

МУЗЫКАЛЬНЫЙ И ТЕАТРАЛЬНЫЙ

ВЪСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЕРВЫЙ.

№ 10.

4 МАРТА 1856.

Выходить одинъ разъ въ недѣлю (по Воскресеньямъ).

Цѣна 10 руб. сереб. въ годъ съ доставкою на домъ, иногородные прилагаютъ за пересылку 1 руб. сер.

Подписка принимается въ Редакціи Журнала, находящейся въ С. Петербургѣ, въ Офицерской улицѣ, близъ Большаго Театра, въ домѣ Кутнера кв. № 33., въ книжныхъ магазинахъ П. Ратькова и Довыдова, и въ музыкальномъ магазинѣ П. Ленгольда въ Москвѣ.

Содержаніе: Сѣверная Звѣзда (Окончаніе. А. Сѣрова). — Подлинная рукопись Моцартова Дон-Жуана (Окончаніе). — Заграничныя Новости. — Корреспонденція. Кіевъ (Альфреда Фонт-Юнка). — Курскъ. — Александринскій театр (В. С.). — Первый Концертъ Концертнаго Общества (А. Сѣрова). — Трубадуръ, опера Верди. — Концертъ В. М. Кажинскаго. — Объявленія. — Концертъ г. Антона Контскаго.

КЪ № 10-МУ ВЪСТНИКА ПРИЛАГАЕТСЯ 1-Я ЧАСТЬ (ALLEGRO) НИГДѢ ЕЩЕ НЕИЗДАННОЙ СОНАТЫ, СОЧ. ПИАНИСТА Е. В. КОРОЛЯ ПРУССКАГО, АНТОНА КОНТСКАГО.

ЕЩЕ

О «СѢВЕРНОЙ ЗВѢЗДѢ» МЕЙЕРБЕРА.

(Окончаніе).

Первый актъ этой оперы что-то обѣщалъ, но еще не выполнилъ, а между тѣмъ, во второмъ — совсѣмъ другіе, новые элементы. Композиторъ, столько опытный, чувствовалъ что для «закругленія» оперы послѣдній ея актъ — долженъ необходимо быть въ томъ же характерѣ, какъ первый. Но сюжетъ не совсѣмъ отвѣчалъ требованіямъ композитора съ этой стороны. Въ сюжетѣ — дѣйствіе уже во дворцѣ Эрика и сельскіе напѣвы перваго акта, всѣ притязанія на индивидуальность здѣсь будутъ не у мѣста. Скрибъ однако довольно ловко выпутался изъ своего труднаго положенія — остаться въ данностяхъ избраннаго сюжета и приспособить сцены къ музыкѣ, на половину (для Силезскаго лагеря) готовой заранѣе, на половину обязанной быть «повтореніемъ» сельскихъ сценъ 1-го акта.

Онъ придумалъ: помѣшательство Христины, и излеченіе ея отъ этого помѣшательства — напоминаніемъ всего, что окружало ее во время простой сельской ея жизни и любви къ Эрику. Сцены помѣшательства примадоннѣ до-

№ 10.

вольно прискучили въ итальянскихъ операхъ; эффектъ «излеченія» посредствомъ напоминанія прежняго житія-бытія — тоже не новый. Это уже есть въ оперѣ Вейгля «Швейцарское семейство», очень любимой въ свое время.

Какъ бы то ни было — либреттистъ поддавался подъ требованія Мейербера: нашелся случай и для повторенія (remiscences) всѣхъ главныхъ мотивовъ 1-го акта, нашелся — хоть и очень не кстати, — случай и для терцета пѣт двухъ флейтъ съ голосомъ примадонны. Однако результатъ всѣхъ ухищреній Скриба и Мейербера, въ отношеніи достоинства пьесы и музыки въ третьемъ актѣ вышелъ еще неудачнѣе, чѣмъ въ двухъ первыхъ. 3-й актъ положительно вялъ и скученъ. Пьеса не интересуется ни мало, — въ музыкѣ кое-что, пожалуй, и интересно и не дурно, только — не на мѣстѣ и все, что довольно хорошо само по себѣ, исчезаетъ въ общемъ впечатлѣніи, очень не выгодномъ.

До подпятія занавѣса играется антрактъ; музыка, въ которой Мейерберъ довольно удачно усвоилъ себѣ легкій стиль французскихъ композиторовъ. Этотъ нумерокъ слушается съ удовольствіемъ, хотя весьма трудно представить себѣ, что именно хотѣлъ Мейерберъ изобразить этимъ антрактомъ. А вѣдь положительная программа — непремѣнное условіе всякой драматической музыки. Да и почему же не искать положительнаго смысла въ созданіи такого «глубокаго» мыслителя и психолога, такого философа въ звукахъ, какимъ стараются выставить Мейербера?

Актъ открывается романсомъ Эрика (Es-dur) въ формѣ куплетовъ. У насъ его очень сокращаютъ, потому что вся партія Эрика рѣшительно не по голосу г. Дебассини. Какъ ни передѣлывать партіи, все же нельзя чтобы баритонъ, и довольно высокій, съ успѣхомъ исполнялъ роль, написанную для низкаго баса, да еще по-Мейерберовски т. е. (для такого феноменальнаго баса какъ и партіи Бертрама, Марселя). Вполнѣ на мѣстѣ для этой роли вѣроятпо одинъ только рѣдкій голосъ пѣвца, знакомаго нашей публикѣ, Формеса (онъ и исполнялъ ее въ Лондонѣ).

Куплеты Эрика не лишены нѣкоторой мелодичности, хотя и тутъ Мейерберъ, по обыкновенію своему, на каждомъ шагу портитъ музыкальное впечатлѣніе безпрестанными и очень отдаленными модуляциями. Оркестровка весьма занимательна и подчасъ даже красива; тѣмъ не менѣе этотъ нумеръ проходитъ какъ-то незамѣтно.

Но что очень замѣтно, такъ это слѣдующій за романсомъ терпетъ. (Эрикъ, Петерсенъ и Ранкитто). Этотъ номеръ тянется чуть не полчаса.

Сценическое положеніе въ томъ, что капралъ думаетъ угодить королю, рассказывая ему подробности, какъ онъ стрѣлялъ въ рекрута, отъ котораго получилъ пощечину въ лагерь. — Эрикъ, въ сердцѣ котораго эти воспоминанія связаны съ любовью къ Христинѣ и съ потерей ея навсегда, приходитъ въ бѣшенство, такъ что Петерсенъ съ трудомъ его удерживаетъ. Можетъ быть, это и могло бы выйти интереснымъ и «комическимъ», но не вышло. Сцена сама по себѣ растянута, а музыкальная обработка, конечно, не сокращаетъ ее.

Во всѣхъ музыкальных приѣмахъ Мейерберъ тутъ копируетъ Обера, но.... безъ малѣйшаго успѣха; до того даже, что судя по этому терпету, надо признать въ Мейерберѣ рѣшительное отсутствіе комическаго таланта, тогда какъ дуэтъ Бертрама съ Рембо и мужской терпетъ въ Гвельфахъ (тоже какъ въ Сѣверной Звѣздѣ—два баса и теноръ), удостоверяютъ нѣсколько въ противномъ. Тѣ два нумера столько же хороши въ своемъ родѣ, сколько безцвѣтны терпетъ въ разбираемой нами оперѣ.

Самая лучшая подробность терпета — *трель* капрала, остолбенѣвшаго отъ страха передъ непонятнымъ для него гнѣвомъ государя. При исполненіи роли Ранкитто г. Лаблашемъ эта трель на октавахъ, поднимающихся по полутонамъ, — принадлежитъ къ самымъ выпуклымъ мѣстамъ оперы. Лаблашъ тутъ безподобенъ—но странное дѣло!—при всемъ искусствѣ своемъ и этотъ первый въ свѣтѣ «буффо» тутъ не вызываетъ даже и улыбки въ слушателяхъ, тогда какъ смѣшить до слезъ въ столькихъ, истинно-комическихъ операхъ! Значитъ вина не его—а прямо Мейербера.

Возвращеніе къ характеру перваго акта начинается съ появленія (во дворцѣ Эрика), нашихъ старыхъ знакомыхъ, Георга и жены его Нериціи.

Какъ они сюда попали, за чѣмъ во дворцѣ, объяснить трудно. Кажется Петерсенъ за ними послалъ, но ни они сами, ни зрители объ этомъ не знаютъ.

Оба идиллическія лица рассказываютъ капралу, какъ они пѣшкомъ пришли въ Стокгольмъ изъ своей провинціи. Разсказъ Нериціи въ куплетахъ, съ маленькимъ припѣвомъ Георга.—Музыка тутъ опять съ претензіей на идилличность вмѣстѣ съ сѣвернымъ колоритомъ, въ томъ жеманномъ родѣ, какъ на иныхъ французскихъ литографіяхъ рисуютъ русскихъ крестьянъ и крестьянокъ.

Георгъ говоритъ капралу свое имя; оказывается, что это имя рекрута, давшаго пощечину капралу Ранкитто. Капралу приказано отъ короля отыскать того бѣглаго рекрута, и вотъ теперь Ранкитто очень доволенъ, что все въ порядкѣ, и на радости объявляетъ Георгу, что онъ будетъ — разстрѣлянъ. Съ такимъ утѣшительнымъ извѣстіемъ молодые крестьяне остаются одни на сценѣ.

Ихъ дуэтъ не безъ нѣкоторой занимательности музыкальной, но, какъ я сказалъ, всѣ достоинства обработки и даже кое-какихъ музыкальных мыслей теряются, потому что мало сценическаго интереса: ни Георгъ, ни жена его насъ не занимаютъ, и при общей безтолковости всего вмѣ-

стѣ, дуэтъ ихъ, довольно-длинный, наводитъ только досаду и скуку.

Слѣдуетъ—аріозо Петерсена, прибавленное Мейерберомъ для нѣмецкаго тенора, Тихачека.—Этотъ романсъ, съ акомпаниментомъ арфы довольно мелодиченъ, даже красивъ и исполняется г. Кальцолари превосходно. Текстомъ романа въ либретто *разсказъ* о помѣшательствѣ Христины, тайно привезенной Петерсеномъ во дворецъ Эрика. Но на сценѣ Петерсенъ поетъ этотъ романсъ не Эрику, а самъ себѣ (?).

За тѣмъ появляется Христина въ бѣломъ (какъ помѣшанная Лучія, помѣшанная Эльвира и т. д.). Сцена ея довольно-длинна, но не имѣетъ никакого опредѣленнаго музыкальнаго характера. Фразы ея аріи не выступаютъ рельефно. Тутъ главнымъ интересомъ музыкальнымъ—повтореніе мотивовъ изъ перваго акта, перваго хора крестьянъ хора съ бокалами, хора свадебнаго—и наконецъ напѣва, который Эрикъ въ первомъ актѣ наигрывалъ на флейтѣ. Здѣсь этотъ напѣвъ разработанъ въ видѣ тріо для двухъ флейтъ и женскаго голоса. Оно прославилось черезъ пѣніе Жени Линдъ, для которой и сочинено. Наша примадонна, г-жа Бозіо, также покрыла себя славой въ этомъ состязаніи птичьихъ руладъ голоса съ такими же руладами двухъ флейтъ. Каноническая обработка мелодій не безъ искусства, только тутъ, какъ всегда у Мейербера, мало—чего?—красоты звука, красоты мысли; то есть, сама музыка—въ недочетѣ. Еще Гоголь упоминаетъ о дилеттантахъ, которые «таютъ отъ восторга когда пѣвица пискнетъ высочайшую нотку и перещеголяетъ самую скрипку». Для такихъ любителей это состязаніе пѣвицы съ флейтами должно быть необыкновенно усладительно. Для тѣхъ, кто понимаетъ музыку иначе, кунштюкъ такъ и останется — кунштюкомъ.

При концѣ терпета Христинѣ мало по малу возвращается разсудокъ—помѣшательство исчезаетъ; Эрикъ входитъ—она узнаетъ его и бросается въ его объятія.

Онъ возлагаетъ на нее корону и поручу королевы.

Въ музыкѣ тутъ повторяется маршъ, съ котораго начинается увертюра.

По приговору публики, — въ большей части случаевъ вѣрно, если умѣть вслушиваться въ этотъ приговоръ — въ цѣломъ третьемъ актѣ Сѣверной Звѣзды интересны только двѣ вещи: аріозо Петерсена и пѣніе Христины съ флейтами.

Опера оканчивается холодно, еще холоднѣе обоихъ финаловъ въ 1-мъ и 2-мъ актѣ, — это всегда очень вредитъ цѣлому впечатлѣнію. Замѣчательно, что и въ прежнихъ, знаменитыхъ операхъ Мейербера самая послѣдняя сцена не совсѣмъ удачна — или чистый, прямой расчетъ на декорацию и на невниманіе публики, которая спѣшитъ домой.

Я говорилъ, что огромной репутаціей своей Сѣверная Звѣзда обязана не достоинствамъ своимъ, а прославленному имени Мейербера и — парижскимъ журналамъ, которые у него на жалованьи.

Судъ нашей публики подтверждаетъ мои слова.

Не смотря на всѣ затѣи либреттиста и композитора, не смотря на отличныя декорации, красивыя эволюціи, соединеніе трехъ военныхъ оркестровъ и проч. и проч.—опера

большинству не поправилась. А изъ меньшинства тѣ, которые трубятъ о «гениальности» Мейербера, объ оригинальности его вдохновенія въ этой оперѣ, о какихъ-то его завоеваніяхъ, о новыхъ стезяхъ, по которымъ будто бы онъ ведетъ искусство,—или не вникаютъ въ дѣло и повторяютъ чужія слова, или говорятъ противъ личнаго своего убѣжденія.

Вообще эта опера — большая ошѣчка — въ трехъ актахъ.

Окончивъ обозрѣніе оперы, сцена за сценой, и сказавъ свое мнѣніе о впечатлѣніи каждой изъ нихъ, я долженъ бы по настоящему, въ журналѣ, специально посвященномъ музыкѣ, войти въ разборъ нѣкоторыхъ подробностей Мейерберовой партитуры, сказать слова два о техническихъ его приѣмахъ, которыми онъ морочитъ мнимыхъ знатоковъ, о тѣхъ приѣмахъ, которыми онъ насильственной изысканности старается придать лоскъ оригинальности и достигаетъ пресловутой глубокости, маскирующей крайнюю бѣдность собственно — музыкальнаго изобрѣтенія. Но все это можетъ утомить читателей, а посвящать этому еще цѣлую статью послѣ цѣлыхъ пяти статей о Сѣверной Звѣздѣ, было бы также не очень кстати. Вѣдь не въ послѣдній же разъ идетъ рѣчь о Мейерберѣ, въ этихъ столбцахъ. Можно будетъ и технику затронуть, не слишкомъ запугивая ею добрыхъ читателей.

Теперь же прибавлю еще кое-что касательно общаго направленія Мейерберовой музыки, какъ оно мнѣ представляется.

Оставимъ въ сторонѣ Моцартовъ, Глюковъ, — недосигаемыхъ царей опернаго искусства, съ которыми Мейербера грѣшно и сравнивать. Возьмемъ музыкальныхъ писателей изъ разряда, который гораздо пониже, возьмемъ, на примѣръ, Боальдьё, Обера...

За одинъ актъ Жана Парижскаго или «Каменьщика» (le Maçon), — не смотря на всю водевильность и даже прозачность нѣкоторыхъ частей этихъ оперъ, не смотря на изобиліе въ нихъ плоскихъ и рутинныхъ «общихъ мѣстъ», иногда надоедающихъ и несносныхъ, я готовъ отдать пожалуй, *всѣ три акта Сѣверной Звѣзды*, да, можетъ быть, и съ цѣлою «Осадою Гента» въ придачу.

У Обера, у Боальдьё и многихъ другихъ въ этомъ родѣ всегда есть натуральное теченіе мелодій, всегда есть «музыка», которая хотя и не очень высокаго полета, хотя частенько черезъ-чуръ близко придерживается земли съ ея пошловатою, обыденною прозою, но все же музыка, настоящая, музыкальная, которая, лаская слухъ, дѣйствуетъ на сердце, па душу, то нѣжитъ насъ, то трогаетъ, волнуетъ....

А у Мейербера при всѣхъ неоспоримыхъ качествахъ его таланта и знанія — ушамъ больно, тяжело, уму — неприятно, оскорбительно; о душѣ и сердцѣ авторъ болѣею частію и не заботится, рассчитывая только на эффектъ. Какая же это опера! Какая же это поэзія!...

Нельзя, по этому случаю, не вздохнуть тяжело о судьбѣ оперы въ наше время, о грустной для искусства эпохѣ, въ которую мы живемъ!

Гдѣ простота, гдѣ сердечность, гдѣ прямое вліяніе звуковъ на душу, какъ было въ созданіяхъ Моцарта, Чимарозы,

Россини, Вебера, или во многихъ операхъ Французской школы и т. д.?

Теперь точно совершенно забыли обо всемъ, въ чемъ вся настоящая сила музыки, потому-что вѣдь не въ барабанахъ же и не въ колоколахъ эта сила!

Что мы находимъ на оперной сценѣ нашего времени? Кто изъ композиторовъ на ней господствуетъ?

Верди и Мейерберъ.

Верди, съ своею оградичепкостью поэтическаго пониманія, съ отсутствіемъ всего похожега на выработанность стиля, съ безвкусною грубостью эффектовъ.

Съ другой стороны Мейерберъ, съ своею арлекипскою простотою и мозаичностью, со своею изысканностью, со своими претензіями, плохо-заслоняющими скудность мысли, со всѣми своими противу-музыкальными затѣями.

Ни тотъ, ни другой почти не способны къ истинной, изящной мелодичности, оттого оба (каждый по своему, конечно, но въ иномъ даже очень похоже) насилуютъ и оркестръ и пѣвцовъ. Заставляютъ ихъ шумѣть, кричать, выть, мычать, чиркать и стрекотать по птичьему, барабанить, трезвонить и т. д. и для своихъ дикихъ сочетаній, подсказанныхъ мрачною, уродливою фантазіею à la Victor Hugo, прискиваютъ сюжеты одиной другого чудовищнаго, безобразнаго.....

Какія послѣдствія такого изящнаго исправленія?

Страшныя истязанія горла пѣвцовъ и пѣвицъ и рановременная потеря ими голоса, болѣйшій и болѣйшій упадокъ искусства пѣть, болѣе и болѣе уничтоженіе всякаго благородства, всякой художественности въ исполненіи, отчаянная порча музыкальнаго вкуса въ виртуозахъ и — что не менѣе важно — въ публикѣ; наконецъ отсутствіе всякой истинной поэзіи на оперной сценѣ.

Что же это все, если не всеобщій упадокъ искусства?

Многіе уже, очень многіе пришли къ такому сознанію.

Вотъ, на примѣръ приговоръ о Сѣверной Звѣздѣ изъ устъ одного изъ просвѣщеннѣйшихъ артистовъ нашего времени:

«C'est la décadence d'un homme de la décadence.»

(Это — упадокъ композитора, принадлежащаго къ эпохѣ упадка).

Въ нынѣшней оперѣ три оркестра; въ слѣдующей будетъ вѣроятно — пять; теперь колоколъ — у литерной ложки, въ слѣдующей оперѣ будетъ на люстрѣ; теперь флейточки и барабаны на сценѣ, въ слѣдующей оперѣ тридцать барабановъ и двадцать флейточекъ будутъ посажены въ оркестръ и т. д. Вотъ въ чемъ будутъ дальнѣйшія усовершенствованія Мейербера, дальнѣйшія его завоеванія....

Вотъ въ чемъ будетъ весь выигрышъ для искусства отъ этого композитора, послѣ всѣхъ органовъ, колоколовъ, пушекъ, барабановъ и проч., которыми онъ испортилъ оперную цепу; послѣ всѣхъ неестественныхъ затѣй, которыми окончательно избаловалъ парижскую публику, а съ нею и многія другія.

Во имя чистоты вкуса, во имя возрожденія оперы на стезѣ «истинной» музыкальности, неразлучной съ простотою средствъ и сердечностью чувства, во имя поэзіи, остается пожелать одного: чтобы Мейерберъ поскорѣ совсѣмъ пересталъ выжимать изъ себя оперы, даже пересталъ бы пере-

дѣлывать свои старые грѣхи; чтобъ его «Африканка» (говорятъ уже готовая) никогда не появлялась на сценѣ...

Отъ новыхъ его произведеній, оперная муза можетъ ожидать только новыхъ для себя обидъ, новыхъ «crimes de lèse-musique.»

Пусть пегодуютъ на меня господа приверженцы Мейер-бера, пусть крутость, съ которою я высказалъ свое мнѣніе о Сѣверной Звѣздѣ, очень многимъ крѣпко не понравится, меня извиняетъ глубокая искренность убѣжденія и любовь къ дѣлу, помимо всѣхъ прочихъ отношеній и соображеній.

Недавно одинъ отличный русскій писатель сказалъ великую правду:

«Нѣтъ ни малѣйшей терпимости въ человѣкѣ, когда оскорблено его эстетическое чувство.»

А. СЪРОВЪ.

ПОДЛИННАЯ РУКОПИСЬ

МОЦАРТОВА ДОН-ЖУАНА.

Статья Луи Виардо.

(Окончаніе).

Много было довольно жаркихъ споровъ о томъ, написалъ ли Моцартъ хоры въ своей партитурѣ Дон-Жуана и если написалъ, то всѣ ли тѣ, что мы слышимъ теперь на сценѣ и не прибавлены ли нѣкоторые изъ нихъ въ разное время г-ми капельмейстерами. Большая часть была на сторонѣ послѣдняго предположенія, и—совершенно справедливо. Теперь же, при взглядѣ на рукопись, прекращается всякое дальнѣйшее сомнѣніе и вопросъ можно считать окончательно рѣшеннымъ. Хоры, вѣроятно, слабые и плохіе, въ итальянской труппѣ, страпствующей по германскимъ городкамъ, занимаютъ въ оригинальномъ твореніи Моцарта роль очень небольшую и неважную. Они встрѣчаются тамъ только три раза: при появленіи Церлины и Мазетто, для припѣва «ah! ah! ah!» къ пѣсенкѣ въ два голоса: Gioviette che fate all'amore; потомъ въ началѣ перваго фипала, гдѣ Дон-Жуанъ поетъ: Su, svegliate vi da bravi, и наконецъ во второмъ фипалѣ для пѣнія бѣсовъ, которые увлекаютъ Дон-Жуана въ преисподнюю. — Но «Viva la liberta», что обыкновенно называютъ хоромъ, собственно должно быть исполняемо только тѣми семью солистами, которые между смертью командора и появленіемъ его тѣни составляютъ весь персоналъ драмы. Тѣ же самые семь дѣйствующихъ лицъ, должны пѣть также и стретту въ большомъ фипалѣ перваго дѣйствія, между тѣмъ какъ въ настоящее время тутъ всегда прибавляютъ хоральные массы.

Нѣсколько странно видѣть вдругъ толпу крестьянъ и всю свадьбу Церлины, крестьянки (la contadina), въ гостиныхъ Дон-Жуана, знатнаго господина (nobil sa-

valiere). Но, не смотря на эту небольшую несообразность, мысль усилить хорами это мѣсто оперы чрезвычайно удачна и, безъ сомнѣнія, отсутствіе ихъ въ оригиналѣ произошло не по доброй волѣ автора. Хоры въ этомъ фипалѣ, какъ его теперь исполняютъ, не имѣя никакой особенной роли и безмолвные до самой стретты, до словъ: Trema, trema scelerato, ограничиваются только дублированіемъ партіи солистовъ. Но при всемъ томъ это счастливое дополненіе придаетъ еще болѣе смѣлый и рѣшительный характеръ личности Дон-Жуана (особенно если голосъ и движенія актера вполнѣ соответствуютъ роли, какъ это было, напримѣръ, во времена Гарсиа ¹⁾). Дон-Жуанъ остается одинъ противъ взбѣшенной и грозящей толпы крестьянъ и ускользаетъ отъ нихъ какъ дикій вепрь отъ стаи собакъ.

Во многихъ мѣстахъ рукописи Моцарта встрѣчаются зачеркнутые пассажи и купюры, которые опъ вѣроятно, въ избѣжаніе длиннотъ, сдѣлалъ на репетиціяхъ. Но почти всѣ эти поправки и сокращенія въ послѣдствіи были возобновлены въ партитурахъ или самимъ авторомъ или его издателями. Встрѣчаются также, хотя гораздо рѣже, перемѣны противъ первоначальной мысли и всѣ онѣ чрезвычайно удачны. Вотъ примѣръ довольно замѣчательный.

Большая арія, которую въ первомъ дѣйствіи поетъ Донна Анна, когда она узнаетъ въ Дон-Жуанѣ убійцу своего отца, была сначала написана Моцартомъ нѣсколько иначе въ мелодіи и получила уже свой настоящій видъ отъ простой варианты, которую авторъ сдѣлалъ въ вокальной партіи, не касаясь аккомпанимента ²⁾. Счастливое измѣненіе должно быть было сдѣлано Моцартомъ въ самое то время, какъ онъ писалъ, потому что во второй половинѣ аріи, при возвращеніи темы, уже нѣтъ поправки и измѣненные такты написаны прямо.

Очевидно также изъ рукописи, что въ пѣніи статуи командора знаменитыя восходящія и нисходящія гаммы первыхъ скрипокъ при словахъ: Altre sere più gravi, прибавлены были авторомъ уже послѣ первоначальной мысли, такъ какъ онѣ написаны въ тѣсномъ промежуткѣ между тактами, въ которыхъ прежде было простое тремоло. Но что и эта перемѣна сдѣлана была раньше написанія увертюры, видно изъ того, что эти же гаммы, которыя повторяются въ увертюрѣ, написаны тамъ уже не сжато, а на приличномъ для нихъ пространствѣ и не замѣняютъ уже никакого другаго рисунка оркестра.

Вотъ еще одно любопытное замѣчаніе, которое можно сдѣлать, разбирая рукопись. Оно касается столько извѣстной

¹⁾ Мануэль Гарсиа, Испанецъ родомъ—отецъ знаменитыхъ артистокъ Маріи Малбранъ и Полины Виардо, былъ самъ превосходный пѣвецъ, знаменитый, быть можетъ, еще болѣе своихъ дочерей. Голосъ его, высокій баритонъ, почти теноръ, былъ обработанъ до совершенства. Онъ особенно славился своею методою пѣнія, принадлежавшею къ лучшей итальянской школѣ, въ наше время исчезающей безвозвратно. Но кромѣ того онъ былъ и великій актеръ. — Въ нѣкоторыхъ роляхъ, онъ не имѣлъ соперниковъ, въ томъ числѣ въ партіи Дон-Жуана, которую однако онъ долженъ былъ измѣнять нѣсколько противъ оригинала, потому что регистръ голоса его былъ выше настоящаго баритона.

Изданіемъ пмъ «школы пѣнія» и до сихъ поръ пользуется большою славой. Лучшая рекомендація для его метода та, что по ней образовались обѣ его дочери, одиѣ изъ первѣйшихъ пѣвицъ въ свѣтѣ.

А. С.

²⁾ Въ чемъ именно состоитъ здѣсь перемѣна въ мелодическомъ рисункѣ аріи, весьма затруднительно объяснить, безъ нотныхъ строчекъ, которыя напечатаны въ статьѣ г. Виардо, а потому оставляемъ это до удобнѣйшаго случая.

всѣмъ аріи Дон-Оттавіо: *Il mio tesoro intanto*. Обыкновенно при возвращеніи мотива (во второй половинѣ каждаго №) Моцартъ не утруждаетъ себя снова выписывать всю оркестровку, а вездѣ ограничивается словами: *Come prima*, которыя онъ пишетъ нанскось, чрезъ всѣ пустыя нотныя строки. Но здѣсь въ видѣ исключенія онъ тщательно переписалъ трель, которую дѣлаетъ первая скрипка на протянутой нотѣ голоса при словѣ «*seccate*», какъ будто бы для того, чтобъ показать, что эта трель играетъ существенную роль въ аріи и составляетъ часть самой мелодіи. По этому Рубини, присвоивъ эту трель своей партіи, поступилъ какъ истинный артистъ, вошелъ въ настоящую мысль автора, который, вѣроятно, и самъ поручилъ бы эту трель голосу, еслибъ у него подъ рукою, для роли Дон-Оттавіо, былъ такой исполнитель, какъ Рубини.

Одну изъ самыхъ интересныхъ сторонъ рукописи, изъ такихъ, съ которыми полезно и въ наше время соображаться, — составляютъ различныя указанія автора касательно сценической постановки, которыя онъ весьма часто присоединяетъ къ тексту. Нѣкоторыя изъ нихъ очень лаконичскія, какъ напримѣръ: *Strada, notte* или *combattono, more*. Другія отпосылаются къ дѣйствию и костюму. Такимъ образомъ Эльвира должна выходить на сцену *in abito da viaggio*, а Дон-Оттавіо, когда онъ снимаетъ маску въ первомъ финалѣ, долженъ имѣть *pistola in mano*.

Но есть и гораздо важнѣйшія указанія. Въ большомъ финалѣ перваго акта, когда три оркестра начинаютъ играть одинъ за другимъ танцы совершенно различныя и по характеру и по размѣру, но сливающимися симфонически въ одно цѣлое, Моцартъ хотѣлъ, чтобъ второй и третій изъ этихъ оркестровъ начинали бы свои партіи, подражая настроиванью инструментовъ и для того сдѣлалъ въ этомъ мѣстѣ замѣчаніе: *accordano*. Но этимъ эффектомъ почти всегда пренебрегаютъ при исполненіи и даже не рѣдко онъ совершенно упускается изъ виду ³⁾. Моцартъ хотѣлъ также, чтобъ каждый изъ этихъ трехъ балльных оркестровъ имѣлъ бы своихъ отдѣльных танцоровъ и назначилъ для того слѣдующій порядокъ: когда начинается первый оркестръ, *Don-Ottavio balla minuetto con dona Anna*; когда второй — *Don-Giovanni Si mette a ballar con Zerlina una Contradanza* и наконецъ когда вступитъ третій оркестръ, *Leporello balla la Teutsch* (аллемандъ) *con Masetto*. По этому, исключая Д. Эльвиры, которая одна остается зрительницей, всѣ остальные дѣйствующія лица участвуютъ въ этой танцевальной прелюдіи къ слѣдующему за ней вокальному взрыву ⁴⁾.

³⁾ И слово «*accordano*» въ двухъ добавочныхъ танцевальныхъ оркестрахъ, и ноты для нихъ, которыми выражено настроиванье, все это *есть* въ печатной партитурѣ. Слѣдовательно подлинная рукопись *въ этомъ отношеніи* ничего новаго не представляетъ. Г. Вярдо, какъ я уже замѣтилъ въ прошлой статьѣ, безпрестанно спутываетъ предметы, сравниваетъ рукопись *не съ тѣмъ*, съ чѣмъ ее сравнивать слѣдуетъ, по прямому логическому смыслу.

Оттого онъ часто подробно говоритъ о чемъ-нибудь, въ настоящемъ случаѣ, вовсе къ дѣлу не идущему, и умалчиваетъ о тысячѣ другихъ подробностей, между которыми, по всей вѣроятности, есть очень много пунктовъ очень важныхъ. Между тѣмъ статья г. Вярдо никакъ не убѣждаетъ насъ, чтобъ мы *хотѣ* *съ чемъ-нибудь* по музыкальнымъ дѣламъ могли безпрекословно положиться на его произволъ, на его критическій выборъ между важнымъ и неважнымъ.

⁴⁾ Вотъ одно изъ счастливыхъ исключеній, гдѣ авторъ статьи замѣтилъ и сообщил намъ подробность довольно-важную. Въ гравированной партитурѣ нѣтъ указаній, кто съ кѣмъ танцуетъ. Однако слѣды Моцартова намѣренія, приведеннаго г. Вярдо, вполне

Переходя ко второму акту, мы замѣтимъ, что Донна Анна, во время послѣдней своей аріи «*Non mi dir, bel idol mio*» вовсе не должна быть на сценѣ одна, съ письмомъ въ рукѣ, какъ это теперь всегда бываетъ, при исполненіи оперы; слова ея относятся къ Дон-Оттавіо, который лично долженъ быть тутъ, потому что ему данъ речитативъ передъ аріей Донны-Анны, и онъ же и оканчиваетъ эту сцену, другимъ речитативомъ. По *primo tenore* обыкновенно, послѣ своей аріи (*il mio tesoro*) спѣшитъ уѣхать изъ театра, и вотъ, чтобы дать ему возможность не появляться снова передъ публикой для двухъ словъ речитатива, — придумали сцену съ письмомъ, сцену словесную, вставную, вслѣдствіе чего и самая арія часто выпускается, несмотря на ея значеніе и красоту ⁵⁾.

Наконецъ далѣе, во время послѣдней орпіи *отчаяннаго безбожника*, когда Донна-Эльвира, истощивъ уже всѣ средства, чтобъ тронуть своего безчувственного супруга, бросается наконецъ передъ нимъ на колѣни, то въ это время и Дон-Жуанъ, который уговариваетъ ее встать и не успѣваетъ въ этомъ, долженъ также самъ броситься передъ ней на колѣни, въ видѣ злѣйшей насмѣшки.

Эта пантомима превосходна, и даже по этому одному ее стоило бы возобновить, не говоря уже, что этимъ буквально исполнилась бы воля Моцарта ⁶⁾.

Деликатный вопросъ заключается въ томъ, должно ли исполнять на сценѣ вторую часть послѣдняго финала или нѣтъ?

Въ подлинникѣ такъ: когда Дон-Жуанъ послѣ появленія статуи, между бѣсами, ею вызванными (?), исчезаетъ подъ поломъ, въ это время приходятъ еще разъ: Анна, Эльвира, Церлина, Оттавіо и Мазетто, чтобъ отмстить Дон-Жуану и наказатъ его за всѣ его злодѣянія. Но Лепорелло, спрятавшійся подъ столъ, рассказываетъ имъ, что за Дон-Жуаномъ приходилъ уже *l'uomo di sasso* и что *il diavolo se l'tranguggio*.

видны въ томъ, что при вступленіи *третьяго* оркестра (въ $\frac{3}{4}$) въ партіи Дон-Жуана *амальт* съ Церлиной означенъ размѣръ $\frac{2}{4}$, т. е. размѣръ контраданса, играемаго вторымъ оркестромъ, а партіи Лепорелло и Мазетто данъ размѣръ вальса въ $\frac{3}{4}$, исполняемаго третьимъ оркестромъ. При постановкѣ оперы на сцену необходимо слѣдовать всѣмъ этимъ указаніямъ въ точности. Но это врядъ ли наблюдаютъ.

⁵⁾ Послѣдняя арія Д. Анны такъ и называется на языкѣ нѣмецкихъ критиковъ «*Die Briefarie*» (арія съ письмомъ), тогда какъ письмо является въ слѣдствіе весьма непохвального обычая, принятаго г-ни режиссерами, а у Моцарта ни о какомъ письмѣ тутъ и рѣчи нѣтъ. — Г. Луи Вярдо здѣсь по обыкновенію своему, опять спуталъ партитурѣ съ исполненіемъ на сценѣ. Печатная партитурѣ и тутъ согласна съ рукописью; въ печати *есть* речитативъ Д. Оттавіо въ сценѣ съ Д. Анной и до аріи, и послѣ нея, — и вся эта сцена вовсе не *последній* выходъ ни Д. Анны, ни Д. Оттавіо, — оба они, въ печатной партитурѣ, опять буквально согласны въ этомъ съ подлинникомъ, — являются передъ зрителями еще разъ, выѣстъ со всѣми другими лицами (кроме Д. Жуана и Командора), въ послѣднемъ *финалѣ*. Изъ словъ г. Луи Вярдо можно заключить, что онъ сдѣлалъ тутъ важное открытіе, что въ отношеніи къ сценѣ Д. Анны рукопись послужила къ опроверженію неправильно-принятаго обычая; тогда какъ, повторяю — рукопись тутъ буквально согласна съ тѣмъ, что есть во всѣхъ печатныхъ изданіяхъ, и что только, съ умысломъ, искажается на театрахъ.

⁶⁾ Судя по важности этой *превосходной* пантомимы, указанной Моцартомъ, — выпущенной въ печатной партитурѣ, и — въ видѣ счастливаго исключенія, — сообщенной намъ г. Вярдо, какъ не пожалѣть горько, что онъ не позаботился привести *всѣхъ*, *рѣшительно всѣхъ* замѣтокъ и указаній Моцарта *отъ слова до слова*! Это, право, было бы нисколько не труднѣе для автора статьи, чѣмъ повторять анекдоты и побасенки, а въ подробностяхъ рукописи указывать, какъ нарочно, болѣею частію на то, въ чемъ она *согласна* съ печатною партитурою!... А будь приведены *всѣ* слова Моцарта, уже мы сами различили бы, что есть въ печати, чего нѣтъ, что важно и драгоцѣнно и что менѣе важно.

Тогда всѣ начинаютъ пѣть:

Resti dunque quel birbon
Con Proserpina et Pluton,

прибавляя въ концѣ слѣдующее правоученіе:

Ecco il fin di chi fa mal,
E dei perfidi la morte
Alla vita e sempre ugual.

Это моральное изрѣченіе напоминаетъ заглавіе оригинальной комедіи, сюжетъ которой, сдѣлавшись популярнымъ, имѣлъ неслыханную честь пройти чрезъ столько знаменитыхъ рукъ: Мольера, Моцарта и Байрона *).

Если положеніе и стихи въ этомъ финалѣ не отличныя, то надо признаться, что и композиторъ не согрѣлъ ихъ своею музыкою. Въ чудесной сценѣ, которая начинается появленіемъ командора и оканчивается гибелью Дон-Жуана, Моцартъ превзошелъ самъ себя, онъ достигъ здѣсь высшей степени драматическаго величія, подняться еще выше было невозможно, даже для Моцарта, и все что слѣдуетъ послѣ этого, хотя также было бы, можетъ быть, очень хорошо въ другомъ мѣстѣ, здѣсь кажется слабо и холодно. Моцартъ, кажется, самъ это чувствовалъ и это единственное мѣсто рукописи, которое съ матеріальной стороны, со стороны писанія ноть обличаетъ нѣкоторую безпорядочность, обличаетъ «работу» вмѣсто вдохновенія. Поэтому мнѣ кажется, очень хорошо дѣлаютъ, что этотъ конецъ финала выпускаютъ на сценѣ, оставляя его только въ печатной партитурѣ †).

Хвалить подобное произведеніе какъ Дон-Жуанъ, который въ продолженіе 68 лѣтъ занимаетъ первое мѣсто на лирическихъ сценахъ всего свѣта—безполезно и даже смѣшно. Хочешь хвалить Цезаря? говоритъ Маркъ Антоній въ Шекспирѣ,—назови Цезаря и неприбавляй больше ни слова. Но если бы непременно должно было приводить доказательства всеобщаго уваженія и удивленія къ этому великому творенію, то я выбралъ бы слѣдующій случай: въ одномъ многочисленномъ обществѣ, просили Россини, чтобъ онъ назвалъ самое любимое изъ всѣхъ произведеній своего столько богатого авторства, которое — увѣ! онъ самъ добровольно остановилъ 36 лѣтъ отъ роду, и такимъ образомъ, умеръ для искусства такъ же рано, какъ и Моцартъ. Нѣтъ такого отца семейства, говорили ему, у котораго не было бы любимого дѣтища и поочередно именовали ему Севильскаго Цирюльника, Отелло, Сороку-Воровку, Семирамиду, Вильгельма Теля и проч. «Нѣтъ, сказалъ Россини, вы долго не

*) *Примѣчаніе автора.* Вотъ названіе оригинальной испанской пьесы: *Non hay plazo que no elege, ni denda que non se pague, o el convidado de piedra.* (Нѣтъ долга, который бы не пришлось заплатить. — или камешный гость). Авторъ этой комедіи монахъ Фрай Габріель Теллезъ, писавшій для театра подъ именемъ Тирсо де Молина.

†) То, что г. Луи Біардо называетъ деликатнымъ вопросомъ, т. е. оставлять ли послѣдній финалъ Дон-Жуана *такъ, какъ его создалъ Моцартъ* или выпускать всю послѣднюю сцену, съ большимъ, отлѣчно-выработаннымъ секстетомъ, по моему мнѣнію вовсе не вопросъ, тѣмъ болѣе «деликатный». — Объ этомъ финалѣ уже нѣсколько разъ, хотя многократно, заходила рѣчь и въ нашемъ Вѣстникѣ. По важности предмета и по странному ослѣпленію, въ которомъ находятся даже многіе изъ знатоковъ музыки касательно этого финала образцовой оперы, ему надо будетъ посвятить отдѣльную статью. (Опять «общество» — не вогнѣвъ г. Ростиславу), тогда при выводахъ рго и сопѣта, при разборѣ мнѣнія объ этомъ г. Улябывшева, прозвонѣ французскихъ артистовъ, какъ бы *поправить* конецъ Д. Жуана, при разборѣ всей этой куріозной исторіи увидимъ, какую цѣну выѣютъ *эстетическія* (!) замѣчанія г. Луи Біардо.

отгадаете, а если вы непременно хотите знать, которое изъ своихъ произведеній я люблю болѣе всѣхъ, то самъ я вамъ скажу наконецъ, — Дон-Жуана.»

Знаменитый поклонникъ Моцарта недавно посѣтилъ дочь своего друга, великаго артиста, для котораго написалъ самыя важныя роли своего репертуара.

Онъ слушалъ ее за фортепіано и за органомъ, съ особеннымъ, чисто отеческимъ вниманіемъ и тѣмъ нѣжнымъ и теплымъ сочувствіемъ, которое въ немъ еще болѣе развилось, во время болѣзни и, какъ новое качество души, прибавилось къ высокимъ достоинствамъ интеллекта.

Наконецъ онъ попросилъ показать рукопись любимой оперы: «Я хочу преклониться, сказалъ онъ, предъ этой священной реликвіей». Потомъ, пробѣжавъ съ благоговѣніемъ нѣсколько страницъ, сказалъ, обращаясь ко мнѣ и простирая руку на тетрадь: «Да, вотъ кто выше всѣхъ насъ, «вотъ кто учитель всѣхъ, вотъ кто единственный, въ которомъ было столько же науки, сколько генія и столько же «генія сколько науки».

Эти слова Россини я тщательно запомнилъ ‡).

ЗАГРАНИЧНЫЯ НОВОСТИ.

Мы недавно сообщили нашимъ читателямъ, что извѣстный піанистъ Шульгофъ лишился ума. Шульгофъ съ особеннымъ успѣхомъ давалъ концерты въ Петербургѣ, въ пребываніе его у насъ меломаны наши полюбили талантливаго артиста, и композиціи его по настоящее время исполняются съ удовольствіемъ. Мы полагаемъ, что любителямъ

‡) Слова Россини чрезвычайно-замѣчательны и безукоризненно-вѣрны, если къ его ирговору о Моцартѣ прибавить, что рѣчь идетъ о Моцартѣ, какъ *творцѣ оперъ*. Съ этой стороны онъ, безъ сомнѣнія выше всѣхъ, но кто, въ наше съ вами время, поставитъ, напримѣръ, Моцартову симфонію или вообще инструментальную его музыку, не только что *выше* Бетховенской, но даже *на рлду* съ нею, тотъ докажетъ только или недозрѣлость свою или отсталость. И много другихъ сторонъ музыки, въ которыхъ Моцартъ вовсе не лучшій изъ всѣхъ, не первый между первѣйшими. Вотъ почему выраженіе, что Моцартъ—величайшій и знаменитѣйшій изъ всѣхъ композиторовъ, никакъ не слѣдуетъ принимать категорически, безъ оговорки.

Въ заключеніе нѣсколько словъ въ видѣ резульатнаго сужденія о статьѣ г. Біардо. Жаль, что автографъ такой важности, какъ подлинная рукопись Моцартова Д. Жуана, не нашелъ для себя описателя подѣльиѣ.

Неточность, поверхностность, недостаточность свѣдѣній въ авторѣ статьи я довольно часто указывалъ въ примѣчаніяхъ, хотя и въ нихъ далеко еще не всѣ промахи автора перечислены. Значительная часть статьи наполнена пустымъ разглазгованіемъ на французскій, фельетонный образецъ; невѣрность, искаженія фактовъ чуть не на каждой строчкѣ. Французы вообще не умѣютъ писать подобнаго рода вещей. Кому изъ людей, знакомыхъ съ музыкою, придетъ въ голову въ наше время, повторять побасенку о сочиненіи увертюры къ Д. Жуану экспромтомъ, когда Гейманъ осыпалъ этотъ анекдотъ еще въ 1813 году, и — что еще забавнѣе, — самъ г. Біардо говорить о способности и привычкѣ Моцарта сочинять цѣлыя пьесы въ головѣ!

Фактическія подробности партитуры очень спутаны; изъ многоаго, что наговорилъ г. Біардо, весьма *немного* такого, что было бы истиннымъ резульатомъ просмотра партитуры кѣмъ-нибудь изъ знающихъ, потолковѣе и подѣльиѣе г. Біардо. Но это и, многое, очень важное (драгоцѣнное) указанія Моцарта касательно постановки на сцену — поправка въ аріи «*Or sai chi l'onore*» заставляетъ искрошно жалѣть, что г. Біардо взялся за это дѣло. Статья его слишкомъ недостаточна. Между тѣмъ, теперь врядъ ли появится новое изслѣдованіе объ этомъ предметѣ (такъ какъ рукопись принадлежитъ женѣ автора статьи) и такимъ образомъ кое-какія очоно-заппамательныя и важныя подробности остаются для музыкальнаго міра потерянными.

А. Споровъ.

музыки пріятно будетъ узнать, что извѣстіе о болѣзни Шульгофа настоящій пучъ, такъ часто встрѣчающійся въ иностранныхъ журналахъ. Шульгофъ здоровешенекъ и сіяетъ въ полномъ блескѣ на музыкальномъ горизонтѣ. Вотъ отрывокъ изъ письма г. Шарвади, помѣщеннаго въ № 10 *Signale für die Musikwelt*.

Страсть пѣкоторыхъ журналистовъ, отъ времени до времени, сводить съ ума извѣстныхъ артистовъ и писателей или же отправлять ихъ въ тюрьму, дѣло такое обычное, что мы полагаемъ, что публика давно уже привыкла къ этимъ выходкамъ. Однакожъ извѣстіе о сумашествіи Шульгофа пробѣжало почти черезъ всѣ иностранные журпалы. Между тѣмъ артистъ этотъ, котораго я встрѣчаю нѣсколько разъ въ недѣлю, послѣ незначительной болѣзни, не имѣвшей рѣшительно никакого вліянія на его умственные способности, совершенно поправился.

Впрочемъ Германія не можетъ имѣть ни малѣйшаго понятія, какъ легко у насъ въ Парижѣ родятся подобныя басни. Достаточно, чтобы дама, которой артистъ отказалъ въ приглашеніи на музыкальный вечеръ, выразилась, «*c'est un original, il va demeurer à Passy pendant que tout le monde est à Paris*», пріятельница ея сочтетъ долгомъ сейчасъ же прибавить, «*se pauvre Schulhoff est toqué?*» И такимъ образомъ продолжаютъ въ возрастающей степени, покуда интересная сказка не долетитъ до ушей жаждущаго новостей корреспондента и вотъ на вѣтеръ брошенное выраженіе «*c'est un original*», превращается въ животрепещущую новость: «знаменитый піанистъ Шульгофъ внезапно лишился ума и вѣроятно не минуетъ дома умалишенныхъ»

Пишу вамъ эти строчки, чтобы успокоить васъ объ участіи артиста, въ которомъ вы принимаете безъ сомнѣнія живое участіе и который, по всей вѣроятности, дастъ въ непродолжительномъ времени концертъ и пр.

Пишутъ изъ Парижа. Наконецъ давно ожидаемая опера г-на Ботезини (слова Коржи) «Осада Флоренціи» (*L'assedio di Firenze*), появилась въ первый разъ на сценѣ Итальянской Оперы 21-го февраля. Постановка этой оперы чрезвычайно великолѣпна; исполненіе поручено было г-жѣ Пенко, г-мъ Маріо, Граціани, Анжеллини и Зукелли. Парижскіе критики паходятъ, что либретто полно несообразностей и въ высшей степени скучно; музыка же новой оперы, хотя и вполнѣ обнаруживаетъ отличныя познанія и способности композитора, въ особенности въ отношеніи инструментровки, лишена однакожъ всякой оригинальности и за исключеніемъ перваго хора, заключаетъ въ себѣ наборъ самыхъ избитыхъ, хотя иногда и эффектныхъ арій, дуэтовъ и пр. и пр. Г-нъ Ботезини еще молодой композиторъ и, судя по первому произведенію, хотя далеко не удовлетворительному, подаетъ большія надежды. Благодаря отличному исполненію (за исключеніемъ г-на Маріо, который видимо пренебрегъ своею партією), великолѣпной постановкѣ, опера г-на Ботезини имѣла успѣхъ.

— Въ театрѣ Оперы на дняхъ давали Роберта Новый теноръ, родомъ Итальянецъ, по воспитанникъ Парижской Консерваторіи, дебютировалъ въ главной роли. Имя его Арманди. Онъ пріятной наружности, голосъ у него обширный и могучій, природа наклонила его щедро, но онъ не

умѣетъ еще владѣть своими средствами и въ особенности какъ актеръ, еще не опытенъ. Но нѣтъ сомнѣнія, что въ Парижѣ онъ можетъ образоваться лучше, чѣмъ гдѣ либо и будущность зависитъ вполнѣ отъ его трудовъ.

— 23 февраля, въ театрѣ Комической Оперы, дано было первое представленіе *Manon Lescaut* (музыка Обера, слова Скриба), въ которомъ дебютировала г-жа Кабель.

— Мейерберъ отправился изъ Венеціи обратно въ Германію.

— Объявленъ концертъ піаниста Прюдана (*Prudent*). Въ концертѣ примутъ участіе г-жа Віардо и г-нъ Гардони. Вообще въ послѣднее время Парижъ наводненъ концертами, во многихъ изъ нихъ участвуютъ г-жа Віардо и г-нъ Гардони. Сестры Ферри имѣютъ большой успѣхъ. Отзываются съ похвалами о піанисткѣ-композиторшѣ г-жѣ Филибертъ.

— Танцовщица Легренъ (*Legrain*) возобновила контрактъ на три года съ прибавкою жалованья; по отзыву критиковъ, она вполнѣ этого заслуживаетъ. Г-жа Легренъ въ настоящее время одна изъ лучшихъ танцовщицъ Большой Оперы.

— Объявлено послѣднее представленіе Трубадура. По настоящее время, каждое представленіе этой оперы давало отъ 8 до 10,000 франковъ сбору.

— Знаменитый теноръ г-нъ Беттини пріѣхалъ на мѣсяцъ въ Парижъ, откуда отправляется въ Вѣну.

— Тальбергъ счастливо прибылъ изъ Бразиліи въ Лиссабонъ. Его ожидаютъ съ минуты на минуту въ Парижъ.

— Шульгофъ кончилъ недавно шесть транскрипцій для фортепіано классическихъ піесъ Моцарта, Гайдна и Бетховена.

Россини, молчавшій со времени оперы Вильгельмъ Тель и ораторіи *Stabat*, написалъ недавно, для своей любимой ученицы, госпожи Луиджи, превосходную драматическую мелодію, подъ названіемъ Разлука (*Séparation*). Слова сочинены Мери, а Учелли переложилъ ихъ по-Итальянски, такъ что новая мелодія можетъ быть издана вдругъ на обоихъ языкахъ. Мелодія, сказываютъ, достойна великаго маэстра. (Съв. Пчела).

Лондонъ. Новая ораторія г-на Коста имѣла необыкновенный успѣхъ.

Берлинъ. По случаю рожденія принца Прусскаго Георгія, при дворѣ былъ концертъ, въ которомъ исполнены произведенія Марчеліо; Себастіана Баха и *Agnus Dei*, неизданное произведеніе графа Редернъ. Увертюра изъ Фауста Рихарда Вагнера была исполнена двумя оркестрами, но страстное это произведеніе было принято холодно.

Гота. Берліозъ далъ 6 февраля блистательный концертъ, въ придворномъ театрѣ. Послѣ концерта герцогъ Гота-Кобургскій вручилъ знаменитому композитору орденъ Эрнестины.

Лейпцигъ. Исполненіе симфоніи Литольфа на фортепіано придадо особенный блескъ концерту, данному въ залѣ *Gewandhaus*. Этотъ отличный піанистъ вполнѣ, выказалъ свой талантъ, какъ виртуозъ и выѣстъ съ тѣмъ какъ замѣчательный композиторъ. Увертюра изъ Жиропдистовъ (*Girapdins*), его же, произвела на слушателей глубокое впечатлѣніе.

Вѣна. 12-го февраля давали въ первый разъ новую оперу Флотова «Альбинъ». Императоръ и Императрица присут-

ствовали на представлении. После первого действия Флотовъ былъ вызванъ нѣсколько разъ.

— Знаменитая пианистка Клара Шуманъ простила съ вѣнскою публикою после шестаго блистательнаго концерта,

Веймаръ. Берлиозъ прибылъ сюда 8-го февраля. Первое представление Бенвенуто Челлини назначено на 16-е февраля.

Пестъ. Сѣверная Звѣзда Мейербера дана была на здѣшнемъ театрѣ на венгерскомъ языкѣ съ большимъ успѣхомъ.

Миланъ. Сѣверная Звѣзда разучивается для сцены театра de la Scala.

Флоренція. Тоже и во Флоренціи.

— Верди получилъ отъ Короля Сардинскаго орденъ Св. Маврикія и Лазаря.

Римъ. Весенній сезонъ откроется Сицилійскими вечерами Верди. Главныя роли поручены Де-Джули-Борси, Колмети и Фраскини.

Неаполь. Стечение публики въ бенефинсъ г-жи Медори было такъ значительно, что огромная зала театра Сан-Карло оказалась тѣсною. Спектакль состоялъ изъ балета Шекспиръ, 1-го и 3-го действий Роберта д'Евере, одного акта Дон-Паскуале, одного акта Эрнани и новаго балета Изора.

Новый Орлеанъ. Для дебюта г-на Юнка давали Гвельфы и Гибеллины. Дебютантъ отличился въ извѣстной военной пѣснѣ пифъ, пафъ, и въ дуэтѣ съ Валентиной, и вообще имѣлъ большой успѣхъ.

Рио-Жанейро. Капельмейстеръ Морисъ Барбіери пишетъ оперу на сюжетъ извѣстной драмы Гюго: Маріонъ де Лормъ. Главная роль назначается для г-жи де-Лагрюа.

Нью-Йоркъ. Итальянскій сезонъ кончился. Не смотря на то, что труппа была отличная, дирекція понесла убытку на 30,000 долларовъ.

— Виліамъ Мазонъ и Карлъ Бергманъ даютъ здѣсь музыкальныя утра, посвященныя серіозной музыкѣ, причемъ особенно имѣются въ виду произведенія Шумана, Рубинштейна, Брамса, Фолкманна и послѣдніе квартеты Бетховена. Два утра уже были даны при значительномъ стечении публики.

Во второмъ филармоническомъ концертѣ были исполнены: Симфонія Гаде (C-dur), увертюра Берлиоза Les francs Juges, и Вебера увертюра къ Евріантѣ. — Карлъ Бергманъ весьма отличнѣйшій дирижеръ.

КОРРЕСПОНДЕНЦІЯ.

Вокальные и инструментальные концерты во время Кіевскихъ контрактовъ, или Крещенской ярмарки.

(Письмо къ издателю).

Читателямъ не безъизвѣстно, что только въ двухъ городахъ, нашего обширнаго и любезнаго отечества, Кіевѣ и Дубно, учреждены такъ называемые контракты. Въ Кіевѣ они начинаются съ 15-го января и продолжаются до 10-го февраля. На это весьма непродолжительное время,

пріѣзжаютъ къ намъ изъ разныхъ мѣстъ артисты, актеры, танцоры, танцовщицы; фокусники, магики, чревоушители; акробаты, волтижеры, гимнастики; панорамы, діорамы, и т. п. Словомъ всѣхъ удовольствій не перечесть!... Благодаря контрактамъ, Кіевъ посѣтили многіе знаменитые артисты, мы слышали Антона и Аполлипарія Контскихъ, Франца Листа, Шульгофа, фонъ-Малера, Сеймуръ-Шифа, Серве, Липинскаго, Щепановскаго; дѣвицъ Неруда, Дулькенъ, Ле-Лоранъ, Барбіе-Христіани, г-жу Ниссепъ-Саламанъ и многихъ другихъ. Въ настоящемъ году, мы съ терпѣніемъ ожидали Аполлипарія Контскаго, по увѣ! предположенія наши не сбылись и мы должны были довольствоваться тѣми концертами, которыми насъ порадовали *новоприѣзжіе*, мало-извѣстные Кіеву и музыкальному міру артисты. Въ прежніе годы у насъ было назначено болѣе концертовъ, нежели дней, опредѣленныхъ Правительствомъ для ярмарки, — господа артисты давали по два и по три концерта на дню. — Въ настоящемъ году было только восемь концертовъ, изъ нихъ не состоялся, по неизвѣстнымъ причинамъ, первый концертъ, сестеръ Дулькенъ, назначенный 25-го января въ залѣ Благороднаго Собранія. Прекрасный талантъ д-цъ Дулькенъ весьма хорошо извѣстенъ Кіевской публикѣ,

Настоящій музыкальный сезонъ былъ открытъ концертомъ г. Мейера на виолончелѣ, 26-го января, въ залѣ Благороднаго Собранія. Изъ пѣсень, назначенныхъ въ программѣ, отчетливѣе всѣхъ исполнены были: собственное сочиненіе концертиста: «Souvenir de Bellini» и соч. г. Серве «Souvenir de Spa». Эти двѣ пѣсень были приняты публикой съ восторгомъ и громкими аплодисментами. Игра г-на Мейера легкая, пріятная, съ душой и чувствомъ, но въ ней замѣтно большое подражаніе знаменитому Серве, а извѣстно, что подражаніе хуже посредственнаго оригинала. — Не лишнимъ считаю замѣтить, что мапера г. Мейера, во время игры, утрирована и натянута, что много вредитъ ему. — Фантазія на тему русской пѣсни «Соловей» была исполнена весьма неудовлетворительно. Гдѣ эти щебетанія и трели, которыя такъ живо и неподражаемо близки природѣ у г. Серве?... Слушая «Соловья» мы невольно вспоминали игру Ап. Контскаго, изъ подъ смычка котораго неоднократно раздавались волшебные звуки въ этой залѣ. Второй концертъ г. Мейера данъ былъ 30-го января въ залѣ Кадетскаго Корпуса. Въ этомъ концертѣ участвовалъ извѣстный оркестръ Галагана, который, безъ сомнѣнія, привлекъ много посѣтителей.

Января 27-го, въ контрактной залѣ, данъ былъ концертъ Эмануеля де-Канья, пианиста Берлинской Консерваторіи и члена разныхъ филармоническихъ обществъ. — Въ концертѣ неизвѣстнаго пианиста посѣтителей было не много. Публика не многого ожидала, но съ первыхъ тактовъ г. Канья заслужилъ расположеніе публики. Это артистъ, въ полномъ значеніи слова. «Два этюда Шопена» и большой «Полонезъ» его-же, исполнены были превосходно, артистически. — Въ allegro, г. де-Канья не такъ былъ счастливъ. Но, во всякомъ случаѣ игра г. де-Канья пріятная и ее можно слушать съ удовольствіемъ!... Бѣглость въ пальцахъ немовѣрная! Публика приняла его весьма благосклонно.

но и странно-бы было, если-бъ публика, кокорая неоднократно слышала: Листа, Ант. Контскаго, Фонт-Малера и другихъ піанистовъ, не оцѣнила игры г-на Канья.

31-го января въ залѣ Благороднаго Собранія, Францъ Бауеръ, артистъ Императорскаго Вѣнскаго театра, далъ большой инструментальный концертъ на трехъ инструментахъ, подъ названіемъ: цитры, мандолина и горимелодикона.

Программа этого концерта самая разнообразная и занимательная. Публика наполнила залу. Нужно сознаться, что въ Кіевѣ ничего подобнаго мы не слышали! Нельзя вполне не сочувствовать той прелести и пріятной гармоніи, которую г. Бауеръ извлекаетъ изъ этихъ бѣдныхъ и неблагодарныхъ инструментовъ. Наша публика, еще въ прошломъ году, восхищавшаяся его игрой, и нынѣ сдѣлала ему самый радушный пріемъ.

4-го февраля, въ Университетской залѣ, былъ концертъ дочери генералъ-маіора д-цы Рафаловичъ, въ пользу одного несостоятельнаго семейства. Программа была составлена изъ русскихъ пѣсенъ и трудныхъ итальянскихъ арій. Концертъ этотъ тѣмъ былъ пріятенъ, что молодая артистка, воспитанница Кіевского Института Благородныхъ Дѣвицъ, изъ котораго вышла въ 1850 г. Въ 1851 и 1852 годахъ, д-ца Рафаловичъ неоднократно пѣла съ благотворительною цѣлью на музыкальных вечерахъ въ Черниговѣ и другихъ городахъ. О ея прекрасномъ голосѣ наши журналы относятся съ похвалою. Мы много читали въ «Сѣверной Пчелѣ» «С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ» и другихъ современныхъ изданіяхъ. Въ концѣ 1851 года, д-ца Рафаловичъ изъ Черниговской губерніи уѣхала для усовершенствованія своего голоса въ Италію, а въ настоящемъ году, по возвращеніи, посѣтила Кіевъ, колыбель своего воспитанія и образованія. Она превосходно исполнила арію изъ «Танкреда.» «*Di tanti palpiti.*» и своимъ прекраснымъ, полнымъ, звучнымъ контрастомъ, не могла не поправиться публикѣ. Она поетъ съ чувствомъ и въ особенности хороша въ низкихъ тонахъ. Воспитанница нашего Института неоднократно была вызываема публикою.

На другой день, мы были въ концертѣ г-жи Лизы Ривацкой, первой пѣвицы Польской и Итальянской оперы въ Варшавѣ. Въ концертѣ этомъ принялъ участіе піанистъ Э. де-Канья. Февраля 10-го, съ нѣкоторыми измѣненіями, въ той-же залѣ Кадетскаго Корпуса, было повтореніе концерта.

Голосъ г-жи Ривацкой сильный, пріятный; въ этомъ голосѣ сливается басъ, альтъ, теноръ и дискантъ: чтобы управлять подобнымъ голосомъ, нужно большаго умѣнья и усовершенствованія! Въ исполненіи польскихъ романсовъ и итальянскихъ арій, замѣтны душа и чувство, энергія и жизнь!... Въ голосѣ ея что-то сверхъестественное, которое особенно располагаетъ слушателя. — Съ какимъ чувствомъ пропѣла она польскій романсъ: Сталыпица «*Czagne oszu*» или «*Kalipa*» соч. Комаровскаго?... Ея трели замѣчательны, метода вообще прекрасная; каватина изъ оперы «Эрнани», Верди и арія изъ оперы: «Пуританъ» были исполнены мастерски; публика вызвала ее двадцать разъ при громкихъ аплодисментахъ, а по окончаніи концерта, просила повторить: «*Czagne oszu*» которые долго будутъ звучать въ ушахъ

нашихъ. — Не буду много распространяться о концертѣ той, которая восхищала Варшаву, Краковъ, Лембергъ и другіе города. Возьмите польскія газеты «*Gazeta Warszawska*» «*Kurier Warszawski*» и «*Czas*» и убѣдитесь, что не я одинъ въ восторгѣ отъ ея прекраснаго, талаптливаго, полнаго жизни и души голоса. — Г. де-Канья также какъ и въ первомъ концертѣ, принятъ былъ съ восторгомъ. Отъ души сожалѣемъ, что въ эти два лучшіе въ настоящемъ году концерта, посѣтителей было мало.

Послѣдними концертами въ настоящемъ году были: піанистовъ Ад. Пригожи (7-го февраля) и малолѣтняго Ив. Вагнера (8-го февраля), въ залѣ Благороднаго Собранія. — Въ эти концерты, по случаю послѣднихъ дней ярмарки, собралось публики весьма не много. Г. Пригожи не отличается особенною бѣглостью, вѣрностью такта и силой. — Если бы опъ не такъ часто нажималъ педаль, то мы бы могли опредѣлить играетъ ли онъ съ чувствомъ, но это весьма трудно опредѣлять, потому что одинъ тонъ заглушенъ звукомъ другаго. Если г-нъ Пригожи послушаетъ нашъ совѣтъ и будетъ прижимать педаль тамъ, гдѣ надобность укажетъ, то безъ сомнѣнія много выиграетъ въ музыкальномъ мнѣніи. — Непростительно было бы съ нашей стороны умолчать, что послѣднія піесы «Ссора» капризъ и «Американская полька» (на одной черной клавишѣ) соч. Г. Пригожи, были исполнены превосходно и публика припала съ громкимъ «браво». — Малолѣтній Ив. Вагнеръ, ежегодно во время контрактовъ даетъ свой концертъ и ежегодно публикѣ бываетъ мало. Талантъ Вагнера подвигается впередъ, но нужно еще много и много трудиться, чтобы рѣшиться выступить въ концертѣ, предъ публикой, которая избалована знаменитыми артистами. — Цѣна билету вообще на всѣ концерты была два рубля серебромъ.

Вотъ краткій обзоръ концертовъ, бывшихъ во время ярмарки или Кіевскихъ контрактовъ. Если приближающійся постъ порадуетъ насъ чѣмъ нибудь новымъ, интереснымъ, то я незамедлю сообщить замѣтки мои, въ «Музыкальномъ и Театральномъ Вѣстникѣ» — давно необходимымъ у насъ въ Россіи, гдѣ музыка и драматическое искусство развиты уже въ высокой степени.

АЛЬФРЕДЪ ФОНЪ-ЮНКЪ.

Курскъ. Въ субботу, 28-го января, въ залѣ Дворянскаго Собранія, дапъ былъ любителями музыки концертъ въ пользу раненыхъ ратниковъ Курскаго Ополченія. Выборъ піесъ и имена участвовавшихъ въ концертѣ обѣщали намъ значе истинное удовольствіе; но едва ли кто повѣритъ, что концертъ, изъ двухъ отдѣленій, и весьма разнообразный по составу, задуманный наскоро, въ три дня, могъ такъ стройно образоваться и быть такъ выполненъ.

Оркестръ А. А. Нелидова открылъ концертъ прекрасною увертюрою Бетховена, за которою К. О. Рутценъ подарилъ насъ своею игрою на скрипкѣ, познакомивши съ 7-мъ концертомъ Беріота. Софія и Александра Николаевны Прониковы пропѣли съ истиннымъ одушевленіемъ дуэтъ Даргомышскаго: «Минувшихъ дпей очарованье.» Игра Е. О. Даненбергъ двухъ піесъ на фортепiano: «*Nocturne*» Дѣлера и «*Etude de Concert*» Шульгофа и увертюра въ восемь рукъ

для двухъ фортепіанъ, исполненная ею-же, Е. А. Припцъ и С. Н. и А. Н. Поспиковыми искусно разнообразили концертъ, украшенный особенно блистательною, артистическою игрою Е. А. Припцъ концерта Вебера, съ аккомпаниментомъ оркестра и дуэтомъ «Дѣвица-красавица», пѣтымъ тѣми-же С. Н. и А. Н. Поспиковыми. Но особенный восторгъ въ присутствовавшихъ произвело появленіе на эстрадѣ ветерана нашего Ополченія, князя Н. Б. Голицина. Его встрѣтилъ пѣлый громъ рукоплесканій, не дававшій ему возможности нѣсколько минутъ начать свое Solo на віолончели, изъ оперы «Stradella.» Сыгранное съ аккомпаниментомъ на фортепіано, оно увѣрило насъ, что въ князѣ такъ же живо и молодо артистическое чувство, какъ сильно въ немъ другое чувство, заставившее его стать въ ряды Ополченія и идти съ нимъ туда, гдѣ на стражѣ немолкаемыхъ битвъ находятся его сынъ и внукъ. Цыганскіе дуэты: «Отойди не гляди», «Садомъ, садомъ куманенько» и «Ивупка», спѣтые С. Н. и А. Н. Поспиковыми съ хоромъ и служившіе блистательнымъ финаломъ всего концерта, доставили каждому изъ насъ истинное наслажденіе. Въ заключеніе всего нашъ народный гимнъ «Боже, Царя храни!», въ которомъ участвовали всѣ любители пѣнія, до того произвели всеобщій восторгъ, что его повторили дважды.

Такъ пролетѣли для насъ три часа полнаго, прекраснаго наслажденія. Сборъ съ концерта былъ значителенъ, по небольшой нашей залѣ, вънизу и на хорахъ было роздано до 500 билетовъ—и вырученная сумма, достигшая до 850 р. с., представлена къ г. Начальнику губерніи, какъ виновнику той мысли. Сумма эта имѣетъ быть препровождена къ Главнокомандующему Крымскою арміею для пособія рапенымъ ратникамъ нашихъ дружинъ.

АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

Спектакль 22-го февраля.

ЧИНОВНИКЪ, КОМЕДИЯ ГРАФА СОЛОГУБА:

Въ среду 22-го февраля Театральная Дирекція сдѣлала пріятный сюрпризъ всѣмъ любителямъ драматическаго искусства, поставивъ на сцену новую комедию графа Сологуба *Чиновникъ*. Да, это было дѣйствительно неожиданно, потому что не до новыхъ піесъ на масляницѣ, когда представленія на каждомъ театрѣ идутъ по два раза въ день: гдѣ же тутъ разучивать и репетировать новое? Объ этой комедіи графа Сологуба говорили въ разныхъ кружкахъ почти всю зиму, она даже была играна на одномъ домашнемъ театрѣ, какъ говорятъ, съ большимъ успѣхомъ; слѣдственно въ публикѣ было тѣмъ большее желаніе видѣть ее на публичной сценѣ. Съ приближеніемъ масляницы, по окончаніи всѣхъ бенефисовъ, мы уже перестали и надѣяться... Но теперь только благодаримъ дирекцію.

Подробный литературный разборъ комедіи готовится для одного изъ слѣдующихъ № Вѣстника, потому здѣсь мы не будемъ много разсуждать о достоинствѣ піесы въ литературномъ отношеніи; скажемъ только, что основная идея комедіи заимствована у Гоголя, развита умно для сцены и выражаетъ современную нашу потребность, сочувствіе къ которой публика выказывала громкими аплодисментами. Въ выраженіи этой потребности и заключается главный интересъ комедіи, слѣдственно здѣсь дѣйствуетъ на насъ не столько искусство, сколько чувство общечеловѣчности, сочувствіе благороднымъ мыслямъ того чиновника, которыхъ мы желаемъ видѣть болѣе и болѣе. У автора, какъ видно, не развилась и не создалась драма (принимая слово въ общемъ смыслѣ, какъ родъ поэзіи) какъ одно художественное цѣлое, гдѣ все вытекало бы изъ одного основанія, всѣ лица и всѣ сцены обуславливались бы другъ другомъ. Онъ увлекся благородными идеями, которыя намъ высказалъ уже Гоголь, не разъ пытаясь выставить идеалы истинныхъ чиновниковъ, и въ этомъ увлеченіи олицетворилъ отвлеченныя мысли въ лицѣ чиновника *Надимова*, придумавъ къ нему всю прочую обстановку, чтобы приличіе было вывести его на сцену. Не споримъ, что увлеченіе прекрасное, благородное, и за него ни сколько не обвиняемъ автора, но только замѣчаемъ, что не подходимъ въ его комедіи истиннаго художественнаго развитія; тамъ всѣ лица безъ лица чиновника не значили-бы ничего и не могли бы представить ни какихъ характеровъ; тамъ слишкомъ замѣтенъ самъ процессъ работы или, иначе сказать, усиліе автора обставить свою идею, и отъ того является какая-то искусственность. Драматическій элементъ въ комедіи слабъ, но это не мѣшаетъ ей имѣть успѣхъ на сценѣ, это-же не мѣшаетъ и намъ сказать, что при всѣхъ своихъ недостаткахъ и заимствованіи комедія дѣлаетъ честь автору. Много значитъ умѣнье подойти къ идее, представить ее съ той стороны, которая наиболѣе жизненности выказываетъ зрителямъ и доходить до ихъ сердецъ самымъ короткимъ путемъ. Въ этомъ мы видимъ достоинство комедіи графа Сологуба и весьма рады ея успѣху. Не легко учить массу и передавать ей высокія и правдивыя мысли такъ, чтобы она припимала ихъ съ самымъ живымъ интересомъ и ни сколько не тяготилась ими, какъ можетъ тяготиться ся напр. поученіями Стародума, и хотя они также правдивы и прекрасны....

Вотъ содержаніе комедіи: къ одной молоденькой вдовѣ графинѣ, пріѣхавшей на лѣто въ деревню, откомандированъ чиновникъ изъ уѣзднаго суда для разбора тяжбаго дѣла о клочкѣ земли, которое затѣялъ съ нею соседъ Дробинкинъ. Услышавъ объ этомъ, графиня приходитъ въ смущеніе и даже въ ужасъ: какъ объясниться ей съ чиновникомъ изъ той фаланги, которую описывали ей совсѣмъ не привлекательными красками? какъ говорить ей съ чиновникомъ, котораго она представляла себѣ циникомъ и тѣломъ и душою, безъ всякаго образованія, въ засаленномъ вицъ-мундирѣ, съ самыми дурными наклонностями и пр. и пр.? Одна мысль о всемъ этомъ заставляла ее уже морщиться. И вотъ, желая себя избавить отъ непріятныхъ встрѣчъ съ такимъ чиновникомъ, она проситъ близкаго своего знакомаго, Стрѣльскаго, взять этотъ трудъ на себя и какъ нибудь уладить

дѣло, а сама занимается разрѣшеніемъ вопроса отдать ли ей руку вмѣстѣ съ сердцемъ Мисхорину, который умоляетъ ее объ этомъ, или помешкать и подождать. Между тѣмъ является чиновникъ по совѣмъ не такой, какимъ воображала его графиня: онъ оказывается человѣкомъ образованнымъ, прекрасныхъ правилъ, чистымъ отъ всей той гнили, которая приводитъ въ трепетъ благородныхъ людей; онъ сокрушается при видѣ той среды, въ которой осудилъ себя вращаться, по осудилъ изъ одной высокой цѣли облагородить свое мѣсто; онъ служить здѣсь изъ единственнаго желанія оказать пользу своею службою, изъ сознанія, что служба въ немъ нуждается какъ въ честномъ и благородномъ человѣкѣ; онъ хочетъ собою показать примѣръ другимъ, внушивъ имъ мысли, что всѣ истинно-любящіе свое отечество и дорожащіе его пользами и честью, должны соединиться и не гнупаться ни какимъ, хотя бы самымъ ничтожнымъ, мѣстомъ, служить для того, чтобы отбѣснить жалкихъ сребролюбцевъ, безправственныхъ и злоумышленныхъ пигмеевъ, сильныхъ числомъ, съ поля ихъ порочной дѣятельности. Все это прибывшій чиновникъ высказываетъ по немногу и удивляетъ графиню все болѣе и болѣе; она уже начинаетъ увлекаться имъ и хочетъ устранить Стрѣльскаго отъ даннаго ему порученія, тогда какъ тотъ изъ всѣхъ силъ хлопочетъ, чтобы избавить ее отъ присутствія чиновника. Между тѣмъ приходитъ въ домъ графини и сосѣдъ Дробинкинъ, затѣявшій съ нею тяжбу, старый циникъ, прикидывающійся бѣднякомъ: онъ услышалъ о пріѣздѣ чиновника и поспѣшилъ увидѣть его, чтобы склонить на свою сторону разными переговорами, обѣщаніями и посулами. Со своей стороны и Стрѣльскій не задумался сдѣлать Надимову подобныя же предложенія. Все это дало поводъ чиновнику къ энергическому монологу, обращенному къ лицу графини, гдѣ онъ уже вполне обрисовываетъ идеалъ чиновника, монологу, который и послужилъ основаніемъ всей комедіи. Такимъ образомъ Надимовъ въ глазахъ графини затмѣваетъ Мисхорина, въ сущности пустѣйшаго человѣка, по и самъ неуберегается: онъ начинаетъ чувствовать, что графиня опасна для его сердца. Въ это же время онъ получаетъ изъ суда приказаніе отобрать свѣдѣнія о Мисхоринѣ, замѣшанномъ въ какое-то грязное дѣло и обязаннымъ заплатить сколько-то тысячъ рублей. Узнавъ отъ Стрѣльскаго, что Мисхоринъ жепихъ графини, и что она его любитъ, Надимовъ рѣшается устроить ихъ счастье и заплатить за Мисхорина свои деньги. Все это конечно потомъ открывается: чиновникъ сталъ еще выше въ глазахъ графини и что слѣдуетъ за этимъ, каждый можетъ догадаться самъ.

Содержаніе нельзя назвать запутаннымъ, но пельзя и не замѣтить, что оно могло бы быть значительно проще, представляя идею автора совершенно въ томъ же видѣ. Здѣсь есть нѣсколько слоевъ, которые какъ-то отдѣляются сами собою, связанные очень не крѣпко съ главною интригою. Всего непріятнѣе встрѣчать здѣсь *водевильныя* случайности, безъ которыхъ можно было бы обойтись весьма легко, напр. зачѣмъ любовь (или волокитство, не знаю какъ назвать) Стрѣльскаго къ графинѣ, развѣ онъ не могъ быть просто близкимъ знакомымъ или даже родственникомъ? дѣло было бы естественнѣе, да и лицо Стрѣльскаго вышло

бы не такъ водевильно; или зачѣмъ нужно было автору, чтобы сестра Надимова оказалась подругою графини еще по воспитанію въ какомъ-то институтѣ? неужели безъ этой неожиданной водевильной случайности не могла вестись интрига правдоподобно? напротивъ, безъ нея авторъ могъ бы еще лучше показать торжество своихъ идей. Или за чѣмъ всѣ эти послѣднія сцены съ Мисхоринимъ? развѣ безъ нихъ пельзя было довести комедію до конца проще и естественнѣе? развѣ графинѣ нужны были доказательства въ благородствѣ одного и пошлости другаго, если она уже и безъ того увлеклась первымъ, въ чемъ и была главная цѣль интриги.... Во всѣхъ этихъ сценахъ мы не видимъ законности; въ нихъ-то особенно и выказывается то усиліе, которое употребилъ авторъ для обстановки своей идеи, и тутъ то онъ безпрестанно сбивается на водевильный тонъ.

На сценѣ комедія идетъ весьма живо и выказываетъ въ авторѣ близкое знакомство съ сценическими условіями. Изъ игравшихъ артистовъ конечно первое мѣсто занимаютъ г-да Самойловъ и Мартыновъ, первый въ роли чиновника, второй въ роли помѣщика Дробинкина. Въ самой роли чиновника драматическихъ движеній очень не много; она богата содержаніемъ, но оно заключается болѣе въ отвлеченныхъ идеяхъ, которыя и очерчиваютъ личность чиновника. Слѣдственно здѣсь не требуется отъ артиста особенной игры, а необходимо только умѣнье попасть на опредѣленный личный тонъ и во все время не сбиваться съ него; не скажу, что это легко и каждый можетъ сдѣлать. Г. Самойловъ прекрасно угадалъ этотъ тонъ: спокойствіе съ полнымъ сознаніемъ своего благородства отличили его личность отъ всѣхъ; другой намѣстѣ г. Самойлова, высказывая убѣжденія чиновника или автора, равно какъ и при всякой непріятной встрѣчѣ, сталъ бы слишкомъ горячиться, и тѣмъ ослабилъ бы силу и своихъ словъ и своего характера: онъ могъ бы явиться донъ-Кихотомъ. Г. Самойловъ понялъ, что такой человѣкъ какъ чиновникъ графа Соллогуба, посвятившій свою жизнь службѣ изъ однихъ прекрасныхъ убѣжденій и стремленій, необходимо долженъ былъ вооружиться самымъ спокойнымъ взглядомъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ смотрѣть на все окружающее, иначе его борьба будетъ слишкомъ непродолжительна и сомнительна; онъ даже не могъ слишкомъ принимать къ сердцу и за обиду тѣ предложенія, которыя должны сильно уязвить благороднаго человѣка, но къ которымъ уже давно пріучены люди другаго разбора: на нихъ онъ могъ дѣйствовать только строгимъ примѣромъ и спокойными, убѣдительными разсужденіями; горячность же тутъ нисколько не помогла бы ему; она затемнила бы только правоту дѣла. Этотъ спокойный, благородный и приличпый тонъ г-нъ Самойловъ сохраняетъ до конца, хотя и высказываетъ довольно энергически всѣ убѣжденія автора, но энергіи не мѣшаетъ спокойное сознаніе своего благородства.

Въ основаніи роли Дробинкина лежитъ истинный, глубокий комизмъ; въ немъ представляется человѣкъ, который пользуется слабостями другихъ и опираясь на нихъ, затѣваетъ свои неправедныя дѣла въ надеждѣ извлечь для себя выгоду. Типы въ этомъ родѣ у насъ разнообразны и могутъ быть предметомъ для нѣсколькихъ комедій.

Не знаемъ, легко или нѣтъ достается г. Мартынову обра-

ботка роли, по опъ всегда удивляетъ насъ художественнымъ исполненіемъ тѣхъ ролей, въ которыхъ есть истинный ко-
мизмъ. Онъ умѣетъ придать лицу такую жизненную силу,
что оно навсегда остается въ нашемъ воображеніи какъ ли-
цо живое и вмѣстѣ типическое. При его игрѣ даже трудно
разсматривать лицо, какъ созданіе литературное, если иѣтъ
подъ рукою печатнаго экземпляра комедіи; здѣсь въ пла-
стикѣ артиста скрываются всѣ недостатки, и лицо кажется
обработаннымъ въ совершенствѣ.

У г-на Сосницкаго была слишкомъ водевильная роль
(Стрѣльскаго) а потому нельзя и требовать, чтобы изъ нея
актеръ могъ сдѣлать что нибудь особенное.

Роль графини играла г-жа Владимірова; скажемъ, что
роль ея была очень не легкая, и довольно тщательно обра-
ботанная авторомъ, какъ опъ любитъ обрабатывать женскія
лица. Представить всѣ быстрыя движенія души, всѣ пере-
ливы чувствъ мол. одожденщины, привыкшей къ свободной
жизни и въ высшемъ кругу — дѣло, требующее значитель-
наго искусства и вниманія отъ актрисы. Многіе хотятъ хва-
лить г-жу Владимірову безусловно и да же требуютъ того
же самаго и отъ другихъ; конечно хвалить — легко, но не
такъ-то легко привести ясныя и неоспоримыя доказатель-
ства, что похвалы дѣйствительно и вполне заслужены. Мы
не оспариваемъ таланта у г-жи Владиміровой и ласкаемъ
себя самою пріятною надеждою видѣть современемъ въ ней
замѣчательную актрису, но теперь не можемъ не замѣчать
въ ней недостатковъ, которые очищаются только трудомъ
и опытностью. Напр. у нея въ роли графини (говорю толь-
ко о первомъ представленіи; что было на слѣдующихъ, не
знаю) проглядывало что-то слишкомъ молодое, незрѣлое,
принадлежащее шестнадцати-лѣтней дѣвушкѣ, а не вдовѣ,
давно привыкшей распоряжаться своею жизнію и владѣть
своими чувствами; въ самой ее походкѣ было что-то неровное,
связанное, скажу даже страшное, что замѣтили не мы одни
и на что ей конечно слѣдуетъ также обратить вниманіе —
болѣе ровности, увѣренности, развязности и недостатковъ
будетъ исправленъ.

Наконецъ надо замѣтить еще и то, что г-жа Влади-
мірова, играя графиню, говоритъ, какъ говорятъ въ гости-
ныхъ, забывая только одно маленькое обстоятельство, что
она на сценѣ, и слѣдственно должна говорить такъ громко,
чтобы было слышно зрителямъ, а ее въ началѣ пьесы мо-
жно было слышать только отрывками и то съ усиленіемъ;
въ концѣ она говорила нѣсколько громче, но все еще такъ,
что ея игра во многомъ терялась; многіе отбѣйки совсѣмъ
пропадали незамѣченныя.

Не говорю о тѣхъ природныхъ достоинствахъ г-жи Вла-
диміровой, о которыхъ она уже знаетъ сама, и которыя осла-
бляютъ многіхъ. Дай Богъ, чтобы съ ними въ соот-
вѣтствіе развилось и самое ея искусство. Тогда она будетъ
очаровывать рѣшительно всѣхъ.

Г. Леонидовъ въ роли Мисхорина не могъ увлечь ни-
кого, тѣмъ болѣе, что и самая-то роль не совсѣмъ законна
въ пьесѣ.

Въ заключеніе нельзя не пожелать, чтобы являлось у
насъ на сценѣ болѣе комедій съ такимъ же смысломъ какъ
Чиповникъ графа Соллогуба; пусть онъ будетъ прекраснымъ
примѣромъ для другихъ талантливыхъ людей, а о добромъ
слѣдствіи и пользѣ отъ нихъ хл опотать печего; и то и другое
само собою явится. Указывая автору на недостатки, мы все-
таки отъ души будемъ благодарить его...

В. С.

ПЕРВЫЙ КОНЦЕРТЪ

КОНЦЕРТНАГО ОБЩЕСТВА.

Въ будущую пятницу, 9-го марта, откроется рядъ кон-
цертовъ инструментальной и вокальной музыки въ Придвор-
ной Пѣвческой Капеллѣ, объявленныхъ въ № 8-мъ Вѣстника.

Вотъ программа перваго концерта;

1. 4-я Симфонія (B-dur). Бетховена.
2. Сцена Ореста изъ «Ифигеніи въ Тавридѣ». Глюка.
Партію Ореста исполнить будетъ г-нъ
Евсютинъ.
3. Увертюра и антракты къ Гетевой трагедіи
«Эгмонтъ» Бетховена.
4. Торжественный хоръ, на коронацію Ан-
глійскаго Короля Георга II (въ 1727 г.). Генделъ.

Программа эта, какъ видите, вполне подтверждаетъ ска-
занное мною въ прошлый разъ, что выборъ пьесъ, испол-
няемыхъ въ этихъ, можно сказать, аристократическихъ кон-
цертахъ, дѣлается съ большою строгостію, обдуманностію
и имѣетъ постоянною цѣлю: благотѣльное вліяніе на раз-
витіе въ петербургскомъ обществѣ просвѣщеннаго вкуса къ
истинной, высшей музыкѣ.

Здѣсь исполняется только лучшее изъ лучшаго въ музы-
кальномъ мірѣ, самыя замѣчательныя, самыя великія со-
зданія «первѣйшихъ» музыкальныхъ авторовъ, и испол-
няются со всевозможною тщательностію. Оркестръ состав-
ленъ изъ лучшихъ виртуозовъ нашихъ театральныя орке-
стровъ, столько богатыхъ виртуозными силами; хоры испо-
ляютъ гг. Придворныя пѣвчіе. Управляетъ исполненіемъ да-
ровитый, опытный и заслуженный капельмейстеръ, Г. Лю-
двиговъ Мауреръ.

Для каждаго концерта дѣлается не менѣе трехъ репе-
тицій, чтобы достигнуть возможно-большей отчетливости въ
исполненіи.

Кромѣ г. Маурера, дѣятельное и полезное участіе въ от-
бѣнкахъ исполненія принимаетъ и самъ г. Директоръ Ка-
пеллы, А. О. Львовъ и нѣкоторые изъ членовъ Общества,
извѣстные своимъ образованнымъ вкусомъ и познаніями въ
музыкальномъ дѣлѣ.

Такимъ образомъ соединяется много условій, чтобы при-
дать этимъ концертамъ то же значеніе, тотъ авторитетъ, ко-
торымъ уже пользуются въ музыкальномъ свѣтѣ концерты
Парижской Консерваторіи.

Отъ безпрестаннаго повторенія фразы, что «въ такомъ-то концертѣ любителямъ музыки предстонтъ высокое наслажденіе», къ ней привыкли, прислушались и это общеніе обратилось уже въ избитую, ровно ничего незначащую формулу подписи «вашъ покорнѣйшій слуга» — тогда какъ эти слова часто буквально противорѣчатъ убѣжденію пишущаго.

Но по случаю концерта, о которомъ здѣсь идетъ рѣчь, можно повторить съ полнымъ, глубокимъ убѣжденіемъ и во всей силѣ словъ, что насъ въ самомъ дѣлѣ ожидаетъ наслажденіе высокое.

Какое блестящее созвѣздіе образцовыхъ твореній составлетъ программу концерта!

Одна изъ девяти симфоній Бетховена, изъ которыхъ каждая въ своемъ родѣ — недостижимое совершенство, каждая — одно изъ безсмертныхъ чудесъ искусства, наравнѣ съ драмами Шекспира, поэмами Гомера.

Затѣмъ выступаетъ исполнскій предшественникъ великаго Моцарта — Глюкъ, съ однимъ изъ самыхъ глубокихъ созданій своихъ, со сценою *Ореста, терзаемаго фуріями*. Это крайніе предѣлы *патоса* — высшаго трагическаго элемента въ музыкальной драмѣ — предѣлы, до которыхъ и самъ Моцартъ поднялся только однажды, въ одной сценѣ своего *Дон-Жуана*.

Послѣ Глюка, опять Бетховенъ, но уже не въ симфонической области, а тоже въ области драмы, и опять въ одномъ изъ лучшихъ своихъ созданій. Музыку къ Гётевому *Эгмонту* въ Германіи давно признали за одно изъ самыхъ счастливыхъ дѣтищъ Бетховеновой музыки.

По какому-то страпному случаю однако, въ Германіи, а потому и у насъ въ Петербургѣ, эта музыка, за исключеніемъ увертюры, очень мало извѣстна.

Антракты къ трагедіи Гёте, — антракты, въ которыхъ столько же глубины генія, столько же очаровательной прелести мысли и оркестровки, какъ и въ увертюрѣ, будутъ исполнены въ этомъ концертѣ чуть ли не въ самый первый разъ для петербургской публики. Значитъ — новинка, и притомъ чудесная.

Музыка этихъ антрактовъ очень тѣсно связана съ драматическимъ содержаніемъ самой пьесы; для того на программѣ концерта, которую посѣтители получаютъ у входа, будетъ обстоятельно обозначенъ драматическій смыслъ каждаго антракта.

Концертъ закончится великолѣпнымъ хоромъ Генделя, въ томъ широкомъ церковномъ стилѣ, который составляетъ

характеристическую собственность этого композитора, одного изъ величайшихъ свѣтилъ искусства. На немъ очень прилежно учились и Моцартъ и Бетховенъ, и считали себя счастливыми, когда имъ удавалось къ нему приблизиться, какъ на примѣръ, Моцарту въ нѣкоторыхъ мѣстахъ его Реквиема, Бетховену въ его 2-й мессѣ и нѣкоторыхъ инструментальныхъ созданіяхъ.

Вотъ концертъ, какими должны быть концерты для избранной публики.

Друзья истинной музыки — столько непохожей на ту, отъ которой, по словамъ Лаблаша, поморщился бюстъ Моцарта, на его юбилей, — навѣрное не пропустятъ этого богатаго музыкальнаго праздника.

А. СЪРОВЪ.

Въ среду, 7-го марта, въ Михайловскомъ театрѣ назначенъ концертъ знаменитаго піаниста Антона Коптекаго. Считая излишнимъ распространяться объ игрѣ этого замѣчательнаго артиста, котораго давно оцѣнила вся Европа, сообщаемъ нашимъ читателямъ подробную программу этого весьма интереснаго концерта.

ТРУБАДУРЪ, ОПЕРА ВЕРДИ.

Въ музыкальномъ магазинѣ В. Деноткина на дняхъ вышла изъ печати весьма тщательно изданная опера Верди *Трубадуръ*, для фортепіано въ 2 руки.

Трубадуръ имѣлъ у насъ огромный успѣхъ. Во всѣхъ представленіяхъ зала Большаго театра была рѣшительно полна и вѣроятно меломанамъ нашимъ пріятно будетъ вспоминать любимые мотивы изъ этой оперы.

Мы съ удовольствіемъ рекомендуемъ нашимъ читателямъ новое изданіе г. Деноткина, тѣмъ болѣе, что независимо отъ интереса, оно отличается дешевизною: за всю оперу цѣна 2 р. 50 к., съ пересылкою 3 р. с.

Редакторъ М. РАППАПОРТЪ.

Согласно нашему обѣщанію въ № 9 Вѣстника, сообщаемъ программу

КОНЦЕРТА В. М. КАЖИНСКАГО.

ВЪ АЛЕКСАНДРИНСКОМЪ ТЕАТРѢ,

во Вторникъ 6-го марта.

Часть 1-я:

1) Увертюра изъ «Волшебнаго Стрѣлка» (der Freischütz), будетъ исполнена большимъ оркестромъ, музыка К. М. Вебера.

2) «Соловей» Алабьева, аранжированъ для скрипки С. Табаровскимъ, исполнитъ онъ же.

3) Г-жа Самойлова исполнитъ любимую мазурку: «Я люблю сидѣть одна, поздно на балконѣ», музыка соч. АНТОНА ГРИГОРЬЕВИЧА КОНТСКАГО.

4) Живая картина:

ДОНЪ-ЖУАНЪ и ГАЙДЕ

(изъ поэмы Байрона).

5) Г. Магента исполнитъ на віолончелѣ большую фантазію (Souvenir de Spa), соч. Серве.

6) Г. Булаховъ будетъ пѣть арію изъ оперы: «Эрнани», соч. Верди.

7) «Hommage à Meyerbeer», большое попури на мотивы оперъ Мейербергера), соч. Соколя, исполненное большимъ оркестромъ. (Соло на Тромбонѣ исполнитъ артистъ Итальянскаго оркестра г. Кестеръ). Оркестръ подъ управленіемъ сочинителя.

8) Живая картина:

ОТЕЛЛО и ДЕСДЕМОНА.

Часть 2-я:

9) Въ первый разъ: увертюра изъ оперы «Индра», муз. Флотова.

10) Г. Дено исполнитъ на Cornet à pistons, каватину изъ «Севильскаго цирюльника.»

11) Артистъ Императорскихъ театровъ г. Цабель, исполнитъ на арфѣ фантазію съ акомпаниментомъ оркестра.

12) Живая картина:

ГАМЛЕТЪ и ОФЕЛІЯ.

(Быть или небыть?)

13) Въ первый разъ: Финалъ изъ оперы: «Les Martyrs», (Poliuto), будетъ исполненъ большимъ оркестромъ.

14) Г. Булаховъ будетъ пѣть романсъ изъ оперы: «Сѣверная звѣзда», Мейербергера.

15) Придворный піанистъ Его Величества Короля Прускаго АНТОНЪ ГРИГОРЬЕВИЧЪ КОНТСКІЙ, исполнитъ большую фантазію своего сочиненія на мотивы изъ оперы: «Соннамбула». (Инструментъ на которомъ будетъ играть г. Контскій работы г-на Беккера).

16) Живая картина:

ПОХИЩЕНІЕ ИЗЪ СЕРАЛЯ.

Часть 3-я:

17) Въ первый разъ: Большая увертюра (Fest-Ouverture), соч. АНТОНА ГРИГОРЬЕВИЧА КОНТСКАГО.

18) Александръ Николаевичъ Лядовъ, исполнитъ на скрипкѣ «новый Вальсъ», (Le Pressentiment), своего сочиненія. (Оркестръ подъ его же управленіемъ).

19) Г-жа Булахова будетъ пѣть: Русскую пѣсню, съ акомпаниментомъ оркестра.

20) Живая картина:

ВОЗВРАЩЕНІЕ

РУССКИХЪ СОЛДАТЪ НАРОДИНУ.

21) Г. Табаровскій исполнитъ на скрипкѣ; а) Фантазію на мотивы оперы: «Аскольдова могила» и б) «Американку» соч. Вьетана, съ оркестромъ.

22) Въ первый разъ: «Тарантелла», соч. Россини, («Soirées musicales de Rossini» pour Chant et Piano), инструментованная А. Н. Стровымъ, будетъ исполнена большимъ оркестромъ.

23) Г-жа Самойлова, будетъ пѣть русскія пѣсни.

24) Въ первый разъ: «Военный галопъ» (Galop militaire), для двухъ оркестровъ, сочиненъ собственно для сего концерта г-мъ О. И. Дютшемъ.

25) Живая картина:

НЕАПОЛИТАНСКІЙ ИМПРОВИЗАТОРЪ.

Оркестромъ дирижировать будетъ В. М. Кажинскій.

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

ВЪ МАГАЗИНЪ ВАСИЛІЯ ДЕНОТКИНА,

Коммиссіонера ноть Двора Е. И. В. Великой Княгини

МАРИИ НИКОЛАЕВНЫ,

на Невскомъ проспектъ, въ домъ Демидова, противъ Александринскаго Театра,
поступили въ продажу:

Альбомъ итальянскихъ романсовъ ALBUM D'ERNEST CAVALLINI.

содержащій въ себѣ слѣдующіе романсы:

Il Gondoliero (le gondolier), dédié à Mr. H. Calzolari.
Il dolore (le chagrin), dédié à M-me F. de Franco née
Tedesco.
L'orologio (la montre), dédié à M-me Julie de Stieglitz, née
Greig.
Le rose (les roses), dédié à M-me Annette Anderson née Main.

Marinella (marinella), dédiée à M-me Anne de Stankovitch née
de la Grange.
La dichiarazione (la déclaration), dédié à Mr. George Ronconi.
La rosa (la rose), dédiée à M-me Alexandrine Marc née Jadi-
mirovsky.

Цѣна альбому переплетенному въ цвѣтную пзящную папку 5 р., съ пере-
сылкою 6 р. сер.

ЕГО ЖЕ:

Variations pour CLARINETTE sur une mélodie venitienne, avec accompagnement
de Piano.

Цѣна 2 р. сер.

Гг. иногородные благоволятъ адресовать свои требованія на имя Василія Дани-
ловича Деноткина, въ С.-Петербургъ. Выписываемыя ноты (гдѣ бы то ни было
изданныя) будутъ высылаемы съ первою почтою.

«Я люблю сидѣть одна поздно на балконѣ»

МАЗУРКА,

(исполненная Надеждою Васильевною Самойловой, въ ея бенефисъ).

МУЗЫКА

АНТОНА КОНТСКАГО,

ПИАНИСТА ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА КОРОЛЯ ПРУССКАГО.

Вышла изъ печати. Цѣна 60 к. сер.

Продается въ музыкальных магазинахъ Бернарда, Бютнера, Деноткина и въ ма-
зинѣ русскихъ издѣлій.

ВЪ СРЕДУ 7-го МАРТА,
ВЪ МИХАЙЛОВСКОМЪ ТЕАТРѢ

АНТОНЪ КОНТСКІЙ,

ПИАНИСТЪ ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА КОРОЛЯ ПРУССКАГО.

будеть имѣть честь дать

КОНЦЕРТЪ.

ПРОГРАММА:

ЧАСТЬ I.

- 1) Симфонія (Ut-mineur) Часть I-я исполн. большимъ оркестромъ. соч. А. Контскаго.
- 2) Концертъ на фортепіано.
 - a) allegro.
 - b) adagio, } исп. А. Контскимъ. — А. Моцарта.
 - c) rondo.
- 3) a) La Rosée du soir méditation } — А. Контскаго.
b) Мазурка }
- 4) Фантазія на мотивы изъ Эрнани исп. Ан. Контскимъ — А. Контскаго.

ЧАСТЬ II.

- 5) Fest-Ouverture на большой оркестръ — А. Контскаго.
- 6) Соната (quasi Fantasia Cis-mol) исп. А. Контскимъ — Бетховена.
- 7) Фантазія на мотивы изъ Донъ-Паскъаля исп. А. Контскимъ — А. Контскаго.
- 8) Фантазія на русскія пѣсни исп. А. Контскимъ — А. Контскаго.

Оркестромъ будетъ управлять

В. М. Кажинскій.

Начало въ 8 часовъ.

ЦѢНА МѢСТАМЪ.

Ложи: Бель-этажъ	15 р. к.	Кресла: 1-го ряда.	5 р. к.
— 1-го яруса	10 — —	— 2, 3, 4, 5 и 6.	3 — —
— 2-го яруса	6 — —	— Остальныя	2 — —
— лит. С, D.	15 — —	Мѣста за креслами	1 — 50
— — А. В.	10 — —	Балконъ	1 — —
— Бюваръ	12 — —	Галерея.	— — 50

Билеты можно получать у г-да Контскаго на углу Михайловской площади и Инженернаго переулка въ домѣ Крыловой квартира № 33-й а въ день концерта въ кассѣ Михайловскаго театра.

Рояль изъ фабрики Беккера.