

МУЗЫКАЛЬНЫЙ И ТЕАТРАЛЬНЫЙ

ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЕРВЫЙ.

№ 12.

18 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 Китнера кв. № 33., въ книжныхъ магазинахъ П. Ратькова и Довыдова, и въ музыкальномъ магазинѣ П. Ленгольда въ Москвѣ.

Содержаніе: Первый концертъ Концертнаго Общества (Владимира Стасова). — Музыка Мендельсона къ Шекспировой пьесѣ «Сонъ въ лѣтнюю ночь» (Статья Фрацца Листа). — Альбинъ, новая опера Флотова. — Музыкальныя извѣстія. — Ново-изданныя музыкальныя сочиненія (Модеста З-на). — Миѣніе г. Ростислава объ Антонѣ Контскомъ. — Концерты (М. Раппапорта и А. Строва). — Нѣмецкій театръ (Ю. Арнольда). — Некрологъ. — Объявленіе — Программы концертовъ.

ПЕРВЫЙ КОНЦЕРТЪ

КОНЦЕРТНАГО ОБЩЕСТВА.

Съ самаго начала основанія Концертнаго Общества, съ самыхъ-же первыхъ концертовъ, данныхъ имъ въ 1850 году, концерты эти заняли самое высшее мѣсто во миѣніи и уваженіи нашей публики. Никому не пришло бы и въ голову сравнивать ихъ съ которымъ бы то ни было изъ концертовъ, слышанныхъ здѣсь — такъ разительна разница ихъ отъ всѣхъ остальныхъ нашихъ концертовъ.

При всемъ томъ мнѣ кажется, что не смотря на высокое миѣніе о нихъ, не смотря на безусловное уваженіе къ нимъ музыкальной нашей публики, ихъ еще не столько понимаютъ и оцѣняютъ, сколько они того стоятъ, потому что въ большинствѣ случаевъ почти что у каждаго изъ слушателей остается тайная мысль, что эти концерты, конечно хороши, отличны, по все-таки не то, что концерты, за границей, во Франціи или Германіи.

Я нахожу, что въ такомъ миѣніи заключается страшная несправедливость — если это миѣніе гнѣздится въ головѣ тѣхъ, кто слышалъ иностранные лучшіе концерты, — либо совершенное незнаніе сущей правды — если такъ думаютъ люди, не имѣвшіе случая сами присутствовать на концертахъ, поставляемыхъ намъ въ примѣръ въ видѣ какихъ-то недостижимыхъ образцовъ. Эти образцы, столько прославленные и такъ идеально представляющіеся нашему воображенію, мѣшаютъ намъ только оцѣнять наши собственныя музыкальныя явленія во всемъ ихъ значеніи и силѣ, питаютъ нашу фантазію какими-то небывалыми ожиданіями и пред-

ставленіями, не имѣющими въ сущности ни какихъ фактическихъ основъ, а главное — никакой разумной для насъ необходимости. Конечно, я никогда не возьму на себя сказать, что наши концерты превзошли всѣ остальные, стали выше и концертовъ Парижской Консерваторіи и всѣхъ концертовъ музыкальнѣйшихъ городовъ Германіи. Нѣтъ, я этого не скажу столько-же потому, что это была-бы неправда и грубое самообожаніе, сколько и потому, что у меня нѣтъ ни цѣли ни надобности взвѣшивать и рѣшать: чьи и какіе именно концерты лучше, и какіе хуже. Мнѣ только необходимо указать на настоящее значеніе нашихъ концертовъ Концертнаго Общества, утвердить по возможности истинное о нихъ попятіе и показать, что намъ некому съ этой стороны завидовать, нечего поставять себя въ примѣръ напрасные образцы.

Концертное наше общество имѣетъ уже то значительное преимущество, что составилось гораздо позже подобныхъ же обществъ во Франціи и Германіи, слѣдовательно имѣло передъ глазами ихъ недостатки и несовершенства — оно дѣйствительно и избѣжало, если не всѣ ихъ, то по крайней мѣрѣ уже навѣрное главнѣйшія изъ этихъ несовершенствъ: пестроту, неудачность, разнохарактерность въ составѣ программъ. Вспомнимъ концертныя программы музыкальных обществъ во Франціи и Германіи, сравнимъ ихъ съ нашими и съ перваго-же взгляда увидимъ самую разительную разницу.

Концертное общество Парижской Консерваторіи постановило при учрежденіи своемъ давать въ своихъ концертахъ только лучшія, совершеннѣйшія произведенія музыкальных творцевъ, допускать въ эти концерты только примѣчательнѣйшихъ виртуозовъ и то, для исполненія однихъ избранныхъ музыкальных созданій. Но оно не сдержало ни того, ни другаго обѣщанія, и съ перваго-же года своего существованія концерты Парижской Консерваторіи допустили такую странную и безхарактерную смѣсь, противъ которой не переставали возставать и публика и музыкальныя критики: самыя пошлыя произведенія современныхъ музыкальных бумаго-марателей и плохихъ дилеттантовъ наши себѣ дорогу въ концерты Консерваторіи, въ одно время съ руладами, каденцами, фюритурами и такъ-называемыми «сочиненіями» всевозможныхъ виртуозовъ. Въ одинъ и тотъ-же концертъ приходилось слушать и од-

но изъ гениальнѣйшихъ созданій Бетховена, или Глука, или Вебера, или Моцарта—и какую-то симфонію какого Шнейцгешфера, какіе-то концерты и фантазіи для скрипки, тромбона, кларнета и исполненіе какихъ-то господъ Бермана, Леде, аріи Марліани и даже французскіе романсы! Напрасно лучшіе музыкальные критики вопіяли противъ такого безтолковаго варварства, повторяли что серіозные (или желающіе быть серіозными) концерты Консерваторіи не должны повторять то, что себѣ позволяютъ въ программахъ своихъ странствующие виртуозы или вообще «барышники» концерты; напрасно очень многіе уходили изъ залы во время самыхъ недостойныхъ піесъ и прохаживались со знакомыми въ фойе и коридорахъ — дѣло нисколько не перемѣнялось и дирекція этихъ концертовъ составляла по-прежнему свои программы, потому-что состояла въ зависимости и отъ публики, слишкомъ еще мало образованной въ музыкальномъ отношеніи и слишкомъ еще фривольной, и отъ разныхъ артистовъ, имѣвшихъ въ распоряженіи своемъ администрацію концертовъ. Правда, въ лучшее, блестящее время этихъ концертовъ, сдѣлалась на нихъ мода въ парижскомъ обществѣ, и въ особенности сдѣлалась мода на Бетховена, котораго тогда во Франціи только что начали узнавать; но даже и этой силы было мало, для того, чтобы превратить концерты Консерваторіи въ то, чѣмъ бы они могли-бы и должны были быть; распорядители ихъ никогда не отступились отъ своей неразборчивости и дурнаго вкуса, или отъ своего насильственного подлаживанія подъ вкусы публики и такъ дѣло продолжалось во все то время, что Габенекъ дирижировалъ этими концертами.

Въ Германіи встрѣчаемъ опять другое: концерты лучшихъ концертныхъ обществъ составляютъ гораздо строже и дѣльнѣе французскихъ, хотя-бы по одному тому резону, что нѣмецкіе капельмейстеры несравненно больше и лучше французскихъ знаютъ, что есть хорошаго, гениальнѣйшаго и совершеннѣйшаго въ числѣ музыкальных произведеній; ихъ репертуаръ гораздо обширнѣе, при томъ же нѣмецкая публика несравненно музыкальнѣе и образованнѣе французской, значитъ не приходится бояться за то, что ей понравится и что не понравится, что она приметъ, или же что ей слишкомъ рано давать услышать въ концертѣ. Но въ то же время для германскихъ концертовъ постоянно предстоитъ другаго рода бѣда. Въ Германіи слишкомъ много сочинителей: либо самъ капельмейстеръ каждаго изъ концертовъ сочиняетъ или сочинилъ очень много, имѣетъ претензію на репутацію и извѣстность, либо пріятель его, либо родственникъ, — наконецъ большая часть музыкантовъ оркестра. Всей непомѣрной массѣ музыкальных сочиненій необходимо же появляться когда-нибудь и гдѣ-нибудь на свѣтъ, быть услышанными въ публикѣ, и такимъ-то образомъ всѣ маленькіе и посредственные концерты по большей части наполнены плохими или посредственными новыми сочиненіями, а тѣ, которыя изъ числа сочиненій получше и болѣе понравились, переходятъ уже въ высшіе, серіозные концерты, которые очень рѣдко могутъ избавиться отъ такого постоянного и вѣчно возобновляющаго наплыва. Такъ что въ результатѣ опять-таки выходитъ, что если въ нѣмецкихъ концертахъ мы встрѣчаемъ

несравненно болѣе дѣльности и разборчивости въ выборѣ піесъ и составленіи программы, чѣмъ у Французовъ, но все-таки концерты ихъ никоимъ образомъ не могутъ назваться безукоризненными по своему составу и музыкальному общему впечатлѣнію; все-таки очень часто приходится испытывать въ нихъ порядочную пытку и охлажденіе, что-то въ родѣ непріятныхъ и нездоровыхъ мгновенныхъ переходовъ изъ жара въ морозъ. Притомъ-же, въ Германіи больше, чѣмъ гдѣ-нибудь виртуозовъ; каждому изъ нихъ хочется и необходимо пужно отличиться публично. Чѣмъ лучше и серіознѣе какой-нибудь публичный концертъ, тѣмъ окказія для виртуоза полезнѣе, такъ что вся масса этихъ виртуозовъ какъ-бы вѣчно состоитъ въ заговорѣ противъ безукоризненности состава концертовъ, постоянно интригуетъ объ томъ чтобы вмѣшаться въ нихъ, и, значитъ, чтобы своимъ присутствіемъ и исполненіемъ нарушить достоинство, важность концертовъ, разорвать полноту и гармонію впечатлѣній.

Всѣхъ этихъ неблагопріятныхъ вліяній у насъ не существуетъ: начать съ того, что теперь уже время не то, что для концертовъ Парижской Консерваторіи, когда она начинала. Больше двадцати лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ, музыкальное образованіе вездѣ подвижилось, а главное, теперь ни для кого не можетъ показаться въ музыкѣ непозволительнымъ, ни дикимъ, ни темнымъ, что тогда такимъ казалось. Для Бетховена необходимо было еще тогда завоевать почетное мѣсто во мнѣшій и любви публики, пужно было за него сражаться, пужно было выискивать въ его созданіяхъ то, что полегче понимается и что пріятнѣе, послаще; пужно было, однимъ, словомъ, доказать французской публикѣ, что Бетховенъ въ самомъ дѣлѣ очень хорошій, очень замѣчательный музыкальный сочинитель и что его слѣдовало-бы узнать. То же самое съ Моцартомъ, Веберомъ и проч. и проч., которыхъ во Франціи начинали узнавать первые поты, первые звуки. Но такъ какъ всякая необразованная публика такъ сказать родится слѣпою, и глаза ея только постепенно начинаютъ видѣть и привыкать къ существующимъ предметамъ, то Бетховена во Франціи начали любить и уважать *по кусочкамъ*, то за какое-нибудь *allegretto*, то за которое-нибудь *andante* его симфоній и отъ этого выходило, что полнаго, цѣлаго впечатлѣнія для публики не существовало, не было пониманія цѣлаго, совокупно-взятаго созданія, не было вниканія въ намѣреніе и задачу музыкальнаго творца.

Теперь же совсѣмъ не то: у насъ, какъ и вездѣ, въ эти 20 лѣтъ многое узнали и полюбили въ музыкѣ. Кажется нѣтъ теперь ни одного дома, гдѣ бы занимались музыкой и не знали многихъ, очень многихъ изъ самыхъ лучшихъ созданій и Бетховена, и Моцарта, Гайдна и проч. У музыкальной публики теперь другія уши, другое понятіе, а главное — совсѣмъ другое вниманіе. Ее не надобно уже болѣе *задабривать* для хорошихъ, дѣльныхъ концертовъ, нѣтъ надобности посредствомъ виртуозовъ и виртуознаго исполненія сглаживать слишкомъ большую серіозность направленія, раззолачивать эту прежде столько горькую пилюлю. Публика (по крайней мѣрѣ лучшая, музыкальнѣйшая ея часть)

жаждетъ теперь настоящей, совершенной музыки съ такою же ревностію, съ какою прежде жаждала плохой.

Съ другой стороны, у насъ, слава Богу, до сихъ поръ еще очень мало сочинителей, и мы до сихъ поръ еще извѣданы отъ наводненія посредственныхъ талантовъ и жиденькихъ дарованій, которымъ точно несомною проказою страждетъ Германія. У насъ нѣтъ еще тяжелой, невыносимой конкуренціи музыкальных авторовъ, желающихъ и нуждающихся поправиться очень мало интересными для насъ плодами своей фантазіи. По этому, свободные съ этой стороны, мы покуда можемъ спокойно заниматься настоящею, дѣльною музыкою, можемъ слушать именно одну только хорошую, истинно-великую музыку, можемъ узнать все, что создано въ ней самаго высшаго, необыкновеннѣйшаго. Вредныя вліянія композиторскія и виртуозныя у насъ неизвѣстны. Быть можетъ къ счастію нашему еще на долго. Намъ остается узнавать и слышать еще столько великаго, столько гениальнаго изъ числа того, что до сихъ поръ создано великими людьми, что мы безъ особенной печали и нетерпѣнія можемъ согласиться на-долго еще на отсутствіе посредственныхъ талантовъ (таланты сильные, глубокіе такъ рѣдки!), если только они должны своими сочиненіями отнимать вниманіе и время отъ того, что лучше ихъ на миллионъ процентовъ.

Наконецъ, важнѣйшее преимущество нашего Концертнаго Общества то, что со стороны направленія и духа концертовъ, оно непосредственно и единственно зависитъ отъ Директора этого Общества, и притомъ такъ, что никакія и ни чьи вредныя вліянія не могутъ имѣть мѣста тамъ, гдѣ дѣло идетъ о томъ, чтобы концерты Общества были въ самомъ дѣлѣ превосходны и образцовы, исполняли самымъ достойнымъ образомъ задуманную первоначально цѣль.

А. О. Львовъ, — котораго имя такъ давно и такъ справедливо знаменито вездѣ, гдѣ серьезно занимаютъ настоящею музыкою — первый подумалъ у насъ о возможности создать такіе концерты, какихъ до сихъ поръ у насъ еще не бывало, и къ которымъ, однакоже, у насъ существуютъ все самыя совершенныя средства. Гдѣ есть нынче такой хоръ, какъ хоръ Придворной русской Капеллы, состоящей подъ управленіемъ А. О. Львова? Репутація этого хора довольно уже утверждена въ наше время и, конечно, всего менѣе пуждается въ новыхъ доказательствахъ съ моей стороны. Кто изъ чужихъ краевъ ѣдетъ въ Россію, знаетъ, что ему, въ числѣ самыхъ замѣчательнѣйшихъ рѣдкостей нашего отечества, не имѣющихъ себѣ подобныхъ въ остальной Европѣ, слѣдуетъ стараться узнать нашъ придворный хоръ, точно такъ, какъ въ Римѣ ему слѣдовало бы увидать церковь Св. Петра, или во Флоренціи галерею Питти, или въ Лондонѣ мраморы Паропа. Не узнать, не услышать этого хора въ Петербургѣ, значитъ пропустить безъ вниманія, безъ изученія одно изъ совершеннѣйшихъ проявленій музыкальнаго искусства и музыкальности новыхъ временъ. И такому-то хору назначаютъ у насъ соединиться съ оркестромъ превосходнымъ и исполнять лучшія музыкальныя созданія. Вспомнимъ несовершенство хоровъ французскихъ, на которые постоянно жаловались посѣтителі и критики консерваторскихъ концертовъ — какъ на слабѣйшую и не-

совершеннѣйшую сторону ихъ; вспомнимъ (кому только случалось быть въ Германіи) какъ, при всей вѣрности и точности исполненія, непріятны все нѣмецкіе хоры, начиная съ непріятнаго нѣмецкаго тембра голосовъ и хоровъ, столько чувствительнаго для слуха, что его распознаешь отъ всякаго другаго, съ зажмуренными глазами, — и кончая непріятною нѣмецкою маперою пѣнія; сравнимъ какъ съ тѣми, такъ и съ другими нашъ изумительный придворный хоръ, сравнимъ съ ними удивительные голоса, какихъ лучше нигдѣ нынче не удастся услышать, общій единичный аккордъ ихъ, составленный съ топкимъ, безконечно-нѣжнымъ чувствомъ художественнаго уха, вспомнимъ общій звукъ этого необыкновеннаго хора, уподобляющійся какому-то громадному и неподобию органу изъ живыхъ человѣческихъ голосовъ, — и мы поймемъ всю драгоцѣнность того, что намъ удастся слышать здѣсь, у себя, въ концертахъ Концертнаго Общества и чего намъ нигдѣ больше не найти. Быть можетъ, въ Италіи могъ бы образоваться подобный хоръ и, по всей вѣроятности, таковы были знаменитые хоры итальянскіе у Папы въ Сикстинской Капеллѣ, въ неаполитанскихъ, венеціанскихъ и другихъ консерваторіяхъ прежнихъ столѣтій, потому что въ Италіи и до сихъ поръ не выродились голоса чуднѣйшаго, совершеннѣйшаго тембра, но они разсѣяны и остаются безъ употребленія; никто ихъ не собираетъ больше въ одну единичную массу, никто не располагаетъ ихъ волнующіеся, деликатные оттѣнки съ нѣжнымъ, такъ сказать гастрономическимъ чувствомъ, никто больше не посвящаетъ себя и подобный хоръ всеѣмъ таинствамъ оркестровки и колоритности. Въ Италіи больше не существуетъ тонкаго и нѣжнаго чувства въ музыкѣ, потребности наслаждаться, лакомиться ухомъ. Французская мелодраматичность тридцатыхъ годовъ испортила не одну литературу, но и еще все остальные искусства, загроубила вообще всякое чувство къ настоящему изящному и въ Италіи окончательно уничтожила прежнее стремленіе и любовь къ прекрасному и благородному. Нынѣшняя драматическая опера испортила и портитъ все голоса въ свѣтѣ, и даже не трудится отыскивать голоса, которые были бы истинно прекрасны и умѣли бы пѣть. Она нашла средства и потребность обходиться безъ всего этого, и хоры нынѣшніе на столько же стоятъ ниже прежнихъ по способу пѣнія, сколько и по рѣшительной небрежности ихъ, со стороны голосоваго состава. Только у насъ встрѣчаемъ мы теперь желаніе и умѣніе составлять хоры по старому, по прежней итальянской системѣ, по прежнему итальянскому художественному чувству, встрѣчаемъ артистическое умѣніе, любовь и мастерство въ оркестровкѣ и употребленіи хоровъ, такое мастерство, которое уподобляетъ, напримѣръ, лучшій и совершеннѣйшій между ними, хоръ Придворной Капеллы, одной изъ чудныхъ картинъ венеціанской школы, которому-нибудь изъ созданій Тиціана, Паоло-Веронезе или Тинторетто, одной изъ тѣхъ картинъ, которыя поражаютъ глазъ необыкновенною прелестью и жизнью своихъ красокъ прежде, чѣмъ онъ начнетъ даже различать изображенные на картинѣ предметы, — а потомъ, чѣмъ больше будетъ онъ разсматривать все подробности, тѣмъ больше будетъ находить глубины и правды въ каждомъ оттѣнкѣ, въ каждой чертѣ

глубоко-художественной кисти. Но если такова красота, сила и, такъ сказать, сочная колоритность русскаго придворнаго хора, то на сколько еще онъ долженъ становиться выше, когда соединяется съ однимъ изъ самыхъ лучшихъ европейскихъ оркестровъ?

Тотъ, кто путешествовалъ по Европѣ, знаетъ, что ни одинъ оркестръ не можетъ похвастаться тѣмъ, чтобъ былъ лучше нашего петербургскаго и потому про этотъ оркестръ мы пространно поговоримъ при другомъ случаѣ и сравнимъ его исполненіе съ выполнениемъ консерваторскаго.

А. О. Львовъ знаетъ и понимаетъ всю полноту и чрезвычайность средствъ этихъ, угадалъ вѣрнымъ инстинктомъ, что можетъ и должно произойти изъ ихъ соединенія и такимъ образомъ рѣшился, положивъ основаніе Концертнаго Общества, приготовить для своихъ соотечественниковъ такія высочайшія художественныя наслажденія, которыя по всей вѣроятности безъ него не существовали бы и которыхъ будущіе, неизмѣримыя результаты навсегда останутся связанными съ его именемъ въ исторіи русской музыки и русской художественной образованности.

Мы уже говорили про полномочіе Директора Концертнаго Общества, столько благодѣтельное и необходимое: для того, чтобъ судить какъ счастливо А. О. Львовъ имъ умѣлъ пользоваться, стоитъ только пробѣжать программы 15-ти концертовъ, данныхъ Обществомъ съ 1850 по настоящій годъ. Здѣсь мы не встрѣтимъ не только ни виртуозовъ съ ихъ жалкими произведеніями, ни благосклонно допущенныхъ сочиненій песенныхъ, везлѣ сующихся дилеттантовъ, но даже ни разу не встрѣтимъ произведеній посредственныхъ, второклассныхъ и третьеклассныхъ сочинителей, безъ которыхъ почти нигдѣ не обходятся. Уваженіе къ великимъ создателямъ и великимъ создателямъ простирается здѣсь до того, что не допускаются никакія арранжировки и переначиванія первоначальной мысли авторовъ, подобныя напимѣръ смѣтному и безцѣльному оркестрованію септуора Бетховенскаго, которымъ одно время такъ щеголяли концерты Консерваторіи и проч. Въ нашихъ концертахъ находимъ постоянно высшія и совершеннѣйшія произведенія и притомъ такъ, что напрасно было-бы искать преобладанія какого-нибудь капризнаго вкуса, всегда обличающаго незрѣлость дилеттантскую; про наши концерты нельзя сказать напим., какъ про концерты Консерваторіи, что публикѣ вѣчно даютъ только все Бетховена и Вебера, а прочее напридачу, потому что таковъ вкусъ и распорядителей и публики. Напротивъ, здѣсь мы находимъ уваженіе къ разнообразнѣйшимъ музыкальнымъ дѣлателямъ, и желаніе выполнить разнообразнѣйшія произведенія разнообразнѣйшихъ школъ, лишь бы они были истинно примѣчательны и велики. Стоитъ пробѣжать всѣ 15-ть афишъ первыхъ 15-ти концертовъ, чтобы въ томъ убѣдиться.

Шестнадцатый концертъ (данный 9-го марта), которымъ открывается 6-й годъ Концертнаго Общества, столько же примѣчателенъ, какъ и всѣ прелѣдующіе, но съ одной стороны долженъ былъ еще болѣе прежнихъ привлечь вниманія знатоковъ и любителей потому, что въ нынѣшнемъ году поручены были хору піесы большаго объема, чѣмъ въ прежнихъ концертахъ (за исключеніемъ одного 3-го концерта

1853 года, въ которомъ были вмѣстѣ даны 9-я симфонія Бетховена и *Sommernachtstraum* Мендельсона). Въ нынѣшнемъ концертѣ, какъ уже читатели нашего журнала знаютъ изъ напечатаннаго недавно здѣсь объявленія, были даны: 1) Четвертая симфонія Бетховена (B-Dur), 2) сцена Ореста съ Фуріями изъ Ифигеніи въ Тавридѣ, Глюка, 3) увертюра и антракты къ *Эгмонту* Бетховена и 4) хоръ Генделя, сочиненный для коронаціи короля Георга II-го въ 1727 году. Изъ числа этихъ четырехъ нумеровъ сцена Глюка и хоръ Генделя были исполнены гг. Придворными Пѣвчими съ оркестромъ и объемъ ихъ былъ столько значителенъ, что любители хорошей музыки должны были искренно радоваться, что имъ даютъ услышать такіе полные отрывки изъ великихъ, столь мало еще извѣстныхъ сочиненій.

Четвертая симфонія Бетховена въ наше время одна изъ самыхъ любимѣйшихъ симфоній у всѣхъ не только серьезныхъ музыкантовъ, но даже и мало образованныхъ любителей, и этою популярностью или общедоступностью она обязана во-первыхъ и въ особенности тому, что всѣ четыре ея части необыкновенно равны въ характерѣ и совершенствѣ, такъ что быть можетъ больше всѣхъ остальныхъ восьми симфоній она кажется созданною въ одну часть, въ одинъ мигъ, кажется какою-то непрерывающеюся вдохновенною импровизаціею. Какая потеря для насъ всѣхъ, что Бетховену не захотѣлось выставить и на этой симфоніи одной фразы, одного слова, которыя-бы указали намъ, какой сюжетъ былъ у него въ головѣ при созданіи этой безподобной симфоніи. Можно многое предполагать, но мудро рѣшиться сказать что-нибудь положительное. Уже столько выговорено до сихъ поръ и написано самыхъ цвѣтистыхъ литературныхъ фантазій для объясненія необъяснимаго! Одно только ясно—это присутствіе элемента фантастическаго волшебнаго и какой-то сельскій, ландшафтный колоритъ. Последняя часть особенно представляется изображеніемъ міра микроскопическихъ волшебныхъ духовъ, какъ у Шекспира въ его «Снѣ въ лѣтнюю ночь.»

Мендельсонъ въ знаменитой своей увертюрѣ на этотъ сюжетъ часто приближается къ послѣдней части 4-й симфоніи, часто по печальности или умышленно сдѣлалъ свою музыку похожею на нее. Въ то же время *adagio*, которымъ открывается симфонія, невольно втѣсняетъ въ воображеніе представленіе какого-то свѣтлаго, тихаго, безбрежнаго спокойствія, что-то въ родѣ того, что Мендельсонъ такъ гениально выразилъ въ началѣ своей увертюры «*Meeresstille und Glückliche Fahrt*.» Здѣсь опять встрѣчаемъ нѣсколько разъ опять-таки печальное или умышленное сходство у Мендельсона съ Бетховеномъ. Что-же наконецъ выражаетъ эта чудесная симфонія, въ которой есть море, и солнечный яркій день, и все царство крошечныхъ, волнующихся, безконечно-движущихся духовъ и цѣлая сцена любви въ *adagio*, какъ на волшебномъ островѣ въ «Бурѣ» Шекспира, или въ сонатѣ Бетховена, написанной на этотъ сюжетъ (F-moll)? Мы не беремся рѣшить это ни для себя, ни для другихъ, но все-таки изъ глубины души покланяемся передъ этимъ великимъ созданіемъ юности-Бетховена.

Въ сценѣ Глюка партію Ореста исполнилъ г. Евсютинъ, первый теноръ придворнаго пѣвческаго хора. Голосъ его

столько превосходный, необыкновенно хорошо пришелся по драматическому положению сцены: этот голос чудесно способен был выражать и ужас и страх во время явления грозных мстителей фурий, и замирающие поты отчаяния Ореста перед неумолимыми преследованиями. Но что сказать про самый этот хор? Я никак не разделяю мнения тех, которые находят в Глук воплощение древней трагичности, находят его античным, как бы воплотителем в музыке того древнего мира, который остался жив для нас в бессмертных произведениях скульптуры. Мне всегда казалось, что в наше время, а особенно в XVIII веке, такое воскрешение прошедшего в прежнем его виде и духе решительно невозможно и что новый мир положил на всех нынешних людей, даже самых гениальных, такую могучую, неизгладимую печать, которая нас навсегда отделяет от первоначальности и наивности древнего, исчезнувшего мира. Так что нам, и нашему теперешнему искусству возможны только некоторые формы и стороны античности, и никогда полное, совершенное их воплощение; по этому-то величие Глука является мне не в том, что будто бы он посреди нас сумел сделаться античным человеком и античною душою, а в том, что он был (оставя в стороне античность) великий, колоссальный трагик, под могучими перстами которого звучали неизвестные до него никому звуки страсти и пагоса, духа, до того своеобразный и непохожий ни на какую другую человеческую натуру, что с ним вместе ушла в могилу тайна его величия и непостижимых эффектов, без возможности подражания для кого-бы то ни было другого. Если кто к этому приблизился, то разве один Моцарт в сценах командора, в Дон-Жуане. Сцена Орестра с фуриями — одно из высших созданий Глука; — для меня она была лучшею вещью во всем концерте. Могут ли красота и трагический ужас идти еще выше, еще дальше? Я не знаю ничего подобного этой сцене. Она единственна в своем роде, как все, что создано рукою Глука.

Антракты Эгмонта даны в Петербурге в первый еще раз и потому необходимо было на афише несколько подробное изложение их содержания, без которого слушатели конечно много бы потеряли, наверное не знали бы, что выражает музыка. Исключение было бы, может быть, только за сценою, представляющею смерть Клерхен, возлюбленной Эгмонта; здесь характер тихого, кроткого угасания так гениально, так глубоко изображен бессмертной Бетховенской музыкой, что и без программы у каждого перед душою носился бы образ нужного создания, умирающего в последнем тихом вздохе любви и преданности. Элегический элемент, который обыкновенно доступнее всего прочего большинству и безконечно мягкая красота, пролитая по всей короткой сцене этой (в ней всего 37 тактов!) кажется могущественнее всего остального подбивало на тех, кто был в нынешнем концерте. И не мудрено: эта сцена одна из совершеннейших вещей, созданных Бетховеном в лучшее время его молодости. Что до меня касается, я ставлю наравне с нею еще два другие антракта, обозначенные на программе следующими словами: один — «Изображение противоположных характе-

ров принца Оранского и Эгмонта, соединившихся для освобождения своего отечества», а другой: «Клерхен, мечтающая о своем возлюбленном.» Клерхен и Эгмонт — два главных рычага всей трагедии, Бетховен схватил всю сущность того, что содержат в трагедии Гёте эти две чудесные души: одна с героическим, высоким, благородным порывом, другая с тихою, младенчески светлою любовью и наивною. Как об эти стороны были близки души самого Бетховена!

За то как он их и выразил здесь! Не вверится, чтобы музыка и особенно инструментальная, без человеческого голоса способна была к выражению такому близкому того, что совершается самого глубокого и искреннего в душе человека. И однако-же это так есть. Бетховен своею безцвнною кистью написал в оркестр то, чего бы конечно никогда не выразил посредством голоса. Самое лучшее доказательство — сцена Клерхен, изображенная одним оркестром и — то же самое впечатление, та же самая мелодия, прежде этого антракта, в коротенькой арии Клерхен: «Freudvoll und leidvoll.» При тождественности мелодической мысли невозможно и сравнивать эти вещи — точно они созданы двумя разными людьми. Оркестровая сцена — полная картина. Наивный, чудесный звук гобоя рисует такую Клерхен, которой разнообразны черты разбросаны по всей трагедии Гёте; она и задумывается и плачет, и смеется то-ненькою веселою трелью, и останавливается в своем любовном мечтании, точно будто вдаль глядит, на встречу Эгмону, которого мы знаем таким горячим, огненным, таким «Бетховенским» просвещенным человеком, из предыдущего антракта. Где все это в арии? За то, такое совершенное, непредельное чудо Бетховен создал один раз на своем веку. Больше он никогда его и нигде не повторил. Разве быть может, что нибудь подобное найдем мы в которой-нибудь из гениальнейших фортепианных его сонат, этом, до сих пор так мало еще рассмотренном и узанном мире, ждущем своих Колумбов и проповедывателей.

Концерт заключился хором Генделя. Кому из нас он потом не снился как какое-то колоссальное, безпредельное торжество цѣлаго народа? Что за гитаническая натура был этот Гендель! И вспомним, что таких хоров, как этот, можно найти у него несколько десятков. Будут ли такие люди еще когда-нибудь?

ВЛАДИМИРЪ СТАСОВЪ.

*) Замѣчательно, что и самый тонъ (Tonart) этой мелодіи другой въ антрактѣ, не жезъ въ аріи. Въ аріи — A-dur, въ антрактѣ — C-dur, въ которомъ несравненно больше наивности. Вѣроятно регистръ голоса заставилъ Бетховена отступитъ отъ первоначальной мысли, и слѣдовательно вокальность была для него помѣхою.

МУЗЫКА МЕНДЕЛЬСОНА

КЪ ПІЕСѢ ШЕКСПИРА, «СОНЪ ВЪ ЛѢТНЮЮ НОЧЬ.»

Статья Франца Листа.

Хотя участіе музыки въ драмѣ, на сколько оно допущено Бетховеномъ въ Гётевомъ Эгмонтѣ, можетъ казаться въ наше время весьма неудовлетворительнымъ, тѣмъ не менѣе великій музыкантъ перазлучно связалъ свое безсмертное имя съ этою трагедіею, и она рѣдко гдѣ исполняется на сценѣ безъ вдохновенныхъ музыкальныхъ глоссъ, которыми обогатилъ ее Бетховенъ.

Онъ первый отважился на подвигъ, до него неслыханный — сроднить музыкальное искусство съ самымъ значительнымъ, что представляла современная драма, вмѣсто того, чтобъ довольствоваться лирическими изліяніями, нарочно для музыки сочиненными и распределенными между разными сценическими лицами, съ кое-какимъ подобіемъ драматическаго дѣйствія, въ подмогу. Эта попытка — музыкальный скипетръ передать въ руки самой Мельпоменѣ — была слишкомъ смѣла и отважна, чтобы критика тогдашняя могла ее оцѣнить по справедливости и притомъ догадаться, что это не больше какъ «половинная мѣра.» Прежде всего надобно было, чтобъ эта мысль и этотъ фактъ были поняты, усвоены интеллектами, которымъ этотъ предметъ былъ близокъ; тогда только могли возникнуть убѣжденія «про и contra» касательно примѣненія такого опыта къ дѣлу.

Не такой геній-титанъ, какъ Бетховенъ, — но композиторъ, одаренный роскошнымъ талантомъ, самымъ нѣжнымъ чувствомъ изящнаго и, сверхъ того, художникъ образованный вполне, по современному, — новымъ опытомъ на этомъ поприщѣ, увѣнчаннымъ блестящимъ успѣхомъ, доказалъ, какъ для него были важны тѣ первые шаги Бетховена, на стезѣ, имъ впервые проложенной. Мендельсонъ — о немъ, конечно, здѣсь идетъ рѣчь — по самому свойству своего дарованія и своей образованности, долженъ былъ стремиться къ соединенію, къ ближайшему вліянію музыки и словесности и, вѣроятно, именно потому — не смотря на всѣ внѣшнія побужденія, не смотря на упреки въ несмѣлости, даже въ слабости, — съ осторожностью, исполненною глубокаго такта, упрямо удалялъ свою дѣятельность отъ оперы, пока не нашелъ въ лицѣ Гейбеля такого либреттиста, на котораго онъ могъ уже съ нѣкоторою увѣренностью положиться въ ясно-сознаваемомъ имъ равновѣсіи музыки и поэзіи въ музыкальной драмѣ.

Что Мендельсонъ, на пути Бетховеномъ проложенномъ, сдѣлалъ уже нѣсколько шаговъ далѣе самого Бетховена, это доказывается выборомъ поэтическихъ драмъ, къ которымъ онъ написалъ музыку. Всѣ эти драмы представляютъ несравненно большее и выгоднѣйшее поле для музыки, нежели Эгмонтъ. Избравъ Аталію Расина, Антигону Софокла, наконецъ самый «Сонъ въ лѣтнюю ночь» текстомъ для музыки,

Мендельсонъ взялъ изъ этихъ сюжетовъ только то, что способно въ музыкальной поэзіи и не прикоснулся къ такимъ предметамъ, которые говорятъ разсудку, рефлексіи, т. е. находятся внѣ музыкальной сферы. Притомъ же чрезъ введеніе «хоровъ» въ свою музыку къ «драмѣ», Мендельсонъ сразу раздвинулъ тѣсныя границы, до него существовавшія въ этомъ родѣ музыки; — сліяніе драмы съ поэзіею звуковъ совершилось гораздо удовлетворительнѣе, чѣмъ въ Бетховеновской мелодрамѣ. Мендельсонъ могъ глубже развить музыкальность въ избранныхъ имъ сюжетахъ и дошелъ до результатовъ несравненно высшихъ, полнѣйшихъ. Драмѣ Гёте Бетховенова музыка придала конечно новыя красоты, новую заманчивость, но успѣхъ той музыки шелъ только рука объ руку съ успѣхомъ трагедіи, уже очень знаменитой и очень любимой. Мендельсоновъ же музыкальный комментарий вызвалъ къ новой жизни на сценѣ поэтическое произведеніе, которымъ уже давно могли наслаждаться только въ тиши кабинета. Мендельсонова музыка какъ будто вновь вывела на свѣтъ одинъ изъ самыхъ неоцѣненныхъ, съ особенною любовью обработанныхъ алмазовъ изъ Шекспировой сокровищницы, и сверкающія грани этого алмаза еще ярче заблестали въ лучахъ музыки, то нѣжно, томно-сіяющей, то пламенной и великолѣпной. «Сонъ въ лѣтнюю ночь» представляетъ небывалый еще примѣръ, чтобы образцовое произведеніе поэзіи обязано было музыкальному искусству появленіемъ своимъ и постояннымъ почетнымъ мѣстомъ въ собственно-драматическомъ репертуарѣ. Разсказываютъ, что когда однажды Гёте прогуливался вмѣстѣ съ Бетховеномъ и почти всѣ, кто имъ встрѣчался, снимали шляпы, Гёте выразилъ нѣкоторую досаду, что какъ иногда тяжело имѣть столько знакомыхъ. «А можетъ быть это они мнѣ кланяются», замѣтилъ Бетховенъ, не безъ лукавства. Такъ, когда даютъ «Сонъ въ лѣтнюю ночь» на сценѣ, — если бы Талія пожаловалась, какъ для нея утомительно благодарить за безпрерывныя рукоплесканія публики, — Эвтерпа могла бы отвѣтить, скромно улыбаясь: «Кто знаетъ, быть можетъ это мнѣ аплодируютъ.»

О «Снѣ въ лѣтнюю ночь» нельзя говорить безъ данна удивленія Шекспиру. Тотъ же ваятель, котораго исполнская рука изъ гранита и мрамора изсѣкла безсмертные колоссальные образы — въ этой піесѣ, съ особенною любовью сплетаетъ узоры изъ самой топки филигранной работы, вырѣзываетъ камен, статуэттки изъ драгоценнѣйшихъ самоцвѣтныхъ камней поэзіи, — произведенія ювелирскаго дѣла, въ которыхъ самая оконченная выработка и грація составляютъ главную прелесть. Вся піеса эта служитъ блистательнѣйшимъ примѣромъ, какъ сила генія составляетъ одно цѣлое ихъ самыхъ разнородныхъ элементовъ, отыскиваетъ поразительное согласіе, сближеніе, сходство между матеріалами, которые по общему мнѣнію могутъ только отталкивать другъ друга, которыхъ контрастъ рѣзокъ до непріятнаго, — казалось бы, — непримиримаго диссонанса.

Вполнѣ оправданное піесою, вполне органическое сплетеніе трехъ различныхъ дѣйствій, представляетъ намъ три элемента, которые не такъ-то легко соединяются: сентиментальный, фантастическій и комическій. Параллельно имъ идутъ въ піесѣ три формы общества, столько же несхожія

между собою: древній міръ, середні вѣка, повѣйшее время. Параллельно этому опять, три способа выраженія красоты: любовь, фантазія и искусство. Всѣ эти пестрыя нити такъ мастерски сплетены, что ни одной изъ нихъ нельзя отнять, не нарушивъ гармоніи цѣлаго.

Страстный элементъ, — чувство любви — составляетъ главный мотивъ піесы, и мѣткимъ намѣреніемъ художника перенесено въ міръ античный, — такъ какъ эта жизнь сердца, которая въ піесѣ высказывается въ этихъ влюбленныхъ четахъ, — свойственна человѣческой природѣ вообще, независимо ни отъ нравовъ и обычаевъ, ни отъ времени и мѣста. Такъ, подъ всѣми земными поясами пламенѣетъ любовь въ юныхъ сердцахъ; такъ въ глубинѣ женской души волнуются и волновались во всѣ эпохи міра иѣжность, довѣрчивость, стыдливость, ревность и гнѣвъ; такъ, при вѣчныхъ измѣненіяхъ условій общественныхъ, неизмѣнно процвѣтаетъ и процвѣтаетъ родительскій эгоизмъ, при суровости, честолюбіи и алчности къ стяжанію....

Фантазія находитъ себѣ соотвѣтственную среду въ царствѣ эльфовъ, фей, мысль о которыхъ зародилась въ средніе вѣка изъ неожиданнаго и непронизывающаго сочетанія элементовъ христіанскихъ и отголосковъ сѣверной мифологіи. Безобразное, чуждое, — что въ греческой поэзіи допускалось только со значеніемъ символическимъ, и то, вмѣстѣ съ символами, родилось не въ Элладѣ, а было занесено издалека, — здѣсь въ области фантазіи свободно получаетъ право гражданства; капризное воображеніе принимаетъ безобразіе, потому что любитъ игрою контрастовъ; воздушная фея влюбляется въ уродца, неизъяснимымъ волшебствомъ превращеннаго въ привлекательный предметъ, — влюбляется изъ прихоти, изъ любви къ переменѣ, изъ оригинальности, — въ слѣдствіе любовной размолвки, непостоянства и любовнытства.

Комическій элементъ въ піесѣ взятъ изъ дѣйствительной, современной жизни. Эти низменные натурки, съ своимъ мелочнымъ, матеріальнымъ, тяжелымъ и тупымъ эгоизмомъ, съ этимъ познаниемъ предъ каждою властью и съ этимъ щеголяньемъ достоинствами, которыхъ никто, кромѣ ихъ самихъ, не признаетъ, эти натурки встрѣчаются всегда и вездѣ и всегда служатъ нестоющимъ предметомъ для сатиры и комедіи. Такъ какъ индивидуально, т. е. въ отдѣльных личностяхъ, онѣ осуждены на вѣчное забвеніе, то необходимо было выставить ихъ подъ лоскомъ современности. Пошлость можетъ выступить въ самыхъ поверхностныхъ формахъ общества; но чтобы эта пошлость явилась со смѣшной стороны, общественныя, условныя формы должны быть взяты изъ нашей, вседневной жизни.

Если бы кто залумалъ соединить въ одной піесѣ три совершенно независимыя другъ отъ друга интриги, и притомъ такъ, чтобы каждая изъ нихъ относилась къ совершенно иной стезѣ искусства и совершенно другой эпохѣ — навѣрное это показалось бы проблемою неисполнимою. Свести вмѣстѣ царей и пошлыхъ ремесленниковъ, сердечныя дѣла двухъ юныхъ, наивно-влюбленныхъ паръ сблизить съ любовною размолвкою между двумя воздушными, своевольными гениями, стряпню германскихъ эльфовъ сварить въ одномъ котлѣ съ античнымъ, героическимъ патосомъ — все

это, — прежде появленія гениальной піесы, о которой рѣчь идетъ, — показалось бы олицетвореніемъ чистой нелѣпости. Но гений, своимъ постоянными качествами: смѣлостью и мѣрою, — которыя даже и тамъ въ немъ проявляются, гдѣ другіе видятъ одинъ только безрассудно-отважный полетъ гениальности, умѣетъ самые разрозненные элементы, гаммы самыхъ отдаленныхъ тоновъ слить въ однородное, гармоническое цѣлое. Такимъ образомъ уже у Шекспира встрѣчается соединеніе противоположныхъ полюсовъ — древняго міра и міра среднихъ вѣковъ, именно соединеніе ихъ посредствомъ привлекательныхъ, фантастическихъ итеей, посредствомъ самыхъ тонкихъ оттѣнковъ колорита, посредствомъ мастерски подготовленныхъ переходовъ — такъ что тутъ какъ будто безыскусственно сами собою соприкасаются типы античные съ типами средневѣковыми, пока наконецъ у Гёте *) проявляются эти же типы въ самой рѣшительной противоположности, въ полномъ блескѣ и величіи.

И эту самую мысль британскаго поэта, — котораго можно бы представить со головою Януса, своими двумя лицами обращенной къ вѣкамъ минувшимъ и вѣкамъ грядущимъ, — эту сильную мысль, такъ счастливо исполненную въ піесѣ, о которой мы бесѣдуемъ, — приходится видѣть на нѣмецкихъ сценахъ «испорченною» непростительнымъ «анакронизмомъ» — именно облеченіемъ античныхъ лицъ этой піесы въ костюмъ средневѣковой!

Какъ бы ни была представлена эта піеса на сценѣ, при самомъ Шекспирѣ и въ его время, — мы нынѣшніе, при требованіяхъ, привычкахъ и средствахъ современнаго намъ сценическаго искусства, не должны оставаться при «буквѣ» преданія. Можно сказать навѣрное, что Шекспиръ — явившись онъ теперь между нами, энергически бы протестовалъ противъ принятаго обычая порядка и потребовалъ бы возстановленія «нагляднаго» осуществленія его мысли, которая заставила его главную интригу піесы перенести въ античный греческій міръ. Въ дѣлахъ гения всему есть свое основаніе. Иногда оно скрыто, иногда основная мысль зашита загадочными формулами, которыхъ смысла не совсѣмъ легко доискаться, — тѣмъ не менѣе мы не смѣемъ переменить ни іоты въ этихъ формулахъ. И чѣмъ онѣ темнѣе, непонятнѣе, тѣмъ менѣе мы въ правѣ что нибудь къ нимъ прибавить или убавить: — мы обязаны сохранить и передать ихъ во всей неприкосновенности будущимъ позднѣйшимъ временамъ, которымъ быть можетъ, суждено разрѣшить загадки этихъ сфинксовъ. — Гёте говоритъ, что въ самомъ возвышенномъ твореніи его, въ Фаустѣ — много заключено тайны — (*dass er in den Faust viel eingeheimnisst habe*). Каждый художникъ, каждый поэтъ вдыхаетъ въ свое произведеніе мысль недосказанную, иногда невыразимую, которая скорѣе непосредственно сообщается чувству, нежели подлежитъ какому-нибудь опредѣленію. Не позволимъ же себѣ неловкой рукой стереть ни одного атома той радужной пыли, которая довершаетъ, заканчиваетъ цвѣтъ поэтическаго созданія. — Зачѣмъ Шекспиръ выбралъ имена Леоппольда, Тезея, Ипполиты, которыя онъ очень легко могъ замѣнить другими? — Эти имена тотчасъ же превратятся въ отрывоч-

*) Во 2-й части Фауста.

ные, неразрѣшимые диссонансы, если сценическое вѣщаніе пьесы не будетъ имѣть нѣсколько соответствовать. Костюмъ и архитектура должны быть не иначе какъ въ античномъ, греческомъ стилѣ. Точно такъ, съ другой стороны фантастическое одѣяніе эльфовъ должно подходить какъ можно ближе къ формамъ растеній и вмѣстѣ приближаться къ платью той эпохи, когда вѣра въ эльфовъ была всеобщею; — наконецъ въ третьихъ, платье ремесленниковъ должно непременно согласоваться съ «нынѣшнею» одеждою людей этого класса, такъ какъ самъ поэтъ уже именами этихъ лицъ показалъ, что они должны принадлежать «настоящему» времени. Оттѣнки различныхъ эпохъ такъ ясны въ этой пьесѣ для каждаго, кто умѣетъ смотрѣть, — что никакъ нельзя пренебречь ими при постановкѣ пьесы.

Очень несправедливо и такое убѣжденіе, будто бы имена Тезей, Ипполита оставлены Шекспиромъ какъ отголоски мифологическихъ привычекъ любимой въ его время итальянской поэзіи, потому что у Шекспира не встрѣчается, чтобы онъ подобнымъ привычкамъ пожертвовалъ разумнымъ содержаніемъ своего произведенія. А это было бы въ настоящемъ случаѣ, еслибъ не видна была одна путеводная мысль, которая радужною нитью опоясываетъ разнохарактерные элементы пьесы, — еслибъ поэтическая фантазія, которой въ таинственномъ порядкѣ подчиняется все повидимому смѣшанное и спутанное, — не набрасывала на всѣ разнородныя частности пьесы всѣмъ имѣющимъ общаго, волшебнаго покрывала.

Мало на свѣтѣ такихъ счастливо-одаренныхъ организаций, которыя бы могли сочувствовать изящному во всѣхъ трехъ его главнѣйшихъ проявленіяхъ: въ любви и страсти, какъ изящное чувствуется сердцемъ; въ поэзіи и символическомъ мнѣніи, какъ изящное постигается духомъ, интеллектомъ; въ типахъ и образахъ, какъ они осуществляются искусствомъ. Или другими словами: не многимъ дано — любить то, что выше обыкновенно-хорошаго; понимать поэзію и быть художникомъ. *Любовь, — фантазія, — искусство.* — Мало такихъ формъ въ искусствѣ, которыя могли бы соединить въ себѣ за одинъ разъ: выраженіе чувства и страстей, какъ они высказываются въ жизни, — выраженіе чувства и страсти въ существахъ, которыя живутъ только въ воображеніи народа, и кромѣ того представить процессъ, посредствомъ котораго само искусство приспособляетъ свои формы къ передачѣ душевныхъ движеній. Шекспиръ соединилъ всѣ эти частности, которыхъ внутреннее родство скрывается за виѣшнею разрозненностью. — Онъ представилъ страстные чувства, особенно — *любовь* въ ея непосредственномъ дѣйствіи на жизнь; но судьбу главныхъ лицъ пьесы подчинилъ вліянію таинственныхъ, сверхестественныхъ существъ, которыми постоянно занималась *фантазія* человѣческая, — и набросалъ всѣ эти очерки нѣжною, воздушною кистию. Посреди этихъ изящныхъ образовъ, съ самою естественною, но столько же поразительною небрежностью вводитъ онъ картину грубыхъ, неотесанныхъ начинаній, изъ которыхъ мало-по-малу высвобождается *искусство*. Хотя въ пьесѣ дѣло идетъ только о драматическомъ искусствѣ, однако всѣ художники вообще легко отыщутъ здѣсь отраженіе тѣхъ горькихъ, несносныхъ трудностей, на ко-

торыя неизбежно наталкивается созиданіе, появленіе на свѣтѣ каждаго произведенія. Вездѣ поэзія, мысль — въ борьбѣ съ ремесломъ, съ поденщиками, которымъ поручается осуществленіе мысли, — въ борьбѣ съ препятствіями, которыя художникъ встрѣчаетъ подъ ногами своими со стороны натуръ низшихъ; — однимъ художникамъ извѣстно сколько для нихъ тяжелыхъ трудовъ, пока они образуютъ для себя орудія, безъ которыхъ обойтись не могутъ.

Съ самымъ вѣрнымъ, художническимъ тактомъ, Мендельсонъ нашелъ въ пьесѣ Шекспира тѣ мѣста, въ которыхъ музыка могла придать новую прелесть поэзіи. Участіе музыки какъ нельзя лучше соразмѣрено съ самою драмою.

Увертюра своею оригинальностью, симетріею и благозвучіемъ въ органическомъ сліяніи разнородныхъ элементовъ, своею свѣжестью и граціею держится рѣшительно на одной высотѣ съ самою пьесою. Аккорды духовыхъ въ началѣ и въ концѣ — точно вѣки, которыя тихо смыкаются надъ глазами засыпающаго и потомъ тихо раскрываются при пробужденіи — а между этимъ опусканіемъ и поднятіемъ вѣкъ цѣлый міръ сновидѣній, въ которомъ элементы страстный, фантастическій и комическій, мастерски выраженные каждый порознь, встрѣчаются и переплетаются между собою въ самыхъ искусныхъ контрастахъ и въ самомъ изящномъ сочетаніи линій. Талантъ Мендельсона какъ нельзя счастливѣе сроднился съ веселой, шутивой, очарованной и чарующей атмосферой этого роскошнаго Шекспирова созданія. Мендельсонъ сумѣлъ представить этихъ волшебныхъ эльфовъ, сумѣлъ дать намъ услышать сквозь ихъ лепетъ и щебетанье — пѣлпые звуки ослинаго голоса, — сумѣлъ однако встревожить насъ этимъ диссонансомъ никакъ не больше, какъ когда среди деликатно-умной бесѣды, тамъ и сямъ раздастся голосъ какого-нибудь двуногого осла. — Быть можетъ ни одному композитору, кромѣ Мендельсона, не удалось бы выразить звуками нѣжную, но нѣсколько «виѣшнюю» сентиментальность влюбленныхъ въ этой пьесѣ; третій антрактъ, напримѣръ, пастоящая «пѣсня безъ словъ» (Lied ohne Worte), превосходно положенная на цѣлый оркестръ; — никто кромѣ Мендельсона не сумѣлъ бы такъ передать радужность, перламутренность переливовъ въ играхъ эльфовъ — а блестящую пышность свадебнаго праздника въ царскихъ чертогахъ.

Поэтический выборъ сюжета, сдѣланный Мендельсономъ, столько же замѣчательнъ по отношенію къ характеру его таланта, какъ и выборъ «Эгмонта» Бетховеномъ, а въ позднѣйшее время выборъ «Манфреда» Шуманомъ. Замкнутая въ самомъ себѣ, тусклая, мрачная настроенность Шумана остановилась на предметѣ, исполненномъ отчаянныхъ порывовъ, безвыходной и загадочной меланхоліи и отважности выше-человѣческой. — И въ Манфредѣ появляется фея, но это не женщина, прелестная въ своей прихотливости и своеволіи, которая непоследовательна въ своемъ непостоянствѣ и столько же метительна — здѣсь эта фея — душа, прозрачная, мерцающая тѣнь.

И Веберъ, съ своей стороны, въ Преціозѣ сдѣлалъ опытъ этого сочетанія драмы съ музыкой, въ видѣ брака per procurationem — гдѣ брачныя узы уже существуютъ,

по только соединеніе супруговъ еще не совершилось. По при своей образованности, при всемъ томъ, что Веберъ былъ однимъ изъ первыхъ музыкантовъ, значительно развившихъ себя со стороны литературной, — онъ и на этотъ разъ какъ при «Двѣрѣ», ошибся въ своемъ выборѣ. Текстъ Препіозы — эскизъ, нелишенный граціозности, но это произведение чисто эфемерное, какъ нѣкоторые водяные цвѣтки, которыхъ вся жизнь — одинъ день. Если бы прелестная музыка Вебера, которую вызвала въ немъ эта слабаватая драма, — имѣла канвою что-нибудь поопредѣлительнѣе, если бы этимъ живымъ Веберовскимъ колоритомъ былъ расцвѣченъ мастерской рисунокъ руки Гёте, Шекспира или Байрона, Препіоза по всей справедливости примкнула бы къ самымъ счастливымъ и все болѣе и болѣе значительнымъ попыткамъ слить два искусства, въ ихъ лучшихъ проявленіяхъ.

Не для того, чтобъ поколебать наши убѣжденія въ этомъ случаѣ, но въ видѣ замѣчательнаго факта должно упомянуть, что знаменитости современной германской словесности, не только не признаютъ возрастающей важности этихъ стремленій, но даже высказываютъ свою враждебность, свою оппозицію въ этомъ случаѣ. Такъ Гервинусъ, котораго исторически-литературныя изысканія весьма справедливо причисляются къ самымъ блестящимъ трофеямъ науки на германской почвѣ, въ своихъ сужденіяхъ объ музыкѣ выказываетъ односторонность и предразсудки, которыхъ въ такомъ интеллектѣ очень бы не хотѣлось встрѣтить. О музыкѣ Мендельсона къ «Сну въ лѣтнюю ночь» Гервинусъ отывается не совѣтъ выгодно *). Заслуженный успѣхъ музыки Мендельсона, вмѣстѣ съ піекою, — успѣхъ, которымъ эта вещь пользуется рѣшительно на всѣхъ сценахъ, служитъ самымъ сильнымъ опроверженіемъ Гервинусова мнѣнія, гдѣ въ дипломатически-смягченной формѣ знаменитый историкъ высказываетъ прямое порицаніе Мендельсону. Кромѣ того можно прибавить, о чемъ уже была рѣчь выше, что безъ музыки Мендельсона одно изъ лучшихъ созданій Шекспира врядъ ли было бы доступно для современной публики и никакъ не удержалось бы въ пылѣщемъ репертуарѣ.

Отъ переводчика. Почти лишнее прибавлять что-нибудь къ превосходному комментарию Листа на музыку для «Сна въ лѣтнюю ночь».

Тѣ изъ нашихъ читателей, которымъ случится быть во второмъ концертѣ въ Пѣвческой Капеллѣ (въ пятницу 23 марта), будутъ въ состояніи «на дѣлѣ» проверить Листово толкованіе этой очаровательной музыки, которая въ означенномъ концертѣ будетъ дана сполна.

Можно при этомъ случаѣ замѣтить кое-что о картинности въ музыкѣ. Какъ бы мастерски ни была передана звуками мысль автора, все-таки, по самому свойству музыкальнаго искусства, мысль безъ помощи «слова», остается не совѣтъ ясною, никакъ не можетъ сдѣлаться опредѣленною до осязательности. Чего бы, казалось, требовать отъ музыки въ отношеніи картинности, какъ, напримѣръ, увертюра ко «Сну въ лѣтнюю ночь», гдѣ кромѣ общей, волшебной — капризной атмосферы, такъ живо вырисованы всѣ главныя стороны сюжета: мы слышимъ и жужжаніе зѣфовъ,

*) ...Къ этой піеѣ вздумалъ прибавить музыку, которая очень некстати задерживаетъ быстроту драматическаго хода піесы. Какъ могли допустить сплетеніе этого столько-фаантастическаго оригинальнаго созданія съ музыкальнымъ сочиненіемъ, которое черезъ-чуръ не просто? — Легкая, деликатная пѣсня, это эфирное сновидѣніе не можетъ звонко ваяться съ шумомъ и громомъ трубъ и лютневъ, — особенно тамъ, гдѣ Тезей имонно говорить о воздушныхъ играхъ зѣфовъ.

Сочиненіе Гервинуса о Шекспирѣ. Въ 1-й частн.

№ 12.

слышимъ какъ они конопутся, кутятся и мутятся, (бѣготня скрипокъ и пр.); потомъ царская пышность двора Тезея и Ипполита (фанфары трубы); вотъ нѣжное, страстное пѣніе — это влюбленные чета; вотъ какая-то грубая пляска — это ремесленники-актеры, дикіе прыжки кларнетовъ съ самой высокой октавы на низкую такъ близко подражаютъ ослепшему голосу, что кажется и ошибиться невозможно.... Между тѣмъ, по будъ надъ этой увертюрой ея заглавія, не сдѣлай Мендельсонъ подписи подъ каждою изъ составныхъ частей этой музыки, которая употреблена имъ въ теченіи самой драмы, въ разныхъ ея мѣстахъ, не будъ всего этого — и врядъ ли кто изъ мильоновъ людей, такъ часто слушающихъ эту увертюру, могъ бы догадаться, о чемъ въ ней дѣло идетъ, что именно хотѣлъ выразить авторъ. Небудъ статьи Листа, многимъ по пришло бы въ голову, что тихіе аккорды духовыхъ инструментовъ, которыми начинается и кончается увертюра — выражаютъ смыканіе глазныхъ вѣкъ. Между тѣмъ и вѣрности такого толкованія *теперь* и спорить невозможно.

Точно также было бы и съ музыкой къ Эсмонту. Не будъ заглавія и опредѣленнаго назначенія этой музыки къ трагедіи Гёте, но будъ къ ней антрактовъ и т. д. почти нельзя было бы догадаться о сюжетѣ, хотя *теперь* онъ рѣтъ намъ такъ ясенъ! Точно то же было и съ увертюрой Коріолана. Мы слышимъ въ ней теперь и характеръ этого Римлянина, и мольбы его матери, и сердечную борьбу и трагическую развязку драмы — по всего этого, такъ превосходно выраженаго, мы не слышали бы, не будъ одного словечка на оберткѣ партитуры: Коріоланъ.

Всѣ симфоніи Бетховена, большія часть его сонатъ и квартетовъ написаны, безъ сомнѣнія, на поэтическія программы, иногда весьма опредѣленныя, даже въ частности каждаго сюжета. Но (за исключеніемъ словъ: героическая, пасторальная) заглавія нѣтъ, и мы всѣ — блуждаемъ въ потемкахъ...

Эта «неопредѣлительность» музыки состоитъ, между тѣмъ, въ тѣснѣйшей связѣ съ ея самымъ основнымъ качествомъ, съ одною изъ главныхъ ея прелестей, съ таинственностью, непосредственнымъ вліяніемъ на душу.

Слѣдовало бы замѣтить еще кое-что — хотя бы пришлое нѣсколько разнорѣчить съ Листомъ — о соединеніи драмы съ музыкою, о значеніи Шекспировой піесы «Сонъ въ лѣтнюю ночь» для нашего времени, въ томъ видѣ, какъ ее даютъ на Берлинской сценѣ съ музыкою Мендельсона, но обо всемъ этомъ придется много говорить по случаю Вагнеровыхъ идей о преобразованіи музыкальнаго искусства.

Здѣсь скажу только, что не смотря на очаровательныя красоты Мендельсоновой музыки, на вѣрность ея сюжету и на постоянную драматичность, слиянія этой музыки съ драмою Шекспира все-таки не послѣдовало. Піеса осталась сама по себѣ, а музыка сама-по-себѣ.

Въ театрѣ идутъ или — для музыки Мендельсона, тогда скучаютъ во время разговора на сценѣ, — или при совершенномъ равнодушіи къ музыкѣ — идутъ для Шекспира, тогда музыка окажется лишнею и даже надотдѣтельною, какъ для Гервинуса.

И чудесное твореніе: «Midsummernight's dream» остается все-таки несправедливо лучше — въ чтеніи, нежели на сценѣ, хотя бы, при самой умной и роскошной постановкѣ и при самомъ, сколько-возможно-совершенномъ исполненіи. А. Спрова.

АЛЬБИНЪ,

новая опера Флотова, появившаяся въ Вѣнѣ.

(Изъ Signale für die Musikalische Welt).

Названіе «Альбинъ» легко можетъ ввести въ заблужденіе посѣтителя оперы, имѣющаго привычку предугадывать содержаніе по заглавію. Онъ подумаетъ, пожалуй, что въ новомъ произведеніи г. Флотова дѣтъ дѣло о каверлакѣ, альбиносѣ, или о какомъ-нибудь бѣломъ негрѣ, безнадежно вздыхающемъ о черпокудрой бѣлой красавицѣ.

Въ самомъ дѣлѣ взаимныя отношенія различныхъ человѣческихъ породъ могли бы послужить богатымъ рудникомъ для повѣщѣнныхъ оперъ и такіе сюжеты, изобилующіе цвѣтными отѣнками, вѣроятно много подвинули бы впередъ науку о музыкальномъ колоритѣ.

Но Альбинъ, по волѣ прихотливой фантазіи г. Мозевталя (сочинителя либретто), является намъ самымъ простымъ мельпикомъ. Однако и тутъ вышло не то, чего бы ожидать надобно было: мы не встрѣчаемъ грубоватаго, простодушнаго малаго, который способенъ бы придти въ искреннее отчаяніе отъ неудачъ въ любви. Альбинъ, напротивъ, рѣшительно не способенъ

ни къ какому одушевленію, это мельникъ сладенькій, приторный, сентиментальный, мельникъ съ самоотверженіемъ, который встрѣтивъ соперника, сейчасъ же отправляется вѣшаться на первое дерево, однимъ словомъ, это мельникъ именно такой, какого нужно г. Флотову для его томныхъ арій.

Не желая подвергать терпѣніе читатели испытанію, мы не будемъ рассказывать всего несчастнаго сюжета этой оперы. Мельничиха Вероника, богатый мельникъ Матцъ, графъ, Елиза, егеръ, соперникъ Альбина, все дѣйствующія лица отлпчаются тою же блѣдностью какъ и самъ герой этого поваго явленія изъ древней мельничихи хроникъ, надъ которою трудилось столько поэтовъ и композиторовъ, нѣкоторые съ успѣхомъ, какъ Гёте, Миллеръ, Шубертъ, другіе же совсѣмъ безъ успѣха, какъ г. Мозенталь и г. Флотовъ. До сихъ поръ г. Мозенталь еще умѣлъ какъ-то довольно хорошо ладить съ разными мельниками и другими мужиками являющимися въ его произведеніяхъ, но на этотъ разъ онъ рѣшительно былъ не въ ударѣ: неправдоподобность, ложная сентиментальность и неестественность по очереди смѣняютъ другъ друга въ теченіе всѣхъ трехъ дѣйствій, пока наконецъ не опустится завѣсъ и не скроется измученныхъ любовниковъ отъ глазъ не менѣе измученнаго зрителя.

О музыкѣ г. Флотова остается сказать немного. Когда появилась его *Марта*, уже было предсказано, что тотъ стиль музыки, которому слѣдуетъ г. Флотовъ, неизбежно приведетъ его къ совершенной плоскости въ его произведеніяхъ.

При появленіи *Индры* мы думали, что предсказаніе наше сбылось вполнѣ, но теперь видимъ, что сильно ошиблись: Индра еще очень замѣтный холмикъ въ сравненіи съ Альбиномъ. Быть можетъ будетъ что нибудь еще болѣе близкое къ морскому уровню, — по нѣтъ, по счастью, это уже невозможно.

Въ нѣкоторомъ отношеніи, именно въ инструментовкѣ, г. Флотовъ значительно ушелъ назадъ: прежде у него еще было кое-что пикантное, но теперь остались одни только страппости и оригинальничанье разными фокусами; остался—Мейерберовскія патинутыя мелодіи и модуляціи съ переслащенными эффектами безъ великаго жуса *). Кроме всего этого у г. Флотова есть еще одна устарѣлая и очень дурная замашка, повторять одну и ту же мелодію до тѣхъ поръ, что она дѣлается наконецъ собственностью каждаго слушателя и онъ, волей неволей, отирается домою отягченный этимъ дорогимъ приобрѣтеніемъ. Такой въ своемъ родѣ «вѣчный жидъ» въ *Робертѣ*—С-moll'ный аккордъ, олицетвореніе злаго пачала, въ *Гельфахѣ*—Лютеровъ хораль, въ *Осадѣ Генга* пѣніе трехъ фанатиковъ, въ *Мартѣ*—нриандская народная пѣсня и въ *Альбинѣ* также такъ называемая, народная пѣсня. Чтобы яснѣе получить понятіе о томъ чувствѣ, которое возбуждаютъ подобныя повторенія, представьте себѣ, что вы стоите одинъ посреди большой, большой степи. Вдругъ на отдаленномъ горизонтѣ показывается маленькій цыпленикъ, нелѣдъ за тѣмъ плеча, палто и наконецъ цѣлый человекъ. Разумѣется вы его привѣтствуете очень дружелюбно и даже рады ему потому, что онъ одинъ съ вами на всемъ необозримомъ пространствѣ. Но вскорѣ, съ другой только стороны, вы видите опять ту же шляпу, плеча, палто, однимъ словомъ предъ вами опять тотъ же самый человекъ. Не смотря на то, что вы такъ пелавно съ нимъ видѣлись, вы и на этотъ еще разъ обходитесь съ нимъ довольно ласково. Но вотъ вдругъ съ сѣвера, съ юга, со всѣхъ сторонъ приближается

къ вамъ все та же фигура въ шляпѣ, растетъ, множится и появляется всадъ куда вы только не обернетесь. Въ ужасѣ вы бѣжите домою, бросаетесь на постель, но и тутъ нѣтъ спасенія: песпосный призракъ не покидаетъ васъ даже во время вашего безпокойнаго сна и душитъ какъ пастоящій кошмаръ. Тутъ, мнѣ кажется, даже ненужно и Гофмановой фантазіи чтобы придти въ совершенное отчаяніе.

При всемъ томъ новая опера г. Флотова заслужила весьма громкіе аплодсменты, хотя онъ и явился уже заранѣе готовымъ, какъ Минерва изъ головы Юпитера, пастоящаго одушевленія, не смотря на все старанія — не было.

Пѣвцы исполнили свое дѣло какъ пельзя лучше. Г. Флотовъ такъ хорошо пзучилъ ихъ всѣхъ, что все партіи пришлись имъ какъ по мѣркѣ. Исполненіемъ управлялъ г. Прохъ.

МУЗЫКАЛЬНЫЯ ИЗВѢСТІЯ.

(изъ нѣмецкихъ и французскихъ журналовъ).

Юбилей Моцарта. Продолжаемъ сообщать извѣстія какъ праздновали въ Германіи день рожденія Моцарта. Сообщаемая теперь программа концерта Gewandhaus'a въ Лейпцигѣ чуть ли не лучшая изъ всѣхъ прочихъ, и потому какъ цельзя болѣе замѣчательна.

Для начала: 1) Увертюра, романсъ для тенора и дуэтъ для тенора и сопрано изъ оперы «Il Rè Pastore», которая написана въ 1775 г. (Моцарту было 19 лѣтъ). 2) Концертъ для скрипки и альта, Моцарта (соч. въ 1778 г.), исполнили Р. Дрейпockъ и Ферд. Давидъ. 3) Нѣсколько нумеровъ изъ «Идоменея» (соч. въ 1781): увертюра, хоръ *godiam la pace*, изъ 1-го акта, изъ 2-го акта арія Иліи: *se il padre perdei*, и наконецъ маршь (C-Dur) и весь финалъ 2-го дѣйствія, т. е. превосходный хоръ: *placido è il mar*, тріо для двухъ сопрано и тенора; *rgia di partir*, хоръ: *qual nuovo terrore*, и далѣе весь конецъ акта. 5) Маршь изъ «Волшебной флейты» (соч. въ 1791) и оттуда же арія Зарастро и хоръ жрецовъ. 5) Увертюра: «La Clemenza di Tito» (соч. въ 1791), и весь финалъ 2-го акта Дон-Жуана (соч. въ 1787 г.), который никогда не исполняется на театрахъ. Для заключенія исполнепа была симфонія in-C, съ финальной фугою *), неизвѣстно почему пазываемая Юпитеромъ. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что Моцартъ ее никогда такъ не называлъ, да и почему называть одну симфонию Юпитеромъ, другую Меркуріемъ, третью Марсомъ? Какой тутъ будетъ смыслъ и прибавитъ ли такое произвольное названіе хотя сколько нибудь къ пониманію или характеристикѣ симфоніи? Точно также

*) Въ автографированномъ каталогѣ, составленномъ по подлиннымъ рукописямъ Моцарта, отъ 1784—1791 года, показано, что Моцартъ кончилъ 25 июля 1788 симфонию G-moll, а черезъ нѣсколько дней 10 августа, онъ кончилъ уже симфонию C-dur съ фугою. Съ павною скоростію писалъ Гендель, Ал. Скарлати. Напр. Гендель началъ писать 23 августа 1744 свою ораторію *Валтасаръ*, а 23 сентября, того же года ее уже исполнили; между тѣмъ въ ораторіи до 40 нумеровъ. Иуда Маккавей. его же, началъ 19 июня 1746, а конченъ 11 августа; Иисусъ Навинъ началъ 19 июня 1747 и конченъ 18 августа; *Isaiaï* (последняя его ораторія, когда ему было около 65 лѣтъ и онъ былъ уже слѣпъ) началъ 21 января и конченъ 17 июня 1751 года. Гендель, начиная и кончая ораторію, почти всегда выставлалъ число. Напротивъ того Бахъ никогда не означалъ числа, а ставилъ только въ концѣ буквы S. D. G. т. е. Soli Deo gratia.

*) Переводъ буквально. Значитъ, и въ Вѣнѣ смотреть на Мейербера нашими глазами.

въ Германіи Sonata quasi Fantasia (Cis-moll) Бетховена безъ всякаго основанія называется «Mondscheinsonate».

Возвращаемся къ юбилею. Въ концертной залѣ возвышался, такъ же какъ и у насъ въ концертѣ Филармоническаго Общества, бюстъ Моцарта. Впрочемъ общаго между обоими концертами, филармоническимъ въ Петербургѣ и Gewandhaus'a только и было то, что стоялъ бюстъ Моцарта въ залѣ, да играли симфонію съ фугой въ обоихъ концертахъ. Въ Лейпцигѣ составили программу концерта, *достойную* Моцартова юбилея, выбрали сочиненія изъ разныхъ періодовъ его дѣятельности и преимущественно вещи, которыя никогда и нигдѣ не исполняются (кромя нумеровъ изъ Волшебной флейты и симфоніи), а у насъ не могли не примѣшать и Верди и Мейербера (!), и этимъ показали, что у гг. распорядителей гораздо болѣе въ виду были свои цѣли, для музыки — постороннія.

Въ Стокгольмѣ въ день юбилея давали Дон-Жуана съ новыми декораціями и костюмами; передъ тѣмъ играли увертюру къ Волшебной флейты и представлены были живыя картины. Вообще въ Стокгольмѣ оперы Моцарта до сихъ поръ имѣли очень много представленій, именно: Дон-Жуанъ 130, Волшебная флейта 147, Похищеніе изъ серала 19, Свадьба Фигаро 89, Милосердіе Тита 4, Così fan tutte 3. Значитъ не давали только Идомею, да его чрезвычайно рѣдко даютъ и въ самой Германіи. Въ послѣднее время возобновили его (въ 1854 г.) въ Дрезденѣ и Мюнхенѣ съ чрезвычайнымъ успѣхомъ, а въ нынѣшнемъ году въ Бреславлѣ. Моцартъ написалъ и Идомею и Clemenza di Tito съ recitativi secchi, а когда переводили эти оперы на нѣмецкій языкъ, эти речитативы обратили въ разговоръ, что сдѣлалось большимъ препятствіемъ къ представленіямъ этихъ трагическихъ оперъ, потому что кромѣ умѣнья пѣть отъ пѣвца требуется при этомъ и умѣнье говорить. Теперь же возобновили вновь речитативы и оперы даютъ въ первоначальномъ видѣ.

— По случаю же Моцартова юбилея издали у Андра въ Оффенбахѣ, для фортепіано съ пѣніемъ, оперы Моцарта: «L'oca del Cairo и lo sposo deluso», написанныя имъ въ молодости, до Идомею. Сверхъ того должно упомянуть для истинныхъ любителей музыки, что года два тому назадъ этотъ же Андра, которому по наслѣдству отъ отца досталось множество оригинальныхъ рукописей Моцарта, издалъ совершенно неизвѣстную арію баса или баритона (Guglielmo) изъ оперы Così fan tutte. Арія превосходная, написана въ тонѣ D-dur, издана и партитурой и въ Klavier-Auszug и не находится въ полной партитурѣ этой оперы, изданной Брейткопфомъ.

— У того же Андра вышелъ изъ печати дуэтъ для двухъ теноровъ изъ оперы Моцарта: Похищеніе изъ серала, который также не вошелъ въ оперу и даже не конченъ Моцартомъ; сверхъ того литанія для 4 голосовъ и оркестра въ партитурѣ и голосахъ. Allegro для органа или фортепіано съ 2 скрипками и басомъ, Adagio для двухъ кларнетовъ и 3 Corni di Bassetto; концертъ для скрипки и альта съ оркестромъ (онъ называется Symphonie concertante); 2 серенады (Es-dur и C-moll) для духовыхъ инструментовъ (2 гобоя, 2 кларнета, 2 наядгорна и 2 фагота); написанныя

въ 1781—82 годахъ; замѣчательно, что Моцартъ передѣлалъ потомъ 2-ю серенаду, въ извѣстный квинтетъ для струнныхъ инструментовъ. Къ изданію приложены интересныя предисловія издателя; — вообще изданія нѣмецкія должны служить образцомъ и въ типографскомъ и въ критическомъ отношеніи всѣмъ другимъ изданіямъ. Какая разница французскія изданія, съ своею слѣпою печатью и бездною опечатокъ. О ихъ небрежности и безтолковости въ этомъ отношеніи стоитъ разпространиться побробиѣе; но это при случаѣ.

— Говоря о Моцартѣ, упомянемъ еще о виновѣ изданномъ у Брейткопфа квинтетѣ Es-dur для вальторна, скрипки, 2 альтовъ и баса; а въ Магдебургѣ изданъ вновь его комическій терцетъ для двухъ сопранъ и баса «Venerabilis barba carusipogum».

Въ Вильнѣ у Артаріи вышли въ первый разъ Ирландскія пѣсни (Irish songs) Бетховена, для голоса, фортепіано, скрипки и віолончели. Слова Т. Мура. Всѣмъ извѣстны 25 его Шотландскихъ пѣсней. Ирландскія еще никогда не были напечатаны. Изданіе посвящено Вьетану.

Въ Веймарѣ, гдѣ постоянно исполняютъ Вагнеровы оперы: Танигейзера, Лоэнгрина и многія замѣчательныя произведенія прежнихъ композиторовъ подъ руководствомъ и управленіемъ Листа, недавно исполняли «Фауста» Берліоза, подъ управленіемъ самого сочинителя, который пріѣзжалъ на короткое время въ Германію. И при этомъ—Листъ игралъ на большомъ барабанѣ, а отличный піанистъ Риттеръ былъ въ тарелки. Когда уже такіе виртуозы играли на инструментахъ, не первой важности въ оркестрѣ, каковъ же былъ остальной оркестръ и самое исполненіе! Берліоза вызывали много разъ и многіе нумера были повторены. Не задолго перелъ этимъ концертомъ подъ управленіемъ Листа давали оперу Берліоза «Бенвенуто-Челлини», въ которой главныя роли исполняютъ г. и г-жа Милде, а роль Бенвенуто — Каспарі. Такъ какъ нашей публикѣ совершенно неизвѣстна эта опера, которая кажется до сихъ поръ еще не была издана вполнѣ, то мы можемъ указать на переложенія двухъ нумеровъ изъ нея, сдѣланныя Листомъ, которыя появились съ годъ тому назадъ въ печати, чтобы хоть по переложенію нѣсколько ознакомиться съ нею. О достоинствахъ переложеній Листа и говорить нечего. — Листъ первѣйшій мастеръ этого дѣла.

— Въ нѣмецкихъ музыкальныхъ газетахъ только и читаешь, что тамъ-то давали Лоэнгрина, а тамъ Танигейзера или же ставятъ ту или другую оперу, и судя по отзывамъ разныхъ, совершенно противоположныхъ партій въ сѣверной или южной Германіи, все-таки оказывается, что Вагнеръ, вообще говоря, имѣетъ успѣхъ, а потому мы очень рады, что наше Филармоническое Общество вздумало также дать въ своемъ концертѣ увертюру Танигейзера (о которой будетъ говорено подробно въ свое время), потому что до сихъ поръ въ Петербургѣ въ настоящихъ концертахъ не исполнялось еще ничего изъ оперъ Вагнера и мы слышали кое-что изъ нихъ въ исполненіи только въ Павловскѣ у Гунгля; во всякомъ случаѣ новинка очень интересная.

— Пишутъ что піанистъ Теодоръ Дѣлеръ умеръ 20 февраля новаго стиля во Флоренціи, около 40 лѣтъ отъ роду.

— Какъ примѣръ познаній французскихъ музыкальныхъ журналистовъ можно привести слѣдующій куріозный фактъ: въ журналѣ *le Pays* сказано, что по случаю юбилея Моцарта въ Берлинѣ: «знаменитый въ Германіи артистъ, *Monsieur Domchor* исполнилъ Ave-veum Моцарта, и съ чрезвычайнымъ успѣхомъ». Какъ всѣмъ извѣстно, Ave-veum написанъ — для 4 голоснаго хора, а Берлинскій Domchor — одинъ изъ лучшихъ хоровъ въ Европѣ.

— Въ концертѣ «Общества для распространенія классической музыки» въ Парижѣ, Віардо пѣла арію изъ оперы «Британикъ» Граупа, а съ г-жею Гаво-Сабатье два дуэта, одинъ изъ оперы Рипальдо Генделя, другой изъ оперы «Ацисъ и Галатея», Лудли; сожалѣютъ только, что аккомпанировалъ не оркестръ, а фортепіано; въ концѣ того же концерта — она исполнила арію изъ Альцесты Глюка, опять тоже съ аккомпанементомъ фортепіано и возбудила сильнѣйшій восторгъ. Этому восторгу должно повѣрить, хотя это отзывъ французскаго критика, потому что мы слышали сами въ Петербургѣ, какъ Віардо исполняетъ классическую музыку, и никогда не забудемъ ни псалма Марчелло, ни сцены изъ Орфея Глюка, ею исполненныхъ.

— И Парижъ какъ Петербургъ, Берлинъ и другія столицы наводненъ концертами, но и тамъ, какъ у насъ, замѣчательнаго, увы! какъ мало — чтобы не сказать больше. Вѣчныя варіаціи на разныя темы, *impromptus*, *reminiscences*, фантазіи на *cognet à pistons*, на гобоѣ, и проч., что все, какъ извѣстно, не имѣетъ почти ничего общаго съ музыкой.

— Что касается до новостей музыкальныхъ, то въ Парижѣ даютъ въ Орѣга-Comique съ успѣхомъ оперу Мопиз-Леско, слова Скриба (сюжетъ изъ извѣстнаго романа), музыка Обера. Написана для г-жи Кабель. Другая опера, Фашопетта, Клапписсона въ Лирическомъ театрѣ. Французскія газеты отзываются, что это лучшая вещь Клапписсона. Въ этой оперѣ участвуетъ нашъ старый знакомецъ, Монжозъ. —

— Чрезвычайно хвалятъ Ботезини, который дѣлаетъ чудеса на контрбасѣ, — его называютъ соперникомъ знаменитаго Драгонетти. Онъ игралъ въ нѣсколькихъ концертахъ и изумилъ всѣхъ своею игрою.

— Въ Лондонѣ недавно умеръ ветеранъ англійскихъ пѣвцовъ Джонъ Брагъмъ (Braham), который исполнялъ первый въ Англій, подъ управленіемъ Вебера, партію Гюона въ Оберонѣ. Онъ родился въ 1775 въ Лондонѣ, дебютировалъ въ 1796 на Друри-Ленскомъ театрѣ, ѣздилъ въ Парижъ, въ Италію: для него Чимароза написалъ въ Венеціи оперу Артемизіа. Съ 1806 г. онъ пѣлъ въ Англій и былъ любимцемъ публики. Въ послѣдній разъ онъ пѣлъ передъ публикой въ мартѣ 1852, въ одномъ изъ концертовъ, который называется Wednesday-Concerts.

— Изъ дѣтей Моцарта остался старшій сынъ, который служилъ по гражданской части въ Миланѣ, но вовсе не занимается музыкою; между тѣмъ второй сынъ считался хорошимъ піанистомъ.

НОВО-ИЗДАННЫЯ МУЗЫКАЛЬНЫЯ СОЧИНЕНІЯ.

На этотъ разъ поговоримъ о той музыкѣ, о которой въ нашемъ журналѣ еще почти не было рѣчи: о музыкѣ для танцевъ. Эта отрасль искусства музыкальнаго въ наше время процвѣтаетъ, не въ примѣръ всѣмъ другимъ отраслямъ. Танцевальную музыку теперь пишутъ отлично. Чтобы убѣдиться, до какой степени искусство развилось съ этой стороны, перевѣсившей теперь всѣ прочія — стоитъ сравнить какой-нибудь вальсъ для «редутовъ» изъ первыхъ двухъ десятилѣтій нашего вѣка съ вальсами Лапперовъ, Штраусовъ, Гунглей и проч. — Какая безконечная разница! какъ прежде плоско, бѣдно, блѣдно, вяло, жалко передъ пышнѣйшимъ! — Это рѣшительно наоборотъ, какъ если когда дѣло идетъ о музыкѣ, напримѣръ, оперной. Тамъ — противъ прежняго — рѣшительный упадокъ, порча вкуса; — здѣсь въ прежнее время вкусу было очень не много, теперь — его царство. Почти всѣ завоеванія музыкальныя, въ отношеніи ритма и инструментовки, изъ симфоническаго стиля, такъ великолѣпно законченнаго Бетховеномъ, перешли въ область танцевальной музыки. Пикантность оркестра, неожиданные эффекты инструментовки, свѣжесть и прелесть гармоническихъ и ритмическихъ сочетаній — все это дѣлалось ея достояніемъ. Можно сказать, что танцевальная музыка со всѣми своими элементами въ наше время захватывала все музыкальное искусство, въ цѣломъ его объемѣ (за исключеніемъ, конечно, церковной музыки, которой за то почти и не пишутъ совсѣмъ). Что мы слышимъ теперь на оперныхъ сценахъ, въ операхъ и Итальянцевъ, и Французовъ, и даже Нѣмцевъ (Флотава и другихъ)? Капризъ и вальсы, вальсы и мазурки, мазурки и галопы.... Любая мелодія Верди непремѣнно въ плясовомъ ритмѣ; — у Мейербера въ его Сѣверной Звѣздѣ также, если не маршь, то кадрили, если не кадрили, то полька и т. д.

Если такіа мелодіи въ вокальныхъ драматическихъ піесахъ, на оперной сценѣ подлежатъ сильнѣйшему порицанію, какъ злоупотребленіе искусства, какъ извращеніе всѣхъ основныхъ эстетическихъ законовъ, то очень понятно, что на *своемъ мѣстѣ*, то есть въ бальной залѣ танцевальныя оперныя напѣвы получаютъ большую прелесть. Противъ музыки въ Сѣверной Звѣздѣ Музыкальный Вѣстникъ горячо вооружался въ пяти большихъ статьяхъ. Многимъ, по привычкѣ къ Европейской славѣ Мейербера, можетъ не нравиться рѣзкость тона въ статьяхъ, о которыхъ я говорю, но что касается сущности дѣла, то, сколько мнѣ кажется, не такъ-то легко опровергнуть убѣжденіе о противу-художественности послѣдней изъ Мейерберовыхъ оперъ.

Согласно съ тѣмъ, что я сказалъ выше, мотивы изъ этой оперы, поставленные на свое «настоящее» мѣсто, то есть обращенные въ бальные танцы, должны быть очень удачны, привлекательны, должны нравиться всѣмъ и каждому не меньше самыхъ счастливыхъ вдохновеній Штраусовъ и Гунглей. Такъ оно и есть.

Передъ нами, напримѣръ, *два кадрили* изъ оперы «Сѣверная Звѣзда».

Одинъ — М. Бернара, напечатанный въ № 2 Нувеллиста; другой г. Штрауса, изданный отдѣльно г. Битперомъ *). Оба очень хороши, очень эффектны, очень танцевальны. Иные мотивы, особенно-ремезные, встрѣчаются въ обоихъ кадрилихъ; не смотря на то, много разнообразія — одинъ не похожъ на дру-

*) На Невскомъ проспектѣ, въ домѣ Петропавловской церкви.

гой. И много таких удачных кадрилей можно еще выкромить из «Съверной Звѣзды» съ непремѣннымъ условіемъ, конечно, чтобы умѣть писать танцы, владѣть этими формами такъ, какъ владѣютъ ими авторы рекомендуемыхъ мною кадрилей.

МОДЕСТЬ З-НЪ.

МНѢНІЕ Г. РОСТИСЛАВА ОБЪ АНТОНѢ КОНТСКОМЪ.

Въ одномъ изъ прошедшихъ №№ нашего журнала, по случаю перваго въ нынѣшнемъ году концерта г. Антона Контскаго, сказано было, что Музыкальному Вѣстнику, по особеннымъ причинамъ — тамъ же изъясненнымъ, не совѣмъ кста-ти распространяться въ похвалахъ этому первоклассному пианисту. Но для полноты нашего обозрѣнія концертовъ, въ замѣнъ подробнаго отчета о концертѣ этого артиста, дадимъ 7-го марта въ Михайловскомъ театрѣ, считаемъ нелишнимъ помѣстить здѣсь отзывъ о немъ изъ фельетона Съверной Пчелы, № 60. — Мнѣніе автора статьи, г. Ростислава, о г. Антонѣ Контскомъ редакция Музыкальнаго Вѣстника раздѣляетъ вполне.

М. Р.

Знаменитый пианистъ г. Антонъ Контскій, въ концертѣ своемъ (7-го марта въ Михайловскомъ Театрѣ), торжественно доказалъ еще разъ, что онъ одинаково художественно, превосходяще исполняетъ какъ классическую музыку, такъ и собственную, едва ли доступную кому либо изъ новѣйшихъ пианистовъ, по принципъ слагія почти немовѣрныхъ трудностей съ самымъ нѣжнымъ кантабле. Рѣдко встрѣчаются пианисты, одаренные металлическою силою мускуловъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ пользующіеся, подобно г. Контскому, легкимъ, воздушнымъ и если можно такъ выразиться бархатнымъ *touché* (le toucher т. е. прикосновеніемъ къ клавишамъ).

Достаточно прослушать безподобный, нѣчто юный, безсмертный концертъ Моцарта (ut majeur), исполненный г. Контскимъ, чтобы убѣдиться, сколь глубоко проникнуть знаменитый нашъ пианистъ величіемъ и художественностью классической музыки. Можно сказать, что г. Контскій исполнилъ этотъ концертъ не только съ строгою точностью, со всѣми отгѣнками, задуманнымъ великимъ композиторомъ, но и съ благоговѣніемъ, свойственнымъ только восторженному настроенію духа.

Всѣмъ любителямъ музыки извѣстно различіе, существующее между вдохновеніемъ Моцарта и вдохновеніемъ Бетговена: спокойное, свѣтлое, созерцательное настроеніе духа одного и мрачное, взволнованное, бурное настроеніе духа другаго, но не много изъ исполнителей сумѣютъ обозначить эту противоположность такъ мастерски, какъ г. Контскій, исполнившій поэтическую сонату Бетговена почти вслѣдъ за концертомъ Моцарта.

Мелкія піесы сочиненія г. Контскаго (La rosée du soir и мазурка) музыкальныя перлочки.

Фантазія на мотивы *Эрнани* верхъ совершенства въ отношеніи блеска и отгѣнковъ исполненія. Фантазія на мотивы *Донъ-Паскуале* пользуется почти тѣми же достоинствами.

Наконецъ, въ заключеніе, г. Контскій сыгралъ блистательную фантазію на русскіе мотивы. Въ концѣ фантазіи онъ помѣстилъ извѣстную пѣсню *Соловей мой соловей*. Изложивъ ее сначала просто, потомъ въ удивительныхъ варіаціяхъ, онъ оканчиваетъ продолжительною, замирающею трелью. Въ это

время въ басахъ раздаются отдаленные раскаты грома. — По мѣрѣ развитія грозы, трель умолкаетъ, но за раскатами грома слышны торжественные звуки параднаго гимна. — Мало по малу гимнъ растетъ, разливается и наконецъ выраженіе Русскаго, всепараднаго чувства превозмогаетъ грозу, и торжественно разражается съ потрескающею силою.

Не знаю, всѣ ли слушатели поняли мгновенно глубоко поэтическое намѣреніе композитора, но могу засвидѣтельствовать, что при первыхъ, еще едва слышимыхъ за раскатомъ грома звукахъ гимна, всѣ присутствовавшіе встали и дослушали фантазію столъ, подъ вліяніемъ высокаго, истинно восторженнаго чувства.

Пусть признающіе за французскими фельетонистами исключительное право расточать артистическую славу не вѣдятъ въ концерты г. Контскаго, для нихъ же хуже: отъ отсутствія ихъ огромный талантъ великаго артиста не уменьшится, они же добровольно лишаютъ себя высокаго наслажденія.

РОСТИСЛАВЪ.

КОНЦЕРТЫ.

Прошедшая недѣля доставила любителямъ музыки много наслажденій. Въ числѣ многочисленныхъ концертовъ, большихъ концертовъ и пр. и пр. были и такіе, которые дѣйствительно заслуживаютъ этого такъ часто по зло употребляемаго названія. Въ настоящее время мы постоянно встрѣчаемъ совершенное отступленіе отъ всѣхъ правилъ и требованій истиннаго концерта. Каждый, кто кое-какъ играетъ на какомъ либо инструментѣ или поетъ, считаетъ себя, въ правѣ дать концертъ, который составителю у него весьма легко и скоро. Такой-то господинъ, — пианистъ, скрипачъ, пѣвецъ *à l'improvisé* qui вздумалъ дать концертъ и дѣло съ концомъ. Талантъ самый посредственный или перѣдко совѣмъ не талантъ, но все равно: на другой день афиша возвыщается: въ такой-то залѣ *большой концертъ вокальный и инструментальный. Цѣна 3 р. с.!!!* И вотъ какъ это дѣлается: господинъ концертнистъ отправляется на поклонъ ко всѣмъ возможнымъ артистамъ, нѣкоторыхъ изъ нихъ уговариваетъ принять участіе въ его концертѣ, затѣмъ наполняетъ карманы билетами, отправляется (въ черномъ фракѣ и бѣлыхъ перчаткахъ) на охоту (простите выраженіе, но нѣтъ это настоящая концертная охота) на бѣлыхъ мелочавовъ, которые нѣтъ несчастіе съ ними познакомиться или даже гдѣ нибудь встрѣтиться, и дѣло въ шляпѣ. Начинается раздача билетовъ, приглашенія и пр. Настаетъ благополучный день концерта — концертнистъ (опять въ черномъ фракѣ, бѣлыхъ перчаткахъ съ прибавкою бѣлаго же галстука) является предъ кругомъ рѣшительно своихъ знакомыхъ, которыхъ называютъ публикою, иногда большимъ стеченіемъ публики, — раскланивается съ улыбкою на лицѣ — ему аплодируютъ. — Начинается концертъ, раздается огульное браво, вызовы, — вотъ вамъ и огромный успехъ, фуроръ; между тѣмъ нѣсколько звуки, выходящіе изъ подъ пальцевъ мнимаго виртуоза раздражаютъ душу. Но концертъ состоялся — рубль перекинулъ въ карманъ такого-то артиста и всѣ довольны. Это ли истинное назначеніе концерта? полагаю, читатели, что нѣтъ. Предложу другой вопросъ: неужели достоинство концерта состоитъ въ пестрой, обширной, разукрашенной афишѣ? Опять-таки отвѣчу: нѣтъ. — Однакожь на дѣлѣ совѣмъ другое: чѣмъ разнообразіе, пестрое программа тѣмъ

больше публики. Все равно, что исполняют, кто принимает участие — побольше бы только піесъ, побольше именъ. Нѣтъ, господа, цѣль концерта гораздо выше, но къ сожалѣнію у насъ совершенно непопята, искажена. По моему концертъ имѣетъ право давать только тотъ, кто сдѣлалъ для искусства что нибудь особенное, кто талантомъ и трудами превзошелъ другихъ и въ состояніи исполнить (на какомъ бы ни было инструментѣ) то, что недоступно другимъ. Дающій концертъ долженъ имѣть свою индивидуальность, и достигнуть тѣхъ предѣловъ въ искусствѣ, которые доступны немногимъ избраннымъ. Притомъ концертистъ, прежде чѣмъ выступить на судъ публики, долженъ быть признанъ авторитетами, долженъ заслужить право возвышаться надъ другими.

Къ сожалѣнію, господа псевдо-концертисты испортили вкусъ публики; нынѣ спрашиваютъ не о качествахъ концертиста, а о количествѣ принимающихъ участие, и назначенныхъ піесъ, однимъ словомъ какъ я сказалъ выше, пестрая афиша привлекаетъ публику и не рѣдко отличный, даже знаменитый артистъ, объявляя скромно и тихо свой концертъ, безъ прибавки, украшеній и пр. видитъ, увѣ грустный результатъ въ день концерта, т. е. пустой или, при счастіи, полунаполненный залъ. Послѣ концерта одного изъ извѣстѣйшихъ артистовъ, выходя изъ театра, я подслушалъ (простите—такова участь журналиста) слѣдующія восклицанія:

— Прекрасно! восхитительно! но жаль что онъ игралъ все одинъ! Мопотоппо, — чтобы пригласить какую нибудь пѣвицу или пѣвца?

— *Quel talent, mais c'est un genie* — замѣтила одна молодая очаровательная особа, — да не мѣшало бы ему въ промежуткахъ прибавить хотя нѣсколько живыхъ картинокъ. Или:

— Отличный артистъ, — правда; но какъ это можно? — восемь піесъ во всемъ концертѣ!

— *C'est un abus* — отвѣчаетъ какой-то франтъ съ лорнетомъ въ глазу. Въ концертѣ N. N. было 24 нумера. Вотъ такъ концертъ, а то 8 и еще все одинъ! *c'est impardonnable*.

Вотъ до чего дошло у насъ. Истинные любители, истинно понимающіе или по крайней мѣрѣ чувствующіе музыку соглашались со мною, что лучше прослушать весь вечеръ одного замѣчательнаго артиста, чѣмъ многихъ посредственныхъ. И потому съ какимъ удовольствіемъ встрѣчаешь въ этомъ музыкальномъ хаосѣ что нибудь порядочное, замѣчательное, съ какимъ удовольствіемъ отправляешься въ концертъ, заслуживающій это названіе. Это случается весьма рѣдко и потому съ удовольствіемъ повторю сказанное въ началѣ моей статьи, что прошедшая недѣля представляетъ намъ во многомъ исключеніе. Дѣйствительно было нѣсколько концертовъ замѣчательныхъ. Концертъ г-на Тамберлика (какъ прощаніе публики съ любимымъ артистомъ), концертъ Л. Маурера, концертъ Филармоническаго Общества, концертъ извѣстнаго скрипача Гаумана. Всѣ эти музыкальные праздники — богатая пища для музыкальнаго критика и мой сотрудникъ А. Н. Сѣровъ подготавливаетъ къ слѣдующему номеру Вѣстника подробный отчетъ обо всемъ, что было въ этихъ концертахъ замѣчательнаго.

Сегодня скажу только нѣсколько словъ о концертѣ г-на Тамберлика: любимый теноръ исполнилъ съ большимъ воодушевленіемъ лучшія піесы своего обширнаго репертуара. Какъ-то: арію изъ Дон-Жуана, дуэтъ изъ Риголетто, тріо изъ Ломбардовъ, арію изъ Трубадура и дуэтъ изъ Отелло. Все это мы неоднократно слышали въ театрѣ, обо всемъ этомъ столько было писано въ свое время, что считаемъ совершенно излишнимъ

распространяться. И въ этомъ концертѣ, какъ обыкновенно, энергическій теноръ произвелъ восторгъ, который обнаружился тѣмъ сильнѣе, что поклонники его прощались съ нимъ можетъ быть навсегда. Г. Тамберликъ отправляется въ Рио-Жанейро. Въ заключеніе концерта знаменитый пѣвецъ исполнилъ съ душою и увлеченіемъ прелестный русскій романсъ г-на Авдеева и энтузіазмъ дошелъ до высшихъ предѣловъ. Прощаніе публики съ артистомъ было продолжительно. Восторженными рукоплесканіямъ и вызовамъ не было конца *).

Въ этомъ концертѣ принимала участие г-жа Бурде, давно знакомая нашей публикѣ пѣвица. Я съ удовольствіемъ замѣтилъ, что г-жа Бурде сдѣлала большой успѣхъ. Обладая отъ природы довольно гибкимъ голосомъ, она съ видимымъ употребляетъ всѣ успія воспользоваться своими средствами и трудами увѣщались полнымъ успѣхомъ. Она побѣждаетъ большія трудности съ легкостію, вокализуетъ прекрасно и вообще отличается безукорызненною методою. Поздравляемъ отъ души г-жу Бурде, которую и публика вполне оцѣнила и вознаградила самымъ лестнымъ пріемомъ.

Афиши обѣщаютъ и на наступающую недѣлю много интереснаго: Концертъ извѣстнаго композитора Моношко (20-го марта по вторнику), 1 абонементный концертъ Аполінарія Контскаго (22 марта въ четвергъ) и концертъ г. Лешетцкаго (22-го марта). Послѣдній концертъ Антона Контскаго будетъ на послѣдующей недѣлѣ (28 марта въ среду).

Разнообразная программа концерта Апол. Контскаго обѣщаетъ много музыкальных наслажденій. Она предлагаетъ любителямъ лучшія произведенія знаменитыхъ композиторовъ, но части инструментальной и вокальной и отличается прекраснымъ выборомъ; притомъ публика услышитъ превосходную игру своего любимца самого Апол. Контскаго. Артистъ этотъ приобрѣлъ у насъ такую извѣстность, что я нахожу излишнимъ представить читателямъ подробную программу, такимъ образомъ они могутъ судить сами объ интересѣ этого концерта. Сегодня же помѣщены въ Вѣстникъ программы извѣстнаго піаниста Т. Лешетцкаго (котораго публика полюбила по всей справедливости) и композитора Моношко **).

Программу послѣдняго концерта Антона Контскаго сообщу въ слѣдующемъ номерѣ.

Главный интересъ концертовъ, даваемыхъ на Александринскомъ театрѣ, состоитъ въ живыхъ картинахъ. По настоящее время было нѣсколько такихъ концертовъ, въ которыхъ, за исключеніемъ г-дъ Кажинскаго и Ядова, музыкальная часть оставалась на второмъ планѣ. За-то живыя картины просто прелести, они у насъ составляютъ во всѣхъ отношеніяхъ прекрасно. Сегодня концертъ помощника режиссера Каратыгина. Про-

*) Кстати говоря о Тамберликѣ, спѣшимъ сообщить многочисленнымъ его поклонникамъ, что въ музыкальномъ магазинѣ В. Деноткина поступилъ въ продажу *портретъ* этого знаменитаго пѣвца, отличающійся большимъ сходствомъ и превосходно-отфотографированный въ овалѣ на китайской бумагѣ, большого формата. Цѣна 3 руб. съ пересылкою 4 руб. сер.

**) С. Моношко одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ современныхъ композиторовъ, къ сожалѣнію, еще слишкомъ мало-оцѣненный. Для насъ — эта несправедливость къ таланту композитора, достойнаго самой громкой Европейской славѣ, тѣмъ обиднѣе, что онъ нашъ соотечественникъ, и уже далеко не изъ «начинающихъ». Онъ пишетъ довольно-давно и достигъ полной зрѣлости таланта. Оперы какого нибудь Флотиона гремѣютъ по всей Европѣ, какія нибудь романсы Луизы Пюжо встрѣчаются на фортепианныхъ юпитрахъ въ цѣломъ образованномъ свѣтѣ — а имена нашего М. И. Глинка, А. С. Даргомыжскаго, С. Моношки — имена для Европы чужія, неизвѣстныя! Позвоительно надѣяться, что «когда-нибудь» будетъ же и на нашей землѣ праздникъ.

Концертъ г. Моношки весь составленъ изъ его сочиненій, въ высшей степени характерныхъ, для всѣхъ, кто въ самомъ дѣлѣ любитъ музыку. А. С.

грамма обѣщаетъ много занимательнаго не только въ отноше-
ніи живыхъ картинъ, но и музыкальномъ, а потому и сооб-
щаемъ ее. Въ концертѣ г. Каратыгина примутъ участіе скри-
пачъ г. Таборовскій, заслужившій въ послѣднее время весьма
благосклонное вниманіе публики, и вновь появившійся сред-
пастъ юный, но много обѣщающій талантъ — пианистка Фейтъ.

М. РАЩАПОРТЪ.

Р. С. Намъ сейчасъ доставили программу концерта моло-
дой замѣчательной артистки г-жи Ингеборъ-Штаркъ. Въ свое
время, представимъ отчетъ объ этомъ концертѣ; программа его
помѣщена въ настоящемъ № Вѣстника вмѣстѣ съ прочими.

Въ Пятицу, 23 марта будетъ *второй* концертъ Концерт-
наго Общества (въ залѣ придворной Иѣвческой Капеллы).

Программа концерта очень коротка; но не многія въ свѣтѣ
могутъ съ нею сравниться:

1-я часть, *Девятая Симфонія Бетховена.*

2-я часть, *вся музыка Мендельсона къ Шекспировой піесѣ*
«Сонъ въ лѣтнюю ночь».

Еще съ болѣе широкимъ правомъ, чѣмъ о предъидущемъ концер-
тѣ, можно сказать, что здѣсь забрапо *лучшее изъ лучшаго.*

Бетховенъ создалъ много чудесъ; но послѣдняя изъ его
симфоній, съ финаломъ *вока. лѣтнимъ*, на оду Шиллера «къ Ра-
дости» (An die Freude) — составляетъ вмѣстѣ съ его же вто-
рою мессою (которою мы также, дастъ Богъ, услышимъ) выс-
шее звено его музыки, аногдѣ его искусства, его гениа. Та-
кими эти два творенія признаны теперь *всѣмъ* просвѣщенно-
музыкальнымъ свѣтомъ. Для многихъ любителей музыки
въ нашемъ отечествѣ (я говорю о любителяхъ искреннихъ),
при всемъ горячемъ интересѣ ихъ къ искусству, девят-
тая Бетховенова Симфонія еще довольно-спорный пунктъ.
Колоссальность ея размаха, необычайность ея формъ, новыхъ,
съ безчисленнаго множества сторонъ, глубина содержанія,
накопецъ участіе «голосовъ» въ финалѣ симфоніи дѣлали и
дѣлаютъ ее не совсемъ доступною для слуха, даже весь-
ма воспитаннаго. И теперь еще она находитъ довольно-
много порицателей въ музыкальномъ кругу. Но точно так-
же было сначала — и со многими другими твореніями му-
зыкальнаго гитана. И героическую его симфонію, при появле-
ніи ея, припали за сумасбродный наборъ дикихъ аккордовъ.
Теперь эта же 3-я симфонія уже очень давно пользуется всеобщію,
даже особенно-сильною симпатіею. — И квартетовъ ор. 59,
посвященныхъ Разумовскому, во времена Бернара Ромберга
никто играть не хотѣлъ, какъ дичь и нечистотъ; теперь — въ
наше съ вами время, каждый порядочный квартетистъ знаетъ
эти самые квартеты наизусть, и цѣлыя общества составляютъ
ся въ Германіи, и даже во Франціи, чтобы исполнять исклю-
чительно *послѣдніе* квартеты Бетховена, которые — для пони-
манія — несравненно труднѣе квартетовъ Разумовскаго, принад-
лежащихъ въ средней эпохѣ великаго художника.

Значитъ — для симпатіи и къ 9-й симфоніи со стороны
музыкантовъ и просвѣщенной музыкальной публики надобно
только время; для Германіи оно уже наступило; для нашего оте-
чества еще наступитъ и ждать этого не долго.

Со смертію колосса — Бетховена, и съ того времени, какъ дру-
гой колоссальный гений — Россини, во цвѣтѣ лѣтъ обрекъ себя на
молчаніе — музыкальное искусство осиротѣло. Громадныхъ твор-
ческихъ талантовъ съ тѣхъ поръ въ музыкѣ не появлялось, за
исключеніемъ одного Мендельсона. И онъ, конечно, далеко не
такъ самостоятеленъ, не такъ великъ по значенію своему для

цѣлаго искусства, какъ первоисточники музыкальные гени, но
во всякомъ случаѣ неизмѣримо выше всѣхъ современныхъ ему
сочинителей музыки, и многими сторонами своего блестяща-
го, необыкновеннаго таланта весьма близко подходитъ къ выс-
шей гениальности.

Одна изъ этихъ сторонъ: роскошная, богатѣйшая «фанта-
зія», какъ неоспоримая принадлежность его таланта.

Цвѣтъ этой способности къ фантастическому — лучшее соз-
даніе Мендельсона, дышащее всею свѣжестью юношескаго вло-
хновенія — безъ сомнѣнія — увертюра къ «Sommernachtstraum».
Она написана, когда Мендельсону было только 18 лѣтъ.

И впоследствии — хотя онъ много создалъ превосходнаго — ни
въ чемъ однако не превзошелъ этого чуднаго произведенія, въ
которомъ талантъ его — съ перваго же разу — вымылся во всей
полнотѣ.

Антракты и вся музыка къ піесѣ Шекспира написаны Мен-
дельсономъ уже гораздо позднѣе; и во всемъ этомъ трудѣ
своемъ онъ только какъ можно ближе держался къ музыкаль-
ной задачѣ своей увертюры, гдѣ уже успѣлъ такъ превос-
ходно выразить всѣ главныя данности Шекспировой фанта-
стической драмы.

Въ антрактахъ и во всей этой музыкѣ, красоты разсыпаны
самою щедрою рукою.

«Скерцо» и «свадебный маршъ» оттуда и для нашей коп-
цертиной публики стали уже ровно столько же знакомы какъ и
сама увертюра, всеобщая любимица.

Подробнѣе обо всемъ этомъ будетъ говорено при разборѣ
концерта, о которомъ здѣсь только объявляется предвари-
тельно.

И такъ въ немъ будетъ дана *высшая* изъ симфоній *пер-
вѣйшаго* въ свѣтѣ симфониста, и — *лучшее* произведеніе *луч-
шаго* музыканта изъ всего послѣ-Бетховенскаго времени.

А. СЪРОВЪ.

НѢМЕЦКІЙ ТЕАТРЪ

въ С.-ПЕТЕРБУРГѢ.

Отчетъ за февраль мѣсяцъ.

Въ февралѣ представленій было девять; въ томъ числѣ
три бенефиса. Изъ новостей были даны: 3 драмы (двѣ
большія, переведенныя съ французскаго, и 1 одиоак-
тная, оригинальная); 1 волшебная сказка въ пяти дѣйстви-
яхъ (съ безчисленными перемѣнами декорацій); 1 комедія
въ одномъ и 1 водевилъ въ двухъ дѣйствіяхъ; да 2 шутки
или фарсы (Possen), съ неизбежными танцами. Остальные
спектакли составлялись изъ повтореній новыхъ и прежнихъ
бенефисовъ.

Г-жа Марія Поллертъ-Юнке, для своего бенефиса (4-го
февраля) избрала капитальною, какъ говорится, т. е. глав-
ною піесою переводъ, дававшейся лѣтъ 8 или 10 тому на-
задъ на французской сценѣ мелодрамы: «La Duchesse de

Marsan», о чемъ въ афишѣ возвѣщено было, какъ увидите, весьма приманчиво:

«Die Herzogin von Marsan, oder der Kampf mit dem Leben (sic!)», Drama in 4 Akten, nebst einem Vorspiel in 2 Akten, genannt: «das Opfer einer Tochter». Frei nach dem Französischen des A. Dennery, mit Musik von L. Maurer. Das Drama... spielt 15 Jahre später. 1. Akt: das gebrochene Herz; 2. Akt: der unbekannte Lebensretter; 3. Akt: Schmach und Demüthigung; 4. Akt: der Sieg der Treue. (Герцогиня де-Марзанъ, или борьба съ жизнью (!) драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ, съ прологомъ въ 2-хъ дѣйствіяхъ, подъ названіемъ: Жертва дочери. Дѣйствіе драмы происходитъ по истеченіи 15-ти лѣтъ. Дѣйствіе 1-е: Истерзанное сердце; дѣйствіе 2-е: Незвѣстный избавитель; дѣйствіе 3-е: Позоръ и униженіе; дѣйствіе 4-е: Побѣда вѣрности.

Сказанное нами въ № 7-мъ Вѣстника, по поводу безчисленныхъ заглавій къ драмѣ: «Железная маска», вполне должно относиться и къ этой драмѣ. Для меня непонятно постоянное это стремленіе артистовъ, вопреки хорошему вкусу, перещеголять другъ друга изобрѣтательностію хитроприплетаемыхъ заглавій къ каждому отдѣльному дѣйствію! заглавій, которыя въ подлинникахъ почти никогда не встрѣчаются, и которыя рѣдко находятъ себѣ оправданіе въ самомъ содержаніи. Такъ напр. сказано: «Жертва дочери», между тѣмъ дочь вовсе не жертвуетъ собою для отца, по крайней мѣрѣ я не вижу ни какого основанія приписывать причины ея несчастія, *отцу*, потому что Елена дѣлается просто жертвою своей неопытности и болѣзни, а главнѣе всего, самого грубаго, легко понятнаго обмана, который можетъ оставаться неразгаданнымъ съ перваго взгляда только въ подобныхъ мелодрамахъ! Столь же натянутыми оказываются и остальные заглавія!

Собственно содержанія всей драмы нѣтъ ни возможности ни желанія рассказывать, тѣмъ болѣе, что для этого требовалась бы цѣлая статья; иначе читатель, въ сокращенномъ разсказѣ, легко могъ-бы запутаться въ лабиринтѣ невѣроятныхъ и даже, въ дѣйствительной жизни, несбыточныхъ происшествій, на которыхъ основана и вертится вся драма съ начала до конца. Прологъ тоже слишкомъ растянутъ.

Не смотря на всѣ эти общіе недостатки драмы, есть въ ней мѣста, не лишенные естественнаго эффекта и основанныя на истинныхъ чувствахъ, какъ напр. упреки Елены де Марзанъ недостойному своему мужу (въ 1-мъ дѣйствіи драмы); монологъ Гастона (сына Оливьера и Елены), встрѣча его съ настоящимъ своимъ отцемъ, и прощаніе его съ братомъ (во 2-мъ дѣйствіи); сцены 3-го дѣйствія, гдѣ Гастонъ, узнавъ отъ матери, что онъ не сынъ Гектора де Майльи, возстаетъ противъ него, для защиты матери, и наконецъ объясненіе стараго герцога съ Гекторомъ!

Не трудно рѣшить вопросъ, почему подобныя произведенія, славившіяся иѣкогда подъ ироническимъ названіемъ: Melodrames du théâtre de la Porte Saint-Martin, въ числѣ которыхъ въ особенности отличались всѣми возможными ужасами и эффектами драмы Дюма: «La tour de Neste» и «Antonio», мало помалу брали верхъ надъ классическими естественными произведеніями. Миѣ кажется что тутъ двѣ главныя причины:

первая, что рѣзкіе характеры, которыми сплошь и рядомъ наполнены эти сердцаераздирающія драмы, не требуютъ со стороны артистовъ ни особеннаго изученія, ни искусства, ни таланта; а вторая, что болѣе части зрителей именно и правятся эти сильныя, хотя бы и явно бессмысленныя эффекты: но что дѣлать; такова натура человѣческая, ей отъ времени до времени необходимы сильныя ощущенія—потрясенія нервовъ и мозга! Зритель охотно согласится, что видѣнное и слышанное имъ на сценѣ преисполнено песообразностей, лишено всякаго смысла, но опъ ощущалъ минутное сострясеніе всего своего организма, — и слѣдовательно весьма доволенъ! Объ эстетическомъ же чувствѣ и поминуть нѣтъ, — а мыслить въ театрѣ пыщъ уже никто не желаетъ! — O tempora! o mores!

Драма была разыграна довольно удовлетворительно. Такъ какъ роль Елены де Марзанъ болѣе всего (въ особенности въ самой драмѣ) требуетъ выраженія твердаго, рѣшительнаго характера, и рѣчи ея отзываются преимущественно то желчностью или презрѣніемъ, то отчаяніемъ или сильною радостію (однимъ словомъ экцентричностью), то безъ сомнѣнія, роль эта подошла совершенно подъ припята въ послѣдніе годы дикцію, жесты и мимику г-жи Поллертъ-Юнке, такъ что въ продолженіе пастоящей драмы, она вполне соответствовала созданному авторомъ характеру. Но за то въ прологѣ, по моему (можетъ быть и ошибочному) мнѣнію, г-жа Поллертъ-Юнке не совсѣмъ вѣрно передала роль «дѣвицы» Елены. Напр. когда отецъ объясняетъ ей, что онъ намѣренъ отдать ее замужъ за Гектора де-Майльи, то, чувствуя себя матерью, въ слѣдствіе связи, неосвященной благословеніемъ отца, она конечно можетъ, и даже должна придти въ ужасъ и въ отчаяніе; но по врожденной *всѣмъ женщинамъ* прощательности и находчивости, это самое обстоятельство непременно должно внушить ей столько твердой воли (въ особенности Еленѣ, которую авторъ въ продолженіе всей драмы одарилъ необыкновенною силою духа), что она неминуемо должна преодолѣть внутреннее свое волненіе, вочто бы ни стало, и слѣдовательно ни за что не выказывать его столь *явственными* жестами, каковы *ломаніе себѣ рукъ и переиманіе назадъ головы и таліи*; или, когда Гекторъ, чтобы удобнѣе обмануть Елену, при уходѣ своемъ, указываетъ ей на принесенную только-что свадебную карзину, содержащую будто въ себѣ то, что можетъ разсѣять всѣ ея сомнѣнія, переходъ къ совершенной радости выходитъ у г-жи Поллертъ-Юнке какъ въ отношеніи мимики такъ и дикціи, слишкомъ рѣзкимъ и неестественнымъ; нельзя было не замѣтить подобной неестественности въ игрѣ и во многихъ другихъ сценахъ. — Впрочемъ, какъ въ теченіе драмы, такъ и по окончаніи ея, бенефициантка была нѣсколько разъ вызвана публикою.

Г. Ладдей въ прологѣ, какъ миѣ кажется, не вполне выразилъ самую главную черту въ характерѣ Герцога де Марзанъ, а именно: *гордость*; дикція его скорѣе отзывалась *суровостію воина*. За то онъ былъ превосходенъ и величественъ въ 3-мъ дѣйствіи драмы, когда, упрекая Гектора де Майльи въ низкихъ его поступкахъ, заставляетъ его пасть предъ нимъ на колѣна.

Г. Толлертъ очень удовлетворительно передалъ, въ лицѣ Гектора де Майли, интриганта, дурной характеръ котораго не выражается ни голосомъ, ни жестами, а скрывается въ однихъ только тайныхъ дѣяніяхъ. Только подъ конецъ драмы, когда онъ уже изобличенъ, и слѣдовательно ему остается одно только средство—*наглость*, желательпо было бы видѣть въ немъ побольше энергіи и злобы. Равнымъ образомъ не мѣшало бы ему, когда Оливьеръ говоритъ о надеждѣ открыть своего злодѣя, — хоть мгновенно выказать *невольное* смятеніе; а при вопросѣ своемъ: «не подозреваете ли Оливьеръ кого-либо»? придать голосу и взгляду нѣкоторый оттѣнокъ (*puance*) боязни.

Г. Орловскій вообще хорошо исполнилъ роль свою (т. е. въ томъ смыслѣ, какъ создалъ ее авторъ).

Г-жи Лангенгаунъ и Элерсъ были очень милы въ роляхъ юныхъ сыновей Елены де Марзанъ. Въ особенности первая передала прекрасно характеръ задумчиваго, по гордаго Гастона, за что и была вознаграждена аплодисментами, и подъ конецъ вызовомъ. Радуюсь успѣху талаптливей дебютантки, но совѣтую не увлекаться этимъ поощреніемъ: талаптъ есть, остается учиться, да учиться!

Гг. Рейслеръ и Фихтманъ исполнили свои роли съ большимъ стараніемъ. Но, по долгу справедливости не могу не замѣтить, что у перваго, не смотря на отлично характеризованную имъ личность капитана Самуила, мѣстами (къ сожалѣнію) замѣтно было однообразная слишкомъ *отрывистая* дикція; рѣчи будто не охотно, и противъ воли, исходили изъ устъ его! У г-на Фихтмана нашелъ я, что (въ самой драмѣ) маска была несовсѣмъ удачна, а также игра его мѣстами чрезмѣрно сильно оттѣнена: онъ слишкомъ придерживался вовсе не новаго, ультра-мелодраматическаго типа помощниковъ трагическаго злодѣя. А вѣдь Марціалъ, въ сущности, болѣе безхарактерный гуляка, чѣмъ закоренѣлый злодѣй!

Окончательно я долженъ признаться, что не замѣтилъ должной общности въ представленіи.

Въ заключеніе спектакля было дано: *Ganz was Apart's! Vaudeville-Burleske mit Gesang und Tanz, in einem Akt, von F. M. v. W.* (Что-то совсѣмъ особенное, Шутка-водевиль въ одномъ дѣйствіи, соч. Ф. М. Ф. В.), въ которомъ отличалась извѣстная танцовщица г-жа Іелла въ роли Маріи Остенъ, исполняя испанскій, англійскій (*Highland fling*) и русскій національные танцы.

Г. «F. M. v. W.» не впервые является авторомъ предъ нашей публикой, (но всегда анонимомъ); эту бездѣлицу, по видимому онъ, по примѣру безчисленныхъ другихъ подобныхъ водевилей «съ переодѣваніемъ», составилъ вѣроятно только въ угодность талаптливой г-жи Іелла, исполнительницѣ, чтобы доставить ей возможность пощеголять какъ знаніемъ различныхъ языковъ, такъ и искусствомъ въ національных танцахъ. Смотря съ этой точки, и благо-

даря удачному исполненію пьесы, не трудно забыть, что основная идея этого водевиля вовсе не новая (даже избитая) и что слѣдовательно поговорка являющагося въ немъ стараго капиталиста Цветченкерна (г. Шварца), «что-то совсѣмъ особенное» никакъ не относится къ самому сочиненію.

Г-жа Іелла была встрѣчена громкими аплодисментами, и послѣ каждого танца а равно по окончаніи пьесы, по нѣскольку разъ вызвана. Судя по развязной игрѣ опытной дочери Терпсихоры, натуральной и вѣрной дикціи, можно предполагать, что г-жа Іелла весьма способна къ юмористическимъ ролямъ, и вполне заслужила признательность публики за двойнѣ доставленное удовольствіе.

6-го числа, послѣ повторенія волшебной сказки: крестьянинъ-миллионщикъ», была одна одноактная комедія: *Ein Mädchen ist's, und nicht ein Knabe, Lustspiel in einem Aufzuge, nach dem franz. von Herzenskron* (Дѣвочка она, а не мальчикъ, комедія въ 1 дѣйствіи, передѣланная съ французскаго Герценскрономъ).

Бездѣтная чета, отставной полковникъ Баронъ де Монваль (г. Ладдей), и жена его (г-жа Альбрехтъ) желаютъ взять къ себѣ приемыша, о чемъ сообщаютъ письменно управителю пещи своей, мадамъ Дюмонъ (г-жа Ваксъ), но съ тѣмъ, чтобы сирота эта была, по желанію полковника, *мальчикъ*, а по требованію баронессы *дѣвочка*. Между тѣмъ мадамъ Дюмонъ уже приняла въ домъ, и воспитываетъ сиротку *Евгенію*, извѣстивъ своихъ господъ, каждаго отдѣльно, что приказаніе ихъ исполнено. Вдругъ неожиданно пріѣзжаютъ баронъ и жена его. Какже тутъ быть? Баронесса-то, конечно, будетъ довольна, — по полковникъ? онъ, которому бы хотѣлось сдѣлать изъ мальчика бравата солдата! И вотъ, чтобы выручить свою «*Maman Dumont*», Евгенія является предъ полковникомъ въ одеждѣ мальчика, бойкаго, шумнаго, любящаго только солдатскія игры и т. п., а за тѣмъ предъ баронессою тихою, скромною дѣвочкою, и успѣвъ пріобрѣсти любовь обоихъ, улаживаетъ все дѣло.

Вы видите, идея уже не новая, и если не ошибаюсь, то лѣтъ 20 тому назадъ, при жизни Асенковой, подобнаго содержанія водевилъ былъ прекраено лаваемъ на сценѣ Александринскаго театра. — Главная роль конечно возложена на представительницу Евгеніи, т. е. на дѣвочку отъ 10-ти до 12-ти лѣтъ. Не смотря на то, что маленькая Катенька Карсманъ сыграла эту роль довольно ловко и мило (принимая во вниманіе ея лѣта и средства), не менѣе того я думаю, что за исключеніемъ встрѣчающейся иногда необходимости, по самому ходу пьесы, вводить въ оную какое-либо эпизодическое дѣя, вообще выводить дѣтей не слѣдуетъ на публичную сцену, потому что изъ уваженія къ публикѣ не должно расчитывать на безпредѣльное ея снисхожденіе, и являться въ главныхъ роляхъ, *болѣе или менѣе достойныхъ* ея вниманія—посредственности, которую не мнимо должно ожидать отъ дѣтей. Къ несчастію видимъ

иногда совершенно противоположное даже во взрослых,—и перѣдко предъ публикою предстаютъ въ довольно трудныхъ, и важныхъ роляхъ, артисты или артистки, которые ни какъ не въ состояніи оправдать такую смѣлость. Примѣръ подобнаго самолюбія, между прочимъ, мы видѣли 8-го числа, въ бенефисъ г-жи Лины Гёферъ, о которомъ будетъ говорено въ слѣдующемъ номерѣ.

(Окончаніе будетъ).

НЕКРОЛОГЪ.

Въ прошедшемъ мѣсяцѣ скончался актеръ папіонеръ Императорскихъ Театровъ, В. В. Боченковъ, на 65 году отъ рожденія. Боченковъ воспитывался въ Петербургскомъ театральномъ училищѣ, откуда выпущенъ на роли слугъ перваго амбула. Въ 1821 году принялъ должность режиссера, а черезъ 13 лѣтъ вышелъ въ отставку съ пенсіономъ по 4000 р. ас. въ годъ. Дочь его отъ втораго брака служить при Дирекціи по балетной части.

Редакторъ М. РАППОРТЪ.

ОБЪЯВЛЕНІЕ.

ВЪ МАГАЗИНѢ ВАСИЛІА ДЕНОТКИНА,

Коммисіонера потъ Двора Е. И. В. Великой Княгини

МАРИИ НИКОЛАЕВНЫ,

на Невскомъ проспектѣ, въ домѣ Демидова, противъ Александринскаго Театра, поступили въ продажу:

Танжевъ, С. А. Романсъ, Рѣка песется	40 к.
Gung'l, Johann. Hélène, Valse op. 97	85 —
» » Mosquita, Galop op. 90	75 —
» » La perle, Quadrille op. 85	75 —

Gung'l, Johann Marche de Manoeuvre op. 91	60 к.
» » Madelon, Quadrille op. 88	75 —
» » Rübezah, Quadrille op. 103	75 —

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

Въ № 12 Вѣстника предлагается русская пѣсня «Бокетка», слова Н. Арбузова, музыка Г. Флюхрата.

На Александринскомъ театрѣ, въ воскресенье 18 марта, помощникъ режиссера

КАРАТЫГИНЪ,

будетъ имѣть честь дать большой вокальный и инструментальный

КОНЦЕРТЪ

СЪ НОВЫМИ ЖИВЫМИ КАРТИНАМИ,

ПРОГРАММА:

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

1) Увертюра изъ оперы: «Фенелла». *Обера.*

2) Г. Цабель исполнитъ на арфѣ: танцы фей.

3) ЖИВАЯ КАРТИНА:

П Е Т Е Р Б У Р Г Ъ,

за 150 лѣтъ.

Во время которой оркестръ и хористы исполнятъ пѣсню:
«Какъ на матушкѣ на Невѣ рѣкѣ».

4) Булаховъ будетъ пѣть «Arioso» Рахиль и
Нефтали. *Мейербера.*

5) Г. Карлъ Шубертъ исполнитъ фантазію на
мотивы русскихъ пѣсень. *Своего соч.*

6) Финалъ 2-го дѣйствія оперы: «Лучія», исполнятъ г-жи
Булахова, Любская, г-да Сетовъ, О. Петровъ, Артемов-
скій, Элистовъ и хоры.

7) ЖИВАЯ КАРТИНА:

АМУРЬ НА ЧАСАХЪ.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ:

1) Увертюра изъ оперы: «Сѣверная Звѣзда», *Мейербера*,
исполнятъ оркестръ и хоръ музыкантовъ коннаго полка.

2) Интродукцію изъ той-же оперы, исполнятъ оркестръ и
хоры.

3) ЖИВАЯ КАРТИНА:

КУПАЛЬНЯ ВЕНЕРЫ.

4) Тріо изъ оперы: «Жизнь за Царя» . . . *М. И. Глинки*,
исполнятъ г-жа Булахова, г-да Булаховъ и О. Петровъ.

5) Г. Таборовскій исполнитъ на скрипкѣ Венеціанскій кар-
навалъ.

6) Г. Сетовъ въ 1-й разъ будетъ пѣть русскую пѣсню «Лу-
чина лучивушка».

7) ЖИВАЯ КАРТИНА:

С В А Т О В С Т В О

въ купеческомъ домѣ.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ:

1) Увертюра изъ оперы: «Сирена» *Обера.*

2) Г-жа Булахова будетъ пѣть романсъ «Черные твои глаза».

3) ЖИВАЯ КАРТИНА:

В И Л И С Ы.

4) Г-жа Редеръ будетъ пѣть русскій романсъ.

5) Маршъ изъ оперы: «Осада Гента» *Мейербера*,
исполнятъ оркестръ и хоръ музыкантовъ коннаго полка.

6) Г. Сетовъ будетъ пѣть два русскіе романса. *своего соч.*

7) ЖИВАЯ КАРТИНА:

ГЕНІЙ МИРА.

8) Фантазія для фортепіано и скрипки, исполнен. дѣвицею
Фейтъ и г. Таборовскимъ.

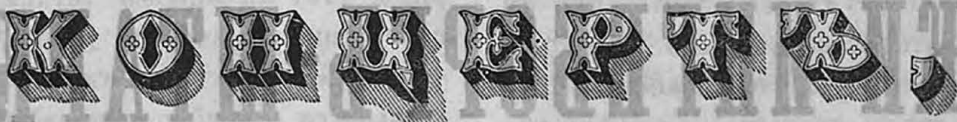
А. Н. Лядовъ, во время живыхъ картинъ въ 1-й разъ бу-
детъ играть разные балльные танцы.

Начало въ 7 часовъ.

Въ домѣ князя Юсупова, по Мойкѣ, между Синимъ и Поцѣлуевымъ мостами. Во вторникъ 20 марта.

С. МОШОШКО,

будетъ имѣть честь дать, вокальный и инструментальный



ПРОГРАММА:

1) Каппъ, увертюра.

2) Гимнъ Петраркѣ:

а) Хоръ.

б) Аріозо, г. *Петровъ*.

в) Женскій хоръ.

г) Арія, г. *Петровъ*.

д) Хоръ.

3) Военная увертюра.

4) Ундины, драматическая сцена, слова В. *Бенедиктова*.

а) «Весенняя почъ», хоръ.

б) Разсказъ, г. *Петровъ*.

в) Каватина, г. *Булахова*.

г) Пѣсенка Ундины.

д) Речитативъ и хоръ.

е) Финалъ, г-жа *Булахова*.

ж) Разсказъ, г. *Петровъ* и общій хоръ.

5) Сказка, фантазія для оркестра.

6) Изъ кантаты Милья: сельскій хоръ и молитва попом-
никовъ у жертвенника богини.

Музыка С. Мошюшка.

Начало въ 8 часовъ вечера.

Нумерованные билеты по 3, пениумерованные по 2 руб. сер., получать можно ежедневно, въ музыкальномъ магазинѣ
Дюфура, на Невскомъ проспектѣ, у Полицейскаго моста и въ книжномъ магазинѣ М. О. Вольфа, въ гостиномъ дворѣ № 19.

ПЕРВЫЙ АБОНЕМЕНТНЫЙ КОНЦЕРТЪ

АПОЛИНАРІЯ КОНТСКАГО

СОЛИСТА

ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛІЧЕСТВА,

въ залѣ Дворянскаго Собранія, въ четвергъ 22 марта.

ПРОГРАММА:

Отдѣленіе первое. — Symphonia Pastorale Бетховена.

Отдѣленіе второе. — 1) Увертюра, изъ оперы «Весталка», Спонтини. 2) Хоръ изъ оперы «Волшебная флейта», Моцарта, исполненный гг. хористами Итальянской оперы. 3) Eroica Symphonia-Concerto, Литтольфа, для скрипки съ большимъ оркестромъ исполнить въ первый разъ Аполливарій Контскій. 4) Арія изъ оперы «Невѣста Лунатикъ», Россини, исполнить г-жа Де-Бету. 5) Воспоминаніе о Санкт-Петербургѣ, Капризъ-фантазія, испол. авторъ, А. Контскій. 6) Національныя Шведскія мелодіи, испол. г-жа Де-Бету. 7) Стефанъ Баторій, большая Мазурка-поэма, исп. въ первый разъ авторъ Ап. Контскій.

Отдѣленіе третіе. — 1) Увертюра изъ оперы «Осада Коринѳа», Россини. 2) Хоръ изъ оперы «Эврипидъ», Вебера, исп. гг. хористами Итальянской оперы, съ акомпанементомъ духовыхъ инструментовъ. 3) Тарантелла, Россини, аранжированная для большого оркестра А. Н. Сѣровымъ. 4) Хоръ изъ оперы «Трубадуръ», Верди, исп. гг. хористами Итальянской оперы. 5) Камаринскую, М. И. Глинка, исп. большой оркестръ.

Оркестромъ Итальянской оперы будетъ управлять капельмейстеръ г. Кажинскій. Хоромъ Итальянской оперы будетъ управлять капельмейстеръ г. Дютшъ. На фортепіанѣ будетъ аккомпанировать г. Новицкій.

На Михайловскомъ театрѣ, въ четвергъ 22 марта.

Т. ЛЕШЕТИЦКІЙ

БУДЕТЪ ИМѢТЬ ЧЕСТЬ ДАТЬ КОНЦЕРТЪ.

ПРОГРАММА:

Часть первая. — 1) Увертюра. 2) Симфонія-концертъ, Литтольфа, для фортепіано съ оркестромъ, исп. Т. Лешетицкій. 3) Пѣніе. 4) а. Полонезъ Шопена, и б. Хроматическій вальсъ, исп. Т. Лешетицкій.

Часть вторая. — 5) Grace et coquetterie, Пашера, исп. г. Лешетицкій. 6) Дуэтъ изъ Сѣверной Звѣзды, для двухъ

фортепіанъ, Кулака, испол. гг. Нейлисовъ и Лешетицкій. (7) Сильфида, Вильмерса, исп. Т. Лешетицкій. 8) Пѣніе. 9) а. Troisième Impromptu, и b. Philigram-Polka, исп. Т. Лешетицкій. 10) Пѣніе. 11) Perpetuum mobile, исп. Т. Лешетицкій.

Оркестромъ будетъ дирижировать г. Карлъ Шубертъ. — Рояль фабрики Беккера. — Начало въ 8 часовъ.

На Михайловскомъ же театрѣ, въ пятницу 23 марта КОНЦЕРТЪ

Г-ЖИ ИНГЕБОРГЪ-ШТАРКЪ.

ПРОГРАММА:

Часть первая: 1) Увертюра. 2) Первое аллегро концерта (mi-mineur), Шопена, съ акомпаниментомъ оркестра, исп. И. Штаркъ. 3) а. La Sentimentale, Зингера, и б. Souvenir de Hauser, Таборовскаго, испол. на скрипкѣ г. Табаровскій. 4) Арія изъ Пуританъ, Беллини, будетъ пѣть г-жа Бурде. 5) а. Каватина. Глинка, перелож. на фортепіано Гензельтомъ, и б. Capriccio alla Tarrantella, исп. г-жа И. Штаркъ.

Часть вторая: 6) Маршъ для оркестра, сочиненный и инструментованный г-жею И. Штаркъ. 7) а. Fantasie Im-

promptu, Шопена, и б. Хроматическій галопъ, Листа, исп. г-жа И. Штаркъ. 8) Фантазія на мотивы изъ оперы Трубадуръ, Минкуса исп. на скрипкѣ г. Маркевичъ. 9) а. Sur tes yeux l'amour se lève, Пюже, и б. Follette, Тиса, будетъ пѣть г-жа Бурде. 10) Польскій, Вебера, инструментованный Листомъ, съ акомпаниментомъ оркестра, исполнить г-жа И. Штаркъ.

Оркестромъ будетъ дирижировать г. Жоссъ. Начало въ 8 часовъ.