

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЯТЫЙ.

№ 9.

28 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. Лауферга; въ газетныхъ экспедиціяхъ. Въ Москвѣ, въ магазинахъ: музыкальномъ Лешгольда, и въ книжномъ Базупова. Желающіе подписаться могутъ получить Вѣстникъ съ № 1-го со всеми приложениями.

Къ № 9-му прилагается: Романсъ изъ оперы „Joseph“ для фортепіано въ двѣ руки, соч. Вебера.

Содержаніе: Парижскій Теофилычъ (А. Сьрова). — По случаю концерта сестеръ Ферни (его же). — Концерты (М. Р.). — Вѣсти отъ всюду. — Репертуаръ.

ПАРИЖСКІЙ ТЕОФИЛЫЧЪ.

Partout comme chez nous.

Читатели наши, быть можетъ, помнятъ, что авторъ Тангейзера и Лоэнгрина, Рихардъ Вагнеръ эту зиму проводитъ въ Парижѣ. Главная цѣль его вовсе не та, чтобы завоевать себѣ славу между французами (они, какъ народъ вовсе немзыкальный, лишены способности искренно сочувствовать красотамъ истинной музыки), но для того, чтобы слышать вообще оркестръ, хоры, чего онъ былъ лишенъ въ теченіе десятилѣтняго своего пребыванія въ Швейцаріи, и наконецъ для того, чтобы услышать въ исполненіи хотя отрывки изъ четырехъ оперъ, созданныхъ имъ послѣ 1849, и изъ которыхъ онъ самъ не слышалъ еще въ оркестрѣ и въ пѣніи ни одного звука.

Вагнеръ не искалъ въ Парижѣ ничего, кромѣ самого обыкновеннаго радушія и гостепримства.

Журналисты парижскіе, при первомъ извѣстіи о пріѣздѣ Вагнера, постарались встрѣтить его «по своему». То есть, имѣя «особенныя цѣли» настроить публику сколько можно враждебно противъ появленія знаменитаго въ Германіи драматическаго композитора, драматурга и мыслителя — опасаясь, что, чего добраго, оперы его будутъ даваться въ Парижѣ и, чего добраго, затмятъ великаго Джакомо Мейербера (у котораго парижскіе фельетонисты всѣ на откупѣ), эти господа прямо провозгласили Вагнера музыкальнымъ «Маратомъ» и, не зная ни буквы, ни ноты изъ его произведеній, припались, что силъ хватало, чернить всю его дѣятельность.

Пока Мейерберъ здравствуетъ и хозяйничаетъ въ парижскомъ журнальномъ и театральномъ мірѣ, Вагнеру, безъ сомнѣнія, необыкновенно трудно поставить хоть одну изъ сво-

ихъ оперъ въ Парижѣ. Но, согласно своему намѣренію (о которомъ я слышалъ отъ него самого, въ прошломъ Августѣ, въ Луцёрнѣ), Вагнеръ дастъ въ Парижѣ, въ театрѣ итальянской оперы, нѣсколько концертовъ, составленныхъ исключительно изъ отрывковъ его оперъ, и дирижируемыхъ имъ самимъ.

Первый изъ этихъ концертовъ состоялся ^{13/25} Января.

Черезъ четыре дня послѣ того явилась въ Revue et Gazette Musicale de Paris (органъ Фетиса и Мейербера) статейка нѣкоего Поля Смита по случаю этого концерта.

Статья Поля Смита совершенно въ голословномъ и пусто-звонномъ духѣ музыкальныхъ бесѣдъ Теофилыча (который, въ свою очередь, не зная ни строчки изъ Вагнеровыхъ оперъ, отважился какъ-то толковать о несладности сюжета въ Лоэнгринѣ!) принадлежить, слѣдовательно, къ самому низменному слою музыкально-критической литературы, но замѣчательна, какъ «предметъ, вызывающій на размысленіе» въ глазахъ тѣхъ, кто знаетъ что сдѣлано Вагнеромъ, кто изучилъ каждую букву и каждую ноту его созданий.

Съ этой стороны, какъ довольно-любопытный образецъ журнальной дипломатики и недобросовѣстности, считаю своимъ долгомъ сообщить читателямъ точный переводъ всей небольшой статейки, снабдивъ ее приличными случаямъ комментаріями.

Статья Поля Смита.

Въ № 5 Revue et Gaz. Musicale

Императорскій итальянскій театр.

Первый концертъ Рихарда Вагнера

Въ среду, 25 января.

«Возмнитъ и провозгласить себя музыкою будущности — мысль смѣлая и гордая.

Кажется, однако, что эта музыка будущности никакъ не прочь отъ того, чтобы сдѣлаться хоть немножко и музыкою настоящаго времени, и вотъ, перемахнувъ Рейнъ, она появляется между нами, въ лицѣ знаменитѣйшаго своего представителя, Рихарда Вагнера.

А не заявлялъ ли онъ самъ гдѣ-то въ своихъ сочиненіяхъ, что, тщетно добываясь быть понятымъ публикою и критиками,

опъ уже ничего не ждетъ отъ современниковъ своихъ и трудится только для слѣдующаго поколѣнія?

Можно ли было довѣряться его словамъ? (1)

Самъ Моцартъ былъ-ли вполне искрененъ, когда говорилъ, что написалъ *Допъ-Жуана* только для себя и для своихъ друзей? (2)

Какъ бы то ни было, одно имя Рихарда Вагнера исполнило весь нашъ музыкальный міръ. При первомъ объявленіи о концертѣ Вагнера, билеты были раскуплены на расхватъ.

Программа состояла изъ 8 пьесъ, и въ числѣ ихъ не было ни одного соло; все только—увертюры, интродукціи, марши и хоры.

Но для общаго любопытства довольно было имени автора и названій произведеній, откуда избраны были отрывки: *Морьякъ-Скиталецъ, Тангейзеръ, Тристанъ и Изольда, Лознринъ*.

Вагнеръ не просто композиторъ, онъ цѣлая система. (3)

Для него «опера» совсѣмъ не та опера, которую мы всѣ знаемъ, любимъ, которой аплодируемъ; формы оперныя, освященные временемъ, для Вагнера только принятыя рамки, отъ которыхъ поскорѣе надобно избавиться. (4)

Опера и драма, по системѣ Вагнера, должны слиться въ одно тѣло, какъ поэзія и музыка въ одну рѣчь. (5)

Значить, не нужно больше на оперной сценѣ ни арій, ни дуэтовъ, ни тріо, ни квартетовъ, и т. д., только баллада и пѣсня оставляютъ за собой право гражданства, какъ произведенія природнаго, непосредственнаго музыкальнаго чувства. (6)

Мелодію Вагнеръ не допускаетъ въ оперу, кромѣ исключительныхъ случаевъ и подъ непремѣннымъ условіемъ, чтобы она сбросила съ себя всѣ препятствія, узы, періодическое возвращеніе главныхъ мотивовъ, повтореніе словъ текста и такъ далѣе, то есть все, что прежніе композиторы считали необходимымъ для увеличенія прелести и выразительности музыки. (7)

Какъ и чрезъ какую именно постепенность Вагнеръ дошелъ до такихъ мыслей, до сформулированія ихъ въ систему и до приложенія этой системы къ практикѣ? Каково истинное достоинство Вагнеровой теоріи и какава ждетъ ее участь?

— Разрѣшеніемъ этихъ вопросовъ намъ не слѣдуетъ заниматься.

Все это уже было изложено и обсужено въ нашемъ журналь, знаменитымъ сотрудникомъ нашимъ г. Фетисомъ, съ такимъ полнымъ авторитетомъ знанія дѣла, что нашъ трудъ объ этомъ предметѣ былъ бы совершенно излишенъ. Кто другой, кромѣ самого Фетиса, можетъ прибавить хоть строчку къ его превосходнымъ и глубокимъ критическимъ этюдамъ о Вагнерѣ (*Revue et Gazette Musicale*. 1852. Рихардъ Вагнеръ, его жизнь, его система обновленія оперы, его произведенія какъ поэта и какъ музыканта, приверженцы его въ Германіи, оцѣнка достоинства его мыслей. № № 23—32)? Вотъ гдѣ наше убѣжденіе по предмету «музыки будущности», вотъ гдѣ нашъ взглядъ и наше ученіе. Другаго мнѣнія у насъ и быть не можетъ. (8)

Между тѣмъ Вагнеръ рѣшился сдѣлать съ своей музыкой опытъ въ Парижѣ, опытъ, имѣющій и свой интересъ и свое значеніе. Вагнеръ какъ будто желаетъ спросить мнѣнія у французовъ на счетъ уже не только теорій своихъ, но и своихъ произведеній.

Для того, чтобы этотъ опытъ былъ дѣльнымъ, полезнымъ и рѣшительнымъ для самого Вагнера, мы прежде всего должны дать ему все вниманіе, котораго опъ требуетъ по праву (9).

Замѣтимъ съ нашей стороны, что еслибъ мы даже забыли, что имѣли честь видѣть Вагнера въ числѣ сотрудниковъ нашей газеты (10), еслибъ мы ничего не знали о политическомъ его положеніи, тѣмъ не менѣе мы всегда были бы готовы принять его и прослушать, чтобы судить о немъ только вполне познакомившись съ его произведеніями (*à ne le juger enfin qu'en parfaite connaissance de cause*) (11).

За первымъ концертомъ, даннымъ 25 января, послѣдуютъ другіе; второй, черезъ недѣлю послѣ перваго, будетъ *постороніемъ* первой программы.

Мы должны занести въ нашу лѣтопись тотъ фактъ, что Рихардъ Вагнеръ при первомъ появленіи на эстраду былъ встрѣченъ горячими рукоплесканіями и громкимъ браво, что повторялось послѣ каждой пьесы концерта и въ заключеніе его возобновилось еще сильнѣе.

Мы должны также высказать, что, не входя въ разборъ системы Вагнеровой, никто не можетъ отнять у него, какъ композитора, большой силы воли, терпѣнія и даже нѣкоторой музыкальной способности (*et même de capacité musicale*).

Увидимъ въ послѣдствіи, придетъ ли французская публика къ тому заключенію, что всѣ эти рѣдкія качества могли бы употреблены быть на службу лучшему дѣлу (*au service d'une meilleure cause*) (12).»

Комментарій на статью Поля Смита.

1) Въ одномъ изъ философскихъ своихъ сочиненій, Вагнеръ излагаетъ свой идеалъ, свои мечты о полнѣйшемъ сліяніи *всѣхъ* изящныхъ искусствъ въ одно общее искусство, примѣнимое только къ театру и, конечно, *не къ нынѣшнему* положенію театральнымъ зрѣлищъ. Этой утопіи, выводимой Вагнеромъ изъ органическихъ потребностей каждаго изъ изящныхъ искусствъ (преимущественно: поэзіи, музыки и мимики, *Dicht- und Tanzkunst*; искусства пластическія только *на подмозу* тремъ главнымъ), этимъ философскимъ фантазіямъ, развитымъ съ необыкновенною поэтическою увлекательностью, со всею пылкостью артистической натуры, Вагнеръ далъ заглавіе «художественное произведеніе временъ будущихъ», *Das Kunstwerk der Zukunft*. Это заглавіе книги, вѣрное въ сущности, но быть можетъ слишкомъ смѣлое въ отношеніи публики, послужило во вредъ и книгѣ и ея автору; отдалило пониманіе глубоко-философскихъ цѣлей автора на многіе годы (книга издана въ 1850 г.), навязавъ публикѣ безтолковыя, бессмысленныя разглагольствія и насмѣшки людей, лишенныхъ способности проникать что нибудь глубже вѣшной оболочки, остановившихся на одномъ заглавіи и сдѣлавшихъ это слово «искусство будущности» карикатурнымъ лозунгомъ партіи всѣхъ приверженцевъ Вагнера и Листа (*Die Zukunftsmusiker, les musiciens de l'avenir*, — «зукунфтисты», по выраженію петербургскаго Поля Смита). Очень серьезное названіе очень-серьезной книги вышло дипломатическою ошибкою Вагнера. Но онъ родился не дипломатомъ, а художникомъ, и, въ пылу увлеченія, своими художественными мыслями и планами, рѣшительно выпустилъ изъ виду *межоту* и *пошлость*, съ которыми свѣтъ идетъ на встрѣчу всему высокому и прекрасному, всегда и вездѣ. Ни въ этомъ сочиненіи (*Kunstwerk der Zukunft*), ни въ другомъ (*Oper und Drama*), гдѣ развитъ болѣе обстоятельно Вагнеровъ идеалъ оперы, какъ сліянія *музыки съ драмою*, ни въ своей исповѣди къ друзьямъ «*Mittheilungen an seine Freunde*» (родъ автобіографіи, напечатанной какъ предисловіе къ текстамъ трехъ оперъ: *Морьякъ-Скиталецъ, Тангейзеръ* и *Ло-*

энгриль) Вагнеръ *нигдѣ не называетъ свою музыку «музыкай будущности»*, нигдѣ никогда не высказываетъ, что, будто бы, *пишетъ прямо для потомства*, махнувъ рукой на современную публику и на современную критику. Всѣ эти *небылицы* въ отношеніи Вагнера ходятъ по свѣту, благодаря недобросовѣстности и пустозвонству «*Феофилицей*». Ихъ довольно еще и въ Германіи, а французская музыкальная критика (!) только ихъ писаніями и пробавляется.

2) «Быль ли Моцартъ *искрененъ*, когда говорилъ, что написалъ Д. Жуана только для себя и для своихъ друзей?» спрашиваетъ г. Поль Смитъ. Отвѣтимъ ему такъ, что еслибъ даже фактически были достовѣрны эти слова Моцарта, то надобно необходимо еще знать, въ какую именно минуту, по какому случаю, явились эти слова великаго музыканта. Можетъ быть они вырвались изъ устъ его въ припадкѣ негодованія противъ Вѣнскихъ Феофилицей, ошибавшихъ, какъ извѣстно, первыя представленія Д. Жуана, какъ и первое представленіе «Фигаро». Истинный художникъ не можетъ быть иначе, какъ натурою простосердечною, глубоко-искреннею, по ни этой искренности, ни истинной *чести*, съ которою призванные художники дарятъ свѣту свои произведенія, ни страданій художниковъ отъ ихъ терноваго вѣнца, прежде нежели онъ превратится въ неуздающіе лавры, конечно не въ состояніи понять фельетонисты, которые кадятъ Мейерберамъ и Фетисамъ.

3) «Вагнеръ не просто-композиторъ, онъ цѣлая система.» Парижскій Феофиличъ думаетъ набросить этимъ выраженіемъ на Вагнера тѣнь чего-то смѣшнаго, между тѣмъ это выраженіе весьма вѣрно и служитъ Вагнеру въ величайшую похвалу. Точно такъ и великій преобразователь оперы въ прошломъ вѣкѣ, Гукъ былъ не «просто» композиторъ, а цѣлая «система». О реформѣ своей онъ самъ проповѣдывалъ очень ясно, на примѣрѣ, въ знаменитомъ предисловіи къ оперѣ «Альцеста» — тотъ же идеалъ (только несравненно-болѣе просвѣщенный, идеалъ обогащенный сокровищами Шекспира и Бетховена, пропитанный всеми завоеваніями современной критической и художественной мысли) одушевляетъ и Вагнера, заставляетъ его создавать оперы высшей *красоты* и высшаго поэтическаго *смысла*, заставляетъ его, сверхъ того, логически оправдывать свои стремленія въ философскихъ трактатахъ. Нѣсколько строкъ предисловія къ партитурѣ, для такихъ мыслей, въ наше время, было бы недостаточно. Вагнеръ писалъ цѣлыя книги, что, вѣроятно, дѣлалъ бы и Гукъ, еслибъ жилъ столѣтіемъ позже.

4) «Формы оперныя, *освященныя временемъ*, для Вагнера—принятія рамки, изъ которыхъ надо поскорѣ высвободиться.» Для г. Смита, въ защиту существующихъ оперныхъ формъ, служить, повидимому, только то обстоятельство, что онъ *освященныя временемъ*, т. е. другими словами: китайскайпривычка къ старому порядку, не смотря на то, *каковъ* онъ самъ-по-себѣ

Что французы въ искусствѣ и въ пониманіи его, прежде всего рутинисты, дѣло извѣстное. Однако можно бы напомнить г. Сми-ту, что Тальма былъ французъ, между тѣмъ призналъ за ясную *нелѣпность* условный, принятый *костюмъ* на трагической сценѣ (французское платье и пудра въ античной трагедіи) — и эту нелѣпность, тоже «освященную временемъ», замѣнилъ чѣмъ-то болѣе соответствующимъ дѣлу, болѣе сообразнымъ со вкусомъ и здравымъ смысломъ. Во времена Коперника мысль, что солнце и всѣ свѣтила ходятъ около земли, а земля стоитъ неподвижно въ центрѣ вселенной, тоже очень была *освящена временемъ*, повторилъ многія тысячелѣтія (слѣдователь-

но подольше оперныхъ формъ, сложившихся только въ теченіе одного прошлаго вѣка). Коперникъ однако не возмѣнилъ «ресекта» къ этой почтенной старинѣ и опрокинулъ ее на вѣки вѣковъ своею *логическою* мыслью. — Далекое ушли бы всѣ науки и всѣ искусства, еслибъ въ нихъ имѣлъ какую-нибудь силу законъ давности!

5) «Опера и драма, по системѣ Вагнера, *должны считаться въ одно тѣло, какъ поэзія и музыка въ одну тѣль*».

Логика Феофиличамъ не далась; оттого пельзя ожидать, чтобы г. Смитъ когда-нибудь почувствовалъ, какое онъ страшное осужденіе произноситъ самъ на себя, выставля чѣмъ-то химерическимъ, чѣмъ-то достойнымъ порицанія (!) систему Вагнера, весьма вѣрно схвативъ ея основу. Полное слияніе музыки съ драмой, со сценическимъ дѣйствіемъ—въ самомъ дѣлѣ—какое *безуміе!!* Кака дичь и нелѣпность!—И замѣтите, такъ пишутъ въ Парижѣ, въ 1860 году, въ одно время съ триумфами Віардо въ «Орфеѣ» *Глука*, съ триумфами именно по случаю выразительности, по случаю драматизма въ гениальной исполнительницѣ гениальной роли. Замѣтите, что это пишутъ въ Парижской музыкальной газетѣ, которая четверть столѣтія трубитъ напегирики Мейерберу именно за великую *драматичность* лучшихъ сценъ въ его операхъ,—это пишутъ во Франціи, которая и музыкаю-то вообще нисколько не способна пѣдиться, если въ музыкѣ на *первомъ планѣ* не будетъ драматизма. Нѣтъ! какъ только имъ даютъ въ самомъ дѣлѣ *полюе* слияніе оперы съ драмой въ одно тѣло, музыки съ поэзіей въ одну рѣчь, сами же эти адвокаты драматизма тотчасъ и на попятный! О Феофиличы! Почтенный народецъ!

6) «Неужно больше, значить, на оперной сценѣ ни арій, ни дуэтовъ, ни трио, ни квартетовъ! и т. д.»

Для наглядности примѣровъ, въ возраженіе такому *умному* порицанію Вагнера, отступимъ нѣсколько въ сторону.

«Полтава» Пушкина написана, конечно, не по *тому* «классическому» плану, по которому сочинена «Россиада» Хераскова или «Телемахиды» Тредьяковскаго. На чьей сторонѣ—правда, мысль, красота, поэзія, на сторонѣ Пушкина или Хераскова съ Тредьяковскимъ, объ этомъ не затруднится однако отвѣтить любой гимназистъ, даже еще не изъ высшихъ классовъ.

Времена ходульных, риторическихъ требованій для литературы, къ счастью, безвозвратно миновались.

Отчего-же Феофиличы хотятъ непременно навязать такого рода кандалы—музыкѣ! Что такое виѣшняя *условная форма* арій, дуэта и т. д. какъ несхоластическое требованіе музыкальной піитики, столько же важное и полезное *для дѣла*, какъ сочиненіе «по хріямъ»—для современной словесности?

Возьмемъ сперва не оперу, возьмемъ—симфонію въ ея историческомъ развитіи.

Уже въ первой половинѣ прошлаго вѣка являются пьесы *для оркестра* подъ названіемъ «Suites». Интродукція (Андакте), потомъ Аллегро (фуга), положимъ, въ D-dur; затѣмъ другою № Кантилена (Арія) въ томъ же тонѣ и въ тихомъ темпѣ,—потомъ родъ пьесокъ, формою замѣтованныхъ изъ тогдашнихъ танцевъ—Сарабанды, Гавоты, Бурре (Bourrées), Жиги,—каждая въ свою очередь, опять въ D-dur.*)

Отъ такого плана большаго оркестроваго сочиненія еще не совсѣмъ близко до симфоній Гайдна и Моцарта, съ ихъ непремѣнными четырьмя частями. (1-е Аллегро, иногда съ

*) Одну изъ такихъ «Свѣтъ» Себастіана Баха петербургская публика слышала недавно въ 9-мъ концертѣ Р. Муз. Общества.

особымъ вступленіемъ, Анданте или Адажіо, Менуэтъ съ его Тріо,—Финаль, въ быстромъ и веселомъ темпѣ).

Бетховенъ двѣ первыя свои симфоніи написалъ совсѣмъ по выкройкѣ Гайдю-Моцартовской. Третьей онъ уже далъ особое заглавіе—«Sinfonia eroica», вмѣсто Анданте, Ларгетто (какъ въ первыхъ двухъ симфоніяхъ) у него явился «похоронный маршъ», вмѣсто Менуэта—создалось огромное Скерцо.—

Въпятой симфоніи (C-moll) большое Скерцо (весьма-трагическаго характера, слѣдовательно, уженепохожее на «Менуэтъ») слито съ блестящимъ финаломъ и, среди этого финала, неожиданно является повтореннымъ отрывокъ изъ скерцо;—въ шестой симфоніи (пасторальной) программа сопровождаетъ каждую часть; за скерцо, изображающимъ пляску крестьянъ, слѣдуетъ неожиданный большой эпизодъ—гроза, буря,—разрѣшенный благодарственнымъ гимномъ пастуховъ, что составляетъ финаль симфоніи. Эти формы уже чрезвычайно-далеки отъ выкройки Гайдювскихъ симфоній, и современные Бетховену Теофиличи не упустили случая крѣпко журить его за непозволительно-дерзкія нововведенія, *искажающія* искусство.

Въ седьмой симфоніи, вмѣсто адажіо—родъ марша, въ темпѣ «Allegretto». Вмѣсто Менуэта—длинное скерцо, съ «тріо» характера серьезнаго, почти-религіознаго.

Въ восьмой симфоніи, вмѣсто адажіо—коротенькое, граціозное Allegretto scherzando.

Теофиличи ужасались и пожимали плечами въ недоумѣніи.

Въ послѣднюю свою симфонію, девятую, Бетховенъ, кромѣ неслыханно-громднаго размаха всего стиля, къ вѣщему ужасу Теофиличей, ввелъ *голоса человѣческіе*, и изъ сочетаній оркестра въ его самостоятельности, на ряду съ вокальными партіями, соло и хоромъ, создалъ финаль, равняющійся чуть не цѣлому акту оперы!

Теофиличи рукой махнули на Бетховена и провозгласили его «помѣпаннымъ, въ слѣдствіе глухоты».

Тѣмъ не менѣе — для *не* Теофиличей — девятая симфонія заняла высшее, неприступно-высокое мѣсто на горизонтѣ всей музыки вообще; для *не* Теофиличей ясно, что въ гении Бетховена формы симфоническія видоизмѣнились *согласно* требованіямъ творческой мысли. Передъ *этими* требованіями—для художника — рамки, «освященные временемъ», не имѣютъ ни малѣйшей цѣнности.

Перейдемъ къ «выкройкамъ» опернымъ.

Форма «арій» играетъ въ развитіи оперы весьма большую роль, именно—потому, что это развитіе, а съ нимъ и вся участь оперы, было связано съ *тщеславіемъ* пѣвцовъ и пѣвицъ, желавшихъ блистать своею виртуозностью.

Реформа великаго Глука, съ его стремленіями противоборствовать виртуозности, немного пособила въ этомъ случаѣ, потому что черезъ полстолѣтія послѣ него и гораздо позже, цѣлыя сотни оперъ написаны исключительно въ пользу «виртуозности пѣвческой», и подъ заглавіемъ «dramma lirica», «tragedia lirica» являлись на сцену *костюмированные сольфеджии*. Между тѣмъ, па ряду съ аріями и форменными хорами—своимъ порядкомъ, въ развитіе оперы вошли и другія формы, вошла потребность драматическаго склада.—

Уже семьдесятъ лѣтъ назадъ явились въ свѣтъ оперы, гдѣ самые важные моменты, центры тяготѣнія, никакъ не *арии*.

Врядъ ли кто назоветъ «аріею» монологъ Лепорелло «Notte e giorno faticar»; врядъ ли кто будетъ претендовать, зачѣмъ эта кантилена *неразрывно* связана съ послѣдующею сценою

между Д. Жуаномъ и Д. Анною, или зачѣмъ Д. Жуанъ и Командоръ, въ сценѣ сраженія, не поютъ дуэта въ родѣ «parlar, spiegar.»

Большую половину всего 1 акта Д. Жуана занимаютъ въ сложности: *интродукція* и огромный *финаль*, созданные согласно требованіямъ сценическаго дѣйствія, а не по выкройкѣ арій, дуэтовъ и т. д.

Въ «Фигаро»—почти весь 2-й актъ и почти весь 4-й состоятъ изъ сплошныхъ *финаловъ*. Между тѣмъ всѣ «аріи» Фигаро, большею частію, риторическія заплаты, какъ и въ Д. Жуанѣ, на примѣръ:—арія «Il mio tesoro».

Въ Волшебной Флейтѣ—оба дѣйствія на половину заняты финалами. Аріи и въ этой оперѣ—слабѣйшія ея части.

Теперь, если понять и почувствовать, что форма финала или интродукціи, связанное послѣдованіе монологовъ, дуэтовъ, терцетовъ, речитативовъ, мелодрамъ, пѣнія многоголоснаго и т. д., смотри по надобности драматическаго плана—т. е. форма *свободнаго* развитія музыкально-драматическихъ сценъ, *безъ малѣйшихъ уступокъ риторическимъ*, въ пользу пѣвцовъ и пѣвицъ,—есть именно та форма, которая отвѣчаетъ вполне идеалу сліянія драматической поэзіи и музыки, задуманному еще Глукомъ, то станетъ весьма естественнымъ дѣломъ, что композиторъ-поэтъ, для котораго, на первомъ планѣ не отдѣльныя частности музыкально-сценическаго представленія (какъ для Мейербера, на примѣръ), а для котораго, напротивъ, какъ для Бетховена, на первомъ планѣ—всецѣльная поэтическая *мысль* художественнаго созданія, что такой композиторъ, живя въ наше время—послѣ оперъ Моцарта, Бетховена, Керубини, Мегюля, Спонтини, Россини, Вебера, Маршнера, Мейербера, долженъ былъ придти къ системѣ: *каждый актъ оперы* превратить въ одинъ сплошной финаль (или интродукцію и финаль слитно). Вотъ и вся выкройка Вагнеровыхъ оперъ, въ ея главныхъ чертахъ.

Гдѣ, по сюжету, по смыслу драмы, требуется монологъ, тамъ и въ музыкѣ Вагнера *монологи* (не «арія», потому что съ этимъ словомъ является мысль объ итальянской условной, риторической выкройкѣ, стѣснительной для драматической правды). Такъ, въ Тангейзерѣ—монологъ Елисаветы, въ началѣ втораго дѣйствія, и молитва ея, въ началѣ 3-го; большой рассказъ Тангейзера въ 3-мъ дѣйствіи, о его странничествѣ,—въ томъ же дѣйствіи есть лирическая пѣсня Вольфрама къ вечерней звѣздѣ. Вся сцена состязанія пѣвцовъ есть рядъ монологовъ каждаго изъ Миннезингеровъ (монологи эти, лирическаго характера, совсѣмъ въ такой формѣ, какъ многие изъ пѣсней Франца Шуберта или романсовъ нашего Глинки).

Въ Лоэнгринѣ — есть два монолога Эльзы, въ 1-мъ и во 2-мъ актѣ,—есть монологи короля, и длинный рассказъ Лоэнгриня о тайнахъ Сан-Граала, въ сценѣ развязки драмы.

Тамъ, гдѣ по смыслу драматической задачи, требовался разговоръ двухъ лицъ, и у Вагнера тотчасъ являются дуо. Сцена Тангейзера и Елисаветы, на примѣръ, въ началѣ втораго дѣйствія—формальный дуэтъ, своимъ планомъ даже весьма напоминающій дуэтъ Флорестана и Леоноры въ 1 актѣ Фиделіо. Начало оперы Тангейзера—дуэтъ между Тангейзеромъ и Венерою.

Въ Лоэнгринѣ три большія сцены (Ортруда и Тельрамундъ, Ортруда и Эльза, Эльза и Лоэнгринъ) идутъ—дуэтомъ (только, конечно, не въ терціяхъ и секстахъ). Послѣдняя часть 1-го акта въ Тангейзерѣ — прелестный септетъ для мужскихъ голосовъ.

Въ 1 актѣ Лознгриня, молитва передъ единоборствомъ витязей — самый прозрачный, кристаллическій квинтетъ съ хоромъ.

Объ чемъ же хлопочуть г.г. Теофиличи —?

(Окончаніе впереди.)

А. СЪРОВЪ.

ПО СЛУЧАЮ КОНЦЕРТА СЕСТЕРЪ ФЕРНИ.

Талантъ и успѣхъ; музыкальнныя знанія и заслуги и — музыкальная знаменитость; музыкальное наслажденіе себѣ и другимъ и — денежная выгода — какъ часто все это находится въ обратной пропорціи другъ къ другу! Всѣмъ извѣстная и всегда горькая, плачевная истина!

Къ тысячамъ примѣровъ этой «обратной пропорціи» одинъ, очень замѣчательный, присоединился въ прошлое воскресенье, 21 февраля. Отличныя виртуозки на скрипкѣ, недавно къ намъ прїѣхавшія, сопровождаемая значительною славою, дали концертъ сперва въ Большомъ театрѣ — театръ оказался пустъ. Слушателями были почти исключительно — наша, пишущая о музыкѣ, братія. Собственно «публики» въ концертѣ почти не было. До нея видно еще не дошелъ слухъ о Ферни, какъ о знаменитостяхъ, а услужливой «протекціи» — Ферни, какъ истинныя артистки, не имѣють.

Превосходная игра этихъ молодыхъ виртуозокъ возбудила изумленіе въ людяхъ, понимающихъ трудное искусство игры на скрипкѣ; — всѣ, кому случилось услышать сестеръ Ферни, не могли отозваться объ нихъ иначе какъ съ восторгомъ. Слухи эти разнеслись въ публикѣ и когда виртуозки назначили свой второй концертъ, въ залѣ Дворянскаго Собранія, можно было ожидать, что этотъ концертъ, въ матеріальномъ отношеніи, будетъ гораздо успѣшнѣе перваго. Ожиданія однако не сбылись!

Огромная зала Дворянскаго Собранія (именно этою огромностью и сквозными галереями столько невыгодная для резонанса) — была почти пуста. При этомъ еще, въ залѣ господствовалъ страшный холодъ, чуть не морозъ, такъ что надо было имѣть чрезвычайный запасъ горячности къ музыкѣ, чтобы не почувствовать себя въ отчаянно-гадномъ расположеніи духа и чтобы сдѣлать надъ собою усиліе: высидѣть въ этой истинно-гиперборейской атмосферѣ до конца музыкальнаго утра. Бѣдныя залетныя птички! Для нихъ въ этой залѣ контрастъ Россіи съ ихъ благословенною Италіею былъ черезъ чуръ чувствителенъ.

Это не помѣшало имъ однако играть съ тою выразительностью, съ тою граціозностью во фразировкѣ, съ тѣмъ плѣнительнымъ разнообразіемъ оттѣнковъ, съ тѣми качествами игры, однимъ словомъ, которыя ставятъ этихъ виртуозокъ на весьма-высокомъ мѣстѣ между современными исполнителями.

Каролина Ферни восхитительно исполнила восхитительный концертъ Мендельсона (одно изъ лучшихъ его твореній, вообще). Самый строгій судъ могъ отыскать очень мало разницы между исполненіемъ этого концерта Каролиною Ферни и Фердинандомъ Лаубомъ (посѣтившимъ насъ въ прошломъ году). Лучшей похвалы я выразить не умѣю, потому что считаю Лауба великимъ мастеромъ своего дѣла, а молодой дѣвушкѣ съ честью и славою соперничать съ однимъ изъ современныхъ героевъ скрипки, чего же больше?

Въ «Венеціанскомъ карнавалѣ» обѣ сестры чередовались въ замысловатыхъ, интересныхъ, иногда комически-шутливыхъ

варианціяхъ на пзвѣстную тему Женственная грація, красота звука были тутъ въ каждой нотѣ. И всѣмъ этимъ наслаждалась, — не считая музыкантовъ оркестра, кака-нибудь сотня людей, — горсточка публики — между тѣмъ какъ та жезала вмѣщала тысячи слушателей въ недавнихъ концертахъ, одною въ пользу Германскаго общества благотворительности, другою — въ пользу вдовъ и сиротъ. Филармоническаго общества, гдѣ почти — нечего было слушать.

Можно, пожалуй, подумать, что «филантропическія» цѣли на афишахъ концертовъ, главный двигатель «массъ» нашей концертной публики. Въ такомъ случаѣ и «г. А — рѣ В — чѣ *Лазаревъ*» долженъ ждать себѣ громаднѣйшаго успѣха. Его афиша тоже филантропическая. На пользу и назиданіе человечества, онъ бы могъ продавать ее даже *отдѣльно*, хоть по 10 коп., на такую «курьозность» охотниковъ найдется бездна.

(Впрочемъ предоставляемъ себѣ удовольствіе повести объ афишѣ автора «Страшнаго суда» отдѣльную рѣчь, въ будущемъ №-рѣ).

Нѣтъ, не филантропія и не любовь къ музыкѣ движеть большинствомъ нашей публики; загоняють ее въ концерты особыя пружины, болѣе или менѣе «подозрѣваемыя» неучастниками въ такихъ дѣлахъ, но всегда болѣе или менѣе «сокровенныя».

Гоголь въ Тарасѣ Бульбѣ говорить, еслибъ *Янкель* остался съ лавочкою своею въ окрестностяхъ Варшавы еще мѣсяца два, онъ бы вывѣтрилъ цѣлое воеводство.

И въ музыкально-коммерческихъ дѣлахъ есть свои «Янкели», свое искусство «вывѣтривать цѣлія воеводства».

Этому искусству, съ музыкой ничего общаго неимѣющему, сестры Ферни, къ чести своей, конечно, никогда не выучатся, но оттого и не должны рассчитывать на хорошіе «сборы» въ своихъ концертахъ.

На другой день послѣ концерта Ферни, въ понедѣльникъ, былъ концертъ Аптона Рубинштейна. Я не пошелъ (чтобы не портить себѣ крови, видя г. Рубинштейна опять за дирижерскимъ пюптромъ, съ меня было довольно этихъ мистификацій въ концертахъ Русскаго Музыкальнаго общества), но я слышалъ, что Большой театръ былъ почти полонъ.

Для чего собралась такая масса публики, да еще платя за мѣста по цѣпѣ *итальянскихъ* спектаклей —?

Для баркароты піаниста Рубинштейна или для «симфоніи» автора океана? Не вѣрю, чтобы въ томъ или другомъ могъ быть магнитъ для нашей публики, переслушавшей столько разъ всѣхъ возможныхъ піанистовъ съ сочиненіемъ и исполненіемъ почище «баркароты». «Симфоніями» своими авторъ океана «сенсациі» у насъ произвести не въ состояніи. Въ чемъ же тайна успѣха концерта?

А. СЪРОВЪ.

КОНЦЕРТЫ.

Кромѣ концерта сестеръ Ферни, въ нашу лѣтопись слѣдуетъ еще внести концертъ г. Вьетана (въ среду), замѣчательный и интересный во всѣхъ отношеніяхъ. Публика собралась многочисленнѣе противъ обыкновенія, но далеко еще не достаточно, принимая въ соображеніе громадный талантъ концертгиста: видно золотое времячко концертовъ рѣшительно проходитъ и у насъ и артисты, падающіеся найти въ Петербургѣ вторую

Калифорнію, горько ошибаются. Говорить подробно о Вьетанѣ не станемъ, кому не знакома здѣсь классическая, истинно-артистическая игра этого достойнѣйшаго представителя великой школы скрипичной игры? Кому не знакомъ его широкой, могущественный смычекъ? Имя Вьетана также популярно въ Петербургѣ, какъ и во всемъ мірѣ, слѣдовательно намъ остается прибавить только, что присутствовавшіе въ его концертѣ слушали его и теперь съ наслажденіемъ, что онъ тотъ же великій артистъ, какимъ мы его знали лѣтъ восемь тому назадъ. Впрочемъ, г. Вьетанъ дастъ, вѣроятно, еще нѣсколько концертвъ (2-ой) на этой же недѣлѣ въ среду, въ Большомъ театрѣ и тогда подробно будетъ говорить о немъ, главный сотрудникъ нашъ по музыкальной части. Должно ожидать, что въ среду Большой театръ будетъ полонъ. Къ сказанному А. Н. Сѣровымъ о концертѣ г. Рубинштейна, мы прибавимъ немного; о виртуозности этого артиста мы говорили уже неоднократно: г. Рубинштейнъ исполнитель—первостепенный и именно по этому мы въ правѣ требовать отъ него болѣе серьезной концертной программы. Кому же какъ не такимъ артистамъ знакомить насъ съ произведеніями славныхъ композиторовъ? Въ программѣ г. Рубинштейна, мы желали бы встрѣтить имена и капитальныя произведенія Бетховена, Гуммеля, Фильда, Мендельсона, Шопена, Листа и т. п.; по кромѣ своего собственнаго концерта, *левс* нашего сезона исполнили мелкія салонныя произведенія, въ родѣ напр. всѣмъ давно знакомаго ноктюрна Шопена или *Wagen* Шумана. Все это въ исполненіи г. Рубинштейна очень увлекательно въ гостинной; но, воля ваша, а въ залѣ Большаго театра это уже вовсе не по *мѣстоу* — чрезъ чуръ что-то *скромненько*, между тѣмъ какъ цѣны, взимаемыя г. Р. съ ретивыхъ его поклонниковъ, вовсе не скромны: 25 р. с. бельэтажъ, 8 р. перваго ряда кресло!! и все таки было полно; стало быть, пожалуй, г. Р. и правъ — даютъ, почему же и не брать. По крайней мѣрѣ изъ чувства благодарности слѣдовало бы болѣе позаботиться объ интересѣ программы; къ тому же энтузіасты *второго Бетховена* (какъ многіе величаютъ г. Р.) подвергались опасности сильно простудиться: въ этотъ вечеръ въ театрѣ было страшно холодно, меломаны наши дрожали, но на этотъ разъ не отъ волненія, произведеннаго на нихъ *баркаролою* или этюдомъ *la. mi b. maj.*, а просто отъ холода: послѣ тропическихъ жаровъ въ послѣднія представленія оперы, въ концертѣ г. Р. вѣяло сильнымъ морозомъ и многіе находѣ, что здоровье дороже всего, невольно должны были уѣхать...

Въ концертѣ пѣла г-жа Ниссенъ-Саломанъ, нѣкогда пѣвица съ талантомъ. И теперь еще замѣтны остатки хорошей metody, но на все есть свое время и въ настоящемъ—г-жа Ниссенъ пѣвица, отжившая уже свой вѣкъ. И голосъ усталъ и интонація частенько измѣняется и многое еще кое что, по Богъ съ ней... мы ничего бы не стали говорить, еслибъ не были приведены въ негодованіе смѣлостію, если не сказать дерзостію, г-жа Ниссенъ, назначившей въ свой концертъ 5 р. с. за нумерованное мѣсто. Право, иѣкоторые гг. артисты поступаютъ уже слишкомъ безцеремонно съ добродушными петербуржцами, а чрезъ нихъ страдаютъ истинно достойные артисты. Г. Бальфъ объявилъ концертъ въ новой залѣ Рудзѣ и тоже назначилъ 5 и 3 р. за входъ. Въ концертѣ главное лице г-жа Бальфъ, пѣвица, какъ извѣстно, почти безъ голоса, за что же г. Бальфъ беретъ 5 р.? вотъ вопросъ, который мы рѣшить не можемъ; намъ остается только удивляться и сожалѣть о тѣхъ меломанахъ, которые иногда, *ради отношеній*, принуждены невольно

и часто со вздохомъ разстаться съ 5-ю или 3 рублями, можетъ быть съ большимъ трудомъ добытыми! O tempora, o mores!

О концертѣ г-жи Леоновой представимъ отчетъ въ слѣдующее воскресенье. За тѣмъ о прочихъ *музыкальныхъ увеселеніяхъ* умолчимъ,—мы съ нетерпѣніемъ ожидаемъ симфоническихъ концертвъ Дирекціи: вотъ гдѣ истинный интересъ концертнаго сезона. Мы знаемъ, что программа концертвъ, по строгому и толковому своему выбору, весьма замѣчательна, знаемъ тоже, что намъ предстоитъ случай познакомиться съ многими новыми для насъ произведеніями и впередъ утѣрепы въ громадномъ успѣхѣ этихъ концертвъ, изъ которыхъ первый, какъ посятъ слухи, назначенъ 6-го марта.

М. Р.

ВѢСТИ ОТВСЮДУ.

Домашніе спектакли въ Царскомъ Селѣ.—Театръ въ Харьковѣ.—Семейство Рачекъ въ Харьковѣ.—Левассоръ въ Кіевѣ.—Концерты Филармоническаго общества въ Одессѣ.—Л. И. Вѣленищина.—Опера и театръ въ Ригѣ.—Возобновленіе Допп-Жуана въ Парижѣ.—Концерты прѣзжихъ виртуозовъ.—Балетъ Тальони.—Госселенъ.—Новыя оперы.—Прощальный концертъ Вѣлявскаго въ Брюсселѣ.—Парижская танцовщица въ Брюссельской оперѣ.—Артисты французской комедіи въ Брюсселѣ.—Спектакль у русскаго посланника въ Берлинѣ.

Въ одномъ изъ №№ нашего Вѣстника, за прошлый годъ, было сообщено о домашнихъ спектакляхъ въ пользу бѣдныхъ Царскаго Села. Спектакли эти, соединенные съ благотворительною цѣлью, доставили много отрадныхъ вечеровъ царскосельскимъ жителямъ. Вотъ что пишетъ намъ объ этихъ спектакляхъ г. Ив. Ильиченко: «Нельзя безъ особой похвалы не отозваться о главномъ двигателѣ и дѣятельнѣйшемъ участникѣ въ спектакляхъ, Е. Е. Прохоровѣ, какъ о чловѣкѣ весьма даровитомъ, соединяющемъ въ себѣ самыя разпородные таланты: актера, писателя и декоратора. Игра г. Прохорова, полная разнообразія, комизма, веселости, а подъ часть и глубокаго неподдѣльнаго чувства, расположила къ себѣ невольно сердца всѣхъ зрителей. Его драма *Браннмейстеръ*, разобранныя уже въ М. и Т. Вѣстникѣ, и комедія въ стихахъ *Земной ангелъ*, навѣрно будутъ имѣть успѣхъ и на столичной сценѣ. Съ такою же похвалою можно отозваться объ игрѣ и другихъ артистовъ-любителей: А. К. Чепельномъ, А. О. Гуляевѣ, К. А. Вельяшевѣ (написавшемъ смѣшную и удачную шутку *Что значитъ видный сонъ?*), Б. К. Буржуа, П. И. Невзоровѣ, А. А. Мусоринѣ, В. П. Пыльневѣ и проч. Всѣ они, особенно гг. Чепельный и Гуляевъ, много содѣйствовали успѣху пьесъ.

Послѣ описанныхъ уже въ Вѣстникѣ 4 спектаклей, съ Октября, пачались новыя, въ составъ которыхъ вошла и *Свадьба Крещинскаго*, разыгранная съ отличнымъ ансамблемъ; изъ прочихъ болѣе всего понравились публикѣ: *Простушка* и *Воспитанная*, *Земной ангелъ*, *Что значитъ видный сонъ?* (шутка Вельяшева, въ которой весьма бойко сыграла роль свою М. А. С-рова, обладающая приятнымъ, симпатичнымъ голосомъ), *Страшная ночь*, *Графъ Нулинъ*, комедія, передѣланная изъ поэмы Пушкина, сцены изъ *Ревизора* и *Горе отъ ума*.

Изъ женскихъ персонажей особенно заслуживаютъ вниманія Е. И. И—ва, М. К. Ч—я, М. А. и А. С. С—вы, М. А. и Е. А. М—ны и Е. П. Г—ъ.

Всѣхъ спектаклей съ апрѣля по іюнь и съ октября по январь 1860 г. дано 12, пьесъ сыграно до 35. Собранныя сумма, какъ слышно, къ новому году роздана бѣднымъ.

Въ нашихъ Вѣстяхъ, мы не разъ говорили о харьковскомъ театрѣ и уже писали, что въ бенефисъ даровитаго ко-

мика Выходцева, дана *Аскольдова могила*, въ которой роль Торопки Голована исполнила лучшая водевильная актриса харьковской сцены, г-жа Александровская.—Г-жа Александровская въ полномъ смыслѣ привела въ восторгъ публику въ партіи гудочника, переложенной на этотъ разъ для сопрано. Эта артистка вообще отличается мастерскимъ исполненіемъ русскихъ пѣсень. Для своего бенефиса г-жа Александровская выбрала оперу въ 5 дѣйствіяхъ: *Чертова мельница*, съ великолѣпнымъ спектаклемъ.

Извѣстные маленькіе скрипачи, братъ и сестра Рачекъ, дали два концерта въ Харьковѣ и участвовали кромѣ того въ концертѣ института благородныхъ дѣвицъ. Къ сожалѣнію, эти замѣчательные виртуозы не имѣли большаго матеріальнаго успѣха, за недостаткомъ слушателей, и оцѣнены по достоинству только немногими любителями музыки.

Къ театральнымъ новостямъ Харькова прибавимъ еще, что на тамошней сценѣ возобновили *Недоросля*, но довольно неудачно; главная роль Митрофанушки совершенно не пошла г. Выходцевымъ. Въ бенефисѣ драматическаго актера Федорова, давали *Отелло*, въ которомъ роль Кассіо, въ первый разъ, исполнилъ любитель, баронъ Е. А. Розень.

Комическіе концерты извѣстнаго Левассора, на контрактахъ въ Кіевѣ, имѣли большой успѣхъ.

Нельзя того же сказать о французской пѣвицѣ m-lle Teissière, пріѣхавшей съ Левассоромъ и участвующей въ его концертахъ. Голосъ этой пѣвицы, хотя довольно звучный и мелодическій, не производитъ никакого впечатлѣнія. Въ бенефисѣ любимой кіевской актрисы г-жи Фабіанской, не смотря на старыя пьесы и довольно возвышенныя цѣны, театръ былъ совершенно полонъ; бенефициантъ поднесли подарокъ въ 600 р. сер., по подпискѣ.

Недавно преобразованное филармоническое общество въ Одессѣ дало, передъ масляницей, *первый* частный концертъ для членовъ въ залѣ биржи. Въ концертѣ участвовали преимущественно любительницы—члены общества. Оркестръ, составленный изъ любителей и театральныхъ музыкантовъ, подъ управленіемъ Тедеско, исполнилъ увертюру Мендельсона къ *Юли Блазу* и 5 симфонію Бетховена. За тѣмъ слѣдовало соло на фортепіано и пѣніе. Замѣчательное впечатлѣніе произвела д-ца Л. Бѣленицына—членъ общества. Она исполнила романсы Дездемоны изъ *Отелло* и два русскихъ романса Даргомыжскаго: *Любилъ, люблю я, сплкъ буду любить*, посвященный Л. Ю. Бѣленицыной и *Моя младая, моя душевка*, которые, по общему желанію, были повторены. Въ заключеніе, по просьбѣ многихъ дамъ—членовъ, г-жа Бѣленицына спѣла еще нѣсколько французскихъ и неаполитанскихъ романсовъ, аккомпанируя себѣ на фортепіано. Пѣніе г-жи Бѣленицыной, особенно въ русскихъ романсахъ, произвело фуроръ; музыкальная декламация этой любительницы можетъ служить образцомъ пѣнія русскихъ романсовъ. Въ Одессѣ немногіе знаютъ имена Глинки, Верстовскаго, Даргомыжскаго, а тѣмъ болѣе ихъ произведенія и потому пѣніе г-жи Бѣленицыной имѣло всю прелесть новизны. Г-жа Бѣленицына была извѣстна у насъ въ Петербургѣ какъ талантливая любительница пѣнія.

Въ бенефисѣ перваго тенора рижской оперы г. Белжена, давали *Вильгельма Телля*, исполненнаго вообще довольно удачно; особенно хороши были самъ бенефициантъ въ роли Арнольда и баритонъ Лейтнеръ въ роли Вильгельма Телля. Актриса драматической труппы, г-жа Гессе дала въ свой бенефисѣ *Ромео и Юлію*, Шекспира, въ переводѣ Шлегеля. Но произведе-

денію Шекспира также не посчастливилось на рижской сценѣ, какъ и трагедіямъ Шиллера и Гете. Въ комедіи Ауербаха *Barfüssele* въ главной роли отличилась г-жа Гейстингеръ.

Парижская итальянская опера возобновила *Донъ-Жуана*, потерпѣвшаго прошедшую зиму совершенный *fiasco*, не смотря на то, что роль Донъ-Жуана исполнялъ Маріо, а донны Анны-Фреццоллини. Нынче опера прошла удачливѣе: г-жи Пенко и Альбони очень хороши въ роляхъ донны Анны и Церлины, Гардонн самый приличный допъ-Оттавіо, только Бадиали, не смотря на свою отличную методу и голосъ, просто смѣшонъ въ роли допъ-Жуана; 60 лѣтнему пѣвцу рѣшительно не пристала роль извѣстнаго волокиты.

Въ Парижѣ имѣли успѣхъ концерты нѣмецкаго піаниста Ганса ф. Бюлау и піанистки г-жи Чарвади (Вильгельмины Клаузъ). О прочихъ не стоитъ говорить, хотя ихъ, какъ всегда, въ это время было не мало.

По случаю постановки новой оперы князя Полятовскаго *Петръ Медичи*, балетъ г-жи Тальони, сочиненный знаменитой артисткой для Эммы Ливри, отложенъ до осени. Носятся слухи, что Тальони будетъ назначена главной учительницей танцевальнаго класса въ Большой оперѣ, на мѣсто недавно скончавшагося Госселена, бывшаго долгое время главнымъ учителемъ этого класса. Мѣсто этого заслуженнаго преподавателя, домогаются до тридцати претендентовъ, но, конечно, всѣ они должны будутъ уступить великой артисткѣ, если только она согласится занять это мѣсто.

Комическая опера возобновила граціозное произведеніе Виктора Массе: *Галатею*.—Также готовится первое представленіе новой оперы Карафы: *Мазаніело*.

Лирической театр, вновь перестроенный на Шателетской площади, будетъ называться съ этихъ поръ: *Муниципальнымъ театромъ города Парижа*. Театръ этотъ, какъ слышно, откроеется оперой Берліоза: *Троянцы*, отрывки которой были исполнены прошлое лѣто въ Баденѣ.

Георихъ Вѣнявскій, передъ отъѣздомъ своимъ въ Россію, далъ прощальный концертъ въ Брюсселѣ. Въ этомъ городѣ Вѣнявскій провелъ лучшіе годы своей юности и музыкальнаго образованія. Брюссельскіе любители долгое время слышали ученика—юношу, преобразившагося постепенно въ первокласснаго виртуоза. Прощаніе публики съ талантливымъ артистомъ было самое трогательное: вызовамъ и рукоплесканіямъ не было конца; въ заключеніе концерта, почитатели Вѣнявскаго поднесли ему дорогой смычекъ. Какъ бы желая еще разъ доказать разнообразіе своего таланта, Вѣнявскій исполнилъ *allegro* и *andante* изъ 3-го кватюора Шнора, прелюдію Баха, вариациі Вьетана, польскіи и фантазію: *Souvenir de Moscou* своего сочиненія и въ заключеніе *Венеціанскій карнавалъ*. Кромѣ того Вѣнявскій участвовалъ въ одномъ благотворительномъ концертѣ.

Опера въ Брюсселѣ идетъ весьма неудовлетворительно и не представила ничего новаго; только дебютъ молодой парижской танцовщицы Дорины Мерантъ заслужилъ громкое одобреніе. Г-жа Мерантъ, племянница и ученица извѣстнаго парижскаго танцовщика Меранта, показала несомнѣнный талантъ и сдѣлалась въ короткое время любимицей брюссельской публики.

На драматической сценѣ Брюсселя пріѣздъ двухъ парижскихъ артистовъ французскаго театра замѣтно оживилъ эту сцену. Брендо, отличный *jeune premier*, равно прекрасный въ

драмахъ и комедияхъ, имѣлъ большой успѣхъ въ Брюсселѣ; Полина Гранже, ловкая субретка Французской комедии, также понравилась. Самыя лучшія ея роли были въ *Тартюфъ*, *Свадьба Фигаро*, *le Dépit amoureux* и въ другихъ комедіяхъ Мольера и Мариво.

Въ Берлинѣ, дипломатическое общество очень охотно занимается домашними спектаклями. Недавно у русскаго посланника, барона Будберга, былъ блестящій драматическій вечеръ. Спектакль состоялъ изъ комедіи Э. Плуве: *Feu le capitaine Octave* и комедіи: *la Tasse cassée*. Главныя роли въ обѣихъ пьесахъ превосходно исполнили маркиза Вирье, графиня Луккезини, гг. Мейендорфъ, Дю и Вирье.

ОПЕЧАТКА.

Въ №-рѣ 8-мъ, въ статьѣ о сочиненіи А. О. Львова, двѣ важныя опечатки:

На первой страницѣ, во второмъ столбцѣ, въ 10-й строкѣ снизу напечатано: «оцѣнили *развитіе* между свойствами», должно читать: «оцѣнили *различіе* между свойствами».

Въ заключительной фразѣ (стр. 65), напечатано: «и увеличивая сокровищницу вообще», должно читать: «и увеличивая сокровищницу искусства вообще».

ТЕАТРЫ:

РЕПЕРТУАРЪ съ 8-го по 14 февраля.

Александринскій.

Утро. 8-го. Гроза, драма въ 5 д.; — Весною, фантазія въ 1 д.; — Простушка и Воспитанная, вод. въ 1 д.; — 9-го. Отецъ семейства, драма въ 4 д.; — 10-го. Гроза, драма въ 5 д.; — Я обѣдаю у маменьки, ком. въ 1 д.; — Два мужа и двѣ жены, вод. въ 1 д.; — 11-го. Король-Лиръ, драма въ 5 д.; — Маленькія ласки, сцены изъ вседневной жизни. — Дилеттантъ, оригинальная шутка въ 1 явленіи. — 12-го. Гроза, драма въ 5 д.; — И дружба и любовь, разговоръ для сцены. — Запутанное дѣло, вод. въ 1 д.; — 13-го. Отецъ семейства, драма въ 4 д.; — Чиновникъ по особымъ порученіямъ, вод. въ 1 д.; — Осенній вечеръ въ деревнѣ, вод. въ 1 д.; — 14-го. Трубадуръ, драматическая опера въ 4 д.;

Вечеръ. 8-го. Гонзаго, опера въ 5 д.; — 9-го. Ревизоръ, оригинальная комедія въ 5 д.; — Окно во второмъ этажѣ, драма въ 3 картинахъ. — Полтора рубля, оригинальная шутка въ 1 д.; — 10-го. Гонзаго, опера въ 5 д.; — 11-го. Горе отъ ума, комедія въ 4 д.; — Свадебный столъ безъ молодыхъ, оригинальный водевилъ въ 1 д.; — Охота пуще неволи, шутка въ 1 д.; — 12-го. Марта, опера въ 4 д.; — Дивертисементъ, составленный изъ разныхъ танцевъ. — Отелло, трагедія въ 5 д.; — Холостой и женатый, комедія въ 1 д.; — 14-го. Гроза, драма въ 5 д.; — Сотрудники, комедія въ 2 д.; — Комедія на станціи, сцены.

Большой.

Утро. 8-го. Пакеретто, балетъ въ 3 д.; — 9-го. Прологъ и 1-е дѣйствіе балета: Гвельда; — Сальтарелло, балетъ въ 2 д.; — 10-го. Пакеретта, балетъ въ 3 д.; — 11-го. Лезгинскіе танцы; — Парижскій рынокъ, комическій балетъ въ 1 д.; — Тщетная предосторожность, комическі; балетъ въ 2 д.; — 12-го. Пакеретта, балетъ въ 3 д.; — 13-го. Пюермельскій праздникъ, опера въ 3 д.; — 14-го. Пакеретта, балетъ въ 3 д. Вечеръ: 8-го. Норма, опера въ 2 д.; — 9-го. Карлъ Смѣлый, опера въ 3 д.; — 10-го. Трубадуръ, лирическая драма въ 4 актахъ. — 11-го. Риголетта, опера въ 4 д.; — 12-го. Травиата, опера въ 3 д.; — 13-го. Робертъ и Бертрамъ, балетъ въ 3 д.; — Сальтарелло, балетъ въ 2 д.; — 14-го. Норма, опера въ 2 д.

Михайловскій.

Утро. 8-го. Le testament de Cesar Girodot, com. en 3 actes; — Brutus Lache Cesar, comédie-vaudeville en un acte. — Deux femmes en gage, vaudeville en 1 acte. — 9-го. L'aventurière, comédie en 5 actes; — Les dernières Adieux, comédie en un acte. — Les turlutaines de Francoise, comédie-vaudeville en un acte. — 10-го. L'aventuriere, comédie en 5 actes; — Ma nièce en mon ours, folie-vaudeville en trois actes; — La ligne droite, comédie en 1 acte. — 11-го. Un drame de famille, drame en 5 actes; — Les trains de plaisirs, folie-vaudeville en 3 actes. — 12-го. Ma nièce en mon ours, folie-vaudeville en trois actes; — Les Meli-Mélo de la rue Meslay, comédie-vaudeville en un acte; — Brutus Lache César, comédie-vaudeville en un acte; — Jeanne Mathieu, comédie-vaudeville en un acte; — Une dent de sagesse, vaudeville en un acte. — 13-го. La cloiserie des Genêts, drame en cinq actes. — 14-го. Un drame de familie, drame en 5 actes; — Coqsigrue poli par amour, vaudeville en un acte; — Les trains de plaisirs.

Възвѣръ: 8-го. Le genre de m-r Poirier, com. en 4 actes; — La ligne droite, com. en 1 acte; — Une dame de L'empire, comédie-vaudeville en un acte; — Henriette et Charlot, vaud. en un acte. — 9-го. Les trains de plaisirs, folie-vaudeville en 3 actes; — Brutus Lache César, com.-vaud. en un acte; — Coqsigrue poli par amour, vaud. en un acte; — L'esclave du mari, com. en un acte. — 10-го. Les canotiers de la Seine, vaud. en 3 actes; — Le fruit défendu, fantaisie en deux actes; — Margot, vaud. en 1 acte; — S'aimer sans y voir, folie-vaud. en 1 acte. — 11-го. Le Mariage de Figaro, par Beaumarchais; — Le fruit défendu, fantaisie nouvelle en deux actes; — Une soubrette de qualité, com.-vaud. en un acte; — Amour et biberon, folie-vaud. en un acte; — Un diner avec des égards, com.-vaud. en un acte. — 12-го. Un drame de famille, drame en 5 actes; — Les trains de plaisirs, folie-vaud. en 3 actes. — 13-го. L'aventurière, com. en 5 actes; — La ligne droite, com. en 1 acte; — La sarabande du Cardinal de Richeleu, com.-vaud. en un acte; — Les reines des bals publics, vaud. en un acte; — S'aimer sans y voir, folie-vaud. en 1 acte. — 14-го. Les canotiers de la Seine, vaud. en 3 actes; — Une dame de L'Empire, com.-vaud. en un acte; — Brutus lache César, com.-vaud. en un acte; — Jeanne Mathieu, com.-vaud. en un acte.

КОРРЕСПОНДЕНЦІЯ.

Г. А. С. Мар—ву-Мар—вскому, въ г. Новочеркасскъ. Требованіе ваше о высылкѣ двухъ портретовъ, неполученныхъ вами при Т. и М. Вѣстникѣ въ 1857 г., редакція, при всемъ желаніи, исполнить не можетъ, потому что все изданіе 1857 г. разошлось гораздо прежде поября 1859 г., когда вы адресовались съ требованіемъ. И на будущее время въ подобныхъ случаяхъ Редація проситъ васъ обращаться съ требованіями своевременно, такъ чтобы давность времени не лишала редакцію возможности исполнить всякое справедливое требованіе подписчика, которое по прошествіи 3 лѣтъ нельзя повѣрить.

Г. П. К. Девкоис—му, въ г. Тетюши. Требуемые вами 52 нумера Т. и М

Вѣстника, за все время изданія его, не могутъ быть высланы по той-же причинѣ почему въ календарѣ никогда не бываетъ 30 февраля.

Во всѣхъ объявленіяхъ объ изданіи Т. и М. Вѣстника, было опубликовано, что Вѣстникъ выходитъ въ количествѣ 51 нумера въ годъ.

Г.-ж. Прото—новой, въ г. Корсунь.

Надворному Совѣтнику Го—пу, въ г. Орель.

По справкѣ въ Редаціи и въ С.-Петербургскомъ Почтамтѣ оказалось, что требуемые вами экземпляры оперы «Марта» отправлены были въ г. Орель 11 поября, а въ Корсунь, 10 декабря 1858 г.; а потому не угодно-ли будетъ обратиться съ дальнѣйшимъ требованіемъ въ мѣстныя почтовые конторы.

Печатать дозволяется. С. Петербургъ, 27 февраля 1860 года. Цензоръ А.Ярославцовъ.

Въ типографіи Ф. Стелловскаго.

Редакторъ М. Раппапортъ