

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ

ВЪ С Т Н Ш Ж Ъ.

ГОДЪ ЧЕТВЕРТЫЙ.

№ 37.

20 СЕНТЯБРЯ 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.

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

въ Конторѣ журнала, находящейся въ С. Петербургѣ, при музыкальномъ магазинѣ Ф. Стелловскаго, поставщика Двора ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА, въ Большой Морской, д. Лауферта; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ; въ Москвѣ, въ магазинахъ: 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 Китнера, кв. № 23.

Въ № 37-му прилагаются: романсъ «Долго ли же будешь сердце ты томиться», музыка Гурплева и «La clochette du pater» поктюрпъ, соч. Лефебюр-Велл.

Содержаніе: О подпискѣ на получение Театральнаго и музыкальнаго Вѣстника въ 1860 г. — Театральная летопись (А. Г-ова и М. Раппапорта). — Вѣсти отсюда. — Размышленія и совѣты объ искусствѣ пѣнія. — Робертъ Францъ. —
Отъ Редакціи.

О подпискѣ на получение «Т. и М. Вѣстника» въ 1860 г.

Въ теченіи 4-хъ лѣтъ редакція употребляла всѣ возможныя успія, чтобы изданіемъ «Т. и М. Вѣстника» принести пользу занимающимся музыкою и любителямъ театра. На сколько мы достигли своей цѣли, рѣшить публика, мы не станемъ распространяться о достоинствахъ нашего журнала, а укажемъ только на предполагаемыя нами улучшенія, какія указалъ намъ 4-хъ-годинный опытъ. Въ послѣднее время мы получили нѣсколько писемъ отъ гг. подписчиковъ съ изъявленіемъ благодарности за пользу, приносимую нашимъ журналомъ, и письма эти составляютъ для насъ лучшее вознагражденіе за наши труды. Не можемъ скрыть также, что нашлись и недовольные; это явленіе довольно обыкновенное — удовлетворить всѣхъ невозможно; но на сколько намъ поз-

№ 37.

волять силы, постараемся воспользоваться справедливыми замѣчаніями, съ другой стороны должны обратить вниманіе нашихъ читателей и на то, что нѣкоторыя требованія превосходятъ всякую возможность и неудобноисполнимы при всемъ желаніи пашемъ угодить всѣмъ. Прилагая въ теченіи года слишкомъ 70 музыкальныхъ пѣснь, невозможно, чтобы отъ времени до времени въ числѣ ихъ не находились и мелкія произведенія, невозможно тоже прилагать все серьезныя вещи, потому что многія пзъ нихъ доступны не всякому пзъ гг. подписчиковъ, которые и требуютъ легкихъ пѣснь. Мы просимъ гг. подписчиковъ сообразить, что если изъ 70 пѣснь каждый изъ нихъ могъ выбрать для своего употребленія только половину, то приложенія далеко уже превосходятъ подписную цѣну, а преміи и текстъ достаются бесплатно! одиѣ прилагаемыя нами оперы отдѣльно продаются никакъ менѣе 4 р. Соображаясь съ потребностію большинства, редакція въ особенности улучшить въ будущемъ году музыкальныя приложенія, а такъ какъ большая часть занимающихся музыкою неоднократно выражали редакціи желаніе, чтобы вмѣсто театральныхъ пѣснь улучшенъ былъ выборъ музыкальныхъ, а съ другой стороны любители сценическаго искусства желаютъ улучшенія выбора пѣснь, помѣщаемыхъ въ «Драматическомъ Сборникѣ», то для достиженія этой цѣли, редакція рѣшилась раздѣлить эти два изданія и открыть на «Драматическій Сборникъ» отдѣльную подписку. Мѣра эта дастъ редакціи возможность прилагать при Т. и М. Вѣстникѣ лучшія сочиненія замѣчательныхъ композиторовъ, и, отъ времени до времени, большія классическія произведенія: увертюры, симфоніи, ораторіи въ переложеніи на фортепiano въ 2 и 4 руки, и улучшить «Драматическій Сборникъ» увеличеніемъ его объема и выборомъ помѣщаемыхъ въ немъ пѣснь.

Итакъ въ будущемъ году Т. и М. Вѣстникъ будетъ выходить по прежнему, по воскресеньямъ и по прежней программѣ, литературный отдѣлъ тоже будетъ значительно улуч-

1

шенъ. Мы не только будемъ слѣдить за всемъ, что относится до театральнаго и музыкальнаго міра, но постараемся помѣстить рядъ статей теоретическихъ по частямъ музыкальной и театральной. Для того, чтобы музыкальныя теоретическія статьи могли принести въ полномъ смыслѣ пользу, редакція выписала изъ за границы **ПОТНЫЙ ШРИФТЪ**, и потные примѣры будутъ печатаемы въ самомъ Вѣстникѣ типомъ.

Кромѣ 51 №-ровъ Вѣстника, гг. подписчики получаютъ въ теченіи года никакъ не менѣ

500 страницъ музыки, піесы: серьезныя для фортепіано въ 2 и 4 руки, са-лопныя, для пѣнія, для танцевъ, легкія піесы для начинающихъ и различныя экзерсисы и этюды.

Стремясь къ распространенію произведеній отечественныхъ композиторовъ и имѣя въ виду, что по настоящее время нѣтъ полного изданія (съ оркестральной партитурой) для фортепіано, любимой оперы извѣстнаго нашего композитора, А. Н. Верстове каго,

АСКОЛЬДОВА МОГЦА,

редакція предприняла изданіе этой оперы со всевозможной роскошью и все подписавшіеся на полученіе въ 1860 году «Театральнаго и Музыкальнаго Вѣстника», получаютъ въ январѣ въ видѣ преміи:

полную оперу «АСКОЛЬ ОВА МОГЦА» для фортепіано въ 2 руки, аранжированную г. К. Вильбоа и пересмотрѣнную самимъ композиторомъ.

Желающіе, кромѣ этого, имѣть оперы: «Жизнь за Царя» и «Русланъ и Людмила» для фортепіано въ 2 руки, стоящія въ обыкновенной продажѣ 20 р. с., платятъ только за эти оперы 10 р. и за пересылку за 20 фунтовъ. Право это предоставляется исключительно только гг. подписчикамъ на Т. и М. Вѣстникъ.

Въ концѣ 1860 г. разослана будетъ вторая премія:

АЛЬБОМЪ,

составленный изъ лучшихъ произведеній для фортепіано и для пѣнія, преимущественно отечественныхъ композиторовъ.

Наконцѣ, редакція, имѣя въ виду, существующія у насъ по настоящее время необыкновенно высокія цѣны на музыкальныя произведенія, предпринимаетъ, при содѣйствіи музыкальнаго магазина Ф. Стелловскаго, съ будущаго года важную реформу и въ этомъ отношеніи, а именно: всемъ подписавшимся на Т. и М. Вѣстникъ предоставляется право выписывать изъ означеннаго музыкальнаго магазина, не только все изданія Стелловскаго, но и рѣшительно все иностранныя изданія съ уступкою 50%. Для этого въ началѣ года будетъ доставленъ гг. подписчикамъ подробный каталогъ всемъ изданіямъ (иностраннымъ и собственнымъ), имѣющимся въ магазинѣ Стелловскаго и желающіе выписывать ноты высылаютъ только половину противу означенныхъ въ каталогѣ, существующихъ цѣнъ.

Подписная цѣна на полученіе журнала «Т. и М. Вѣстника» со всеми музыкальными приложеніями и преміями остается прежняя:

въ Санктпетербургѣ, безъ доставки . . . 10 р. с.

съ доставкою . . . 11 —

съ пересылкою во все города Имперіи . . . 11 — 50 к.

Желающіе выписать, независимо отъ Т. и М. Вѣстника, журналъ «Драматическій Сборникъ» (12 книжекъ въ годъ), высылаютъ за журналъ, съ пересылкою во все города Имперіи 6 р. 50 к. с., въ Ст. Петербургѣ, 5 р. с.

Лица, состоящіе на службѣ могутъ выписывать журналы чрезъ гг. Казначеевъ, съ разсрочкою платежа по 1 р. с. въ мѣсяцъ за Вѣстникъ, и по 50 к. за Сборникъ.

Подписка принимается: въ конторѣ журнала, находящейся при музыкальномъ магазинѣ поставщика Двора ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА, Ф. Стелловскаго, въ Ст. Петербургѣ, въ Большой Морской, въ д. Лауферта, № 27. Въ Москвѣ: въ музыкальномъ магазинѣ П. Ленгольда и книжныхъ: Базунова и Шепкина.

Редакція отвѣчаетъ за вѣрность доставки тѣхъ только экземпляровъ Вѣстника, которые будутъ выписаны въ вышеозначенныхъ мѣстахъ.

Редакторъ *М. Раппапортъ.*

Издатель *Ф. Стелловскій.*

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛЬТОПИСЬ.

Бенефисы гг. Воронова и Максимова. — Дебютъ г-жи Розатти. — Открытіе французскихъ спектаклей. — Дебюты г-жъ Гассати и Боденъ. — Бенефисъ г-жи Латышевой. — Г-жа Лагрюа.

Піесы, данныя въ бенефисъ г. Воронова, 11-го сентября, (*Ночь на распутѣ*, г. Дала и *Бригадиръ*, Фопъ-Визина), повторены были нѣсколько разъ въ теченіи недѣли. Любопытство публики возбуждено столько же сочиненіемъ знатока русской старины, гдѣ олицетворяются фантастическіе образы русской демонологіи, сколько и комедіей, которая около столѣтія занимаетъ высокое мѣсто въ исторіи русской литературы.

Г. Даль имѣлъ мыслию—олицетвореніе созданныхъ народной фантазіей таниственныхъ, невидимыхъ духовъ, занимающихъ главныя мѣста въ русской демонологіи. Каждого изъ нихъ народная фантазія снабдила особенными, отличительными качествами, опредѣляющими ихъ характеръ. Домовой, лѣшій, водяной, оборотень—вотъ главные дѣйствующіе представители черной, враждебной силы, которая впрочемъ въ лицѣ ихъ является не исключительно злой, а часто и покровительствующей человѣку, подшучивающей надъ нимъ, но не губящей его. Какалъ бездна поэзіи въ этихъ легкихъ, фантастическихъ образахъ и какъ полно отражаютъ они въ себѣ элементы духа младенчески-неразвитаго народа! Вся громада человѣческаго певдѣнія силъ природы, познаваемаго народнымъ инстинктомъ, выражена въ этихъ созданіяхъ народной фантазіи.

Наши сказки хранятъ въ себѣ безконечно много яркихъ и граціозныхъ очерковъ этихъ невидимыхъ авантюристовъ—домовыхъ, водяныхъ, лѣшихъ, вѣдьмъ, русалокъ и проч. Эпическая форма сказки даетъ народной фантазіи бездну простора рисовать эти характеры со всей свободой, полнотой и роскошью. Дѣйствіе и обстановка его не стѣснены никакими предѣлами въ сказкѣ—здѣсь все берется по произволу и изъ дѣйствительности и, вмѣстѣ, все міра воображаемаго, невидимаго; въ сказкѣ намъ все кажется вѣроятнымъ, возможнымъ; воображеніе переноситъ насъ въ этотъ фантастическій міръ,

гдѣ все исполнено тайны, невѣдомой силы и чудесныхъ формъ, и передъ нашими глазами тотчасъ возникаетъ, въ какихъ-то неосознательныхъ, но ясныхъ формахъ, и лѣпшій съ косматой шерстью, съ лошадинымъ хвостомъ, и домовой съ скромной, но страшной и безобразной наружностью, свистъ и ржанье лѣшаго въ ночную пору въ темномъ, шумящемъ лѣсу, представляются нашему слуху, когда мы слушаемъ сказку. Такова широкая и роскошная форма сказки. Стоитъ только всякому вспомнить впечатлѣніе, полученное отъ сказки, слышанной въ младенчествѣ, чтобы убѣдиться въ томъ, какъ граціозны и ярко неуловимые, неосозаемые образы героевъ этихъ сказокъ.

Не такова форма и условія драматическаго, и въ особенности, сценическаго произведенія. Фантастичность тотчасъ исчезаетъ подъ вліяніемъ условій грубо-существенныхъ и тогда является только передѣлка фантастическихъ образовъ въ осязательныя формы. Въ драмѣ, (въ смыслѣ поэтическаго произведенія) можетъ еще быть соблюдена вся легкость и граціозность чисто-фантастическихъ образовъ, конечно не такъ какъ въ сказкѣ; но съ этимъ сладить можетъ только великій поэтъ, обладающій сильнымъ поэтическимъ творчествомъ и огромной изобрѣтательностію; задача состоитъ въ томъ, чтобы одиеть только то, что можетъ быть одиеть безъ ущерба фантастичности и граціи образа, а всѣ остальные черты, не менѣе необходимыя для дополненія общаго характера фантастическаго субъекта, должны только оттънаться намѣтками воображенію зрителя или читателя, такъ чтобы фантастическій образъ дорисовывался въ воображеніи, безъ яркихъ красокъ, безъ рѣзкой кисти, однимъ лишь легкими тѣнями, но чтобы представленіе было полно и вѣрно. Эти трудныя условія становятся почти невыполнимыми въ произведеніи литературно-сценическомъ. Здѣсь каждая мелочь способна разрушить иллюзію, напр. русалки въ кринолинахъ, домовой, вдающійся въ разсужденія, похожія на разсужденія и наставленія между преданнымъ помѣщику старостою деревни и лѣшникомъ-мужичкомъ; русалка-порѣзвушка, поющая «Турухтупчикъ» съ руладами на итальянскій манеръ, и т. п.; мелочи эти зависятъ частью отъ постановки пьесы, а частью и отъ литературной стороны произведенія; и то и другое очень важно для впечатлѣнія на зрителя.

Все сказанное мы находили необходимымъ для уясненія понятія о томъ, чего можно было ожидать отъ пьесы г. Даля: за тѣмъ передаемъ наше мнѣніе о самой пьесѣ.

Знаніе русской старины и воспроизведеніе ея въ формахъ, нелишенныхъ вообще художественности, и близкихъ къ народному духу—составляютъ особенность таланта г. Даля. То же самое мы находимъ и въ настоящей пьесѣ; хорошій языкъ и мѣстами почти-простонародный; точная перерисовка изъ народныхъ сказокъ нравственныхъ портретовъ изъ русской демонологіи,—вотъ достоинства произведенія. Но отсутствіе поэтическаго созданія въ изображеніи дѣйствующихъ духовъ; отсутствіе драматизма и граціозности въ вымыслѣ, дѣлаютъ произведеніе вялымъ и тяжелымъ. Общее впечатлѣніе отъ «Почи на распутьи» таково же, какъ будто вы прочли, уже не въ первый разъ, часть русской демонологіи, составленной собирателемъ старины, что же касается до той или другой фантастической личности, выведенной въ пьесѣ, то онѣ являются не болѣе изящными и фантастичными, какъ досу- жие гости на нашихъ деревенскихъ, святочныхъ вечеринкахъ, переряженные въ домовыхъ, лѣшнихъ и т. д. Правда, что тамъ для костюмовъ употребляютъ вывороченные подушубки

и тулупы, а здѣсь курточки съ-папалонцами, (на подобіе тѣхъ, въ которые одѣваютъ въ провинціяхъ чиновники своихъ дѣтей), обвѣшанныя сѣрыми или красными перьями. Почему перья и именно сѣрыя или красныя употребляются для наружнаго изображенія лѣшаго, водянаго и домоваго,—мы объяснить не можемъ.

Отправляясь смотрѣть «Бригадира», мы ожидали, что эта комедія будетъ свѣжѣе на сценѣ, нежели «Недоросль». И ожиданіе наше оправдалось. Остроумныя каррикатуры Фонъ-Визина слишкомъ еще знакомы намъ, хотя списаны съ русскаго общества прошедшаго столѣтія; бригадиры и бригадирши, совѣтники, Иванушки и прочіе сюжеты комедіи живы еще, только ходятъ въ другихъ костюмахъ и отличаются отъ фонъ-визинскихъ другимъ тономъ и другими приѣмами. Конечно, теперь, какъ и во времена екатерининскія, бригадиры, Иванушки и проч. не составляютъ главнаго элемента нашего общества, но замѣтно еще рисуются на обратной сторонѣ нашей современной медали: ханженство, изувѣрство, неразборчивое и легкомысленное предпочтеніе чужаго своему съ одной стороны, и безусловный консерватизмъ съ другой, все это намъ еще знакомо, не говоря уже о личности фонъ-визинскаго совѣтника... Но во всякомъ случаѣ мы надѣялись увидѣть въ «Бригадирѣ» обрачики общества прошедшаго столѣтія со всѣмъ колоритомъ того времени: едва ли не это и составляетъ главный интересъ, возбужденный настоящей постановкой пьесы; конечно не нужно и говорить о томъ, что комедія Фонъ-Визина принадлежитъ уже болѣе исторіи нашей литературы, нежели искусству.

Съ этой-то точки зрѣнія мы и намѣрены рассмотреть выполнение «Бригадира» нашими артистами, въ бенефисъ г. Воронова.

Бригадира игралъ г. Григорьевъ, бригадиршу—г-жа Аниская, Иванушку—г. Максимовъ, совѣтника—Мартыновъ, совѣтницу—г-жа Орлова.

Суровый, важный, слегка развратный, деспотъ въ семействѣ, крѣпко держашійся старшій во имя непоколебимыхъ убѣжденій—вотъ какимъ долженъ быть фонъ-визинскій бригадиръ. Но г. Григорьевъ нѣсколько смягчилъ во всемъ характеръ бригадира и только этимъ былъ невѣренъ своей роли.

Иванушка вышелъ у г. Максимова съ оттѣнкомъ англійской флегмы, смягчающимъ личность Иванушки, тогда какъ въ немъ, долженъ быть только: французскій задоръ и самоувѣренность, вмѣстѣ съ русскимъ обезьянствомъ того времени. Характеръ этотъ въ комедіи болѣе каррикатуренъ, нежели всѣ другіе и представляетъ собою не столько серьезный комизмъ, сколько злую сатиру на общество того времени. Каррикатурность въ исполненіи роли Иванушки требуется характеромъ самого произведенія и смягченіемъ этой каррикатурности нарушается вообще вѣрная передача произведенія и исчезаетъ колоритъ времени. Личность Иванушки создана г. Максимовымъ по образцу русскихъ фатовъ весьма недавняго времени, когда также можно было обратить всеобщее вниманіе и удивленіе всякаго помѣщичьяго околodka какой-нибудь отдаленной губерціи, тѣмъ, что былъ въ Парижѣ и явиться такой же обезьяной, украшенной палету схваченной мишурой, принятой за чистое золото, каковъ былъ и Иванушка. Такимъ образомъ, мы находимъ, что невѣрная передача этой личности и отсутствіе необходимой колоритности, составляютъ два главные недостатка игры г. Максимова.

Роль совѣтника, также каррикатура какъ и всѣ другія,

но въ ней есть много и комизма. Последний элементъ роли былъ выполненъ Мартыновымъ, какъ и слѣдовало ожидать, превосходно; но что касается до колорита времени, то мы находимъ, что и здѣсь есть сильный недостатокъ. Въ совѣтничѣ екатерининскаго времени, мы думаемъ, должно быть выражено не одно подъячество, ханженство и циннизмъ. Въдъ это время было таково, что смѣшанные русскіе элементы широко и свободно проявлялись въ жизни; утопченная французская роскошь и пустота, подражаніе блеску и привычкамъ увыдавшего въ то время французскаго дворянства, вольтерьянизмъ, энциклопедизмъ гуляли рядомъ съ татарщиной, неснявшею еще съ плодородной русской почвы со временъ монгольскаго періода, рядомъ съ доморощеннымъ ханженствомъ, барствомъ и чванствомъ. Совѣтнички въ то время были не рядовые люди и не безъ вѣса и значенія въ обществѣ, потому что имѣли почетное титуло, туго-набитый карманъ и вліяніе на рѣшеніе дѣлъ; слѣдовательно нѣкоторая важность была очень свойственна этимъ лицамъ; именно этого и недоставало въ совѣтничѣ, переданномъ Мартыновымъ.

Г-жа Орлова, въ роли совѣтнички, артистически передала комизмъ роли, но вообще похожа была болѣе на сантиментальную провинціалку нашего времени, нежели на каррикатурную барыню того времени. къ которому относится комедія.

Одна г-жа Линская, мы находимъ, была безукоризненно хороша въ роли бригадирши, и если можно замѣтить недостатокъ, такъ это только—въ костюмѣ, (форма чепца, кринолинъ и проч.) негармонировавшемъ съ историческимъ сюртукомъ бригадира.

Такимъ образомъ, вообще, исполненіе на нашей сценѣ «Бригадира» не удовлетворяетъ въ двухъ отношеніяхъ: пужно болѣе каррикатурности, потому что этого требуетъ сатирической характеръ комедіи, а сатпра всего болѣе выражается въ каррикатурѣ, и за тѣмъ должна быть строго соблюденна колоритность, которая бы помогла намъ увидѣть на сценѣ живыхъ дѣтей прошедшаго вѣка, со всѣми характерными его отбѣнками.

Умно и удачно составленный бенефисъ г. Воронова былъ самымъ интереснымъ матеріаломъ спектаклей прошлой недѣли.

За тѣмъ, въ пятницу, 18-го сентября, даны были, въ бенефисъ г. Максимова 1-го—«Актеръ Яковлевъ», новая драма г. Куликова, сюжетъ которой заимствованъ изъ театральной хроникки конца прошедшаго и первой четверти настоящаго столѣтія; и «Воздушные замки», комедія, соч. Н. Х., въ первый разъ по возобновленіи.

Отчетъ объ этомъ спектаклѣ мы представимъ въ слѣдующемъ номерѣ.

А. Г.—ФОВЪ.

Г-жа Розатти дебютировала въ прошедшее воскресенье въ новомъ балетѣ «Жовита» и вполне оправдала громкую свою извѣстность. На этотъ разъ можно вполне согласиться со всѣми иностранными журналами; похвалы иностранныхъ журналистовъ ничуть не преувеличены,—г-жа Розатти вполне ихъ заслужила. Это въ полномъ смыслѣ артистка-танцовщица, одна изъ достойнѣйшихъ представительницъ Терпсихоры. На первомъ планѣ у нея пластическая сторона искусства: Г-жа Розатти—воплощенная грація; при появленіи ея на сцену, она немедленно располагаетъ зрителя въ свою поль-

зу, притягивая его къ себѣ какой-то магнетическою силою. Ея игривая улыбка, естественная, непринужденная веселость до того общительны, что невольно улыбаешься вмѣстѣ съ ней, точно также она увлекаетъ васъ и въ драматическихъ мѣстахъ, лице ея необыкновенно подвижно; однимъ словомъ она замѣчательная актриса-танцовщица. Позы ея, движенія своей граціозностію постоянно представляютъ собою богатые модели для живописца или скульптора. Въ техническомъ отношеніи г-жа Розатти тоже замѣчательна, хотя она и не владеетъ въ высшей степени развитымъ механизмомъ и не отличается побѣжденіемъ тѣхъ трудностей, которыя въ настоящемъ состояніи хореографическаго искусства доведены, кажется, до возможной степени совершенства и представительницами которыхъ: г-жи Феррарисъ и Ришардъ; но тапецъ ея правленъ, вмѣстѣ увлекателенъ и оригиналенъ, въ движеніяхъ ея ногъ даже преобладаетъ та граціозность, которая составляетъ, какъ мы сказали, отличительную черту, таланта г-жи Розатти, въ цѣломъ преобладаетъ какая-то невыразимая симпатичность, съ перваго разу сближающая артистку съ публикою. Она танцуетъ со смысломъ и вмѣстѣ съ вдохновеніемъ, т. е. въ высокой степени соединяетъ два преобладающія условія въ каждомъ искусствѣ: умъ и вдохновеніе. Съ перваго представленія г-жа Розатти имѣла громадный успѣхъ, тѣмъ болѣе, что по настоящее время у насъ обращали болѣе вниманія на технику, а пластическая сторона искусства оставалась какъ-то въ тѣни, но у г-жи Розатти она выходитъ такъ рельефна, что сейчасъ послѣ первыхъ сценъ, публика поняла артистку, которая точно электрическою искрою съумѣла превратить молчаніе, съ конемъ она была встрѣчена въ началѣ, въ громъ все-усиливающихся рукоплесканій. Въ антрактахъ слышны были изъявленія одного только восторга, качества ея таланта поминутно напоминали намъ Фанни Эльслеръ, и дѣйствительно, Розатти въ полномъ смыслѣ ея преемница. Балетъ «Жовита» самъ собою не представляетъ ничего особеннаго, весь интересъ сосредоточенъ тутъ въ главномъ лицѣ чудной, мужественной креолки, героически спасающей своего любимаго нареченнаго и отечество отъ шайки разбойниковъ, наводившихъ ужасъ на всю страну. Этотъ-то героическій подвигъ красавицы составляетъ сюжетъ балета. Трудно описать до какой степени увлекательна была г-жа Розатти въ костюмѣ цыганки съ тамбуриномъ, чтобы понять всю прелесть ея таланта пужно ее видѣть, пужно видѣть ея игру во второмъ дѣйствіи; въ особенности въ тѣ минуты, когда она, чтобы спасти своихъ, притворяется, что она ихъ не знаетъ, когда благодаритъ Бога за спасеніе своего жениха; пужно видѣть блескъ ея глазъ, когда она готовится отомстить ненавистному атаману за раззореніе ея отца и похищеніе жениха и невольницъ. Въ балетѣ танцевъ немного, но они довольно оригинальны и поставлены г-мъ Сн. Леономъ съ знаніемъ дѣла. Въ особенности оригинальны группы Мексикапцевъ въ 3-мъ дѣйствіи (Grand ballabil—г-жа Розатти, 80 танцовщицъ, танцоровъ и воспитанниковъ Императорскаго Театрального Училища) группы маленькихъ негровъ, составлены весьма эффектно. Изъ другихъ танцевъ упомянемъ о pas de deux, исполненномъ въ 1-мъ дѣйствіи г-жею Розатти и г-мъ Югансономъ. Г-жа Розатти была въ высшей степени очаровательна въ адажіо, а исполненіемъ вариациіи доказала, что, какъ мы сказали, она и искусная танцовщица. Г-нъ Югансонъ отличился по обыкновенію; послѣ видѣнныхъ нами за границею танцоровъ, смѣло можемъ сказать, что онъ одинъ изъ лучшихъ. Необыкновенно поправился тоже публикѣ «pas comique», исполненный г-жею Ро-

затти и г. Стуколкинымъ. Прелестная артистка съ такою непринужденною, естественною веселостію тиранила ненавистнаго ей разбойника, что по общему требованію должна была на повторить. Насъ же въ особенности восхитилъ на съ тамбуриномъ — трудно себѣ представить что-либо болѣе граціознѣе, увлекательнѣе. Балетъ г-на Мазиль выигрываетъ еще болѣе отъ богатой у насъ постановки, съ которой и сравниться не можетъ постановка этого балета въ Парижѣ, при томъ онъ не растянутъ и, слѣдовательно не утомителенъ. Музыка г. Лабара составлена изъ общихъ и довольно избитыхъ мѣстъ, — довольно увлекательна только мексиканская мелодія въ ballabili 3-го дѣйствія. Итакъ дебютъ г-жи Розатти вполне блистателенъ, и мы увѣрены, что успѣхъ ея будетъ увеличиваться *crescendo*, какъ слышно, она скоро явится въ «Корсарѣ». Мы долгомъ считаемъ упомянуть еще о г-жахъ Амосовыхъ и Радиной и г-дахъ Пишо и Ивановѣ заслужившихъ на ряду съ знаменитою танцовщицею обильную дань рукоплесканій.

Въ прошедшую субботу слѣдовало во вновь отстроенномъ Театрѣ-Циркѣ, открытіе французскихъ спектаклей. Зданіе Цирка весьма красиво, внутренность его отдѣлана со вкусомъ. Залъ обширенъ; кресла, ложи весьма удобны. Отдѣлка залы проста, но изящна, сцена обширна. Назначеніе зданія — собственно для конныхъ представлений (какъ извѣстно сюда переведены французская и нѣмецкая труппа только временно), и, конечно, оно не можетъ быть совершенно удобно въ акустическомъ отношеніи, хотя и нельзя тоже и жаловаться. Вообще новый циркъ вполне обнаруживаетъ опытность, знаніе и вкусъ архитектора Воен. М — ва, Влад. Павл. Львова, по планамъ и подъ руководствомъ котораго произведена постройка Цирка. Давали комедію «Les femmes terribles», въ которой публика восторженно принимала своихъ любимцевъ — г-жу Напталъ Рио и г-на Бертона. Радужно тоже приняты были г-жа Роже-Солье и гг. Шоль-Бондуа и Невилль. Затѣмъ слѣдовала комедія-водевилъ «Jeanne Mathieu», въ которой такъ успѣшно дебютировала г-жа Деверія. На слѣдующій день дана была новая комедія Маріо Юшара «la seconde jeunesse». Мы говорили уже объ этой пиесѣ послѣ появленія ея въ Парижѣ, объ исполненіи ея на нашей сценѣ мы должны отложить до слѣд. №-ра, такъ какъ по случаю дебюта г-жи Розатти намъ не удалось быть на первомъ представленіи. «La seconde Jeunesse» имѣла и у насъ успѣхъ. Одинъ изъ нашихъ театраловъ *compétant* въ дѣлѣ, отозвался о пиесѣ съ похвалою, онъ говорилъ намъ, что она написана съ большимъ умомъ, только нѣсколько растянута. Мы хотѣли побывать на 2 мь представленіи (во вторникъ) но вмѣсто объявленной пиесы намъ пришлось по болѣзни нѣсколькихъ артистовъ смотрѣть опять «Les femmes terribles» — итакъ подробнѣе объ этой пиесѣ въ слѣдующемъ №-рѣ. Вчера въ бенефисъ г-на Леона назначена была драма А. Дюма «Le comte Nergann», отчетъ представимъ тоже въ будущее воскресенье.

Намъ остается еще сказать о дебютахъ на нашей нѣмецкой сценѣ, но къ сожалѣнію не можемъ сказать особенно утѣшительнаго. Вообще, по нашему мнѣнію, составъ нѣмецкой нашей труппы, обстановка и исполненіе пиесъ не довольно удовлетворительны. Читатели наши помнятъ вѣроятно, что при назначеніи г. Голланда главнымъ режиссеромъ мы первые обрадовались и выразили надежду, что нѣмецкій театръ улучшится; мы ошиблись и теперь по долгу справедливости должны сознаться въ нашей ошибкѣ, долгъ нашъ — служить всегда правдѣ. Гамлетъ и Марія Стюартъ, исполненные недавно на нашей сценѣ, мѣстами казались намъ пародією на геніальныя произведе-

денія Шекспира и Шпллера. Это, впрочемъ, наше личное мнѣніе и мы не являемъ его никому. Въ среду въ «Маріи Стюартъ» дебютировали: г-жи Гассати и Боденъ, первая въ роли Маріи, вторая Елисаветы, раньше того еще (въ воскресенье) г-жа Боденъ исполнила главную роль въ драмѣ «Der Sonnwendhof», но въ этой пиесѣ мы ее не видѣли. Обѣ деютантки принадлежатъ къ числу второстепенныхъ нѣмецкихъ актрисъ, съ тѣмъ только: что г-жа Гассати еще недавно на сценѣ и неопытна, а у г-жи Боденъ болѣе рутинны. Главный ихъ недостатокъ монотонная, эффектированная дикція. Можно сказать, что г-жа Гассати продекламировала свою роль, и мѣстами даже съ неправильною фразировкою, но она не представила намъ личности Маріи: — ея манеры тоже неестественны, а гримировка доказываетъ, что она еще недавно на сценѣ. Г-жѣ Боденъ не доставало того величія въ манерахъ, которое необходимо при исполненіи роли Елисаветы. Г-нъ Рековскій-Линденъ исполнилъ роль графа Лестера. Мы высказали уже наше мнѣніе объ этомъ артистѣ и остаемся при немъ. Г-нъ Ландфогтъ (Мортимеръ) игралъ съ большимъ одушевленіемъ, но мѣстами утрировалъ и впадалъ въ пафосъ. Но довольно о нѣмецкомъ театрѣ; перейдемъ къ болѣе приятному и отрадному явленію — къ нашей русской оперѣ.

Нельзя не замѣтить съ истиннымъ удовольствіемъ, что репертуаръ нашей русской оперы постоянно разнообразится, и что благодаря нашей русской труппѣ, мы постоянно имѣемъ случай наслаждаться произведеніями въ родѣ Фенеллы, Жидовки, Марты, исполненіе которыхъ всегда, если не образцовое, то во всѣхъ отношеніяхъ добросовѣстное. Дѣятельность русской оперы замѣчательна, и благодаря этой дѣятельности, намъ опять предстоитъ случай познакомиться съ произведеніемъ, пользующимся постоянно большимъ успѣхомъ за границей. Мы говоримъ объ оперѣ Николаи «Виндзорскія кумушки» («Die lustigen Weiber von Windsor»); первое представленіе которой назначено во вторникъ, на Александринскомъ театрѣ, въ пользу милой, талантливой нашей пѣвицы, г-жи Латышевой. Не говоря уже о новизнѣ оперы, мы обращаемъ вниманіе нашихъ читателей на замѣчательную обстановку: въ исполненіи оперы принимаютъ участіе два сопрано: г-жи Латышева и Будахова, контральто — г-жа Леонова, два тенора: г-да Сетовъ и Будаховъ, два баритона: г-да Артемовскій и Гумбинъ, два баса: г-да Петровъ и Васильевъ. Какъ видите спектакль весьма интересный и мы надѣемся, что публика наша поспѣшитъ послушать новую хорошую оперу и вмѣстѣ поощритъ нашу трудолюбивую и полезную артистку, дарящую насъ для своего бенефиса интересною новинкою.

На нѣмецкой сценѣ явилась опять (въ пятницу), г-жа Коргеръ, объ удачныхъ дебютахъ которой въ водевилѣ и оперетахъ, мы говорили въ свое время. Г-жа Коргеръ необыкновенно приятное приобрѣтеніе. На вчера объявленъ былъ дебютъ еще новой нѣмецкой актрисы г-жи Лундъ.

Въ пятницу состоялись дебюты г-жъ Лагруа и Брамбилла въ «Нормѣ», подробности въ слѣдующемъ номерѣ *).

М. РАППАПОРТЪ.

ВѢСТИ ОТВСЮДУ.

Опера въ Москвѣ. — Новый теноръ. — Опера въ Ригѣ. — Ромео и Юлія въ Большой Оперѣ. — Вествали. — Парижскіе театры. — Новый Фигаро. — Кинга Гюго. — Еще нѣсколько словъ о матери Россини. — Г-жа Делагранжъ въ Рио-Жанейро. — Вѣсти изъ Германіи. — Мнѣнію Бюлова объ оперѣ Вагнера. — Концерты въ Баденѣ и Остендѣ. — Вѣнякскій. — Опера въ Вѣнѣ. — Разныя извѣстія. — Зина Ршаръ.

Выписываемъ изъ Московскихъ Вѣдомостей слѣдующія свѣдѣнія объ Итальянской оперѣ въ Москвѣ:

*) Г-жа Лагруа имѣла успѣхъ, напоминая намъ времена Гривъ и Маріо.

Къ числу самыхъ пріятныхъ новостей для нашей древней столицы, мы должны отнести образованіе новой оперной труппы, дающей возможность въ предстоящемъ театральномъ сезонѣ, кромѣ оперъ русскихъ, слушать настоящую италіанскую оперу.

Возможность эта образовалась еще прежде ангажированіемъ для Москвы примадонны г-жи Бушекъ, сдѣлавшейся въ короткое время любимцею публики, недавнимъ прибытіемъ замѣчательнаго контральто въ лицѣ г-жи Бендеръ и, наконецъ, прибытіемъ г. Фодора, тенора, которому можетъ позавидовать любая европейская сцена.

Англичанинъ по отцѣ, а по матери русской, г. Фодоръ, племянникъ знаменитой пѣвицы г-жа Менвель Фодоръ, приобрѣлъ себѣ извѣстность за границей, подъ названіемъ «русскаго тенора». Подъ этимъ именемъ онъ являлся на сценахъ Милана, Рима, Неаполя, Флоренціи, Парижа, Лондона и проч. исполняя теноровыя партіи съ г-жами Бозіо, Делагранжъ, Фреццоллини, Крувелли и другими знаменитостями.

Журнальные критики отзывались съ похвалою о блестящей карьерѣ г. Фодора, одного изъ лучшихъ учениковъ Донидетти, и пророчили ему европейскую славу; но семейныя обстоятельства заставили его въ 1857 г. удалиться со сцены. Въ недавній проѣздъ черезъ Лондонъ, директоръ театровъ А. И. Сабуровъ успѣлъ однако склонить г. Фодора къ поступленію снова на сцену и съ прибытіемъ его въ Москву начались уже репетиціи италіанскихъ оперъ въ полномъ ихъ составѣ. Въ непродолжительномъ времени услышимъ мы Трубадура, уже не отрывками, какъ прежде, а всего; потомъ готовить къ постановкѣ *Риголетто*, *Роберта*, *Жидовку* и т. д.

Избравъ Москву, вмѣсто Петербурга, куда онъ былъ приглашенъ первоначально, г. Фодоръ, безъ сомнѣнія встрѣтитъ то сочувствіе и успѣхъ, которые сопровождали его почти на всѣхъ сценахъ Европы. Слышавшіе его на репетиціяхъ обѣщаютъ истинное музыкальное наслажденіе и намъ остается только ожидать перваго дебюта пѣвцовъ, чтобъ самимъ повѣрить на дѣлѣ всѣ лестные о нихъ отзывы.

Рижская опера также приобрѣла новаго тенора, г. Белкена. Онъ дебютировалъ въ роли Элеазара въ «Жидовкѣ», а для втораго дебюта выбралъ роль Жоржа Броуна въ «Бѣланѣ». Новой артистъ во многомъ подражаетъ извѣстному берлинскому тенору Формезу, который, въ свою очередь, живая копія съ знаменитаго Роже; голосъ Белкена очень пріятенъ, игра развязна; дебютантъ вызванъ былъ нѣсколько разъ. Г-жи Кернъ и Унгеръ въ роляхъ Анны и Женни очень хороши; только первой не мѣшало бы округлять свои фіоритуры, а второй болѣе разнообразить свою игру; впрочемъ ансамбль оперы былъ вполне удовлетворителенъ. Можно надѣяться, что съ вновь ангажированными артистами рижской публикѣ готовится много пріятныхъ вечеровъ въ нынѣшнюю зиму.

Парижскія новости должно начать давно ожидаемымъ событіемъ, т. е. первымъ дебютомъ Вествали въ оперѣ Беллини и Вагнера. Представленіе это, отложенное на нѣкоторое время, по болѣзни г-жи Вествали и Ришаръ, наконецъ состоялось но дебютъ новой пѣвицы нельзя пазвать вполне удачнымъ, ея наружность произвела на публику болѣе впечатлѣнія, чѣмъ пѣніе. Прежде всего скажемъ нѣсколько словъ о музыкѣ. Ромео и Юлія, безспорно, самое слабое произведеніе Беллини, до того слабое, что принуждены были подкрѣпить его четвертымъ актомъ Вагнера,

Одинъ изъ старѣйшихъ музыкантовъ оркестра Италіанской

Оперы, служащій при театрѣ 25 лѣтъ, сказалъ во время представленія Ромео Юлія: «25 лѣтъ тому назадъ, музыка Беллини казалась мнѣ прекрасной, но теперь я нахожу ее невыносимо скучной, особенно, перенесенная на французскую сцену опера еще болѣе терять». Великая драма Шекспира вдохновила ни одного Беллини, на этотъ сюжетъ писали музыку: Далейрокъ, Штейбельтъ, Цигарелли, Вагнеръ, также и Берліозъ (симфонія его однако написана не въ театральныхъ формахъ).

Всѣ оперы вышеупомянутыхъ композиторовъ, за исключеніемъ симфоніи Берліоза, не имѣли успѣха, и нынѣ вѣроятно, опера Беллини преспокойно бы покоилась въ театральныхъ архивахъ, еслибъ амеріканская пѣвица не выбрала ее для своего дебюта. Г-жа Вествали, ожидаемая съ такимъ любопытствомъ и нетерпѣніемъ, не оправдала общихъ ожиданій какъ пѣвица, — наружность ея какъ бы создана для роли гордаго и страстнаго Ромео: голосъ ея обширенъ, имѣетъ самыя низкія ноты контральто и довольно высокія ноты сопрано, но лишена симпатичности.

Первый выходъ г-жи Вествали очень эффектенъ; высокій стройный ростъ, прекрасная наружность произвели большое впечатлѣніе, но г-жа сожалѣнію впечатлѣніе это постепенно слабѣло. Г-жу Вествали вызвали однакожъ нѣсколько разъ. Г-жа Лаутеръ, очень хорошо исполнила роль Юлія; ея серебристый, симпатичный голосъ будто созданъ для поэтической дочери Капулетти. Г-жа Ришаръ, уже оправившаяся отъ болѣзни, съ большимъ успѣхомъ протанцовала соло въ дивертисментѣ втораго акта. Второй дебютъ г-жи Вествали, какъ слышно, будетъ въ «Трубадурѣ», въ роли Асучены, которую она пѣла 33 раза въ 1853 г. на Миланскомъ театрѣ Скала.

Изъ драматическихъ пьесъ, замѣчательнымъ явленіемъ была новая драма Жюль Лакруа: «Молодость Людовика XI, представленная на театрѣ Сенъ-Мартенскихъ воротъ. Г. Лакруа уже извѣстный своими прекрасными стихотвореніями и многими драмами, подарилъ драматическую литературу замѣчательнымъ историческимъ произведеніемъ, которое надолго останется въ репертуарѣ. Онъ снова оживилъ на сценѣ могучую и грозную фигуру Людовика XI. Въ пѣсни Беранже, въ драмахъ Гюго и Виктора Сежура, въ трагедіи Казимира Делавинья, Людовикъ является дряхлымъ старикомъ, мрачнымъ ханжей, дѣлающимъ зло черезъ своихъ министровъ и дрожащимъ отъ ужаса при мысли о смерти. Въ драмѣ Лакруа, Людовикъ является молодымъ дофинномъ Франціи со всѣми своими порочными наклонностями. Карлъ VII, обязанный возвращеніемъ престола Іоаннѣ д' Аркъ, борется съ лигой принцевъ и вельможъ и надѣется найти союзника въ сынѣ своемъ Людовикѣ. Но дофинъ беретъ сторону мятежниковъ. Неблагодарность сына тѣмъ болѣе терзаетъ короля, что онъ пожертвовалъ для него другимъ своимъ сыномъ, чтобъ не дать поводъ къ распрямъ и волненіямъ. Сынъ этотъ, близнецъ дофина, однако живъ и подъ именемъ Рауля приноситъ много пользы отцу, но вездѣ встрѣчаетъ соперника въ лицѣ Людовика, который продолжаетъ возставать на отца и мучитъ свою жену Маргариту. Узнавъ случайно, что Рауль братъ его, Людовикъ велитъ умертвить его, обвинивъ сверхъ того брата въ связи съ своей женой. Братоубійствомъ, отравленіемъ друзей, разными кознями и хитростями прокладываетъ онъ себѣ дорогу къ трону. Такимъ образомъ изображена эта любопытная и малоизвѣстная часть жизни челоуѣка, игравшаго важную роль въ XV столѣтіи. Драма написана звучными стихами и имѣла большой успѣхъ.

На сценѣ Французскаго театра возобновлена трагедія Расина: «Ифигенія въ Авлидѣ». Роль Клитемнестры занимала г-жа Гюйонъ, Ифигенія — Стелла Колэ; лучше всѣхъ была послѣдняя; остальные артисты, распѣвая стихи Расина, заставляли зрителей часто звать.

Эмиль Ожье окончилъ новую комедію въ стихахъ, которую намѣренъ отдать на сцену французскаго театра.

Директоръ театра Bouffes Parisiens, Оффенбахъ готовитъ новую bouffonerie, Genevieve de Brabant; слова Жема и Трефе, музыка Оффенбаха.

За немѣніемъ другихъ театральныхъ новостей, расскажемъ небольшой анекдотъ:

Въ Mont de Marsan, два раза въ годъ, является смѣлый менестрель, старый питомецъ великой арміи, съ гитарой за плечами и безжалостно подучетъ своихъ слушателей множествомъ старинныхъ романсовъ. Этотъ старый воишъ, имѣющій на груди медаль св. Елены, извѣстенъ подь именемъ *Фигаро*.

Нѣсколько дней тому назадъ Фигаро прибылъ въ Сепъ-Соверъ.

Разъ гуляя по окрестностямъ, онъ встрѣтилъ какого-то господина съ дамой и тотчасъ же началъ ихъ преслѣдовать аріями изъ «Севильскаго цирюльника», перемѣшивая свой *patois* испанскими словами. Пѣніе стараго ветерана поправилось гуляющимъ; господинъ со смѣхомъ обернулся и замѣтилъ на груди пѣвца медаль св. Елены; опустивъ руку въ карманъ, онъ вынулъ деньги, завернулъ ихъ въ бумагу и вручивъ ихъ *Фигаро*, удаллся съ своей спутницей.

Фигаро развернулъ бумажку и опѣмѣлъ; передъ нимъ лежало семь монетъ въ 20 фр. каждая, съ изображеніемъ того, кто наградилъ его этими деньгами. Фигаро увеселялъ своими испанскими романсами императора и императрицу французовъ.

Недавно появилось въ печати новое произведеніе Виктора Гюго, подь названіемъ *La légende des siècles*. Книга эта весьма замѣчательна; въ ней можно пайти легенды со времени Евы и Каина и до нашихъ; фантастическія легенды прирейнскихъ жителей, среднихъ вѣковъ, играютъ важную роль въ этой книгѣ.

Въ прошедшемъ номерѣ мы писали о смерти матери Россини, но не успѣли еще прибавить нѣсколько свѣдѣній объ этой замѣчательной женщинѣ. Жизнь ея можетъ служить сюжетомъ для романа. Анна Гвидарини, красавица и довольно хорошая пѣвица, почти всю молодость свою провела въ трудахъ и лишенияхъ, странствуя съ мужемъ изъ города въ городъ, едва выработывая столько, чтобъ прокормить себя въ день и заплатить за ночлегъ. Россини и жена его играли и пѣли въ кофейняхъ, или вмѣстѣ съ странствующей трушней оркестровъ въ какомъ-нибудь сараѣ. Но бережно храня скудные свои доходы, матери знаменитаго маэстро удалось скопить маленькую сумму, на которую она купила себѣ маленькій домикъ въ Луго; тамъ эта благородная женщина отдохнула отъ кочевой жизни и занималась воспитаніемъ своего единственнаго сына.

Мать не менѣе знаменитаго поэта Генриха Гейне умерла отъ холеры въ Гамбургѣ, 88-ми лѣтъ.

Мы уже писали о капельмейстерѣ Абдуль-Меджида, похитившемъ изъ гарема султана первую его жемчужину, чудную Черкешенку. Похититель этотъ, родомъ богемецъ, обращенный въ исламизмъ, пріѣхалъ въ Женеву. Черкешенка, какъ говорить, кромѣ необыкновенной красоты обладаетъ

превосходнымъ голосомъ, и кто знаетъ, быть можетъ, въ скоромъ времени, на сценѣ французской оперы появится и очаровательная султанша, бывшая украшеніемъ гарема. Роскошная роза Кавказа не забыла однако захватить съ собой всѣ драгоценности, подаренныя ей падишахомъ,

Г-жа Лотти находится теперь въ Парижѣ, и въ концѣ сентября отиравится въ Лиссабонъ.

Г-жа Деллагранжъ, какъ слышно, намѣрена возвратиться въ Европу изъ Рио-Жанейро, хотя была намѣрена пробить тамъ нѣсколько лѣтъ. Причиной ея отъѣзда самый жестокой и унижительный деспотизмъ директора театра, г. Аройо. Трудно исчислить, сколько жалобъ, процессовъ, возникаютъ на Аройо, оскорбляющаго артистовъ, пенлѣющаго имъ жалованья и покровительствующаго второстепеннымъ талантамъ, если можно извлечь изъ нихъ выгоду. Медори дебютировала подь особеннымъ покровительствомъ администраціи и полиціи, но не произвела большаго впечатлѣнія. Г-жа Деллагранжъ по прежнему восхищается дилетантовъ, съ сожалѣніемъ предвидящихъ отъѣздъ прекрасной пѣвицы.

Извѣстный пианистъ Гапсъ фонъ Бюловъ перекладываетъ для фортепіано новую оперу Ричарда Вагнера «Тристанъ и Изольда», и недавно окончилъ второй актъ. Бюловъ самъ выражается объ этомъ произведеніи въ слѣдующихъ восторженныхъ словахъ. «Тристана и Изольды» современная нѣмецкая музыкальная школа вступаетъ въ совершенно новую фазу. «Нибелунги» остаются пока въ портфель Вагнера и Тристанъ долженъ ихъ замѣнить. Такой музыки никто не ожидалъ отъ Вагнера: она прямо сродни Бетховену, и съ музыкой Вебера и Глюка не имѣетъ никакой аналогіи. Къ «Лозенгрину» относится «Тристанъ» также мало, какъ «Фиделіо» къ «Похищенію изъ Сералы», какъ квартетъ *Cis moll* къ первому Ор. 18 въ F-dur. Признаюсь, я переходилъ отъ восторга къ восторгу! Кто не повѣритъ тутъ въ прогрессъ музыки, у того нѣтъ ушей. На каждой страницѣ пробивается высокое музыкальное искусство Вагнера. По изобрѣтенію «Тристанъ» — превосходнѣйшее твореніе, по выработкѣ деталей нельзя составить себѣ понятіе о чемъ-либо лучшемъ. Послѣ «Тристана» всѣхъ музыкантовъ можно раздѣлить только на двѣ категоріи: ученыхъ и неученыхъ. Повторяю, опера Вагнера — апогей музыкальнаго искусства.

Желаемъ для пользы Вагнера, чтобы восторженные похвалы оказались справедливыми и чтобъ ему не пришлось жаловаться *болше на рвеніе друзей своихъ, чѣмъ на враговъ*.

Директоромъ музыки въ Барменѣ, на мѣсто Рейнеке, vybrанъ г. Краузе, изъ Лейпцига.

Два знаменитые германскіе трагика Девриентъ и Дависонъ явились вмѣстѣ въ Дрезденъ; первый въ роли Эгмонта, второй въ роли Герцога Альбы. Давно уже на нѣмецкихъ сценахъ не играли вмѣстѣ такіе два замѣчательные и разнородные таланта. Нѣжная, поэтическая игра Девриента прекрасно отгѣнялась отъ энергической, сильной игры Дависона. Эгмонтъ далеко не изъ лучшихъ трагедій Гёте, но при такихъ исполнителяхъ, онъ произвелъ большое впечатлѣніе на зрителей.

Въ Баденѣ былъ еще одинъ концертъ монстръ, въ которомъ принимали участіе семь виртуозовъ, въ томъ числѣ Вьетанъ и Серве. Недавно въ Баденѣ давали пословицу остроумной Огюстины Брoganъ: *Qui femme a, guerre a*, исполненную Бресаномъ и ш-ле Фиксъ. Эту же пословицу повторили въ благородномъ спектаклѣ въ замкѣ книжникъ Б***.

Въ Эмсѣ концерты смѣняются представленіями француз-

скихъ артистовъ. Въ послѣднѣе время давали здѣсь концерты Вѣнявскій, Пятти, Вивье, Кеттенъ и Ашеръ.

Въ Остенде ведутъ также веселую жизнь; на балахъ тамъ можно встрѣтить прелестныхъ русскихъ, полекъ, вѣмбкъ, француженокъ и проч. Концерты Рубинштейна, Вѣнявскаго, Пятти, Блеза, Вольфа и Леонара посѣщали многія царственные особы.

Недавно принцъ регентъ прусскій, проживающій въ Остенде и, пользуясь своимъ инкогнито, которое строго сохраняетъ, просилъ Вѣнявскаго представить его виртуозу Пятти.

— Позвольте мнѣ имѣть честь, monseigneur, отвѣчалъ Вѣнявскій, представить вашему Высочеству моего друга.

— О! сказалъ принцъ, это одно и то же.

Любезность принца всѣмъ понравилась. Эти милостивыя слова напоминаютъ благосклонность великаго короля, который нагнулся поднять кисть Тициана.

Кстати о Вѣнявскомъ. Этотъ замѣчательный виртуозъ покупаетъ скрипку у не менѣе знаменитаго артиста Беріо. Скрипку эту, (превосходный Мадзинна) Беріо отдаетъ Вѣнявскому за 20,000 фр. съ письменнымъ документомъ, что уступаетъ скрипку за такую цѣну изъ уваженія къ таланту молодаго артиста.

Въ одномъ изъ концертовъ Вѣнявскаго въ Остенде, удостоеннаго посѣщеніемъ Е. В. Великой Княгини Елены Павловны, артистъ игралъ какую-то піесу, вдругъ одинъ нотный листокъ упалъ съ пюпитра. Вѣнявскій остановился въ затрудненіи, но одна изъ фрейлинь Великой Княгини встала и подняла поты при громкомъ одобреніи присутствующихъ.

Опера въ Вѣнѣ пробудилась отъ своего долгаго усыпленія; берлинскій театоръ Формезъ не мало содѣйствуетъ ея процвѣтанію; онъ дебютировалъ въ «Фенеллѣ» и за тѣмъ въ *Бьяннъ* и будетъ пѣть въ *Лозтриль*. Но львомъ сезона можно назвать молодаго тенора Буковича, котораго директоръ Вѣнской оперы Эгертъ случайно открылъ. Тембръ его голоса необыкновенно звученъ; объемъ голоса также великъ; но молодому пѣвцу слѣдуетъ еще долго учиться для окончательнаго образованія своего органа.

Новая опера Ричарда Вагнера «Тристанъ и Изальда» будетъ дана въ скоромъ времени въ Карлсруэ. Композиторъ посвятилъ эту оперу великой герцогинѣ Луизѣ Баденской.

Въ Амстердамѣ составляется пѣмецкая опера. Король назначилъ 10,000 гульденовъ, а городъ 9,000 гульденовъ, на ежегодное содержаніе новаго театра.

Въ Брюсселѣ опера открылась *Робертомъ*, въ роли «Изабеллы» дебютировала парижская пѣвица Дююи и имѣла успѣхъ. Разучиваютъ оперу Мейербера *Le Pardon de Ploërmel*, главную роль займетъ г-жа Шике-Вильдъ.

Въ день рожденія Гете на всѣхъ сценахъ Германіи давали произведенія знаменитаго поэта.

Дрезденское музыкальное общество «Orpheus» праздновало свой 25 лѣтній юбилей духовной музыкой въ главной церкви города; между прочими нумерами исполненъ: *Das Liebesmahl der Apostel*, Ричарда Вагнера.

Говоря объ операхъ, данныхъ въ летній сезонъ въ Лондонѣ и объ успѣхахъ пѣвцовъ, мы забыли упомянуть объ успѣхахъ нашей соотечественницы Зины Ришаръ; спѣшнѣе поправитъ эту ошибку. Г-жа Ришаръ танцевала въ Лондонѣ въ балетѣ «Эва», нарочно для нея сочиненномъ хореграфомъ Делласомъ. Успѣхъ этой прекрасной танцовщицы, пишутъ изъ Лондона, былъ огромный. Ей также

аплодировали въ очень трудномъ *pas de trois*, вставленномъ въ оперу «Марта». Въ концѣ сезона новый дивертисментъ *Azelia*, также соч. Делласа, нарочно написанный для этой танцовщицы, выставилъ въ новомъ блескѣ ея превосходный талантъ.

Въ *pas d' action* съ Делласомъ, въ *solo* и большомъ финальномъ па, г-жа Ришаръ преодолѣла съ необыкновенною легкостію величайшія трудности хореграфическаго искусства.

РАЗМЫШЛЕНІЯ И СОВѢТЫ ОБЪ ИСКУССТВѢ

ПѢНІЯ.

(Г-жп МЕНВІЕЛЬ-Фодоръ).

(Окончаніе.)

II.

ПОЛОЖЕНІЕ РТА.

При первыхъ звукахъ голоса, производимыхъ ученикомъ, онъ долженъ строго наблюдать, чтобъ ротъ его остался въ обыкновенномъ положеніи. Бѣда, если онъ изъ тщеславнаго желанія выказать больше голоса, откроетъ ротъ такъ широко, какъ открываетъ его передъ зубнымъ врачомъ, который собирается вырвать коренный зубъ. Подобныя кривлянія неприятно дѣйствуютъ на слушателя и ничего не прибавляютъ къ природному дарованію.

Кларнетъ, скрипка, трубки органа имѣютъ отверстія, необходимыя для произведенія соразмѣрнаго звука; увеличьте эти отверстія и ваши инструменты будутъ издавать слабыя и неопредѣленные звуки.

Неужели вы думаете, что Богъ не также хорошо устроилъ органъ пѣнія, которымъ одарилъ человѣка? Передѣлывать созданіе его—величайшая дерзость и глупость.

Самый очевидный и всякому доступный примѣръ представляетъ пѣвчая птица. Изучайте ее, посмотрите, какъ дѣятельно работаетъ ея крошечное горло, прислушайтесь къ этому чистому, милому пѣнію; самые высокіе звуки, самыя смѣлыя фіоритуръ, не заставляютъ птичку безмѣрно раскрывать свой маленькій носикъ; это доказываетъ, что при пѣніи дѣйствуетъ одно дыхательное горло, а не ротъ. Ротъ долженъ, сколько возможно, улыбаться при пѣніи. Такое выраженіе рта облегчаетъ значительно произношеніе—другой подводный камень пѣвца.

III.

ПРОИЗНОШЕНІЕ.

Пѣвцовъ вообще упрекаютъ въ пенкусномъ произношеніи. Но какъ хорошо выговаривать слова, когда ротъ поющаго раскрытъ на подобіе жерла печки? Можно достигнуть хорошаго произношенія только сближеніемъ губъ. Для пѣнія ненужно болѣе движенія рта, какъ при разговорѣ. Развѣ Тальма и Рашель прибѣгали къ особенному движенію рта, когда заставляли плакать и содрагаться зрителей? Развѣ они открывали чрезмѣрно ротъ, чтобъ громче кричать и тѣмъ дѣйствовать на слушателей? Пѣтъ! Слѣдовательно, также долженъ поступать и пѣвецъ.

IV.

Важность гласной буквы, на которой вокализируютъ.

Я должна замѣтить, что не многіе понимаютъ какъ важенъ выборъ гласныхъ буквъ, на которыхъ вокализируютъ. Гораздо удобнѣе вокализировать на гласной *о*, чѣмъ на *а*, хотя послѣдняя обыкновенно бываетъ означена въ вокализахъ; гласная *о* не требуетъ особеннаго движенія дыхательнаго горла.

Когда ученикъ научится управлять движеніемъ дыхательнаго горла, то ему не трудно будетъ увеличивать, или уменьшать объемъ голоса, переводить дыханіе, исполнять восходящія и нисходящія гаммы и самые трудныя вокализы. Для этого должно упражняться на гласной *a*. Ученикъ, который оставитъ этотъ простой совѣтъ безъ вниманія, будетъ издавать только глухіе звуки безъ всякаго выраженія.

V.

Расширеніе дыханія.

Болѣзненность голоса дѣлаетъ пѣвца боязливымъ и заставляетъ его при исполненіи терять большую часть своихъ средствъ. Поэтому необходимо укрѣпить голосъ сильнымъ дыханіемъ, безъ котораго музыкальныя фразы будутъ отрывисты и неполны. Должно, какъ можно болѣе, стараться усвоить себѣ эту способность. Лучшее средство для того—вдыхать въ себя столько воздуха, сколько могутъ вмѣстить легкія (оставя голосъ въ покоѣ) и потомъ выпускать воздухъ весьма медленно, какъ это дѣлаетъ искусный водолазъ. Подобнымъ, часто повтореннымъ упражненіемъ, можно значительно увеличить расширеніе дыханія, придать голосу большую силу и безпрерывно возвращаться къ тому же мотиву, что всегда производитъ выгодный эффектъ.

VI.

Увеличеніе и уменьшеніе звуковъ.

Гаммы, составляющія азбуку пѣвца (которыми извѣстные профессора при преподаваніи мучатъ своихъ учениковъ), должны сначала быть исполняемы *pianissimo*, нота въ ноту; усиливается ихъ постепенно. Потомъ слѣдуетъ ослабленіе звука, кончающееся только съ прекращеніемъ дыханія. Это возвышеніе и пониженіе голоса придаютъ гибкость дыхательному горлу, которую никакая другая система замѣнить не можетъ.

Никогда не должно доводить скалы до крайнихъ предѣловъ голоса, особенно въ высокихъ нотахъ. Должно по-крайней-мѣрѣ, (смотря по голосу) рѣже брать двѣ послѣднія ноты регистра; эти ноты, требующія нѣкотораго напряженія дыхательнаго горла, должно какъ можно рѣже употреблять.

Убѣдительно совѣтую всѣмъ, кто занимается серьезнымъ изученіемъ пѣнія, упражняться въ полголоса. Эта метода сохраняетъ свѣжесть голоса, увеличиваетъ его гибкость и никогда не раздражаетъ гортани, которая вообще очень быстро подчиняется раздраженію.

VII.

Какимъ образомъ избѣжать утомленія?

Почти всѣ преподаватели пѣнія имѣютъ обыкновеніе требовать отъ своихъ учениковъ болѣе того, чѣмъ имъ дано отъ Бога. Нисколько не заботясь о расширеніи голоса, они требуютъ нотъ, которыхъ нѣтъ въ голосѣ ученика. Такимъ образомъ несчастныя пѣвцы, измученные напряженіями и неправильнымъ направленіемъ голоса, портятъ его усиленнымъ крикомъ.

Смотря на этихъ пѣвцовъ и слушая ихъ, можно принять ихъ за бѣшеныхъ. Ахъ! Еслибъ мой слабый увѣщанія по-дѣйствовали на нихъ, еслибъ можно было изгнать изъ современной школы преподаванія тщеславнаго демона невозможности, тогда бы голоса поющихъ снова получили свою природную прелесть и вкусъ въ музыкѣ установился бы во Франціи. Но нѣтъ! Демонъ невозможности всюду втирается, всюду встрѣчается, онъ схватилъ за горло двухъ сестеръ моихъ сосѣдокъ, посѣщавшихъ классы г-на***.

Большую часть дня я только и слышала *la, si, do, re*, выходящія изъ липѣекъ, и такъ страдала отъ этихъ упражненій, что принуждена была бѣжать отъ милаго сосѣдства, вышеупомянутыя ноты, раздающіяся до сихъ поръ въ моихъ ушахъ, (повторяю) должно брать какъ можно рѣже и только въ такомъ случаѣ, если они находятся въ голосѣ поющаго. Если же этихъ нотъ нѣтъ въ голосѣ, то всякое усиленное

упражненіе поведетъ къ раздраженію шейныхъ железъ и воспаленію горла, которое почти неизлечимо.

VIII.

Объ умѣренности въ музыкальныхъ украшеніяхъ.

Желая вызвать одобреніе невѣжественной и безразсудной толпы, пѣвцы приправляютъ свое пѣніе разными украшеніями, *runti согонати*, высокими и низкими нотами, неожиданными и неудобными для капельмейстера, который принужденъ остановить оркестръ; а оркестръ въ свою очередь, приправиваясь къ прихоти пѣвца, долженъ дѣлать грубѣйшія ошибки, употребляя въ тактѣ пять, шесть, а иногда и семь темповъ, когда только требуется два, или три. Къ чему такое нарушеніе правилъ? Правила въ музыкѣ также важны, какъ въ живописи, архитектурѣ и т. д. Характеръ музыкальнаго произведенія должно также свято соблюдать, какъ костюмъ какого нибудь лица. Чтобы сказали, наприимѣръ, о живописцѣ, который бы нарядилъ Велизарія казакомъ, или поставилъ бы на первомъ и второмъ планѣ фигуры одинаковой величины? За такіе промахи его отослали бы назадъ въ школу. Однако большая часть выгѣшшихъ пѣвцовъ такъ поступаетъ! Они совершенно забываютъ, что пѣніе ничто иное, какъ мелодически выраженная мысль.

Подобныя заблужденія простительны бѣднымъ безумцамъ, неимѣющимъ послѣдовательности въ мысляхъ и поступкахъ. Если композиторъ предприметъ одинаковый темпъ, то не должно измѣнять этотъ темпъ по произволу. Нельзя себѣ представить, какъ не пріятна для слуха такая неправильность темпа. Слова служатъ лучшимъ проводникомъ въ пѣніи и если поющій придерживается этого направленія, то навѣрно сумѣетъ придать исполняемой аріи тотъ характеръ, котораго желалъ композиторъ.

Въ бытность мою въ Вѣнѣ, мнѣ случилось пѣть въ *Тайномъ бракѣ*, въ присутствіи Карла Маріи Вебера, прекрасную арію въ *ut mineur*: «*Sento mancarvi l'anima*», которую приписываютъ Крешентини.

По окончаніи аріи Веберъ сказалъ, что мои вокализы вызвали у него слезы. Изъ приведеннаго мною примѣра видно, что не меланхолическое содержаніе аріи растрогало великаго композитора, а исполненіе, но для этого должно, какъ говоритъ Тальма, имѣть слезы въ голосѣ. Эти слезы, которыя многіе пѣвцы, стараются придать своему голосу, не должно смѣшивать съ *блenniемъ*, составляющимъ также одинъ изъ главныхъ пороковъ нашего времени, который я не смѣю пройтн молчаніемъ. Это безпрерывное *блenniе* производитъ болѣзненность голоса, которую пѣвецъ самъ на себя привлекаетъ, не разсудивъ, что еслибъ терпѣливо продолжать нѣсколько лѣтъ, то время само разовѣетъ и укрѣпитъ голосъ. Когда поющая особа молода, неизвѣстно, отчего она дрожитъ: отъ страха, или отъ холода!

Оканчиваю этимъ, мой старый другъ, наблюденія мои; напечатайте ихъ, если они покажутся дѣльными.

Добрѣкъ Лафонтенъ сказалъ:

«*On ne peut contenter tout le monde et son père*»

Скрибъ увѣряетъ, что совѣты правятся только тому, кто ихъ даетъ; я вполне увѣрена, что и мои совѣты вызовутъ гримасу на многія лица. Что мнѣ за дѣло, если другіе будутъ надо мной смѣяться? Лучшей наградой моего слабаго труда будетъ та минута, когда я услышу правильное пѣніе вашей дочерп.

МЕНВИЕЛЬ ФОДОРЪ.

РОБЕРТЬ-ФРАНЦЪ.

(ХАРАКТЕРИСТИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ).

Между тѣмъ какъ великія переходныя формы инструментальной музыки послѣ Гайдна, Моцарта и Бетховена совсѣмъ

измѣнились, такъ что даже таланты, какъ Мендельсонъ и Шуманъ, съ трудомъ могли возстановить эти формы и то въ условныхъ случаяхъ, такъ какъ лирическая поэзія, именно въ пѣсняхъ продолжала цвѣсти во всей своей красѣ. Такое преимущество происходитъ оттого, что лирическая поэзія отличается нѣжностью чувства, только ей одной свойственнаго; вотъ отъ чего нѣкоторые увѣряютъ, что въ старинныхъ произведеніяхъ, въ сонатѣ, или въ симфоніи, напримѣръ, чего-то недостаетъ.

Изъ иремениковъ двухъ великихъ и гениальныхъ творцовъ пѣсенъ, Франца Шуберта и Роберта Шумана, безспорно, можно назвать лучшимъ и замѣчательнымъ Франца Роберта. Онъ родился въ Галле, 28-го іюня 1815 г. и въ юности не могъ развить свои музыкальные способности. Главная цѣль родителей была воспитать его такъ, чтобъ изъ него вышелъ полезный членъ общества и такъ какъ, въ то время въ Германіи, особенно между мѣщанами, существовало какое-то странное недовѣріе къ артистической карьерѣ, то понятно, что родители Франца и слышать не хотѣли о развитіи музыкальнаго таланта ихъ сына. При такихъ обстоятельствахъ не мудрено, что природное влеченіе мальчика къ музыкѣ выказалось довольно поздно.

Но по настоятельной просьбѣ Франца, родители его согласились наконецъ дать ему музыкальное образованіе. Но недостатокъ хорошихъ музыкантовъ въ Галле, Францъ принужденъ былъ переходить отъ одного учителя къ другому и, наконецъ, когда учителя передали ему все что знали, молодой человѣкъ долженъ былъ положиться на собственные силы. Много помогло ему въ этомъ случаѣ его школьное воспитаніе. Будучи ученикомъ сиротской гимназіи своего роднаго города, онъ могъ прочно развить свое духовное образованіе. Случай помогъ ему коротко изучить нѣкоторыя вокальные произведенія Генделя, Гайдна и Моцарта, потому что учитель пѣнія въ гимназіи часто заставлялъ талантливаго юношу аккомпанировать себѣ на фортепіано. Черезъ это Францъ изучилъ первоначальныя музыкальныя правила, послужившія ему впоследствии къ теоріи сочиненій.

Перейдя въ высшіе классы гимназіи, Францъ вышелъ изъ этого заведенія, съ согласія родителей, желая удовлетворить своему возрастающему стремленію къ музыкѣ, также и для того, чтобы серьезнѣе изучить это искусство, подъ руководствомъ опытнаго, извѣстнаго музыканта. Въ то время славился Фридрихъ Шнейдеръ, и Францъ рѣшился отправиться къ нему въ Дессау. Въ ту эпоху, т. е. въ 1835 г. ему было двѣнадцать лѣтъ. Хотя сухая теорія изученія Шнейдера не совсѣмъ пришлась по вкусу Францу, но все же въ продолженіи всего двухлѣтняго пребыванія въ Дессау, Францъ приобрѣлъ музыкальныя знанія, необходимыя каждому сочиняющему музыканту, которые впоследствии принесли свои плоды, хотя и казались сначала недостаточными для полнаго образованія. Также благотворно подѣйствовали на развитіе Франца сношенія его съ разными учениками Шнейдера, проживавшими въ Дессау; эти артисты передали ему много полезнаго по части музыкальной композиціи.

Въ 1837 г. Францъ возвратился въ Галлѣ. Удовольряясь въ своемъ настоящемъ призваніи, полагаясь единственно на свои собственные силы, занимаясь преимущественно произведеніями Баха и Шуберта, въ тихомъ уединеніи, молодой человѣкъ продолжалъ ревностно трудиться. Этотъ переходный періодъ, хотя трудный и утомительный, имѣлъ важныя послѣдствія для Франца. Изучая безсмертныя творенія великихъ мастеровъ, онъ позналъ всю силу искусства и съ увлеченіемъ сталъ служить ему. Въ различныхъ произведеніяхъ Франца замѣтно вліяніе Франца Шуберта и Себастіана Баха. Въ этомъ отношеніи его можно поставить на ряду съ Робертомъ Шуманомъ и его послѣдователями, которые слѣдовали бо-

лѣе или менѣе, старательнымъ изученіемъ произведеній Баха, имѣвшимъ вліяніе на ихъ артистическое образованіе и направленіе. Пылкія стремленія юныхъ представителей новой школы, въ особенности Роберта Шумана, должны были воодушевить Франца, по примѣру другихъ артистовъ, сочувствовавшихъ Шуману. Творенія Мендельсона также были для него небезплодными изученіемъ.

При такихъ обстоятельствахъ Робертъ Францъ незамѣтно сдѣлался превосходнымъ сочинителемъ пѣсенъ. Изучая любимыхъ своихъ композиторовъ, онъ усовершенствовалъ свой талантъ, но усвоивъ ихъ стиль, умѣлъ сохранить вмѣстѣ съ тѣмъ свою индивидуальность въ сочиненіяхъ. Тотъ, кто слѣдилъ за ходомъ развитія таланта этого лирическаго сочиненія, можетъ удостовѣриться, что Францъ въ продолженіи одного года приобрѣлъ болѣе ясности и вѣрности въ композиціяхъ, и придалъ имъ ту выразительность, прославившую впоследствии его имя.

Въ началѣ 40-хъ годовъ Францъ представилъ свою первую пѣсню на судъ публики. Робертъ Шуманъ, всегда готовый отдать должную справедливость истиннымъ достоинствамъ, первый расхвалилъ Франца въ издаваемой имъ газетѣ. Послѣ того Францъ издалъ постепенно значительное число пѣсенъ и одобренный критикой, занялъ одно изъ первыхъ мѣстъ въ ряду современныхъ композиторовъ. Замѣчательно, что за исключеніемъ двухъ произведеній для хора, онъ исключительно занимался сочиненіемъ пѣсенъ. Несмотря на подобную одностороннюю дѣятельность, заслуги Франца достойны уваженія; онъ хочетъ успѣть только тамъ, гдѣ увѣренъ въ своихъ творческихъ способностяхъ.

Лирическая поэзія Франца отличается тонкимъ, внутреннимъ, духовнымъ чувствомъ, переходящимъ однако въ нѣкоторую сантиментальность. Отличительное свойство его сочиненій, нѣжное, мечтательное, элегическое выраженіе, хотя поэтическому настроенію композитора слишкомъ мало простора, такъ какъ произведеніямъ Франца почти совсѣмъ не достаетъ страсти. Но тамъ, гдѣ требуется чувство, Францъ господствуетъ какъ истинный художникъ.

Со времени своего ученія въ Дессау, Францъ не выезжалъ изъ Галлѣ, кромѣ тѣхъ случаевъ, когда ему предстояли какія-нибудь увеселительныя поѣздки. Его простой, скромный, основательный, чисто нѣмецкій характеръ, далекій отъ всѣхъ шумныхъ удовольствій, не созданъ для свѣта; Францъ предпочелъ сосредоточить свою дѣятельность на своемъ родномъ городѣ и возстановить, оживить и усовершенствовать его музыкальное состояніе. Намѣреніе его исполнилось. Въ качествѣ распорядителя зимнихъ концертовъ, онъ познакомилъ своихъ соотечественниковъ съ многими новыми произведеніями инструментальной музыки; также, благодаря его стараніямъ, тамошнія музыкальныя общества изучили вокальную музыку Баха. Францъ занимаетъ въ Галлѣ должность органиста въ церкви св. Меркв, и вмѣстѣ музыкальнаго учителя въ университетѣ.

Отъ Редакціи. Вслѣдствіе изъявленнаго неудовольствія, однимъ изъ нашихъ губернскихъ корреспондентовъ, г-мъ Изопольскимъ изъ Полтавы, за помѣщеніе въ «Вѣстникѣ» отзыва, (по случаю концертовъ гг. Тедеско, Фельдау и Мульмана) который не былъ сообщенъ этимъ корреспондентомъ, редакція долгомъ считаетъ объяснить, что, кромѣ постоянныхъ корреспонденцій, въ редакціи получаютъ часто изъ губерній еще и письма дилетантовъ. Изъ этихъ писемъ редакція извлекаетъ иногда извѣстія, и постоянные корреспонденты не подлежатъ уже никакой отвѣтственности передъ публикой, если бы извлекаемая для «Вѣстника» изъ частныхъ писемъ извѣстія оказались недостоверными.