

НАША ОПЕРА.

Выходка и вступ.

(Одновременно.)

Не станем упоминать о тех непрезентабельных талантах, которые со дня с нашей сцены в каждый сезон, потому что самый выход из состава труппы и дальнейшее пребывание в Италии достаточно характеризуют их. Перейдем к инсталляциям: в состав труппы была инсталлирована: г-жа Ангария и г. Феррари; они имеют гораздо больше общего с нашими итальянцами, чем с теми, которые известны нам, как представители итальянского вокального искусства. Годками они, г. Феррари и г-жа Ангария, обладали талантом, каких много и у нас; «школа» у них такая же хороша, как и у наших, но в природной музыкальности, чутье удержания из тех тонких промахов, которые должны исполнению других певцов не роковым, не выдержанным и потому неприятным; певие из было гладкое, выразительное, без выкрикивания, без тех рваных контрастов, в силе и характере звука, которые, когда видишь певца, производились г. Сангустрели или г-жины Виллази и Фингер; в исполнении своих партий отсылались они довольно добросовестно, но строгой обученности, присущей мышлению проявляли не больше, чем другие, т. е. очень мало. Голос г. Феррари слышно оперировал, а г-жа Ангария часто детонировала — две недостатки, составляющие из высшего время самое обычное явление и в свое время, самые нетерпимые из вокальных искусств; у одного выкрики в детонирование объясняются авением бокальными, у других — недостатком враного (большим частью) певия в хрипе с наложением и в период мутации, у третьих — недостатком надрымающего голоса певца оперных современных декораций (вошло Верди и Вагнер), у четвертых — современной скропальностью методики певца, допускающей исключающие арии и романсы без основательности и правильной постановки голоса.

Знаменитый певец прошлого стоит Кифредди, которому подражает в словах арии дома Варголо (Совмеськиа Цирьяльди), брат урлик у не некие знаменитого Николая Порриери, которая заставляла своего учителя на продолже-

ние шести или только две стороны упрямости, прежде чем начался с ними разучивать романсы и оперы. Кто был удачлив и из преподавателя ставил былся теперь над этими упрямцами или кто শেষ днее?

Теперь как самая постановка должна зависеть от характера его, то большое значение имеет точное определение последнего, если не профессора, по опыту или по закону ибуде недоразумению, тивать бертона в теноре (напр. г. Любимов), а меццо-сопрано в сопрано (г-жа Сиверста), то такая ошибка превращает всю будущность, всю жизнь певца в одну сплошную оплошку, очень редко исправимую. Подобное вытравление голоса непонимает желане шатувать струны, которые или выломали до такой степени, чтобы они издавали фальшивые звуки скрипки. Некоторые артисты называют это производством из артист, генеральной певца и мечтают о нем, но не называют это на музыкальном языке формирования голоса, а на обиходном — сбитием и жалком несообразием.

Слушая чье-либо певие, нельзя не обратить внимание на существенную сторону исполнения, от которой зависит, главным образом, степень выразительности, а следовательно степень эстетического наслаждения. Я говорю о фидиорном звуке; в этом отношении приятным было слышать г-шу Ангария и г-шу Карпушину, остальные оставляли желать многого: г-жа Наляна не удивлялась резко обратиться к г. Давидов с не меньшей сбитием заставлял филармонические транспанские портamentos. Не дури филарвалю звук г. Тичинский. Блестя о нем. Странный это артист! Судя по манерам, он несомненно человек умный, а между тем и грубо не может назвать обученному; судя по певию, у него хороший голос, а между тем слышать его иногда неприятно. В сцене (на первом блану) из «Отигна» он был очень «недоволен саль собой». Вот штрафка из характерных этого певца.

Да и может ли быть доволен собою артист, который певие зрители проводят на сцене, перед зрителями, не прерывая и мучительно волнуясь: «как слыть, как слыть, как слыть эту ноту, которую ноту выставлял, куда двать певца, свиданию на мне, как на короля сядо, как объявля примолону, что

сделать с ее руками, обнимавшая меня?...»

В драматическом отношении трудно предкажить ему успех в будущем, но в вокальном отношении материал у г. Тичинского хорош и с помощью все того же заостренного «совершенствованного» артиста этот может занять видное место среди русских современных певцов.

Как и у некоторых других артистов, движения его не изящны, помы далеко не даватичны, грим часто не удачен, место на сцене ограничено малочисленными жестами держателя и, точно балярия, он боится приблизиться к лампам рампы.

Противоположность Тичинскому представляет г. Дувиллер; у последнего из данных выдающегося драматического артиста и один недостаток, благодаря которому певцу приходится вести на сцене («патологическую борьбу») со своим же голосом: певие положительно не удается г. Дувиллеру; чистого, грубого звука он не может дать, потому что не обладает теми естественными материалами, необходимыми для вокального искусства.

Читатель, быть может, надеется из послужных сведений наших противоречить тому, что высказывалось раньше в рецензиях об исполнении г. Дувиллера (в так же и относительно других артистов). Не сарказм: противоречить можно было не надо, но не скром и то, что руководило им во рецензиях, из особенности в начале сезона, и в настоящей заключительной статье о труппе, своего названного театра: настоящее стремление поддержать у нас два оперной труппы, начавшей свою деятельность при крайне неблагоприятных условиях, подталкивая нам так презрительно обидительные отзывы, за что в свое время пришлось нам высказаться не мало уверенно. Вкратце с тем, мы полагаем следующее: певца и певичку только труппы были еще выжили сдвиг только со школьной скамьи и указаний окружавших лишь будут приходить к сдвиганию, а это позволяет из вострому совершенствованию; много указания, сдвигания в наших рецензиях, не были оставлены без внимания, но главными руководителями назывались артисты мы всегда считали публи-

ку и режиссера; первая меть указана, так сказать, косвенно, знавая обрешения и неопределения, а второй — непосредственно руководит артистами. В надежде на подобное отношение вокальных артистов к делу, мы забывали указывать из начал филартона принципам русской музыкальной критики и часто упоминали об отрицательной стороне исполнения, во к кому второго искусства положение дела выжили: в отношениях публики к артистам зашкваривать было довольно ошутительная ударок художественного вкуса и понятия, причины такого упадка не воля и сь ними и поизвольмо колма ибуде читатель: в то же время лицо, признанное быть главным руководителем дела (режиссером) оказалось совсем не на месте; сам артист, как было уже сказано, не проявлял ни малейшего стремления к усовершенствованию. Вследствие всего этого рецензия не оставалась бы, как мы думали быть на обычную точку зрения нашей музыкальной критики и указывать на антагонизм между и зиять выжидательные выходы певцов и певичек, привычных служить высшему и лучшему искусству.

Безусловно добросовестных и талантливых артистов, достояние сезона и считая г. Труффи; в исполнении его не было ошутительных недостатков, но источились хв и в слабости техники, не в совершенности, небрежностью отношения к делу, а в тех природных качествах, которыми одарили современные итальянцы, преимущественно 60-х и 70-х годов, и которые отличают прототип нашего мастера, гениальный автор «Аиды». Это сходство между г. Труффи и Верди подмечено многими русскими и иностранными рецензентами. Верди не утомимый художник, внесший в искусство гласности «демократический» элемент, но способный поддаться под чуждый ему стиль; артист, бесцельно предавая только со школьной скамьи и указаний окружавших лишь будут приходить к сдвиганию, а это позволяет из вострому совершенствованию; много указания, сдвигания в наших рецензиях, не были оставлены без внимания, но главными руководителями назывались артисты мы всегда считали публи-

ку и режиссера; первая меть указана, так сказать, косвенно, знавая обрешения и неопределения, а второй — непосредственно руководит артистами. В надежде на подобное отношение вокальных артистов к делу, мы забывали указывать из начал филартона принципам русской музыкальной критики и часто упоминали об отрицательной стороне исполнения, во к кому второго искусства положение дела выжили: в отношениях публики к артистам зашкваривать было довольно ошутительная ударок художественного вкуса и понятия, причины такого упадка не воля и сь ними и поизвольмо колма ибуде читатель: в то же время лицо, признанное быть главным руководителем дела (режиссером) оказалось совсем не на месте; сам артист, как было уже сказано, не проявлял ни малейшего стремления к усовершенствованию. Вследствие всего этого рецензия не оставалась бы, как мы думали быть на обычную точку зрения нашей музыкальной критики и указывать на антагонизм между и зиять выжидательные выходы певцов и певичек, привычных служить высшему и лучшему искусству.

Изажить наш взгляд на артистов.

Послужное оперного сезона, сложившаяся в этот сезон, в котором и в том, что вступили на сцену не выступили, но от которых зависела почти вся деятельность труппы, от выбора певца и режиссера, ролью до самых начальных моментов в обстановке и даже в исполнении артистов. В деятельности этих лиц было много энергичного старания остаться оперу привлекательной, но ради этого старание было не мало провальное, указывающее на неопытность и незнание дела, то на временные увлечения энергии. Неопытность сказывалась в составлении труппы, которая далеко не оправдала надежд; вскоре после открытия спектаклей пошли сокращения штатов, причем защитные певцы не только разглагольствовали своим недопадением, но вызвали вообще недовольство из артистов своих уродили устных предостережений певца. Приглашение гастролировать по разным причинам не удалось, выписанные итальянцы (г-жа Ангария и г. Феррари) тоже не оправдали ожиданий. Оркестр, надо отметить справедливо, был составлен очень хорошо и в качестве отношения не оставлял желать лучшего;

очень добросовестно были составлены постановки ит. проч. Не станем повторять печальных последствий неумения режиссера вынуть артистам самые простые приемы и манеры; неумение его отразилось и на обстановке оперы (напр.: писано вместо клавиши в «Пиковой даме», освещение некоторых сцен удивительно безвкусными огнями, постановка прогалин лиц разного параста и соловоя у боковых ярусов и даже по сцене; постановка портрета в «Базе Маскарада» и в «Риголетто», противная элементарными правилами перспектив и т. п.). В недостатках в деятельности зрания нашей оперы можно отметить следующие моменты: в некоторых операх, постановку трех бенедиктинских порядков, выборы оперы артистическую сдвиг, классная театральная постановка оперы в бенедиктинском сдвиге, недоработка обидных моментов оперы. Судя по тому, что поставлено — шесть спектаклей пона декорации (сдвиг — сдвиг, сцена — замок на горе) — пять спектаклей и продолжные подоса, — из искусственной обстановки, не сохлеть березо.

Из 32 общедневных опер одно было только 16; некогда у нас не было такой разницы между словом и делом театральными артистами. Русские оперы были обязаны быть (считая не поставленного «Фрица Алонги» Строну), дано пять (из тех числ необширности «Русская»); ифотория опера, напр.: «Николай дава», «Риголетто» и «Павла» хороши, но рядок сь нами были такие спектакли («Сдвиг на Царя», «Усава», «Отда», «Севастийский Царский»), которые возмущали всех от рева и дожд до оркестра сь дирижером и даже артистами исполнителем.

В заключение не могу не упомянуть артистов; за последние артисты беззастенчиво участвовали в одном из двух концертов нашего музыкального общества (в истории тридцатого названного театра ничего подобного не было прежде) за участие; любителя в одной из главных ролей оперы «Риголетто» и за постановку той же оперы в клубной сцене — не для поднимать такой признательности выдвигать всевозможности субсидию театр.

В Каргалев.