или фарса, потому что они сродни имъ съ пеленкомъ. Но справедливо ли это, а, главное, какая польза отъ французскихъ піесъ на домашнихъ спектакляхъ? какая цѣль? знакомить высшую публику съ французскими піесами? — но вѣдь съ ними давно знакома вся наша высшая публика: какой же фарсъ, даваемый въ Михайловскомъ Театрѣ, не извѣстенъ ей? Упражняться въ французскомъ языкѣ? — но не пора ли подумать русскимъ барынямъ объ упражненіи въ своемъ родномъ языкѣ хоть подъ-конецъ XIX столѣтія?.. А вѣдь какъ прекрасно звучитъ чистая русская рѣчь въ устахъ образованной женщины... Хоть бы изъ любопытства начали говорить по-русски, а тамъ, можетъ-быть, и по душѣ пришлось бы русское слово... Итакъ, незначѣмъ щеголять на домашнихъ спектакляхъ французскими піесами въ

ущербъ русскимъ: опытъ доказалъ, что иной разъ смѣшно слушать нехорошій выговоръ русскихъ артистовъ-аматеровъ. Начните же знакомить русскихъ съ произведеніями русскихъ писателей. Патріотическое Общество положило начало этому знакомству со втораго спектакля: въ первый — господствующимъ элементомъ было одно французское, говоримъ одно, потому что и піеска: «На балѣ», тотъ же французскій фарсъ, написанный только по-русски. Послѣ втораго спектакля оказалось, что русскія піесы и притомъ такія, какъ «Горе отъ ума», идутъ гораздо-лучше у любителей, чѣмъ французскія фантазіи, да еще оперныя. Комедія Грибоѣдова исполнена была съ такимъ совершенствомъ, что послѣ нея можно играть и другія комедіи. Главная заслуга втораго спектакля любителей въ домѣ князя Бѣлосельскаго-Бѣлозерскаго та, что въ общемъ ансамблѣ исполненіе комедіи представляло замѣчательную гармонию, единство: казалось, артисты-любители выросли всѣ вмѣстѣ подъ однимъ руководствомъ и правильнымъ пониманіемъ избранныхъ ролей, рельефнѣе выдвинули піесу. Отсюда преимущество домашнихъ спектаклей: для каждой піесы можно выбрать изъ цѣлаго Петербурга любого исполнителя и каждый исполнитель въ свою очередь охотно возьмется за любую извѣстную роль, потому что она ему правится, потому что онъ проникнутъ сознаніемъ своихъ сценическихъ силъ именно для этой роли, потому что его не заставляютъ играть то или другое, потому, наконецъ, что каждую мелочную такъ-называемую роль безъ рѣчей беретъ на себя человекъ образованный, убѣжденный, что и самая пустая роль должна быть исполнена отчетливо, вѣрно, а не спустя рукава. Отсюда тотъ успѣхъ «Горе отъ ума» въ спектаклѣ Патріотическаго Общества, который превзошелъ ожиданія многіхъ даже настоящихъ артистовъ, бывшихъ во время исполненія комедіи. Не будемъ удивляться, что роль Софій Павловны исполнена превосходно: напомнимъ только читателямъ, что исполнительницею ея оказалась г-жа *Вичурина*, бывшая знаменитая артистка Вѣра Самойлова. Роль Чацкаго передана г. *Маркевичемъ* съ большимъ знаніемъ сценическихъ условій, совершенно-натурально, безъ декламации; г. Маркевичъ читалъ монологи просто, но такъ знаменательно, съ такою душою и сознаніемъ положенія Чацкаго, что зрители, даже самые холодные, великосвѣтскіе, невольно *увлекались* и аплодировали: это много значитъ между людьми, *старающимися* обыкновенно ничему не удивляться и ничѣмъ не поражаться. Роль Лизы съ большимъ тактомъ выполнила г-жа ***, дотогу съумѣвшая обозначить своею игрою личность бойкой, плутоватой горничной, что даже въ самыхъ манерахъ, жестахъ, движеніяхъ головы отразилась типически дѣйствительность. Г. *Ушаковъ* представилъ московскаго барина Фамусова правдоподобно; лучшими мѣстами у него выходили тѣ, гдѣ онъ меньше долженъ былъ употреблять жесты и мимику. Г-жа *Баумгартенъ* поразительно-вѣрно олицетворила много-сантиментальную Горичеву, сваливающую все на мужа, а въ самомъ дѣлѣ очень любящую Москву и проживающую въ ней для своихъ плановъ. Роль Скалозуба передана г. *Панютинымъ* мастерски: ему много аплодировали. Молчаливъ въ лицѣ г. *Кокоскина* вышелъ неподобно: г. Кокоскинъ совершенно угадалъ эту личность, пресмыкающуюся предъ генеральствомъ изъ самыхъ грязныхъ побужденій, и передалъ ее очень-умно. Репетилова представилъ г. Красовскій. Вообще комедія Грибоѣдова исполнена съ большимъ успѣхомъ.

Во второй спектакль уничтожены третьи мѣста. Главная репетиція комедіи въ костюмахъ происходила въ присут-

ствін публики съ платою за входъ и зала точно также, какъ и въ самый спектакль, была наполнена зрителями.

Готовится, какъ мы слышали, еще спектакль; дадутъ, между прочимъ, «Запутанное дѣло».

Сотрудникъ нашъ, К. И. Званцовъ сообщаетъ намъ слѣдующее о концертѣ г. Мортъе-дъ-Фонтена:

Справедлива поговорка: «человѣкъ предполагаетъ, а женщина располагаетъ!...» Въ концертѣ г. Мортъе-дъ-Фонтена не подоспѣли госпожи Лотти и Бернарди, и рушились лучшія надежды лучшей части лучшей нашей публики, ждавшей лучшихъ отрывковъ изъ лучшихъ итальянскихъ оперъ, однимъ словомъ—изъ возвѣщенныхъ афишкой піесъ исполнены были только слѣдующія: увертюра къ *Леопольдъ* № 3, Бетховена; арія (г-жа Мортъе), Росси; четвертый концертъ для фортепіано (г. Мортъе), Бетховена; вальсъ (г-жа Доттини), Белетты (?); церковная арія (г. Кальцолари), Страделлы; для фортепіано (г. Мортъе): скерцо Мендельсона, романсъ Клары Шуманнъ, каскадъ Пауера; торжественный маршь, съ военной музыкой, Мортъе-дъ-Фонтена; дуэтъ изъ *Италіанки въ Алжирѣ* (гг. Кальцолари и Мариини), Россини; фантазія для скрипки на арію изъ *Ченеритолы* (г. Погожевъ), Л. Маурера; романсъ *Скажите ей* (г. Тамберикъ); и Комаринская Глинки. Обѣ піесы Бетховена и Комаринская были исполнены; стало быть, я не пострадалъ, потому что для нихъ только приѣхалъ!

Безусловные читатели Бетховена утверждаютъ, что третья увертюра къ *Леопольдъ* или *Фиделио* (ихъ всѣхъ четыре), сочиненная или, точнѣе говоря, переделанная изъ второй,—не только лучшая изъ всѣхъ, но превышаетъ всѣ вообще увертюры, когда-либо созданныя. Можетъ быть такое мнѣніе и не преувеличено, но сознаюсь откровенно, что, прослушавъ ее въ первый разъ отъ-роду, я ровно ничего въ ней не понималъ! не подвергся ровно никакому и ни малѣйшему впечатлѣнію! Дилеттантская скромность не въ натурѣ моей, и потому все это приписываю не головоломной премудрости одного изъ твореній Бетховена, недоступныхъ будто-бы массѣ публики (за честь себѣ ставлю принадлежать къ этой массѣ!), но просто—крайне неудовлетворительному, плоскому, поверхностному исполненію; главный же исполнитель всякаго многосложнаго музыкальнаго произведенія — дирижёръ, слѣдовательно... догадливый читатель легко смекнетъ, что быть напр. хорошимъ виолончелестомъ не значитъ еще быть хорошимъ капельмейстеромъ. Поставьте передъ виртуозами, изъ какихъ состоятъ здѣшніе оркестры, Берлиоза, Вагнера, Листа, тогда и масса вѣроятно пойметъ Бетховена. Повѣрьте: такъ-называемая *непонятливость*, которою на каждомъ шагу попрекаютъ насъ высокоумные аристархи искусства, —сущій вздоръ! Если же мы дѣйствительно мало знаемъ хорошую музыку, при всей жадности своей знать ее, то тяжко передъ нами виновны сами они: вмѣсто того, чтобы по угламъ прятаться съ произведеніями великихъ композиторовъ, а массу угощать оперными аріями да собственными своими издѣліями, господамъ этимъ слѣдовало бы постоянно знакомить насъ съ тѣмъ, въ незнаніи чего они упрекаютъ насъ. Что могутъ они возразить на это?... а вотъ что: «каждая изъ струнъ моего инструмента, каждый клапанъ, каждый клавишъ долженъ принести мнѣ извѣстный процентъ—иначе, я не играю! массѣ пужепъ Верди, мнѣ—деньги, *und damit basta!*» — Къ энергическому отвѣту, котораго вполне заслуживаетъ подобный цинизмъ, слѣдовало бы присовокупить то, что еслибы даже артисты уважали массу, которая все-таки

кормить ихъ, то и тогда не въ состояніи были-бы хорошо исполнить ни одной напр. симфоніи Бетховена, потому что у насъ нѣтъ хорошаго дирижера!

Четвертый фортепіанный концертъ этого композитора (въ *g-dur*, *op. 58*), написанный и посвященный эрцгерцогу Рудольфу въ 1808 году, тогда уже считался однимъ изъ труднѣйшихъ, превосходнѣйшихъ сочиненій Бетховена. Понять и удовлетворительно исполнить этотъ концертъ—значитъ уже совершить огромный музыкальный подвигъ, значитъ быть первокласснымъ музыкантомъ вообще, не только фортепіанистомъ; г. Мортъе-дъ-Фонтенъ сыгралъ его *безукоризненно*, въ строгомъ, но полномъ значеніи слова. Несмотря на то, концертъ Бетховена не произвелъ на меня Бетховенскаго впечатлѣнія, можетъ быть потому, что фортепіано вообще—дрянной инструментъ? или что концертъ всегда концертъ т. е. піеса, назначенная только для того, чтобы выказать искусство исполнителя?..... Какъ бы то ни было, г. Мортъе-дъ-Фонтенъ — одинъ изъ лучшихъ исполнителей Бетховена, и онъ первый рѣшился играть передъ публикой послѣднія фортепіанныя произведенія великаго композитора. Превосходно исполненные г. Мортъе-дъ-Фонтеномъ мелкія піесы Мендельсона, Клары Шуманнъ и Пауера были для него отдохновеніемъ только; впрочемъ, я гораздо охотнѣе прослушалъ бы что-нибудь изъ Баха или Шопенъ.

Здѣсь справедливость требуетъ поблагодарить г. Кальцолари за добросовѣстное исполненіе знаменитой молитвы Страделлы, которая не имѣетъ соперницы во всей истинно-церковной музыкѣ: чувство смиреннаго покаянія ни однимъ композиторомъ не было выражено столь глубоко и правдиво, какъ въ аріи: *Se i miei sospiri*. Мнѣ кажется однако, что г. Кальцолари взялъ слишкомъ скорый темпъ, позволяя себѣ произвольныя *ritardando*.

Торжественный маршь г. Мортъе-дъ-Фонтена дѣйствительно весьма торжественъ и доказалъ искусство его владѣть огромными массами оркестра и военной музыки, хотя вставленное передъ послѣднимъ громогласнымъ повтореніемъ темы фугато немного жеманно.

Еще торжественнѣе былъ дважды исполненъ г. Тамберикомъ русскій романсъ: *Скажите ей*, тогда какъ одно изъ глубочайшихъ симфоническихъ созданій, т. е. *Комаринская* Глинки предназначена была для развѣзда: *es ist ja weiter Nichts, als ein leichter Sommerlustgartencompositionsversuch!*

Придворный скрипачъ короля Прусскаго, Лаубъ, а не Лаубе, какъ мы ошибочно называли его, находится уже въ Петербургѣ и, вѣроятно, не замедлитъ возвѣстить свой первый концертъ. Слухъ о томъ, что семейныя обстоятельства призываютъ г. Лауба въ Берлинъ, оказался ложнымъ. Громкая извѣстность, предшествовавшая г. Лаубу, дѣлаетъ успѣхъ его перваго концерта несомнѣннымъ.

Много толкуютъ въ городѣ о возобновленіи контрактовъ съ артистами Италіанской оперы, по ничего еще не знаютъ на этотъ счетъ положительнаго. Говорятъ, между прочимъ, что ангажементъ госпожи Демерикъ-Лаблашъ не будетъ возобновленъ.

Объ ангажементѣ госпожи Феррарисъ также неизвѣстно еще ничего положительнаго. Неужели же она не возвратится къ намъ?

Въ нынѣшнемъ году нашему балету все что-то нездорово

вится: значительную часть сезона пролежалъ въ постели балетмейстеръ Перро, старшему балетному режиссеру Марселю переломило унавшей кулисой ногу (онъ выздоравливаетъ), недавно чуть не умерла одна изъ лучшихъ корифеекъ, Паркачева, а при повтореніи балета «Невѣста Лунатикъ» роль госпожи Сибтковой 1-й играла госпожа Кошева, потому что госпожа Сибткова опасно заболѣла наканунѣ, такъ что отчаявались за ея жизнь. Теперь и ей, какъ говорятъ, лучше, а г-жа Паркачева уже вызъезжаетъ.

Мы получили извѣстіе о возрастающемъ успѣхѣ Дары Михайловны Леоновой въ Москвѣ, которая сдѣлалась любимцей тамошней публики. Послѣ перваго представленія Трубадура, нишуть, ее вызвали до 30 разъ; успѣхъ ея въ роли Асучены громаднѣйшій. Она являлась еще въ пьесахъ: «Русская свадьба», «Ворона въ навлиныхъ перьяхъ», «Цыганка», «Простушка», «Воспитанница» и пр. Каждый разъ, когда играетъ г-жа Леонова, театръ полонъ и восторгъ публики увеличивается съ каждымъ днемъ.

Извѣстный любителямъ музыки въ С. Петербургѣ, многоопытный преподаватель музыкальной теоріи, Іосифъ Карловичъ Гукке, приготовляетъ къ изданію въ свѣтъ по подпискѣ новый трудъ свой на поприщѣ музыкальной педагогикѣ. Новая учебная книга его будетъ называться:

Руководство къ сочиненію музыки,

и будетъ состоять изъ трехъ отдѣленій: 1) о мелодіи; 2) о контрапунктѣ; 3) о форматѣ музыкальныхъ произведеній. Цѣна подписки на первое отдѣленіе: 2 руб. серебр. Второе и третье отдѣленіе не замедлятъ быть изданы послѣ перваго, которое появится тотчасъ послѣ закрытія подписки. Подписка принимается въ потномъ магазинѣ М. Бернарда.

На русскомъ это будетъ еще первое руководство къ практическимъ занятіямъ музыкальнымъ сочиненіемъ. Отъ опытности г. Гукке и отъ свѣтлаго его взгляда на предметъ, который онъ ревностно изучаетъ во всю жизнь,—должно ожидать яснаго изложенія основныхъ, существенныхъ законовъ музыкальнаго искусства; должно ожидать, что тутъ строгая методичность соединена будетъ съ простотою и удобопонятностію, главнѣйшими условіями пользы въ такого рода учебникахъ.

Наши сегодняшнія извѣстія о провинціальныхъ театрахъ ограничиваются письмомъ изъ Полтавы, гдѣ гостила какаятоталіанская оперная труппа, а теперь играетъ русская, какъ кажется, очень плохая. Изъ артистовъ этой труппы, какъ, напримѣръ, госпожу Соболеву, мы знаемъ по отчетамъ о Харьковскомъ театрѣ. Даютъ въ Полтавѣ и «Ревизора», и «Шельменку», и «Окно во второмъ этажѣ», и «Паталку» и множество водевилей, но все это идетъ, повидному, крайне плохо и не твердо; суфлеръ играетъ за всѣхъ. Однажды публика вызвала суфлера. Вообще, труппа не церемонится съ публикой, а режиссеръ (если таковой при труппѣ находится) нисколько не заботится о порядкѣ на сценѣ. Однажды, во время представленія «Ревизора», актеръ Федоровъ, игравшій роль Хлестакова, подошелъ къ будкѣ суфлера, взявъ у него свѣчку и подаль Землянкѣ,—зачѣмъ?—объ этомъ нашъ корреспондентъ не упоминаетъ; вѣроятно полтавскіе актеры курятъ на сценѣ, а г. Землянкѣ захотѣлось закурить трубку или папирску. Упоминаетъ также нашъ корреспондентъ о какомъ-то господинѣ Славянскомъ, который объявилъ о себѣ на афишѣ такъ: *Г. Славянскій, primo tenore, ученикъ г. Риччи, инспектора и капельмейстера классовъ пѣнія при Императорскихъ С. Петербургскихъ Теат-*

разъ. Считаеьмъ долгомъ извѣстить нашихъ полтавскихъ читателей, что г. Риччи, капельмейстеръ и учитель пѣнія въ Императорскомъ Театральномъ Училищѣ, а не при театрахъ. Можетъ быть г. Славянскій и посѣщалъ классъ пѣнія въ Императорскомъ Театральномъ Училищѣ, но врядъ ли онъ учился въ немъ уснѣшно, потому что ни г. Риччи, ни начальство училища не отпустили бы хорошаго ученика. Мы нискогда ничего не слыхали о г. Славянскомъ, хотя и знаемъ по именамъ всѣхъ сколько-нибудь общающихся учениковъ г. Риччи. Полагаемъ, что почтенный маэстро, бывший капельмейстеромъ въ Одессѣ и потому знакомый, вѣроятно, многимъ полтавскимъ жителямъ, будетъ несомнѣнно доволенъ, извѣстіемъ о появленіи своего имени на полтавской афишѣ.

Въ Ригѣ давали недавно въ первый разъ «Трубадура», съ большимъ успѣхомъ. Рижская газета отзывается съ большой похвалой о госпожѣ Цирндорферъ, исполнившей роль Леопоры, также о госпожѣ Эльбѣ и гг. Винтерѣ, Лейперѣ и Шлитерѣ. Пѣмцы, какъ извѣстно, не большіе охотники до италіанской музыки, въ особенности же до музыки Верди, но о «Трубадурѣ» *Рижская газета* отзывается довольно благосклонно. «Съ точки зрѣнія италіанской музыки, говоритъ она, эта опера большею частію хороша и рѣшительно лучшая изъ оперъ Верди. Въ италіанской музыкѣ надо привыкать къ тому, чтобы смотрѣть на либретто и на композицію, какъ на двѣ довольно-чуждыя одна другой вещи. Рѣдкая опера можетъ служить этому лучшимъ доказательствомъ, нежели «Трубадуръ», потому что рѣдко случается слышать, чтобы пѣли о столькихъ ужасахъ, страхахъ, смерти, терзаніяхъ любви, тиранствѣ и другихъ страшныхъ вещахъ, подъ аккомпаниментъ такихъ мелодій и инструментовки, которыя были бы какъ нельзя болѣе кстати въ концомъ циркѣ или въ танцевальной залѣ». Впрочемъ, *Рижская газета* признаетъ, что, рядомъ съ этимъ важнымъ недостаткомъ, въ «Трубадурѣ» много музыкальныхъ красотъ и что весь четвертый актъ написанъ мастерски.

Опера Маршнера «Вампиръ», которую *Рижская газета* признаетъ произведеніемъ отличнымъ, не имѣла успѣха по причинѣ плохаго исполненія.

Въ Ригѣ гоститъ теперь виртуозъ на цитрѣ Ф. Майеръ; онъ даетъ тамъ концерты вмѣстѣ съ двумя своими дочерьми, Адельгейдой и Эмилией. Обѣ дочери его пѣвицы.

Очень правится рижскимъ жителямъ квартетъ сѣверо-германскихъ пѣвцовъ, Norddeutsche-Quartet-Sänger; фельетонистъ *Рижской газеты* находитъ въ пѣвцахъ нѣкоторые, незначительные впрочемъ, недостатки и предсказываетъ, что квартетъ этотъ сдѣлается современемъ образцовымъ.

Въ парижской Италіанской Оперѣ возобновили «Семирамиду». «Марта», не имѣвшая въ прошедшемъ году успѣха, производитъ теперь фуроръ, благодаря участію въ ней Маріо и Фрецолини. Одна изъ парижскихъ улицъ получила названіе *улицы Россини*. Госпожа Штольцъ ангажирована въ Рио-Жанейро за 100,000 франковъ.

Въ Лондонѣ, на Сентъ-Джемскомъ Театрѣ, играетъ французская оперная труппа, состоящая подъ дирекціей г. Ремюза. До сихъ—поръ она не успѣла еще приобрести расположеніе лондонской публики. Представленіе оперы Обера «Черное домино» рѣшительно не удалось.

Сестры Ферин дали въ Вѣнѣ прощальный концертъ. Театръ былъ полонъ, имъ поднесли лавровый вѣнокъ, восторгамъ не было конца. *Вѣнская Музыкальная Газета* напечатала въ честь ихъ стихотвореніе на италіанскомъ и нѣмецкомъ

языкахъ. Вообще, объ этихъ двухъ виртуозкахъ отзываются съ такою похвалою, что очень было бы желательно, чтобы онѣ посѣтили Петербургъ. За хорошій пріемъ мы имъ ручаемся. Онѣ играютъ преимущественно французскую музыку; но въ прощальномъ концертѣ, одна изъ сестеръ, Каролина, отважилась сыграть концертъ Мендельсона и доказала, что ей доступна и серьезная музыка германскихъ мастеровъ. Пѣанистъ Еле, о которомъ мы упоминали въ прошедшій разъ, продолжаетъ свои концерты съ успѣхомъ. Явился еще пѣанистъ, Венгерецъ изъ Граца, г. Трейберъ, также понравившійся вѣнской публикѣ.

Знаменитая Пикколomini поетъ теперь въ Бостонѣ и приводитъ *ярко* въ неописанный восторгъ. Вмѣстѣ съ нею поетъ г-жа Лабордъ и нашъ старинный знакомецъ Формесъ.

Статуя К. М. Вебера, работы дрезденскаго художника Ритшеля, готова и выставлена для публики. Нѣмецкіе журналы отзываются о ней, какъ объ образцовомъ произведеніи. Знаменитый композиторъ изображенъ стоящимъ; лѣвой рукой опирается онъ на пульпитръ, на которомъ написаны названія четырехъ главныхъ его произведеній, а правой, въ которой лавровый вѣнокъ, придерживаетъ накиннутый на плеча плащъ. Фигура больше человѣческаго роста.

Въ Мюнхенѣ имѣла успѣхъ новая опера Шмида: «Вейсбергскія кумушки»,—*Die Weiber von Weinsberg*».

Въ Штутгардѣ также имѣла успѣхъ новая опера Аберта—«Анна Ландскронъ».

Опера Доницетти «Фаустъ», данная на венеціанскомъ театрѣ Фениче, не удалась. Пѣвица Лафонъ (Lafon) очень нравится Венеціанцамъ.

М. Р.

НѢМЕЦКІЙ ТЕАТРЪ ВЪ ГЕРМАНИИ.

(Продолженіе.)

II.

До-сихъ-поръ были только попытки къ реформѣ въ театрѣ, самое же преобразование настало гораздо-позже. Г-жа Неберъ исчезла тогда, когда появилась новая труппа Шенемана съ талантливымъ артистомъ, которымъ Германія гордилась. Конрадъ Эгговъ родился въ 1720 г. въ Гамбургѣ. Происходя изъ самаго низкаго званія, онъ былъ прежде ламповщикомъ въ театрѣ Шенемана, но мало-по-малу, благодаря своей дѣятельности и прямотѣ характера, онъ успѣлъ приобрести заслуженное уваженіе, которое и доставило ему первыя роли репертуара... Обиженный физически, подобно Кину, великому англійскому трагику, онъ былъ малъ ростомъ, сгорбленный и вообще чрезвычайно худощавъ, но за-то Эгговъ имѣлъ выразительную физиономію, гибкій и обширный голосъ, который позволялъ ему измѣнять самыя нѣжныя и ласковыя ноты на звучныя и могущественныя. При сравненіи, Эггова обыкновенно называютъ Тальмой Германіи... Какъ всѣ великіе артисты, такъ и Эгговъ мало заботился объ удовлетвореніи своему честолюбію, это видно изъ того, что, по смерти Шенемана, онъ вовсе и не думалъ замѣстить его, но его всѣ единогласно выбрали директоромъ труппы. Эгговъ однако не управлялъ труппою, потому что возникли нѣкоторые несогласія вслѣдствіе интригъ, и директоромъ сдѣлался Кохъ, также одинъ изъ великихъ германскихъ артистовъ. Онъ умѣлъ примѣнить къ новой своей должности свои большія литературныя знанія и былъ безъ сомнѣнія болѣе способенъ, чѣмъ задумчивый Эгговъ. Во время своего директорства Кохъ обыкновен-

но добивался учрежденія постояннаго театра, — вещи еще неизвѣстной въ Германіи, но намѣреніе его исполнилось уже гораздо-позже, когда возникъ театръ національный. Кохъ, какъ артистъ, былъ замѣчательнъ только въ комедіи. Его упрекаютъ въ трагической декламации, но если это справедливо, то возникло вслѣдствіе подражанія Французамъ, традиція которыхъ была введена еще г-жею Неберъ и ея преемниками. Важною заслугою Коха было то, что онъ уничтожилъ фарсы и ввелъ жесты и костюмы. Въ этихъ прогрессивныхъ стремленіяхъ его очень поддерживалъ одинъ изъ великихъ гениевъ Германіи, и основатель театральной критики: —это былъ Лессингъ, піеса котораго «Миссъ Сара Сампсонъ» была играна въ 1-й разъ въ 1756 г. труппою Коха и имѣла такой огромный успѣхъ, что казалось освѣтила новымъ блескомъ драматическое искусство. Эта піеса такъ отлична отъ тѣхъ, которые составляли до-сихъ-поръ репертуаръ труппы Коха, что справедливо оправдываетъ то огромное впечатлѣніе, которое она произвела на зрителей... Дѣйствія труппы Коха были на нѣкоторое время прерваны по-причинѣ Семилѣтней войны, по окончаніи которой она снова возобновила свои представленія въ Гамбургѣ подъ дирекціею Конрада Аккермана, который замѣстилъ Коха въ 1764 г. Новый директоръ, послѣ дебюта на сценѣ нѣмецкаго театра съ Эгговомъ и Шенеманомъ, былъ принятъ въ труппу знаменитой актрисы Шредеръ. Аккерманъ по своему характеру былъ настоящій Германецъ: чистосердечный, наивный и въ то же время умный, энергическій и превосходный актеръ. Его семейство составляло лучшую часть труппы; его жена г-жа Аккерманъ-Шредеръ была въ одно и то же время способная артистка, самая умная директриса и остроумная писательница. Она сочиняла различные монологи къ публикѣ и піесы по обстоятельству. Ея двѣ дочери, Дарья и Шарлотта, блистали, первая въ чувствительныхъ роляхъ, а другая тамъ, гдѣ требовался умъ и веселость. Наконецъ, пасынокъ директрисы, Фридрихъ-Людвигъ Шредеръ обѣщавъ сдѣлаться современемъ гениальнымъ артистомъ, и дѣйствительно онъ въ послѣдствіи является въ главѣ національной реформы и шекспировскаго романтизма. Изъ остальныхъ членовъ, принадлежавшихъ къ гамбургской труппѣ, составила новая труппа, подъ директорствомъ г-жи Гензель, единственной тогда трагической актрисы, которую осмѣливались сравнивать съ Эгговомъ и другими замѣчательными артистами, каковы Шредеръ, Бекъ и др. Эггова всѣ старались принять за образецъ, у него учились, и его ученики рѣшились увѣнчать своего учителя титуломъ учителя-идеала драматическаго искусства, но встрѣтилось затрудненіе въ помѣщеніи, которое устранили построеніемъ театра, причинившемъ огромныя расходы чрезъ строгость и взыскательность публики. Аккерманъ долженъ былъ поэтому издержать значительную сумму, сохраняющуюся для неподвижныхъ надобностей труппы. Ненасытное честолюбіе г-жи Гензель причинило самыя серьезныя затрудненія финансамъ Аккермана, такъ что, наконецъ, мужественный директоръ палъ, но не ранѣе, какъ встрѣтилъ конкуренцію въ компаніи негодяитовъ, которые, разсчитавъ всѣ выгоды отъ подобнаго учрежденія, составили общество и взяли на аренду городскій театръ, давъ названіе ему «Гамбургскаго Предпріятія», и основали на совершенно-новыхъ началахъ первый постоянный театръ въ Германіи. Основатели хорошо понимали, что, постоянною заботою и частыми пожертвованіями, театръ современемъ внушитъ къ себѣ почтеніе въ толпѣ, еще не привыкшей судить здраво о произведеніяхъ искусства... Стран-

стующіе актеры не могли образовать вкусъ народа, потому что они бывали принуждаемы часто, чтобы добыть себѣ средство, представлять пьесы чрезвычайно-грубыя и безъ всякихъ литературныхъ достоинствъ;—доказательствомъ этому служатъ поэтическія путешествія студентовъ-актеровъ Вельтена и другихъ труппъ XVI ст. Но постоянность театра требовала прежде всего репертуара болѣе обширнаго, выбора болѣе строгаго драматическихъ произведеній и сверхъ того глубокаго изученія актерами ихъ ролей; въ слѣдствіе этого «Предпріятіе» открыло конкурсъ, назначая 30 дукатовъ награды за лучшую пьесу. Положили исключить изъ репертуара балетъ, почему молодой Шредеръ, который былъ первымъ танцоромъ труппы, долженъ былъ послѣ этого отдѣлиться отъ своей семьи и искать въ другомъ мѣстѣ публику, которую онъ могъ бы приводить въ восторгъ своими пируэтами и антраша... Другіе танцоры труппы послѣдовали его примѣру и отправились искать себѣ мѣста... Такимъ образомъ антрепренеры старались объ очищеніи театра; они основали школу съ цѣлію образовывать въ ней молодыхъ актеровъ, однимъ словомъ было намѣреніе учредить театральную академію. Лессингу поручено было быть законовѣдцемъ и драматургомъ «Предпріятія» и даже хотѣли было возложить на него обязанность доставлять ежегодно извѣстное число пьесъ своего сочиненія, но онъ отказался отъ этого порученія, а вмѣсто того взялся завѣдывать критическою оцѣнкою всѣхъ представляемыхъ пьесъ... Вскорѣ появилась его книга подъ заглавіемъ: «Dramaturgie de Hambourg», это сочиненіе было самое лучшее и почти единственный результатъ этого прекраснаго «Предпріятія», которое ставили немного несправедливо идеаломъ подобнаго рода учреждений. Учредители перваго національнаго театра были по несчастію негоціанты, люди, безъ всякаго сомнѣнія, съ добрыми намѣреніями и образованнымъ вкусомъ,—это видно было изъ того, что они отложили всякую гордость и съ любовью толковали объ искусствѣ, но все-таки они не были артисты и не умѣли управлять съ должнымъ снисхожденіемъ всѣми мелочами, которыхъ много встрѣчается въ жизни актеровъ, самой раздражительной расѣ. Новая обязанность Лессинга поставила его въ непріязненные отношенія съ членами труппы; довольно-снисходительная журнальная критика дѣлается съ этого времени строгою и требовательною, а потому актеры не могли, или лучше не хотѣли переносить никакого оужденія, подозрѣвая тутъ личности, и чрезъ это возникли различныя споры, окончившіеся тѣмъ, что труппа раздѣлилась на двѣ непріязненные партіи. Одинъ только Экговъ оставался вѣрнымъ искусству и не принималъ никакого участія въ спорахъ, происходившихъ около него. Вѣрный взглядъ на идеаль, который Лессингъ оживотворилъ своею критикою, чрезвычайно смущалъ старую систему напыщенной декламации, которую г-жа Зеберъ и ея ученики заимствовали отъ французскихъ актеровъ и уттрировали до крайности. Трагедіи: «Canut» и «Hermann» Ильи Шлегеля, «Miss Sara» Лессинга, «Richard III», «Romeo et Juliette», переводы Вейзе лучшихъ комедій Гольберга, Мольера, Дюшаса, Мариво и Голдонни, и «l'Avocat Patelin», вновь поставлены на нѣмецкую сцену, составляли любимый репертуаръ Экгова. Явленіе «Minna de Barnhelm» Лессинга было важное событіе въ лѣтописяхъ германскаго театра; она въ первый разъ дала чувствительной толчекъ французскому подражанію, предложивъ нѣмецкой публикѣ лица чисто-отечественныя, но влияніе, произведенное этою пьесою, было все-таки далеко не такое, какое она оказала впоследствии на другихъ нѣмецкихъ

театрахъ. Въ Гамбургѣ толпа настойчиво требовала оперы и балета, она не понимала серьезнаго значенія театра, а требовала только, чтобы веселиться, вспоминая Арлекина, Гансъ-Вурста и канатныхъ плясунцовъ. Къ довершенію несчастія прибыла труппа французскихъ актеровъ, открывшая конкуренцію «Предпріятію», и успѣла привлечь вниманіе публики, которая хвасталась пониманіемъ языка высшаго общества. Чрезъ 8 мѣсяцевъ послѣ своего основанія «Предпріятіе» должно было отказаться отъ прекрасныхъ надеждъ на постоянство театра и принуждено было, окончивъ свои дѣла, искать успѣха въ другомъ городѣ. Г-жа Лёвенъ, говорившая прощальную рѣчь публикѣ, окончила ее такими словами, полными трогательнаго огорченія: «Пѣмцы, не забывайте насъ,—насъ, которые такіе же Германцы, какъ и вы.» Отсюда труппа отправилась въ Ганноверъ. Лессингъ сообщилъ нѣмецкой сценѣ такой же толчекъ, какой его обширный гений сзумѣлъ оставить въ поэзіи, философіи, юриспруденціи, богословіи и эстетикѣ. Онъ сдѣлалъ ее пародною и его наставленія, переданныя Экговымъ на особенномъ языкѣ, понятномъ для артистовъ, способствовали основать новое, искреннее и вполне образцовое искусство, т. е. нѣмецкое прежде всего. Лессингъ, окончивая свою «Драматургію», такъ выражаетъ свои мысли: «Если публика спроситъ: что намъ дано новаго? и если отвѣтитъ, что ничего,—тогда я съ своей стороны спрошу: что сдѣлала публика, чтобы помочь реформѣ? ничего, еще болѣе,—т. е. еще менѣе чѣмъ ничего. Она не только не поддерживала искусства, но напротивъ мѣшала еще его свободному проявленію. Свѣтлая мысль—дать Германцамъ свой національный театръ, когда мы даже не нація!... я говорю не о политическомъ устройствѣ, но о моральномъ. Говорятъ даже, что мы стараемся не имѣть ничего своего. Мы постоянные подражатели иностранцамъ, особенно Французамъ, которымъ мы удивляемся со всею покорностью и для которыхъ мы не имѣемъ должной справедливости. Все то, что происходитъ по ту сторону Рейна, все красиво, превосходно, божественно. Мы готовы лучше отвергать зрѣніе и слухъ, чѣмъ осмѣлиться имѣть другое мнѣніе. Мы примемъ скорѣе грубость за непринужденность, запосчивость за грацію, гримасу за выраженіе, звукъ рифмъ за поэзію, рыданіе за музыку, чѣмъ станемъ хоть на мгновеніе сомнѣваться въ превосходствѣ этого любезнаго народа, этого перваго народа въ мірѣ, какъ онъ себя со скромностію называетъ, во всемъ прекрасномъ, возвышенномъ и благородномъ». Такъ Лессингъ, въ горести отъ неуспѣха «Предпріятія», возстаетъ противъ иностраннаго вліянія, забывая, что самъ еще недавно предлагалъ своимъ соотечественникамъ французскій театръ за образецъ. Этотъ протестъ Лессинга былъ возбужденъ только сожалѣніемъ о уничтоженіи «Гамбургскаго Предпріятія», но само искусство не пало, оно имѣло защитниковъ съ одной стороны въ лицѣ Экгова, съ другой—новый талантъ, съ которымъ реформа нѣмецкаго театра должна была достигнуть своего апогея. Шредеръ, сыннокъ Аккермана, по смерти вотчима возобновилъ вмѣстѣ съ матерью своею дирекцію труппы, которую незадолго Экговъ хотѣлъ бросить. Эти два замѣчательные артиста, два самыхъ великихъ таланта нѣмецкой сцены, одушевляемые одною страстью къ искусству, не были созданы, чтобы жить и дѣйствовать вмѣстѣ. Благородствомъ, полнымъ скромности и возвышенности, Экговъ усмирять запальчивость къ подражанію и смѣшную надменность своего молодаго соперника; Шредеръ съ своей стороны вышелъ изъ терпѣнія отъ этой тишины и не-

поколебимой воли Экгова, которая противорѣчила его деспотическимъ капризамъ и жаждѣ первенства. Въ отдаленіи другъ отъ друга они могли болѣе уважать и отдавать справедливость своимъ талантамъ;—поиная это, Экговъ присоединился къ труппѣ Зейлера, надъ которой онъ принялъ самъ начальство въ Веймарѣ. Отсюда онъ поѣхалъ въ Готу, гдѣ занималъ придворный театръ. Къ несчастію, этотъ великій артистъ слишкомъ-поздно пришелъ къ этому положенію, котораго онъ самъ всегда избѣгалъ. Его силы начали слабѣть, а потому его директоріальное вліяніе должно было отъ этого страдать, но тѣмъ не менѣе строгость его правилъ, его преданность искусству, великія преданія, которыя онъ принесъ съ собою, все это дѣйствовало, какъ животворная атмосфера, на членовъ его труппы. Бейль, Беккъ и Ифландъ образовались въ его школѣ. Всѣ писатели той эпохи отдають почтеніе его таланту, который считался въ Германіи первымъ своего вѣка. Самъ Шредеръ, непримиримѣйшій врагъ Экгова, судилъ о немъ такъ: онъ говорилъ, что «Экговъ есть величайшій сценическій ораторъ, которымъ еще никакая нація не владѣла, и онъ былъ бы навѣрное первымъ актеромъ, если бы природа одарила наружностью болѣе приличною его ролямъ, если бы онъ никогда не выдалъ игры Французовъ и если бы онъ развился въ другомъ мѣстѣ, а не въ маленькомъ кружкѣ гамбургскихъ буржуа, гдѣ манеры и тонъ большаго свѣта были неизвѣстны». Экгова называли отцемъ драматическаго искусства Германіи. Вообще, съ Лессингомъ они основали національное искусство и освятили новую эру. Его жизнь была также благородна, какъ славень его талантъ и его добродѣтель, которую онъ проявилъ даже въ послѣднія минуты жизни. Экговъ умеръ 16 іюня 1778 г. добрымъ христіаниномъ, отложивъ въ сторону всякую вражду и завѣщая планъ реформы театра Шредеру, котораго одного онъ считалъ способнымъ исполнить его намѣренія. Послѣднія слова этого замѣчательнаго существа были: «я желаю унести въ могилу добрую о себѣ память, благословить тѣхъ, которые меня проклинали, и сдѣлать добро тѣмъ, которые дѣлали мнѣ непріятности»...

(Продолженіе впрѣдъ.)

БИБЛОГРАФІЯ ДОНЪ-ЖУАНА,

или хронологическій списокъ сочиненій, основанныхъ на легендѣ о донъ-жуанѣ, а также замѣчательнѣйшихъ статей и разсужденій объ этомъ предметѣ.

(Продолженіе).

17.... DON JUAN oder der steinerne Gast. Schauspiel in sechs Aufzügen (съ театра маріонетокъ въ Страсбургѣ).

17.... DON JUAN. Ein Trauerspiel in vier Aufzügen (съ театра маріонетокъ въ Ульмѣ).

1758. GLUCK et ANGIOLINI: Don Juan ou le Festin de Pierre, ballet en quatre parties.
1767. (PARFAICT FRÈRES:) Histoire de l'Ancien Théâtre Italien, depuis son origine en France etc. 1 vol. in 8°. A Paris, chez Rozet. P. 265 et 411.
1769. HISTOIRE ANECDOTIQUE ET RAISONNÉE DU THÉÂTRE ITALIEN. 7 vol. in 8°. Paris. T. I, p. 85.
1772. CAILBAVA: De l'Art de la Comédie, ou Détail Raisonné des Diverses Parties de la Comédie et de ses Différents Genres, etc. 4 vol. gr. in 8°. A Paris, chez Fr. Amb. Didot aîné. T. III, l. III, ch. XI, p. 217—250.
1773. BRET: Notice sur Don Juan de Molière (Oeuvres de Molière, t. III, p. 211).
1782. VICENZO RIGHINI: Il Convitato (Convito) di Pietra, ossia: Il Dissoluto, opera in tre atti.
1787. W. A. MOZART e L. DA PONTE: Il Dissoluto Punito, ossia: Il Don Giovanni. Dramma giocoso in due atti.
1788. GAZZANIGA: Il Convitato di Pietra, opera in due atti (съ тѣмъ же текстомъ).
1796. JACOPO TRITTA: Il Convitato di Pietra, opera in due atti.
1805. (VULPIUS:) Don Juan der Wüstling, ein Prosa-Roman, nach dem Spanischen des Tirso de Molina. Penig, bei Dienemann.
1809. NICOLAUS VOGT: Die Ruinen am Rhein. Frankfurt a. M. bei J. C. B. Mohr. S. 109: Der Färberhof oder die Buchdruckerei in Maynz (драматическая фантазія).
1810. MUELLER (VI): Don Juan und Diego, oder Schicksale zweier Spanier. Hamburg (романъ).
1813. E. TH. W. HOFFMANN: Don Juan. Eine fabelhafte Begebenheit, die sich mit einem reisenden Enthusiasten zugetragen (Fantasiestücke in Callot's Manier: IV).
1817. TH. FROGNALL DIBDIN: Don Giovanni; or a Spectre on Horseback etc. London: John Cumberland, 1829 (драматическая шутка, съ портретомъ Фицвильяма въ роли Лепорелло).
1819. (LORD BYRON:) Don Juan. In 4°. London. — Подъ этимъ заглавіемъ съ первый разъ явились въ свѣтъ два первыя пьесы этого безсмертнаго творенія, безъ имени автора, безъ имени издателя Джона Муррея и безъ всякихъ примѣчаній.
1821. ГЛУШКОВСКІЙ: Пагубныя слѣдствія пылкихъ страстей Донъ-Жуана, или Привидѣніе убитаго имъ Командора. Большой героико-комическій балетъ въ 4 дѣйствіяхъ. Музыка Г. Шольца и проч. Москва, въ типографіи П. Кузнецова.
1823. LORENZO DA PONTE DA CENEDA: Memorie. Scritte da esso. Nava-Jorca. 4 vol. in 12°.
1825. GEOFFROY: Cours de Littérature Dramatique, ou Recueil des Feuilletons. 5 vol. gr. in 8°. Paris. T. I, p. 269. T. V, p. 194.
1827. MARTINEZ DE LA ROSA: Poética Española. Apéndices históricos sobre la Poesía Didáctica, la Tragedia, y la Comedia Española.
1828. BRISSET ET BLANGINI: L'Anneau de la Fiancée, ou le Nouveau Don Juan. Pièce en trois actes, mêlée de chants.
1828. G. N. VON NISSEN: Biographie W. A. Mozart's etc. Gr. 8°. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

(Продолженіе впрѣдъ.)

Въ музыкальномъ магазинѣ Ф Стелловскаго, поставщика Двора ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА, въ Большой Морской, въ домѣ Лауферта № 27, въ С.-Петербургѣ,

поступили въ продажу:

ШКОЛА ПѢНІЯ,

теоретическая и практическая, для всѣхъ голосовъ, на русскомъ языкѣ, приспособленная къ самоученію, сочиненіе Ѳ. Евсева. Второе исправленное изданіе ц. 2 р. с.

Требованія и. иногородныхъ исполняются съ первою почтою.

Печатать дозволяется. С. Петербургъ, 7 февраля 1859 года. Цензоръ Д. Мацкевичъ.

Въ типографіи Я. Іонсона.

ЧТЕНІЕ НОТЪ ПРІ ПѢШ.

Правила, по которымъ въ самое короткое время можно научиться свободно разбирать и вѣрно читать ноты, безъ помощи фортепiano; ц. 40 к. с.

Редакторъ М. РАППАПОРТЪ.

ИЗДАТЕЛЬ Ф. СТЕЛЛОВСКІЙ.