

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВЪСТНИКЪ.

Годъ четвертый.

№ 30.

2 АВГУСТА 1859.

Выходить 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.

Приимается 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. Лауферга; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ; въ Москвѣ, въ магазинахъ: музыкальномъ Ленгольда, и книжныхъ: Базунова, Щепкина и Свѣшниковъ.

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

Къ № 30-му предлагается: «5-ème Grande Valse», соч. Шульгофа.

Содержаніе: Путевыя замѣтки (М. Раппарта). — Критическія замѣтки (окончаніе). — Вѣсти отовсюду. — Воспоминанія музыканта Адольфа Адана (продолженіе).

ПУТЕВЫЯ ЗАМѢТКИ

Дрезденъ, 15/27 іюля.

III.

Изъ всего видѣннаго мною въ Парижѣ, конечно, самое большое впечатлѣніе произвело на меня знакомство мое съ великимъ Россіи. Какъ вамъ извѣстно, онъ живетъ теперь въ тѣсномъ кружкѣ друзей, весело, беззаботно, кушаетъ и пьетъ отлично, о музыкѣ не хочетъ и слышать и изрѣдка только открываетъ фортепіано для избранныхъ. Время отъ времени онъ пишетъ небольшія вещи, тоже для друзей; сочиненія эти исполняются въ его гостиной, но самыя горячія просьбы издателей не могутъ поколебать его волю, онъ неумолимъ, и манускрипты, за которые предлагаютъ тысячи, остаются въ его портфелѣ. О новой оперѣ и говорить ему нельзя; — на всѣ увѣщанія онъ всегда отвѣчаетъ: «послѣ Вильгельма Теля я ничего болѣе писать не стану и не могу». Хорошій мой знакомый, г-нъ Торре (мужъ г-жи Феррарисъ), извѣстный итальянскій поэтъ, сотрудникъ и любимецъ Россіи, представилъ меня ему. Россіи живетъ въ загородномъ своемъ домѣ въ Пасси и мы отправились къ нему утромъ. Чѣмъ болѣе приближались мы къ его дому, тѣмъ больше билось мое сердце; наконецъ я у Россіи, старый слуга проситъ немного обождать въ гостиной. Домикъ чрезвычайно милъ, по скромнѣ; его окружаетъ большой и тѣнистый садъ, въ ко-

№ 30.

торый выходъ прямо изъ гостиной. Въ комнатѣ скромная мебель и завѣтный флигель тщательно закрытъ. Уже слышится голосъ маэстро; — можете себѣ представить мое волненіе. При видѣ открытаго, веселаго и, главное, пріятливаго лица великаго творца Теля, Цирюльшика и др. знаменитыхъ произведеній, я успокоился; онъ дружески протянулъ мнѣ руку и посадилъ около себя. Онъ много спрашивалъ меня про Россію и изъявилъ крайнее сожалѣніе, что по старости не можетъ отдать мнѣ визита въ Петербургѣ. Я деликатно склонилъ нашу бесѣду къ музыкѣ и выразилъ восторгъ мой говорить съ знаменитымъ композиторомъ. Россіи, какъ всѣ истинно великіе люди, необыкновенно скромнъ и, по возможности, уклоняется отъ похвалъ и изъявленій восторга. Я замѣтилъ это и сталъ говорить ему о нашихъ композиторахъ: А. Н. Верстовскомъ, М. И. Глинкѣ, А. С. Даргомыжскомъ и др. Я былъ тронутъ необыкновенною пріятливостію Россіи; онъ это замѣтилъ.

«— Не знаю, какъ отблагодарить васъ за посѣщеніе старика въ его уединеніи, сказалъ онъ мнѣ ласково.

— Помилуйте, я долженъ благодарить васъ за радушный пріемъ, возразилъ я.

— Оставимте комплименты, сказалъ Россіи съ веселою улыбкою, — «я вижу, что вы любите музыку, и мнѣ пріятно будетъ познакомить васъ съ послѣднимъ произведеніемъ моихъ».

Говоря это, онъ весело раскрылъ фортепіано. Можете представить себѣ мою радость!

Въ это время вошелъ въ комнату другъ Россіи, графъ Бельжіозозо Помпео (изъ Милана, Belgiojoso Pompeo).

Графъ—извѣстный любитель; у него замѣчательный басъ Россіи познакомилъ насъ. Послѣ обычныхъ привѣтствій, Россіи усялся за фортепіано и позвѣсилъ графа свѣтъ новое его произведеніе «le Chant de Titan» (пѣснь Титана). Маэстро самъ аккомпанировалъ, графъ пѣлъ съ увлеченіемъ.

Кто изъ васъ читатели истинно любитъ музыку, тотъ пойметъ, что я прочувствовалъ въ это время. Что за чудная мелодія, что за дивная гармонія. Въ каждомъ тактѣ замѣтнѣе еще гений Россіи; бодрый старичекъ показался мнѣ юнымъ, вдохновеннымъ композиторомъ, слезы умиленія невольно капали по моему лицу и въ восторгѣ, обнявъ композитора, я скромно намекинулъ ему на-счетъ новой оперы.

Россіи улыбнулся и ловко перемѣнилъ разговоръ... увы, онъ непреклоненъ.

Я оставался еще нѣсколько минутъ и восторженный, счастливый оставилъ домикъ Россіи; онъ проводилъ насъ съ перазлучнымъ своимъ зонтикомъ до сада. — «Будете въ Парижѣ, милости просимъ, сказалъ онъ; — жаль, что Петербургъ такъ далеко, а то прокатился бы къ вамъ». Коляска наша помчалась и предъ глазами моими все еще красовался гениальный старикъ; конечно утро это принадлежитъ къ числу незабвенныхъ въ моей жизни.

На обратномъ пути мы проѣхали мимо великолѣпнаго дома Альбони;—какъ видно, кармаиъ знаменитой пѣвицы также разтопталъ какъ и она. Несмотря на несоразмѣрную толщину ея, она все еще любимица публики и съ каждымъ появленіемъ своимъ приводитъ ее въ новый восторгъ. Видѣлъ я еще въ Парижѣ Обера, весьма пріятнаго старика, посѣтилъ мастерскую нашего знакомаго Герца, помѣщающуюся въ его собственномъ домѣ; все тутъ устроено великолѣпно и концертный залъ просто прелесть. Вотъ чего недостаетъ у насъ; стоило бы подумать объ этомъ кому-нибудь изъ нашихъ капиталистовъ: большой, удобный концертный залъ въ С. Петербургѣ дѣло хорошее и важное. У Герца большой запасъ роялей, рояли и пр. и пр. Инструменты прекрасны и воишь свидѣлствуютъ о двойной знаменитости пианиста-фабриканта.

Изъ Парижа я отправился въ Лондонъ, гдѣ пробылъ только три дня. Тутъ я встрѣтилъ нашихъ петербургскихъ знакомыхъ: Тамберлика, Марію, Ронкони, Монжини, Дебассини, Марини, Тальфико, Полоини, Лотти дела Санта и Маррай. Я пріѣхалъ въ самый разгаръ сезона; по всѣмъ угламъ красовались огромныя афиши, гласящія о концертахъ (*concerts*), операхъ и пр. и пр. Кромѣ оперныхъ въ это время съѣзжаются въ Лондонъ всѣ возможныя инструментальныя и вокальныя знаменитости. Я пріѣхалъ уже послѣ празднествъ въ честь Генделя. Нѣсколько тысячъ музыкантовъ и пѣвцовъ подъ управленіемъ знаменитаго Косты, говорятъ, произвели эффектъ потрясающій. Въ Лондонѣ изъ знакомыхъ нашихъ между прочими находились: Рубинштейнъ, Леопольдъ Мейеръ, Вѣнявскій и др. Говорятъ, что въ нынѣшнемъ сезонѣ Рубинштейнъ не произвелъ особеннаго впечатлѣнія; съ нимъ игралъ въ одномъ и томъ же концертѣ Мейеръ и перевѣсъ былъ на сторонѣ послѣдняго; впрочемъ, въ числѣ пианистовъ—истинная любимица лондонской публики все хорошенькая мисъ Арабелла Годдаръ. Въ мое короткое пребываніе въ Лондонѣ я успѣлъ достаточно познакомиться съ тамошнею оперою. Ковентгарденскій Театръ въ полномъ смыслѣ великолѣпенъ. Устройство зала соединяетъ въ себѣ комфортъ и блескъ. Пулицовый цвѣтъ мебели, ложъ и драпировокъ, производитъ при хорошемъ освѣщеніи большой эффектъ и очень благотворно содѣйствуетъ лондонскимъ красавицамъ выказать свою красоту и богатые наряды въ полномъ блескѣ. Въ Лондонѣ дамы, кромѣ ложъ, помѣщаются и въ креслахъ. Кресла удобны, проходъ между рядами просторенъ. Какъ въ ложахъ, такъ и креслахъ, дамы въ балныхъ нарядахъ (*grande toilette*), а муж-

чины во фракахъ и бѣлыхъ галстукахъ. Драгоценныя камни тутъ играютъ не малую роль;—все это, повторяю, освѣщено и видъ зала производитъ магическій эффектъ, въ особенности партеръ, благодаря присутствію красавицъ, имѣетъ видъ роскошнаго цвѣтника. Я былъ и на сценѣ, которая тоже прекрасно устроена. Залъ Ковентгарденскаго Театра меньше зала нашего Большаго Театра, отдѣлка его не такъ богата, но пулицовый цвѣтъ придаетъ ему больше эффекта. Говоря объ оперѣ, я долженъ начать съ оркестра, составляющаго отличительную черту и красу лондонской оперы. Это, безъ сомнѣнія, одинъ изъ лучшихъ оркестровъ въ мірѣ, благодаря мастерству Косты, опернаго капельмейстера. Коста управляетъ съ необыкновенною энергіею и знаніемъ дѣла, онъ соблюдаетъ малѣйшіе оттѣнки, и слушая громадный оркестръ, кажется, что играетъ одинъ человекъ,—такъ все стройно, согласо; однимъ словомъ замѣчательная сторона лондонской оперы, безъ всякаго сомнѣнія,—оркестръ. На другой день послѣ пріѣзда моего, объявленъ былъ «Донъ-Жуанъ» въ Ковентгарденскомъ и Дрюриленскомъ Театрахъ (вѣчная борьба, конкуренція). Въ двухъ театрахъ, въ одинъ вечеръ та же опера. Въ первомъ главные роли исполняли: Гризи, Пенко, Маррай, Марію, Ронкони и Тамберликъ, въ другомъ Тицены, Никколони, Ванери, Бадіале, Марини и Джулини.—Я долго не могъ рѣшиться, въ который именно театръ отправиться, но несмотря на то, что въ Ковентгарденскомъ Театрѣ нѣли большею частію знакомые мнѣ артисты, я предпочелъ послѣдній. Съ первыхъ сценъ я разочаровался. Я не узналъ великаго произведенія Моцарта, на всякомъ шагѣ замѣтна была святотатственная рука, которую маэстро Аллари дерзко положилъ на бѣднаго Моцарта. Непростительныя транскрипціи совершенно изуродовали эту чудную оперу, однимъ словомъ я слышалъ пародію на «Донъ-Жуана». Пенко только и Тамберликъ доставили мнѣ истинное удовольствіе. Пенко—хорошая, весьма исправная Церлина; у ней пріятный, довольно сильный голосъ, вокализуетъ она съ искусствомъ и легкостію, но въ цѣломъ нѣтъ того изящества, которымъ отличалось пѣніе несравненной Бозіо; исполненіе г-жи Пенко выходитъ какъ-то тяжеловато и притомъ она непозволительно гримасничаетъ. Но при горестной мысли, что Бозіо больше не стало, невольно приходится согласиться, что Пенко можетъ кое-какъ замѣнить ее. Говорятъ, что драматическія роли болѣе ей сродны. Тамберликъ былъ удивительно въ голосѣ и въ партіи Дона Октавіо произвелъ на публику большое впечатлѣніе. По сдѣланному ему приему и всеобщему требованію повторенія ари *Mio tesoro*—я заключилъ, что онъ любимецъ публики. Дѣйствительно его принимали восторженнѣе всѣхъ другихъ артистовъ и вообще, какъ мнѣ говорили, онъ левъ сезона. Марію, увы, держится только воспоминаніемъ своего славнаго прошедшаго,—это тѣнь бывшаго знаменитаго тенора. Отъ времени до времени мелькаетъ еще потка, напоминающая прошедшее, но такихъ потокъ весьма, весьма немного; ихъ трудно ловить. Англичанамъ нужны знаменитости именъ, а не голоса; имъ все равно, поетъ ли кто-либо или нѣтъ,—было бы только громкое имя и они готовы платить тысячи фунтовъ стерлинговъ; видно они большіе охотники до древностей, если на ихъ сценѣ можетъ еще держаться Гризи. Она спѣла, вѣришь сказать, прокричала партію Донны Анны. Гризи совершенно безголосая; право жалко становится за тѣхъ артистовъ, самолюбіе которыхъ подавлено жадностію къ деньгамъ. Старая наша знакомая г-жа Маррай исполнила партію Донны Эльвиры: она поетъ съ прежнимъ искусствомъ, но голосъ

оя сталъ еще слабѣе, вѣроятно оттого, что артистка эта страшно потолстѣла. Ронкони, при совершенномъ недостаткѣ голоса, жалкій Лепорелло, но своими фарсами онъ успѣваетъ смѣшить ту часть публики, которая послѣ роскошнаго обѣда, что говорится, навеселѣл. Партии Мазетто и Командора исполнили тоже наши старинные знакомые, Полоинни и Тальяфико. Въ менуэтѣ принимала участіе г-жа Ришаръ, любимица публики. Я слышалъ, что она получила блистательный ангажементъ въ Америку. На слѣдующій день я слышалъ «Травиату» и Пикколоинни. Она играетъ прекрасно, съ увлеченіемъ и чувствомъ, но голосъ у нея небольшой и метода весьма посредственная. Наружность привлекательная, но вообще она гораздо ниже своей славы и какъ пѣвица — талантъ второстепенный. Джулини весьма симпатичный теноръ и поетъ съ искусствомъ. Затѣмъ давали «Пуританъ». Г-жа Пенко исполнила роль Донны Эльвиры и опять заставила меня вздохнуть о Бозіо. Хорошо, очень хорошо, но все не то. Гардони (Артуръ) поетъ все фиетуюло и то безъ всякаго вкуса, мѣстами онъ совершенно непріятенъ; вспомнивъ въ этой партии Кальцолари, я еще болѣе убѣдился, что въ своемъ родѣ Кальцолари не имѣетъ соперниковъ, это одинъ изъ истинныхъ, рѣдкихъ представителей искусства. Ронкони, въ партии Жоржіо, нестерпимо дуренъ; онъ постоянно детонировалъ, мѣстами его вовсе неслышно и, признаюсь, это лучше. Жаль, что такой знаменитый артистъ не подумаетъ, что всему на свѣтѣ конецъ, что пора бы ему отдохнуть. Но крайней мѣрѣ онъ держался бы ужъ партиі буффо, — тамъ онъ все еще замѣчательнъ какъ актеръ. Вообще роли, въ которыхъ игрою своею онъ можетъ заставить отчасти забыть недостатокъ голоса, идутъ ему еще кое-какъ, такъ напр. въ «Маріи ди Роганъ» онъ все еще имѣетъ успѣхъ. Роль Риккердо исполнилъ Граціани, весьма замѣчательный баритонъ. У него симпатичный голосъ, прекрасная метода и благородныя манеры. Граціани ангажировалъ уже на предстоящій сезонъ, но по всей вѣроятности онъ пріѣдетъ къ намъ въ слѣдующемъ году. Послѣ оперы давали дивертисементъ съ участіемъ г-жи Ришаръ, у которой замѣчательная техника и сила въ погахъ. О прочихъ танцовщицахъ не стоитъ говорить.

Лотти делла Санта имѣетъ въ Лондонѣ успѣхъ; миѣ не удалось ее слышать. По настоящее время она исполнила главные роли въ «Тровагоре», «Риголетто», «Сорокъ-воровкѣ», «Маріи ди Роганъ» и «Мартѣ». На зимній сезонъ она ангажирована въ Лизсаболъ съ платою 70,000 франковъ; вотъ какъ нынѣ платятъ за голоса. Мужини поетъ въ Дрюриленскомъ Театрѣ и любимъ публикою.

Изъ Лондона я отправился въ Брюссель, провелъ здѣсь два дня и совершенно неожиданно веселился до-нельзя. Я жилъ въ домѣ Тамберлика, который онъ предложилъ миѣ къ своимъ услугамъ съ свойственною ему любезностію. Это роскошный *piéd à terre* знаменитаго артиста въ то время, когда онъ хочетъ отдохнуть нѣсколько недѣль. Домъ его устроенъ на англійскій манеръ, со всевозможнымъ комфортомъ, даже роскошью. Богатая мебель, картины, бронза и пр. и пр., все тутъ есть, и главное — все отличается большимъ вкусомъ. Изъ столовой выходъ въ небольшой садикъ, въ которомъ помѣщается бильярдная. Въ залѣ красуется одинъ изъ лучшихъ ролей Эрарда; — однимъ словомъ по всему видно, что Тамберликъ умѣетъ жить. Въ отсутствіе его, домогъ его управляетъ почтенный старичекъ, учитель французскаго языка и математики въ Брюсселѣ, г-нъ Скрайверъ. Ему около 80 лѣтъ, но онъ необыкновенно бодръ, веселъ и привѣтливъ.

Это старый наполеоновскій солдатъ, весьма увлекательно разсказывающій про былыя времена. Онъ издалъ весьма полезную книгу объ обращеніи и стоимости всѣхъ возможныхъ европейскихъ монетъ. Я познакомился въ Брюсселѣ еще съ весьма замѣчательнымъ старикомъ *Mattaу*, извѣстнымъ во всей Бельгіи подъ именемъ *Pare Mattau*. Онъ изобрѣлъ инструментъ (стеклянный) подъ названіемъ *mattaophone*, на которомъ играетъ съ удивительною ловкостію. Извлекаемые имъ звуки, въ особенности въ отдаленіи, весьма пріятны. Матто собирается въ Петербургъ и поэтому не стану подробно описывать инструментъ его, въ особенности интересный въ гостинной. Папа Матто чрезвычайно веселъ, ловокъ и въ состояніи занять общество въ продолженіи всего вечера. Онъ прекрасно играетъ на скрипкѣ, съ удивительною вѣрностію подражаетъ всѣмъ возможнымъ школамъ и кромѣ того разными фарсами (самыми приличными и вмѣстѣ съ тѣмъ умерительными) заставляетъ хохотать отъ души. Онъ пробылъ у насъ весь вечеръ и давно я такъ не веселился. На слѣдующій день я отправился на воды въ Шлангенбадъ, Висбаденъ, оттуда побывалъ въ Веймарѣ, Лейпцигѣ и Дрезденѣ, познакомился съ Листомъ; — обо всемъ этомъ въ слѣдующій разъ.

Ш. РАППОРТЪ.

КРИТИЧЕСКІЯ ЗАМѢТКИ.

(Окончаніе.)

О выходѣ въ свѣтъ остальныхъ двухъ піесъ мы извѣстались посредствомъ рецензіи о нихъ въ № 149 С. П. Вѣдом., и такъ какъ мы считаемъ своею обязанностію слѣдить за драматической литературой, то намѣрены были дать свой отзывъ и объ этихъ піесахъ; но, къ несчастію, извѣстіе С. П. Вѣдом. о томъ, что означенныя комедіи продаются въ магазинѣ г. Кожачикова, оказалось несправедливымъ, потому что объ піесы, какъ объяснили намъ въ магазинѣ г. Кожачикова, напечатаны въ количествѣ только нѣсколькихъ экземпляровъ, изъ которыхъ два или три присланы были для продажи въ магазинъ и теперь уже проданы; поэтому мы, не имѣя возможности сдѣлать критическаго отзыва о піесахъ, должны огранничиться изложеніемъ ихъ содержанія по рецензіи С. П. Вѣдомостей для того, чтобы занести эти произведенія въ нашу лѣтопись.

«Сватовство Ченскаго» — драма, комедія, водевилъ, или просто рядъ сценъ, — этого въ заглавіи піесы не обозначено; но въ ней неизвѣстный авторъ рѣшился на дѣль объяснить великій вопросъ *нынѣшнихъ дней*, борьбу идеализма съ матеріализмомъ. Идея автора — доказать торжество въ жизни идеализма надъ матеріализмомъ — воплощена въ слѣдующемъ вымыслѣ:

У Опина, бывшаго профессора университета и нынѣ *проживающаго въ Санктпетербургѣ*, есть дочка Лиза, а у дочки женихъ, Молвицъ. Всѣ они идеалисты, живутъ въ мірѣ умерительной философій, питаются разсужденіями о преобладаніи идеп надъ матеріей, о безконечно-малыхъ величинахъ, о томъ, что «въ природѣ нѣтъ прямой линіи: она въ душѣ нашей», и о подобныхъ житейскихъ вопросахъ. Они всѣ довольны другъ-другомъ и въ особенностн каждый самъ-собою. Къ ихъ же компаніи принадлежитъ тетка Лизы, Дальнева, вдова, занимающаяся *египетскими древностями, пирамидами и сфинксами*, которые *въ высшей степени любопытны*. Впрочемъ эти ученые занятія не мѣшаютъ вдовѣ въ совершенствѣ знать вопросы кухни и житейской практической мудрости. Она, па-

примѣръ, въ *первомъ* явленіи съ замѣчательною подробностію объявляеть Лизѣ всё дурпыя послѣдствія браковъ по расчету. «Ты уже совершеннолѣтняя (говоритъ она), вотъ почему, слѣдую правиламъ Руссо, я говорю съ тобою обо всемъ откровенно... Дѣти у тѣхъ, которые женятся по расчету, выходятъ какія безобразныя! Вотъ одинъ знатный обрадовался, что могъ выдать дочь свою за князя, чахоточнаго, харкающаго кровью. Что же! Смотришь на дѣтей—и сердце обливається кровью! Бѣдные жильцы міра! блѣдныя, желтыя, несчастныя!.. Да, дурныя бываютъ слѣдствія. Кромѣ-того, во-слухитство за чужими женами, незаконнорожденныя дѣти и «разрывъ семейныхъ связей». Вдова научилась такъ разсуждать въ бытность свою въ Америкѣ, въ *Сверныхъ Штатахъ*, гдѣ, по ея словамъ, «браки по большей части заключаются по любви, безъ приданаго». Въ этотъ міръ идеализма вторгается внезапно матеріализмъ въ образѣ пѣкаго Ченскаго, жившаго когда-то, еще ребенкомъ, у Оппина, по промѣнявшаго всё совѣты своего наставника-философа на правила, приобретенныя собственнымъ опытомъ, и составившаго себѣ состояніе посредствомъ цѣлаго ряда грязныхъ продѣлокъ. Ченскій ведетъ себя какъ... не знаемъ, съ чѣмъ и сравнить его, .. какъ нахаль, певѣжа, говорится обыкновенно въ подобныхъ случаяхъ, а по мнѣнію автора, какъ матеріалистъ: онъ говоритъ Лизѣ разныя пошлости, *хочетъ дотронуться до полуоткрытаго плеча* и, въ заключеніе, стоя передъ нею на колѣняхъ и изъясняясь въ любви, любитъ тонкимъ стапомъ и полнотою Лизы. Между-прочимъ Ченскій освѣдомляется о судьбѣ ихъ общихъ знакомыхъ. «Что дѣлаетъ такой-то», спрашиваетъ онъ.—«Онъ занимается философіею и словесностію», отвѣчаетъ Лиза.—«Богатъ онъ?»—«Нѣтъ».—«Такъ онъ глупъ».—«А такой-то?»—«Онъ недавно представилъ въ академію свое сочиненіе, кажется, О безконечностяхъ».—«А онъ богатъ?»—«Нѣтъ».—«Такъ онъ глупъ!»—«А такой-то?»—«Онъ пишетъ прелестныя стихи.»—«А онъ богатъ?»—«Ничего не имѣетъ».—«Ну, такъ глупъ, глупъ» и т. д. Другая па мѣстѣ Лизы давно бы ушла отъ этого нахала и его пошлыхъ любезностей, но Лиза идеалистка, она такъ предана всему идеальному, безконечному, что вѣроятно не понимаетъ обыкновенныхъ условій конечной жизни, а между-прочимъ и того, что называется приличіемъ. Въ то время, какъ Ченскій изслѣдуетъ ея полуоткрытыя плечи и любитъ ея тонкимъ стапомъ и полнотою, Лиза играетъ на арфѣ и распѣваетъ романсы:

Пусть жизнь протекаетъ,
Какъ свѣтлый ручей;
Онъ плъ не мѣшаетъ
Со влагой своею,

и т. п. Входитъ Молвинъ и застаётъ Ченскаго на колѣняхъ предъ своей певѣстой. Вы ожидаете патетической сцены, ссоры, дуэли. Совсѣмъ нѣтъ! Молвинъ принимается доказывать Ченскому, что «человѣкъ ищетъ чего-то другаго, высшаго, что находится за предѣлами того міра, и что то, чего нѣтъ въ природѣ, то можетъ быть въ душѣ нашей, въ идеѣ», и что «философія — истина, основное бытіе». «Докажи примѣромъ, что идея служить всему основаніемъ» говоритъ Ченскій.—«Возьмемъ самый наглядный примѣръ (отвѣчаетъ Молвинъ) — прямую линію. Въ природѣ нѣтъ прямой линіи: она въ душѣ нашей. Нѣкоторыя линіи и кажутся прямыми, но посмотри въ увеличительныя стекла и увидишь, что онѣ всё кривыя; а между-тѣмъ прямая линія служитъ основаніемъ всѣмъ нашимъ измѣреніямъ въ полѣ».—«Ты идеалистъ»

говоритъ Ченскій.—«Ты матеріалистъ» отвѣчаетъ Молвинъ. Затѣмъ Ченскій предлагаетъ Молвину пятьдесятъ тысячъ за то, чтобы Молвинъ уступилъ ему свою певѣсту. Идеалистъ съ презрѣніемъ отвергаетъ это предложеніе. Матеріалистъ даетъ сто тысячъ. Тотъ же отказъ. Тогда матеріализмъ вступаетъ съ идеализмомъ въ битву уже не на словахъ, а на дѣлѣ. У Ченскаго есть вексель въ тридцать тысячъ на отца Лизы.

Онъ грозитъ посадить Оппина въ тюрьму. Лизѣ предстоить выборъ между несчастіемъ отца и собственнымъ несчастіемъ имѣть мужемъ матеріалиста. Для старика Оппина тоже выборъ тяжель—несчастье дочери и собственная бѣда. Мы ждемъ патетической сцены—и опять обмануты; вмѣсто патетическихъ сценъ—опять умозрительная философія. Оппинъ хочетъ убѣдить свою дочь на бракъ съ Ченскимъ примѣромъ *стезриновой связи*;—говоримъ это вовсе не ради шутки, читайте сами.

«Оппинъ. Ченскій сватается за тебя. — Оппинъ (Лиза). Ченскій!—да это кусокъ мяса. — Оппинъ. Онъ добрый человекъ. — Оппинъ. Есть и добрые люди, въ которыхъ мало толку. Онъ изъ тѣхъ людей, которыхъ называютъ матеріальными.—Оппинъ. Матеріаль такъ нуженъ для жизни, какъ этотъ *стезринъ для связи: безъ него нѣтъ оиы*. — Оппинъ. Вы не такъ думаете; напротивъ, вы всегда говорили, что душа есть начало, что отъ нея все зависитъ. — Оппинъ. Но для нея нужно вещество, какъ условіе въ этой жизни. Тѣло есть для нея необходимое орудіе, такое же орудіе, какъ руки для живописца и музыканта, которые безъ нихъ, при всемъ своемъ гениі, ничего не могутъ произвести. Подумай, не лучше ли выйти замужъ за Ченскаго».

Но Лиза соглашается не прежде, какъ когда на помощь матеріализму является полицейскій офицеръ, который хочетъ вести ея отца въ тюрьму. Идеализмъ побить, но торжество матеріализма непродолжительно: приходитъ покшутая Ченскимъ приятельница и доказываетъ, что вексель фальшивый. Тутъ-то, какъ мы сказали выше, матеріализмъ тащатъ вопъ *чуть не за волосы*, а идеализмъ приговариваетъ: «Такъ! хорошо!» Впрочемъ надо замѣтить, что матеріализмъ сдается не сразу, — и здѣсь дѣло не обходится безъ разсужденій.

Содержаніе другой комедіи, «Уголовное дѣло», тоже непзвѣстнаго автора, слѣдующее:

Купеческій сынокъ, играя на бильярдѣ съ маркеромъ, остригъ ему бороду; изъ этого затѣялось уголовное дѣло. Уѣздная юстиція съ жадностію схватилась за этотъ случай, чтобы, какъ говорится, порастрасти мощну отца обидчика, богатаго купца. Пока писали, да переписывались, борода выросла, тяжущіеся помирились и юстиція осталась ни при чемъ. Авторъ какъ-то съумѣлъ сдѣлать изъ этого случая четыре акта. Всѣ страданія несчастной бороды, пока она не пришла въ прежній видъ, изложены весьма подробно. Жалобы, мировая, судъ, объяснены въ должномъ порядкѣ. А такъ какъ поринокъ тоже требуетъ, чтобы всѣ комедіи кончались бракомъ, то отецъ обидчика, на радостяхъ, что борода выросла и дѣло кончилось благополучно, женить сына на дѣвушкѣ, которую по писѣ мы почти вовсе не знаемъ, по въ которую сынъ уже заранѣе влюбленъ ради подлежащей развязки комедіи.

Рецензентъ С. П. Вѣдомостей присовокупилъ къ своему разбору означенныхъ писѣвъ общій взглядъ на современную нашу драматическую литературу. Взглядъ этотъ исполненъ самаго энергическаго и благороднаго протеста противъ недостатковъ отдѣла нашей драматической и въ-особенности сценической литературы. Мы выписываемъ эти горячія строки,

радуясь, что нашелся наконец адвокат общественной потребности по дѣлу, о котором такъ долго и такъ упорно молчала наша публицистика. Вотъ что говоритъ онъ:

«Всѣ отдѣлы русской литературы значительно оживились въ послѣднее время; каждый изъ нихъ успѣлъ представить намъ вещи капитальныя; — одна драма бѣдствуетъ попрежнему. Обратите вниманіе на русскую сцену: чѣмъ она питается! Что за жалкій наборъ пустяковъ! Какая бѣдность, не говоримъ уже—произведеній хорошихъ, но вообще произведеній сколько-нибудь заслуживающихъ вниманія! Почти нѣтъ ничего не только хорошаго, но даже спосаго. Въ печати мы еще встрѣчаемъ изрѣдка драматическія произведенія со смысломъ, съ направлеиіемъ, съ художественными достоинствами, произведенія, обличающія песомігнпный талантъ въ ихъ авторахъ, но обыкновенно эти немногія, исключительныя произведенія и остаются въ книгахъ и журналахъ: на сцену они не переходятъ; сцена пренебрегаетъ и этимъ немногимъ; она составляетъ свой репертуаръ только изъ оригинальной посредственности и французскихъ передѣлокъ. Понятно, почему писатели съ истиннымъ драматическимъ талантомъ производятъ у насъ такъ мало, почему они уступаютъ поприще людямъ бездарнымъ, собирателямъ сценическаго вздора, поставщикамъ пошлыхъ куплетовъ и каламбуровъ. И дѣйствительно, таланты уступаютъ поле бездарности, чего же ждать лучшаго! Драматурги съ талантомъ въ печати, какъ слѣдуетъ ожидать, не находятъ должнаго пехода для своей дѣятельности; да и къ чему трудиться имъ, когда ихъ произведенія теряютъ половину своихъ достоинствъ въ печати, когда авторъ самъ не можетъ повѣрить себя, не можетъ сказать, доволенъ ли онъ собою. Бездарность всегда довольна собою, не принимаетъ ничего подобнаго въ расчетъ; она пишетъ, печатаетъ, хлопочетъ изо всѣхъ силъ занять вакантное мѣсто, восполнить пробѣлъ, оставленный талантами въ ея распоряженіе. Театръ, говорятъ, мѣрило образованности народа, мѣрило его вкусовъ, потребностей, интересовъ. Что сказалъ бы забѣжій человекъ, незнакомый ни съ русскимъ обществомъ, ни съ русской литературой, еслибы вздумалъ судить о степени развитости русскаго человека по тѣмъ произведеніямъ, которыя нашелъ бы, хоть положимъ теперь, на нашей сценѣ! Неужели русская драма хотя сколько-нибудь отражаетъ на себѣ современную, полную надеждъ и стремленій и, быть можетъ, впервые обратившуюся къ себѣ съ серьезными вопросами жизнь русскаго общества? Есть ли тутъ хотя тѣнь нашихъ насущныхъ интересовъ? Много ли тутъ намековъ и на интересы искусства? Наша драма вращается между quasi-историческимъ матеріаломъ времепъ чуть не Олега или Аскольда и Дира и карикатурой, пошлымъ фарсомъ. У нея нѣтъ непосредственной связи съ жизнью. Она что-то не живое, чужое, постороннее, отрѣшенное отъ жизни, какой-то виѣшній паростъ;—явленіе тѣмъ болѣе странное, что въ немъ невиновата ни наша литература, ни наше общество: въ литературѣ есть истинныя драматическія таланты; общество, съ своей стороны, выказываетъ не холодность, не равнодушіе, а напротивъ—живое сочувствіе къ русской драмѣ. Это видимъ мы постоянно: едва появится что-нибудь выдающееся изъ общаго уровня ничтожества, какъ уже замѣчается публикою. Теперь не то, что пятьдесятъ лѣтъ назадъ: верхніе слои общества не дичатся русской драмы, не прилѣпляются бессмысленно къ французской драмѣ, потому что она французская; но эта часть общества не интересуется судьбами русской сцены потому,

что въ этихъ судьбахъ въ самомъ дѣлѣ нѣтъ ничего интереснаго. Что за охота смотрѣть французскую піесу въ передѣлкѣ, урѣзанную и исковерканную, когда есть возможность видѣть ее въ оригиналѣ! Такъ же мало интересенъ и доморощенный фарсъ, приправленный крупной русской солью. Да! надо сказать, что русская драма (мы разумѣемъ, конечно, то, что видимъ на сценѣ) окончательно разошлась съ русскою жизнью. Никогда, намъ кажется, даже во времена «Хоревовъ» и «Синавовъ», или во времена мистерій Симеона Полоцкаго, она такъ далеко не расходилась съ обществомъ, какъ въ настоящее время. Не говоримъ уже о Фон-Визинѣ или Качинствѣ: тогда драма смѣлой рукой брала для себя матеріалъ прямо изъ жизни. Во времена Полоцкаго или Сумарокова, по-крайней-мѣрѣ, таковъ былъ взглядъ общества на искусство; общество не могло произвести ничего лучшаго. Между обществомъ и драматической литературой была хоть одна связь, связь взаимной несостоятельности; а теперь и связи нѣтъ: общество окрѣпло, возмужало, пошло впередъ; его интересы выросли, кругозоръ расширился, оно чувствуетъ въ себѣ избытокъ силъ, а драма... О, бѣдная русская драма!... Она одряхлѣла въ своей юности, запуталась какъ-то разъ въ рутину, да никакъ и не можетъ пзъ нея выбраться. Общество, съ его интересами, какъ будто для нея и не существуетъ. Кругомъ все заговорило громко, все споритъ и разсуждаетъ, все полно жизни и стремленій; — драма попрежнему бонтея всякой дѣльной мысли, каждаго слова со смысломъ, держится еще того порядка, когда даже простой намекъ на правду и дѣйствительность считался неприличнымъ, и ограничивается наивными, допотопными сентенціями, да пустяками. Гдѣ же здѣсь, спрашивается, выказать актерамъ свои таланты? Неужели на созданіе какихъ-то неживыхъ, абстрактныхъ характеровъ, или пошлыхъ карикатуръ? Гдѣ имъ брать образцы для сценическихъ характеровъ? Въ воображеніи?—но никакое богатое воображеніе не создаетъ ничего типическаго по нелѣпымъ даннымъ. Въ жизни?—но современная жизнь, какъ мы уже сказали, не имѣетъ ничего общаго съ нашей сценой. Жизнь существуетъ сама-по-себѣ; она значительно развилась, далеко ушла впередъ, а сцена стоитъ гдѣ-то позади, особнякомъ. Долго ли же будетъ существовать еще такая разрозненность? Когда же наша драма догонитъ общество? Или не ожидаетъ ли она, что общество поступитъ съ ней также, какъ Магометъ съ горой. «Ты не хочешь сдвинуться съ мѣста и идти ко мнѣ», сказалъ онъ, «такъ я самъ пойду къ тебѣ»? Напрасное ожиданіе! общество не вернется вспять, и драма будетъ косить въ своемъ одиночествѣ. Да ей, какъ говорится, и не привыкать стать: она сжилась съ этимъ порядкомъ, ей такъ покойно въ этой сферѣ офинціального равнодушія къ интересамъ общества. Въ послѣднее время литература оказала обществу огромную услугу: вся инициатива нашихъ новыхъ стремленій вышла изъ нея. Чтожь сдѣлала въ это время наша пародная драма? (опять разумѣемъ драматическія произведенія, которыя видимъ на сценѣ)—Рѣшительно ничего. Прошла ли чрезъ нее хотя одна свѣжая, живая мысль въ народъ? —не знаемъ; мы не замѣтили».

Въ журнальной литературѣ нашей, не исключая и послѣдняго времени, почти ничего не говорилось о предметѣ, затронутомъ въ приведенной нами статьѣ. Голось этотъ новъ и возбуждаетъ одинъ изъ самыхъ живыхъ интересовъ общества. Неужели же онъ останется «гласомъ вопіющаго въ пустынѣ»? Журнальную литературу нашу нельзя упрекнуть въ

хладнокровіи къ общественнымъ интересамъ; публика сочувствуетъ всему, въ чемъ видитъ прогрессъ. Гдѣ же, послѣ этого, остается искать причину, по которой молчали, молчатъ и, можетъ быть, будутъ молчать?... Отчего боялся нарушить продолжительный и покойный сонъ русской Мельпомены? Или она, какъ придворная боярыня, любитъ, чтобы всѣ ходили на цыпочкахъ около ея спальни?..

ВѢСТИ ОТВСЮДУ.

Италіянская опера въ Одессѣ. — Парижскіе театры. — Г-жа Плесси. — Посланица. — Сен-Леонъ. — Шекспиръ и Гюго. — Ристори въ Голландіи. — Лондонскіе театры. — Концерты. — Вѣсти изъ Берлина. — Опера въ Вѣнѣ. — Меттернихъ и Дошицетти. — Процессъ пѣвицы Лафонъ. — Г. Лобе въ Вѣнѣ. — Два некролога. — Пѣвица-аристократка. — Жюли Линдъ и новый теноръ.

Давно уже мы не писали ничего объ Одессѣ, городѣ преимущественно музыкальномъ. Нигдѣ не исполняется и не выслушивается такъ много музыки, какъ въ этомъ городѣ. Не считая концертовъ и музыкальных вечеровъ, наводняющихъ Одессу, этотъ городъ единственный послѣ Петербурга, гдѣ можно услышать италіянскую оперу и даже во всякое время года, лѣтомъ и зимой, осенью и весной. Конечно тамошняя италіянская труппа не можетъ сравниться съ нашей петербургской, но все же имѣетъ нѣкоторыхъ талантливыхъ пѣвцовъ, какъ напр. примадонну Поцци, о которой уже было упомянуто въ свое время въ нашихъ вѣстяхъ, и баса Митровича. Недавно оперная одесская труппа пополнилась еще новыми пѣвцами. Въ «Лучіи» и «Пуританахъ» дебютировали вновь ангажированные артисты: д-ца Фіоріо (контральтъ), г. Ирфре (теноръ) и г. Коломбо (баритонъ). Роль д-цы Фіоріо въ «Пуританахъ» слишкомъ незначительна, чтобъ судить о достоинствѣ ея пѣнія и игры. Г. Ирфре молодой человѣкъ красивой паружности; объемъ его голоса и вѣрность интонаціи подають большія надежды на его будущее. Въ высокихъ нотахъ онъ довольно силенъ и беретъ la и si шестымъ груднымъ голосомъ, слѣдовательно отъ знаменитаго ut-dièze Тамберлика отстоитъ только на два полутона, но жаль только, что среднія и верхнія ноты его пѣнія слишкомъ громки, а низкія наоборотъ — слишкомъ тихи. Г. Коломбо очень добросовѣстный пѣвецъ; голосъ его не силенъ, но чистъ и вѣренъ; ему недостаетъ только симпатичности и нѣкотораго одушевленія въ игрѣ. Однимъ словомъ одесскіе меломаны могутъ быть довольны своей труппой, только хоры идутъ песовѣмъ удачно, въ чемъ однако отчасти виноваты оркестръ: онъ не знаетъ ни piano, ни pianissimo, такъ что цѣлыя сцены заглушаются ревомъ скрипокъ, басовъ и другихъ инструментовъ. Вообще оркестръ довольно распухъ и къ своему исполненію не питаетъ никакого вниманія, а извѣстно, что въ оперѣ — оркестръ одинъ изъ важнѣйшихъ элементовъ успѣха.

Пока въ Одессѣ италіянскія пѣвцы распѣвають аріи да дуэты, италіянскіе соловьи Парижа разлетѣлись по разнымъ направленіямъ и оставляютъ свободное поприще парижскимъ соловьямъ Большой Оперы, которые поютъ очень неохотно во время лѣтнихъ тропическихъ жаровъ.

Прочіе парижскіе театры, принужденные отказатся отъ всѣхъ игнанныхъ и приготовленныхъ военныхъ pièces de circonstance, возобновляютъ старыя драмы и комедіи. Французскій Театръ возобновилъ комедію покойной г-жи де Жирарденъ: «Леди Тарфюфъ». Роль Virginie de Blossackъ запи-

мала, какъ и въ 1857 г., г-жа Плесси, но и въ этой роли, какъ и во многихъ другихъ, ее упрекають въ излишней аффектаціи и привычкѣ растягивать слова. Вообще эта артистка, такъ любимая у насъ, не пользуется большимъ расположеніемъ парижанъ и имѣетъ опасныхъ соперницъ въ лицѣ обѣихъ сестеръ Бронтанъ, давно уже занявшихъ первое мѣсто во Французской Комедіи.

Для перваго дебюта молодой пѣвицы Кордье, возвратившейся изъ Америки, Комическая Опера возобновила старинное произведеніе Скриба и Обера: *Посланица* (l' Ambassadrice). Опера эта замѣчательна не только красотой музыки, но и своимъ либретто. Сюжетомъ ему послужилъ дѣйствительный случай изъ жизни знаменитой пѣвицы; Генриетта оперы — никто иная, какъ Генриетта Зонтагъ; прусскій посланикъ, получившій отъ своего монарха согласіе жениться на актрисѣ, графъ Росси. Извѣстно также, что развязка, придуманная остроумнымъ либреттистомъ, была какъ бы пророчествомъ и осуществилась чрезъ нѣсколько лѣтъ, когда г-жа Зонтагъ изъ аристократическихъ салоновъ мужа перешла на сцену, откуда неутомимая смерть, какъ прежде любовь, похитила ее слишкомъ рано. Роль Генриетты, которая исполнялась многими знаменитыми пѣвицами, очень трудна, но пылнѣйшая дебютантка исполнила ее съ успѣхомъ. Она вокализируетъ очень легко и, вѣроятно, займетъ скоро не послѣднее мѣсто въ труппѣ Комической Оперы.

Мы прочитали въ газетѣ France Musicale, что извѣстный хореграфъ Сен-Леонъ, мужъ Черрито, ангажированъ А. И. Сабуровымъ къ нашему с. петербургскому театру.

Въ Парижѣ вышелъ недавно 3-й томъ сочиненій Шекспира въ переводѣ г. Франсуа Гюго, сына знаменитаго поэта. Этотъ томъ заключаетъ въ себѣ три трагедіи: «Макбетъ», «Король Иоаннъ» и «Ричардъ III», съ любопытными замѣтками переводчика. Этотъ томъ, такъ какъ и предыдущіе, имѣлъ большой успѣхъ; вообще превосходный переводъ г. Гюго считается лучшимъ изъ всѣхъ прежнихъ и трудъ его пополнить важный пробѣлъ во французской литературѣ. Въ продолженіи какихъ-нибудь трехъ лѣтъ получится въ пятнадцать томахъ полное собраніе сочиненій Шекспира, въ томъ числѣ и его неизданныя піесы, поэмы и сонеты, съ учеными комментаріями и съ предисловіемъ Виктора Гюго. Авторъ *Рюи-Блаза* и *Лукреціи* будетъ говорить о *Ромео* и *Гамлетѣ* и судить Шекспира.

Бельгійскія и голландскія письма и газеты наполнены описаніями объ оваціяхъ г-жѣ Ристори въ ея артистическомъ путешествіи. Невозможно передать этотъ энтузіазмъ, доходящій до сумасшествія; зрители не довольствуются букетами, рукоплесканіями, подарками, — они устриваютъ кортежи съ развѣвающимися знаменами, процессіи съ факелами и т. д.

Ристори играла въ Брюсселѣ, Литтихѣ, Гентѣ, Амстердамѣ, Роттердамѣ, Утрехтѣ и Гагѣ. Между тѣмъ какъ въ Парижѣ жаръ заставилъ публику бросить театральныя залы, въ Бельгіи и Голландіи энтузіазмъ одолѣлъ температуру. — Въ Амстердамѣ и Утрехтѣ въ честь Ристори устроены кортежи съ факелами и музыкой, бенгальскими огнями и рѣчами. Королева Голландская нѣсколько разъ приглашала къ себѣ Ристори и подарила ея дочери дорогой медальонъ съ своими волосами.

Великая артистка, извѣстная своею благотворительностью, и на этотъ разъ доказала свою щедрость. Она пожертвовала 1000 фр. на сооруженіе памятника знаменитому живописцу Ари Шефферу и большую сумму для бѣдныхъ голландскихъ ар-

тистовъ, живописцевъ и для немущихъ жителей города. Ристори отправляется скоро въ Испанію и Португалію.

Репетиціи оперы Мейербера, «le Pardon de Ploermel», продолжаютъ въ Лондонѣ на Ковентгарденскомъ Театрѣ; Мейерберъ самъ присутствуетъ на репетиціяхъ и проходитъ роли съ артистами. Роли распределены слѣдующимъ образомъ: Динора—г-жа Міоланъ-Карвалло, Корентино—Гордони, Голь—Граціани, пастушка—г-жа Нантъе-Дидье, жнецъ—Нери-Баральди, охотникъ—Тальяфико.

Извѣстная примadona Пенко пѣла въ Лондонѣ въ «Травіатѣ», «Донъ-Жуанѣ» и «Шуританахъ» и очень понравились лондонскимъ меломанамъ.

На Дрюлиенскомъ Театрѣ Пикколони попрежнему восхищаетъ въ «Травіатѣ»; вѣнская пѣвица г-жа Титъепсъ господствуетъ en souveraine на этой сценѣ; недавно пѣла она въ «Нормѣ» и свела съ ума поклонниковъ своей красоты и голоса; она очень хороша и въ «Трубадурѣ».

Самымъ блестящимъ концертомъ нынѣшняго лондонскаго сезона былъ концертъ Бенедикта, въ которомъ участвовали пѣвицы: Катерина Гей, Арто, Бальфъ и др., пѣвцы: Граціани, Монджини, Марипи, Александръ Рейхардтъ, пианистка Годдардъ, скрипачъ Іоакимъ, Леопольдъ Мейеръ и Энгель.

Обратимся теперь къ Германіи. Начнемъ съ Берлина. Въ столицѣ Пруссіи строится новый театръ, который будетъ называться Театръ Бикторіи; на постройку этого театра ассигновано изъ королевскихъ суммъ 45,000 талеровъ и 40,000 тал. отъ частныхъ лицъ. Всѣ три берлинскіе театра закрылись 30 іюня, послѣ 503-хъ представлений оперъ, балетовъ, комедій и драмъ. Изъ оперъ даны: Моцарта 20, Мейербера 18, Обера 14, Вагнера 15, Флотова 10, Верди 2, Шпора 1 опера; изъ балетовъ: Тальони 72, Перро 7, Мазилье 4 балета.

А что дѣлается въ Вѣнѣ? спросятъ быть можетъ читатели. Миръ возвратилъ Вѣнѣ музыкальность, о которой никто и не думалъ во время войны. Въ Вѣнѣ журналы серьезно стараются разрѣшить давно задуманное предположеніе: основать два театра,—одинъ для классической музыки, другой для современной; но сомнительно, чтобъ предпріятіе это увѣчалось полнымъ успѣхомъ. Богатые и сильные меценаты, поддерживающіе искусства, какъ-то повывелись въ Вѣнѣ, а безъ нихъ трудно существовать двумъ специальнымъ театрамъ. Заговоривъ о меценатахъ, мы вспомнили Меттерниха.

Много распространялись о политикѣ этого великаго дипломата, послѣ его смерти, но мало говорили о другихъ его качествахъ. Меттернихъ былъ большою любовью и знатокъ музыки, находился въ дружбѣ съ знаменитѣйшими композиторами и своими умными совѣтами не рѣдко помогалъ имъ.

Меттернихъ очень любилъ Донидетти, прибывшаго въ первый разъ въ Вѣну въ 1842 г.—сочинитьзаказанную оперу. Маэстро былъ въ большомъ затрудненіи найти приличное либретто, потому что нужно было написать 6 главныхъ ролей. Онъ посоветовался съ Меттернихомъ, представивъ ему три сюжета: князь выбралъ—и опера имѣла огромный успѣхъ; это была *Линда ди Шамуни*. Меттернихъ рукоплескалъ болѣе всѣхъ на первомъ представленіи и впослѣдствіи часто повторялъ, что три любимѣйшія его оперы: «Донъ-Жуанъ», «Севильскій цирюльникъ» и «Линда ди Шамуни».

Онъ также побудилъ Россини включить въ увертюру «Семирамиды» любимую пѣсню въ Германіи: «Наслаждайся жизнью, пока огонь не погасъ».

Пѣвица Чиллагъ, которой не посчастливилось въ Парижѣ,

поеть въ Вѣнѣ съ большимъ успѣхомъ въ «Лоэнгринѣ» Вагнера. Италіанскій сезонъ въ Вѣнѣ окончился оперой Чимарозы «Тайный бракъ». Артисты и оркестръ всѣми силами содѣйствовали успѣху этого прекраснаго произведенія, написаннаго въ Вѣнѣ въ 1791 г. и возбудившаго такой энтузіазмъ, что по приказанію императора Леопольда было дано два раза въ одинъ вечеръ. Пальма первенства принадлежитъ г-жѣ Шартонъ-Демеръ, создавшей роль «Эльзы» съ неподражаемою граціей.

Французская пѣвица Лафонъ, пѣвшая также въ Вѣнѣ, принуждена была завести процессъ съ своимъ директоромъ, Мерелли. Ей обѣщано было жалованье 24,000 фр. за три мѣсяца сезона, но она получила сумму флоринами, что уменьшило на одну треть обѣщанное ей жалованіе. Нѣтъ сомнѣній, что г-жа Лафонъ выиграетъ. Подобныя выходки со стороны дирекціи много вредятъ музыкальной дѣятельности и отстраняютъ хорошихъ артистовъ отъ ангажемента въ Вѣну.

По окончаніи италіанской оперы открылась нѣмецкая оперой «Фиделіо», Бетховена. Главную роль занимала г-жа Чиллагъ.

Артистъ с. петербургскаго нѣмецкаго театра г. Лобе играетъ въ Вѣнѣ съ большимъ успѣхомъ лучшія роли своего разнообразнаго репертуара.

Въ концѣ іюня умеръ въ Вѣнѣ зять Штрауса-отца, Фуксъ, составившій съ Штраусомъ-отцемъ, Ланнеромъ и Эрберомъ, извѣстный квартетъ, который за 30 лѣтъ положилъ основаніе нынѣшней танцевальной музыкѣ.

Когда Штраусъ и Ланперъ разлучились и завели каждый особый оркестръ, Фуксъ соединился съ Штраусомъ и не покидалъ своего друга до самой смерти послѣдняго. Онъ раздавалъ жалованье музыкантамъ, составлялъ программы, однимъ словомъ управлялъ техническою частью предпріятія. Искреннимъ другомъ остался онъ и сыновьямъ стараго Штрауса и занимался также и ихъ дѣлами. Братья Штраусъ назначили вдовѣ Фукса годовую пенсію въ 700 флоринновъ.

Почти въ то же время умеръ въ Вѣнѣ знаменитѣйшій теноръ своего времени, Антонъ Форти (родившійся въ Вѣнѣ 8 іюня 1790 г.), и отецъ извѣстной вѣнской танцовщицы. Онъ началъ свое музыкальное образованіе въ Вѣнѣ и производилъ фуроръ во всей Германіи своимъ увлекательнымъ голосомъ, превосходной методой и драматической игрой. Лучшія роли его были: «Фигаро», «Донъ-Жуанъ» и «Фердинандъ Кортесъ». Форти былъ красавецъ и пользовался такою же благосклонностью прекраснаго пола, какъ нынѣ Маріо. Онъ выигралъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ большую сумму въ лотерею; неожиданное богатство такъ подѣйствовало на бѣднаго пѣвца, что онъ помѣшался и умеръ въ сумасшествіи.

Въ городѣ Грацѣ дебютировала недавно вѣнская аристократка, баронесса Биндеръ, въ роли Асучепы въ «Трубадурѣ». Она явилась на сценѣ подъ именемъ Серафимы ди Санъ-Джорджіо. Находятъ, что дебютанткѣ надо еще много учиться.

Женин Линдъ, проѣзжая по Норвегіи, открыла удивительный теноръ—одного знакомаго молодого человѣка и помѣстила его въ Парижскую Консерваторію. Неизвѣстно, оправдаетъ ли новый фениксъ предположенія своей покровительницы.

Воспоминанія музыканта

Адольфа Адама.

(Продолженіе.)

Спустя нѣсколько лѣтъ пріѣхала въ Лондонъ Рашель. играла вмѣстѣ съ какой-то m-me Ларше, занимавшей роли наперсницъ во Французскомъ Театрѣ, но успѣхъ имѣла только послѣдняя.

Такія ошибки со стороны Англичанъ не должны казаться слишкомъ странными; когда ихъ актеры пріѣхали къ намъ въ Парижъ, успѣхъ имѣлъ только очень посредственный актеръ Аббе; знаменитый Мекреди не произвелъ никакого впечатлѣнія, а между актрисами поправилась мисъ Смитсонъ, которую соотечественники терпѣть не могли за ея ирландскій выговоръ. Надобно замѣтить, что Англичане также ненавидятъ ирландскій языкъ, какъ Французы оверское нарѣчіе.

Когда я выучился немного английскому языку, Лапортъ заказалъ мнѣ написать двѣ оперы для Ковентгарденскаго Театра: «His first Campaign» въ двухъ актахъ и «The Dark Diamond» въ трехъ актахъ. Первая имѣла большой успѣхъ, а вторая была сыграна только три раза. Впослѣдствіи я перемѣстилъ музыку этихъ двухъ произведеній въ другія мои оперы, данныя въ Парижѣ. Въ Лондонѣ я встрѣтилъ двухъ школьныхъ товарищей: Лавалетта и д'Орсея; послѣдній и представилъ меня своей мачихѣ леди Блессингтонъ; она дала мнѣ переложить на музыку балладу своего сочиненія the Eolian harp, которую я издалъ въ Лондонѣ. — Во время пребыванія моего въ этомъ городѣ, на Дрюриленскомъ театрѣ давали «Нѣмую» Обера на английскомъ языкѣ. Когда эту оперу дали въ Парижѣ, директоръ одного англійскаго театра послалъ композитора Бишона, чтобъ выслушать новое произведеніе. Бишонъ, возвратясь въ Лондонъ, объявилъ, что пьеса превосходна, но музыка, какъ вообще у всѣхъ Французовъ, самая легкая и необходимо бы было, чтобъ онъ написалъ другую. Между тѣмъ танцору Кулону пришла мысль составить изъ «Нѣмой» балетъ, помѣстивши въ него нѣсколько хоровъ оперы Обера и представить этотъ «pasticcio» на Театрѣ Королевы. Музыка имѣла необыкновенный успѣхъ; увертюру заставили повторить два раза и съ тѣхъ-поръ ее постоянно играютъ по два раза передъ англійской публикой, которая всегда изъявляетъ желаніе повторенія французскимъ словомъ *encore*, какъ мы — латинскимъ *bis*.

Капитанъ Ливинсъ перевелъ поэму Скриба (съ музыкой Обера) и представилъ свой трудъ на Дрюриленскомъ Театрѣ. Старый и знаменитый Брагамъ принялъ роль Мазаніелло и выпустилъ изъ своей партіи дуэтъ «Amour sacré de la patrie» и арію «du Sommeil»; но такъ какъ ему почти печего было пѣть, то онъ хотѣлъ замѣнить ихъ аріями англійскихъ композиторовъ. Ливинсъ былъ на столько разсудителенъ, что поспротивился этому намѣренію и предложилъ Брагаму различныя мелодіи Обера. Выборъ пѣвца остановился на куплетахъ Лемсинге въ «Concert à la cour»: Pourquoi pleurer? Онъ замѣнилъ ими арію: «du Sommeil.» Куплеты всякій разъ заставляли повторять.

Мазонъ раззорился и Лапортъ занялъ его мѣсто директора на Театрѣ Королевы. Онъ поручилъ мнѣ написать трехъ-актный балетъ на либретто балетмейстера Дезе.

Я возвратился въ Парижъ, чтобъ писать музыку для этого балета, и снова поѣхалъ въ Лондонъ ставить его на сцену въ 1834 г. Я оставилъ Парижъ въ день похоронъ Герольда. Въ моемъ балетѣ танцовали Перро, Альберъ, Кулонъ, г-жи Поллиа Леру и Монтеессю. Балетъ имѣлъ большой успѣхъ, равно какъ и музыка. Впослѣдствіи я помѣстилъ нѣкоторыя ея отрывки въ «Жизели», а изъ одного мотива я составилъ вакхическій хоръ въ моей «Швейцарской хижинѣ.»

Лѣтомъ въ 1834 г. я снова возвратился въ Парижъ. Въ это время Тальони, для которой я написалъ «Дѣву Дуная», бывшая уже годъ въ Россіи, просила меня написать для нея новый балетъ. Путешествіе это соблазнило меня; я только-что написалъ для Массе и Женинъ Колонъ оперу «La Reine d'un jour», данную на сценѣ Комической Оперы; послѣ втораго ея представленія я отправился въ Россію и пріѣхалъ въ Петербургъ въ первыхъ числахъ октября. Императоръ Россійскій очень милостиво меня припаялъ. Тотчасъ по пріѣздѣ я принялся сочинять свой балетъ, имѣвшій огромный успѣхъ.

Во время пребыванія моего въ Россіи умеръ на моихъ рукахъ одинъ изъ моихъ школьныхъ товарищей, Евгений Демаръ, послѣдовавшій за Тальони въ Россію. Я сильно простудился на его похоронахъ и два мѣсяца былъ на краю могилы. Случай свелъ меня въ Петербургъ съ однимъ докторомъ, дальнимъ моимъ родственникомъ; благодаря его искусству и нѣжнымъ заботамъ особы, посвящей теперь мое имя, я выздоровѣлъ отъ тяжелой болѣзни, но не хотѣлъ оставаться долѣе въ Россіи. Директоръ придворной музыки Кавосъ только-что умеръ и мнѣ предложили его мѣсто, по тридцать тысячъ жалованья не соблазнили меня, я отказался и съ большимъ трудомъ выѣхалъ изъ Россіи по зимнему пути.

Я очень желалъ поскорѣе возвратиться въ Парижъ и потому предполагалъ остаться въ Берлинѣ только недѣлю; но на другой день моего пріѣзда, графъ Редернъ, директоръ театра его величества, пріѣхалъ отъ имени короля заказать мнѣ небольшую интермедію для театра. Я не зналъ ни слова по-нѣмецки, мнѣ привели переводчика и съ помощью разныхъ французскихъ брошюръ мы составили не интермедію, а двухъактную оперу, которая была сочинена и разучена въ три недѣли. Вечеромъ на генеральную репетицію никто не допускался изъ постороннихъ, но король, хотя несомнѣно здоровый, былъ въ своей ложѣ. Я сидѣлъ въ углу сцены. По окончаніи репетиціи графъ Редернъ пришелъ мнѣ сказать, что его величество *извиняется*, что по болѣзни не можетъ сойти на сцену и поздравить меня съ успѣхомъ, слѣдуя всегдашнему обычаю.

Въ первое представленіе публика встрѣтила мою оперу необыкновенно холодно. Непривыкшіи къ германской флегмѣ, я ожидалъ совершеннаго фіаско и ушелъ съ отчаяніемъ изъ театра до конца оперы. Я лежалъ въ темной комнатѣ на канапе, какъ вдругъ улица освѣщается факелами, превосходная военная музыка исполняетъ разныя отрывки изъ моихъ оперъ и друзья толпой входятъ ко мнѣ въ комнату поздравить съ огромнымъ успѣхомъ моей новой оперы, чего я никакъ не предполагалъ.

Черезъ нѣсколько дней послѣ того я уѣхалъ изъ Берлина, восхищенный ласковымъ пріемомъ его жителей.

(Продолженіе въпредъ.)