

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Годъ пятый.

№ 8.

21 ФЕВРАЛЯ 1860 Г.

Цѣна 10 р. с. въ годъ; съ доставкою на домъ 11 р. с.; иногородные прилагаютъ за пересылку 1 р. 50 к. с.

Подписка принимается: въ Конторѣ журнала въ С. Петербургѣ, при музыкальномъ магазинѣ Ф. Стелловскаго, поставщика Двора Его Императорскаго Величества, въ Большой Морской, д. Лауферта; въ газетныхъ экзедиціяхъ. Въ Москвѣ, въ магазинахъ: музыкальномъ Ленгольда, и въ книжномъ Базунова. Желающіе подписаться могутъ получить Вѣстникъ съ № 1-го со всеми приложениями.

Къ № 8-му прилагается: „Софія-полька“ Гензельта.

Содержаніе: Новоизданныя музыкальныя сочиненія. — Предстоящіе концерты. — Московскія театральныя письма. — Театръ въ Миланѣ. — Вѣсти отъсюду. — Репертуаръ. — Библиографическое извѣстіе.

Новоизданныя музыкальныя сочиненія.

Совѣты начинающему играть на скрипкѣ,
сочиненіе А. О. Львова.

С. П.-бургъ. 1859. Въ типографіи Стелловскаго.

(съ приложеніемъ 24-хъ музыкальныхъ примѣровъ).

Музыкальные примѣры, посвященные Его Высочеству принцу Георгію Мекленбургъ-Стрелицкому, — носятъ еще и особое заглавіе:

24 Caprices

pour le Violon seul,

approuvés par le Conservatoire de Bruxelles.

Имя Алексѣя Федоровича Львова, какъ отличнаго виртуоза на скрипкѣ, многіе десятки лѣтъ пользуется во всей Европѣ вполне-заслуженною знаменитостью. Немногіе изъ первостепенныхъ скрипачей въ Европѣ могли состязаться съ русскимъ виртуозомъ-дилетантомъ, когда онъ исполнялъ «приму» въ Гайдновскихъ, Моцартовскихъ или Бетховенскихъ квартетахъ. Иѣніе смычка въ «Adagio», чистота интонаціи и щеголеватость «отдѣлки» въ пассажахъ, выразительность, доходящая до огненной увлекательности, всѣмъ этимъ въ такой степени, какъ А. О. Львовъ, обладали немногіе изъ виртуозовъ на свѣтѣ. Это своими приговорами подтвердили и Спонтини, и Мендельсонъ, и Мейерберъ, и Берлюозъ, и Вьетанъ, и Липинскій, и Беріо.

Превосходною надо назвать нынѣшнюю мысль нашего именитаго русскаго музыканта: подѣлиться съ соотечественниками своею долговременною опытностію на поприщѣ виртуозномъ, своимъ глубокимъ техническимъ знаніемъ скрипки.

Желая завѣщать русскимъ скрипачамъ полезныя совѣты для изученія ихъ столько богатаго, и столько труднаго инструмента, А. О. Львовъ исполнилъ свою мысль *словомъ* и *дѣломъ*, т. е.: дидактическими замѣчаніями объ устройствѣ скрипки, о стилѣ скрипичной игры и объ условіяхъ ея совершенства; и 2) прак-

тическими этюдами, экзерсисами, вновь сочиненными, по образцу лучшихъ въ свѣтѣ этюдъ, — и съ постоянною мыслью развить въ ученикѣ то одну, то другую сторону бѣглости лѣвой руки въ трудностяхъ интонаціи, то одинъ, то другой приемъ свободного и правильнаго владѣнія смычкомъ.

Въ предисловіи авторъ говоритъ какимъ именно наставникамъ и какимъ образцамъ онъ особенно обязанъ въ изученіи скрипки и что именно побудило его къ изданію нынѣшняго его сочиненія.

Дидактическіе совѣты расположены въ III-хъ главахъ.

I глава. *Обиця замѣчанія.* Авторъ ставитъ два обиця условія хорошей игры на скрипкѣ:

- 1) хорошій инструментъ.
- 2) усвоеніе себѣ правилъ, завѣщанныхъ великими артистами, и неизмѣнныхъ, пока скрипка будетъ существовать.

NB. Съ замѣчаніемъ автора, тутъ высказаннымъ, что «различіе между такъ называемою *классическою* и *романтической* игрою ни что иное, какъ фантазмагорія» — довольно трудно согласиться, тѣмъ болѣе, что въ III главѣ, упоминая объ игрѣ Паганини, авторъ сообщаетъ, что этотъ феноменальный виртуозъ, который исполненіемъ своихъ собственныхъ сочиненій превосходилъ всякое описаніе, приводилъ слушателей въ такой восторгъ и изумленіе, что случайное казалось какимъ-то несбыточнымъ сномъ, — былъ между тѣмъ *несовсѣмъ удовлетворителенъ* въ исполненіи концертовъ *Віотти, Роде, Балло, Крейцера* (т. е. скрипачей такъ называемой классической, солидной школы) и еще менѣе удовлетворителенъ (какъ замѣчали многіе) — въ квартетахъ. Далѣе самъ же авторъ прибавляетъ, (стр. 10) что услышавъ въ Парижѣ игру *Валло* въ квартетахъ Гайдна и Моцарта, онъ вполне понялъ и оцѣнилъ развитіе между свойствами строгаго и правильнаго стиля и такъ называемыми нововведеніями Паганини. Слѣдовательно самъ авторъ сознается, что между такъ называемою *классическою* игрою и такъ называемою *романтической* (à la Paganini) различіе *есть*.

Дѣло другое — превосходное убѣжденіе автора, высказанное по этому случаю именно въ III главѣ, что такъ называемая романтическая школа очень *вредна* для истиннаго искусства.

Вотъ драгоценныя слова автора:

«Оболенные славою *Паганини*, весьма многие артисты, бывшие на пути игры правильной и сознательной, стали подражать ему, не размысливъ о возможности такого подражания. Изучение всякой методы требует времени и огромных трудов; но вот разница: от истинно художественной, или такъ называемой классической методы можно идти ко всякой методѣ, по какому угодно направленію, и между тѣмъ сохранять возможность исполнять произведенія классическихъ и безсмертныхъ композиторовъ разныхъ стилей, въ ихъ настоящемъ характерѣ; отъ методы же *Паганини* не идетъ пути никуда, да и самой его методы достигнуть невозможно, ибо его метода была совершенно индивидуальная, ему одному принадлежащая и для всѣхъ другихъ вполне замкнутая. — Не должно думать, что разные фигуры, которыя намъ выдаютъ за *методу Паганини*, были настоящею его метода. Нѣтъ! она умерла съ нимъ навсегда, какъ игра оригинальнаго актера, который могъ нравиться — именно своей исключительностію, и своимъ талантомъ выкупалъ свои недостатки; такъ называемая *метода Паганини* можетъ вести лишь къ исполненію, и то далеко не совершенному, сочиненій самаго *Паганини*.»

«Была попытка соединить классическую школу съ такъ напрасно называемою *Паганиниевскою*, романтической, — но эта попытка осталась и должна была остаться безплодною, ибо школа *Паганини* заключалась въ немъ одномъ и выработалась особымъ его темпераментомъ, настроеніемъ его духа и даже обстоятельствами его жизни. Новыя попытки лишь убѣждаютъ въ указываемой мною невозможности соединить естественно развивающееся искусство съ случайнымъ и неуловимымъ фантомомъ.»

«Я — не знаменитый артистъ (*), — но однако же смѣю утверждать, что если скрипачи, гонимые за неуловимымъ фантомомъ, забудутъ о томъ, что главный характеръ скрипки — *тучность*, и обратятъ всѣ силы свои лишь на выдѣлку фокусовъ, извѣстныхъ подъ ложнымъ названіемъ *Паганиниевскихъ*, то такіе артисты горько раскаются; они отвыкнутъ отъ настоящаго, художественнаго исполненія на скрипкѣ, потеряютъ время и исказятъ свои способности, — а между тѣмъ флажолеты и щипки успѣютъ уже всѣмъ надѣсть и падутъ безвозвратно въ мнѣніи публики. Эта эпоха уже начинается.»

II. *О скрипкѣ вообще.* Здѣсь изложено вкратцѣ устройство скрипки, условія хорошихъ струнъ, хорошаго смычка и рассказаны главные факты изъ исторіи скрипки, съ указаніемъ и сочиненій, откуда желающіе могутъ почерпнуть болѣе подробныя свѣдѣнія объ этомъ, интересномъ для скрипачей предметѣ.

Любопытнымъ прибавленіемъ къ этой главѣ служить изложенная въ концѣ «Совѣтовъ» исторія отличной скрипки, работы знаменитаго мастера Мадьяни, находящейся теперь во владѣніи А. Θ. Львова.

III. *О разныхъ приемахъ игры на скрипкѣ.* Здѣсь изложены весьма обстоятельно необходимыя *техническія* условія игры на скрипкѣ, собственно-механизма игры, безъ которыхъ скри-

(*) Одна авторская скромность допустила такое выраженіе. Никто, кромѣ, быть можетъ, гг. Директоровъ Русскаго (!) Музыкальнаго Общества, спорить не станеть, что А. Θ. Львовъ — артистъ въ полномъ смыслѣ слова и артистически-знаменитый.

пачъ никогда не достигнетъ виртуозности. Это — самая интересная часть изданныхъ А. Θ. Львовымъ «Совѣтовъ». Приведемъ нѣсколько строкъ общихъ замѣчаній о виртуозной технике, отличающихся самымъ вѣрнымъ взглядомъ автора на предметъ свой.

«Человѣкъ, и съ большимъ, и съ малымъ талантомъ, не долженъ выпускать изъ вида, что въ каждомъ родѣ инструментовъ есть такія особенности и условія, которыхъ никакой учитель не можетъ передать ученику; лишь собственнымъ, отчетливымъ трудомъ и собственнымъ прилежнымъ наблюденіемъ можно усвоить себѣ характеристику инструмента. — Дѣло учителя — показать удобнѣйшій путь къ достиженію цѣли, но ученикъ долженъ идти самъ, на сколько природа одарила его способностями; на примѣръ: въ смычковыхъ инструментахъ — степень нажатія смычковой пряди къ струнамъ, сообразно значенію музыкальной фразы; въ фортепіано — сгибъ пальцевъ, ихъ эластичность, степень давленія пальцевъ на клавиши; въ органѣ — выдержка пальцевъ, открывающая вполне клапаны трубъ, взаимное сопряженіе пальцевъ для произведенія легато и пр.; въ духовыхъ инструментахъ — то, что называется амбюшюръ (*embouchure*), т. е. согласованное движеніе губъ, личныхъ мускуловъ и дыханія, — всѣ этого рода условія игры даются лишь собственному труду ученика; на этотъ трудъ должно рѣшиться и не скучать имъ; лишь такимъ путемъ можно приспособить свой организмъ къ требованіямъ инструмента, а инструментъ подчинить вполне своему организму, такъ, чтобы игра сдѣлалась не рядомъ напряженныхъ усилій, всегда обличающихъ незрѣлость музыканта, но вольнымъ, почти безсознательнымъ проявленіемъ его музыкальнаго чувства; чтобы, словомъ, онъ игралъ, какъ онъ дышетъ, свободно и естественно. Такого полнаго усвоенія себѣ инструмента никогда нельзя достигнуть слѣпымъ подражаніемъ той или другой методѣ; можно перенять нѣсколько фразъ, нѣсколько отрывковъ, какъ перенимаютъ попугаи; въ такой игрѣ будетъ вся внѣшняя обстановка искусства, но жизни въ ней не будетъ; такъ нѣкоторые пѣвцы заучиваютъ нѣсколько блестящихъ модныхъ піесъ, не умѣя пропѣть порядочно простой гаммы; — но музыка ли это? Этимъ механическимъ выкрикиваніемъ пошлыхъ фразъ можно ли произвести то глубокое, художественное впечатлѣніе, которое производится настоящимъ исполненіемъ? — Истинное чувство, врожденное человѣку, — обмануто и мститъ за себя невыносимымъ пресыщеніемъ уха и недовольствомъ души.»

Изъ собственно-техническихъ совѣтовъ выдержекъ не приводимъ, тамъ полезно рѣшительно каждое слово и, по мнѣнію моему, каждый русскій скрипачъ необходимо долженъ имѣть подъ рукою эти золотые «Совѣты». Для начинающаго это будетъ прямымъ руководствомъ, которое замѣнитъ ему недостаточныя иногда указанія учителя; для полу-виртуоза или даже и совсѣмъ виртуоза будетъ не лишнимъ провѣрить свою практику съ практическими замѣчаніями *такого* скрипача, какъ А. Θ. Львовъ.

Нотные примѣры, т. е. 24 каприза, составляющіе тетрадь въ 57 страницъ, снабжены *французскимъ* письмомъ къ автору отъ знаменитаго скрипача *Верио*, бывшаго въ Петербургѣ въ послѣдніе мѣсяцы 1859 года.

Вотъ содержаніе этого письма :

«Я просмотрѣлъ съ величайшимъ интересомъ 24 этюда или каприза, испрашиваніемъ мнѣнія о которыхъ вамъ угодно было меня почтить.

Оригинальность этого сочиненія, разнообразіе приѣмовъ и средствъ скрипичнаго механизма и изящество мелодическаго изобрѣтенія, дѣлаютъ эти этюды произведеніемъ классическимъ, достойнымъ стоять на ряду съ сочиненіями великихъ мастеровъ.»

Послѣ такой рекомендаціи со стороны знаменитаго виртуоза-преподавателя скрипичной игры въ одной изъ лучшихъ въ свѣтѣ консерваторій (въ Бельгійской, знаменитой именно образованіемъ отличныхъ скрипачей), наше мнѣніе, еслибъ оно противорѣчило словамъ Беріо, могло бы, по справедливости, показаться только неумѣстнымъ оригинальничаніемъ; въ другомъ же случаѣ, т. е. какъ теперь въ случаѣ полного согласія съ этою сильною похвалою, наше мнѣніе не въ состояніи прибавить вѣса къ похвалѣ, высказанной *спеціалистомъ*.

Какъ бы то ни было, для меня, какъ русскаго, посвятившаго себя музыкѣ, въ высшей степени отрадно и въ свою очередь заявить публикѣ, что одинъ изъ моихъ соотечественниковъ издалъ въ свѣтѣ музыкальное сочиненіе съ опредѣленною, полезнѣйшею для искусства цѣлію, что это сочиненіе вполне *отвѣчаетъ* своей цѣли, (какъ въ томъ удостовѣрили меня многіе скрипачи, съ мнѣніемъ которыхъ я совѣтывался, не довѣряя собственному, неспеціальному по скрипкѣ знанію), и что, наконецъ, со стороны эстетической, со стороны собственно музыкальныхъ формъ, эти этюды А. О. Львова могутъ и на мой взглядъ, съ честью занять свое мѣсто рядомъ съ европейски-знаменитыми этюдами и экзерсисами Роде, Лафона и Крейцера. Эти великіе скрипачи въ сочиненіяхъ своихъ, а Роде и Лафонъ и игрою своею, служили *образцомъ* А. О. Львову, по собственнымъ его словамъ.

Совершенная оригинальность въ дѣлѣ скрипичной педагогики въ наше время столько же мало возможна, какъ, напри- мѣръ, совершенная оригинальность въ изложеніи грамматики французскаго или нѣмецкаго языка. Истинно-скрипичные приѣмы, въ стилѣ строгой, классической игры, для автора пылнѣйшихъ этюдовъ, должны быть рѣшительно тѣ же самыя, какими были во время Роде, Лафона и Крейцера. Одна цѣль, одни средства — вызовутъ непременно и большую или меньшую родственность въ самой музыкѣ этюдовъ. При всемъ томъ, авторъ успѣлъ часто сохранить своеобразность и со стороны чисто-музыкальнаго изобрѣтенія. Два каприза, кромѣ того, именно: 2-й (въ A-moll) и 7-й (въ A-dur) сочинены на мотивы національныя *русскіе*.

Этюды расположены по порядку 12 мажорныхъ тоновъ, съ ихъ минорными *параллельными* (1-й C-dur; — 2-й A-moll; — 3-й G-dur; — 4-й E-moll; — 5-й D-dur; — 6-й H-moll; — 7-й A-dur; — 8-й Fis-moll; — 9-й E-dur; — 10-й Cis-moll; — 11-й H-dur; — 12-й Gis-moll; — 13-й Ges-dur; — 14-й Es-moll; — 15-й Des-dur; — 16-й B-moll; — 17-й As-dur; — 18-й F-moll; — 19-й Es-dur; — 20-й C-moll; — 21-й B-dur; — 22-й G-moll; — 23-й F-dur; — 24-й D-moll). Себастьянъ Бахъ въ своемъ «Clavecin bien tempéré» слѣдовалъ другому порядку гаммъ —

C-dur, C-moll; Cis-dur, Cis-moll и т. д. Автора скрипичныхъ этюдовъ руководилъ вѣроятно расчетъ тожественности *позицій, хроматъ* въ гаммахъ параллельныхъ.

Въ видахъ *особенной* пользы для владѣнія смычкомъ замѣчательны: этюдъ 6 (стакатто въ одинъ смычокъ большею частію), этюдъ 17, въ стилѣ «серьезнаго» смычка, напоминающимъ скрипачей временъ Тартіни и Фиорилло, — и этюдъ 20 (C-moll), гдѣ со вкусомъ и мастерствомъ соединены самыя разнообразныя приѣмы смычка. Въ очень многихъ этюдахъ композиторъ употребилъ двойныя ноты и иногда замѣчательно со стороны контрапункта (напр. въ Andante большого этюда 9, E-dur; также въ этюдѣ 11, H-dur).

Мелодичностью отличаются почти всѣ, гдѣ кромѣ пассажей, дано смычку широкое пѣніе, напр. Andante № 1, Andante № 11.

Этюдъ 16, B-moll — превосходенъ какъ страстно-пѣвучая музыкальная пьеса, требующая патетической выразительности въ игрѣ. При трудности тона (съ 5 бемолями) понятно, что *отрѣзность* игры въ этомъ этюдѣ составляетъ задачу не совсѣмъ легкую и оттого, при глубокой музыкальности этюда, сообщаютъ ему и необыкновенную практическую пользу.

Вообще говоря, почти каждый изъ этихъ этюдовъ даетъ большое *музыкальное наслажденіе*.

Капризы написаны для *одной* скрипки, безъ всякаго аккомпанимента, въ видѣ экзерсисовъ, упражненій ежедневныхъ. По *музыкальности* самаго сочиненія, желательно, чтобъ композиторъ издалъ фортепианный аккомпаниментъ къ этимъ этюдамъ (хотя бы ad libitum).

Въ пылнѣйшемъ видѣ этюдовъ аккомпаниментъ къ нимъ на ф. п. *экспромтомъ*, т. е. съ отгадываніемъ гармоніи, согласно ходу мелодической партіи, составляетъ интересную задачу для опытныхъ гармонистовъ — по такимъ, конечно, въ Россіи не черезъ-чуръ много, и каждый изъ занимающихся скрипичною игрою никакъ не можетъ разсчитывать на случайное сближеніе съ такимъ опытнымъ музыкантомъ. Между тѣмъ игра съ ф. п. прибавила бы еще больше занимательности этимъ отличнымъ этюдамъ.

Превосходный трудъ русскаго музыканта дѣластъ автору величайшую честь, принося скрипачамъ пользу и увеличивая сокровищницу вообще.

А. СЪРОВЪ.

ПРЕДСТОЯЩІЕ КОНЦЕРТЫ.

Суди по числу объявляемыхъ уже нынѣ концертовъ, можно предполагать, что музыкальное наводненіе разразится надъ добрымъ нашимъ Петербургомъ еще сильнѣе, чѣмъ въ былыя времена; къ счастью на нынѣшній разъ предстоитъ нѣсколько дѣйствительно интересныхъ концертовъ. Мы не будемъ, по обыкновенію, утруждать читателей нашихъ извѣстіями о всѣхъ предстоящихъ музыкальныхъ удовольствіяхъ и неудовольствіяхъ; укажемъ только на интереснѣйшія изъ нихъ — отчеты же будемъ представлять объ истинно-замѣчательныхъ. Рядъ концертовъ начинають сегодня, въ Залѣ Дворянскаго Собранія (въ 2 часа), сестры Ферри, объ увлекательномъ талантѣ которыхъ было говорено уже неоднократно въ Вѣстникѣ. Въ этотъ концертъ смѣло приглашаемъ нашихъ меломановъ, по-

тому что мы увѣрены, что имъ предстоитъ истинное наслаждение. Кромѣ пьесъ для двухъ скрипокъ (въ томъ числѣ и Венеціанскій Карнавалъ), Виргинія исполнитъ извѣстную фантазію Прюма «la Mélancolie», а Каролипа—знаменитый концертъ Мендельсона-Бартольди. Въ концертѣ примутъ участіе и наши молодые артисты русской оперной труппы. Завтра на Большомъ театрѣ, концертъ г. Рубинштейна. Въ первой части онъ является въ качествѣ піаниста и мы прослушаемъ эту часть съ большимъ удовольствіемъ. Слушать г. Рубинштейна мы готовы всегда, но видѣть его съ капельмейстерскимъ жезломъ въ рукахъ, намъ какъ-то странно и, признаемся, мы предпочли бы вмѣсто его симфоніи прослушать еще нѣсколько пьесъ, исполненныхъ имъ на фортепіано. Вьетанъ здѣсь; на этой же недѣлѣ онъ явится передъ нашей публикой, которая конечно его не забыла — мы излишнимъ считаемъ распространяться о царѣ скрипачей, и не сомнѣваемся, что въ его концертъ стеченіе публики будетъ необыкновенное. Въ среду въ залѣ Благороднаго Собранія (въ д. Елисеѣва) концертъ г. Коласанти, такъ блистательно залившаго свой замѣчательный талантъ въ прошломъ году; извѣстно, что этотъ артистъ превратилъ офиклеиду въ самый пѣвучій и пріятный инструментъ. Программа интересна; принимаютъ участіе: г-жи Ферри, г-жа Бальфъ и гг. Монтини, Мусковъ и Булаховъ — соединеніе въ одномъ концертѣ нѣсколькихъ первостепенныхъ талаптовъ, явленіе довольно рѣдкое. Подробности объявлены въ афишѣ. Наконецъ съ сегодняшняго дня г. Жоссъ начинаетъ рядъ такъ-называемыхъ концертовъ съ живыми картинами. Завтра очередь г. Кажинскаго, безспорно заслужившаго вниманіе русской публики, въ среду г. Бетца, любимаго капельмейстера нѣмецкой публики. Въ пятницу концертъ нашей русской любимой пѣвицы, папѣй русской примадонны (въ полномъ значеніи этого слова) г-жи Леоновой, концерты которой, по интересному составу музыкальной части, выходятъ изъ ряда обыкновенныхъ концертовъ съ живыми картинами, въ которыхъ всегда на первомъ планѣ картины, а музыка дѣло далеко второстепенное, такъ что подобныя концерты правильнѣе было бы назвать: живыя картины съ прибавкою концерта. Впрочемъ у г-жи Леоновой интересны и картины, стало быть одно другому не мѣшаетъ. Между прочимъ участвуютъ въ концертѣ: гг. Сен-Леонъ и Монтини, изъ которыхъ первый исполнитъ «Appassionato», вариации собст. соч. и «Венеціанскій Карнавалъ», а второй фантазію на мотивы Фенеллы, съ аккомпаниментомъ органа и фортепіано. Подробная программа разослана будетъ на дняхъ.

Въ заключеніе обратимъ вниманіе читателей на прибывшаго къ намъ молодаго соотечественника г. Арведа Поортена въ высокой степени замѣчательнаго виолончелиста. Онъ родился въ Ригѣ, первоначальнымъ музыкальнымъ образованіемъ его занялся г. Маркусъ (нынѣ первый виолончелистъ въ оркестрѣ Большаго Театра); талаптъ молодаго виртуоза развивался быстро и онъ отправился для дальнѣйшаго образованія за границу въ Дрезденъ и затѣмъ въ Брюссель.

Удостоившись первой преміи въ Брюссельской консерваторіи, онъ возвратился въ свое отечество. Въ Дрезденѣ онъ занимался подъ руководствомъ Юлія Отто, въ Брюсселѣ же зна-

менитый Серве съ особенною дѣятельностію занялся усовершенствованіемъ своего, можетъ быть, будущаго преемника. Г. Поортенъ не только виртуозъ, въ немъ проявился и композиторскій талантъ: по возвращеніи въ Ригу, онъ конкурировалъ на премію, назначенную рижскимъ «Liedertafel» за лучшую пѣсню и одержалъ побѣду; другія удачныя сочиненія побудили его отправиться вторично въ Брюссель, гдѣ онъ обучался композиціи подъ руководствомъ г. Дамке. Окончивъ свое образованіе, онъ предсталъ передъ парижской публикой съ большимъ успѣхомъ: журналы заговорили о немъ восторженно, а затѣмъ Лондонъ и многіе германскіе города въ свою очередь познакомились съ юнымъ талантомъ, который въ короткое время приобрѣлъ себѣ въ главнѣйшихъ городахъ Европы почетную извѣстность. По возвращеніи его, остзейскія провинціи первыя рукоплескали г. Поортену, теперь очередь за Петербургомъ, вѣроятно скоро онъ явится публично. Мы распространились о г. Поортенѣ потому, что намъ удалось его слышать и мы могли убѣдиться, что онъ дѣйствительно замѣчательный талантъ. Игра его блестящая, полна оригинальности, огня и чувства, механизмъ развитъ въ высокой степени. Впрочемъ о талаптѣ г. Поортена придется намъ еще говорить послѣ его концерта.

Извѣстный піанистъ Дрейшюкъ на дняхъ будетъ въ С.-Петербургѣ и дастъ нѣсколько концертовъ. М. Р.

МОСКОВСКІЯ ТЕАТРАЛЬНЫЯ ПИСЬМА.

VI.

Г. Чернышевъ, его репертуаръ и послѣдняя роль. — Опера. — Концертъ.

18-го января, бенефисомъ г-на Чернышева еще болѣе убѣдился я въ томъ, что на свѣтѣ много невозможнаго. Отелло и г-нъ Чернышевъ—Везувій и покрытый свѣжей зеленью холмикъ! А между тѣмъ г-нъ Чернышевъ давалъ въ свой бенефисъ «Отелло» и самъ исполнялъ роль венеціанскаго мавра. Послѣ этого, едва ли не соединимы воскъ и вода. Одни, давно доходившіе до меня слухи о намѣреніи г-на Чернышева сыграть Отелло, уже пугали меня; я жалѣлъ его и вмѣстѣ мнѣ было досадно. Впрочемъ досаду-то я на г-на Чернышева уже давно, съ тѣхъ именно поръ, какъ ему вздумалось дебютировать во второй разъ въ роли Гамлета и какъ потомъ началъ бросаться онъ отъ произведеній Шекспира къ французскимъ мелодрамамъ, не забывая на пути и оригинальныхъ самодѣльцинъ въ родѣ «Сюпина-Шуйскаго». Но какъ бы то ни было, постараюсь отнестись къ нему безпристрастно и брошу болѣе или менѣе бѣглый взглядъ на репертуаръ ролей его, который на нынѣшній годъ не увеличится, кажется, уже ни одною новою ролью. Въ какіе нибудь три мѣсяца г-нъ Чернышевъ сыгралънадцать разнохарактерныхъ ролей, такъ что почти приходится по одной новой роли на каждую недѣлю. Дѣятельность изумительная! Посмотримъ на ея результаты!

Г-нъ Чернышевъ въ первый разъ явился на сценѣ въ драмѣ «День изъ жизни художника» и былъ очень хорошъ въ роли скульптора Роллы. Объ исполненіи имъ этой роли подробнѣе отозвался я въ 42-мъ № Вѣстника за прошлый годъ, въ статьѣ «Три дебюта на московской сценѣ».

Роль Гамлета сыграть онъ умно и былъ бы хорошъ, если бы исполненіе его было ровнѣе, безъ прорывовъ, что, кажется, обуславливается поспѣшностью его взятыя за эту роль. Отъ нѣкоторыхъ приходилось слышать мнѣ упрекъ г-ну Чернышеву въ томъ, что онъ передалъ роль Гамлета не довольно симпатично; но потому-то я и говорю, что онъ передалъ ее умно. Въ личности Гамлета, если взглянуть въ нее пристальнѣе, право, немного симпатичнаго, хотя бы и потому уже, что онъ прежде всего страшный себялюбецъ. Этотъ крайній эгоизмъ вноситъ съ собою много отталкивающаго въ характеръ Гамлета и, между прочимъ, ту холодность, съ которой относится онъ иногда къ самымъ вопіющимъ обстоятельствамъ, каково, напр. убійство имъ Полонія. Нѣтъ, съ этой стороны г. Чернышевъ едва ли заслуживаетъ упрека; упрекнуть его можно скорѣе за то, что онъ взялся за такую роль, не успѣвъ еще оглядѣться на сценѣ; этимъ онъ, по моему, показалъ или слишкомъ легкій взглядъ на искусство, служителемъ котораго явился, или излишнюю увѣренность въ силу своего таланта.

Роль композитора Росвейна (въ «Далилѣ») не совсѣмъ удалась ему. Въ этой роли онъ въ первый разъ явился на сценѣ въ обыкновенномъ костюмѣ, во фракѣ и сюртукѣ, былъ какъ-то неловокъ и не умѣлъ держать себя.

Роли Бориса Григорьича въ «Грозѣ», Генриха IV въ «Фальстафѣ» и Виконта Жоржа де Спара въ «Сандрильонѣ» рѣшительно ему не удалось; въ послѣдней онъ былъ даже просто дурень. Не понимаю, для чего онъ брался за нихъ; это много повредило ему въ мнѣніи публики.

Въ Кинѣ и Скопинѣ-Шуйскомъ мнѣ, къ несчастію, видѣть его не удалось. Объ исполненіи имъ Донъ-Карлоса я говорилъ во второмъ письмѣ моемъ (№ 51).

На роли Эдгара въ «Королѣ Лирѣ» позволю себѣ остановиться нѣсколько долѣе, какъ на болѣе другихъ удавшейся г. Чернышеву. Онъ, какъ видно, со всѣхъ сторонъ оглядѣлъ и вѣрно, симпатично, съ замѣчательной полнотой передалъ замысловатый характеръ Эдгара. Онъ сумѣлъ воспользоваться почти всѣмъ, чѣмъ такъ ярко очертилъ поэтъ эту свѣтлую, затѣйливую личность, это «*голое двуногое животное*»; онъ не оставилъ безъ вниманія и многія мѣткія указанія знатока Шекспира, Гервинуса. Такое тонкое изученіе подобныхъ ролей дѣлаетъ честь молодому артисту. Не всѣ, правда, остались довольны исполненіемъ г. Чернышева этой роли; но на всѣхъ и не угодишь; къ тому же публика наша такъ разнокалиберна. Часть ея — люди, что называетъ Бѣлинскій, «*со вкусомъ*», судъ которыхъ если порою и вѣренъ, то всегда «*холоденъ, какъ судъ о начеттѣ или бурнонскомъ*», которые замѣтили, что у г. Чернышева въ волосахъ торчала солома, что трико, обтягивавшее ноги нищаго Тома, живущаго въ шалаши, было слишкомъ чисто и нѣжно, а рубище, покрывавшее его, или, какъ выразился одинъ фельетонистъ, «*простыня*, слишкомъ грязна и проч.; другая часть ея — люди «*съ чувствомъ*», которые, сказать мимоходомъ, рѣже ошибаются въ своихъ приговорахъ; незначительное меньшинство ея составляютъ люди, въ которыхъ вкусъ соединяется съ чувствомъ; напротивъ, огромное большинство состоитъ изъ людей, отмѣченныхъ явнымъ отсутствіемъ и того и другаго. Что касается до меня лично,

то я видѣлъ передъ собою этого благороднаго юношу, одареннаго беззаботной, простодушной натурой, чуждаго всякаго зла, храбраго, здравомыслящаго и крайне осторожнаго, добраго сына, гения—хранителя своего отца, для котораго онъ тоже, что Корделія для Лира; а такимъ именно создалъ Эдгара Шекспиръ. Къ тому же не надо забывать, что роль Эдгара едва ли не самая труднѣйшая для исполненія въ цѣлой трагедіи и, по словамъ Гервинуса, «*требуетъ актера отъ головы до ногъ, потому что омываетъ въ себя по крайней мѣрѣ шесть личностей*». Простоты, правды и даже сдержанности было на этотъ разъ довольно въ игрѣ его; а этимъ всѣмъ, какъ извѣстно, наша публика не всегда-то удовлетворяется.

Послѣ этой роли мнѣ не хотѣлось бы говорить о роли Отелло, въ которой очень слабъ былъ г. Чернышевъ. Публика видѣла на сценѣ кудряваго, смуглаго человѣка; но это былъ не шекспировскій мавръ, а нѣсколько видоизмѣненный г. Чернышевъ, котораго на этотъ разъ оставили даже необходимыя средства и между прочимъ голосъ. Подробно разбирать исполненіе имъ этой роли—отказываюсь. Что пѣть того, если этимъ разборомъ успѣю доказать я, что въ первой половинѣ своей роли г. Чернышевъ былъ нѣсколько споснѣе, нежели во второй? Да еще докажу ли и это? Скажу только, что мнѣ было слишкомъ больно за него, особенно тогда, когда я увидалъ на аффишѣ, что «Отелло» повторяется. Неужели г. Чернышевъ не видитъ и не чувствуетъ, на сколько несостоятеленъ оказался онъ въ этой роли? Кажется, онъ ни въ одномъ мѣстѣ роли не забывалъ себя до такой степени, чтобы жить жизнью Отелло и не помнить, что дѣлаетъ Чернышевъ. Я слышалъ, что г. Чернышевъ ожидалъ отъ этой роли разрѣшенія вопроса: быть или не быть ему актеромъ? Мнѣ кажется это страннымъ; болѣе или менѣе отрицательнаго отвѣта онъ долженъ былъ ожидать въ такомъ случаѣ заранѣе, потому что роль эта вовсе не по его средствамъ и именно потому-то и не слѣдуетъ придавать ей такое роковое значеніе. Г. Чернышевъ въ Отелло былъ дурень; по это еще не значить, что онъ долженъ оставить сцену. Предпосланный мною обзоръ игранныхъ имъ ролей не даетъ ему на это никакого права. Талантъ у г. Чернышева есть; онъ долженъ только заботиться о правильномъ его развитіи, долженъ выработать, усовершенствовать средства свои и тогда онъ болѣе твердой ногой въ состояніи будетъ стать на сценическую почву.

Г. Дмитревскій очень хорошо исполнилъ роль утопчянаго злодѣя Яго, расчетливаго, пропырливаго, ловкаго, неразборчиваго на средства, который убѣжденъ, что

честность — дуря;

съ ней никогда до цѣли не дойдешь.

Г-жа Косицкая была не дурна въ роли Дездемоны, простосердечной и увлекающейся; чувства въ игрѣ ея было много; хорошо пропѣла она, въ 4-мъ дѣйствіи, арію передъ зеркаломъ. Объ остальныхъ исполнителяхъ краснорѣчиво умолчу.

До слѣхъ поръ мнѣ не приходилось говорить о нашей оперѣ. Наши пѣвцы дѣлятся на двѣ группы: одна изъ нихъ участвуетъ въ операхъ русскихъ или идущихъ на русскомъ языкѣ; другая—въ операхъ итальянскихъ. Въ первой измѣненій никакихъ нѣтъ; составъ другой совершенно новый и потому считаю пужнымъ остановиться на ней.

Г-жа Бушекъ (сопрано) поетъ на сценѣ нашей съ прошлаго года. Голосъ у нея довольно большой и пріятный; владѣть имъ она свободно и хорошо. Впрочемъ есть въ немъ кака-то глухота. Играетъ не всегда такъ же удачно, какъ поетъ. Публика ее любитъ. Г-жа Бендеръ (контральтъ) итъвица съ небольшимъ и не довольно чистымъ голосомъ; публикѣ не понравилась и потому играетъ рѣдко. Впрочемъ въ Асученѣ въ «Трубадурѣ» была она не дурна. Г. Фодоръ (теноръ) поетъ съ замѣчательнымъ умѣньемъ; но голосъ, къ несчастію, имѣетъ небольшой, хотя и пріятный. Въ игрѣ довольно холоденъ. Г. Мео (баритонъ) съ перваго дебюта своего сдѣлался любимцемъ москвичей. Голосъ у него сильный, свѣжій, симпатичный. Къ тому же онъ хорошій актеръ; въ свой бенефисъ онъ исполнилъ роль Фигаро. Для нашей сцены это рѣшительно находка. Г. Викки (басъ) на нашей сценѣ недавно. Дебютировалъ онъ въ роли старика Сильвы въ «Эрнани»; но роль эта вовсе невидная въ пьесѣ. Голосъ его не совсѣмъ ровень и съ хрипотой; впрочемъ довольно силенъ. Роль Донъ Базиліо въ «Севильскомъ цирюльничѣ» удалась ему болѣе первой. Иногда къ нимъ присоединяется и г. Божановскій, который былъ довольно хорошъ въ роли Бартоло. Изъ итальянскихъ оперъ идутъ у насъ Эрнани, Риголетто, Трубадуръ, Травиата и Севильскій цирюльничъ.

Въ воскресенье, 17 января, въ залѣ университета былъ концертъ гг. студентовъ и любителей. Оркестръ, на половину составленный изъ студентовъ, подъ управленіемъ г. Гербера, очень хорошо исполнилъ увертюру изъ «Марты» и изъ «Чернаго домино» и лезгинку изъ «Громобоя». Извѣстный скрипачъ-солистъ г. Дмитріевъ-Свѣчинъ прекрасно сыгралъ фантазію Арто на сцену изъ «Лючия» и элегію Эрнста. Игра его необыкновенно жива, экспрессивна, полна чувства и граціи. Нѣкоторые упрекаютъ его въ томъ, что онъ играетъ ужъ слишкомъ влажно (*trop doux*); не берусь рѣшить, на сколько это — порицаніе, на сколько — похвала. Жаль только, что талантливый артистъ выбираетъ пьесы болѣе или менѣе легкія. Г. Владиславлевъ задушевно пропѣлъ романсы Глинки: «Только узналъ я тебя» и «Въ крови горитъ огонь желаній»; послѣдній, по желанію публики, былъ повторенъ имъ. Г. Виеки пропѣлъ арію изъ «Навуходоносора», но былъ не въ голосѣ. Г-жа Авилова, имя которой съ прошлаго года еще начало довольно часто появляться на концертныхъ афишахъ, очень мило исполнила «*Addio del passato*» и романсъ Варламова «*O, мои, милый другъ мой, мои*». Голосъ у нея (soprano) чистъ, мелодиченъ, пріятенъ и даже довольно обработанъ: явленіе не совсѣмъ обычное, потому что наши диллетантки болѣею частію поютъ, какъ споется, съ плеча. Не мѣшало бы только г-жѣ Акиловой нѣсколько внятнѣе произносить слова: это особенно необходимо въ русскихъ романсахъ. Г. Румянцевъ не дурно исполнилъ на арфѣ эффектную пьеску: «*Morceau de Salon*»; но въ игрѣ его была кака-то шероховатость, то, что французы называютъ *scabreuse*. Наконецъ г. Мамоновъ слабо пропѣлъ арію изъ Эрнани голосомъ довольно не чистымъ, quasi-теноромъ и, что всего лучше, тутъ же, въ глазахъ всей публики, свалилъ свою вину на оркестръ и сдѣлалъ замѣчаніе г. Герберу, хотя оркестръ ни тѣломъ, ни душой невиноватъ въ его неудачѣ.

А. Баженовъ.

ТЕАТРЪ ВЪ МІЛАНѢ.

(Статья барона Дюкасса).

(Продолженіе).

Le Fiando, театръ большихъ маріонетокъ, тащущихся и говорящихъ, имѣетъ свой особенный репертуаръ, составленный изъ комическихъ и драматическихъ пьесъ и балетовъ. Его называютъ также театромъ *Джироламо*, по имени одного чудака-философа, родъ пьемонтскаго *Санжо Пансо*, обязаннаго участвовать, непосредственно, во всѣхъ сценическихъ дѣйствіяхъ, даже въ самыхъ мрачныхъ драмахъ.

Этотъ маленький театръ, удобно помѣщенный въ самомъ оживленномъ кварталѣ города, усердно посѣщается всѣми классами народа. Самые высшіе аристократы удостоиваютъ этотъ театръ своимъ посѣщеніемъ, подъ предлогомъ позабавить своихъ дѣтей.

Театры *La Commenda*, *Amfiteatro публичныхъ садовъ*, *La Stadera* и *Циркъ Тессинскихъ орозовъ*, даютъ дневныя представленія въ хорошее время года.

На этихъ театрахъ даются драмы, комедіи, оперы, балеты, однимъ словомъ, все что имѣетъ названіе въ словарѣ театральныхъ произведеній.

Эти произведенія искусства и ума иногда замѣняются гимнастическими и конными упражненіями.

Афиши, по большей части, украшенныя рисунками и сонетами, превосходятъ пышностью своего изданія и увлекательною смѣлостью своихъ обѣщаній, все, что только растрепанное воображеніе директоровъ, кочующихъ французскихъ трущъ, могло придумать потрясающаго въ этомъ родѣ. Приведемъ хотя слѣдующій примѣръ: *Пизарро или возвращеніе Испанцевъ отъ города Квито, отъ 1525 г., отъ царствованія Великаго Карла V, короля испанскаго!!! новая драма, составленная изъ весьма занимательнаго сочиненія знаменитаго Пиксерикюра, съ весьма потрясающими эффектами, заимствованными изъ историческаго романа знаменитаго Мармонтеля!!!*

Затѣмъ слѣдуетъ подробное исчисленіе потрясающихъ эффектовъ, заимствованныхъ у знаменитаго Мармонтеля. Это пышное объявленіе украшено великолѣпнымъ рисункомъ, изображающимъ свирѣпаго Пизарра, въ токъ, съ перьями, дѣкующаго законы несчастнымъ дѣтямъ Солнца.

Мѣста въ этихъ театрахъ, въ которыхъ даются представленія только утромъ, весьма дешевы. Абонементъ, въ мѣсяцъ, обходится въ три, или четыре австрійскіе ливра.

Театръ *Ленгасіо* былъ открытъ, сорокъ лѣтъ тому назадъ, группою комиковъ, подъ управленіемъ актера Монкальво, знаменитаго *Meneghino* (итальянскаго Жюкриса), которому до сихъ поръ еще аплодируютъ на второстепенныхъ сценахъ Милана, не смотря на преклонныя лѣта этого актера; ему теперь 85 лѣтъ.

На театрѣ *Ленгасіо* давали нѣсколько особенныхъ представленій комической оперы и даже балета. Въ 1820 г. опера Паззіелло: *Molinara* и *Il Trionfo delle belle* Павези, были превосходно исполнены на сценѣ этого театра. Хорошенька 16 лѣтняя артистка, Тереза Меласъ произвела большое впечатлѣніе въ роли *Молнарки*.

За обѣими операми слѣдовала обыкновенно маленький ба-

леть *balletto*, подъ названіемъ: *Putesestoire deux torbunoaz*, о которомъ старики отзываются какъ о весьма оригинальномъ и забавномъ произведеніи.

Въ карнавалъ 1823 г. парижская знаменитость, г-жа Саки имѣла на сценѣ Лентазіо такой огромный успѣхъ, съ своей труппой танцоровъ акробатовъ, что на слѣдующій мясодѣй перешла съ своей труппой на императорскую сцену театра *Канюбиана*, уступившаго на этотъ разъ мѣсто канатному ремеслу, а не изящному искусству.

Въ этомъ же самомъ году, *Лентазіо* представилъ на удивленіе публики ученую собаку, по имени *Фидо*, соперницу знаменитой французской собаки *Мунино*. Успѣхъ этого ученаго животного сравнился, какъ увѣряютъ, съ успѣхомъ, какимъ пользовались въ то время въ Миланѣ знаменитые пѣвцы и актеры, какъ напр. *Тереза Беллокз*, *Изабелла Фаббрика*, *Роза Моранди*, *Виринія Леонз*, *Лаблаиз* и *Галли*... о боги и богини! Непостижимыя, неслыханныя вещи!.. *pius non audita!!!* вскричалъ бы Жюль Жаненъ съ справедливымъ негодованіемъ.

Въ настоящее время, *Лентазіо*, почти оставленный коммерчески-драматическими антрепренерствами, открылъ свою сцену, за самую жалкую плату, обществу артистовъ-любителей, принадлежащихъ къ мелкому классу буржуазіи. Тамъ, передъ неплатящей, но всегда многочисленной и восторженной публикой, исполняется самымъ жалкимъ образомъ, но съ любовью, репертуаръ пьесъ Скриба (французскаго академика), такъ всегда гласятъ провинціальные или иностранные афиши.

Санта Радеунда. Этотъ театръ, не смотря на свое превосходное положеніе въ центрѣ города и прекрасное устройство залы, началъ свои дѣла весьма скромно. Въ началѣ своего основанія этотъ театръ промышлялъ выставкой автоматовъ, дикихъ звѣрей и другихъ заѣзжихъ диковинъ. Мало по малу, однако, представленія этого театра начали облагораживаться и наконецъ составили полный лирической репертуаръ, какъ на первыхъ сценахъ Италіи.

Въ настоящее время, театръ *Санта Радеунда* отличается самой артистической дѣятельностью. *Комедіи* и *оперы*, замѣпяющія, особенно послѣднія, своею дѣятельностью совершенное отсутствіе капиталовъ, смѣняются, въ продолженіе всего года, *сезонами* отъ одного до трехъ мѣсяцевъ, а иногда *сезонами* въ двѣ недѣли.

Абонементъ открывається обыкновенно по баспословно-дешевой цѣнѣ, около четырехъ су въ вечеръ, и потому первое непреложное правило этихъ непостоянныхъ антрепренеровъ состоитъ въ неплатежѣ артистамъ. Прибавимъ, чтобъ сказать всю правду, большею частію, артисты платятъ самому *итпресарио*. Почти всегда молодые и пензвѣстные, бѣдные комедіанты добровольно покоряются одной изъ этихъ двухъ необходимостей, доставляющихъ имъ возможность играть на одномъ изъ театровъ Милана и заставить думать впоследствии въ другихъ городахъ, что они дебютировали на театрѣ *ла Скала*.

И въ самомъ дѣлѣ, развѣ самолюбіе артиста не значительно польщено великолѣпной цифрой жалованья, которое онъ *будто бы* получаетъ и которое важно свидѣтельствуетъ,

только на бумагѣ, и никакъ не иначе, о выгодномъ ангажементѣ, предложенномъ дирекціей первымъ сюжетамъ труппы.

Не забудемъ также, по всей справедливости великодушное, допущеніе дароваго входа въ пользу всѣхъ родственниковъ, друзей и знакомыхъ артистовъ.

Но друзья *тенора*, по этой самой причинѣ, становятся врагами *примадонны*, *baca profundo*, или *баритона* и *vice versa*; потому можно себя представить, какія ужасныя буряи противоположныхъ мнѣній разыгрываются часто посреди партера *Санта Радеунды*. Подмостки этого театра очень скользки и паденія случаются не рѣдко; впрочемъ они не печалятъ артиста: онъ всегда можетъ оправдаться тѣмъ, что былъ жертвою интригъ своихъ соперниковъ. Къ тому же, еще разъ повторяемъ, главнѣйшая цѣль достигнута: артистъ дебютировалъ въ Миланѣ. За исключеніемъ этихъ незначительныхъ катастрофъ, лирическія представленія на театрѣ *Санта Радеунда* не разъ бывали весьма замѣчательны, по исполненію ролей съ чисто юпошескимъ увлеченіемъ.

Не должно, слѣдовательно, удивляться, что болѣе всѣхъ композиторовъ любимъ молодой публикой и молодыми артистами *Санта Радеунды*, *Верди*, *Эрнани*, *Луиза Миллерз*, *Травіата* и особенно *Маснадвери*, вотъ репертуаръ почти стереотипный всѣхъ лирическихъ сезоновъ этого театра.

Зала, хорошо устроенная, какъ уже сказано выше, можетъ вмѣстѣ восемьсотъ человѣкъ зрителей.

(Продолженіе впереди).

ВѢСТИ ОТВСЮДУ.

* Опера князя Попятовскаго.—Дебютъ Роже.—Новыя оперы.—Разныя вѣстія.

Новая опера князя Попятовскаго *Петръ Медичи* будетъ представлена въ скоромъ времени на сценѣ Большой парижской оперы. Князь изучилъ музыку подъ руководствомъ Занотти и Чеккерини, и написалъ уже нѣсколько произведеній: прежде всего большую ораторію вмѣстѣ съ своимъ профессоромъ Чеккерини, потомъ оперу: *Jean de Procida*, представленную въ 1840 г. на домашнемъ театрѣ князя; главныя партіи пѣли князь и княгиня Попятовскіе; эта же опера была дана съ успѣхомъ на театрѣ въ Луккѣ. Въ 1842 г. князь написалъ другую оперу *Донъ-Дезидеріо*, представленную въ Римѣ и Парижѣ. Въ 1843 г. явились еще двѣ оперы Попятовскаго *Рюи-Блазз* и *Bonifacio di Geremei*.—Въ новой оперѣ князя Попятовскаго главныя партіи написаны для г. и г-жи Гемаръ.

Дебютъ Роже въ парижской итальянской оперѣ можно назвать событіемъ въ театральныхъ лѣтописяхъ. Любимецъ парижской публики явился въ *Лучии* и былъ встрѣченъ также восторженно, какъ въ свой бенефисъ; трудно рѣшить кто былъ больше взволнованъ, публика при видѣ любимаго пѣвца, или артистъ, доставившій этой публикѣ столько высокаго наслажденія.

Въ роли *Лучии* явилась, для втораго дебюта, г-жа Ваттю и имѣла новый успѣхъ.

На сценѣ комической оперы представлена новая трехактная опера Амбруаза Тома, либретто А. Дюма и Лувена. Ли-

бретто *Романа Эльвиры*, такъ называется новая опера А. Дюма, не ново, но весьма забавно.

Въ новой оперѣ, молодая вдова, переодѣвшись старухой, для испытанія, женить на себѣ почти насильно разгульнаго Донъ-Жуана, обѣщала заплатить его безчисленные долги, а потомъ уже является передъ нимъ во всемъ блескѣ молодости и красоты.—Музыка Амбруаза Тома хороша, но далеко уступаетъ двумъ первымъ его операмъ: *Каудэ* и *Сонъ въ туманную ночь*, сдѣлавшимся популярными во Франціи. Въ оперѣ *Романъ Эльвиры*, мало мелодіи и жизни.

На Лирическомъ театрѣ имѣла успѣхъ оперетка молодого композитора Гасперса, подъ названіемъ: *Ma Tante dort*. Въ главной роли увлекательно хороша г-жа Югальдъ.

Последнее время было вообще богато оперетками. На театрѣ Bouffes Parisiens имѣлъ большой успѣхъ *Le Carnaval des revues съ музыкой Оффенбаха, украденной у Оффенбаха*, какъ сказано въ афишѣ.—На театрѣ Дежазе понравилась *Fanchette*, музыка Евгенія Дежазе, сына знаменитой артистки.

Въ драмѣ Анисе Буржуа и Мишеля Массона: *la Mendicante*, возобновленной на сценѣ *Gaité*, явились въ роляхъ акробатовъ настоящіе американскіе акробаты, дѣлающіе чудеса высшей гимнастики.

Эмиль Ожье читалъ недавно актерамъ французской комедіи новое изданіе своей *L' Aventurière*, игранный, нѣсколько лѣтъ тому назадъ, въ Парижѣ и возобновленной и у насъ, въ

бенефисъ г-жи Вольнисъ. Говорятъ, что пьеса очень много измѣнена, особенно роль отца почти совсѣмъ передѣлана.

На сценѣ Водевиля разучиваютъ новую комедію Октава Фелье-Камилла.

На послѣднемъ музыкальномъ вечерѣ г-жи Кайсаровой и баронессы Романи имѣлъ большой успѣхъ баритонъ Варези. Этотъ пѣвецъ, для котораго Верди написалъ своего *Риолетто* и который явится скоро въ *Макбетт*, на Лирическомъ театрѣ, дѣлается все болѣе и болѣе извѣстнымъ; голосъ его необыкновенно симпатиченъ и увлекателенъ; многіе знатоки называютъ его лучшимъ изъ современныхъ баритоновъ.

Во Флоренціи недавно было торжество литературное и вмѣстѣ патриотическое, по случаю открытія вновь перестроеннаго театра *Кокомеро*. Нынче этотъ театръ называется по имени Жана Батиста Николіни, лирическаго и драматическаго поэта, который прославился своими классическими трагедіями. Въ этотъ вечеръ были прочитаны стихи Николіни подъ названіемъ: *освобожденіе Италіи*; затѣмъ исполненъ патриотическій гимнъ Италіи и сцена изъ трагедіи Николіни.

Жители Праги дали большой балъ въ чисто славянскомъ вкусѣ; балъ открылся мѣстнымъ танцемъ *Славяночкой*, составленнымъ исключительно изъ національныхъ славянскихъ пѣсенъ и оканчивающимся нашимъ русскимъ гимномъ: *Боже Царя храни!*—Всѣ венгерцы, сербы, кroatы, болгары были въ своихъ національныхъ костюмахъ, также и дамы.

ТЕАТРЫ:

РЕПЕРТУАРЪ съ 31-го января по 14 февраля.

Александринскій.	31-го. Антерь Яковлевъ, драма въ 4 д.; — Осенній вечеръ въ деревнѣ, вод. въ 1 д.; — Слабая струна, вод. въ 1 д. — 1-го <i>Феор</i> . Отецъ Семейства, драма въ 4 д.; — На хлѣбъ и на воду, шутка въ 1 д.; — Два мужа и двѣ жены, вод. въ 1 д.; — Вѣчный жидъ въ новомъ родѣ, шутка въ 1 д. — 2-го. Гонзаго, опера въ 5 д. Обера—въ 1 разъ (бенефисъ г. Сѣтова). — 3-го. Гроза, драма въ 5 д.; — И дружба и любовь, разговоръ для сцены; — Мотя, вод. въ 1 д. — 4-го. Шейлокъ, драм. пред. въ 5 д.; — Бабушкины грѣшки, ком. въ 1 д.; — Первое декабря, вод. въ 1 д. — Охота пуще неволи, шутка въ 1 д. — 5-го. Гонзаго, опера Обера. — 6-го. Faust und Gretchen, vaud. in 1 akt.; — Die Anna-Lise; — Guten Morgen herr Fischer. — 7-го. Старый напралъ, драма въ 5 д.; — Что и деньги безъ ума, вод. въ 1 д.; — Чего на свѣтѣ не бываетъ, вод. въ 1 д.
Большой.	31-го. Пакерета, бал. въ 3 д.; — 1 февр. Плоермельскій праздникъ, опера Мейербергера. — 2-го. Пакерета, бал. въ 3 д. — 3-го. Отелло, оп. Россини. — 4-го. Пакерета. — 5-го. Плоермельскій праздникъ. — 6-го. Норма, (бенефисъ г-жи Лагрюа.) — 7-го утро. Риолетто, оп. въ 4 д. — вечеръ. Робертъ и Бертрамъ, бал. въ 3 д.; — Парижскій рынокъ, комич. бал. въ 1 д.
Михайловскій.	31-го. Le fruit défendu, fantaisie en 2 ac. (Oc. Feuillet); — Coqsigruc poli par Amour, vaud. en 1 ac. — 2-me acte de Le Mariage de Figaro; — Un diner et des égards, vaud. en 1 act; — Amour et Biberon, vaud. en 1 ac. (bénéfice de M-me Naptal-Arnault). — 1-го февр. Die Anna-Lise, schauspiel in 5 aufz.; — Der reisende Student. — 2-го. Повтореніе бенефиса г-жи Нантал-Арно. — 3-го. Die Anna-Lise; — Guten Morgen herr Fischer, vaud. in 1 auf. — 4-го. Le Fruit défendu; — Coqsigruc. — Le 2 acte de Le Mariage de Figaro; — Les Méli-Mélo de la rue Meslay, com. vaud. en un acte; — L'Esclave du mari, com. en un acte. — 5-го. Отецъ Семейства; — Странная ночь, ком. въ 1 д.; — Тяжба, сцена Гоголя; — Цыганка, вод. въ 1 д. — 6-го. Faute de s'entendre, com. en 1 ac. — Ma pièce et mon ours, vaud. en 3 actes; — Les derniers adieux. — Les Reines des bals publics, vaud en 1 act. — Aide-toi, le ciel t'aidera, vaud. en 1 acte. — 7-го. L'aventurière, com. en 5 act; (au bénéfice de M-me Volnys.) — La ligne droite, com. en un acte; — Les train de plaisirs, folie-vaudeville en 3 actes; — Sous un bec de gaz, scènes de la vie nocturne.

(Окончаніе въ слѣдующемъ №-рѣ).

БИБЛЮГРАФИЧЕСКОЕ ИЗВѢСТІЕ.

ВЫШЛА ПЕРВАЯ КНИЖКА

ДРАМАТИЧЕСКАГО СБОРНИКА,

Содержаніе: Шейлокъ, Венеціанскій жидъ, драматическое представленіе въ 5 д., Шекспира, передѣланное для сцены Аполлономъ Григорьевымъ. Роковой Колокольчикъ, водевилъ въ 1 д., П. Каратыгина и матеріалъ для исторіи русскаго театра, статья В. Мартынова.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: въ С. Петербургѣ, въ копторѣ журнала ДРАМАТИЧЕСКІЙ СБОРНИКЪ при музыкальномъ магазинѣ Ф. СТЕЛЛОВСКАГО, поставщика Двора Его Императорскаго Величества, въ Большой Морской въ домѣ Лауферта № 27. Подписная цѣна 5 руб. сер., съ доставкою на домъ 6 р., съ пересылкою 6 р. 50 к. сер.

Печатать позволяется. С. Петербургъ, 20 февраля 1860 года. Цензоръ А. Ярославцовъ.

Въ типографіи Ф. Стелловскаго.

Редакторъ М. Раппапортъ