

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ

ВЪ С Т Н Ш КЪ.

ГОДЪ ЧЕТВЕРТЫЙ.

№ 19.

17 МАЯ 1859.

Выходитъ 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. Стеллопскаго, поставщика Двора ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА, въ Большой Морской, д. Лауферта; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ; въ Москвѣ, въ магазинахъ музыкальныхъ: Ленгольда и братьевъ Шлядбахъ, и въ книжныхъ: Базунова, Щенкина и Свѣшпкова.

Желающіе подписаться могутъ получить Вѣстникъ съ 1 №-ра со всѣми приложеніями. Редакція находится въ Офицерской, близъ Большаго Театра, въ домѣ Купнера, кв. № 23.

Къ № 18-му предлагается: Большой вальсъ, соч. К. Веле.

Содержаніе: Театральная лѣтопись (А. Г-ова и М. Раппапорта).—Вѣсти отсюду (М. Р.).—Полина Виардо-Гарсиа (Ф. Листа).—Фридрихъ Флотовъ (А. В.)—Огъ редакціи.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

(РУССКІЕ СПЕКТАКЛИ СЪ 8-ГО МАЯ).

Въ пятницу, 8 мая, даны были слѣдующія пьесы: «Свадьба Кречинскаго», гдѣ роль Муромскаго играть Щенкинъ, Расплюева, въ первый разъ, исполнялъ г. Шемаевъ, роль Лидочки играла г-жа Владимірова, Кречинскаго — г. Самойловъ. О превосходной игрѣ г. Самойлова въ этой роли мы не будемъ говорить, потому что едва ли кому не извѣстенъ и талантъ артиста и многократное, превосходное выполненіе имъ этой роли. Роль Муромскаго въ пьесѣ, несомнѣнно, имѣетъ пассивный характеръ и есть только одно средство сдѣлать эту роль рельефной — типичность. Щенкинъ, владая въ совершенствѣ этой стороной своего громаднаго и разнообразнаго таланта, передалъ роль Муромскаго съ яркой типичностью и съ легкимъ оттѣнкомъ комизма. Сколько надобно имѣть художественнаго такта и вкуса, чтобы естественность и типичность игры одушевить комизмомъ такъ, чтобы въ то же время нисколько не жертвовать комизму естественностью и типичностью! Едва ли не одному только Щенкину доступно такое гармоническое соединеніе двухъ совершенно разнородныхъ элементовъ драматическаго искусства.

Роль Лидочки исполняется г-жею Владиміровою лучше многихъ ролей ея амбула, вѣроятно потому, что передаетъ

мая личность понята и усвоена артисткой. Впрочемъ въ исполненіи этой роли, независимо отъ естественности игры г-жи Владиміровой, можно бы было болѣе развить мысль автора, нежели сколько дѣлаетъ это г-жа Владимірова. Лидочка также какъ и отецъ ея — личности типичныя и комическія, слѣдовательно для выполненія обѣихъ этихъ ролей нужны одиѣ и тѣ же условія, и именно тѣ, которыя соединены въ игрѣ Щенкина. Г-жа Громова нѣсколько утрируетъ и типичность и комизмъ въ роли Анны Антоновны, но при всемъ этомъ игра ея передаетъ эту личность типично и ярко.

Въ роли Расплюева г. Шемаевъ имѣлъ случай выказать свой комическій талантъ, отъ котораго можно ожидать развитія и обработки. Въ тѣхъ мѣстахъ роли, гдѣ Расплюевъ является существомъ грязно-жалкимъ, глубоко падшимъ нравственно и притомъ возведшимъ мошенничество до степени обязанности и даже поэзіи своей жизни, игра г. Шемаева вполнѣ удовлетворительна; но другая сторона роли, гдѣ Расплюевъ является въ высшей степени лицомъ комическимъ, какъ по своему положенію, такъ и по характеру, вышла у г. Шемаева нѣсколько слаба и безцвѣтна. Образцомъ выполненія чисто комической стороны роли можно считать игру Садовскаго и Мартынова.

«Комедія безъ названія» и «Ножка», въ первый разъ по возобновеніи, были слѣдующими пьесами спектакля 8 мая. Играли: г-жа Прокофьева, Проискій и г-жа Баранова, игра которой извѣстна уже по ловкости и изящности приемовъ.

Въ воскресенье, 10 мая, даны были: «Ревизоръ», гдѣ роль городничаго игралъ Щенкинъ, и «Багдадскіе прожженки» въ 3-й разъ.

Во вторникъ, 12 мая, въ бенефисъ г-жи Барановой даны были въ первый разъ: «Герцогиня де Шеврезъ», драма въ трехъ дѣйствіяхъ, и комедія въ одномъ дѣйствіи «Я объдаю у маменьки»; обѣ эти пьесы передѣланы съ французскаго; третьей пьесой была тоже передѣланная съ французскаго из-

вѣстная комедія въ одномъ дѣйствіи «Матросъ». Кромѣ этого данъ былъ польскій балетъ «Крестьянская свадьба».

Участіе въ пьесахъ: Щенкина, г. Самойлова, г-жи Жулевой; любимый балетъ, гдѣ танцовали: гг. Кшесинскій и Богдановъ, г-жа Кошева и др.; а также и «цѣна мѣстамъ обыкновенная», что бываетъ очень рѣдко на бенефисы, способствовали тому, что театръ былъ совершенно полонъ; мы не видѣли ни одной ложи, ни одного кресла, незанятыми. Пьесы, несмотря на то, что передѣланы съ французскаго, оказались удовлетворительными, особенно комедія «Я обѣдаю у маменьки». Постараемся съ наибольшою краткостью передать ихъ содержаніе и исполненіе*).

Дѣйствіе драмы «Герцогиня де Шеврезъ» происходитъ при дворѣ Людовика XIII, въ первыхъ годахъ его царствованія и во время владычества Ришелье. Марія де Роганъ-Монбазонъ, вдова конетабля де Лунь, тайно обвинена съ герцогомъ де Шеврезомъ, врагомъ кардинала Ришелье. Бракъ этотъ совершенъ по принужденію родныхъ Маріи де Роганъ безъ всякой склонности ея къ герцогу, который ее очень любитъ и окружаетъ уваженіемъ, заботами, нѣжностью. Но притомъ Ришелье герцогъ де Шеврезъ арестованъ и ему грозитъ эшафотъ. Марія де Роганъ просила о помилованіи ея мужа у Ришелье, куда отправилась одна, утромъ, но просьба эта осталась безъ успѣха. Она обращается къ графу де Шале, любимцу Людовика XIII, и проситъ выхлопотать помилованіе герцогу де Шеврезу. Графъ Шале давно влюбленъ въ Марію де Роганъ, открываетъ ей свои чувства, съ цѣлю получить ея руку, но узнаетъ, что она замужемъ и что бракъ этотъ былъ заключенъ безъ любви ея къ герцогу. Обвинять въ чемъ-нибудь Ришелье—значило рисковать своей жизнью, но графъ Шале изъ любви къ Маріи идетъ къ королю просить о помилованіи Шевреза. Признаніе Шале въ любви, его самоотверженіе, тронули Марію и она сожалеетъ, что бракъ съ Шеврезомъ лишилъ ее счастья, которымъ она могла бы пользоваться, если бы не была связана бракомъ; она любитъ уже Шале и даже выразила это въ нѣсколькихъ невольню вырвавшихся словахъ послѣ того какъ Шале выхлопоталъ у короля прощеніе Шеврезу, а самъ сдѣлался первымъ министромъ намѣсто Ришелье.

Дворъ радуется паденію кардинала; Шеврезъ, прощенный и избавленный отъ мести Ришелье его паденіемъ, объявляетъ всѣмъ, что Марія де Роганъ его жена.

Во время бала при дворѣ, вѣтреный повѣса, молодой аббатъ де Гойди рассказываетъ, что герцогиня Шеврезъ была рано утромъ у Ришелье и придаетъ этому визиту подозрительный и двусмысленный характеръ. Графъ Шале вступается за честь любимой женщины, вызываетъ аббата на дуэль; герцогъ Шеврезъ предлагаетъ себя въ секунданты. Дуэль назначена въ 6 часовъ утра, послѣ бала. Шале отправляется къ себѣ, чтобы написать прощальныя письма, между тѣмъ и къ герцогинѣ Шеврезъ: письма эти онъ оставляетъ запертыми въ ящикѣ стола, приказывая своему камердинеру отправить ихъ по адресу, если онъ не возвратится. Между тѣмъ обстоятельства перемѣнились: Ришелье успѣлъ возвратитъ себѣ званіе перваго министра и слѣдовательно всю страшную власть, которою пользовался; опасность грозитъ Шале и Шеврезу. Покуда извѣстіе о возвышеніи Ришелье не сдѣлалось еще общимъ на балѣ, герцогиня Шеврезъ узнала объ этомъ

*) Содержаніе извѣстно читателямъ по оперѣ: «Марія де Роганъ» давно всѣмъ знакомой, но мы рассказываемъ его здѣсь, имѣя въ виду нашихъ многородныхъ читателей. Ред.

прежде другихъ и, желая спасти отъ неминуемой гибели Шале, отправляется подъ маской къ нему въ кабинетъ. Вслѣдъ за ней является и аббатъ де Гойди просить измѣнить часъ дуэли, потому что онъ долженъ быть въ это время на любовномъ свиданіи. Шале отказывается, де Гойди уходитъ. Герцогиня открываетъ Шале страшную вѣсть о возвышеніи Ришелье и убѣждаетъ его тотчасъ же бѣжать. Но онъ не соглашается на это, болей обезчеститъ свое имя тѣмъ, что не явится на дуэль. Герцогиня убѣждаетъ его своей любовью и соглашается бѣжать вмѣстѣ съ нимъ. Герцогъ Шеврезъ, какъ секундантъ, приходитъ къ Шале, чтобы вмѣстѣ съ нимъ ѣхать на мѣсто дуэли. Герцогиня, чтобы избѣжать подозрѣнія мужа, скрывается въ спальнѣ Шале, но она уронила на полъ маску. Герцогъ Шеврезъ начинаетъ подозрѣвать, что у Шале была его жена, но старается скрыть это подъ видомъ двусмысленныхъ насмѣшекъ и вопросовъ. Наконецъ онъ отправляется на мѣсто дуэли, а Шале долженъ ѣхать нѣсколько послѣ. Но герцогиня продолжаетъ удерживать его, такъ что назначенный часъ уже слишкомъ близокъ. Долгъ чести преодолеваетъ борьбу и Шале, несмотря ни на какія убѣжденія, выбѣгаетъ изъ комнаты, чтобы отправиться на мѣсто дуэли. Но было уже поздно: герцогъ Шеврезъ дрался вмѣсто Шале и получилъ легкую рану. Шале отправляется къ герцогу. Здѣсь онъ рѣшается на бѣгство герцогиня, оскорбленная тѣмъ, что всѣ ея прежнія убѣжденія о бѣгствѣ вмѣстѣ съ нею были отвергнуты, не соглашается уже бѣжать съ Шале. Между тѣмъ Ришелье посылалъ уже военную команду въ домъ Шале, чтобы арестовать его и отобрать всѣ бумаги, въ числѣ которыхъ были взяты и письма его къ герцогинѣ, писанныя передъ дуэлью, о чемъ увѣдомилъ графа Шале его камердинеръ, въ то время, когда Шале находился еще въ домѣ герцога. Опасность грозитъ свободѣ и жизни Шале и онъ рѣшается бѣжать изъ Франціи; герцогъ Шеврезъ способствуетъ этому побѣгу, давъ Шале свою лошадь и указавъ тайный и безопасный выходъ изъ своего дома. Но Шале объявляетъ герцогинѣ, разумѣется по секрету, что если она не убѣжитъ съ нимъ и не явится черезъ часъ на условленное мѣсто, то онъ отдастъ въ руки Ришелье, для того, чтобы погибнуть. Затѣмъ Шале уходитъ. Ришелье, подозрѣвая, что Шале скрытъ въ домѣ герцога, посылаетъ къ нему найденныя у Шале письма къ герцогинѣ, въ которыхъ онъ объясняется ей въ любви и упоминаетъ о ея взаимности, выраженной когда-то въ печально вырвавшемся признаніи. Ришелье имѣлъ въ виду, что ревность герцога поможетъ тому, что онъ выдастъ Шале. Герцогъ приходитъ въ ярость отъ ясныхъ доказательствъ невѣрности его жены и отъ того, что тайна обнаружена для всѣхъ, потому что письма были распечатаны. Онъ требуетъ объясненій отъ своей жены, раздражается укоридами за то, что она опозорила его имя, а между тѣмъ назначенный для бѣгства часъ приближается и герцогиня знаетъ, что если она не будетъ въ этотъ часъ на назначенномъ мѣстѣ, Шале, этотъ любимый ею чоловікъ, непременно возвратится, чтобы погибнуть. У ней также нѣтъ средства избавиться отъ позора и скрыться. Она сильно страдаетъ по мѣрѣ приближенія назначеннаго для бѣгства часа, а герцогъ длитъ свои объясненія и проклятія. Наконецъ наступаетъ ожидаемое время и несчастный Шале является въ ту же дверь, изъ которой онъ вышелъ. Герцогъ въ ярости бросается на него, хочетъ убить его; въ это время показывается команда, посланная отъ Ришелье, чтобы въ домѣ герцога искать Шале; но два выстрѣла, слышныя изъ

сосѣдней комнаты дѣлають бесполезными поиски: герцогъ. выходи къ начальнику команды, объявляетъ, что Шале застрѣлился.

Сильныя драматическія положенія герцогини де-Шевреза даютъ много средствъ для игры и г-жа Жулева, исполнявшая эту роль, воспользовалась этими средствами. Игра ея была блистательно хороша. Г. Леонидовъ, игравшій роль герцога де Шевреза, былъ хорошъ только въ одномъ мѣстѣ, когда былъ въ кабинетѣ Шале, какъ секундантъ. Сардоническій смѣхъ и ревность, прикрытыя хладнокровіемъ, вышли въ его игрѣ очень-удачно; вообще же, въ роли Шевреза, г. Леонидовъ, какъ и въ большей части ролей его амплу, прибѣгалъ болѣе къ внѣшнимъ средствамъ, т. е. къ картинности, сильнымъ движеніямъ голоса, эффектнымъ жестамъ, нежели къ мимикѣ и интонаціи, которыя дѣлають игру болѣе экспрессивной и производящей впечатлѣніе на зрителя.

Г-жа Владимірова играла роль аббата де Гонтя. Игра ея была очень типична; мимика, тѣлодвиженія и интонація необыкновенно выразительны; у г-жи Владиміровой въ женскихъ роляхъ именно не достаетъ того, что является такъ удачно въ роляхъ молодыхъ мужчинъ. Судя по женскимъ ролямъ, всегда можно заключить о недостаточномъ развитіи этихъ средствъ, объ однообразіи и слабости мимики и жестикюляціи; а по мужскимъ ролямъ, наоборотъ, нельзя не видѣть богатства этихъ средствъ. Поэтому намъ приходится еще разъ повторить наше мнѣніе объ игрѣ г-жи Владиміровой, что средства ея вообще богаты и что сценическій успѣхъ ея будетъ зависѣть отъ развитія вкуса, такта, пониманія ролей. Въ исполненіи роли аббата можно было замѣтить одинъ недостатокъ—невыдержанность роли; типичность, вкусъ, экспрессія игры иногда смѣнялись нѣкоторой утрировкой и афектаціей жестовъ, интонаціи, мимики.

Второй повой пьесой, въ бенефисъ г-жи Барановой, была комедія «Я обѣдаю у маменьки», гдѣ бенефициантка играла роль знаменитой французской пѣвицы прошедшаго столѣтія, Софьи Арну. Пьеса эта написана изящно, остроумно и передѣлана на русскій языкъ вполнѣ удовлетворительно. Содержаніе ея очень просто: очаровательная, блестящая Софья Арну, какъ извѣстно, принимаетъ у себя всѣ знаменитости Парижа; лучшая и знатная молодежь у ея ногъ. День новаго года начинается тѣмъ, что она получаетъ безпрестанно поздравленія, подарки, наконецъ визиты своихъ лучшихъ друзей. Всякаго изъ нихъ она приглашаетъ обѣдать съ ней, но никто не соглашается, потому что старинный обычай требуетъ, чтобы обѣдать въ этотъ день у родныхъ, — всѣ говорятъ ей: «я обѣдаю у маменьки». Самолюбіе Арну сильно страдаетъ, но дѣлать нечего. Она приглашаетъ свою горничную сѣсть съ нею вмѣстѣ за обѣдъ, но и та идетъ обѣдать къ маменькѣ и лучше соглашается вовсе потерять мѣсто, нежели нарушить обѣщанье обѣдать у маменьки. Наконецъ является лучшей ея другъ, художникъ Дидье, съ которымъ она связана неразрывной, искренней дружбой, съ тѣхъ поръ какъ во время, когда Арну была еще бѣдна и неизвѣстна, они жили по сосѣдству: Дидье въ подарокъ блистательной Арну приноситъ анельсинъ и вѣшаетъ на стѣнку портретъ ея матери, который онъ подновлялъ. Арну объявляетъ Дидье свое горе, что никто не хочетъ съ ней обѣдать; но и Дидье ничего не можетъ для нея сдѣлать, потому что тоже обѣдаетъ у своихъ родителей. Онъ предлагаетъ ей ѣхать съ нимъ вмѣстѣ въ домъ отца его, каменщика, честнаго и благороднаго человѣка, но совѣтуетъ передѣться въ горничную, по-

тому что пышный туалетъ будетъ нестати въ этомъ бѣдномъ семействѣ, проситъ ее не отказываться отъ нѣчего обѣда, потому что иначе она можетъ оскорбить стариковъ, которыхъ молодой Дидье очень любитъ и уважаетъ; онъ также предупреждаетъ, чтобы она не отгованила отъ себя старой собаки, которая долго живетъ у стариковъ Дидье и имѣетъ пріятельку ко всемъ ласкается; собака эта — единственный другъ Дидье.

Софья Арну видитъ, что она, при всемъ желаніи исполнить совѣты Дидье, будетъ лишней въ этомъ добромъ, простомъ семействѣ, можетъ потревожить, нарушить покой ихъ и тихую радость въ этотъ день. Она отказывается ѣхать, хотя ей грустно, что она одинока. Дидье снимаетъ со стѣны портретъ матери Арну, ставитъ его на обѣденный столъ и говоритъ, что Арну также будетъ обѣдать съ своей матерью. Дочь любитъ черты своей матери, воспоминаніе воскрешаетъ передъ ней прошедшую ея жизнь и она мирится съ своимъ грустнымъ одиночествомъ. Занавѣсъ опускается.

Въ роли Арну, игра г-жи Барановой была изящна. Г. Самойловъ въ роли Дидье, представляющей впрочемъ особеннаго поприща для игры, былъ прекрасенъ, какъ пегинный художникъ.

«Матросъ», старинная французская комедія, возобновленная въ бенефисъ г-жи Барановой, доставила нашей публикѣ случай насладиться игрою Щепкина въ одной изъ его лучшихъ и неподражаемыхъ имъ съ особенной любовью ролей. Съ какимъ неподражаемымъ совершенствомъ играетъ Щепкинъ роль матроса! Онъ заставляетъ зрителя чувствовать всѣ движенія этого горячаго, благороднаго и самоотверженнаго сердца. Матросъ плачетъ горячими слезами, когда рѣшается навсегда разстаться съ своей любимой дочерью и съ женою, скрывши свое имя, и у зрителя также навертываются слезы. А какъ трогательна борьба разсудка и долга съ горячей любовью стараго матроса къ дочери и жнѣ, когда онъ притворяется, скрывая отъ любимыхъ имъ людей, свое имя! Какое сильное душевное страданіе, подавляемое сильной волей мужественнаго и нѣсколько суроваго старика, проглядываетъ сквозь каждое слово, сквозь каждое движеніе голоса. Съ какой неподражаемой экспрессіей, съ какимъ жаромъ чувства, проиѣлъ Щепкинъ патристическую пѣсенку: «О родина святая!... Но передать игру Щепкина въ роли матроса, невозможно;—ею можно только наслаждаться до восторга, а восторги—неуловимы. Мы скажемъ только, что Щепкинъ — великая звѣзда русскаго искусства и безсмертіе—его удѣлъ.

Въ среду, 13 мая, даны были: «Свадьба Кречинскаго» съ участіемъ тѣхъ же артистовъ, какъ и въ предъидущій разъ, 8 мая; «66», комическая оперетка, и комедія «Роковой колокольчикъ», въ которой въ первый разъ играла г-жа Подобѣдова 2-я.

А. Г-ОВЪ.

Бенефисъ г-на Риччи (на Большомъ Театрѣ, 11 мая).

Исполненіе въ пользу г. Риччи, учениками и ученицами его, оперы «Риголетто» представляетъ одно изъ отраднѣйшихъ явленій нынѣшняго театральнаго года. Надежды наши на прекрасную, самостоятельную русскую оперу сбываются болѣе и болѣе, и хотя по нѣкоторымъ случайнымъ, можетъ быть, причинамъ, опера исполнена была на италіянскомъ языкѣ, молодые исполнители, болѣею частію, Русскіе и предназначаются для русскаго оперы. Публики было, соображаясь съ настоящимъ временемъ, много, а единодушный восторгъ слу-

шателей напоминалъ намъ самыя блистательныя представленія Италіанской Оперы. Мы сами давно не ощущали подобнаго наслажденія, какъ въ этотъ вечеръ; исполненіе молодыми артистами «Риголетто» вообще было болѣе чѣмъ удовлетворительно. Исполненіе главной роли могло бы принести честь любому первоклассному италіанскому пѣвцу; второстепенную даже роль (графа Монтероне) г. Васильевъ 1-й рельефно выдвинулъ на первый планъ. Прежде чѣмъ войдемъ въ подробности, не можемъ не поблагодарить всей душой, отъ имени всѣхъ тѣхъ, кому дорого развитіе отечественныхъ талантовъ, Дирекцію Императорскихъ Театровъ, какъ за дѣятельное участіе въ судьбахъ Русской Оперы, такъ и за то высокое наслажденіе, которое она доставила намъ въ понедѣльникъ. Благодаримъ тоже г. Риччи, подъ руководствомъ котораго образовались молодые наши таланты. Пальма первенства въ этотъ вечеръ принадлежитъ г-ну Мео; исполненіемъ главной и трудной партіи Риголетто, партіи, въ которой высокій драматизмъ соединенъ съ комизмомъ, онъ вполне выказалъ самостоятельный, первостепенный талантъ, какъ пѣвецъ и актеръ. Свѣжій, симпатичный, бархатный его баритонъ, въ соединеніи съ хорошей методой, произвелъ на слушателей самое приятное впечатлѣніе. Съ каждой сценой восторгъ публики увеличивался; вечеръ этотъ блистательно рѣшилъ участь г. Мео; ему, безъ сомнѣнія, суждено занять почетное мѣсто на ряду съ первостепенными артистами; мы увѣрены, что подобнае исполненіе доставило бы ему большой успѣхъ на любой италіанской сценѣ. Повторяемъ, голосъ его сильный и вмѣстѣ съ тѣмъ необыкновенно симпатичный, интонація безукоризненно-вѣрна, фразируетъ онъ прекрасно и игра обличаетъ въ немъ несомнѣнный драматическій талантъ;—чего болѣе для самой блестящей карьеры? Душевно поздравляемъ г. Мео и желаемъ ему дальнѣйшихъ успѣховъ. Въ роли Жильды дебютировала г-жа Майкова. И у этой молодой артистки тоже весьма симпатичный, серебристый сопрано, подающій большія надежды; притомъ увлекательная наружность и хорошія манеры тоже съ перваго раза произвели на публику большое впечатлѣніе. Г-жа Майкова явилась въ первый разъ на сценѣ въ роли, въ которой мы еще такъ недавно восхищались дивной, незабвенной Бозіо, и конечно была весьма смущена; въ началѣ даже она дотога оробѣла, что голосъ ея дрожалъ, отчего, конечно, произошло нѣкоторая невѣрность въ интонаціи, но дебютантка оправилась и публика могла вполне оцѣнить прекрасный ея голосъ; успѣхъ г-жи Майковой возрасталъ постепенно, и хотя мы не можемъ еще вполне оцѣнить степень ея таланта, нѣтъ сомнѣнія, что и она составляетъ драгоценное приобрѣтеніе для нашей оперы. Послѣ перваго представленія весьма трудно судить положительно о дебютанткѣ-пѣвицѣ; мы увѣрены, что при повтореніи «Риголетто» талантъ ея и качества его выкажутся въ полномъ блескѣ. Первый самый трудный шагъ уже сдѣлала г-жей Майковою, а при спокойствіи и увѣренности она выиграетъ еще на сто процентовъ. Г-нъ Васильевъ 2-й (герцогъ) сдѣлалъ съ прошедшаго года замѣтные успѣхи. Онъ еще очень молодъ и у него не достаетъ силы и увѣренности въ пѣніи; симпатичный его теноръ, напоминающій намъ тембръ голоса г. Кальцолари, требуетъ, еще обработки, но и теперь уже мѣстами г. Васильевъ былъ очень удовлетворителенъ и заслужилъ громкое одобреніе. Игры, еще отъ него и нельзя требовать. — Г-нъ Васильевъ 1-й исполнилъ двѣ роли: графа Монтероне и браво Спарафучиле, и какъ мы уже сказали, въ особенности первую выдвинулъ на первый планъ.

Сцена проклятія, пропадавшая обыкновенно у Италіанцевъ, произвела сильное впечатлѣніе, благодаря звучному и выразительному басу г-на Васильева; рельефно вышла и партія браво; игрой только молодой нашъ артистъ уступилъ нѣсколько италіанскому браво, когда его представлялъ г. Тальяфико, но бѣда не велика: тутъ голосъ гораздо важнѣе игры. Слушая г. Васильева въ двухъ этихъ роляхъ, намъ пришло на мысль, что онъ былъ бы неоцѣненный *командоръ* въ Донъ-Жуанѣ и могъ бы этой партіи тоже придать особенную рельефность. — Г-жа Кохъ своимъ пѣніемъ и въ особенности бойкою игрою представила намъ самую увлекательную Магдалину; роль ея незначительная, но, какъ извѣстно, партія Магдалины придаетъ рельефность знаменитому кватюору, и г-жа Кохъ исполнила свое дѣло на-славу. Она тоже замѣтно дѣлаетъ успѣхи. Кватюоръ, исполненный съ большимъ согласіемъ и увлеченіемъ, былъ повторенъ по общему требованію, но повтореніе не совсѣмъ удалось: артисты были уже утомлены. Во время представленія, въ антрактахъ и по окончаніи, всѣхъ артистовъ и въ особенности г-на Мео вызывали не менѣе нашихъ италіанскихъ знаменитостей. Вмѣстѣ съ своими учениками вызванъ былъ нѣсколько разъ и г. Риччи.

Ж. РАППАПОРТЪ.

Р. S. Ожиданія наши сбылись. На второмъ представленіи г-жа Майкова пѣла съ гораздо большею увѣренностію и мы имѣли возможность вполне оцѣнить ея необыкновенно симпатичный голосъ. У г-жи Майковой довольно обширный диапазонъ, въ особенности прекрасны верхнія ея ноты, которыя она беретъ совершенно свободно, тембръ голоса звученъ, въ исполненіи мѣстами мы замѣтили много природнаго вкуса, въ игрѣ увлеченія,—однимъ словомъ прекрасной дебютанткѣ остается только усовершенствовать свою методу и мы увѣрены, что будущность готовитъ ей самую блестящую карьеру.

Отдавъ полную справедливость молодому тенору г. Васильеву 2-му, мы убѣдительнѣе просимъ его побережъ свой симпатичный голосъ и не форсировать его. Оперы Верди (въ особенности партіи тенора) опасны для пѣвцовъ вообще, тѣмъ болѣе для молодого, начинающаго артиста, силы котораго еще не окрѣпли. Просимъ вспомнить г. Васильева, сколько прекрасныхъ голосовъ погибло по неосторожности и излишнему увлеченію пѣвцовъ.

ВѢСТИ ОТВСЮДУ.

Выставка въ Академіи Художествъ. — Бѣглый взглядъ на выставку. — Театральный процессъ въ Подтацѣ. — Новый театръ въ Таганрогѣ и г. Леонъ. — Петербургскія актеры въ провинціи. — Новые пѣссы на парижскихъ театрахъ. — Графъ Соллогубъ. — Г-жи Феррарисъ и Цеко. — Тамберликъ. — Двѣ италіанскія труппы въ Лондонѣ. — Воспоминаніе о Бозіо. — Торжественный спектакль въ Генуѣ.

Наконецъ, послѣ долгихъ ожиданій, открыта выставка художественныхъ произведеній въ залахъ Академіи. Нѣтъ ничего хуже ожиданія: оно всегда ослабляетъ впечатлѣніе, къ которому готовишься. Можетъ быть это было причиною, что нынѣшняя академическая выставка показалась намъ относительно бѣдною. Правда, въ каталогѣ значится всего триста нумеровъ, считая въ томъ числѣ скульптурныя произведенія и архитектурныя проекты,—цифра почтенная,—тѣмъ не менѣе, вынесенное нами изъ академическихъ залъ впечатлѣніе поговоритъ въ пользу выставки. Профессора и находящіеся за границей пансіонеры выставили очень немного, а въ числѣ ученическихъ работъ нѣтъ такихъ, которыя поражали бы зрителя, какъ нѣкогда работы гг. Бронникова, Сорокина, Лагоріо и др. Иностранныхъ художниковъ мы, разумѣется, въ

разсчитать не принимаемъ: они гости на выставкѣ, а для насъ важны одни только хозяева. Впрочемъ можетъ быть впечатлѣніе обмануло насъ. Пройдемте по заламъ и повѣримъ его.

Въ круглой залѣ, первой отъ входа, встрѣтъ со скульптурными произведениями, выставлена картина французскаго художника Ивона «Куликовская битва». Она привезена въ Петербургъ уже нѣсколько мѣсяцевъ тому назадъ и стояла зимою въ одной изъ залъ Эрмитажа. Картина очень большого размѣра, имѣющая нѣкоторыя достоинства, но, по нашему, имѣющая столько же, если не больше недостатковъ. Въ ней много движенія, фигура Дмитрія Донскаго верхомъ на лошади, съ поднятымъ мечемъ, очень эффектна, но въ аксессуарахъ много невѣрнаго, въ частности много промаховъ, а цѣлое не производитъ того впечатлѣнія, которое должна его произвести картина. Глядя, напримѣръ, на нѣкоторыя изъ дѣйствующихъ лицъ, мы спрашивали себя, кому назначены занесенные ими удары, и не могли рѣшить вопроса. Цикакъ не могли мы понять, зачѣмъ одинъ изъ бывшихъ при Дмитріѣ нпиковъ подставляетъ татарину крестъ, между тѣмъ какъ исторически извѣстно, что Пересвѣтъ и Ослябя дрались на ряду съ воинами. Всмотриваясь въ частности схватки, можемъ придти къ заключенію, что это побѣда Татаръ надъ Русскими, а не Русскихъ надъ Татарами; въ картинѣ нѣтъ и тѣни той куликовской побѣды, которая положила начало освобожденію Руси отъ татарскаго ига. Небо, наконецъ, крайне мрачно, точно ночью, такъ что трудно себя представить, какимъ свѣтомъ освѣщена картина. При всемъ томъ она эффектна и публика охотно передъ нею останавливается.

Изъ скульптурныхъ произведеній, которыхъ очень мало, можно упомянуть о двухъ барельефахъ, гг. Лаврецакаго и Каменскаго, на одну и ту же тему: «Квинцію Цинцинату приносятъ римскіе посланцы вѣсть объ избраніи его диктаторомъ». Оба экспонента получили вторую золотую медаль. Очень хорошъ мраморный бюстъ статсъ-секретаря Туркула, исполненный г. Бродскимъ.

Во второй античной галлерей вы прежде всего остановитесь передъ картиной г. Томановскаго: «Исусъ Христосъ отрокъ между книжниками и фарисеями». За эту картину, особенно замѣчательную по экспрессіи лицъ, присуждена вторая золотая медаль. На эту же тему писали еще гг. Гуни и Васильевъ; картина г. Гуна намъ больше нравится, хотя г. Васильевъ получилъ первую серебряную медаль.

Очень недурна картинка г. Осипова, изображающая пожаръ въ деревнѣ.

Г. Хлибовскій, художникъ съ большимъ дарованіемъ, обратившій уже на себя вниманіе на прежнихъ выставкахъ, получилъ первую золотую медаль, дающую ему право на побѣдку за границу, за большую картину «Императрица Екатерина II принимаетъ депутацию отъ запорожскихъ казаковъ, въ Царскомъ Селѣ». Г. Хлибовскій любитъ изображать блескъ и рѣзкость, золоченные карнизы и шитые кафтаны, пудру и фижмы. Это его сфера и онъ изучилъ ее, какъ видно, съ любовью. На прошедшей выставкѣ была его «Ассамблея при дворѣ Петра Великаго», произведшая очень пріятное впечатлѣніе. Мы предсказываемъ его картинамъ большой успѣхъ.

Г. Н. Заурвейдъ вполне заслужилъ вторую золотую медаль своей картиной «Императоръ Петръ I усмиряетъ ожесточенныхъ солдатъ своихъ при взятіи Нарвы въ 1704 г.» Мы вообще не охотники до батальныхъ картинъ и не пони-

маемъ ихъ прелести, но картина г. Заурвейда выходитъ изъ ряда вонъ.

Очень недурны три небольшіе жанра: Шильдера «Ростовщикъ», Попова «Внутренность харчевни» и Пржецеславскаго «Консультация». Очень милы также «Дочь рыбака» и «Группа лошадей съ женщиной и дѣтьми» г. Кеннга. Не останавливаемся на этихъ произведеніяхъ по недостатку мѣста, хотя они и стоили бы того.

Въ Малой Библиотекѣ много прекрасныхъ акварелей: между ними, какъ перлъ, блеститъ «Эскизъ послѣдняго дня Помпей» профессора К. Брюллова. Не понимаемъ только, какъ попало оно на выставку, которая есть результатъ послѣднихъ успѣховъ, сдѣланныхъ искусствомъ. Еще болѣе некетати выставлена картина г. Ивона, о которой мы упомянули выше, бывшая еще въ 1851 году на парижской выставкѣ. Изъ акварелистовъ упомянемъ о гг. Меллерѣ, А. Соколовѣ, Премацци. Здѣсь же должно остановиться передъ портретами пастелью г. Февръ-Дюфера.

Въ первой Рафаэлевской залѣ замѣчательны пейзажи гг. Суходольскаго «Бури», Шишкина «Видъ на островъ Валаамъ», Горавскаго «Видъ на берегу Березины». Тутъ же останавливаютъ вниманіе жанры: «Казанскіе татары продавцы халатовъ» г. Якоби, «Еврей и червонцы» г. Мартынова, «Магистерская художника» г. П. Петрова и «Шряха» г. Мясофдова. Вообще слѣдуетъ замѣтить, что число жанристовъ прибавляется съ каждымъ годомъ и что очень многіе изъ нихъ съ несомнѣннымъ дарованіемъ.

Вторая зала почти исключительно занята портретами, изъ которыхъ лучшіе писаны гг. Февръ-Дюферомъ, Пороховниковымъ и Яковлевымъ. Портреты послѣдняго эффектны, но многое можно бы сказать противъ нихъ; напримѣръ портретъ актрисы Слѣтковой 3-й, въ богатомъ еврейскомъ костюмѣ, только слабая тѣнь подлинника.

Въ третьей залѣ вы невольно остановитесь передъ небольшою картинкой барона М. Кюдта «Больной мужъ». Хороши виды Рима г. Жамета. Эскизы г. Долезева «Послѣдняя казнь въ Египтѣ при Моисей» заставляютъ предполагать въ своемъ авторѣ челоѣка съ большимъ дарованіемъ.

Въ четвертой залѣ, за исключеніемъ лошадей, составляющихъ специальность профессора Сверчкова, нельзя не предъ чѣмъ остановиться съ удовольствіемъ. Тутъ правда выставлены картины пансіонеровъ В. Сверчкова и Боголюбова, картины, разумѣется, недурныя, но мы правѣ требовать отъ обонхъ этихъ художниковъ гораздо большаго, въ особенности отъ г. Боголюбова, подававшаго такія блистательныя надежды. Развѣ остановитесь вы передъ картиной «Поэтъ на жалованьи въ XVIII столѣтіи», но она писана г. Д. Блезомъ, художникомъ иностраннымъ, и для насъ, Русскихъ, особеннаго интереса не имѣетъ.

Лучшая картина выставки, безъ всякаго сомнѣнія, выставлена въ Брюлловской залѣ;—это «Собраніе у живописца Тинторети, въ XVI вѣкѣ», работы г. профессора Дузи, произведеніе серьезное, оконченное во всѣхъ частяхъ своихъ.

Тутъ же помѣщены два пейзажа г. Мещерскаго, за которые онъ получилъ первую золотую медаль; г. Мещерскій рабски подражаетъ Каламу.

О двухъ «Видахъ Нормандіи» пансіонера Лагоріо можно сказать то же, что сказали о картинахъ пансіонеровъ Сверчкова и Боголюбова: не дурно, но мы ждали большаго.

Лучшіе портреты выставки принадлежатъ, безспорно, г. Тютрюмову, который выставилъ, сверхъ того, двѣ картины

«Офелія» и «Зарема». Это, если не ошибаемся, первый опыт г. Тютрюмова въ исторической живописи, опытъ, заслуживающій ободренія. Надѣмся, что г. Тютрюмовъ на немъ не остановится.

Очень хороши портреты: графа Н. С. Строгонова, работы профессора Заряико, и графини Л. Н. Кушелевой-Безборотко, работы иностраннаго художника Капальти.

Г. Шопенъ выставилъ три небольшие картинки, не имѣющія достоинствъ прежнихъ его произведеній, но отличающіяся, какъ и прежнія, большимъ вкусомъ въ компоновкѣ и исполненіи.

Въ этой же залѣ выставленъ проектъ памятника адмиралу Лазареву, сооруженнаго въ Севастополѣ, г. профессора Пименова, и мраморная голова Спасителя работы вице-президента академіи гр. Толстаго. При именахъ профессора Пименова и графа Толстаго—похвалы излишни.

Вотъ и все. Мы не поведемъ васъ въ первую античную галерею, во первыхъ потому, что тамъ выставлены архитектурные проекты, въ которыхъ не специалисту трудно что-нибудь понять; во вторыхъ потому, что тамъ стоитъ картина Иванова, взглянувъ на которую вы забудете о всей выставкѣ.

Судите теперь сами: правы ли мы были, назвавъ выставку небогатой?—можетъ быть мы и ошиблись...

Но пора къ другимъ новостямъ.

Мы получили два довольно интересные письма: одно изъ Полтавы, другое изъ Таганрога. Первое начинается благодарностію редакціи «Театральнаго и Музыкальнаго Вѣстника» за то, что она сняла маску съ какого-то г. Славянскаго. Читатели наши вѣроятно помнятъ, что въ № 7 нашего журнала было говорено о концертѣ, данномъ въ Полтавѣ г. Славянскимъ, объявившимъ себя ученикомъ г. Риччи, и что мы объявили, что никогда не слыхали о г. Славянскомъ и что въ числѣ учениковъ г. Риччи онъ никогда не былъ. Очень можетъ быть, впрочемъ, что онъ и былъ раза два или три въ классѣ г. Риччи, только подъ своей собственной фамиліей, въ Полтаву же явился подъ прикрытіемъ псевдонима. Впрочемъ, Богъ съ нимъ; жаль только денегъ, которые онъ собралъ съ добрыхъ Полтавцевъ для поѣздки въ Италію. Не многому онъ теперь тамъ научится, если только доѣдетъ.

Въ Полтавѣ окончательно устроился постоянный театръ, но труппа повидимому плохая и порядка въ ней нѣтъ. Вотъ что пишетъ, между прочимъ, нашъ корреспондентъ.

«Въ промежутокъ между зимнимъ и весеннимъ сезонами, у насъ случился процессъ, едва ли слыханный въ лѣтописяхъ провинціальныхъ театровъ. Дѣло было вотъ какъ:

«13 февраля былъ назначенъ бенефисъ актера Соколова. Здѣшній театралъ К. Р. Ф., взявъ еще съ утра два билета, пришелъ вечеромъ въ театръ; но кассиръ объявилъ, что спектакль отложенъ на 15 февраля. Г. Ф. пришелъ съ тѣми же билетами 15 числа и опять не попалъ, потому что содержатель объявилъ ему, что бенефисъ Соколова отмененъ вовсе, а вмѣсто него назначенъ бенефисъ г-жи Самбурской, на который надо взять другіе билеты. Г. Ф. потребовалъ, чтобъ возвратили деньги; ему отвѣчали на это грубостями. Г. Ф. подалъ на слѣдующій день формальную просьбу въ полицію, требуя, чтобы пѣсы, назначенныя въ бенефисъ Соколова были сыграны. Между тѣмъ онъ прочелъ наши слова о г. Славянскомъ и подалъ въ полицію новое прошеніе—о производствѣ слѣдствія за самозванство и о выдачѣ ему копій съ

предъявленныхъ г. Славянскимъ документовъ на проѣздъ въ Италію и на званіе ученика г. Риччи. Дѣло, говоритъ въ заключеніе нашъ корреспондентъ, завязалось не на шутку и дойдетъ до судебного разбирательства.»

Письмо изъ Таганрога—болѣе пріятнаго свойства. Этотъ богатый торговый городъ имѣлъ до-сихъ-поръ весьма плохой театръ, въ смыслѣ зданія и въ смыслѣ труппы; въ настоящее же время пріѣхалъ туда, съ новой труппой, бывший теноръ нашей оперы Леоновъ, и дѣло, какъ видно, пошло наилучшимъ образомъ. Вотъ что пишетъ, между прочимъ, о труппѣ г. Леонова, нашъ корреспондентъ.

...«На шестой недѣлѣ поста вѣхало въ Таганрогъ, если не ошибаюсь, двѣнадцать тарантасовъ, привезшихъ г. Леонова и его труппу, которыхъ мы было уже начали считать мною; на седьмой недѣлѣ мы слышали домашнюю пробу оркестра, а на четвертый день праздника объявлено первое представленіе. Всѣ приготовленія къ нему были сдѣланы г. Леоновымъ буквально въ недѣлю. Какимъ чудомъ, въ этотъ короткий срокъ, явилась новая занавѣсъ, окрасился театръ, сыгранъ оркестръ, приготовлены новыя прелестныя декорации,—остается тайной дирекціи и г. Леонова; мы видимъ въ этомъ необыкновенную заботливость и неутомимую дѣятельность г. Леонова и его желаніе доставить полное удовольствіе нашей публикѣ. Просмотрѣвъ афиши первыхъ трехъ спектаклей, мы пришли еще къ одному пріятному убѣжденію, что г. Леоновъ мастеръ своего дѣла, обладаетъ вкусомъ и старается, по мѣрѣ возможности, разнообразить репертуаръ.

«Вотъ короткое обзорѣніе трехъ первыхъ представлений новой труппы: 1) «Мужъ въ отлучкѣ» и «Купленный выстрѣлъ»; въ антрактахъ оркестръ и пѣніе; дивертисментъ изъ пѣнія и танцевъ. 2) «Простушка и воспитанная», «Андрей Степановичъ Бука», тоже антракты и дивертисментъ. 3) «Чиповникъ», «А и Ф»; въ антрактѣ пѣніе; въ дивертисментѣ танцы».

О труппѣ корреспондентъ нашъ отзывается также съ большою похвалой.

«Въ заключеніе (говоритъ онъ) нельзя не поблагодарить дирекцію за ея усилія изъ ничего сдѣлать многое. Дѣятельнѣйшее участіе въ этомъ дѣлѣ принимаютъ два почтенныхъ двигателя нашей общественной жизни, Н. В. Кукольникъ и Н. Д. Алфераки. Вообще нашъ городъ много обязанъ этимъ двумъ лицамъ. Проектъ новаго постоянного театра, благодаря опять-таки участію Н. Д. Алфераки, составленъ. Говорятъ, что планъ и фасадъ его великолѣпны, поражаютъ вкусомъ и изяществомъ. Къ чести Таганрога, онъ будетъ построенъ собственными средствами, и говорятъ, что многіе наши капиталисты безкорыстно помогаютъ этому дѣлу.»

Радуемся за успѣхъ г. Леонова, поздравляемъ Таганрогъ и просимъ читателей заглянуть, вмѣстѣ съ нами, въ Кіевъ, Тамбовъ и Воронежъ.

Кіевскій театръ далъ, во время Свѣтлой недѣли, три представленія. Возвратились въ Кіевъ: любимецъ тамошней публики г. Никитинъ, бывший воспитанникъ здѣшняго театральнаго училища, и г-жа Фабіанская. Кіевскія губернскія вѣдомости находятъ, что г. Никитинъ много усовершенствовался въ мимикѣ, влѣдствіе чего публичка постоянно встрѣчала и провожала его рукоплесканіями. Г-жа Фабіанская, игравшая прежде по-польски, играетъ теперь по-русски и произноситъ хорошо. Вообще она сдѣлала большіе успѣхи. Изъ прежнихъ русскихъ актеровъ остались: г-жа Молотковская и г. Дмитріевъ.

Тамбовъ восхищается нашими артистами: гг. Григорьевымъ и Степановымъ; первый дебютировалъ въ роли Фамусова, второй въ роли Жоржа де Жермани (Жизнь игрока). Тамбовскія губернскія вѣдомости превозносятъ нашихъ актеровъ до небесъ.

Гг. Марковецкій и Яблочкинъ имѣли большой успѣхъ въ Воронежѣ.

Теперь въ Парижѣ.

Несмотря на лѣтнее время, парижскіе театры продолжаютъ ставить новыя пьесы; первый французскій театръ поставилъ комедію г. Огюста Вакери «Souvent homme varie»; Одеонъ — большую драму, которая была бы приличнѣе какому-нибудь бульварному театру, «Un usurier de village»; театръ Ambigu-Comique—тоже большую оперу, «La fille de Tintoret». Всѣ три пьесы имѣли успѣхъ, но изъ нихъ только первая заслуживаетъ серьезное вниманіе. Авторъ ея, г-нъ Огюсть Вакери, другъ, родственникъ и послѣдователь Виктора Гюго, прославился, во время послѣдней революціи, пьесой «Трогальдабасъ», единогласно признанной нелѣпой; влѣдствіе этого не ожидали ничего добраго и отъ новой двухъ-актной его комедіи, которая оказалась однакоже прекрасною и, что очень рѣдко, написанною отличными стихами.

На сценѣ Лирическаго Театра ставятъ двухъ-актную оперу Моцарта «Похищеніе изъ серала» и одноактную оперу—буффа Вебера «Абу-Гассанъ».

Графъ В. А. Соллогубъ читалъ недавно свою новую трехъ-актную комедію актерамъ театра Драматической Гимназіи.

Г-жа Феррарисъ явилась наконецъ по возвращеніи своемъ изъ Петербурга въ «Сакупталъ». Въ «Moniteur Universel» и другихъ парижскихъ большихъ и специальныхъ журналахъ единогласно пишутъ о необыкновенномъ восторгѣ, съ которымъ принимали знаменитую танцовщицу. Театръ былъ рѣшительно полонъ, роскошные букеты въ изобиліи падали къ ногамъ сальфиды, однимъ словомъ крикъ, шумъ, какого давно не запомнятъ въ Парижѣ. Парижскіе рецензенты увѣряютъ, что г-жа Феррарисъ превзошла себя въ этотъ вечеръ; но ихъ мнѣнію она не имѣетъ соперницъ и объ ней слѣдуетъ говорить, какъ говорили 25 лѣтъ тому назадъ о Маріи Тальони.

Г. Тамберликъ собралъ въ свой бенефисъ 17,800 франковъ; онъ пѣлъ одинъ актъ «Полѣвкта», одинъ актъ «Трубадура» и одинъ актъ «Отелло».

Суфлеръ парижской Италіанской Оперы отказался отъ своей должности и отправился сражаться за свободу Италіи. Въ пользу его былъ данъ бенефисъ.

Г-жа Пенко уѣхала въ Лондонъ.

Въ Лондонѣ двѣ италіанскія труппы, играющія на Дрюриленскомъ театрѣ и на Ковентгарденскомъ, стараются перещеголять другъ друга. Дрюриленская труппа состоитъ изъ гг-жъ Гуардучи, Тицценсъ, гг. Ланцони (басъ), Фаготти (баритонъ) и двухъ теноровъ, Монжини и Джульни. Г-жа Гуардучи очень счастливо дебютировала въ «Фавориткѣ»; Фаготти былъ очень хорошъ въ роли Альфонса, Ланцони въ роли Бальтазара, а Джульни въ роли Фернанда. Монжини имѣлъ большой успѣхъ въ «Сонамбулѣ».

Въ Ковентгарденскомъ театрѣ отлично исполнили «Риголетто»; въ исполненіи этой оперы участвовали: г-жи Лотти, Нантье-Дидье, Маріо, Ронкони и Тальяфико.

Извѣстіе о кончинѣ г-жи Бозио произвело въ Лондонѣ

очень сильное впечатлѣніе; ее тамъ очень любили, хотя первый дебютъ ея въ Лондонѣ былъ неудаченъ.

Возвращаясь изъ Америки, въ 1852 году, она была ангажирована г. Геємъ за весьма незначительное жалованье. Въ то время на Ковентгарденской сценѣ блистали: Гриси, Альбони и Кастелланъ. Бозио дебютировала въ «Любовномъ напитокѣ» безъ всякихъ предварительныхъ извѣщеній и рекламъ, и по этой ли причинѣ, или потому что, влѣдствіе страха, была не въ голосѣ, она сдѣлала fiasco, но такое fiasco, что оперу не повторили, а о пѣвицѣ дирекція перестала даже думать. Счастливый случай вывелъ Бозио изъ этого неприятнаго положенія.

Королева была въ то время на островѣ Вайтѣ; ей вздумалось вытребовать туда г-жу Кастелланъ, въ тотъ самый вечеръ, когда назначены были «Гугеноты». Что дѣлать?—г. Гей слишкомъ хорошій Англичанинъ, чтобъ отказать королевѣ; но не хотѣлось ему терять и 40,000 франковъ сбору, который давала въ то время опера Мейербера. Кто-то сказалъ ему, что Бозио можетъ пѣть партію Маргариты безъ репетиціи. Онъ поставилъ Бозио вмѣсто Кастелланъ, думая про себя: «пусть публика сердится, а я все-таки положу деньги въ карманъ».

При первыхъ словахъ каватины *O vago suol della Turena*, при первыхъ звукахъ этого неземнаго голоса, вся зала вздрагиваетъ отъ удовольствія и удивленія. За меланхолическимъ *анданте* слѣдуетъ цѣлый потокъ такихъ переливовъ, трелей, фіоритуръ, хроматическихъ гаммъ, какихъ до тѣхъ поръ не слышали. Стоишь восторга пропелся по залѣ. По окончаніи дѣйствія директоръ явился въ ея уборную и умолялъ ее, чтобъ она, въ два послѣднія представленія сезона, пѣла «Пуританъ» и «Эриани», а по окончаніи сезона предложилъ ей великолѣпнѣйшій контрактъ. Съ этого вечера началась слава г-жи Бозио.

Въ газетѣ *Siècle* пишутъ:

Я былъ свидѣтелемъ патріотической манифестаціи въ театрѣ Carlo-Felice. Первые кресла и ложи были почти исключительно заняты французскими офицерами. Тотчасъ по окончаніи балета снова поднялась занавѣсъ и открыли прелестнѣйшую декорацію, представляющую *Via Balbi*, великолѣпнѣйшую улицу Генуи, состоящую изъ дворцовъ, построенныхъ въ XVI вѣкѣ архитекторомъ Галеаццо Алесси. Посреди сцены возвышалась колонна, обвитая, какъ гирляндой, танцовщицами, которыя держали въ рукахъ трехъцвѣтныя французскія знамена. При этомъ видѣ театръ потрясенъ отъ неистовыхъ криковъ: да здравствуетъ Франція! да здравствуетъ Италія! Когда спустили занавѣсъ, публика заставила снова поднять ее и тѣ же крики повторились.

М. Р.

ПОЛИНА ВІАРДО—ГАРСІЯ.

(Статья Франца Листа.)

(Окончаніе.)

«Севильскій Цирюльникъ» принадлежитъ къ тѣмъ знаменитостямъ въ искусствѣ, о которыхъ сдѣлалось банальностью говорить, что въ нихъ пѣтъ ни одного слабаго нумера, ни одного только на-половину удавнаго положенія, ни одного лишняго, нереходнаго момента. Жизнь, огонь, веселость струятся по всеѣмъ жиламъ этого созданія; каждое изъ дѣй-

ствующихъ лицъ—комическій типъ, присущій памяти и фантазіи всѣхъ образованныхъ людей.

Одно изъ самыхъ блестящихъ произведеній французскаго остроумія послужило канвою для этой оперы, и хотя въ либретто остался только слабый силуэтъ комедіи Бомарше, однако эта канва вызвала въ гениіи композитора произведение не менѣе (если не болѣе) мастерское, образцовое. Опера эта одна изъ тѣхъ, которыхъ роли обставляются съ особенною тщательностью; чтобъ придать занимательность каждой сценѣ, всѣ роли оперы поручаются *первымъ* сюжетамъ.

Во времена золотого вѣка парижской Итальянской Оперы, въ эпоху реставраціи и въ тридцатыхъ годахъ, мы видѣли въ «Barbier» всевозможныя знаменитости.

Мы любовались Мануэлемъ Гарсія въ роли Фигаро, въ такомъ исполненіи, котораго не превзошелъ самъ Лаблашъ, блиставшій въ этой роли, прежде нежели явился въ роли Бартоло.—Въ Альмавивѣ мы любовались первѣйшими тенорами, какъ Рубини и Марію. Мы слушали, какъ самъ Россини, съ невѣроятною игривостью, какъ въ шампанскомъ винѣ, со всѣмъ умомъ и блескомъ своего акомпаниента за фортепіано, пѣвалъ главные нумера изъ «Barbier», особенно арію Фигаро и арію «la Calunnie».

Однако изъ всѣхъ восхваленныхъ и прелестныхъ Розинъ, которымъ мы аплодировали въ восторгѣ, не было ни одной способной оспорить у Полины Віардо нальму первенства и въ пѣніи и въ игрѣ. Граціозная привлекательность ея кокетства, ея полу-дѣтская наивность, капризность и непокорность, ея движенія, живыя, пылкія, но не граничащія съ невоспитанностью, ея аристократическая «bouderie» противъ строгаго опекуна, изящное плутованье и столько же изящная насмѣшливость, придаютъ ей прелесть женскаго лукавства въ соединеніи съ добродушіемъ и дѣлаютъ вполне понятнымъ страстность влюбленію графа Альмавивы. Каждое соло, каждая реплика при такомъ исполненіи роли, превращаются въ отдѣльное превосходное созданіе искусства, дышащее красотой и правдою. Въмѣсто того, чтобы, какъ обыкновенно принято, тихонько уйти со сцены во время большой аріи Бартоло, Віардо остается передъ нимъ до конца нумера и плѣняетъ зрителей прелестной игрой лица и мимики, доведенной до высшаго мастерства. *Такъ надобно молчать на сценѣ!*

Весь первый актъ Barbier—рядъ триумфовъ для Полины Віардо. Нѣтъ ни одного слова, которое не отразилось бы въ мимикѣ, ни одного такта музыки, который бы не былъ совершенствомъ пѣнія!

Но во второмъ актѣ являются новыя чудеса искусства:—въ сценѣ музыкальнаго урока, въ сокровищахъ задушевнаго вдохновенія и виртуозности, которыя Полина Віардо рассыпаетъ въ испанскихъ пѣсняхъ и въ знаменитой мазуркѣ Шопена. Какъ она тамъ золотымъ карандашомъ своего голоса рисуетъ въ воздухѣ самые смѣлые радужныя арабески, какъ съ быстротою ласточки опускается въглубь голосоваго регистра и снова оттуда поднимается въ высоты; потомъ отдыхаетъ на трели, будто на вѣточкѣ дерева, отряхая съ нея капельки росы блистающимъ каскадомъ жемчужныхъ каденцъ—!

И талантомъ своей фортепіанной игры Віардо порадовала своихъ слушателей,—прелюдируя и фантазируя въ свободныхъ переходахъ отъ одной пѣсни къ другой.

Во второмъ актѣ оперы, разумѣется также какъ въ первомъ, каждое слово, каждый звукъ голоса въ полнѣйшей соотвѣтственности съ цѣлымъ характеромъ роли, которая бли-

стательно завершается великодѣпіемъ вокализаций на тему изъ Ченерентолы.

Репутація «цукуфетиста» *), намъ присвоенная, можетъ отчасти возбудить удивленіе, что мы съ такими похвалами отзываемся объ итальянской музыкѣ и объ итальянской виртуозности. Но—кромѣ справедливости къ великой артисткѣ, которую знаемъ болѣе двадцати лѣтъ,—когда же мы не признавали достоинствъ итальянской школы? Возможно ли это было для насъ въ самую блестящую эпоху итальянской оперы въ Парижѣ, съ такимъ созвѣздіемъ свѣтилъ первой величины на горизонтѣ пѣвцовъ?

«Норма» и «Цирюльникъ» принадлежать къ самымъ превосходнымъ произведеніямъ итальянскаго опернаго стиля и всегда будутъ служить ея типическими образцами. Но сознаемъ, что наслажденіе, полученное нами отъ превосходнаго пѣнія г-жи Віардо, отъ этихъ звуковъ изъ глубины пѣвческой души, отъ этихъ соловьиныхъ переливовъ, напомнившихъ намъ исчезнувшую блестящую эпоху итальянизма,—было такъ сильно, что мы готовы бы восхищаться виртуозкою и въ такой музыкѣ, которой уже нисколько не симпатизируемъ, не умѣя, при всей доброй волѣ, согласить такую музыку, какъ многія новѣйшія итальянскія оперы, съ сознаваемымъ нами идеаломъ искусства.

Къ лучшимъ правамъ *исполнителей* въ оперѣ, какъ и въ драмѣ, относится конечно—право дышать «жизнью» въ созданіи слабая, безцвѣтная, придавать холодному сочиненію прелесть собственной художественной силы и фантазіи.

Такое право должно быть предоставлено художникамъ-исполнителямъ во всей нерушимости, потому что оно одно въ состояніи вознаградить исполнителей за кратковременность, скоропреходящесть ихъ поприща.

Такимъ образомъ, сознавая въ Полину Віардо высокую степень внутренней собственной поэзіи, которую она сообщаетъ музыкѣ, ею исполняемой, мы радостно рукоплескали бы каждой ея партіи, и немало горюемъ, что особенныя, непредвидимыя обстоятельства лишили насъ появленія Віардо въ роли Азучены и въ роли Дездемоны, въ которой мы ею много разъ прежде восхищались.

Изъ Вѣнской газеты: «Blätter für Musik, Theater u. Kunst».

Перевелъ А. СВРОВЪ.

ФРИДРИХЪ ФЛОТОВЪ

(БІОГРАФИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ).

Живое вниманіе, обращенное въ послѣднее время на оперы Флотова, отличное исполненіе ихъ (въ особенности «Марты»), сначала во Франціи и Германіи, наконецъ у насъ въ Россіи, объясняютъ наше желаніе дополнить еще одною біографіею галерею знаменитыхъ музыкальныхъ личностей, обѣщанную редакціею Театральнаго и Музыкальнаго Вѣстника. Фридрихъ фонъ Флотовъ родомъ изъ Мекленбургскаго великаго герцогства. Онъ родился въ 1811 г. въ наследственномъ своемъ помѣстьѣ, Тейтендорфѣ, недалеко отъ Шверина. Отецъ его, старый ротмистръ прусскихъ войскъ, сначала прочилъ его на дипломатическую карьеру, но наконецъ

*) Листъ говорить «eines Zukunft-philisters» —выраженіе непереводимое, поэтому я замѣнилъ слово автора терминомъ, изобрѣтеніемъ котораго русская музыкальная критика обязана—г. Ростиславу. Это, быть можетъ, единственный его заслуга на литературномъ поприщѣ.

долженъ былъ уступить пылкому желанію юноши посвятить себя музыкѣ и доставилъ ему отличнаго учителя, въ особѣ знаменитаго контрапунктиста Рейха. Это случилось въ Парижѣ въ 1827 г., когда Фридриху было 16 лѣтъ. Но не долго длились эти музыкальныя занятія: июльская революція заставила Флотова покинуть Парижъ и возвратиться на родину. Тамъ онъ написалъ свои первые произведенія и сохранилъ ихъ какъ тайну своего таланта; когда же онъ снова возвратился въ Парижъ, гдѣ все уже успокоилось и почти не осталось слѣдовъ прежнихъ политическихъ смуть, тогда появилась первая его опера: «Pierre et Catherine,» исполненная любителями, потому что директоры общественныхъ театровъ не рѣшались рисковать, ставя оперу неизвѣстнаго композитора; впоследствии эта опера повторилась на придворномъ мекленбургскомъ театрѣ, но вѣроятно, какъ первое произведеніе юнаго таланта, была слаба и векорѣ пришла въ совершенное забвеніе. Потомъ написалъ онъ музыку къ романтической оперѣ Теодора Кернера, «Рудокны (Bergknarpen)»; за этимъ послѣдовала опера «Rob Roy», либретто которой заимствовано изъ произведенія знаменитаго шотландскаго романиста. Все, что до-сихъ-поръ писалъ Флотовъ, оставалось въ тѣсномъ кругу любителей музыки и эта послѣдняя опера была исполнена ими въ одномъ замкѣ близъ Парижа. Такимъ образомъ, возбудивъ любопытство къ своимъ произведеніямъ, онъ въ 1839 г. въ первый разъ выступилъ на судъ публики: опера его «Герцогиня де Гизъ», исполненная любителями въ пользу бѣдныхъ Поляковъ, по отзывамъ тогдашнихъ французскихъ газетъ, хотя и не выходила изъ посредственности, но предшествовавшая ей извѣстность и благотворительная цѣль, съ которою эта опера была разыграна, привлекла всю избранную парижскую публику и спектакль былъ блистательный и доставилъ 25,000 франковъ сбора. Въ это же время директоръ только-что открытаго театра Возрожденія (de la Renaissance) поручилъ Флотову, вмѣстѣ съ Пилати, написать музыку новой оперы «Гибель Медузы (le Naufrage de la Meduse)», надъ либретто которой трудился одинъ изъ братьевъ Коньяръ, обыкновенныхъ поставщиковъ плохихъ мелодрамъ и пустыхъ фарсовъ. Композиторы раздѣлили между собою трудъ и большая часть его пришла на долю Флотова: онъ написалъ три послѣдніе акта, а Пилати лишь одинъ первый. Парижанамъ эта опера очень понравилась и была дана 52 раза. Послѣдняя картина ея, гдѣ гибнетъ фрегатъ Медуза, поставлена чрезвычайно эффектно и впоследствии часто употреблялась при живыхъ картинахъ.

Въ 1842 г. готовились эту оперу поставить на гамбургскомъ театрѣ; пріятель Флотова, нѣмецкій писатель Фридрихъ, перевелъ либретто ея, писанное по-французски, на нѣмецкій языкъ, уже шли репетиціи, декорации были почти готовы и публика нетерпѣливо ждала скоро представленія, но пожаръ театра внезапно уничтожилъ эти надежды и даже надежду когда-нибудь видѣть эту оперу на сценѣ, потому что ея либретто и самая партитура сдѣлались жертвою пламени. Пожалѣвъ о невозвратной потерѣ, талантливый композиторъ съ ревностью принялся за вторичный трудъ, привелъ въ порядокъ музыкальныя идеи, вспомнилъ лучшія свои аріи и черезъ три года явился сколомъ съ прежняго его труда, именно четырехъактная романтико-комическая опера «Матросы», имѣвшая большой успѣхъ.

Въ 1843 г. дѣятельность Флотова не ослабѣвала; въ этомъ году онъ написалъ новую оперу подъ названіемъ «Невольница Камоеиса» и поставилъ ее на сценѣ парижской Ко-

мической Оперы. По оцѣнкѣ знатоковъ, музыка ея не принадлежитъ къ числу замѣчательныхъ, а либретто есть первообразъ «Индры». Въ этомъ же году онъ написалъ музыку къ балету «Леди Генриетта», сочиненія Сень-Жоржа и Мазилье и поставленному на сценѣ парижской королевской Академіи Музыки; замѣчательно, что программа этого балета послужила впоследствии Фридриху для либретто «Марты».

Послѣ этого явилась опера Флотова «Le Forestier (Лѣсникъ)» съ либретто Сень-Жоржа, написанная для Театра Возрожденія. Въ 1847 г. она была переведена на нѣмецкій языкъ докторомъ Берманомъ и дана въ Гамбургѣ и Вѣнѣ, а впоследствии въ Парижѣ подъ довольно-страннымъ названіемъ «L'ame en peine». Названіе это объясняется содержаніемъ: одна душа возвращается съ того свѣта на землю съ намѣреніемъ узнать, кто изъ бывшихъ близко къ ней во время ея земнаго бытія—истинно любилъ ее; узнавъ, заставляетъ его умереть и беретъ съ собой въ свое небесное жилище. Парижскими дилетантами музыка признана граціозною и мелодическою: тутъ вы найдете и хорошенькую каватину (№ 4) и пѣсню рейнвейну (G-dur, № 8) и романсъ въ началѣ второго акта (*).

Теперь перейдемъ, по хронологическому порядку, къ слѣдующей оперѣ Флотова, именно къ «Страделлѣ», писанной въ Парижѣ на либретто Фридриха и съ-разу обратившей всеобщее вниманіе въ Германіи; она была дана въ первый разъ на гамбургскомъ городскомъ театрѣ 30 декабря 1844 года и встрѣчена съ общимъ энтузіазмомъ и овациями. Еще болѣе успѣхъ она имѣла въ Шверинѣ: тамъ, сверхъ восторженнаго пріема публикою, великая герцогиня наградила автора за его прекрасный трудъ драгоценнымъ брилліантовымъ перстнемъ. Не то ожидало композитора въ Берлинѣ: «Страделла, хотя и обставленная лучшими сюжетами тогдашней оперной труппы, отлично поставленная Гроніусомъ, Кестеромъ и другими извѣстными декораторами, не имѣла прежняго успѣха. Скажемъ нѣсколько словъ для провинціальныхъ нашихъ читателей о самой оперѣ.

Содержаніемъ ея служить, какъ извѣстно, одинъ эпизодъ изъ жизни Страделлы, который когда-то своимъ пѣніемъ обезоружилъ убійцу и обратилъ закліягоговрага своего, подославшаго ихъ, въ самаго истиннаго друга. Увертюра ея, хотя и составленная по методѣ нѣкоторыхъ композитовъ—давать въ ней квинтъ-эссенцію самой оперы, заключаетъ въ себѣ немного мотивовъ и вообще не принадлежитъ къ лучшимъ нумерамъ. Съ интродукціи же ваше вниманіе возрастаетъ, мотивы, живые, свѣжіе, своеобразные слѣдуютъ одинъ за другимъ; примѣръ: хоръ масокъ въ концѣ перваго акта, во второмъ актѣ романсъ Страделлы, комическій дуэтъ, тарантелла и pas de deux (послѣднее, какъ полагають, внесено сюда изъ одного балета, имъ же сочиненнаго), въ четвертомъ актѣ квартетъ и наконецъ извѣстное Ave Maria. Всеобщее заключеніе объ этой оперѣ можно вывести, что въ ней все соло, лучше сказать все аріи и каватинны, отдѣланы съ большимъ искусствомъ и тщательностью, чего нельзя сказать о речитативахъ, которые не выдержаны и коротки. Однако «Страделла» обошла все театры Германіи, исполнялась въ Бельгіи и наконецъ въ 1855 г. и у насъ въ Петербургѣ; если нельзя сказать о ней, какъ о произведеніи оригинальномъ или строго-ученомъ, то должно согласиться, что музыка этой оперы—музыка пріятная, полная свѣжихъ мотив-

(* При повтореніи этой оперы въ Гамбургѣ театръ былъ довольно пустъ.

вовъ и радующая всякаго, еще не зараженнаго педантизмомъ слушателя.

Мы уже упоминали, что, по случаю невозвратной потери партитуры оперы «Гибель Медузы», неутомимый авторъ сталъ реставрировать новую оперу подъ названіемъ «Матросы;» по времени появленія она слѣдуетъ за «Страделлою».

«Матросы», четырехъактная романтико-комическая опера, была въ первый разъ представлена въ 1845 г. въ Гамбургѣ и представлена великолѣпно; музыка ея носитъ характеръ французской легкой музыки Адана, Обера и другихъ. Имѣя затаенную мысль, что она могла бы съ успѣхомъ появиться и на нашей сценѣ, представляемъ ее содержаніе: Изъ двухъ соискателей руки Маріи (сопрано), дочери хозяина корабля Андрэ (басъ): Артура, молодого корабельнаго капитана (теноръ), и Блэза, тщеславнаго своимъ богатствомъ музыканта (баритонъ), первый одерживаетъ верхъ надъ сердцемъ самой Маріи и надъ безразсуднымъ желаніемъ отца ея имѣть богатаго зятя; изволите ли видѣть: хотя Артуръ и бѣденъ, но онъ далъ слово во что бы то ни стало разбогатѣть, что и правдоподобно: — онъ молодъ, дѣятеленъ, предприимчивъ, да вотъ кстати и судно въ этотъ день выходитъ въ море. Артуръ, скрѣпя сердце, оставляетъ Марію: вѣдь прежде чѣмъ получить ее руку, нужно добыть золота. Да, мы еще позабыли одно дѣйствующее лицо; — это Томъ, шкиперъ, крестный отецъ Артура (басъ). Это добрый, симпатичная натура, только подъ грубой оболочкой; вся партія его отличается какимъ-то особеннымъ отпечаткомъ: въ рѣчахъ его виденъ положительный взглядъ на жизнь, съ отбѣнкомъ тонкаго юмора. Отплытіемъ корабля оканчивается первый актъ: въ немъ особенно замѣчательны слѣдующіе нумера: начальный хоръ матросовъ, арія Маріи (№ 2), квартетъ, комическая пѣсня Тома и молитва Богородицѣ.

Второе дѣйствіе — корабль. На палубѣ Артуръ, Томъ и матросы. Они привѣтствуютъ простымъ и выразительнымъ гимномъ восходящее солнце. Потомъ всѣ расходятся: кто идетъ въ каюты, кто на мачты. Слѣдуетъ комическая сцена между Томомъ и Блэзомъ, который, шутки ради, тоже взять матросами въ путешествіе. Томъ заставляетъ Блэза выкидывать разные морскіе артикулы, тотъ ихъ не знаетъ, да и знать не хочетъ: начинается смѣшная сцена взаимнаго обученія. Между-тѣмъ Артуръ показывается на палубѣ, погруженный въ думы объ оставленномъ имъ на землѣ счастьи; мысли о ней не выходятъ у него изъ головы и онъ поетъ замѣчательную каватину (№ 9); но утомившая его ночная работа и знойный день клонитъ его ко сну; онъ засыпаетъ, повторяя заключительныя слова каватины. Во снѣ ему явлется Марія, ему слышится прощальная арія ея, звуки хора поселанъ и наконецъ молитва Богородицѣ, та самая молитва, при которой отплылъ корабль. Вошедшій Томъ находитъ Артура уже пробудившимся, но погруженнымъ въ думы; чтобъ развеселить его, онъ приглашаетъ товарищей къ пляскамъ и пѣнію. Тутъ начинается веселый финалъ втораго дѣйствія: Томъ поетъ прекрасную пѣсню моряка, матросы вторятъ ему, обращаются къ Блэзу, одушевляются и выбираютъ его предметомъ своихъ веселостей, подсылаютъ къ нему депутацію отъ Нептуна и другихъ морскихъ божествъ, выманиваютъ у него денегъ, — однимъ словомъ начинается нѣчто похожее на извѣстный морской праздникъ при переходѣ экватора. Всѣ веселятся. Среди этого вдали занимается ужасная буря и показывается смерчъ. Картина перемѣняется, Всѣ бѣгутъ занять свои мѣста и защититься отъ опасности; но поздно:

раздаются раскаты грома, буря разгарается, молнія сверкаетъ, мачты падаютъ. Нѣсколько людей съ отчаянія кидаются за бортъ, другіе падачу садятся въ лодку, наконецъ остальные кое-какъ связываютъ плотъ; буря дѣлается все сильнѣе и сильнѣе и среди этого боренія людей съ стихіями, занавѣсъ опускается.

Третье дѣйствіе. Артуръ съ нѣсколькими товарищами, спасенными отъ гибели, плыветъ среди моря на плоту. Въ отдаленіи отъ земли, какой они могутъ ожидать помощи? Всѣми овладѣваетъ отчаяніе. Артуръ прощается съ жизнью, съ родиной, съ милой сердцу, въ звукахъ, потрясающихъ душу. При взглядѣ на крестъ, данный ему на память Маріей, онъ вспоминаетъ ту молитву, которою она его паупествовала, и обращается съ этой молитвой къ Богу; едва онъ кончилъ ее, какъ внезапно на горизонтѣ замѣчаетъ черную точку, которая постепенно возрастаетъ и наконецъ ясно обозначается: это корабль; несчастные моряки подаютъ сигналъ пукомъ зажженной соломы; сигналъ понятъ: въ томъ свидѣтельствуется отдаленный выстрѣлъ съ приближающагося корабля; раздается другой выстрѣлъ, помощь близка, моряки отъ восторга кидаются другъ къ другу въ объятія, благодарятъ Бога за помощь, машутъ платками и шапками, призывая своихъ спасителей.

Четвертое дѣйствіе, декорація перваго акта. Блэзъ, въ свою очередь спасшійся на шлюпкѣ, уже возвратился на родину и, пользуясь долгимъ отсутствіемъ Артура, хочетъ самъ жениться на Маріи. Златолюбивый Андрэ съ охотою принялъ его предложеніе; но Марія, сохраняя въ душѣ своей послѣднюю надежду, что ея суженый вернется, не произноситъ слова согласія, а между-тѣмъ и не желаетъ сопротивляться родительской волѣ. Казалось, жребій Маріи опредѣленъ: вотъ уже нотариусъ явился съ контрактомъ, Блэзъ сѣштитъ подписать его, но Марія, въ нерѣшимости, колеблется взяться за перо. Неожиданно вдругъ входитъ Томъ; бѣдняжка Марія кидается къ нему, хочетъ въ глазахъ его вычитать что-нибудь отрадное, но не радостныя вѣсти принесъ онъ: Артура нѣтъ въ живыхъ, — это вѣрно. Видя, что Марію хотятъ отдать замужъ противъ воли, Томъ предлагаетъ себя въ женихи, поетъ шутливую аріету, въ которой выхваляетъ свои достоинства. Едва кончилъ онъ арію, какъ послышался отдаленный голосъ, папѣвавшій конечную арію перваго акта. Этотъ голосъ глубоко отозвался въ сердцѣ Маріи, — то былъ голосъ Артура; и точно, вскорѣ показывается корабль, на палубѣ его стоитъ Артуръ въ одеждѣ капитана. Все перемѣняется видъ. Всеобщее веселье, радость и примиреніе. Музыка этой оперы очень пріятная, игривая, и нѣкоторые нумера отличаются художественною отдѣлкою и оконченностью.

25 ноября 1847 г. въ Вѣнѣ появилась первый разъ новая комическая четырехъактная опера Флотова, съ либретто неутомимаго его сотрудника Фридриха. Это была извѣстная «Марта». Съ перваго представленія она пользовалась огромнымъ успѣхомъ въ Вѣнѣ (*), потомъ въ Дрезденѣ, Веймарѣ Кенигсбергѣ, Данцигѣ, обошла всѣ рѣшительно театры Германіи, стала тамъ любимой народной пѣсней, въ родѣ нашей Аскольдовой могилы, исполнялась съ 1856 года въ Петербургѣ и съ 1857 г. въ Москвѣ и исполняется до-сихъ-поръ и наконецъ въ прошломъ году въ Лондонѣ и Парижѣ Итальянцами въ Большой Оперѣ. Содержаніе «Марты» болѣе или менѣе из-

(*) При первомъ представленіи композиторъ былъ вызванъ 16 разъ.

вѣстно читателямъ Театральнаго и Музыкальнаго Вѣстника; поговоримъ лучше о самой оперѣ. Какъ мы уже выше упомянули, полагають, что либретто Марты заимствовано Фридрихомъ изъ балета. Не ставимъ этого автору въ упрекъ: много нужно имѣть таланта, искусства, изворотливости, чтобъ изъ простенькой балетной программы составить либретто большой четырехъактной оперы, весьма занимательное и веселое. Музыка ея исполнена милыхъ и пріятныхъ мотивовъ и очень драматична. Сцены всегда патетическія, страстныя, музыка выражаетъ смыслъ происходящаго, комическіе дуэты, портерная пѣсня (Porter lied)—въ полномъ соотвѣтствіи содержанию. Справедливо отзываються нѣмецкіе музыкальные критики, что первое и главное правило въ музыкѣ Флотова симметрия, а симметріи и произведенія обыкновенныхъ композиторовъ дѣлають пріятными для слушателя. Но нашему мнѣнію, въ ней лучшіе нумера слѣдующія: хоръ поселянъ, комическій финаль 1-го дѣйствія, хоръ охотниковъ, романсъ: Ангелъ мой, столь извѣстный у насъ въ Москвѣ по прекрасному исполненію г-мъ Владиславлевымъ, квартетъ за пріяками, портерная пѣсня, и наконецъ, очень удачно повторяющаяся въ разныхъ мѣстахъ оперы, пѣсня послѣдней розы («The lost rose»). — Эта пѣсня не есть оригинальное произведеніе Флотова, но заимствована имъ изъ одной пралаидской народной мелодіи.

(Окончаніе въ слѣд. №).

ОТЪ РЕДАКЦІИ.

ОКОНЧАТЕЛЬНЫЙ РАСЧЕТЪ СЪ Г. РОСТИСЛАВОМЪ, ФЕЛЬТОНИСТОМЪ СЪВЕРВОЙ ПЧЕЛЫ.

Въ № 99 Сѣв. Пчелы появилась новая выходка г. Ростислава противъ нашего журнала и его сотрудниковъ. Выходка эта далеко переходитъ за предѣлы полемической литературы и заключаетъ въ себѣ одну только брань, т. е. наборъ бранныхъ словъ,—самое обыкновенное оружіе безпечія. Для курьеза выписываемъ собственные слова г. Ростислава:

«Не прошло шести мѣсяцевъ съ появленія въ печати первыхъ романсовъ барона Фитингофа, и уже онъ представляетъ на судъ публики четырехъактное музыкальное произведеніе. Кто занимался музыкою серьезно, а не довольствовался однимъ пустословіемъ, подобно сотрудникамъ темныхъ журнальных знаменитовъ (въ родѣ М. и Т. Вѣстника), тотъ знаетъ дѣлу труда.—Легко отпустить себѣ длинные волосы, легко корчить знатока и пошнывать тѣмъ илии фразы съ чужаго (Веймарскаго) голоса,—но не такъ легко совладать съ четырехъактною партитурою. Для критиковъ-самозванцевъ это сущая арабская грамота.

Изнавѣсти откровенно, что мы съ большимъ участіемъ и не безъ опасенія за участь новой оперы отправились слушать «Мазену». Мы помыслили всю трудность предпріятія начинающаго композитора, мы знали несомнѣтельно музыкальныя сужденія большинства нашей публики и всегдашнее недоброжелательство нѣсколькихъ лицъ, въ къ чьему числу мы принадлежимъ.

Дальше въ этой же статьѣ сказано:

«Какъ первый опытъ, опера «Мазена» заслуживаетъ сочувствія и одобренія, и мы убѣдительно просимъ барона Фитингофа не смущаться сугубо газетнаго, которую, но въѣвъ вѣроятіемъ, понесутъ сотрудники Музыкальнаго и Театральнаго Вѣстника. У автора «Мазены» есть познанія, вкусъ и твердая воля трудиться, а у этихъ господъ нѣтъ ничего кромѣ пустословія.

Отвѣтъ на подобныя выходки могъ бы быть очень коротокъ: придумать нѣсколько бранныхъ словъ, въ родѣ самозванцевъ, придумать нѣчто въ родѣ длинныхъ волосъ;—не трудно, но мы не будемъ слѣдовать дурному примѣру г. Ростислава, а разсчитаемся съ нимъ вѣжливо, какъ слѣдуетъ благовоспитаннымъ людямъ. На камни, бросаемые г. Ростиславомъ собственно въ Т. и М. Вѣстникъ, мы и не стали бы отвѣчать. Право, намъ рѣшительно все равно, что думаетъ г. Ростиславъ о нашемъ журналѣ; дѣло наше служить искусству путемъ истины и безпристрастія (истина, большею частію, рѣзка и какъ-то труденько облекается въ паркетныя формы),

исполненіемъ своихъ обѣщаній заслужить по-возможности вниманіе своихъ читателей. Постоянно увеличивающееся число ихъ служить намъ самымъ отраднымъ доказательствомъ, что Вѣстникъ, хотя отчасти, достигаетъ своего назначенія; мы будемъ трудиться и дальше по крайнему нашему разумѣнію и враждебныя выходки г. Ростислава не остановятъ насъ; мы можемъ увѣрить его, что, что бы онъ ни сказалъ о журналѣ, редакторѣ и издателѣ, мы отвѣчать не станемъ. Неужели г. Ростиславъ не убѣдился еще, что нападки его на журналъ ни къ чему не ведутъ; неугодно ли ему вспомнить написанное имъ въ ноябрѣ 1856 г. въ № 266 Journal de St. Petersburg, гдѣ между прочимъ онъ сказалъ слѣдующее:

Les grands coups d'épée, dans l'eau, portent malheur; aussi, ce pauvre journal est allé périssant et, à l'heure qu'il est, il se trouve, si je ne me trompe, à son dernier soupir. C'est dommage, car il était né viable, et n'étaient les grands coups de lance, qui rappelaient par trop le héros de Cervantes, il eût certainement prospéré.

Nous n'avons donc pas pour le moment à nous occuper de ce journal: s'il se relève (ce que nous désirons vivement), nous chanterons victoire; s'il succombe (ce que nous appréhendons), nous ferons son oraison funèbre »).

И такъ почти три года прошло съ тѣхъ поръ, какъ г. Ростиславъ собирался спѣть бѣдному Вѣстнику погребальную пѣсню, между тѣмъ, слава Богу, Вѣстникъ живетъ себѣ припѣвая, дожилъ до четвертаго года своего существованія, готовится достойно приступить къ пятому, требованія на журналъ увеличиваются съ каждымъ днемъ. Что же вы, г. Ростиславъ, не исполняете своего обѣщанія и не воспѣваете ему *victoire*? право нехорошо забывать свои обѣщанія

Но Богъ съ вами, повторяемъ; по поводу журнала мы не стали бы и отвѣчать, однако вы называете сотрудниковъ его критиками-самозванцами, ни къ чему неспособными, кромѣ какъ къ пустословію. Это уже слишкомъ много и на это мы вамъ отвѣтимъ коротко и ясно. Прежде всего представимъ читателямъ нашимъ образчики перемѣчивости вашихъ мнѣній:

«Не угодно ли вспомнить, что вы писали въ 1856 же году, извѣщая передъ издателемъ въ неисполненіи обѣщанія вашего. (Сѣв. Пчела № 35):

«Многіе удивляются также тому, что я не учствую въ редакціи Музыкальнаго и Театральнаго Вѣстника. Это дѣло другое!—тутъ я кругомъ виноватъ. Задолго еще до появленія Вѣстника издатель просилъ меня настоятельно, чтобъ я принялъ участіе въ редакціи новаго журнала. Предлагалось театральную часть и обзоръ драматическихъ произведеній предоставить П. В. Кукальнику, а мнѣ поручить спеціальныя статьи о музыкѣ и вообще музыкальную критику.—Болѣе года прошло въ переговорахъ и въ различныхъ приготовительныхъ дѣлахъ. Между тѣмъ г. Раппапортъ (издатель и главный редакторъ Театральнаго Вѣстника) вопелъ въ сношеніи со мною извѣстнѣйшими артистами, увеличилъ кругъ своихъ дѣйствій, ознакомился поближе съ теоріею музыки—и когда, наконецъ, получилъ дозволеніе на изданіе журнала, изъявилъ желаніе удержатъ исключительно за собою музыкально-критическій отдѣлъ, въ отношеніи къ оцѣнкѣ исполненія артистовъ, представляя мнѣ писать техническія статьи и обзоры вновь-появляющихся музыкальныхъ произведеній.

Въ этомъ же №-рѣ:

«Мы заговорили о Музыкальномъ Вѣстникѣ, который поистинѣ возбуждаетъ живѣйшее наше участіе, и не замѣтили, что намъ остается еще поговорить о полномъ изданіи оперы *Жизнь за Царя*, поступившемъ въ продажу въ магазинѣ г. Стелловскаго. Просимъ читателей нашихъ взглянуть въ № 3-ій Музыкальнаго Вѣстника; тамъ найдутъ они подробную и весьма дѣльную статью (*) о полномъ, драгоценномъ для русскихъ любителей музыки изданіи.

Въ № 121, въ минутѣ порыва гнѣва на А. Н. Стрѣва, между прочимъ сказано:

*) Переводъ: «Большіе удары кошемъ—но волѣ—приносятъ несчастіе,—оттого и этотъ бѣдный журналъ навѣкъ на себя гибель, и теперь (въ ноябрѣ 1856) находится при *последнемъ издыханіи*. Жаль, потому что онъ родился съ полнымъ правомъ на жизнь,—и не будь излишне-ретивыхъ подвиговъ, слишкомъ напоминовавшихъ героя Сервантеса, журналъ навѣрное процвѣталъ бы.

Мы, въ настоящую минуту, не будемъ вовсе и заниматься этимъ журналомъ; если онъ поправится въ обстоятельствахъ (чего желаемъ отъ души), мы востоемъ—побѣду; если погибнетъ (что подозрѣваемъ), скажемъ надгробное слово.»

(*) Статья эта—А. Н. Стрѣва.

Прискорбно и горестно, повторяемъ мы, что въ журналѣ, основанномъ не изъ корытолюбивыхъ видовъ (потому что на особенныя денежныя выгоды и нельзя было рассчитывать, основывая у насъ спеціально-музыкальный журналъ), журналъ весьма полезный для распространенія у насъ основательныхъ музыкальных познаний, въ которомъ участвуетъ г. Антонъ Контскій, артистъ, одаренный громаднымъ талантомъ и слѣдовательно совершенно спеціальный въ музыкѣ, и даровитые писатели по части драматическаго искусства, жаль, и конечно жаль, что въ подобномъ журналѣ свирѣствуетъ столь ложно-опытная музыкальная критика! Похвальное, безкорыстное предпріятіе г. Раппапорта заслуживало бы лучшей участи.

Еще одинъ образчикъ (№ 258 1856 же года):

Сѣверная Пчела не спеціально-музыкальный журналъ, и по этой причинѣ не имѣетъ даже притязанія сдѣлать шагъ за шагомъ за всѣми новыми музыкальными сочиненіями. Въ этомъ отношеніи нельзя не сообразить, что Музыкальный и Театральный Вѣстникъ можетъ быть весьма полезенъ, имѣя отдѣлъ подъ названіемъ «Новозданнымъ музыкальнымъ сочиненіямъ», въ которомъ еженедѣльно упоминается о вновь появившихся сочиненіяхъ, съ приложеніемъ краткой и чисто весьма мѣткой оцѣнки. *Каждое проваженіе мысли*, въ какомъ бы то видѣ ни было, и если только мысль эта не противна законамъ нравственности, дѣло не маловажное, и отрицать ея существованіе значитъ добровольно закрывать глаза, или отворачиваться отъ *света разума*. Журналъ, сдѣланный въ кругу своей спеціальности, за кажимыя проблѣчки творчества (даже и маловажнаго), заслуживаетъ признательность образованной публики, и вотъ почему, несмотря на видимо-непріязненное отношеніе къ имѣ главному сотруднику Музыкальнаго и Театрального Вѣстника по части музыкальной, я отложу покуда сиречь, полезному отдѣлу журнала подъ названіемъ «Новозданнымъ музыкальнымъ сочиненіямъ». Въ доказательство моего сочувствія и безпристрастія вышшу здѣсь слова Моисея Э-на, на-счетъ торжественнаго поношенія М. И. Глинки по случаю Священнаго Коронованія Его Императорскаго Величества Государя Императора Александра Николаевича.

При общемъ разоблаченіи псевдонимовъ можемъ увѣрить читателей, что подписывавшій статьи «Модестъ Э-нъ» никто иной, какъ А. Н. Сѣровъ. Кромѣ вновь прибывшихъ сотрудниковъ, по настоящее время, въ Вѣстникѣ остаются тѣ же (*по собственнымъ словамъ г. Ростислава*): редакторъ, увеличившій кругъ своихъ дѣйствій и ознакомившійся поболѣе съ теснотой музыки. — *сотрудники*: тотъ же Антонъ Контскій, артистъ, одаренный громаднымъ талантомъ и слѣдовательно спеціальный въ музыкѣ, тѣ же даровитые писатели по части драматическаго искусства, наконецъ тотъ же, писавшій весьма дѣльные статьи, *Модестъ Э-нъ* (А. Н. Сѣровъ).

Всѣ эти лица продолжаютъ дѣятельно участвовать въ изданіи Т. и М. вѣстника. Какимъ же образомъ они по теченіи почти четырехъ лѣтъ усиленной дѣятельности, всегда сопрягаемой съ приобретеніемъ опытности, вдругъ ни съ того ни съ сего попали въ *критики-самозванцы*, люди *такъ чему неспособные*, для которыхъ партитура истинно дилетантская *арабская грамота*? Вотъ вамъ и безпристрастное сужденіе г. Ростислава: сегодня бѣло, завтра черно, какъ вѣтеръ подуетъ; — такое ли назначеніе критики?

Последняя критика г. Ростислава довольно ясно направлена противъ постояннаго нашего сотрудника А. Н. Сѣрова (вчера отправившагося за границу). Не уже ли тотъ, кто первый не побоялся поднять за границею оружіе въ защиту нашего незабвеннаго М. И. Глинки противъ Фетиса (см. le Nord, №№ 6 и 7 июля 1858); тотъ, кто почетно принялъ въ число сотрудниковъ *Neue Zeitschrift für Musik* (въ Лейпцигѣ) и *Musikzeitung* (въ Берлинѣ), *критикъ самозванецъ*? Неужели для того, кто разбиралъ такъ подробно партитуры Жюизъ за царя, *Руслана*, Русалки, повая опера барона Фитингофа «Мазена» арабская грамота? (впрочемъ послѣ партитуръ Глинки, Даргомыжскаго, оперы въ родѣ Мазены и *Vigichino di Parigi* дѣйствительно... иная грамота!) Подумайте г. Ростиславъ, не слишкомъ ли много принимаете вы на себя? положимъ, еслибъ вы обвинили г. Сѣрова въ нѣкоторой рѣзкости формъ его критики, въ фанатической, односторонней приверженности къ одному изъ музыкальных гениевъ, въ излишнемъ увлеченіи и т. п., — на подобныя

обвиненія каждый имѣетъ полное право и подобныя обвиненія могли бы составить предметъ полемики, но какъ будетъ отвѣчать вамъ А. Н. Сѣровъ на оскорбительныя для личности его нападенія? — конечно русской пословицей: «на всякое чиханье не наздравствуешься», что онъ и просилъ насъ передать вамъ.

Но мы въ полномъ правѣ спросить васъ г. Ростиславъ, кто вамъ далъ право жаловать другихъ въ *критики-самозванцы*? Кто васъ самихъ *пожаловалъ* въ единственные настоящіе критики въ Россіи? Нѣтъ, кто *самозванецъ* въ критикѣ, слѣдуетъ предоставить судить читателямъ. Пусть они порѣшатъ, который изъ двухъ разборовъ о *Мазенѣ*: г. Ростислава или г. Сѣрова — *судубая галиматья*. Кто истинно любитъ искусство, кто истинно понимаетъ его и не опасается ради свѣтскихъ приличій и отношеній высказывать правду, тому не трудно будетъ рѣшить, кто написалъ *галиматію*, тому не трудно будетъ разунать, гдѣ господствуетъ *система кислосладкаго нейтралитета и уклончивость въ лириіяхъ*. Отзывы о новой оперѣ музыкальнаго критика С. П. Б. Вѣдомостей и другихъ газетъ, какъ напр. «Русскій Миръ», гдѣ помѣщенъ очень мѣткой разборъ, согласны съ рецензією Т. и М. Вѣстника, стало быть всѣ рѣшительно блуждаютъ въ мракѣ незнанія, одинъ только г. Ростиславъ музыкальное свѣтло въ Россіи... *Блаженъ, кто врываетъ*. Пусть же г. Ростиславъ остается при своей *системѣ*; затѣмъ, честь имѣемъ съ нимъ *навсегда раскланяться*.

P. S. Во вчерашнемъ №-рѣ Сѣв. Пчелы помѣщена статья г. Ростислава подъ заглавіемъ *окончательная расприва съ самозванцами М. и Т. Вѣстника*. Статья эта появилась почти одновременно съ нашей (мы получили Сѣв. Пч., въ то время, когда сегоднешній № Вѣстника уже отпечатывался) — странная снматія! Прибавить къ сказанному нами выше прійдется немного: г. Ростиславъ силится, во что бы то ни стало доказать, что А. Н. Сѣровъ *безрамотный и несвѣдущій въ музыкальномъ дѣлѣ критикъ*, повторяемъ, что подобный приговоръ можетъ принести только публика, а время ясно покажетъ правъ ли г. Ростиславъ; — желанья же его выходки подтверждаютъ только его безсліе. — Г. Ростиславъ называетъ журналъ нашъ *то тельнымъ, то глумильякоулкою*, съ чего же онъ такъ хлопочетъ? Приступая къ основанію вѣстника, я дѣйствительно приглашалъ г. Ростислава (въ числѣ многихъ другихъ писателей) быть сотрудникомъ мнѣ. Г. Ростиславъ съ перваго раза согласился, потомъ отказался и явилъ удовольствовалеи отказомъ и слѣдовательно *неотступныхъ просьбъ* съ моей стороны не было, а если противникъ нашъ приводитъ свидѣтельство постороннихъ лицъ (изъ коихъ Аполлинарій Григорьевичъ Контскій, во время переговоровъ нашихъ въ походилъ даже въ Петербургъ, а всѣми уважаемый Н. В. Кукольникъ лучше всего знаетъ, что со стороны г. Ростислава послѣдовало согласіе безъ всякихъ особенныхъ съ моей стороны просьбъ), то въ свою очередь я могу указать на свидѣтельство сотрудника нашего Антона Григорьевича Контскаго и другихъ лицъ, что послѣ отказа, г. Ростиславъ самъ вновь предлагалъ свое сотрудничество въ вѣстникѣ, но я не видѣлъ болѣе надобности воспользоваться этимъ предложеніемъ. Наконецъ г. Стелловскій просилъ меня передать г. Ростиславу, что напрасно онъ безпокоится сожалѣть объ немъ, что онъ совершенно доволенъ настоящимъ положеніемъ издаваемого имъ вѣстника, и что онъ издалъ творенія М. И. Глинки не изъ расчета на признательность, а единственно изъ любви къ искусству.

М. РАППАОРТЪ.

Печатать дозволяется. С. Петербургъ, 16 мая 1859 года. Цензоръ А. Ярославцовъ.

Въ типографіи Гоусона.

Редакторъ М. РАППАОРТЪ.
Издатель Ф. СТЕЛЛОВСКІЙ.