

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЯТЫЙ.

№ 13.

27 МАРТА 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 экспедиціяхъ. Въ Москвѣ, въ магазинахъ: музыкальномъ Ленгольда, и въ книжномъ Базунова. Желающіе подписаться могутъ получить Вѣстникъ съ № 1-го со всѣми приложеніями.

Къ № 13-му прилагается: арія „Tanto bell' idol mio“ соч. МеркадANTE.

По случаю Свѣтлаго Христова Воскресенія, слѣдующій № (14-й) выйдетъ 10-го апрѣля.

Содержаніе: Третій и четвертый концерты Дирекціи императорскихъ театровъ. (А. Сьрова).—Концерты (М. Р.).—Вѣсти отъ всюду.

ТРЕТІЙ И ЧЕТВЕРТЫЙ КОНЦЕРТЫ

Дирекціи императорскихъ театровъ.

(20-го и 23-го марта.)

Исполненная для начала третьяго концерта *осьмая* симфонія Бетховена составляетъ ту изъ девяти симфоній, которая менѣе другихъ знаменита. Хорошо знающіе толкъ въ музыкѣ, любятъ и эту симфонію не меньше другихъ, первую и вторую даже не считая, такъ какъ онѣ принадлежатъ къ такой эпохѣ Бетховенской дѣятельности, когда онъ еще не былъ вполне самостоятеленъ въ своемъ творествѣ, держался еще слишкомъ близко симфоническаго типа Гайдно-Моцартовскаго, не предчувствуя еще какъ далеко отъ нихъ уведетъ симфоническій стилъ, начиная съ третьей, героической. Но для публики, въ общемъ смыслѣ, симфонія *осьмая* не можетъ имѣть такого увлекательнаго интереса какъ, напримѣръ, 5-я (C-moll) или пасторальная, или седьмая. Притомъ она требуетъ особенной энергіи и особенной деликатности въ исполненіи, чего, на нынѣшній разъ, нѣсколько не доставало.

Въ первомъ Аллегро, во фразахъ, очень-родственныхъ мелодіямъ Шопена, есть чрезвычайно-замѣчательныя «ritardando» (въ оркестровыхъ пьесахъ до-Бетховенскаго времени это почти не случается, и у него самого не часто), отлично-хорошо удавшіяся въ исполненіи. Но вообще это Аллегро прошло недостаточно ярко, безъ оттѣнковъ силы и энергіи во взмахѣ цѣлаго оркестра. Оттого общій характеръ этого Аллегро, свѣтло-

граціознаго въ главныхъ мысляхъ, вышелъ неясенъ, и большаго впечатлѣнія оно произвести не могло.

Ни Анданте, ни Адажіо въ этой симфоніи нѣтъ. Легковеселый, будто-скользящій характеръ цѣлой симфоніи не допускаетъ серьезной части въ медленномъ темпѣ. У Шекспира, среди его комическихъ пьесъ «As you like it,—What you will» и т. д. конечно никто не будетъ искать сценъ въ родѣ ревности Отелло, безумія Лира, меланхолическаго Гамлета на кладбищѣ и т. д.

Часть замѣняющая Анданте въ этой симфоніи Allegretto scherzando (B-dur) съ неподражаемо-эффектнымъ стаккато духовыхъ инструментовъ, необыкновенно-любимое всѣми на свѣтѣ публиками, почти всегда и вездѣ удостоиваемое повторенія, что было и въ нынѣшній разъ, при общемъ восторгѣ слушателей.

Про это Allegretto съ его лазурною прозрачностью и невыразимо-обаятельною красотою звука можно сказать, что говорятъ про «Неаполь» за его красоту: «un pezzo del cielo caduto in terra» (кусочекъ неба упавшій на землю). Независимо отъ этой красоты, однако, въ характерѣ этого «scherzando» есть шутливость, шаловливость, даже нѣчто саркастическое, проническое, что болѣе или менѣе встрѣчается во всей этой симфоніи, на каждой ея страницѣ. Она вся — «scherzando» она вся — улыбка, усмѣшка. Это ея преобладающее направленіе.

Tempo di menuetto (F-dur)—одно изъ оригинальнѣйшихъ созданій Бетховена. Самая даже рамка «менуэта» принимаетъ здѣсь совсѣмъ иной, небывалый характеръ. Фанфара трюмбетъ и, въ связи съ нею, ритмическая игра тоникой и доминантой, такія прелести, которыя и у Бетховена явились только тутъ, на этотъ особенный случай.

«Тріо» этой части поражаетъ новымъ оборотомъ инструментовки. Пѣніе поручено валдгорну и кларнету, который, въ мелкой и нѣжной мелодіи, доходитъ однако до самыхъ высокихъ нотъ своего регистра. Виолончели, acompанируя быстрыми тріолетами, придаютъ какое-то журчанье въ оттѣнокъ главной мысли. Легкая граціозность цѣлаго господствуетъ и во всѣхъ подробностяхъ.

Сильнѣйшая, важнѣйшая и увлекательнѣйшая часть симфоніи—

ея финалъ (Allegro vivace C. Allabreve). И мотивы, и развитие их несравнимы, въ своей гениальности, ни съ чѣмъ другимъ, во всей существующей музыкѣ! Свобода чередованія главныхъ и второстепенныхъ мыслей, геркулесовская мощь въ сплетеніяхъ и изгибахъ гармоническихъ сочетаній и при этомъ легкая «игра» всѣмъ этимъ могуществомъ, дѣлаютъ этотъ финалъ дивомъ-дивнымъ для истинныхъ знатоковъ композиторскаго дѣла. Я замѣчалъ уже, что нашъ великій Глинка благоговѣлъ передъ гениальностью этого дивнаго финала и всегда отзывался о немъ такъ: *è una cosa stupenda!*

Но вкусы бываютъ различны. Другому нашему соотечественнику, пресловутому музыкальному знатоку, Улыбышеву, этотъ самый финалъ казался отчаянной нескладницей и по случаю одной изъ его красотъ (неожиданное *ff* всего оркестра на нотѣ *cis*, унисономъ, среди пьесы въ F-dur) «великій» критикъ сдѣлалъ очень-граціозное сравненіе: «вы сидите въ кругу прітелей (!), спокойно и весело съ нимъ бесѣдуете: вдругъ одинъ изъ нихъ быстро вскакиваетъ, что-то кричитъ во всю глотку, показываетъ вамъ языкъ (*pousse un cri, vous tire la langue*), потомъ опять спокойно садится на свое мѣсто и продолжаетъ бесѣду, какъ ни въ чемъ не бывало» (*).

Общій смыслъ финала 8-й симфоніи, въ своемъ веселомъ размахѣ, съ характеромъ иногда-воинственнымъ, состоитъ въ очень близкомъ родствѣ съ финаломъ 7-й симфоніи, не выходя однако изъ общаго, легко-граціознаго направленія всей 8-й симфоніи, напротивъ именно подтверждающій каждымъ своимъ звукомъ это направленіе, давая ключъ къ нему.

Истолковывать Бетховенскія симфоніи, разъяснять ихъ красоты и ихъ разумъ, дѣло для музыкальной критики самое завлекательное, но читатели мои ждутъ отчета и о другихъ нумерахъ концерта, котораго программа опять была чрезвычайно богата и замѣчательна.

Второю пьесою было произведеніе того же, пеистощимаго въ красотахъ, Бетховена, *фантазія* для фортепіано съ оркестромъ и хоромъ (Op. 80).

На мой взглядъ это одно изъ важнѣйшихъ произведеній Бетховена, по невыразимой цѣлности впечатлѣнія и по новизнѣ *склада*, служащаго будто преддверіемъ для организма *финала* въ 6-й симфоніи съ хорами.

Фортепіано (безъ всякаго аккомпанимента) *прелюдируетъ* въ стилѣ Баховскомъ (C-moll), потомъ является свѣтлая, простодушная тема (C-dur); къ фортепіано подступаетъ оркестръ и, чередуясь съ фортепіано, развиваетъ тему многими, разнообразнѣйшими варіаціями; потомъ *опять* отголоски первыхъ звуковъ, прелюдін, въ ея серьезности; опять все проясняется, и опять звучитъ тема, но на этотъ разъ уже въ голосахъ человѣческихъ, свѣтлымъ, дѣтски-простодушнымъ хоромъ, который, разрастаясь мало по малу, въ свѣтлыхъ, вдохновенныхъ звукахъ, прославляетъ гармонию и благотворное ея вліяніе на душу человѣка.

Планъ *совершенно* тотъ же (въ общихъ чертахъ), что и въ финалѣ 9-й симфоніи. Вся пьеса *тяготеетъ* къ своему *окончанію*, къ хору, къ развязкѣ. Вся пьеса—только подготовленіе, *прелюдія* для этого хора,—какъ и въ 9-й симфоніи, не только финалъ ея, но *вся* симфонія, съ самого ея начала, есть

(*) Это напечатано въ знаменитомъ пасквилѣ на Бетховена: «Beethoven et ses glossateurs» стр. 248. Другое *милое* сравненіе финала 7-й симфоніи, о чемъ я упоминалъ въ прошлой статьѣ, находится на стр. 237 той же книги, недавно изданной, также и въ нѣмецкомъ переводѣ.

только колоссальная *прелюдія* къ пѣснѣ хоромъ на Шиллеровы слова. Замѣчательно также, что и въ самой темѣ фантазіи съ хорами есть близкая родственность темѣ на Шиллерову «оду къ радости». Можно сказать смѣло, что фантазія съ хорами была для самого Бетховена первымъ шагомъ, эскизомъ того, что онъ создалъ въ самыхъ широкихъ и великолѣпныхъ формахъ въ финалѣ 9-й симфоніи.

Независимо отъ этой стороны, необыкновенно-важной для критическихъ изслѣдованій, «фантазія съ хорами» важна сама по себѣ какъ музыка гениальная въ своей простотѣ, чарующая прелестью, дивною въ цѣломъ и въ восхитительныхъ подробностяхъ.

Что можетъ быть наивнѣе, скромнѣе въ звукѣ какъ первыя варіаціи на тему, варіаціи порученныя флейтѣ, потомъ двумъ гобоямъ, потомъ двумъ кларнетамъ и фаготу (въ его юмористическомъ регистрѣ), потомъ скрипкамъ! И какъ все это растетъ, расширяется! Является тревожная минорная варіація въ бурномъ характерѣ, является плавное адажіо (A-dur) съ прелестными украшеніями въ фортепіанной партіи, является быстрый, энергически-ритмованный маршъ (и въ финалѣ IX симфоніи «Alla Marcia» одно изъ главнѣйшихъ развитій темы) и, среди всѣхъ этихъ протейскихъ превращеній, главная мысль темы постоянно просвѣчиваетъ какъ будто луна изъ-за облаковъ. Лабиринтъ модуляцій, куда заводитъ слушателя Бетховенъ,—послѣ марша (этой части, въ ея гармоническомъ сплетеніяхъ въ финалѣ IX симфоніи соответствуетъ большое фугато, послѣ «alla marcia») —служитъ чудеснымъ преддверіемъ къ свѣтлому царству гармоніи, которое является передъ умственнымъ зрѣніемъ при звукахъ темы, порученной въ этотъ разъ уже *голосамъ хора*. Какъ тутъ съ первой ноты ясно: — «вотъ для чего была вся фантазія, вотъ ея *слово*, которое намъ высказываетъ вдохновенный пѣвецъ». Жалкая, антилогическая «критика» (!) прежняго времени, всегда противившаяся нововведеніямъ Бетховенской мысли — умѣла видѣть въ этой фантазіи только *неловкую двойственность* впечатлѣнія; «тутъ двѣ вещи въ одной: оперный (?) хоръ и фортепіанный концертъ» (*). — Между тѣмъ, на самомъ дѣлѣ, именно въ складѣ, въ организмѣ этой фантазіи, въ миллионъ разъ больше внутренняго, непарушимаго *единства* между мыслью и ея оболочкою, нежели во многихъ изъ пресловутѣйшихъ твореній Гайдна и Моцарта. Какая изъ Моцартовыхъ симфоній можетъ идти въ параллель съ этою «Фантазіею» Бетховена, если взять въ расчетъ только одинъ *вымыселъ*, одну *планировку*, — независимо отъ ума фактуры и отъ чарующей прелести всѣхъ подробностей! — А сколько людей есть еще и между нашими современниками, которые продолжаютъ считать и Моцарта героемъ *симфоническаго* стиля, *рядомъ* съ Бетховеномъ (ihm ebenbürtig—!)

Мысль соединить *голоса человѣческіе* съ средствами оркестровыми въ пьесѣ направленія «симфоническаго» (въ Бетховенскомъ смыслѣ) удалась только — одному ея изобрѣтателю — самому Бетховену. — Однажды — (въ скромныхъ размѣрахъ) въ Фантазіи съ хорами, второй разъ (въ размѣрахъ колоссальныхъ) въ девятой симфоніи.

(*) «Nous entendons un chœur d'opéra, avec une partie d'orchestre (le piano) obligée ou concertante, après avoir entendu une fantaisie pour le piano; et alors on ne sait plus à quelle unité ramener l'ensemble de l'œuvre, ni quel nom lui donner. Il y a là deux choses au lieu d'une. — Oulibischeff, Biographie de Mozart. Vol. III. pag. 244.

Композиторы, которые ухватились за это сочетание *оркестра съ голосами* съ вышней стороны этого сочетанія, до сихъ поръ производили только или созданія уродливыя въ планѣ и во впечатлѣніи («Ромео» и «Фаустъ» Берліоза) или — скучнѣйшіе, *ложные* аггломераты форменной фактуры симфонической и форменной фактуры кантатной («Lobgesang» — «Symphonie-cantate» Мендельсона).

Бетховенскій хоръ дышетъ *жизнію*, идетъ изъ души въ душу. Рефлексивно-музыкальныя затѣи, какъ бы ни была талантлива ихъ обработка, никогда *такого* результата во впечатлѣніи не достигнуть, какъ эта несравненная «фантазія съ хоромъ».

Красоты ея выступили въ концертѣ весьма-ярко, потому что и исполненіе было очень-хорошее, очень-отчетливое.

Партію фортепіано исполнялъ г. Антонъ Герке, котораго виртуозность пользуется въ Петербургѣ справедливымъ почетомъ. Онъ выполнилъ свою весьма-трудную задачу съ большимъ мастерствомъ и чрезвычайно исправностью. — Дыханіе высшей поэзіи въ фортепіанной игрѣ — удѣлъ слишкомъ-немногихъ личностей въ свѣтѣ.

Оркестръ и хоры шли также весьма-согласно.

Въ граціозной варіаціи для флейты отличился г. Чарди. Именно такую свѣтлую, прозрачную *наивность* въ звукѣ требовала здѣсь Бетховенская мысль. Красота впечатлѣнія вышла поразительная! Г. Чарди превосходный виртуозъ.

Послѣ Бетховенской симфоніи, послѣ Бетховенской фантазіи съ хоромъ трудно было, чтобы кряду третій нумеръ программы произвелъ сильный, громадный эффектъ. Эта почти-неисполнимая трудность задачи была однако разрѣшена программой 2-го концерта Дирекціи. Исполнялся заключительный гимнъ изъ эпилога оперы «Жизнь за Царя» — «Гимнъ-Маршъ», какъ самъ Глинка называлъ этотъ великолѣпно-русскій хоръ «Слався, слався, святая Русь!»

Громадная масса исполнителей (150 музыкантовъ и 170 хористовъ и хористокъ) увеличилась тутъ еще хоромъ трубачей Лейбъ-Гвардіи Сапернаго баталіона; къ 14 контрабасамъ, 40 скрипкамъ и прочему — *съ пропорціи* — присоединился еще звукъ закусныхъ колоколовъ.

Звучность вышла *достаточно*-сильная (даже при несовѣтѣ выгодномъ резонансѣ, со сцены, гдѣ звукъ во многомъ теряется въ полотняныхъ кулисахъ). Многіе нашли даже, что звучность была, будто-бы, чрезмѣрно-сильна, сдѣлалась чѣмъ-то оглушительнымъ. (На мой слухъ — нисколько).

Но, какъ бы то ни было, сила не въ силѣ звука, сила въ силѣ мысли музыкальной. А въ этомъ финалѣ Глинкиной оперы мощь всеограшительная, именно въ мысли. Эта музыка, въ своемъ гениальнѣйшемъ *согласіи* съ драматическою задачею — эта музыка, которой мотивъ какъ будто живьемъ выхваченъ изъ русскаго народа, какъ онъ стоялъ на Красной Площади при вѣнчаніи на Царство Михаила Ѳеодоровича, эта музыка, и гармоническою разработкою, и колоссальнымъ взмахомъ художнической кисти, потягается со всѣми на свѣтѣ сильнѣйшими, могущественнѣйшими произведеніями.

Со строго-эстетической стороны, этотъ хоръ, этотъ гимнъ-маршъ такъ *неразрывно слитъ съ цѣлымъ организмомъ* всей оперы (что я однажды фактически, т. е. потными примѣрами, объяснялъ для читателей Вѣстника), что какъ отдѣльная пѣса въ концертѣ должна непремѣнно терять очень-много во впечатлѣніи и значеніи.

Самое участіе колоссальнаго звона въ этой музыкѣ, — одинъ

изъ ея ингредиентовъ, необходимыхъ — въ концертѣ выходить чѣмъ-то прибавочнымъ, несовѣтѣ умѣстнымъ.

Голоса хора заливаются на высокихъ нотахъ, — все въ оркестрѣ гремитъ и шумитъ во всю мочь, — надо еще чѣмъ-нибудь неожиданно увеличить звучность — грянемъ въ колокола! — Вотъ какой могъ выйти эффектъ на такихъ лицъ, которымъ въ нынѣшнемъ концертѣ случилось слушать этотъ хоръ *съ первый разъ* отъ его сотворенія (четверть вѣка тому назадъ!) (— а такія лица непремѣнно найдутся между — постоянными абонентами «итальянской» оперы, едва знающими о существованіи труппы русской, на которую «мода» еще не пришла).

Совсѣмъ другое дѣло эти же колокола — на сценѣ, въ эпилогѣ оперы! Тамъ они становятся дѣйствующими лицами, заставляютъ слушателей жить жизнью Москвитянъ 1613 года, получаютъ исполнѣ-художественное значеніе.

Да не отнесутъ читатели этого замѣчанія къ порицанью, будто бы, мною мысли: включить въ программу концерта хоръ «Слався».

Мысль — великолѣпная и благотворнѣйшая.

Эта музыка вызываетъ громадныя массы исполнителей, и только съ такимъ условіемъ звуки эти являются въ ихъ полномъ могуществѣ. При томъ же, въ этомъ хорѣ (раздѣленномъ въ партитурѣ на три отдѣльныя группы голосовъ) есть партіи корифеевъ съ узорчатыми «распѣвами» (вокализмами) въ чисторусскомъ характерѣ. Эти украшенія обыкновенно, при исполненіи на театрѣ, пропускаются. Огромной массы голосовъ тамъ также не бываетъ, — ужъ не говоря о томъ, что хоры, исполнявшіе бездну музыки въ теченіе цѣлой оперы, подъ конецъ ея очень устаютъ и, безъ прибавки новыхъ голосовъ *только* для этого финальнаго гимна, онъ не можетъ звучать и въ десятую долю такъ, какимъ его желалъ авторъ. Въ нынѣшній разъ, слѣдовательно, исполненіе было замѣчательнѣйшее. Мы слышали этотъ хоръ — безъ сценической иллюзіи, но, за то, въ полномъ блескѣ со стороны собственно — *музыкальной*, и со стороны матеріальной силы звучности.

По окончаніи хора почти также сильно загремѣли аплодисменты и весь хоръ былъ повторенъ.

На какихъ Германскихъ или Лондонскихъ «фестиваляхъ» исполняется что-нибудь болѣе блестящее, болѣе-великолѣпное и болѣе-гениальное въ своемъ родѣ — ?

Въ другую совершенно область музыкальных ощущеній перенесла слушателей вторая часть концерта, начавшаяся отрывками изъ Вагнеровой оперы «Лоэнгринъ» (*съ первый разъ* для Петербургской публики, какъ и хоры изъ «Тапгейзера» во второмъ концертѣ).

Оркестровая прелюдія «къ Лоэнгрину» (A-dur, Adagio) одно изъ высшихъ чудесъ Вагнеровой музыки и — въ полномъ смыслѣ слова «chef d'oeuvre», которому и Берліозъ поспѣшилъ заплатить дань высшихъ похвалъ, насколько это позволяло Берліозу не совсѣмъ ловкое его положеніе передъ такимъ опаснымъ соперникомъ.

Красоты этой вдохновенной музыки впрочемъ такого рода, что никакъ не могутъ прямо, съ одного разу, произвести сильное впечатлѣніе на публику, еще мало подготовленную къ этой музыкальной области, и еще, на дняхъ только, получившую нѣкоторую вѣру въ Вагнерову музыкальность вообще.

Прелюдія эта (Vorspiel) заключаетъ въ себѣ «in пусе» *оесъ* главный смыслъ музыкальной драмы «Лоэнгринъ». Но, по мистическому характеру своей задачи, требуетъ полного погруженія слушателей въ сферу для нихъ совсѣмъ новую, толь-

ко со многихъ разъ исполненія, при безпрестанной повѣркѣ слышимого съ внутреннею задачею этой музыки, (что впрочемъ, въ короткомъ намека было объяснено и въ программѣ концерта).

Герой драмы, витязь Х вѣка, Лоэнгринъ, принадлежитъ къ братству рыцарей Сан-Граала. Лучезарный храмъ этихъ рыцарей, просвѣтленныхъ высшею доблестью и высшею христіанскою любовью къ человѣчеству, находится въ области почти подземной. Изъ спокойствія высшаго блаженства, Лоэнгринъ является въ Брабантъ, чтобы спасти и оправдать оклеветанную принцессу брабантскую, Эльзу. Онъ является изъ страны невѣдомой и скрываетъ свое настоящее имя. Условіемъ счастья съ нимъ для Эльзы, влюбленной въ него по предчувствію, онъ опредѣляетъ: чтобы Эльза никогда его не спрашивала объ его имени, ни о происхожденіи, ни о странѣ, откуда онъ явился. Эльза клянется въ повиновеніи своему этому запрету, но, увлеченная тайнымъ, коварнымъ наветомъ враговъ и завистниковъ, своихъ и Лоэнгрина, нарушаетъ клятву. Лоэнгринъ, не смотря на всю любовь свою къ Эльзѣ, вслѣдствіе обязанности своей, какъ рыцарь Сан-Граала, *долженъ* покинуть Эльзу, чтобы возвратиться въ ту далекую страну, откуда явился ей защитникомъ. Она въ отчаяніи умираетъ; онъ возвращается въ свѣтлую область своего братства, по въ его душѣ трагизмъ также силенъ какъ и въ душѣ самой жертвы.

Психологическая *основа* драмы въ отвлеченныхъ ея чертахъ, изумительно-художественно осуществляется звуками не длинной прелюдіи. Вся опера не больше какъ развитіе *этихъ же самыхъ звуковъ*, съ присоединеніемъ, конечно, многихъ другихъ элементовъ, въ органической зависимости отъ главныхъ, для втораго и третьяго плана драматической картины. Музыка этой прелюдіи въ близкомъ родствѣ съ пѣкоторыми мистическими «Адажіо» въ Бетховенскихъ квартетахъ и сопатахъ, *послѣдняго* времени Бетховенской дѣятельности.

Вся прелюдія, — пачипающаяся прозрачными, мерцающими аккордами, въ самомъ высокомъ регистрѣ скрипокъ и духовыхъ — заключаетъ въ себѣ *одну* мелодію, которая спускается по группамъ инструментовъ отъ высокихъ и тонкихъ до густыхъ, низкихъ и массивныхъ, разрастается въ звукъ отъ *piu-issimo* до могучаго фортиссимо всего оркестра — потомъ — въ одной печальной фразѣ, которая служитъ продолженіемъ главной мелодіи, — сила звука быстро убываетъ и мистическое видѣніе исчезаетъ въ лучезарно-эфирныхъ аккордахъ, съ которыхъ началось.

Исполненіе, — какъ и должно было ожидать въ такомъ сложномъ и деликатномъ сочиненіи, — было на первый разъ *песовѣмъ* удовлетворительно. Скрипки, на высотахъ, играли грубовато, въ сравненіи съ тѣмъ «pp», котораго требуетъ мысль, и самое громадное число скрипачей пѣсколько мѣшало нѣжности и деликатности звука.

Передъ концомъ прелюдіи, при могучемъ фортиссимо не выдались *яственно* звуки, на которые былъ особенный, весьма важный расчетъ композитора — а именно троекратный ударъ въ «тарелки» (*piatti, Becken*). Этотъ металлическій звонъ, (какимъ я его слышалъ въ Веймарѣ, Дрезденѣ и Вѣнѣ) придаетъ пи съ чѣмъ несравнимую грозную *торжественность* всему «tutti»; придаетъ еще новое глубоко-поэтическое значеніе всей прелюдіи, въ ея подземной, мистической области.

Повторяю, что публика, только *много* разъ прослышавъ это безподобное симфоническое вступленіе къ оперѣ «Лоэнгринъ»,

въ состояніи будетъ оцѣнить эту гениальную музыку вполне по ея достоинству.

Теперь — публика аплодировала, и сильно, но какъ-то чувствовалось, что на сей разъ прелюдія приобрѣла только «un succès d'estime» (какъ и увертюра Тангейзера, напри-мѣръ, года три или четыре пазадъ, а теперь сдѣлалась одной изъ *любимѣйшихъ пьесъ* симфоническаго репертуара).

Вагнерова музыка, новизною и смѣлостью формъ, широкимъ размахомъ оркестровыхъ средствъ, — *глубокостью и сложностью* впечатлѣнія производить собою дѣйствіе, если можно такъ выразиться, «ошеломляющее» публику на первые раза.

Блистательный антрактъ передъ 3-мъ дѣйствіемъ «Лоэнгрина» и связанная съ нимъ «Свадебная пѣснь» хоромъ — исполнены были въ 3-мъ концертѣ Дирекціи отлично-хорошо и вызвали горячіе аплодисменты. Но, вообще говоря, эта музыка опять имѣла болѣе succès d'estime, еще не привилась ко вкусу нашей публики, тогда какъ музыка къ Тангейзеру (со многихъ сторонъ поуступающая красотамъ «Лоэнгрина») уже возбуждаетъ у насъ самый искренній восторгъ.

Въ антрактѣ — смѣлою, широкою кистью — Вагнеръ живописуетъ шумный пиръ, банкетъ брабантскихъ рыцарей по случаю бракосочетанія принцессы Эльзы съ ея защитникомъ, невѣдомымъ витяземъ Лоэнгриномъ.

Великолѣпія оркестровой массы, гдѣ главная мысль поручена трубамъ и басовымъ инструментамъ — словами не сказать! Тутъ все кипитъ энергіею и разгаромъ шумнаго веселья. Нѣжные звуки кларнетовъ напоминаютъ о самой новобрачной, о дамахъ ея свиты, потомъ опять — могучее раздолье пирующихъ витязей.

Самою простою, и самою эффектною модуляціею (изъ G-dur въ B-dur) музыка антракта сливается съ свадебнымъ пѣніемъ, плавнаго, кроткаго, простодушнаго характера, въ соединеніи съ величавою торжественностью брачнаго обряда въ палатахъ Антверпенскаго Кремля, въ Х вѣкѣ.

Чтобъ оцѣнить вполне эту музыку, надо ее слушать, разумѣется, въ театрѣ, въ связи съ самою музыкальною драмою. Однако и теперь каждый, сколько-нибудь воспримчивый слушатель не можетъ не восхититься прелестью самыхъ *звуковъ* этой благоухающей свадебной пѣсни, — прозрачностью инструментовки (духовые и арфы, при легкомъ сопровожденіи смычковыхъ) и изумительно-красивою группировкою голосовъ этого хора.

Свадебная пѣснь въ оперѣ оканчивается pp, замираетъ вдалекѣ (передъ большою интимною сценою Лоэнгрина и Эльзы). — Въ концертѣ, для того, чтобы закруглить впечатлѣніе, былъ повторенъ весь антрактъ (G-dur) съ его колоссальною звучностью.

За этими отрывками изъ музыки, совершенно для Петербурга *новой*, слѣдовала музыка весьма-извѣстная, но всегда-красивая, молитва съ хоромъ изъ оперы Россини «Зоръ».

Послѣ Вагнеровой силы звучности, Россиніевскій оркестръ (въ свое время считавшійся «колоссальнымъ») принимаетъ раз-мѣры довольно-скромные. Но красота простой мелодіи, очень-просто гармонизированной въ такой массѣ оркестра и хоровъ имѣетъ свою сторону, — очень-замѣчательную. Эффектъ арфы и въ этомъ хорѣ — прелестенъ.

Строфы соло были исполнены г. Васильевымъ 1, г. Булаховымъ и г-жею Лилъвею весьма-чисто и отчетливо. Особенно голосъ г. Васильева выступилъ здѣсь въ большомъ блескѣ. Этотъ молодой артистъ, ретивый къ своему дѣлу, и обладаю-

ший рѣдкимъ даромъ— красивымъ, полнозвучнымъ голосомъ. — ждетъ, кажется, случая чаще и чаще являться передъ публикою, въ большихъ, эффектныхъ партіяхъ. Такое честолюбіе очень выгодно для русской оперной труппы и, конечно, за удовлетвореніемъ этого честолюбія дѣло не станетъ теперь, когда— особенно послѣ возобновленія Театръ-Цирка — большое вниманіе Дирекціи будетъ устремлено на русскую оперу.

Въ заключеніе концерта была исполнена *по востребованію* увертюра Вагнера къ *Тангейзеру*. Повторяю, что публика отъ нея въ полномъ восторгѣ. Увертюра была *встрѣчена* и *провожена* самыми дружными, горячими аплодисментами, хотя на этотъ разъ исполненіе было не такъ увлекательно, какъ въ *первомъ* концертѣ Дирекціи.

Въ среду, 23 Марта, въ пользу всѣхъ хористовъ и хористокъ, состоялся четвертый, заключительный концертъ и достойно замкнулъ собою этотъ рядъ блистательныхъ музыкальных празднествъ. Въ программу четвертаго концерта вошли *избранные* нумера изъ трехъ предыдущихъ концертовъ, съ прибавкой неожиданной новинки, скрипичнаго концерта Бетховена, исполненнаго *Вьетаномъ*!

Вотъ программа 4-го концерта, которая довольно краснорѣчиво говоритъ сама за себя:

часть 1-я.

- | | |
|--|------------|
| 1. Седьмая симфонія | Бетховена. |
| 2. Хоръ жрецовъ изъ «Волшебной Флейты» | Моцарта. |
| 3. Концертъ для скрипки | Бетховена. |
| 4. Маршъ съ хоромъ изъ Тангейзера | Вагнера. |

часть 2-я.

- | | |
|---|---|
| 5. Увертюра Каприччо (La Jota Arragonesa) | Глинки. |
| 6. а) Хоръ дервишей | изъ «Авинскихъ развалинъ». Бетховена. |
| б) Маршъ Янычаровъ | |
| 7. Гимнъ изъ «Зорѣ» | Россини. |
| 8. а) Скерцо | изъ музыки къ «Сну въ лѣтнюю ночь» Мендельсона. |
| б) Свадебный маршъ | |
| 9. Хоръ «Славься» изъ оперы «Жизнь за Царя» | Глинки. |

Седьмая симфонія (A-dur) исполнена была еще лучше, нежели во 2-мъ концертѣ и Allegretto (A-moll) по настоящему, шумному требованію публики было повторено.

Хоръ Моцарта спѣтъ былъ также *великопѣнно*, какъ и въ 1-мъ концертѣ. Хоры, вообще у насъ отличаются на славу!

Концертъ Бетховена (D-dur, op. 61), въ прошломъ году былъ исполненъ (дважды) Лаубомъ. Трудно сказать, который изъ двухъ виртуозовъ выполнилъ свою блестящую задачу лучше. Оба— великіе, доблестные мастера своего дѣла. Но что положительно можно сказать: «Каденца», сочиненная г. Вьетаномъ, эффектиѣе нежели Лаубова. О музыкѣ этой пьесы вообще, нечего распространяться. Тутъ все— красота! г. Вьетанъ, какъ и Лаубъ, (въ концертѣ Филармоническаго общества) исполнилъ только первый большой отдѣлъ концерта (первое Аллегро). Ларгетто и Рондо (дѣйствительно уступающія первой части въ достоинствѣ) могли бы чрезъ мѣру растянуть длину музыкальнаго вечера, съ такой необъятно-богатой программой. Но все таки— жалъ! Такого рода «ампутацин» все-таки не грѣхъ-ли противъ Бетховена.

«Маршъ» изъ Тангейзера прошель лучше и эффектиѣе, нежели во второмъ концертѣ, потому что темпъ былъ взятъ г. Шубертомъ, теперь *совсѣмъ какъ смѣдуетъ*, темпъ спокойный, величавый, торжественный. Публика была въ восторгѣ.

Чудное созданіе Глинки «Хота» точно также, какъ и во

отомъ концертѣ, было исполнено къ ряду *дважды*, вслѣдствіе шумнаго требованія публики. Еслибъ можно было, кажется, публика не отказалась бы прослушать эту прелесть еще и въ *третьей разъ*, тутъ же къ ряду. Такой музыки не наслаждаешься!

Геніальный хоръ Дервишей былъ повторенъ. Янычарскій маршъ только оттого не былъ повторенъ, что публикѣ стало совѣстно требовать повторенія *каждаго* нумера программы.

Въ молитвѣ изъ «Зорѣ» г. Васильевъ 1-й спѣлъ свое соло еще лучше, чѣмъ въ третьемъ концертѣ.

Скерцо и маршъ изъ *Sommernachtstraum* сыграны были, по обыкновенію, великолепно.

Наконецъ и хоръ Глинки «Славься» прогремѣлъ въ своей несправимой, могучей красотѣ.

Къ сожалѣнію, впечатлѣніе хора, какъ послѣдняго нумера программы, было нѣсколько нарушено господами, петербургскими жаждающими возвращенія домой. Многіе изъ публики, при самомъ началѣ хора, поднялись со своихъ мѣстъ и это «переселеніе народовъ» очень развлекало тѣхъ, которые благоговѣнно выслушиваютъ концертъ отъ перваго до послѣдняго звука.

Что за удивительная привычка: непременно уйти изъ залы *раньше* конца оперы или концерта? — Точно, будто какія нибудь двѣ, три минуты составляютъ важный разсчетъ, даже въ отношеніи хлопотъ при разъѣздѣ! — Каждый послѣдній нумеръ оперы или концерта, непременно приносится въ жертву шинелямъ, каретамъ и самоварамъ! хотя бы этотъ нумеръ былъ — одно изъ высшихъ созданій Глинки въ *неслыханно-роскошномъ* исполненіи!

О значеніи, о пользѣ, о благотворности концертовъ Дирекціи я говорилъ уже достаточно. Съ нынѣшняго года они сдѣлались *потребностью* публики и благое предпріятіе заняло уже свое почетное мѣсто въ судьбахъ искусства въ Петербургѣ. Театръ во всѣ четыре концерта былъ полонъ.

Если о комъ приходится *пожалѣть*, по случаю этихъ великолѣпныхъ, истинно-музыкальныхъ фестивалей, такъ это о заѣзжихъ въ Петербургъ виртуозахъ-концертнистахъ. Отнынѣ и впредь весь интересъ концертнаго сезона будетъ въ концертахъ симфоническихъ.

А. СЪРОВЪ.

Концерты.

Музыкальный фестиваль Дирекціи (въ среду) блистательно заключилъ концертный сезонъ нынѣшняго года; впрочемъ на свитой будетъ еще нѣсколько концертовъ, но эти дополнительные концерты составляютъ уже исключеніе изъ общаго правила. Благодаря Дирекціи и пріѣзду къ намъ нѣсколькихъ истинно-замѣчательныхъ виртуозовъ, мы въ общемъ выводѣ не можемъ жаловаться на нынѣшній сезонъ, а напротивъ можемъ сказать, что многіе вечера мы провели съ истиннымъ наслажденіемъ. О всѣхъ замѣчательныхъ явленіяхъ сезона мы сообщали своевременно читателямъ; сегодня къ отчету А. Н. Сѣрова, намъ остается прибавить еще о послѣднихъ концертахъ, но они представляютъ собою мало новаго и слѣдовательно распространяться о нихъ не стоитъ. Въ воскресенье въ 2½ часа пополудни А—ръ В—чъ Назаревъ давалъ свой второй и послѣдній концертъ духовной музыки *славянскаго характера*, въ залѣ Руадзе, и собралъ сотню съ небольшимъ любопытныхъ узнать, въ чемъ именно состоитъ

этотъ славянскій характеръ, другіе хотѣли присутствовать при казни Олоферна, иныхъ наконецъ привлекъ Страшный судъ. Войдя въ залъ, мы замѣтили веселую улыбку на лицахъ присутствовавшихъ; видно было, что всѣ собрались для потѣхи, чтобы вдолбѣ посмѣяться, позабавиться. Послѣ каждаго появленія знаменитаго друга Россіи, крики не умолкали, но это не были крики восторга: гг. меломаны потѣшались только себя, имъ вздумалось посмѣяться и они безсознательно смѣялись; между тѣмъ маэстро принималъ все за наличную монету, раскланивался съ гордымъ, самодовольнымъ видомъ, и въ пылу *самонаслажденія* поднесъ даже оркестру кубокъ, въ награду за прекрасное исполненіе твореній, непонятыхъ критиками. Слушая Страшный судъ (гораздо правильнѣе: — *страшная пытка* для слушателей) и другія произведенія г. Лазарева, мы пришли къ заключенію, что право тутъ смѣяться не надъ чѣмъ. Или г. Лазаревъ, въ своихъ громадныхъ листахъ всѣхъ отпавляющій на *одинадцатую версту*, самъ подлежитъ недугу, приписываемому имъ другимъ; въ такомъ случаѣ онъ достоинъ сожалѣнія, какъ больной, къ излеченію котораго нѣтъ больше надежды; или г. Лазаревъ просто *аферистъ*..... въ такомъ случаѣ критикъ до него нѣтъ дѣла; разбирать продѣлки господина, разсуждающаго по городу какіе-то нелѣпыя памфлеты, — дѣло полиціи, и заниматься подобнымъ господиномъ вовсе не слѣдуетъ — Богъ съ нимъ! Грустно и странно только, что въ настоящее время допускаются еще безъ всякаго разбора подобнаго рода концерты и являются въ печати *Лазаревскіе* листки.

Въ понедѣльникъ, къ залу же Руадзе, давалъ музыкальное утро г. Джовани Терранова, о которомъ мы недавно говорили. Г. Терранова преимущественно композиторъ, и многіе нумера концерта составлены были изъ его собственныхъ произведеній; но по однимъ отрывкамъ и въ сообшенности съ акомпаниментомъ фортепіано, мы судить о нихъ не беремся, а подождемъ лучше болѣе удобнаго случая. Изъ участвовавшихъ въ концертѣ, кромѣ извѣстныхъ уже артистовъ: г-жъ Шоберлехнеръ, Читтадини, Бурде и г-на Мео, мы съ удовольствіемъ прослушали русскіе пѣсни и романсы, исполненные г-жею Миллеръ, ученицею А. С. Даргомыжскаго, который самъ акомпанировалъ. Г-жа Миллеръ пѣла съ чувствомъ и толкомъ романсы, преимущественно своего учителя, нашего любимаго и даровитаго композитора, и произвела пріятное впечатлѣніе. Упомянемъ еще о г-жѣ Бурде, отличной пѣвицѣ; голосъ ея симпатиченъ и поетъ она съ большимъ искусствомъ. Г-жа Бурде была бы весьма полезной въ составѣ Итальянской оперы. Она прекрасная *comprimaria*, а пожалуй, еслибъ выучилась по русски, то была бы драгоценной находкой для русской оперы.

Въ понедѣльникъ, въ Большомъ театрѣ, состоялся 3-й концертъ г. Вьетана; къ крайнему сожалѣнію, залъ былъ далеко не полонъ, за то присутствовавшіе на этомъ концертѣ вполне насладились въ высшей степени артистической и классической игрой знаменитаго нашего гостя. Въ этотъ вечеръ мы впервые слышали г-жу Бендеръ, контральто Московской Итальянской оперы, но ни тембръ голоса, ни метода ея не произвели на насъ ни малѣйшаго пріятнаго впечатлѣнія. Судя по аплодисментамъ, въ особенности въ верхнихъ слояхъ, были такіе, которымъ пѣніе г-жи Бендеръ правилось, тѣмъ лучше для насъ; но бѣда въ томъ, что съ разныхъ сторонъ слышалось и довольно сильное шипканье. — Любительница г-жа Фалькманъ съ искусствомъ и граціозно исполнила нѣсколько пьесъ на фортепіано (въ особенности эту Шопена), жаль только что она

избрала преимущественно произведенія г. Габербира. Это просто наборъ пассажировъ, безмысленная бѣготня по клавишамъ; однимъ словомъ, трудностей много, а толку никакого. Пѣлъ еще г. Троицкій, тоже нѣчто въ родѣ *вокальнаго Лазарева*; нужно много смѣлости, чтобы съ подобными данными являться передъ публикой.

Въ прошедшемъ нумерѣ мы извѣстили нашихъ читателей, что г. Дрейшокъ дастъ свой послѣдній концертъ на второй день Пасхи. Спѣшимъ исправить эту ошибку: концертъ г. Дрейшока не на второй день, а на третій, т. е. во вторникъ 5-го апрѣля. Знаменитый піанистъ исполнитъ: третій концертъ Бетховена, концертъ Мендельсона, *Concertstück* Вебера и нѣсколько пьесъ своего сочиненія. — Вотъ программа въ полномъ смыслѣ заманчивая; нужно имѣть силу и талантъ г. Дрейшока, чтобы въ одинъ и тотъ же вечеръ исполнить три капитальнѣйшихъ произведенія. На этотъ разъ, вѣроятно, театръ будетъ полонъ.

Генрихъ Вѣнявскій, надѣлавшій въ послѣднее время столько шуму въ музыкальномъ мірѣ, пріѣхалъ на дняхъ въ Петербургъ. Онъ дастъ первый свой концертъ въ понедѣльникъ на Святой, въ Большомъ театрѣ.

Сѣверная Пчела извѣщаетъ о бракосочетаніи г-жи Бальфъ съ своимъ соотечественникомъ, занимающимъ важный постъ въ Петербургѣ. Поздравляемъ бывшую артистку, тѣмъ болѣе, что она по образованію своему, манерамъ и наружности, гораздо болѣе на мѣстѣ въ высшемъ кругу, чѣмъ на сценѣ.

Скоро начнутся и театры, предстоитъ нѣсколько дебютовъ, бенефисовъ, но объ нихъ послѣ. Рядъ спектаклей открывается обыкновенно нѣмецкою труппою, такъ называемыми *Abendunterhaltungen*. Намъ извѣстна весьма интересная программа одного изъ подобныхъ спектаклей, (*) именно въ пользу г. Рейхарда, режиссера нѣмецкой труппы. Программа эта интересна не только для понимающихъ нѣмецкій языкъ, но и для всѣхъ вообще, и поэтому сообщаемъ ее нашимъ читателямъ:

1) «*Lasst mich lesen*», водевиль въ 1 д. Тенфера. 2) Концертъ для фортепіано, исполненный г. Дрейшомъ. 3) «*Ah, und Oh*», стихотвореніе Сафира, читать будетъ Катинька Карсманъ. 4) Пѣніе — г-жа Леонова. 5) Пьеса для фортепіано — г. Дрейшокъ. 6) «*Jägers Grab*», поэма съ акомпаниментомъ *obligato*, на кларнетѣ съ пистонами, слова Толлерта, музыка Беца (Г-жа Шенгофъ и г. Вурмъ). 7) «*Das Lied von der Glocke*», стихотвореніе Шиллера (съ живыми картинами), читать будутъ г-жа А. Лангенгаузмъ и г. Толлертъ. 8) «*Die lokalkal-posse*, вод. въ 1 д. М. Р.

ВѢСТИ ОТВСЮДУ.

Благотворительный концертъ въ Одессѣ. — Пожертвованіе въ Каменецъ-Подольскѣ. — «Ревизоръ» на Кіевской сценѣ. — Новый артистъ въ Ригѣ. — Тамберианъ въ Парижѣ. — Г-жа Виардо. — Новыя пьесы. — Пожаръ въ монастырѣ. — Пѣвецъ-оригиналъ. — Новая дебютантка на сценѣ Гимназіи. — *Protégée* Сенскаго префекта. — Новая комедія Октава Фелье. — Концертъ въ Тюльери. — Некрологъ. — Роже въ Брюсселѣ. — Трубадуръ на Берлинской сценѣ. — Пожалоуаніе ордена Дрейшопу. — Опера Валласа въ Лондонѣ.

Любовь къ театру и музыкѣ все болѣе распространяется въ нашемъ отечествѣ. Почти во всѣхъ губернскихъ городахъ Россіи найдутся просвѣщенные любители, покровительствующие сценическому искусству и прекрасныя любительницы, своими талантами помогающія неимущимъ. Въ Одессѣ, любители и любительницы музыки давали недавно, при содѣйствіи членовъ филармоническаго общества и театральнаго оркестра, благо-

(*) Въ среду 6 апрѣля, на Александринскомъ театрѣ.

творительный концертъ въ пользу заведеній Одесскаго женскаго благотворительнаго общества. Исполнены болѣею частью произведенія Мендельсона, Моцарта и Глинки и между прочимъ квартетъ для 4 фортепіанъ (*Quatuor concertante*) на мотивы Моцарта, Мейербеера, Бальфа, Валласа, Доницетти и Флотова, д-цами: Бостремъ, Харжевской, Рентель и Шостака. Оркестромъ дирижировалъ извѣстный виртуозъ Тедеско.

На послѣднихъ выборахъ въ Каменецъ-Подольскій постановлено: внести одновременно по 300 р. сер. съ каждаго уѣзда въ пользу новаго музыкальнаго общества въ Варшавѣ; сверхъ того уѣздные предводители пожертвовали по 300 р. сер. съ каждаго уѣзда на поддержаніе Каменецкаго театра.

Въ Кіевѣ, какъ извѣстно, двѣ драматическія труппы: русская и польская, подъ управленіемъ одного антрепренера. Обѣ труппы показали большую дѣятельность въ продолженіе масленицы, исполнивъ, съ успѣхомъ, многія извѣстныя пьесы изъ своего репертуара.

Театральный сезонъ передъ постомъ русская труппа заключила *Ревизоромъ*. Въ исполненіи, ансамбль не соответствовалъ отчасти достоинствамъ нѣкоторыхъ сюжетовъ, также постановка пьесы не совсѣмъ согласовалась съ намѣреніями автора. Утрированными до приторности вышли личности Добчинскаго и Бобчинскаго; также не совсѣмъ удачно выполнены роли судьи, почтмейстера, смотрителя училищъ и др. За то въ роли городничаго былъ очень хорошъ г. Ивановъ, хотя слишкомъ горячился въ концѣ пьесы, вопреки замѣчанію автора о характерѣ городничаго, что онъ «ведетъ себя солидно, довольно серьезно, нѣсколько даже резонеръ». Въ роли Хлестакова былъ превосходенъ молодой актеръ Никитинъ. Роль Хлестакова не легка; извѣстно, что Гоголь былъ недоволенъ исполненіемъ этой роли на Петербургской сценѣ, въ первое представленіе. Бѣлинскій, восхищавшійся постановкой *Ревизора* на Московской сценѣ, осуждалъ также одну эту роль, но на Кіевской сценѣ, по мнѣнію тамошнихъ рецензентовъ, она исполнѣе удалась; лучшаго Хлестакова нельзя желать и на столичныхъ сценахъ.

Пріѣздъ извѣстнаго германскаго актера Фридриха Гаазе, замѣтно оживилъ рижскую сцену. Этотъ артистъ, равно замѣчательный въ драмѣ и комедіи, сыгралъ уже нѣсколько своихъ *Gastrollen*, въ драмахъ: *Она полтъмана*, *Роялисты*, въ драмѣ Гуцкова: *Königsleutenant*, и въ нѣкоторыхъ комедіяхъ. Игра г. Гаазе отличается большимъ разнообразіемъ, чувствомъ и естественностью. Этотъ по справедливости необыкновенно талантливый артистъ собирается дать нѣсколько представленій въ Митавѣ, а оттуда проѣдетъ въ Петербургъ. Рижскіе фельетописцы причисляютъ его къ лучшимъ современнымъ германскимъ актерамъ.

Тамберликъ явился на итальянской сценѣ Парижа, (какъ уже было писано въ нашемъ Вѣстникѣ), въ своей любимой роли *Отелло*, и былъ принятъ съ энтузіазмомъ. Театръ итальянской оперы сдѣлался тѣсенъ съ тѣхъ поръ, какъ на его сценѣ снова раздалось грудное *ut* Венеціанскаго Мавра. Хотя партія Дездемоны не совсѣмъ подходитъ къ голосу г-жи Борги-Мако, но тѣмъ не менѣе эта опытная пѣвица съ успѣхомъ выдержала свою роль.

Для старой знакомой и также бывшей любимицы петербургской публики, г-жи Віардо, разучиваютъ, на сценѣ Липецкаго театра, оперу Бетховена *Фиделіо*. Главную роль займетъ знаменитая пѣвица, создавшая съ такимъ неподражаемымъ искусствомъ роль *Орфея*, въ произведеніи Глюка, выдержавшемъ до 100 представлений.

Слухи о томъ, что опера Вагнера: *Tannhäuser* будетъ дана въ скоромъ времени въ Парижѣ, подтверждаются. Рихардъ Вагнеръ находится теперь въ Брюсселѣ; онъ дастъ тамъ нѣсколько концертовъ, а за тѣмъ снова возвратится въ Парижъ, чтобы присутствовать на репетиціяхъ своей оперы.

На сценѣ Французскаго театра представлена съ большимъ успѣхомъ новая комедія Теодора Барьера: *Le Feu au couvent*. — Сюжетъ пьесы очень простъ и трогателенъ: пятнадцатилѣтняя дѣвочка наводитъ на путь истинный своего блуднаго отца. Графъ де Савене остался вдовцемъ въ 25 лѣтъ съ маленькой дочерью Адриенной. Когда дѣвочка подросла, отецъ отдалъ ее въ одинъ модный монастырь, и началъ вести самую разгульную холостую жизнь. Въ вихрѣ разныхъ удовольствій графъ совсѣмъ забываетъ о своей дочери, но она сама о себѣ напоминаетъ. Въ монастырѣ, въ которомъ она воспитывается, дѣлается пожаръ; пансіонерокъ распускаютъ по домамъ; Адриенна, пріѣхавъ, утромъ, къ отцу, застаётъ его спящимъ на диванѣ въ бальномъ нарядѣ, послѣ ночной оргіи. Проснувшись, графъ съ удивленіемъ и радостью узнаетъ дочь и съ восторгомъ предается новому, неиспытанному до тѣхъ поръ чувству. Но вдругъ онъ вспоминаетъ, что въ этотъ день у него назначена дуэль. Смѣлый дуэлистъ, всегда беззаботно игравшій жизнью, дрожитъ и блѣднѣетъ при мысли, что его дитя останется, быть можетъ, сиротою. Однако надобно сдержать слово; графъ, трогательно простившись съ дочерью, поручаетъ ее одному своему другу и идетъ драться. Дѣвушка, узнавъ всю правду, съ отчаяніемъ ждетъ отца; онъ конечно является цѣлъ и невредимъ и пьеса оканчивается свадьбой Адриенны съ другомъ ея отца. — Г. Барьеръ, нищущій обыкновенно размашистой кистью скорѣе эскизы, чѣмъ пьесы, на этотъ разъ представилъ на судъ публики граціозную миниатюру и имѣлъ большой успѣхъ въ этомъ новомъ родѣ. Брессанъ превосходно передалъ личность молодаго отца, въ роли дочери очень мила хорошенькая актриса Эмма Флери.

Пале-Ройяль также обогатился новой пьесой, немного растянутой и въ литературномъ отношеніи далеко уступающей комедіи г. Барьера. Фарсъ гг. Лабіша и Декурселя, подъ названіемъ *La Sensitive* имѣетъ нѣкоторый успѣхъ, благодаря игрѣ трехъ лучшихъ комиковъ Пале-Ройяля: Арпаля, Гіацинта и Жиль-Переза.

На сценѣ Гимназіи имѣли успѣхъ: комедія *Une Voix du Ciel* и веселый водевиль Марка Мишеля и Лабіша: *Les deux timides*.

Изъ безчисленныхъ концертовъ, наводящихъ въ настоящее время Парижъ, стоить упомянуть о концертѣ Дельзарта. Дельзартъ, бѣдный пѣвецъ, исполняющій классическую музыку, преимущественно музыкѣ Глюка, въ совершенствѣ. — Онъ болѣе оригиналъ и безкорыстенъ до нелзя; онъ бѣденъ какъ Іовъ, не рѣдко извлекаетъ выгоды изъ своего замѣчательнаго таланта. Въ 1847 г. король Людовикъ-Филиппъ назначилъ придворный концертъ, въ которомъ рѣшено было исполнить музыку одного Глюка, которую король страстно любилъ. Ему указали на Дельзарта, какъ на единственнаго достойнаго исполнителя этой музыки. Чудакъ Дельзартъ, нигдѣ не поющій и никогда не принимающій денегъ, согласился пѣть въ Тюильери, но отказался отъ платы, прибавивъ, что никто, даже король, не заставитъ его пѣть у себя за деньги. Дельзартъ пѣлъ при дворѣ и растрогалъ короля до слезъ, который рыдая вскакивалъ съ креселъ и вскричалъ: «неподражасмо!» — Въ 1850 г. пылкій императоръ французовъ, бывши тогда еще пре-

зидентомъ, также пожелалъ услышать музыку Глюка. Снова послали за Дельзартомъ, который явился во дворецъ на тѣхъ же условіяхъ, какъ и въ 1847 г. Успѣхъ пѣвца былъ огромный, только императоръ не вскочилъ съ креселъ, не вскричалъ со слезами: «неподражаемо!» — Но съ того времени, всякій разъ, какъ Дельзартъ даетъ публичный концертъ, (онъ даетъ ихъ очень рѣдко) онъ получаетъ изъ кабинета императора билетъ въ тысячу франковъ съ просьбой прислать билетъ на концертъ. — Ныче оригиналъ — пѣвецъ давалъ концертъ въ залѣ Герца и исполнилъ исключительно музыку Глюка, Люлли, Рамо. Необыкновенная симпатичность его голоса магически дѣйствуетъ на слушателей и вызываетъ невольно слезы на глаза.

На дняхъ, на парижскихъ театрахъ: Гимнази и Водевиль два представлѣнія привлекли самую блестящую, отборную публику. — На сценѣ Водевиль явилась новая пьеса въ пяти дѣйствіяхъ и 6-ти картинахъ, Октава Фелье, *La Tentation (искушеніе)*; на сценѣ Гимнази — представлѣніе новый водевилъ Габриѣла и Дюпети: *Le Paratonnerre*. Водевилъ, самъ по себѣ, рѣшительно ничтоженъ, но въ немъ дебютировала m-lle Селлье и для пяти сотъ человѣкъ зрителей, посвященныхъ въ тайны парижской хроники, дебютъ этотъ былъ государственнымъ событіемъ. — M-lle Селлье, хорошенькая блондинка, необыкновенно привлекательная и талантливая, поступила на драматическую сцену изъ кордебалета Большой оперы. Кромѣ хореграфическаго таланта, m-lle Селлье очень хорошая пианистка и премило поетъ; на послѣднихъ конкурсахъ консерваторіи она получила также премію за комедію. — Но главное вотъ въ чемъ: m-lle Селлье извѣстна всему Парижу, какъ *protégée* Сенскаго префекта, г. Гаусмана; *honnî soit, qui mal y pense!* Правда, отеческія попеченія г. префекта Сены о молодой красавицѣ возбудили много разнородныхъ толковъ въ парижскомъ мірѣ и даже подали поводъ къ процессу, надѣлавшему не мало шума въ Парижѣ, подъ названіемъ: *La Question Cellier*; но, по словамъ многихъ парижскихъ журналистовъ, г. Гаусманъ дѣйствовалъ изъ одного человѣколюбія. Онъ встрѣтилъ эту дѣвушку, такъ щедро одаренную природой, на краю ужасной пропасти, въ которой гибнетъ столько молодыхъ, неопытныхъ созданий и рѣшился спасти ее. Онъ нанялъ своей питомицѣ учителей и помѣстилъ ее въ танцовальный классъ оперы. Утромъ m-lle Селлье изучала нравственность и науки, вечеромъ танцевала въ оперѣ. Страсть молодой дѣвушки къ музыкѣ и театру побудили г. Гаусмана поручить ей драматическое образованіе знаменитому артисту французской комедіи г. Ренье, который былъ восхищенъ успѣхами своей ученицы. Итакъ, дебютъ г-жи Селлье имѣлъ двойной интересъ: какъ артистки съ несомнѣннымъ талантомъ и дѣвушки, едва не испортившей служебную карьеру Сенскаго префекта.

Новая комедія Октава Фелье принадлежитъ къ самымъ неудачнымъ изъ его произведеній и не смотря на всѣ попытки друзей автора поддержать пьесу, едва ли она выдержитъ нѣсколько представлений. Искушеніе, которое Фелье хотѣлъ представить публикѣ, — снова супружескій кризисъ. Г. Фелье очень любитъ подобные сюжеты и нашелъ нѣсколько прелестныхъ пьесъ въ альковѣ супружеской жизни, но вѣдь руда можетъ истощиться и кому не надѣяться все куропатки, да куропатки! — Сюжетъ *Искушенія* самый не новый. — Графиня де Вардъ, пристрадавъ до 35-ти лѣтъ съ бездушнымъ мужемъ, для кото-

раго на свѣтѣ дороги только три вещи: женщины, клубъ и лошади, влюбляется на 37-мъ году въ бѣлокурого, сантиментальнаго баронета. Этотъ герой, въ Байроновскомъ духѣ, пишетъ графинѣ четверостишіе, которое находитъ мужъ и вызываетъ вздыхатели на дуэль, (надобно кстати затѣтить, что дуэль происходитъ совершенно не по правиламъ и явно устроена для эффекта) по вдругъ, проникнутый героизмомъ, даритъ противнику жизнь и мирится съ женой, по случаю свадьбы ихъ дочерей; мы забыли сказать, что у графа и графини есть 16-ти лѣтняя дочь. Талантливейшіе актеры Водевиль сдѣлали изъ своихъ неблагодарныхъ ролей все что могли, по старанію ихъ пропали даромъ; только симпатичная игра даровитой m-lle Брессанъ нѣсколько оживила безцвѣтную личность дочери.

Въ одномъ изъ послѣднихъ придворныхъ концертовъ въ Тюильери участвовали Альбони, Пенко, Тамберлигъ и Граціани. Особенно блистательный успѣхъ имѣли Тамберлигъ и Альбони. Нашъ любимый теппоръ произвелъ фуроръ въ дуэтѣ изъ *Отелло* съ Граціани и балладѣ изъ *Риголетто*. — Альбони получила отъ принцессы Клотильды въ подарокъ дорогой вѣеръ.

Знаменитый Жульенъ, прославившійся въ Лондонѣ своими концертами — монстръ, и самыми оригинальными предпріятіями, умеръ недавно въ Парижѣ. Онъ былъ заключенъ въ Клиши на пять мѣсяцевъ за незаконно составленную афишу. Это заточеніе разстроило его умственные способности. По выходѣ изъ тюрьмы, Жульенъ немного поправился и даже намѣревался устроить большой фестиваль, но скоро разсудокъ его снова помрачился и онъ умеръ въ помѣшательствѣ. Жульенъ былъ необыкновенно предпримчивый и талантливый музыкантъ.

Роже, окончивъ свои представленія на сценѣ итальянской оперы Парижа, отправился въ Антверпенъ и составилъ тамъ оперную труппу, пріѣхалъ въ Брюссель. Первый выходъ его былъ въ *Луги*; пріемъ сдѣлавъ пѣвцу самый блистательный; послѣ нѣсколькихъ представлений въ Брюсселѣ, Роже предпринимаетъ артистическое путешествіе по всей Германіи.

Итальянская опера въ Берлинѣ, во вновь открытомъ театрѣ Викторіи, продолжаетъ свои представленія. Второй оперой сезона былъ *Трубадуръ*, въ которомъ главные роли занимали парижскіе артисты: г-жа Арто и теппоръ Карріонъ. Въ Парижѣ и пѣвецъ и пѣвица, особенно первый, считались второстепенными талантами, но въ Берлинѣ они имѣли, по словамъ тамошнихъ газетъ, большой успѣхъ.

Александръ Дрейшюкъ, передъ отъѣздомъ своимъ изъ Берлина въ Петербургъ, получилъ отъ принца-регента орденъ краснаго орла, четвертой степени.

На Ковентгарденскомъ театрѣ Лондона, представлена наконецъ давно возвѣщенная большая опера англійскаго композитора Валласа: *Loreley*. — Успѣхъ оперы былъ огромный, по словамъ критика газеты *Musical World*. «Первое представленіе оперы Валласа, можетъ назваться національнымъ торжествомъ, прибавляетъ тотъ же критикъ, восторгу публики не было конца; оркестръ, хоры, пѣвцы отлично исполнили свое дѣло; семь нумеровъ въ оперѣ были повторены по общему требованію, въ томъ числѣ и увертюра. Послѣ каждаго акта вызывали пѣвцовъ и композитора; по окончаніи оперы вызовомъ не было конца». Болѣе же умѣренные критики, отдавая полную справедливость таланту Валласа какъ композитора, паходять, что его музыка, какъ музыка Флотовъ, очень пріятна для слуха, но лишена поэзіи и глубины.