

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ЧЕТВЕРТЫЙ.

№ 31.

9 АВГУСТА 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. Стелловскаго, поставщика Двора ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА, въ Большой Морской, д. Лауфerta; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ; въ Москвѣ, въ магазинахъ: музыкальномъ Ленгольда, и книжныхъ: Базупова, Щенкина и Свѣшпикова.

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

Къ № 31-му прилагаются: Дуэтъ изъ оперы «Эсмеральда, А. С. Даргомыжскаго, и романсъ, соч. Д. Н. Бладшцева.

Содержаніе: Путевыя замѣтки (М. Раппапорта). — Заграничныя письма (А. Строва). — Вѣсти отсюду. — Воспоминанія музыканта Адольфа Адама (продолженіе).

ПУТЕВЫЯ ЗАМѢТКИ.

IV.

Я говорилъ вамъ въ прошлшемъ письмѣ о предполагаемой постановкѣ въ Лондонѣ новой оперы Мейербергера «le Ragdon de Ploermel». Въ пребываніе мое въ Берлинѣ, я получилъ самое вѣрное извѣстіе о томъ, что опера эта изыбѣтъ тамъ громадный успѣхъ. Послѣ перваго представленія, автора вызвали нѣсколько разъ, а изъ исполнителей нѣмалъ первенства принадлежить г-жѣ Міланъ-Карвалло, одной, какъ вы уже знаете, изъ неукѣйшихъ современныхъ пѣвицъ. Въ операхъ Мейербергера больше всего достается оркестру, а оркестръ подъ управленіемъ Косты верхъ совершенства. Слушая этотъ превосходный оркестръ, я въ особенности былъ въ восторгѣ отъ духовыхъ инструментовъ; трубы его отличаются изумительною вѣрностію, что весьма рѣдко случается въ лучшихъ оркестрахъ и даетъ лондонскому оркестру перевѣсъ надъ нашимъ, тоже отличнымъ, но къ сожалѣнію уступающимъ тому въ отношеніи духовыхъ инструментовъ. Мейерберъ занялся самъ постановкою своей оперы въ Лондонѣ и приеутствіе его много содѣйствовало успѣху; я видѣлъ его на представленіи Пуританъ и нашелъ его наружность весьма

№ 31.

интересною. Онъ внимательно слѣдилъ за ходомъ оперы и усердно рукоплескалъ артистамъ. У него вездѣ друзья, и поэтому, хотя бы, положимъ, последнее произведеніе его и было слабѣе прежнихъ, тѣмъ не менѣе оно производитъ тотъ же шумъ, что «Робертъ», «Гугеноты» и «Пророкъ»; между тѣмъ строгіе цѣнители искусства находятъ, что «Ragdon de Ploermel» гораздо слабѣе даже «Сѣверной Звѣзды»; впрочемъ зимой будемъ имѣть случай сами оцѣнить произведеніе, которому все-таки суждено перебивать на главнѣйшихъ сценахъ Европы.

На обратномъ пути въ Россію чрезъ Германію, я остановился прежде всего въ Шлангенбаденѣ, живописной деревушкѣ, цѣлительныя воды которой получили всеобщую извѣстность. Тутъ я встрѣтилъ молодую нашу любительницу г-жу Абариннову, о которой было уже говорено въ Вѣстникѣ. У г-жи Абаринновой, какъ вамъ извѣстно, прекрасный голосъ (контр-альто); она всею душою полюбила искусство и отправилась въ Италію для усовершенствованія своей metody и, кажется, рѣшилась посвятить себя артистическому поприщу; — въ добрый часъ, искренно желаю ей дальнѣйшихъ успѣховъ. Побывавъ я и въ Соленѣ, чтобы повидаться съ нашими артистками, г-ми Муравьевой и Лебедевой, и засталъ ихъ въ самомъ цвѣтущемъ состояніи здоровья. М. П. Муравьева совершенно поправилась и я радовался, какъ за милую нашу танцовщицу, такъ и за публику, которой предстоитъ въ скоромъ времени опять восхищаться ея замѣчательнымъ талантомъ. Въ началѣ сентября артистки должны возвратиться въ С. Петербургъ.

Изъ Шлангенбадена я отправился на нѣсколько дней въ Висбаденъ, гдѣ засталъ небольшую труппу нѣмецкой оперы, къ составу которой присоединилась г-жа Фрассини, пѣлвавшая въ послѣднее время много шуму въ Германіи. Я ее слышалъ въ «Отелло» и, признаюсь, не нашелъ въ ней ничего особеннаго; довольно сильный и обработанный голосъ,

по въ пѣніи и манерахъ много аффектація, а мало изящнаго вкуса;—однимъ словомъ, это ни болѣе ни менѣе—какъ пѣвочная пѣвица, скрывающая свое происхожденіе подъ италіанскимъ именемъ. Кажется, это безцеремонное измѣненіе фамилии, ради окончанія *мнѣ*, въ настоящій коммерческій вѣкъ въ большой модѣ. Партію Отелло исполнилъ г. Азербакъ, необыкновенно сильный теноръ; голосъ у него прекрасный, по метода весьма жалкая; онъ постоянно кричалъ; прочія участвовавшія лица въ исполненіи оперы всѣми силами, старались не уступать ему и врядъ ли «Отелло» надѣлалъ гдѣ-либо столько шума, сколько на висбаденской сценѣ; — бѣдный Россини! Я сидѣлъ близко сцены и бѣжалъ изъ театра безъ оглядки. Въ театрѣ бываетъ публики немного; большинству не дотого; оно завлечено рудеткою, которая дѣйствуетъ здѣсь въ полномъ блескѣ. Въ великолѣпномъ висбаденскомъ курсалѣ мнѣ попался въ руки № 130 Сѣв. Пчелы съ новыми нападеніями неутомимаго нашего противника, Ростислава Феофиловича. Г. Ростиславъ довольно безцеремонно поступалъ съ псевдонимами: А. П. Сѣрова называетъ Омою Сѣровымъ;—разъясняетъ, чья именно фамилія скрывается подъ буквами М. Р., и мы имѣли бы тоже полное право разоблачить псевдонимъ г-на Ростислава, но мы будемъ великодушны, конечно, имѣя въ виду не г-на Феофиловича, а всѣхъ уважаемыхъ лицъ, къ семейству которыхъ имѣетъ честь принадлежать сердитый фельетонистъ Сѣв. Пч. Получивъ № 26 Вѣстника, въ которомъ помѣщенъ отвѣтъ А. П. Сѣрова, я крайне сожалѣлъ, что г. Сѣровъ отвѣчалъ; — право не стоило. Всѣ выходки г. Ростислава лучше всего свидѣлствуютъ о его безсиліи; главная цѣль—ихъ личности, а не сущность дѣла, а поэтому статьи, направленные противъ насъ г. Ростиславомъ, заслуживаютъ полное наше пренебреженіе. На каждомъ шагѣ замѣтны неумѣстныя, ни на чемъ не основанныя и, главное, пустелькія придирки озлобленнаго антагониста; такъ напр., неужели г. Ростиславъ полагаетъ, что такъ трудно отличить симфонію отъ ораторіи,—право для этого не нужно большой премудрости. Я писалъ до исполненія симфоніи «Океанъ» въ С. Петербургѣ и, слѣдовательно не слышавъ ее, могъ предполагать, что это ораторія, но дѣло въ томъ, что я, сообщая объ исполненіи въ Вѣнѣ ораторіи Рубинштейна «Потерянный рай», просто сдѣлалъ опіску, назвавъ ее «Океанъ». Вотъ вамъ и все преступленіе,—сами посудите о мелочности нападеній г. Р. Но довольно, пусть онъ себя потѣшаетъ сколько угодно (очевидно онъ пишетъ для собственной своей потѣхи), мы уже сдѣлали съ нимъ расчетъ и вовсе не намѣрены продолжать, ни къ чему не ведущую полемику. Хотя г. Ростиславу и весьма не правится знакомство А. П. Сѣрова съ знаменитымъ Листомъ и онъ, т. е. г. Ростиславъ, полагаетъ, что все расположеніе Листа къ нашему сотруднику основано на длинноволосой причeskѣ, я въ свою очередь тоже отправился въ Веймаръ, чтобы познакомиться съ однимъ изъ современныхъ музыкальныхъ авторитетовъ. Несмотря на то, что я ношу весьма короткую прическу, Листъ принялъ меня со всею возможною любезностью; мы бесѣдовали часа полтора и бесѣда эта доставила мнѣ истинное удовольствіе. Я сидѣлъ въ Лейпцигѣ и къ сожалѣнію не могъ воспользоваться приглашеніемъ Листа провести у него цѣлый день, но и въ короткое время могъ внолнѣ оцѣнить свѣтлый умъ и любезность знаменитаго артиста. Онъ съ большою готовностью принялъ приглашеніе мое быть сотрудникомъ нашего журнала и для начала общалъ намъ переложенія на фортепiano «Камаринской», «Jota Arogenesa» М. И. Глипки

и нѣсколькихъ мотивовъ «Аскольдовой могилы» А. Н. Верстовскаго. Онъ при мнѣ просматривалъ эти мотивы и былъ отъ нихъ въ восторгѣ.

Въ Веймарѣ я посѣтилъ домикъ, въ которомъ жилъ Шиллеръ. Кабинетъ его сохраненъ въ томъ видѣ, въ какомъ оставилъ его великій писатель въ минуту своей кончины. Тутъ помѣщается скромная кровать, на которой скончался поэтъ. Кровать осыпана вѣнками, у кровати небольшой столикъ, на немъ любимая гитара Шиллера; дальше старинный клавесинъ; у окна письменный столъ со всѣми принадлежностями, на столѣ осталось нѣсколько рукописей, въ томъ числѣ и подлинное письмо его къ сестрѣ отъ 6-го Ноября 1787 г. Дальше—небольшая библіотека. Между прочимъ весьма интересна черновая афиша, извѣщающая о первомъ представленіи въ Веймарѣ «Вильгельма Теля» съ собственноручною помѣткою Шиллера именъ актеровъ, коимъ онъ поручилъ исполненіе ролей. Кабинетъ славнаго германскаго писателя произвелъ на меня неизгладимое впечатлѣніе. Я приобрѣлъ литографическій снимокъ съ его письма къ сестрѣ и, при случаѣ, представлю читателямъ нашимъ переводъ. — Въ Веймарѣ же находится послѣднее жилище не менѣе знаменитаго Гёте, но входъ не дозволенъ его роднею. Здѣсь жилъ тоже и Виландъ. Нѣсколько часовъ, проведенныхъ мною въ Веймарѣ, доставили мнѣ много наслажденій; я общалъ Листу—при первой возможности посѣтить его, и всѣми силами постараюсь исполнить мое обѣщаніе.—Талантливая наша соотечественница, г-жа Ингеборгъ-Штаркъ поселилась на нѣкоторое время въ Веймарѣ, чтобы пользоваться уроками Листа, который отзывался объ ней съ большими похвалами; я не успѣлъ повидаться съ старинною моею знакомою, но А. Н. Сѣровъ слышалъ ее и находилъ, что она сдѣлала громадныя успѣхи. Другая наша соотечественница, г-жа Сабинина, тоже здѣсь и съ тою же цѣлію.

Въ Лейпцигѣ, мнѣ удалось видѣть знаменитую германскую актрису, г-жу Зебахъ-Ниманъ. Она исполнила роль Маргариты въ «Фаустѣ» Гёте и привела меня въ восторгъ своею водувствленною, естественною игрою, своимъ сильнымъ и вмѣстѣ симпатичнымъ органомъ. Г-жа Зебахъ—та Маргарита, о которой мечталъ Гёте. Излишнимъ считаю говорить о красотахъ трагедіи, извѣстной всему образованному міру; вообще исполненіе ея въ Лейпцигѣ весьма удовлетворительно. Изъ Лейпцига я отправился въ Дрезденъ и пробылъ тутъ нѣсколько дней, чтобы вдоволь налюбоваться красотами и богатствами дрезденскаго музеума. Тутъ я встрѣтилъ сотрудника нашего, А. П. Сѣрова, который, конечно къ большому неудовольствію г. Ростислава, продолжаетъ заниматься искусствомъ съ прежней любовью и стремленіемъ къ истинѣ. Я побывалъ въ театрѣ, слышалъ «Фрейшюца», но исполненіе, въ особенности хоры не произвели на меня особеннаго впечатлѣнія. Впрочемъ не стану распространяться о театрѣ и музыкальности Дрездена; обо всемъ этомъ сообщитъ вамъ А. П. Сѣровъ. Антонъ Григорьевичъ Контскій, по приглашенію дирекціи и просьбѣ дрезденскихъ дилетантовъ, явился предъ дрезденскою публикою (въ первый разъ) въ Королевскомъ Театрѣ. Онъ исполнилъ концертъ Моцарта (C-dur), фантазію на мотивы «Сонамбулы», «Caprice Heroique» и «Reveil du lion». Не стану распространяться о громадномъ успѣхѣ знаменитаго нашего артиста; желающихъ узнать о подробностяхъ покорнѣйше прошу обратиться къ дрезденскимъ газетамъ. Его «Reveil du lion» сдѣлался популярнымъ въ Германіи и исполняется постоянно лучшими оркестрами; въ Дрезденѣ—

оркестромъ стариннаго нашего знакомаго г. Ладе. Прекрасный оркестръ играетъ въ залѣ, помѣщающемся на такъ-называемой Брюлловской террасѣ, у берега Эльбы. Видъ съ террасы восхитительный и я проводилъ здѣсь почти все вечера. За входъ платится всего 2½ гроша (7½ к. с.);—вотъ ужъ въ полномъ смыслѣ дешево и мило. Г. Ладе тоже прекрасно составляетъ свои программы и постоянно разнообразитъ репертуаръ. Не постигаю, почему у насъ такъ дорого приходится платить за входъ въ загородные концерты: отъ рубля до 7 копѣекъ пропорція—непозволительная. Я увѣренъ, что еслибъ у насъ назначались цѣны умѣреннѣе, гг. учредители загородныхъ гуляній были бы въ большомъ выигрышѣ. На обратномъ пути чрезъ Берлинъ, я опять посѣтилъ садъ Кроя и на этотъ разъ, кромѣ превосходнаго оркестра г. Ангеля, слышалъ оперу Флотова «Альбинъ», здѣсь подъ названіемъ «Der Müller von Meien». Опера эта слабѣе другихъ произведеній Флотова, но и тутъ многія мѣста отличаются оригинальностью и свѣжестію мотивовъ, свидѣтельствующихъ о несомнѣнномъ талантѣ автора «Марты». Исполненіе было болѣе чѣмъ удовлетворительное; въ особенности правилась мнѣ пѣвица кенигсбергскаго театра г-жа Полакъ; у нея весьма симпатичный голосъ и изящная метода, она вокализуетъ съ большою легкостію и замѣчательнымъ искусствомъ. Въ Варшавѣ я пробылъ нѣсколько дней; и здѣсь хорошіе оркестры: Баха, Брауна и Фризе. По случаю жаровъ я не рѣшился посѣтить на этотъ разъ варшавскій театръ; читателей нашихъ впрочемъ познакомилъ уже съ варшавскою театальною жизнью нашъ корреспондентъ.

Завтра отправляюсь въ дальнѣйшій путь въ С. Петербургъ, и когда будете читать эти строки, вашъ покорнѣйшій слуга будетъ уже заниматься обычными дѣлами по редакціи Вѣстника.

Ш. РАДЛАПОРТЬ.

Варшава, 28-го іюля 1859.

ЗАГРАНИЧНЫЯ ПИСЬМА.

V.

Дрезденъ. 16^{го} іюня 1859.

Веймарскій театръ еще и сего. Танггейзеръ. Другіе спектакли. — Филея — Гетковена. Пребываніе въ Веймарѣ вообще. Поездка въ Галле на праздникъ въ честь Генделя.

Въ Дрезденѣ я теперь уже около мѣсяца и гошу здѣсь такъ долго почти исключительно для Лозенгриппа, который пойдетъ наконецъ въ *первой* разъ (для здѣшней публики) на будущей недѣлѣ (т. е. въ то время, какъ вы будете читать эти строки). Хотя я уже слышалъ и видѣлъ лучшую изъ досихъ-поръ даваемыхъ Вагнеровскихъ оперъ, въ Веймарѣ, по дрезденское исполненіе, на гораздо болѣе сценѣ, съ болѣею роскошью и изящностью постановки, для меня будетъ событіемъ. Ясно, что и отчеты мои будутъ опять преимущественно наполнены «Лозенгриппомъ». Партитуру этой чудеснѣйшей оперы не перестаю изучать какъ нельзя прилежнѣе, и чтобы воспользоваться исполненіемъ со всѣхъ возможныхъ сторонъ, на этихъ дняхъ иду и на послѣднія оркестрины пробы оперы (по приглашенію главнаго героя здѣшней труппы, Тихачека, съ которымъ пріятельски знакомъ). *Надо* вамъ Вагнеромъ, по... чтожъ дѣлать!

Между тѣмъ остается еще многое разсказать вамъ изъ

того, что я слышалъ и видѣлъ за мѣсяцъ назадъ, еще раньше Дрездена.

Въ Веймарѣ, чрезъ нѣсколько дней послѣ «Лозенгриппа», давали «Танггейзера», и этою неподобною оперою, столько знакомою мнѣ чрезъ прошлогоднее пребываніе въ Дрезденѣ, я наслаждался еще разъ! Спектакль былъ для меня съ очель многихъ сторонъ назидателенъ. Я убѣдился еще сильнѣе, что фантастическое царство Венеры (Venusberg), которымъ открывается опера «Танггейзеръ», дѣло весьма рискованное въ отношеніи впечатлѣній. Чуть въ постановкѣ, въ картинности, въ прихотливой вѣтхости поэзіи этой сцены случаются важныя недочеты. — впечатлѣніе, вмѣсто роскоши и обаятельной пѣги, будетъ граничить съ чѣмъ-то весьма не эстетическимъ, иногда жалкимъ и досаднымъ. Въ Веймарѣ, отъ небогатства матеріальныхъ средствъ, отъ недостатка фантазіи и вкуса въ декораторахъ и отъ крайней скудности и пезизности балета (какъ *сездъ* въ Германіи), вышла именно та пезететичность, которой я всегда боялся въ этой, столько важной для оперы, интродукціи. Добавлю, что исполнитель главной роли, теноръ Каспаръ, способенъ только бѣсить тѣхъ, кто любитъ и понимаетъ Вагнерово созданіе. Игры — никакой; пѣніе отъ постоянного «*portamento di voce*» — обращено въ какое то заунывное мяуканье. Если вы припомните, что Танггейзеръ во всѣхъ трехъ актахъ оперы почти не сходитъ со сцены, то легко представите себѣ, что чуть не половина *всего* впечатлѣнія была рѣшительно испорчена. Однако, повторяю, я наслаждался, — и глубоко — по причинамъ отъ г. Каспаръ независящимъ. Въ вознагражденія за плохаго Танггейзера я могъ любоваться превосходной Елисаветой, въ лицѣ Розалии Мильде, веймарской примадонны, будто созданной для Вагнеровыхъ ролей, и супругомъ этой примадонны въ весьма-значительной и симпатической партіи баритона Вольфрама фон-Эшенбаха.

Видя, какъ плохъ Каспаръ въ 1-мъ дѣйствіи и во второмъ, я ожидалъ, что онъ будетъ еще невыносимѣе въ 3-мъ, въ сценѣ длиннаго своего разсказа о пилигримствѣ; — по счастью я ошибся: Каспаръ былъ именно въ этомъ разсказѣ весьма недуренъ, вѣроятно оттого, что тутъ пѣтъ *scritto*, а декламацией онъ владѣетъ порядочно. Въ постановкѣ я не нашелъ той живописности, того поэтическаго дыханія жизни, которое такъ очаровало меня въ прошломъ году въ Дрезденѣ. Не было ни мерцанія вечерней звѣзды на отдаленномъ небосклонѣ, ни утренняго разсвѣта, котораго холодные голубоватые тоны такъ отрезвительно дѣйствуютъ послѣ розоваго видѣнія въ Венериномъ гротѣ и такъ волнуютъ душу, сливаясь со свѣтомъ факеловъ при похоронахъ Елисаветы. Увы! много еще пройдетъ времени, пока все на свѣтѣ театры, съ ихъ режиссерами, капельмейстерами и декораторами, поймутъ *вполнѣ* ту внутреннюю гармонию, которая въ созданіяхъ Вагнера дѣлаетъ вѣтхость сцены необходимымъ послѣдствіемъ звуковъ музыки, а музыку органическимъ осуществленіемъ лирико-эпической мысли въ формѣ музыкальной драмы! До-тѣхъ-поръ, пока все это не будетъ *понято* какъ слѣдуетъ, покуда не войдетъ въ сознаніе *общее* (какъ на примѣръ сознаніе драматизма Шекспировскаго, при тщательномъ исполненіи его пьесъ въ Англіи) до-тѣхъ-поръ... много будетъ разочарованій, промаховъ, недозрѣлостей всякаго рода и впечатлѣніе отъ оперы Вагнера будетъ только слабымъ подобіемъ *того* впечатлѣнія которое имъ продиктовано въ словахъ его текстовъ и въ нотахъ его партитуръ.

Кромѣ «Таугейзера» и «Лоэнгрина» я слышалъ въ веймарскомъ театрѣ два произведенія Вебера, поминутно даваемые на всѣхъ германскихъ сценахъ, а именно: «Прейшюцъ» и «Фрейшюцъ». Во «Фрейшюцѣ» маленькую роль Оттоказа исполнялъ баритонъ Милде и заставилъ меня полюбоваться, какъ хорошее исполненіе партіи, даже незначительной, можетъ скрасить цѣлостъ впечатлѣнія, округлить общность піесы и придать выпуклость такимъ ея сторонамъ, которыя остаются обыкновенно слишкомъ въ тѣни. Ролъ Агаты и ея подруги исполняются въ Германіи вообще весьма хорошо, совсѣмъ въ духѣ Веберовской музы и Веберомъ задуманныхъ характеровъ. Розалія Милде безъ сомнѣнія одна изъ лучшихъ въ свѣтѣ исполнительницъ столько симпатической роли мечтательной певѣсты Макса, блондушкой, чисто-нѣмецкой дѣвушкой, въ родѣ женскихъ идеаловъ Шиллера и Ламотъ-Фуке. И паружность германской примадонны какъ нельзя лучше отвѣчаетъ этому типу женской красоты. Въ роляхъ Эльзы и Елисаветы, съ длинными, но не густыми прядями волосъ изъ-подъ короны, Милде чрезвычайно-близко напоминаетъ знаменитую мадонну *Гольбейна* въ Дрезденской галереѣ.

Главными мужскими ролями нельзя было восхищаться въ веймарскомъ исполненіи «Фрейшюца». Макса игралъ нѣкто Зейфартъ, съ мекленбургскаго театра (онъ же исполнялъ при мнѣ и «Лоэнгрина»). Недурно, мѣстами даже хорошо, но — и только. Каспаръ — Herr Roth, первый баснетъ веймарской сцены, весьма хорошъ, но нашъ О. А. Петровъ все-таки для меня остается *лучшимъ* Каспаромъ, какого мнѣ случилось видѣть. Декораций уны, но постановка Волчьей долины бѣдна и несравненно плоше дрезденской и петербургской (въ Театрѣ-Циркѣ). Все дѣло спасается крайнею темнотою. На сценѣ такъ черно, какъ въ печной трубѣ. По журналамъ извѣстно, что въ нынѣшнемъ году въ Вѣнѣ ставятъ «Фрейшюца» совсѣмъ *снова*, съ самою большою обдуманностью и тщательностью, на-славу и въ образецъ другимъ театрамъ (не мѣшаетъ!).

Назначена была еще опера Вебера, которая для меня была бы находкою, такъ какъ я еще *никогда* ея не слышалъ, а она отлична и сама-по-себѣ, и полезна, какъ точка сравненія для Вагнеровскихъ оперъ; — я говорю объ «Эвриантѣ». Болѣзнь примадонны, а послѣ трауръ по Великой Книжницѣ лишили меня этого наслажденія. Зато мнѣ довелось въ Веймарѣ же услышать капиталѣйшую оперу, которая тоже *неизвѣстна* была мнѣ въ исполненіи на сценѣ, — «Фиделіо» Бетховена. Мнѣ совѣстно было признаться Листу и собесѣдникамъ его, что я до нынѣшняго года еще *никогда* отъ-роду *не слышалъ* этой оперы! Нѣмцы ахнули отъ изумленія. *Wie! sie haben noch niemals den «Fidelio» gehört?! Unglaublich!!* «Чтожь прикажете дѣлать?» — отвѣчалъ я имъ! Нѣмецкой оперы въ Петербургѣ нѣтъ уже около двадцати лѣтъ. Для Италійцевъ опера Бетховена очень не лакомый кусокъ, хотя они и давали эту оперу изрѣдка въ Лондонѣ и Тамберленкѣ очень даже любить партію Флорестана, ко всему ужасу одного петербургскаго «оресчiante», убѣгающаго отъ Бетховена, какъ отъ чумы.

Теперь я уже не столько отсталый, какимъ былъ въ началѣ нынѣшняго года: я *слышалъ* уже «Лоэнгрина» и «Фиделіо» (да еще и «Оберона» Веберова, и кое-что другое напридачу, какъ увидите изъ моихъ дрезденскихъ отчетовъ).

Бетховена опера, и въ дѣятельности безсмертнаго художника, и среди другихъ оперъ ея современныхъ, ранѣйшихъ и позднѣйшихъ, есть *unicum*, произведеніе единичное,

исключительное. Разобрать всѣ стороны ея эстетической важности, опредѣлить съ точностью истинное ея мѣсто среди всѣхъ существующихъ оперъ съ ихъ столько разными направленіями, указать вліяніе Бетховенскаго *опернаго* стиля на огромные шаги въ развитіи музыкальной драмы, сдѣланные въ наше время, богатый предметъ для отдѣльной монографіи (куда, конечно, должны войти подробные разборы и *четыре*хъ увертюръ, существующихъ для этой оперы), — предметъ брошюры, книги, которая долгомъ лежитъ на современныхъ намъ, столько развитыхъ нѣмецкихъ музыкальныхъ критикахъ. На нынѣшній разъ, среди отчетовъ, по-необходимости не слишкомъ специальныхъ, я могу затронуть только нѣкоторые изъ важнѣйшихъ точекъ сужденія объ этой гениальной оперѣ. Во-первыхъ, если, къ досадѣ лицъ противъ меня враждующихъ, читатели мои имѣютъ нѣкоторое *довѣріе* къ моему взгляду, я прошу васъ *навсегда уничтожить въ себѣ понятіе*, довольно вкоренившееся во многихъ любителяхъ и даже знатокахъ музыки, что Бетховенъ, исполнивши великій въ области симфонической, будто бы не имѣлъ призванія къ музыкѣ *драматической, театральной*, что опера «Фиделіо» все-таки больше симфонія, нежели настоящая, истинная оперная опера, какія писалъ, напримѣръ, Моцартъ.

Такое мнѣніе, взятое въ его категорической силѣ, — положительно *ложно*. Гениальность Бетховена отличается совсѣмъ инымъ характеромъ отъ гениальности Моцарта. Эта разница не могла ускользнуть отъ критики, ещѣ даже весьма неразвитой. Критика *должна* была перейти черезъ тотъ фазисъ, когда типомъ *операго* стиля былъ исключительно Моцартъ, настолько, какъ типомъ *симфоническаго* стиля — Бетховенъ. Намъ современная критика должна видѣть въ сильно-драматическихъ сценахъ «Фиделіо» совсѣмъ другой оперный стиль, не Моцартовъ, и между тѣмъ не менѣе, но гораздо *болѣе* еще *объективный, выразительный*. Въ «Фиделіо», именно въ лучшихъ сценахъ втораго акта, въ квартетѣ и дуэтѣ, стиль музыки тотъ же, что въ «Эвриантѣ» Вебера и — въ операхъ Вагнера. Симфоническій Бетховенскій оркестръ несется тутъ на всѣхъ нарусахъ, — голоса нѣвцовъ, индивидуально плавные въ этомъ морѣ звуковъ, выражаютъ собою во всей правдѣ то, что должны выражать по драматической задачѣ; — однимъ словомъ тутъ музыкальная драма въ такомъ же совершенствѣ какъ и у Вагнера. Но (замѣтьте это «но» — оно важно какъ ключъ къ *реформѣ* Вагнеровой) только отчасти въ финалѣ перваго акта этой оперы и почти вездѣ во второмъ — Бетховенъ взмахомъ своего гениа поднялъ оперный стиль до такой высоты. Въ первомъ дѣйствіи образцомъ себѣ онъ взялъ прямо Моцарта, и поддѣлывался подъ эту живопись *en détail*, подъ эти *tableaux de genre*, во вкусѣ вѣнской школы, Бетховенъ, — при всей красотѣ своихъ звуковъ, будто въ гостяхъ, а не у себя дома. Именно то, что въ «Фиделіо» напоминаетъ Моцарта, значительно послабѣе прочаго, — до такой степени разны направленія этихъ великихъ художниковъ. Отъ подробностей самой піесы и отъ описанія красотъ ея музыки по порядку — увольняю читателей. Прибавляю только, что сюжетъ, который плѣнилъ Бетховена, — женщина, чародѣйскимъ самоотверженіемъ и геройскою рѣшимостью освобождающая своего супруга отъ голодной смерти въ подземельной тюрьмѣ, — этотъ сюжетъ могъ быть воплощенъ несравненно лучше, нежели въ канвѣ піесы, выбранной Бетховеномъ для либретто. Вся піеса въ двухъ только дѣйствіяхъ, но первое, кромѣ экспозиціи главной темы, занимаетъ зрителя незначительными и совсѣмъ лишними сценами любви

дочери тюремщика къ героинѣ піесы, Леопольдъ, которая является юной Фиделіо, поступившимъ къ тюремщику въ услуженіе. Это влюбленіе женщины въ женщину, вызывающее ревность въ глуховатомъ женихѣ наивно обманувшейся дѣвушки, это «*quiroquo*», граничащее съ комизмомъ, тогда какъ основа драмы полна самаго естественнаго, глубокаго пафоса, подѣйствовало на меня со сцены еще во сто разъ пріятнѣе, нежели изъ строкъ партитуры. Весь первый актъ слабовать въ драматическомъ отношеніи и выкупается нѣсколько чудесными красотами музыки въ первомъ квартетѣ (канонѣ), прозрачномъ, свѣтломъ, восхитительно-оркестрованномъ, въ терцетѣ тюремщика, его дочери и Леопоры, въ *Adagio* арии Леопоры, въ дуэтѣ тюремщика и губернатора и въ финалѣ, который открывается безподобнѣйшимъ хоромъ арестантовъ. Петербургская публика слыхала въ нынѣшнемъ году этотъ дивный хоръ (по-италіянски) въ симфоническихъ концертахъ Театральной Дирекціи. На сценѣ впечатлѣніе этой музыки безконечно *сильнѣе*. Финалъ 1-го дѣйствія чудесно подготавливаетъ сцены подземелья; во 2-мъ—впечатлѣніе отъ этихъ сценъ страданія и потомъ освобожденія—передать словами нечего и трудиться! Можно пожалѣть только отъѣхъ, кто, искренно любя театр и музыку, еще не имѣлъ случая *плакать* во второмъ дѣйствіи «Фиделіо»!

Исполненіемъ я остался чрезвычайно доволенъ. Хотя роль Флорестана поручена была плохому тенору Каспару, но и онъ не слишкомъ портилъ дѣло, а г-жа Мильде (Фиделіо) и ея мужъ (Пизарро) были *первостепенно-хороши*. Оркестръ веймарскій во всемъ почти безукоризненъ, и самая сцена веймарская, маленькая, уютная,—для этой скромной оперы, не требующей ни малѣйшей пышности въ постановкѣ, пришлась какъ нельзя лучше къ стати.

Кромѣ театра со столько замѣчательными операми, веймарское мое пребываніе и въ нынѣшнемъ, какъ въ прошедшемъ году, доставило мнѣ неоцѣненные наслажденія отъ длинныхъ бесѣдъ съ однимъ изъ гениальнѣйшихъ и просвѣщеннѣйшихъ людей нашего времени. Я опять въ продолженіи цѣлаго мѣсяца жилъ въ домѣ Листа, — дѣлился съ нимъ мыслями, намѣреніями, часто слушалъ, что достается теперь слушать весьма и весьма немногимъ избраннымъ, — *его* *игру*! Какъ прошлымъ лѣтомъ, по воскреснымъ утрамъ собиравшись около Листа всѣ его веймарскіе ученики и ученицы, поклонники и поклонницы. Между ученицами и поклонницами великаго музыкальнаго героя яркой звѣздочкой блистаетъ теперь наша петербургская виртуозка, Ингеборгъ-Штаркъ. Успѣхи, сдѣланные ею съ прошлаго года и въ исполненіи и въ композиторствѣ, истинно *изумительны*. Музыкальное дарованіе ея развѣртывается такъ быстро, что заставляетъ насъ призадуматься, до какихъ именно высокихъ ступеней въ искусствѣ суждено дойти этому прелестному существу, такъ щедро надѣленному всѣми очарованіями юности, красоты, ума и таланта!

Въ нынѣшнемъ году исполнилось сто лѣтъ со смерти великаго композитора Георга Фридриха Генделя, уроженца Саксоніи, по усыновленнаго Англіею, которая именно въ немъ ставитъ всю свою музыкальную славу.

Ясно, что Англичане не пропустили случая отпраздновать столѣтній юбилей своего любимца въ размѣрахъ пышности и торжественности самыхъ колоссальныхъ. На этомъ музыкальномъ фестивалѣ въ Сайденгемскомъ кристалльномъ дворцѣ, — гдѣ исполнителей для Генделевскихъ ораторій собрано было до *трехъ тысячъ (!)*, мнѣ бытъ не случилось. Скажу вамъ по

секрету, что я и не очень стремился къ этимъ громадностямъ. Мнѣ всегда кажется, что чрезмѣрная колоссальность въ исполненіи никакъ не вяжется съ истинно-музыкальными впечатлѣніями, что тутъ всегда главное дѣло не въ музыкѣ собственно, а въ ея обстановкѣ, — въ вознѣ и хлопотнѣ по случаю музыкальнаго фестиваля, а именно до вознѣ, до хлопотнѣ, до безконечнаго кипѣнія жизни въ громадномъ котлѣ изъ нѣсколькихъ *десятковъ тысячъ* народу, я вовсе не большой охотникъ. Такимъ образомъ я и предпочелъ этимъ оргіямъ и вакханаліямъ промышленной жизни британскіхъ островитянъ скромненькій юбилей Генделю на континентѣ, въ саксонскомъ городкѣ, мѣсторожденіи великаго музыканта, — именно въ Галле (Halle).

Желаніе мое быть въ Галле при открытіи памятника Генделю 1-го іюля (н. ст.)—поправилось и Листу. Онъ захотѣлъ бытъ на юбилей вмѣстѣ со мною и съ небольшимъ кружкомъ преданныхъ ему Веймарцевъ. Такимъ образомъ 1-го іюля, въ пятницу, рано утромъ мы по желѣзной дорогѣ перелетѣли изъ Веймара въ Галле. Тамъ на улицахъ толпились уже народъ. Вскорѣ съ балкона ратуши загремѣлъ хоралъ и при трубныхъ звукахъ и рукоплесканіяхъ толпы на площади, въ окнахъ и на крышахъ, открылась и заблестѣла на солнцѣ колоссальная бронзовая, позолоченная статуя великаго Саксонца (Il gran Sassone). Статуя, работы очень талантливаго молодого ваятеля Гайделя, — представляетъ Генделя въ парадномъ костюмѣ его времени, во французскомъ кафтанѣ и длиннопудромъ парикѣ. Одной рукой, со сверткомъ нотъ, Гендель опирается о дирижерскій пультъ, другая покоится на ефесѣ шпаги. Этимъ и гордою величавостью всей осанки Гендель получаетъ фельдмаршальскій видъ; крѣпкой, дебелой фигурѣ его—это очень идетъ. Памятникъ вообще весьма изященъ въ своей простотѣ.

Вскорѣ надо было намъ идти въ церковь (на той же площади). Тамъ въ 11½ часовъ началось исполненіе одной изъ Генделевыхъ ораторій «Самсонъ» (въ обработкѣ Мозеля).

Въ церкви — противъ хоровъ съ большимъ органомъ—была устроена для исполнителей эстрада, красиво убранная цвѣтами и померанцовыми деревьями; мѣста за деньги, какъ въ концертѣ.

Оркестръ подъ управленіемъ капельмейстера, весьма знаменитаго своимъ «Lieder», Роберта Франца, заключалъ въ себѣ 20 первыхъ скрипокъ, 20 вторыхъ и т. д. въ обыкновенной пропорціи, двойной комплектъ духовыхъ. Въ оркестрѣ участвовали лейпцигскіе виртуозы, Давидъ, Грюцмахеръ и многіе изъ Берлина, также всѣ лейпцигская консерваторія. Въ хорѣ было 50 дискантовъ, 36 альтовъ, 40 теноровъ и 40 басовъ. Партію Самсона исполнялъ знаменитый дрезденскій теноръ Тихачекъ, партію Далилы — берлинская примадонна Кестеръ, партію контральта (Micah) берлинская знаменитость—Юганна Вагнеръ, партію баса (Manoah) г. Сабать. Вы видите, что и этотъ юбилей, при всей скромности своей, былъ обставленъ съ большимъ раченіемъ. Не то было бы, конечно, еслибъ юбилей случился прошлаго года. Нынѣшнимъ лѣтомъ всѣ Нѣмцы, — народъ крайне трусливый, были въ паническомъ страхѣ передъ войной и ея ужасами: *Inter arma silent musae*. Первымъ дѣломъ они сочли поскорѣ отмѣнить всѣ празднества, назначенныя на нынѣшнее лѣто. — въ томъ числѣ большой фестиваль въ Дюссельдорфѣ и большой юбилей Шиллеру въ Веймарѣ. Надобно было такую энергическую волю, какъ у Листа, чтобы *удержать* во всей силѣ *Лейпцигскій* музыкальный праздникъ (о

которомъ я вамъ писалъ). Все это готово было *несостояться*. При такомъ невыгодномъ общемъ для Германіи настроеніи, юбилей въ Галле *долженъ* былъ принять размѣры весьма стѣсненные, ограничиться одной ораторіей (тогда какъ въ Лондонѣ празднество продолжалось *четыре* дня, исполнены были три ораторіи и множество отрывковъ и отдѣльных піесъ).

Мнѣ и тутъ въ *первый* еще разъ пришлось прослушать цѣлкомъ ораторію Генделя въ отличномъ исполненіи. Такъ какъ я себѣ долгомъ поставилъ — святую откровенность, то признаюсь вамъ, что отъ «Самсона», несмотря на Тихачека, ни на Юганну Вагнеръ, я *вовсе не въ восторгѣ*. Есть, безъ сомнѣнія, много и много красоты въ этой музыкѣ, но формы ея настолько *устарѣли* въ общности, что сильнаго впечатлѣнія на душу производить не могутъ. Чисто-инструментальныя части, какъ наиримѣръ весьма прославленный похоронный маршъ (около конца ораторіи), показались мнѣ ребячески-наивнымъ, такъ что вызываетъ не печаль, не грусть, не умиленіе падъ судьбою героя, а — улыбку.

Впрочемъ, повторяю, многія мѣста въ вокальныхъ развѣтѣхъ грандіозны, многія мелодіи, даже въ аріяхъ (вообще слабѣйшихъ частяхъ), патетичны; прослушать такую ораторію отъ поты до поты — можно съ нѣкоторымъ напряженіемъ одинъ разъ. Повторить это наслажденіе во мнѣ жажды большой не оказывается. — Послѣ ораторіи былъ парадный сѣдъ въ залѣ лучшей рестораціи. Тамъ, какъ быть водится, провозглашались тосты, говорены были рѣчи, иные весьма удачно. Листъ, разумѣется, былъ въ числѣ самыхъ почетныхъ гостей. Вечеромъ того же дня я переселился въ Дрезденъ.

А. СЪРОВЪ.

ВѢСТИ ОТЪСЮДУ.

Опера и концерты въ Одессѣ. — Парижскія новости. — Прозаическое представленіе г-жи Борги-Мамо. — Теноръ Роже. — Парижскіе театры. — Pré-Cafelan — Вечеръ Табюли — Некрологъ. — Пожаръ кельйскаго театра. — Знаменитые артисты на водахъ. — Новая пѣвица — Благотворительность Верди. — Картина Моцарта.

Въ послѣднее время, несмотря на убійственный жаръ и духоту, музыкальная Одесса вышла изъ своего лѣтняго усыпленія и снова наслаждалась музыкой. Одесскіе дилетанты услышали новую примадонну, ангажированную на предстоящій сезонъ итальянской оперы, сеньору Бельтрамелли, новаго контральта, отличавшагося въ Америкѣ, г-жу Тати, сестеръ Пеллини, пѣвшихъ въ Биржевой залѣ при содѣйствіи кларнетиста Бониколли и П. Рубинштейна, московскаго піаниста, брата извѣстнаго композитора и виртуоза Антона Рубинштейна.

Г-жа Бельтрамелли довольно искусная артистка и пѣвица. Она дебютировала въ роли Леоноры въ «Трубадурѣ» и произвела пріятное впечатлѣніе на публику. — Контральтъ, г-жа Тати, въ роли Асучены произвела настоящій фуроръ; лучшаго контральта до-сихъ-поръ не было на одесской сценѣ. Звонкій голосъ, чистота и ясность произношенія, энергическая игра, все соединилось, чтобы вызвать громкія рукоплесканія, въ которыхъ не было недостатка въ этотъ вечеръ.

Сестры Пеллини, сопрано и контральтъ, обладаютъ звучными, полными, свѣжими голосами и особенно въ дуэтахъ гармонируютъ какъ можно лучше. Г. Бониколли — отличный кларнетистъ; его кларнетъ не играетъ, а поетъ; особенно въ фюритурахъ и быстрыхъ пассажахъ г. Бониколли выказалъ много вкуса и виртуозности.

Николай Рубинштейнъ далъ два концерта въ Одессѣ. Въ первомъ особенный эффектъ произвели варіаціи Генделя, Версеуса Шопена и тарантелла самаго исполнителя. Во второмъ пальма первенства принадлежала выполненному Concert-stück Вебера. Въ обоихъ концертахъ пріемъ г. Рубинштейну былъ блистательный. Отличительная черта игры г. Рубинштейна — бравурность. Прекрасно было имъ исполнено также *trio* Антона Рубинштейна, при искусномъ содѣйствіи виолончелиста-дилетанта г. Кологривова и скрипача Полаака.

Въ скоромъ времени дастъ концертъ извѣстный виолончелистъ и ученикъ Серве, Германовскій, недавно прибывшій въ Одессу. Ждутъ также піаниста Тедеско, располагавшаго возвратиться въ Одессу послѣ своихъ концертовъ въ Полтавѣ.

Отъ Одессы, за немѣнѣемъ другихъ изъ Россіи новостей, перейдемъ къ иностраннымъ.

Въ Парижѣ на-дняхъ было послѣднее представленіе «Фаворитки», въ которомъ г-жа Борги-Мамо простилась съ публикой Большой Оперы, въ роли Леоноры. Эта талантливая пѣвица переходитъ на сцену Итальянской Оперы, куда ангажирована на предстоящій сезонъ за 9,000 фр. въ мѣсяць, на мѣсто Альбони. Роль Фаворитки, одна изъ лучшихъ ролей г-жи Борги-Мамо; публика шумными рукоплесканіями и вызовами простилась съ любимой артисткой, бывшей три года сряду украшеніемъ Большой Оперы.

За отсутствіемъ Роже, сдѣлавшагося жертвою несчастнаго случая, роль Фернандо занималъ теноръ Гемаръ.

Въ танцахъ хороша была итальянская танцовщица Питтери и новая дебютантка, м-ле Дорина Мерантъ, дочь извѣстнаго парижскаго танцовщика Меранта.

Въ одномъ изъ нумеровъ нашего Вѣстника было описано несчастіе, случившееся съ теноромъ Роже. Прибавимъ еще нѣкоторыя подробности. Когда Роже объявили, что необходима немедленная ампутація, знаменитый артистъ согласился на операцію съ необыкновеннымъ хладнокровіемъ. Усыпленный хлороформомъ, Роже проспалъ однако во время приготовленій къ операціи, продолжавшейся не болѣе восьми минутъ. Во все это время Роже утѣшалъ свою жену и улыбался друзьямъ съ необыкновеннымъ своимъ добродушіемъ.

Въ самую критическую минуту операціи бѣдный артистъ вскричалъ: не тревожьтесь, — не такое еще жестокое горе приходилось мнѣ испытать въ продолженіи моей артистической карьеры; я помню дни, когда я плакалъ, а теперь, прибавилъ онъ, вы видите, не плачу!

Операція совершилась благополучно. Замокъ Роже каждый день наполняется друзьями и знакомыми знаменитаго тенора, блестящая карьера котораго такъ внезапно прекратилась. Незадолго до этой катастрофы Роже собирался предпринять артистическое путешествіе по Германіи.

Между тѣмъ какъ на сценѣ Большой Оперы разучиваютъ «Ромео и Юлію» для американской пѣвицы Вестивали, Лирический Театръ готовится «Орфея» Глюка и «Дон-Жуана».

Послѣ слухи, что г-жа Влардо ангажирована на сцену Лирическаго Театра и будетъ пѣть въ «Орфеѣ» партію Эвридики.

Изъ новыхъ піесъ, появившихся въ послѣднее время въ Парижѣ, скажемъ нѣсколько словъ о комедіи Анисе-Буржуа: Femmes honnetes, данной на Театрѣ Водевилья. Объ этой піесѣ много говорили до ея представленія. Послѣ развязныхъ героинь А. Дюма, послѣ всѣхъ камелій, дамъ полусвѣта, мраморныхъ дѣвъ, пріятно было отдохнуть, просмотрѣвъ жизнь честныхъ женщинъ, предпочитающихъ трудъ — безумной рос-

копи, купленной цѣною стыда, умѣющихъ бороться со страстию и устоять противъ пагубныхъ увлеченій. Мысль была обширная и драматическая, но г. Буржуа не воспользовался ею какъ слѣдуетъ: драма могла быть занимательна и оригинальна, авторъ сдѣлать изъ нея романтическую и вѣную піесу. Не рассказываемъ пустаго содержанія этой комедіи; авторъ, по старой привычкѣ, не могъ не вкленить сюда двѣ три раздирательныя сцены, анонимное письмо, сумасшествіе и т. д. Помимо пустой интриги, автору однако довольно удалось очертить своихъ честныхъ женщинъ, лицъ впрочемъ эпизодическихъ. Онъ представилъ молодую вдовушку, скромную и трудолюбивую, хорошенькую жену, оставленную своимъ распутнымъ мужемъ, старающуюся въ развлеченіяхъ лапскене сохранить свою добродѣтель, молодую женщину замужемъ за ревнивымъ старикомъ, веселую, шаловливую, но весьма добродѣтельную.

Вѣ эти побочныя лица гораздо симпатичнѣе главной героини, которая, при всей своей добродѣтели, необыкновенно скучна и слезлива. Избавимъ также читателя отъ разбора другой плаксивой драмы подъ названіемъ «*Le Secret de famille*», представленной на театрѣ *Ambigu Comique*. На этомъ же театрѣ данъ веселый водевилъ «*Pongo*», въ которомъ главную роль Понго, бразильской обезьяны, исполнялъ съ большимъ успѣхомъ итальянскій мимъ Марцетти, въ совершенствѣ изучившій всѣ приемы обезьяньи.

На театрѣ *Folies Dramatiques* смотрится съ удовольствіемъ преуморительный водевилъ: «*Les typographes parisiens*». Эта веселая піеса вѣроятно появится и на сценѣ Михайловскаго Театра, въ бенефисъ одного изъ нашихъ комиковъ.

На театрѣ Драматической Гимназіи готовится много новыхъ піесъ, въ главѣ которыхъ стоитъ новая комедія Дюма-сына: *Le Père prodigue*.

Въ *Pré-Catelan* постоянно бываетъ огромное стеченіе публики; кромѣ испанскаго балета, многочисленныхъ фокусниковъ и акробатовъ, привлекаютъ вниманіе беоарскіе пѣвцы, поющие съ увлеченіемъ національныя парижскія пѣсни. Испанскіе танцоры представляютъ на *Théâtre des Fleurs* комическій балетъ *Амуръ-комикъ*, составленный изъ хорошенькихъ танцевъ. Черноглазая танцовщица Мендесъ и ловкій танцоръ Перецъ много способствуютъ успѣху балета. Восхождение по высочайшему канату акробата Дюбуше и блестящій фейерверкъ заключаютъ каждый вечеръ и привлекаютъ неслѣдственное число посѣтителей.

У Талони былъ недавно артистическій и артистическій вечеръ, состоявшій изъ пѣнія, декламации и танцевъ. М-ле Дюпонъ прочитала стихи, г. Векеранъ спѣлъ балладу и тѣлоище своего сочиненія, затѣмъ последовалъ маленький дивертисментъ, въ которомъ танцевали Талони и Эмма Ливри. Вечеръ окончился танцами.

Въ Парижѣ умерла на-дняхъ замѣчательная женщина, бывшая пѣвицей, драматической артисткой и вмѣстѣ поэтомъ, г-жа Дебордъ Вальморъ. Она родилась въ 1787 г. и въ очень молодыхъ лѣтахъ вступила на драматическое поприще. Нѣсколько лѣтъ она играла въ провинціяхъ, потомъ поступила въ парижскую Комическую Оперу, но по слабости голоса скоро перешла въ драматическую труппу и играла въ *Comédie Française*, *Одеонъ* и на театрѣ *Porte-Saint-Martin*; однако г-жа Дебордъ скоро оставила театр и предалась поэзіи.

Многія ея стихотворенія вполнѣ замѣчательны, какъ напр. *les Veillées des Antilles*, *Elegies et Poésies nouvelles*, *les Fleurs*, съ предисловіемъ А. Дюма и проч. Кромѣ того-жа

Дебордъ-Вальморъ писала и книги для дѣтей. Она была замужемъ за актеромъ Вальморомъ, который своею извѣстностью обязалъ женѣ.

Всѣ нѣмецкія газеты наполнены разсказами о пожарѣ, петребишемъ кѣльнскій театр. Пожаръ начался въ 10 часовъ вечера и, быстро распространяясь, въ одинъ часъ петребилъ все зданіе, несмотря на всѣ успія пожарныхъ загасить пламя. Полагаютъ, что причиною пожара былъ порохъ, неосторожно оставленный режиссеромъ за кулемами и произведшій взрывъ.

При этомъ ужасномъ случаѣ погибло нѣсколько людей, въ томъ числѣ жена директора этого театра, г-жа Дейцъ. Дочь его, извѣстная пѣвица, едва спасена изъ пламени своимъ братомъ. Мы забыли сказать, что пожаръ дошелъ и до дома директора и вѣроятно распространился бы и на городъ, еслибъ сильный дождь не пособилъ загасить пламя. Изъ двухъ бюстовъ Моцарта и Шиллера, находившихся на авансценѣ, первый уничтоженъ, бюстъ же Шиллера найденъ невредимымъ.

Сгорѣвшій кѣльнскій театръ былъ построенъ въ 1828 г. и открылся въ январѣ 1829 г. оперой Шнора «*Jessonda*». Последняя піеса, данная въ маѣ передъ закрытіемъ театральнаго сезона, называлась «*Die Unglücklichen*» (Несчастные).

Рубинштейнъ отправился изъ Лондона въ Баденъ-Баденъ отдохнуть на нѣсколько недѣль и, какъ слышно, не думаетъ являться передъ публикой.

Итальянскія газеты возвѣщаютъ появленіе на музыкальномъ горизонтѣ новой звѣзды пѣнія, синьоры Виргиніи Конти. Ученица знаменитой Пасты, синьора Конти дошла до такого совершенства, что приводила въ восторгъ всѣхъ кто ее слышалъ. Обладая независимымъ состояніемъ, пѣвица изъ любви къ искусству и по неотразимому влеченію къ театру рѣшилась посвятить себя сценическому искусству.

Въ *Moniteur de la Loire* напечатано слѣдующее: «Знаменитый маэстро Иосифъ Верди принялъ участіе въ подпискѣ, устроенной въ Бюссетто (въ Пармскомъ герцогствѣ) для раненныхъ, сражавшихся за итальянскую независимость».

«Эта новость, прибавляетъ *Moniteur*, нисколько не удивитъ, потому что патріотическія чувства и благородное сердце Верди давно уже извѣстны».

Недавно, на публичномъ конкурсѣ первоклассныхъ скрипокъ брюссельской консерваторіи, первый призъ былъ раздѣленъ между четырьмя артистами, стяжавшими себѣ лавровыя вѣнки: г. Консолъ изъ Флоренціи, дѣвицею Бито изъ Вѣны, г. Таборовскимъ изъ Россіи и г. Реймондъ изъ Женевы.

Г. Таборовскій, какъ сообщаютъ изъ Брюсселя, общается Россіи великаго артиста. Это — талантъ, полный фантазіи, пылкости (*fougue*) и *maestria*. Его стиль вмѣстѣ и широкій, и могучій, и граціозный. Его выполненіе чистоты и вѣрности безукоризненной, чувства утонченнаго, деликатности удивительной во всѣхъ отѣнкахъ, бѣглости рѣдкой въ самыхъ опасныхъ трудностяхъ.

Сообщаютъ изъ Парижа, что г. директоръ нашихъ Императорскихъ театровъ ангажировалъ на предстоящій сезонъ итальянскаго пѣвца Джиральдонни, обладающаго блистательнымъ баритономъ и пользующагося большою извѣстностію въ Италіи.

(J. de S. P.)

Воспоминанія музыканта Адольфа Адана.

(Продолженіе.)

По возвращеніи моемъ въ Парижъ, Комическая Опера перешла въ залу Фаваръ, въ которой находится и донинѣ. Двѣ оперы, которыя я отдалъ на сцену этого театра, не имѣли большого успѣха. Первая: «La Rose de Péronne», — послѣдняя роль, созданная г-жею Даморо, — выдержала только пятнадцать представленій. Вторая, также въ трехъ актахъ, подъ названіемъ «Желѣзная рука» (La Main de fer), была сыграна не болѣе пяти разъ; либретто однако было написано Скрибомъ, по — Скрибомъ въ дурномъ расположеніи духа.

Въ Оперѣ мнѣ болѣе посчастливилось; успѣхъ «Жизели», и «Гентской красавицы» утѣшилъ меня немного въ неудачахъ въ Комической Оперѣ.

Кронье пересталъ управлять Комической Оперой и я очень сожалѣлъ объ немъ; онъ былъ мнѣ искренно преданъ; ему я обязанъ поэмами «Швейцарской хижинки», «Почтальона», «Простонскаго пивовара», «Королевы на одинъ день» и другихъ моихъ лучшихъ оперъ. Во все время своего управленія Кронье постоянно старался отыскивать мнѣ либретто, подходящія болѣе къ моему таланту; не бывъ музыкантомъ, онъ обладалъ такимъ драматическимъ инстинктомъ, что никогда не ошибался въ своемъ выборѣ.

Мѣсто Кронье занялъ драматическій цензоръ М. Бассе. Послѣдній случайнымъ образомъ вышелъ въ люди. Бассе съ братомъ воспитывался въ марсельской коллегіи, когда принцесса Аделаида, сестра короля, посѣтила это заведеніе. Одинъ изъ братьевъ Бассе проиѣлъ передъ принцессой кантату, сочиненную на случай. Принцесса Аделаида была въ восхищеніи отъ чуднаго голоса молодого Бассе (она одна изъ всей королевской Орлеанской фамилии любила музыку) и общалась молодому пѣвцу позаботиться о его будущности. Впослѣдствіи принцесса помѣстила Бассе въ королевскій штатъ, а брату его доставила мѣсто въ министерствѣ внутреннихъ дѣлъ.

Я имѣлъ несчастье поссориться съ Бассе и послѣдній объявилъ, что, пока будетъ директоромъ театра, не дастъ ни одной оперы моего сочиненія. Я считалъ себя погибшимъ и передалъ свое горе Кронье, который въ то время готовился нанять Театръ Сен-Мартенскихъ Воротъ. Онъ предполагалъ давать на этомъ театрѣ многія мои оперы, также и произведенія стариннаго репертуара, но выгодныя условія, которыя предложили ему братья Коньяръ заставили его отказаться отъ этого театра. Кронье предложилъ мнѣ искать другое помѣщеніе и такимъ образомъ, удалясь отъ Комической Оперы, сохранить право давать новыя произведенія.

Г. Тибодо игралъ въ трагедіяхъ на сценѣ Одеона подъ именемъ Милона, но отказался отъ театра, женился на дочери суперинтендента Дюи, внука знаменитаго композитора того же имени. Съ такимъ родствомъ Милонъ казался человекомъ съ вѣсомъ и богатствомъ. Онъ увѣрилъ меня, что имѣетъ сумму въ 800,000 фр. и я принялъ его въ товарищи моего предпріятія. Мы обратились къ г. Дежану, владѣльцу цирка на Тампльскомъ бульварѣ, обѣщавшему продать намъ свое аніе за 400 тысячъ фр. — Двѣсти-пятьдесятъ должно было выдать тотчасъ же, остальныя уплачивать ежегодно, раздѣливъ сумму на 10 лѣтъ. Чтобы устроить это зданіе для новаго своего назначенія, нужно было употребить 260 т. ф. Я надѣялся съ помощью Тибодо устроить все какъ должно и подалъ просьбу объ управленіи театромъ. Комиссія театровъ тогда состояла подъ управленіемъ герцога де-Куаньи, храбра-

го воина, но совершенно несвѣдущаго въ театральныя дѣла. Когда я изложилъ свой планъ комиссіи, всѣ члены ея общали мнѣ успѣхъ моего предпріятія; я почти былъ увѣренъ въ своей выгодѣ; однако у меня оказался противникъ, которому я обѣщала заплатить 100 тысячъ фр., если уступить мнѣ привиллегію.

Наконецъ я получилъ эту привиллегію съ правомъ играть весь старый репертуаръ, также произведенія и живыхъ авторовъ, которые отдадутъ свои оперы на мой театръ.

Итакъ слѣдовало уплатить условленную сумму. Тибодо просилъ сроку на мѣсяцъ, у меня же было своихъ 80,000 фр. у нотариуса Боннера. Боннеръ, мой старинный пріятель, совѣтовалъ мнѣ взять только пятьдесятъ, обѣщая сохранить остальные. Я согласился, но черезъ годъ Боннеръ раззорился и я потерялъ свои 30 т. фр.

Три мѣсяца прошли, и я, не получая ни копѣйки отъ Тибодо, рѣшился уничтожить съ нимъ свои условія и взялъ въ товарищи меньшаго Миркура, повѣреннаго д'Арликура. Мы купили циркъ, заплативъ за него сперва 250 тысячъ фр. Издержки предстояли страшныя, а тутъ еще стали преслѣдовать меня за 50 тысячъ, которыя я задолжалъ (это случилось въ первыхъ мѣсяцахъ 1847 г.). Мое положеніе было ужасно, но Вите вовремя подоспѣлъ ко мнѣ на помощь. Онъ далъ мнѣ займы 30,000 фр. чтобы уплатить мои долги, кромѣ того досталъ мнѣ еще 300,000 фр., съ помощью которыхъ мы устроили театральную залу и наконецъ 15-го ноября 1847 г. открыли наши представленія трехъактной оперой Мальяра *Гастибельза*. Успѣхъ былъ огромный; затѣмъ я далъ «Алину», «Бертону» и «Феликса», оперу Монсиньи, которую король пожелалъ еще разъ услышать.

Мы должны были играть эту піесу при Дворѣ, когда въ концѣ декабря скончалась принцесса Аделаида. Ежедневныя издержки наши простирались до 1,500 фр., а сборъ большею частью былъ около 2.200 фр. Затѣмъ я поставилъ на сцену оперу Лимандера «Les Monténégrins»; этотъ молодой композиторъ, племянникъ генерала Румины, былъ представленъ мнѣ своимъ дядей. Въ этой оперѣ должна была дебютировать г-жа Югалъдъ. Къ несчастью финансы находились въ самомъ плохомъ состояніи; я сдѣлалъ новые займы и дѣла снова пошли такъ хорошо, что обѣщали золотыя горы, какъ вдругъ возникла февральская революція. 24-го февраля я сталъ на балконъ моего театра и смотрѣлъ, какъ дрались въ улицѣ Тамплъ; мимо меня проносили раненныхъ въ госпитали. Въ три часа проѣхало верхомъ нѣсколько адъютантовъ.

— Друзья, кричи и они, новое министерство; кричите: да здравствуетъ король!..

Крику не слѣдовало, но схватки прекратились; всѣ радовались вокругъ меня.

— Вотъ конецъ монархіи, сказалъ я имъ; бунтовщики одержали верхъ.

Всѣ засмѣялись. Вечеромъ открылись театры. Я пошелъ въ театръ des Funambules. Зрители кричали: *да здравствуетъ реформа!* Я вышелъ съ растерзаннымъ сердцемъ и встрѣтилъ одного пріятеля.

— Пойдемте на Итальянскій бульваръ, сказалъ онъ, тамъ всѣ окна иллюминированы въ знакъ всеобщей радости.

Не успѣли мы сдѣлать ста шаговъ, какъ встрѣтили встревоженную толпу, кричавшую виѣ себя: *мщеніе! нашихъ братьевъ рѣжутъ!*..

Въ одну минуту лавки закрылись и стали устроиваться баррикады. Я пошелъ домой въ отчаяніи, что мое предсказаніе такъ скоро исполнилось.

(Продолженіе впереди.)