

МУЗЫКАЛЬНЫЙ И ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЕРВЫЙ.

№ 15.

8 АПРѢЛЯ 1856.

Выходить одинъ разъ въ недѣлю (по Воскресеньямъ).

Цѣна 10 руб. сереб. въ годъ съ доставкой 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 Кнтера кв. № 33., въ книжныхъ магазинахъ П. Ратькова и Довыдова, и въ музыкальномъ магазинѣ П. Ленгольда въ Москвѣ.

Содержаніе: Девятая симфонія Бетховена (А. Сѣрова). — Концерты. А. Лазарева, С. Монюшки, О. Дютша и проч. (А. Сѣрова и М. Раппапорта). — Бесѣды Гиллера съ Россини (Продолженіе). — Музыкальныя вѣсти изъ-за границы. — Встрѣча съ Россини. (Разсказъ русскаго туриста). — Полемика (А. Сѣрова). — Корреспонденція. Письмо къ Редактору (К. Садокова). — Воронежъ. — Отъ редакціи. — Объявленія.

ДЕВЯТАЯ СИМФОНІЯ БЕТХОВЕНА.

Для всѣхъ искренно-любящихъ и понимающихъ музыку, здѣсь въ Петербургѣ, безъ всякаго сомнѣнія самымъ замѣчательнымъ, самымъ важнымъ событіемъ всего нынѣшняго музыкальнаго сезона былъ — второй концертъ Концертнаго Общества. Тамъ была исполнена симфонія, являющаяся передъ нашу публику чрезвычайно рѣдко, — симфонія съ хоромъ, — колоссальное произведеніе величайшаго изъ симфонистовъ.

Въ Петербургѣ, какъ въ каждой европейской столицѣ, очень много людей любящихъ музыку; но кружокъ такихъ, для кого исполненіе «девятой симфоніи Бетховена» было дѣйствительно — событіемъ, кружокъ такихъ очень, очень тѣсенъ.

Такъ въ порядкѣ вещей. Во-первыхъ, изъ числа «искренно-любящихъ музыку» сколько надо исключить такихъ, которые слишкомъ мало развиты, чтобы могли находить какое-нибудь «наслажденіе въ симфонической музыкѣ вообще, тѣмъ менѣе — въ Бетховенской».

За тѣмъ изъ неочень большаго числа самыхъ жаркихъ поклонниковъ нѣкоторыхъ изъ его симфоній — напримѣръ, Pastorальной — пятой (C-moll), какъ много такихъ, которые и нейдутъ дальше обожанія этихъ своихъ «любимыхъ симфоній», что есть еще седьмая, осьмая — они объ этомъ едва слышали, — а «девятая» ихъ просто — пугаетъ — имъ заранѣе она отрекомендована какъ произведеніе музыканта полу-помѣшаннаго, какъ что-то чудовищное, никому недоступное...

Наконецъ, между людьми, серьезно-занимающимися музыкою, какъ еще много такихъ, которые систематически вооружаются противъ послѣдняго, такъ называемаго *третьяго* стиля Бетховена. А «девятая симфонія» принадлежитъ

№ 15.

прямо къ этому стилю, — есть одно изъ самыхъ типическихъ выраженій этого полнаго расцвѣта великаго симфоническаго генія.

Что надо, чтобы понять и полюбить девятую симфонію? Надо быть очень развитымъ съ музыкально-эстетической стороны, надо взрастить свое пониманіе, воспитать себя надъ весьма лучшими, что есть въ музыкѣ, и, что неразлучно съ такимъ условіемъ — знать и изучить все, что создано Бетховеномъ, чуть ли не отъ ноты до ноты.

И у насъ въ Петербургѣ найдутся люди, такъ приготовившіе себя къ впечатлѣніямъ отъ девятой симфоніи — но, судите сами, много ли отыщется такихъ людей — даже въ ограниченномъ числѣ 400 членовъ Концертнаго Общества — ?

Не забудьте, что для такого условія, какъ я сказалъ, мало знать музыку пылѣющаго вѣка и конца прошедшаго, — нѣтъ, для нѣкоторыхъ формъ этой симфоніи — надо освоиться вполнѣ со стилемъ Баха и Генделя и со стилемъ старыхъ Итальянцевъ, писавшихъ духовную музыку «a capella» въ древнихъ церковныхъ тонахъ.

Не забудьте мимоходомъ, что между музыкантами, даже профессионалами, очень не много такихъ, которые «вполнѣ» знакомы съ этими тонами (Kirchentonarten).

Съ другой стороны, музыканты профессионалисты по большей части слишкомъ мало заботятся о своемъ развитіи въ отношеніи пониманія эстетическаго, пониманія поэзіи, а оно тутъ необходимо въ высокой степени, чтобы воспринять въ себя вдохновенныя слова великаго лирика, Шиллера.

Сообразите все это, и вамъ станетъ ясно, отчего эта симфонія находитъ (сравнительно) еще такъ мало сочувствія вездѣ — и почти никакого — у насъ; отчего большинство посѣтителей *второго* концерта во все время симфоніи было подъ какимъ-то тяжелымъ гнетомъ — и отдохнуло только на Мендельсоновой музыкѣ къ *Sommernachts Traum*; отчего эта партитура, вся сотканная изъ неоцѣненныхъ сокровищъ мысли и формы, сокровищъ философскихъ и художественныхъ — остается для большинства людей, вѣкъ свой проводящихъ въ музыкѣ, книгою за семью печатями?

Понятно также, что сужденіе музыкантовъ о девятой симфоніи — если эти музыканты не подходятъ подъ высказанную мною категорію — вѣрить не слѣдуетъ.

Я приводилъ какъ-то слова Роберта Шумана, что ни гдѣ не встрѣчается такая тупость въ отношеніи пониманія поэтической стороны музыки, какъ между «музикусами ex professo». Судьи ли они—для девятой симфоніи! Для высшей поэтической мысли, передающей величайшимъ изъ музыкальныхъ лириковъ!

Чтобы разъяснить нѣсколько status quo обыкновеннаго пониманія Бетховенской музыки и дать понятіе, къ какому стилю принадлежитъ девятая симфонія, надо оглядѣться на всемъ полѣ Бетховенскихъ произведеній.

Когда говорятъ въ обыкновенныхъ любительскихъ кружкахъ о Бетховенскихъ фортепیانныхъ сонатахъ, обыкновенно разумѣютъ какія? Sonate pathétique (Oeuvre 13), Sonate As-dur (op. 26), Quasi fantasia, Cis-moll (op. 27).—Изрѣдка вспомнятъ о неподобной F-moll'ной (op. 57).

Но идетъ ли рѣчь о фортепیانныхъ сонатахъ — нѣскольکو-другаго склада, напримѣръ: A-dur (op. 101), B-dur (op. 106), E-dur (op. 109), As-dur (op. 110), C-moll (op. 111)? Знаютъ ли про нихъ въ кругу обыкновенныхъ аматѣровъ?

Не знаютъ вовсе и долго еще не будутъ знать.

Когда собираются угостить кого-нибудь Бетховенскимъ квартетомъ, какой играютъ?

Или изъ первыхъ шести (op. 18),

или одинъ изъ трехъ, посвященныхъ Разумовскому (op. 59),

или — Es-dur (op. 74).

Но этотъ квартетъ Es-dur, по счету только десятый, а Бетховенъ написалъ 17 квартетовъ? Чтожъ остальные семь? «Да очень трудны и какъ-то дикі, непонятны».

Значитъ и съ квартетами то же, что съ сонатами.

Не выходитъ ли изъ этого, что послѣднія сонаты (начиная съ op. 101) хуже начальныхъ и среднихъ—? что послѣдніе семь квартетовъ хуже первыхъ трехъ—?

Было время, что квартеты, посвященные Разумовскому (op. 59) казались какими-то чудовищами, — а теперь, каждый, сколько нибудь путный квартетистъ, ставитъ себѣ въ непремѣнную обязанность играть ихъ наравнѣ съ Гайдновскими и Моцартовскими.

Такъ и съ симфоніями. Еще очень недавно — седьмую A-dur (op. 93), и осьмую F-dur (op. 94), играли чрезвычайно рѣдко, какъ-то дичились ихъ. Теперь онѣ вошли въ постоянный репертуаръ всѣхъ концертныхъ обществъ.

Но на девятую симфонію (op. 125), продолжаютъ смотрѣть, какъ на какого-то Левіаѳана.

Еще лѣтъ десятокъ — и девятая симфонія, даже у насъ — будетъ любимой пищею просвѣщенно-музыкальной публики.

Сдѣлавъ такое вступленіе, по моему убѣжденію, необходимое, я въ слѣдующій разъ поведу рѣчь о трехъ первыхъ частяхъ этой изумительно-великой симфоніи (Allegro, Scherzo и Adagio), а потомъ о финалѣ, въ отдѣльной заключительной статьѣ.

А. СВРОВЪ.

(Продолженіе въ слѣдующемъ номерѣ).

КОНЦЕРТЫ.

А. ЛАЗАРЕВА (18 марта). — С. Монюшки (20 марта). — О. Дютша (29 марта).

Отчетъ о концертахъ, данныхъ 18 и 20 марта, нѣсколько запоздалъ для нумера, выходящаго 8 апрѣля. Но для помѣщенія во-время были кое-какія препятствія — между тѣмъ, въ отношеніи этихъ концертовъ, особенно двухъ первыхъ, какъ очень необыкновенныхъ, редакція не желаетъ остаться въ долгу передъ читателями.

Такъ какъ знаменитый концертъ г. Лазарева, данный 18 марта въ залѣ Дворянскаго Собранія, былъ очень заблаговременно возвѣщенъ длиннѣйшими афишами, на которыхъ прописанъ чуть не весь текстъ «ораторій» г. композитора, дающаго концертъ,—то у насъ въ Вѣстникѣ (№ 11) было сказано нѣсколько словъ о предполагаемомъ результатѣ этого концерта.

Ожидаемый результатъ осуществился и надолго останется въ памяти здѣшнихъ любителей музыки, какъ явленіе неслыханное, рѣшительно выходящее изъ-круга всѣхъ концертовъ «возможныхъ».

Представимъ себя на мѣстѣ какого-нибудь пріѣзжаго въ Петербургъ, который никогда не слыхалъ о здѣшнихъ музыкантахъ, не видалъ музыкальныхъ сочиненій г. Лазарева, продающихся вмѣстѣ съ портретомъ его въ эстамп-помъ магазинѣ Фельтена, не видѣлъ подписи подъ портретомъ: «маэстро Лазаревъ, авторъ классическихъ музыкальныхъ произведеній»,—и надписи надъ самыми сочиненіями: «для первоклассныхъ виртуозовъ».

Еслибъ нашъ пріѣзжій видѣлъ всѣ эти куріозности, онъ бы тотчасъ догадался, чего ждать отъ концерта послѣ такого ловкаго и такого «скромнаго» самовосхваленія. Но пріѣзжій не видалъ всего этого; ему прямо попала въ глаза афиша концерта съ громкими, такъ много обѣщающими названіями; двѣ ораторіи разомъ: «ораторія Сотворенія міра»; «ораторія Страшный Судъ». И по афишѣ, опытный въ этихъ дѣлахъ и смѣтливый дилеттантъ, тотчасъ бы убѣдился, что тутъ что-то не ладно.—И на афишѣ торжественно красуется неслыханная самоувѣренность и столько же неслыханное безвкусіе въ распорядкѣ текста ораторіи и музыкальныхъ названій темповъ и проч. Grand concert de musique spirituelle (?!), Adagio placido, Allegretto non troppo placido (?) и т. д. Представимъ себѣ однако въ нашемъ пріѣзжемъ любителя музыки простодушнаго, не слишкомъ опытнаго, не слишкомъ прозорливаго.

Онъ въ урочное время беретъ билетъ и является въ залу Дворянскаго Собранія. Оркестръ по мѣстамъ, оркестръ огромный—пѣвцовъ, хористовъ—ни души; публики почти нѣтъ—страшно! «Вѣрно этотъ композиторъ не пользуется особеннымъ расположеніемъ публики. Можетъ быть—ораторіи его слишкомъ глубоки, слишкомъ учены, или, онъ еще дебютируетъ»—думаетъ себѣ нашъ пріѣзжій. Публики собралось человѣкъ съ сотню — зала, значить, почти пуста — однако поданъ знакъ къ началу. Начали играть что-то знакомое,

— А! это увертюра Мендельсона къ Аталіи! Оркестръ отличный—сыграно отлично—но вещь знакомая. Любопытны «ораторіи.» Однако какъ же это?... сейчасъ начать «Miserere» г. Лазарева;—на афишѣ: кромѣ большаго оркестра—choeurs et grands solos vocaux (Soprani, Mezzo-Soprani, Tenors, Baritons et Basses), а на дѣлѣ—одна пѣвица соло (г-жа Ф. Толь, дилеттантка)! Странно!... Выходить кто-то дирижировать, — говорятъ, что это самъ авторъ. Начипають... Что же это такое?... Ни складу ни ладу! Вѣрно было мало репетицій.... Да пѣтъ! быть не можетъ, чтобъ оркестръ, который сію минуту такъ славно сыгралъ трудную увертюру Мендельсона—могъ запинаться на каждомъ шагу, могъ играть до такой степени въ разладѣ! Вѣрно такъ сочинено!! Но что же это за музыка!! Какое это «Miserere»?! Тутъ идеи пѣтъ о чемъ нибудь музыкальномъ! Какой-то жалкій наборъ жалобныхъ и большою частію неправильныхъ аккордовъ! И все это такъ плохо склеено, такъ слабо, мѣстами—пелѣпо. Когда поетъ голосъ, съ нимъ все время въ унисонъ идетъ тромбонъ; какъ только паузы для голоса, паузы и въ оркестрѣ—только слышны какіе-то невнятные pizzicato!!

Что за непостижимое отсутствіе всякаго знанія, всякаго понятія о музыкальномъ дѣлѣ! Каковы должны быть «ораторіи» такого композитора.

Но ораторіи еще превысили всѣ ожиданія нашего раздосадованнаго дилеттанта.

Начать съ того, что «ораторія» Сотвореніе міра вся состояла изъ одной (!) инструментальной піесы, сочиненной еще несравненно хуже, чѣмъ Miserere!

Вѣроятно, для соблюденія возрастающей прогрессіи, «ораторія» «Страшный Судъ» затмила свою предшественницу. Это былъ чисто — хаосъ въ звукахъ. Весьма трудно, даже съ намѣреніемъ написать нотами такую разладицу. Да и у кого терпѣнія бы хватило, такимъ образомъ нагородить нотъ на нѣсколькихъ десятихъ партитурной бумаги?! Каждый музыкантъ оркестра совершенно спокойно могъ бы играть все, что ему въ голову пришло — одинъ игралъ бы изъ Trovatore, сосѣдъ его насвистывалъ бы изъ Фрейшюца, и т. д. и вся эта страшная разладица даже ни на одинъ процентъ не увеличила бы хаоса звуковъ «написаннаго» авторомъ — и чтожь? Эти «ораторіи» особеннаго сорта — ораторіи безъ хоровъ и безъ музыкальнаго смысла были прослушаны сотнею лицъ до конца! Благовоспитанность нашей публики не допускаетъ ее до выраженія явнаго негодованія и всѣ разошлись тихо и смирно.

Пріѣзжіи нашъ — въ сильнѣйшемъ недоумѣніи на счетъ музыкальности Петербурга и даже начинаетъ сомнѣваться, самъ-то онъ на яву-ли все это слышитъ и видитъ или ему снится такой нескладный сонъ! Какъ могъ такой превосходный оркестръ согласиться на исполненіе этихъ «сочиненій» г. Лазарева?!

По настоящему—такъ какъ эти «сочиненія» ничего общаго съ музыкою не имѣютъ, мнѣ бы не слѣдовало говорить ни слова объ этомъ «изумительномъ» концертѣ, тѣмъ болѣе, что о немъ уже довольно говорено въ другихъ журналахъ.

Наша критика, безъ всякаго сомнѣнія, бесполезна въ

отношеніи автора музыки «классической для первоклассныхъ виртуозовъ».

Но говоря о немъ, я имѣю серіозную цѣль: пожелать, чтобы подобная профанация искусства не возобновлялась въ нашей столицѣ.

Постараемся забыть объ этомъ неразрѣшимомъ «диссонансѣ» въ петербургскомъ музыкальномъ мірѣ и перейдемъ поскорѣе къ явленію утѣшительному, къ концерту пріѣзжаго композитора, г. Стапислава Монюшки.

Онъ, вмѣстѣ съ г. Кажинскимъ, былъ ученикомъ извѣстнаго варшавскаго музыканта, теоретика и композитора, Юсифа Эльснера. Теперь, по обстоятельствамъ, постоянно живетъ въ г. Вильнѣ, гдѣ лишенъ даже возможности слушать собственные произведенія для оркестра и пѣнія соло и хоромъ.

Сюда въ Петербургъ онъ уже пріѣзжалъ, тому лѣтъ шесть назадъ, далъ два концерта, составленные изъ своихъ сочиненій, и тотчасъ уѣхалъ. Такъ и нынѣ, съ тою разницею, что далъ всего одинъ концертъ, въ залѣ княгини Юсуповой.

Въ массѣ петербургской публики имя этого композитора не распространено. Его знаютъ только въ музыкальномъ кругу, но знаютъ съ отличной стороны, и этого было довольно, чтобы собрать въ концертъ 20 марта публику весьма многочисленную. Зала едва вмѣщала слушателей.

По случаю каждаго концерта два главные вопроса: что было исполнено и какъ было исполнено?

Исполненіемъ на этотъ разъ ни авторъ, ни публика не могли остаться довольны. Главный расчетъ композитора направленъ на оркестръ. А оркестръ былъ не изъ лучшихъ. (Фортуна иногда очень зло шутитъ надъ искусствомъ: въ концертѣ г. Монюшки — оркестръ только-что посредственный, а въ концертѣ г-на Лазарева — главныя оркестричныя силы Петербурга!)

Вѣроятно отъ затрудненія устроить частыя репетиціи, и хоры и оркестръ шли не совсѣмъ исправно, — уже не говоря объ отпѣнкахъ — ихъ часто не бываетъ и въ другихъ концертахъ, устроиваемыхъ съ огромными средствами.

Только солисты: г. Петровъ и г-жа Булахова исполнили свое дѣло весьма удовлетворительно. Симпатическій голосъ нашей русской примадонны видимо пріобрѣтаетъ себѣ любовь публики. Оттого и сама артистка понемногу получаетъ нѣкоторую увѣренность въ себѣ, à propos — чего ей замѣтно не доставало, а условіе это такъ важно для даровитой сценической пѣвицы.

Не смотря однако на колебаніе и неточность оркестра и хоровъ, піесы концерта возбудили горячіе аплодисменты и авторъ былъ осыпанъ самыми искренними, единодушными привѣтствіями. Для него это было тѣмъ пріятнѣе, что публика состояла большою частію изъ истинныхъ любителей и знатоковъ дѣла.

Слѣдовательно, этимъ лестнымъ пріемомъ петербургской публики г. Монюшко обязанъ ничему другому — какъ обыкновеннымъ достоинствамъ своихъ сочиненій.

И въ самомъ дѣлѣ, отрадно привѣтствовать такой талантъ! Отрадно встрѣтить музыку «истинно-музыкальную», задуманную и обработанную съ цѣлями чистыми, возвы-

менными, неизмѣримо далекими отъ того шарлатанскаго поприща, на которомъ подвизается бѣольшая часть современныхъ музыкантовъ.

Гдѣ цѣлью — потѣха толпы, расчеты корыстные, тамъ нѣтъ искусства, нѣтъ поэзіи. Музы съ пегодованіемъ отвращаются отъ подобныхъ злоупотребителей искусства, какъ бы ни было сильно природное ихъ дарованіе.

Но.... сколько мнѣ кажется, близко то время, когда наступитъ *всеобщая реакція* противъ грубыхъ матеріальныхъ эффектовъ, до которыхъ унизили искусство гг. композиторы-акробаты. Какъ-то въ воздухѣ чувствуется, что общій вкусъ публики жаждетъ простоты, истинной, сердечной поэзіи въ звукахъ. Фокусы въ игрѣ виртуозовъ-исполнителей рѣшительно — пріѣлись; на эту удочку публика поддается весьма неохотно; исполненіе большихъ мастерскихъ сочиненій для оркестра и хоровъ начинаетъ внушать интересъ болѣе и болѣе. Всѣ вычурности, всѣ неестественно-перехитренныя эффекты скоро окончательно надоѣдаютъ и въ операхъ. Драматическая музыка снова пойдетъ по своей прежней, благородной колеѣ....

Я не отклоняюсь отъ своего предмета, потому что музыкѣ г. Монюшки считаю во многомъ очень похожую на ту, которая захватитъ всеобщее вниманіе, во время благодѣтельной реакціи.

Музыка г. Монюшки — діаметральная противоположность той, которую мы теперь всего чаще слышимъ; между тѣмъ она правится, сильно правится. Не залогъ ли это перемѣны въ музыкальной атмосферѣ?

Г. Монюшко владѣетъ *вполнѣ* всѣми средствами, необходимыми для композитора: контрапунктъ свободно повинуется ему во всѣхъ своихъ изгибахъ, оркестрныя сочетанія, при отсутствіи всякой вычурности, иногда поразительно-оригинальны; оркестровка вообще прозрачная, въ родѣ М. И. Глинки, и постоянно столько же интересная и мастерская.

Но всего этого еще *мало*, еслибъ не было *мелодичности*, еслибъ не было свѣжихъ, поэтическихъ пафѣвовъ, которые служатъ основными мыслями музыки, искусно и чрезвычайно скромно обработанной.

Мелодическая сторона таланта г. Монюшки, сколько мнѣ кажется, всего больше согласуется съ сюжетомъ наивнымъ, идиллическимъ. И это опять чрезвычайно кстати *теперь*, когда въ нашемъ искусствѣ, къ несчастію, еще господствуетъ отчаянная мелодраматичность, съ неистовыми преувеличеніями страстности, съ ядами, кипжалами и сцѣпами безумія....

Въ талантѣ г. Монюшки широкость, сила мысли, высшій патосъ—элементы далеко не преобладающіе, но частое отсутствіе этихъ сторонъ выкупается необыкновенною нѣжностью, граціозностью, сердечностью, при постоянной красотѣ звука.

Сообразно съ этимъ, лучшими піесами концерта я считаю двѣ: увертюру или фантазію для оркестра подъ названіемъ *Сказка*, и *сельскій хоръ* изъ кантаты: «Мильда». Гимнъ на текстъ Петрарки (къ Мадоннѣ) и большая, отлично-обработанная *кантата*: Ундины—представляютъ много красотъ, много превосходныхъ частныхъ, но въ цѣломъ не совсѣмъ удовлетворили меня — чему впрочемъ во многомъ

виною исполненіе. *Увертюру «Каинъ»* я нахожу — просто неудачною. Самое содержаніе, по моему мнѣнію, не отвѣчаетъ характеру таланта въ композиторѣ. И въ этой увертюрѣ, есть, конечно, очень хорошія мѣста, и контрапунктная и оркестровая обработка съ большими достоинствами, но музыкальная мысль въ разладѣ съ сюжетомъ. Формы нѣсколько-мелки и рѣшительно не соотвѣтствуютъ задачѣ.

«Сельскій хоръ» (F-dur) прелесть, въ полномъ смыслѣ слова. Тутъ есть что-то какъ будто напоминающее французскую пасторальную музыку въ иныхъ вещахъ Обера, но какъ-то посерьознѣе и благороднѣе, между тѣмъ истинно-наивная музыка, и естественная до того, что всѣ формы ея явились будто сами собою.

Фантазія «Сказка»—столько же дышитъ простодушіемъ; музыка отчасти опять во французско-наивномъ характерѣ, отчасти въ характерѣ Гайдна (особенно въ одномъ разсказѣ въ 4-й части ораторіи Четыре времени года), но много и совершенно-новыхъ, самобытныхъ элементовъ. Мѣстами есть много жару и энергичности, что съ главными, кроткими мыслями составляетъ чудесный контрастъ. Этою музыкою, въ послѣдствіи мы еще разъ любовались, — въ третьемъ концертѣ г. Аполлинарія Контскаго, въ залѣ Дворянскаго Собранія.

И тамъ, какъ въ концертѣ г. Монюшки, фантазія эта возбудила общее сочувствіе.

Въ Гимнѣ на слова Петрарки поразительно-прекрасенъ первый хоръ (женскій — онъ же и послѣдній), въ гармоническомъ развитіи изящно-простой мысли чрезвычайно-счастливо употреблены нѣкоторые смѣлые диссонансы. И весь поворотъ музыки довольно-широкъ и грандіозенъ.

Арія для баса написана въ стилѣ болѣе обыкновенномъ, итальянскомъ, хотя и тутъ много красноты въ музыкѣ.

Сюжетъ кантаты «Ундины» (Les ondines) очень поэтический (слова съ польскаго переведены г. Бепедиктовымъ).

Молодая дѣвушка, Ніола, оплакивающая предстоящую разлуку свою съ любимой матерью, въ лунную весеннюю ночь собираетъ цвѣты на берегу рѣки Россы. Вдругъ слышитъ голоса—изъ воды: плывутъ и поютъ ундины,—онѣ манятъ Ніолу къ себѣ «цвѣткомъ счастья».—Когда она бросается къ цвѣтку, чтобы достать его для матери своей, ундины увлекаютъ ее на дно рѣки и снова рѣка течетъ спокойно, и мѣсяцъ тихо въ нее смотрится. Ундины, искусившія Ніолу, были подосланы подземнымъ богомъ, Плутонъ литовской міеологіи. И вся эта легенда о Ніолѣ, какъ видите, состоитъ въ самой близкой связи съ міеомъ о Прозерпинѣ.

Композиторъ чрезвычайно удачно воспользовался разнообразными моментами избранной задачи.

Одно изъ лучшихъ мѣстъ въ этой кантатѣ—лирическаго характера, мастерское вступленіе, гдѣ оркестръ рисуетъ картину ночи. Жаль, что въ исполненіи пропали многія безподобныя подробности нѣжной оркестровки и, чтобы судить о намѣреніяхъ автора, надо было пристально взглянуть въ его партитуру. При лучшемъ исполненіи эта кантата произвела бы сильное впечатлѣніе на слушателей.

И теперь, впрочемъ, очень понравилась всѣмъ *каватина* Ніолы (G-moll и G-dur), очень мило пропѣтая г-жею Була

ховою и хоръ ундиръ, гдѣ въ оркестрѣ акомпанируетъ фортепіано.

Отъ пропусковъ нѣкоторыхъ репликъ женскаго хора существенно пострадала драматическая часть кантаты. Можно надѣяться, что со временемъ мы опять ее услышимъ въ Петербургѣ (напримѣръ въ Александринскомъ театрѣ, при случаѣ) и тогда она будетъ навѣрно еще лучше оцѣнена. Замѣчательно въ этой кантатѣ мѣстами нѣкоторое сходство со стилемъ М. И. Глинки въ «Русланѣ». То же присутствіе «славянскаго» элемента въ своеобразныхъ формахъ музыки.

Вообще на произведенія г. Моношкы нельзя довольно наравоваться въ наше время, столько бѣдное истинными композиторскими талантами).

Изъ безчисленнаго множества концертовъ нынѣшняго сезона, данныхъ на Александринскомъ театрѣ, стоитъ упомянуть о концертѣ г-дѣ Дютша и Вителаро, 29 марта.

Хотя концертъ во многомъ очень не согласовался съ афишей (напримѣръ, новая увертюра Литольфа — D-dur, которая очень интересовала музыкальную публику, вовсе не была исполнена, а замѣнена увертюрою «не совсѣмъ» повою, а именно: изъ Фрейшюца; также не было обѣщанной сцены «Miserege» изъ «Trovatore»), тѣмъ не менѣе составленъ былъ очень разнообразно и съ нѣкоторымъ тщаніемъ.

Была исполнена увертюра Мендельсона, рѣдко слышимая нашею публикою, а именно: Ruu-Blas.

Была исполнена симфоническая соната (Fis-moll) г. Дютша, для двухъ фортепіанъ съ оркестромъ. Сочиненіе съ большими достоинствами, которое еще подтвердило прежнюю мою мысль, что г. Дютшъ несравненно болѣе способенъ къ музыкѣ съ направлениемъ серіознымъ, страстнымъ, во вкусѣ инструментальныхъ вещей Мендельсона, нежели—къ комической оперѣ.

Г. Вителаро довольно-успѣшно арранжировалъ нѣсколько піесъ танцевальной музыки.

Вообще концертъ былъ занимателенъ и могъ бы привлечь всю публику, которая его посѣтила, даже безъ особенно-куріозныхъ приманокъ. Я причисляю къ нимъ: романсъ, пропѣтый одной молодой артисткою изъ русской драматической труппы.

Она согласилась участвовать въ «концертѣ» и выйти на арену «пѣвицы» — вѣроятно, по неотступнымъ просьбамъ концертистовъ.

Но такая угодительность была очень невыгодна для нея самой, въ отношеніи публики.

А. СЪРОВЪ.

Давно не запомню такого стеченія концертовъ какъ въ нынѣшнемъ году: съ каждымъ днемъ число ихъ увеличивается въ страшныхъ размѣрахъ, до того, что самые отча-

*) Къ разбору спѣвника г. Моношкы, помѣщенному въ прошломъ № нашего Вѣстника, считаемъ нелишнимъ прибавить, что въ скоромъ времени въ музыкальномъ магазинѣ Л. Битнера (на Невскомъ, въ домѣ Петропавловской церкви), поступитъ въ продажу: *Альбомъ Моношко*, въ которомъ будутъ напечатаны 10 избранныхъ піесокъ, изъ Спѣвника, а именно: 1) Утро. 2) Вечеръ. 3) Къ перелетной пташкѣ. 4) Пряжа. 5) Невѣста. 6) Сердце и рѣчка. 7) Кукушка. 8) Горестъ сердца. 9) Весна. 10) Вечерній звонъ. Всѣ піески съ русскимъ текстомъ, для пѣнія (Mezzo Soprano), съ акомпаниментомъ фортепіано. Цѣна 3 руб. сер.

янные меломаны устали до нельзя, съ нетерпѣніемъ поджидая окончанія музыкальнаго наводненія, разразившагося надъ нашею столицею. Если уже меломаны такъ горячо желаютъ скорѣйшаго окончанія концертнаго сезона, то каково же должно быть терпѣніе несчастнаго музыкальнаго рецензента, обязаннаго ех officio слѣдить за всѣмъ, что происходитъ въ музыкальномъ мірѣ, повѣствовать о всѣхъ возможныхъ концертахъ, большихъ концертахъ, музыкальныхъ утрѣхъ и пр. Въ утѣшеніе ваше, читатели, сегодняшняя хроника вѣроятно послѣдняя, а потому прошу у васъ списхожденія за слишкомъ длинный отчетъ, запявший почти большую часть №, но по крайней мѣрѣ для тѣхъ, которые не посѣщали концертовъ, я считаю долгомъ сказать хоть нѣсколько словъ о концертахъ двухъ послѣднихъ недѣль, не попавшихъ въ обзорѣніе, составленное А. Н. Сѣровымъ. Прошу только не пугаться. Я упомяну лишь о нѣкоторыхъ истинно заслуживающихъ вниманія и постараюсь по возможности не распространяться.

И такъ: 23 марта на Михайловскомъ театрѣ выступила на концертную арену піанистка Ингеборгъ Штаркъ. Юная артистка образовалась у насъ, подъ руководствомъ извѣстнаго нашего любителя, Н. С. Мартынова, который, замѣтивъ въ ней талантъ, занялся ею съ свойственною ему любовью къ искусству. Старанія его не были тщетны, ученица вполне оправдала его благородные труды и въ настоящее время успѣла уже обратить на себя вниманіе всѣхъ истинныхъ любителей музыки. Въ послѣднее время она пользовалась уроками Гензельта, который и по настоящее время слѣдитъ за окончательнымъ ея музыкальнымъ образованіемъ; и нѣтъ сомнѣнія, что г-жѣ Штаркъ предстоитъ блистательная артистическая карьера. Въ концертѣ своемъ г-жа Штаркъ убѣдила всѣхъ, что она обладаетъ замѣчательнымъ талантомъ; замѣтно тоже, что она трудится искренно и добросовѣстно и отъ души поздравляемъ милую артистку съ успѣхомъ. Она исполнила наизусть аллегро концерта Шопена (mi-mineur) съ акомпаниментомъ оркестра, съ отчетливостію и увлеченіемъ; игра ея исполнена чувства, нѣжности, механизмъ доведенъ уже до извѣстной степени совершенства. И прочія исполненные ею піесы заслужили всеобщее одобреніе, и смѣло можно предсказать, что если г-жа Штаркъ будетъ продолжать трудиться, то безъ сомнѣнія заслужитъ себѣ извѣстность не только у насъ, но и за границей. Блистательныя ея музыкальныя способности доказываются еще тѣмъ, что она довольно успѣшно начала испытывать свои силы на композиторскомъ поприщѣ. Она исполнила между прочимъ Тарантеллу собственнаго сочиненія, а оркестромъ исполненъ былъ даже маршъ, ею же инструментованный. Конечно, тутъ еще нѣтъ самостоятельности, но вѣдь это первый опытъ, и довольно того, что маршъ инструментованъ былъ правильно—первый шагъ сдѣланъ, трудъ и терпѣніе поведутъ и дальше. Съ удовольствіемъ будемъ слѣдить за развитіемъ прекраснаго таланта.

Въ концертѣ г-жи Штаркъ обратилъ на себя вниманіе молодой скрипачъ Маркевичъ; онъ тоже обѣщаетъ много. Нельзя не порадоваться, что у насъ съ каждымъ днемъ появляется болѣе и болѣе талантовъ.

Концерты семейства Неруда доставили всѣмъ присутствующимъ на нихъ истинное наслажденіе. Я недавно высказалъ впечатлѣніе, произведенное на меня чудною игрою на скрипкѣ Вильмы и сегодня остается мнѣ только повторить, что прелестная виртуозка-скрипачъ рѣшительно феноменальное явленіе. Большія трудности для нея — игрушка. Она побѣждаетъ ихъ съ изумительнымъ спокойствіемъ, съ улыбкою на лицѣ; широкій смычекъ, необыкновенное чувство, пѣвучесть и выразительность, которыми такъ щедро надѣлена игра Вильмы Неруда, даютъ ей полное право занять мѣсто на ряду съ лучшими и извѣстѣйшими представителями этого труднаго инструмента. Въ концертахъ своихъ она попеременно исполняла произведенія Беріо, Вьетана, Эриста, Л. Маурера и др. и исполняла съ такимъ совершенствомъ, что трудно рѣшить, чему отдать преимущество. Маленькій братъ ея Франсуа подаетъ тоже большія надежды. Нельзя не отдать полной справедливости и Маріи Неруда, которая такъ отлично пополняетъ этотъ прелестный ensemble.

27-го марта, въ залѣ Ея Высочайшаго величества г-жи Мятлевой давалъ концертъ извѣстный флейтистъ г. Чиарди. Многочисленные слушатели восхищались его прекрасною игрою на неблагодарномъ инструментѣ и, дѣйствительно, г. Чиарди извлекъ изъ него все, что только возможно и вполне заслужилъ извѣстность, которою онъ у насъ пользуется.

Второй и послѣдній концертъ нашего постоянного сотрудника Антона Г. Контскаго состоялся и зала Михайловскаго театра была полна — вотъ все, что могу себѣ позволить сказать; остальное предоставляю другимъ журналамъ; мы тутъ не имѣемъ никакого права высказывать своего мнѣнія.

Во второмъ и третьемъ абонементныхъ концертахъ Аполлинарія Контскаго было много замѣчательнаго; между прочимъ исполнено было новое произведеніе *le Pénitent*, большая драматическая сцена. Подробный разборъ представимъ въ послѣдствіи.

Въ большей части концертовъ участвовала г-жа Бурде съ возрастающимъ успѣхомъ. Я уже высказалъ о ней свое мнѣніе и радуюсь, что публика оцѣнила ее по достоинству.

Среди насъ находится еще одинъ нашъ отечественный талантъ, дѣлающій намъ честь, это молодой скрипачъ Александръ Богдановъ, братъ извѣстной нашей танцовщицы. Я на дняхъ слышалъ его: онъ исполнилъ аллегро концерта Роде и произвелъ на меня самое пріятное впечатлѣніе. Онъ принадлежитъ къ истинно хорошей школѣ и во всѣхъ отношеніяхъ можетъ быть причисленъ къ отличнымъ скрипачамъ; но вѣроятно онъ выступитъ публично, и потому не буду распространяться. Судъ публики прежде всего.... Подождемъ.

Въ заключеніе не могу не выразить искренней благодарности Антону Гр. Контскому, г-жѣ Бурде, г-мъ Каваллини, Альбрехту, Дютшу и Рубини, такъ охотно поспѣшившимъ оказать содѣйствіе семьѣ талантливаго русскаго писателя П. Р. Фурманна; благодаримъ ихъ отъ лица всѣхъ друзей покойнаго, Концертъ состоялся съ полнымъ успѣхомъ. Добрые люди съ удовольствіемъ присоединились къ благородному дѣлу и результатъ оказался весьма благопріятный для дѣтей того, кто такъ много трудился при жизни для ихъ сверстниковъ. Честь и слава артистамъ, которые

своими талантами приносятъ пользу своимъ ближнимъ. Нужно ли говорить объ исполненіи самаго концерта? Безъ сомнѣнія нѣтъ, имена участвующихъ достаточно свидѣлствуютъ объ интересѣ его и въ музыкальномъ отношеніи.

М. РАППАПОРТЪ.

БЕСѢДЫ

ФЕРДИНАНДА ГИЛАЕРА СЪ РОССИИ.

(Продолженіе).

— Разкажите мнѣ, маэстро, еще что нибудь изъ вашей молодости, — сказалъ я однажды Россини во время партіи домино. Какимъ образомъ случилось, что вы дебютировали въ Венеціи?

— Случайность часто играетъ важную роль въ нашей жизни, отвѣчалъ Россини. Лѣтъ тринадцати, я былъ приглашенъ въ Синнигалию въ качествѣ *maestro al cembalo*. Тамъ нашелъ я пѣвицу, у которой голосъ былъ хотя и недуренъ, но она совсѣмъ не умѣла имъ владѣть и лишена была всякаго музыкальнаго вкуса. Однажды въ одной аріи она сдѣлала фермату, выходящую изъ всѣхъ границъ гармоніи. Я замѣтилъ ей, что нужно стараться пѣть въ одномъ тонѣ съ оркестромъ, и она, какъ казалось, поняла справедливость этого замѣчанія, но не надолго и въ слѣдующее же представленіе вошла въ азартъ и опять придѣлала такіа украшенія, что я не выдержалъ и громко разхохотался. Вслѣдъ за мной разразился смѣхомъ весь партеръ, а пѣвица разсердилась не на шутку на меня, какъ на зачинщика скандала; она пожаловалась своему покровителю, который въ то же время былъ и директоромъ театра. Это былъ Венеціанецъ, очень богатый и съ огромнымъ вліяніемъ. Меня къ нему позвали. «Если ты еще разъ позволишь себѣ смѣяться надъ нашими первыми артистками, сказалъ мнѣ вельможа, такъ я тебя засажу въ тюрьму». Онъ и въ самомъ дѣлѣ могъ это исполнить, но я не испугался и дѣло приняло другой оборотъ: я представилъ ему свои оправданія и совершенно расположилъ его въ свою пользу. Въмѣсто тюрьмы онъ удостоилъ меня своею дружбою и даже велѣлъ мнѣ непремѣнно обратиться къ нему, когда я буду въ состояніи написать оперу, обѣщая мнѣ помочь на счетъ ея постановки.

— И сдержалъ слово?

— Я ему обязанъ моею первой *scrittura* въ Венеціи и гонораріемъ въ 200 франковъ, что для меня тогда казалось очень не дурно.

— Это было на театрѣ Сант-Мозе?

— Да; теперь уже этотъ театръ закрытъ на горе молодыхъ итальянскихъ композиторовъ. Тамъ давались маленькія оперы, съ четырьмя или пятью дѣйствующими лицами, безъ хоровъ и безъ перемѣны декораций. Разумѣется разучивать такіа произведенія можно было очень скоро и

постановка ихъ обходилась очень дешево. Попасть на этотъ театръ для композитора было очень легко, а между тѣмъ, онъ пріобрѣталъ кое-какую опытность. На этомъ театрѣ дебютировали очень многіе замѣчательные таланты. Въ настоящее же время, въ Италіи, молодому композитору, если у него нѣтъ нѣсколькихъ сотенъ тысячъ франковъ, имѣть удовольствіе видѣть перый свой опытъ на сценѣ очень трудно и даже почти невозможно.

— Какъ жаль, что Итальянцы совершенно забросили свою комическую оперу, въ которой они такъ отличались, сказалъ я.

— И преимущественно Неаполитанцы, замѣтилъ Россини. Этотъ родъ требуетъ не столько музыкальнаго дарованія, сколько знанія сцены. Но теперь и пѣвцовъ нѣтъ для этой музыки. Нынѣшніе пѣвцы принуждены безпрестанно выступать съ книжалою въ рукѣ; оттого совершенно потеряли способности къ естественной и граціозной игрѣ.

— Полагаете вы, маэстро, что этотъ вкусъ къ трагическому, который преобладаетъ теперь во всей Италіи, развился вслѣдствіе политическихъ событій?

— Не знаю, отвѣчалъ Россини; но только я вообще замѣтилъ, что если теперь иногда даютъ комическую оперу, то публика всегда бываетъ какъ нельзя болѣе довольна.

— Надъ этимъ стоитъ подумать.

Однажды маэстро пропѣлъ начало финала изъ септета Бетховена и вслѣдъ за тѣмъ мотивъ изъ одного скерцо, его же.

— Изъ какой симфоніи этотъ мотивъ? спросилъ меня Россини.

— Изъ героической.

— Точно. Какая сила, какой огонь одушевляли этого человѣка! Сколько сокровищъ въ его фортепіаннхъ сонатахъ! Иногда я готовъ поставить ихъ даже выше симфоній его; въ сонатахъ еще больше вдохновенія. Скажите, вы были знакомы съ Бетховеномъ?

— Еще ребенкомъ, я имѣлъ счастье говорить съ нимъ за нѣсколько недѣль передъ его смертью.

— Во время пребыванія моего въ Вѣнѣ, продолжалъ Россини, я упросилъ старика Карпани представить меня Бетховену; но разговаривать намъ рѣшительно было невозможно: онъ былъ глухъ, а я не умѣлъ говорить по-нѣмецки. Впрочемъ я былъ уже доволенъ и тѣмъ, что мнѣ удалось хоть видѣть его. А Веберъ вашъ, вѣдь также былъ молодецъ! какъ прекрасно изучилъ онъ оркестровку. Его открытія, изобрѣтенія по части инструментровки ставятъ его очень высоко въ современномъ искусствѣ. Что, онъ также писалъ симфоніи?

— Да, только опытъ его въ этомъ родѣ никакъ не можетъ назваться удачнымъ. За то ужъ увертюры его пользуются у насъ огромной славой.

— И совершенно справедливо, прибавилъ Россини, хотя я самъ никакъ не могу одобрить его манеры, соединять въ увертюрахъ всѣ лучшіе мотивы изъ цѣлой оперы, отчего они при повтореніи, уже на своемъ мѣстѣ, непременно теряютъ прелесть новизны. Но вообще у Вебера встрѣчаются драгоцѣнныя мысли. Какъ хорошо, напримѣръ, это начало марша изъ его концерта. (Россини сталъ напѣвать маршъ

изъ Concertstück). Я всегда съ большимъ удовольствіемъ слушалъ это мѣсто.

— Вы слышали, какъ Листъ игралъ этотъ концертъ? Такъ, конечно, никто въ свѣтѣ не сыграетъ.

— Бѣдный Веберъ. Отправляясь въ Лондонъ черезъ Парижъ, онъ заѣзжалъ ко мнѣ. Онъ такъ былъ тогда слабъ и такъ страдалъ, что я просто не понималъ, какъ рѣшается онъ на такое путешествіе. Онъ говорилъ мнѣ, что надѣется пріобрѣсти въ Лондонѣ средства къ пропитанію своего семейства. Лучше бы онъ позаботился себя-то сохранить для семейства! Мы съ нимъ познакомились очень странно, даже немножко смѣшно.

— Какъ же это, маэстро?

— Веберъ когда-то написалъ въ одномъ журналѣ статью о моемъ «Танкредѣ» или, лучше сказать, противъ моего «Танкреда». Вслѣдствіе этого, онъ счелъ за необходимое подослать ко мнѣ одного изъ своихъ знакомыхъ, узпавъ, желаю ли я его принять. Еслибъ въ то время, какъ двадцати-двухъ-лѣтнимъ юношей я набросалъ на бумагу своего Танкреда, — я могъ знать, что эта опера обратитъ на себя вниманіе иностраннаго композитора, то копецъ бы это было для меня чрезвычайно лестно. Вы можете мнѣ повѣрить, что я принялъ Вебера какъ нельзя лучше.

— Журнальныя статейки, я полагаю, никогда васъ особенно не тревожили?

— Вотъ ужъ правда, что никогда, отвѣчалъ маэстро, смѣясь. Сколько напримѣръ писали противъ меня, когда я пріѣхалъ въ Парижъ, всего и не припомнишь! Старый Бертошъ сочинилъ даже стихи на меня, гдѣ называлъ меня «monsieur Crescendo». Все это, конечно, не подвергало жизнь мою опасности. Но что мнѣ въ самомъ дѣлѣ надоѣдало, такъ это разные анекдоты и исторійки обо мнѣ, появлявшіеся въ безчисленномъ количествѣ и въ которыхъ иногда мнѣ приходилось разыгрывать не совсѣмъ заvidныя роли... Надо умѣть перенести все это.

— Отчего вы не напишете своей біографіи, маэстро? Подробности изъ жизни такой богатой, такой обильной фактами, какъ ваша, не должны быть потеряны. Впрочемъ я скоро и самъ буду въ состояніи доставить порядочную дозу матеріаловъ для этой біографіи. Вы замѣчаете, что я распрашиваю васъ, какъ настоящій агентъ тайной полиціи.

— О, распрашивайте сколько угодно, любезный Фердинандо, — если только это васъ интересуетъ.

— Povero maestro! въ такомъ случаѣ вы еще не скоро дождетесь конца допросамъ.

МУЗЫКАЛЬНЫЯ ВѢСТИ ИЗЪ-ЗА ГРАНИЦЫ.

— Извѣстный пѣвецъ Дюпре написалъ еще въ прошломъ году оперу «Самсонъ», а недавно у него исполнены отрывки изъ этой оперы передъ многочисленнымъ и избраннымъ собраніемъ; въ числѣ гостей между прочими былъ и Россини. Соло пѣли Віардо, Каролина Дюпре, г. Пюже и многіе другіе любители, артисты, ученики и ученицы Дюпре, которые исполняли и хоры. Віардо, какъ и всегда, произвелъ необыкновенный фуроръ,

— Въ послѣднемъ концертѣ «Общества классической музыки» подъ управленіемъ Лебука и Полэна, были исполнены тѣ нумера, которые въ особенности понравились въ продолженіи зимы: сообщаемъ программу этого концерта, потому что такихъ программъ случается не много видѣть: 1) скрипичный квартетъ Моцарта (D-dur). 2) Отрывки изъ Армиды, Глука: а) арія Рено, когда онъ засыпаетъ (съ флейтой *obligato*), пѣлъ г. Полэнъ. б) *Invocation à la Naine*, пѣла Віардо. 3) Тріо Вебера для фортепіано, флейты и виолончеля. 4) Арія изъ Сотворенія міра Гайдна, пѣла г-жа Гаво-Сабатье. 5) Квинтетъ Боккерини. Во-второй части: 1) а) Отрывокъ изъ *Te-Deum* Генделя (1705); б) арію Луцифера изъ «*Resurrezione*» Генделя (написанную имъ въ Римѣ, когда ему было 22 года), пѣла Віардо. 2) Адажіо и венгерское рондо Гайдна для фортепіано. 3) Арію изъ «Тезея» Лулли (1660), пѣлъ Полэнъ. с) Дуэтъ изъ «Двухъ Слѣпыхъ» Мэгюля. 4) Анданте съ варіаціями изъ Крейцеровской сонаты Бетховена для фортепіано со скрипкой и 5) арію изъ Британика, Грауна, пѣла Віардо.

— Недавно же, въ концертѣ скрипача Кювильона, Віардо явилась и какъ пѣвица, и какъ фортепіанистка. Она играла одно изъ безподобныхъ первыхъ трехъ тріо Бетховена (C-moll, op. 1) и оказалась превосходною исполнительницею и на фортепіано. Въ этомъ концертѣ, кромѣ прочаго, Віардо снова пѣла арію Луцифера Генделя, которая, какъ пишутъ, напоминаетъ очень хоръ Глука въ Орфеѣ: *Quel est l'audacieux*. (Орфей написанъ, какъ извѣстно позднѣе).

— Шарль Гуно, который переложилъ одну изъ прелюдій Баха (изъ *Clavecin bien tempéré*) для фортепіано и органа и придѣлалъ къ ней скрипичную мелодію, теперь написалъ прелюдію Баха для оркестра съ арфами и хоромъ (!). И онъ же написалъ для пѣвца Баталя сцену подъ названіемъ: «Исусъ въ Назаретѣ», которую, разумѣется, чрезвычайно хвалятъ.

— Въ нынѣшнемъ году особенное несчастье на театры; въ короткое время сгорѣли: Ковентгарденскій въ Лондонѣ, другой въ Ріо-Жанейро и третій въ Буржѣ, во Франціи. Безъ всякаго сомнѣнія, самая большая потеря — Ковентгарденскій, потому что въ немъ сгорѣли многія драгоцѣнныя незамѣнимыя вещи: наприм. оригинальный манускриптъ *Elisir d'amore*, Доницетти, Шеридана піеса: *Школа Злословія*, нѣсколько картинъ Гогарта. Наряжено слѣдствіе по случаю пожара. Слѣдственная коммисія состоитъ изъ 18 главнѣйшихъ жителей прихода, гдѣ стоялъ театръ, подъ предсѣдательствомъ Бэдфорда, коровера. Въ первомъ засѣданіи допрашивали четверыхъ пожарныхъ, которые были дежурными въ день пожара. Первый сказалъ, что по его мнѣнію театръ былъ подожженъ, двое сказали, что они не могутъ понять причины, а четвертый приписываетъ пожаръ взрыву газа. Слѣдствіе будетъ продолжаться.

— Во Флоренціи новый журналъ «Гармонія», даетъ концерты классической музыки. Недавно въ одномъ концертѣ исполняли разныя сочиненія Моцарта и Мендельсона; теперь разучиваютъ Мессію Генделя! Каково! пожалуй и въ Италіи займутся серіозно музыкой.

— Въ Миланѣ давали новую оперу «Осада Лейдена» Петтреллы, который уже написалъ прежде «Марію Висconti»; въ Венеціи давали оперу маэстро Аполони: «*Pietro d'Alboni*».

— Въ Берлипѣ, въ залѣ «Колегіума», ученики давали Аякса Софокла по-гречески; музыка для хоровъ написана Беллерманомъ, директоромъ этого заведенія. — Г-жа Кёстеръ (Köster) съ величайшимъ успѣхомъ педавно пѣла въ Весталкѣ Спонтини. — Концертное Общество Стерна, исполнило 22 марта

н. с., *Missa solennis*, Бетховена, о которой Бетховенъ писалъ Лудовику XVIII, что это «самое совершенное изъ его твореній». Въ Берлипѣ давали эту мессу вполнѣ теперь въ первый разъ. Когда-то мы ее услышимъ въ Петербургѣ! Сколько намъ извѣстно, ее исполняли у насъ только *одинъ разъ* около 1824 года, въ Филармоническомъ Обществѣ, значитъ вскорѣ послѣ ея сочиненія. Вѣроятно мы и ее услышимъ въ нашемъ отличномъ Концертномъ Обществѣ, гдѣ мы слышали уже столько превосходныхъ вещей, которыхъ никогда въ Петербургѣ не исполняютъ.

— Въ Берлипѣ же, въ концертной залѣ Королевскаго театра, любители самаго высшаго круга дали недавно благотворительный концертъ, рѣшительно безъ всякой помощи музыкантовъ—артистовъ *ex professo*; участвовалъ только *Domchor*. Исполнили симфонію C-dur Гайдна, Ave-veum Моцарта, 8-ми голосный *Agnus-Dei* графа Редерпа, басовую арію изъ «*Paulus*» Мендельсона, нѣсколько нумеровъ изъ *Così fan tutte* Моцарта (хоръ: *bella vita militar*, квинтетъ и маленькое тріо) и нѣсколько другихъ вещей. Король Пруссій со всѣмъ семействомъ присутствовалъ при этомъ праздникѣ.

— Г-жа Ней-Бюрде въ одномъ концертѣ пѣла вальсъ Венцано и сдѣлала то, что кажется теперь почти невозможнымъ: именно превосходную трель на верхнемъ *fa*, въ продолженіи 12 тактовъ, все *crescendo*, не перемѣняя дыханія!

— Квартетное Общество Ёртлинга (Oertling) исполнило не напечатанный еще квартетъ Моцарта, который имъ написанъ на 17-мъ году. Веденіе голосовъ въ квартетѣ мастерское, вообще все сочиненіе чрезвычайно закругленное. Адажіо въ мелодическомъ отношеніи напоминаетъ мелодическія вещи І. С. Баха, и отчасти Эммануэля Баха. Въ финалѣ отражается уже пастоящій будущій Моцартъ.

— Теперь въ газетахъ то и дѣло читаешь: пѣла русская пѣвица, игралъ *русскій* артистъ. Недавно еще появилась русская уроженка г-жа Біанки, которая кажется правилась въ концертахъ *Gewandhaus'a*, теперь вновь въ Берлипѣ поетъ неизвѣстная «придворная русская пѣвица» г-жа Августа Боте. Желательно бы слышать ихъ и въ нашихъ концертахъ, если только дѣйствительно это хорошія пѣвицы. — Вообще въ Петербургѣ совершенный недостатокъ въ хорошихъ концертныхъ пѣвцахъ и пѣвицахъ и оттого затрудняются исполнять въ концертахъ столько превосходныхъ ораторій, мессъ и сценъ изъ разныхъ оперъ, которыхъ не даютъ на сценѣ.

— Въ послѣднее время Іоганна Вагнеръ поѣхала въ Штеттинъ, гдѣ должна была пѣть только три раза: въ Ифигеніи и Орфеѣ, Глука и Моцартовомъ «*Titus*».

— Въ послѣднее время Клара Шуманъ постоянно давала концерты въ Берлипѣ, въ Вѣнѣ, Лейпцигѣ, и др. городахъ съ Іохимомъ, чуть-ли не лучшимъ выпѣшнимъ скрипачемъ, или по крайней мѣрѣ изъ самыхъ лучшихъ. Въ концертахъ оба художника исполняютъ только самыя замѣчательныя произведенія: Клара Шуманъ — сопаты Бетховена, фуги Баха и другія его сочиненія: прелюдіи, шаконны, жиги, и проч., разныя сочиненія Мендельсона, Роб. Шумана, и вмѣстѣ съ Іохимомъ сопаты Бетховена, Моцарта, Баха. Іохимъ часто играетъ концерты для скрипокъ: одинъ Мендельсона, другой Бетховена. скрипичныя сопаты Баха и сочиненія Роб. Шумана и свои собственные. Мы не можемъ сказать ничего о сочиненіяхъ самого Іохима, хотя ихъ много хвалятъ въ Германіи, потому что они намъ неизвѣстны, но рекомендуемъ очень какъ фортепіанныя вещицы Шумана, такъ и многія изъ его *Lieder* и романсовъ; въ особенности хороши двѣ тетради его «*Buch der Lieder*» въ

слова Гейве, о которых мы надѣмся поговорить когда нибудь подробнѣе. Да и вообще Шумана у насъ совсѣмъ не знаютъ, а его слѣдуетъ знать; онъ и Мендельсонъ безъ всякаго сомнѣнія лучшіе изъ сочинителей послѣдняго времени, а Lieder Шумана положительно лучше Мендельсоновскихъ.

— Иохимъ сочинилъ увертюру къ піесѣ Шекспира «Генрихъ IV», которую играли недавно въ Берлинѣ; пахотятъ, что въ ней есть много смѣлости, часто очень странныя гармоническіе ходы, красоты мало, но рѣзкая инструментровка, такъ что послѣ этой увертюры исполняемые въ этомъ же концертѣ сцены изъ Лозингрипа Вагнера, которые, вообще говоря, публикѣ понравились, показались мягко и изящно инструментрованными! Въ этомъ же концертѣ Кл. Шуманъ исполнила концертъ Es-dur Бетховена. Говорили что Кл. Шуманъ собиралась въ посту пріѣхать къ намъ въ Петербургъ, но слухи не оправдались; надѣмся что со временемъ она все-таки у насъ побываетъ и вмѣстѣ съ Иохимомъ; тогда можно будетъ провѣрить газетные отзывы о немъ.

— Въ Ганноверѣ въ одномъ и томъ же концертѣ давали въ первой части: Lobgesang Мендельсона, а во-второй девятую симфонію Бетховена.

— Рубинштейнъ теперь въ Штутгартѣ. Вѣньявскіе ѣзятъ по Германіи; Генрихъ Вѣньявскій (скрипка) чрезвычайно правится; пишутъ что онъ сдѣлалъ огромные успѣхи, только преимущественно исполняетъ съ успѣхомъ разныя фантастическія свои сочиненія, но напр. концертъ Бетховена онъ исполняетъ не хорошо, чрезвычайно неровно, безпокойно, у него для этого еще нѣтъ достаточно широкаго смычка. Впрочемъ у многихъ ли онъ есть. Въ Петербургѣ изъ замѣчательныхъ виртуозовъ съ полнымъ широкимъ смычкомъ въ послѣднее время были только: Вьетапъ, Эрнстъ, Леонардъ. Въ Германіи хвалятъ очень, какъ мы сказали выше, Иохима, Давида и Бадзини, да еще Сивори. Но этихъ виртуозовъ мы не слышали, а Сивори хотя и былъ замѣсь, но съ тѣхъ поръ, говорятъ, необыкновенно усовершенствовался.

ВСТРѢЧА СЪ РОССИНИИ.

РАЗСКАЗЪ РУССКАГО ТУРИСТА.

Лѣтъ семь тому назадъ, Россини занемогъ въ Болоньѣ болѣзнію до того странною, что она ускользала отъ знанія лучшихъ докторовъ Италіи, собранныхъ на консилиумъ. Ему прописали діету и пилюли. Пилюли онъ выбросилъ изъ окошка, а на счетъ діеты распорядился, скушавъ блюдо жирныхъ макаронъ, и уѣхалъ во Флоренцію, надѣясь, что здоровый воздухъ горы вылечитъ его скорѣе всѣхъ докторовъ въ мірѣ.

Но Россини ошибался: онъ былъ серіозно боленъ, Ему не ужилось во Флоренціи: Арно, рѣка, которую, какъ всѣмъ извѣстно, курица переходитъ въ бродъ, безпокоила его, какъ онъ самъ выражался, шумомъ своихъ волнъ, и не давала ему уснуть. Это было что-то въ родѣ галлюцинацій, и флорентійскіе доктора рѣшили послать великаго маэстро подышать свѣжимъ

и благоуханнымъ воздухомъ въ одну изъ окружныхъ виллъ, далеко отъ ненавистныхъ ему волнъ классической Арно.

Въ это время пріѣхалъ его навѣстить изъ Туринна нашъ пѣвецъ Н., котораго Россини любилъ какъ сына, и они вмѣстѣ, отецъ и сынъ, переехали въ виллу К...

Вилла была верстахъ въ трехъ отъ города, и я, не имѣя тогда мѣднаго гроша въ карманѣ, каждый день ходилъ пѣшкомъ къ Н., съ которымъ я давно былъ хорошо знакомъ. Онъ принималъ меня съ русскимъ гостепріимствомъ, угощалъ отличными контрабандными сигарами и макаронами, приготовленными по рецепту Россини.

Но самого Россини мнѣ привелось видѣть только разъ изъ окошка: онъ гулялъ въ саду, прикрытый отъ несноснаго полуденнаго жара огромнымъ зонтикомъ, подъ которымъ онъ казался мнѣ человѣчкомъ, надѣвшимъ шляпу съ безобразно-громкими полями; въ другой разъ я столкнулся съ нимъ, сбѣгая съ лѣстницы виллы, и такъ растерялся, что, выбѣжавъ на улицу, потерялъ окончательно всякое понятіе о личности великаго маэстро.

Вотъ разъ, подъ вечеръ, прихожу я въ виллу и, не постучавшись въ дверь, вхожу въ горницу Н. Смотрю: на диванѣ сидитъ тучный синьоръ и куритъ сигару. Онъ былъ въ рубашкѣ и въ bonnet de police. Сердце мнѣ сказало, что это былъ самъ Россини, и оно не ошиблось.

Хозяйина не было въ горницѣ. Увидавъ меня, Россини привсталъ, ожидая, что я начну разговоръ. А я остановился въ дверяхъ дуракъ дуракомъ и не могъ слова промолвить.

А Россини все стоялъ.

Скверное было мое положеніе.

— Signor Н., проговорилъ я наконецъ.

Откуда ни возьмись Н., (дай Богъ ему здоровья), схватилъ меня за руку, подвелъ къ Россини и сказалъ: Рекомендую вамъ, babo mio (папѣ), моего друга Б.

А у меня билось сердце и темнѣло въ глазахъ; но я собрался съ духомъ и сказалъ то, что давно собирался ему сказать:

— Позвольте мнѣ поблагодарить васъ отъ всей моей души за счастливыя минуты, которыя доставила мнѣ ваша музыка.

Великій маэстро протянулъ мнѣ руку и обнялъ меня. Да! обнялъ.

— «Я всегда любилъ Русскихъ», сказалъ Россини, «въ васъ есть то, чего нѣтъ у другихъ», и, помолчавъ не много, онъ примолвилъ: *симпатія*.

Это наводитъ меня на мысль, что если бы мнѣ привелось показывать себя за деньги, то вѣрно не-

шлось бы много людей, которые пожелали бы взглянуть на человека, котораго обнял и обласкал Россини.

Н. велѣлъ подать кофе, мы закурили сигары. Окна въ садъ были настежь отворены и изъ нихъ такъ и вѣяло на насъ прохладою.

— Былъ вчера въ театрѣ? спросилъ меня Н.

— Былъ, въ Боргъ онъ Сантѣ *), давали Ченерентолу.

— Хорошо, должно быть, шла пѣса? замѣтилъ Россини.

— Да, не дурно! аплодировали безпрестанно.

— Не то, что въ первое представленіе *il Barbieri*, замѣтилъ смѣясь Н. и подмигнулъ мнѣ.

Я понялъ въ чемъ дѣло. Н. давно обѣщалъ познакомить меня съ Россини и заставить его рассказать мнѣ что нибудь.

Великій маэстро былъ въ духѣ.

— *Babbo carissimo!* (милый папѣ), сказалъ Н., расскажите моему русскому пріятелю что нибудь о представленіи *il Barbieri*.

— То есть, ты хочешь, чтобъ я рассказалъ ему какъ меня освистали? спросилъ Россини улыбаясь.

— Именно.

— И какъ меня чуть не забросали печеными яблоками? продолжалъ Россини смѣясь.

— И лицами въ смятку, прибавилъ Н. Россини захохоталъ.

— Что съ тобой дѣлать, *figliolo mio* (сынѣшка)? сказалъ онъ. Ужъ такъ и быть, изволь, расскажу.

У меня сердце забилося отъ радости.

— Этому будетъ.... началъ Россини. Въ которомъ это было году?

— Въ 1816, отвѣчалъ я.

— Да въ 1816. Я былъ тогда, какъ увѣряли меня мои ученицы, недурень собой; еще не былъ такъ безобразно толстъ и не носилъ этихъ проклятыхъ усовъ, которые безпрестанно лезутъ мнѣ въ ротъ и придаютъ мнѣ сходство съ старымъ брабантомъ, живущимъ на пенсіи **).

Въ это время я былъ чичисбеемъ маркизы Р. и для перваго представленія *il Barbieri*, твѣрдо увѣжденный, что меня вызовутъ, заказалъ кафтанъ свѣтло-зеленаго цвѣта и атласный розовый жилетъ: это были любимые цвѣта моей красавицы; и, *Dio mio!* сколько въ день представленія выпилъ я на себя духовъ и сколько извелъ помады! Не понимаю какъ у меня хватило духу заняться всѣми этими пустяками, когда меня бросало то въ жаръ, то въ холодъ. Наконецъ

слышу, прозвонили *Ave-Maria*; къ портону моего скромнаго домишка, гдѣ я жилъ чуть не на чердакѣ, подъѣхала коляска импрессарія, и *il vostro umilissimo* отправился въ театръ. Но я, кажется, забылъ сказать вамъ, гдѣ все это происходило?

— Забыли, маэстро.

— Въ Римѣ, синьоръ *mio*.

И Россини произнесъ съ афектаціей: *Oh Rome! unique objet de mon ressentiment....* И надо, чтобы вся эта проклятая продѣлка произошла въ театрѣ Арджентина, живописнѣйшемъ и звучнѣйшемъ изъ всѣхъ театровъ Італіи!

Пріѣзжаю — зала переполнена народомъ. Желая непременно самъ дирижировать музыкой, я бросаюсь въ оркестръ; вдругъ импрессаріо схватываетъ меня за фалды и тащитъ на сцену. Что тамъ такое? спрашиваю я. А то, что синьора Н охрипла, не можетъ сладить съ своею входною аріей и проситъ тебя, ради Бога, убавить изъ нее *фіоритуръ*.

Вообразите мое положеніе: убавить *фіоритуръ* изъ аріи, на которую я рассчитывалъ какъ на каменную гору! И когда? Въ какую минуту! Когда публика съ нетерпѣніи кричала и стучала палками.

Я заскрежеталъ зубами и какъ буря ворвался въ уборную примадонны.

— Какихъ тебѣ убавить *фіоритуръ*, кричу я, какихъ? Говори, злодѣйка, измѣнница....

— Если ты будешь горячиться, отвѣчала она прехладнокровно, я вовсе не стану пѣть.

Дѣлать было нечего, я взялъ партитуру и вычеркнулъ трудныя мѣста въ ея входной аріи; однимъ словомъ я окарналъ мою бѣдную: *Una voce raso fa*, и лишылъ ее легкаго соловьиного характера *).

А публика уже начинала неистовствовать, нѣсколько шалуновъ въ партерѣ сняли башмаки и хлопали ими, крича во все горло: *la tela* (занавѣсъ)!

— Пора! сказалъ импрессаріо, и я побѣжалъ въ оркестръ, гдѣ мое появленіе съ разу произвело фуроръ.

— *Eccolo il pappagallo!* (попугай!) раздалось гдѣ-то въ партерѣ, и вся зала лопнула со смѣху.

Это мой свѣтло-зеленый кафтанъ и розовый жилетъ производили фуроръ!

Но это еще не все: надо вамъ сказать, что тогда у насъ въ Італіи, мѣсто капельмейстера занимала первая скрипка и дирижировала не палочкой, какъ это водится во всѣхъ образованныхъ странахъ, а смычкомъ, безпрестанно подыгрывая на скрипкѣ. Я хотѣлъ сдѣлать нововведеніе и торжественно вынулъ изъ кармана палочку; смотрю, она оклеена золотою бумагой! Мой слуга Джиджи услужилъ мнѣ, желая сдѣлать пріятный сюрпризъ

*) Одинъ изъ самыхъ плохихъ флорентійскихъ театровъ.

**) Россини, выбранный въ полковники національной Болонской гвардіи, былъ обязанъ носить усы.

*) Выраженіе Россини.

Не успѣлъ я и трехъ разъ махнуть ею по воздуху, какъ за мной послышался ропотъ удивленія.

— Э! да это Tedescho (Нѣмецъ)! закричали въ партерѣ.

— Попочка, возьми палочку въ ротикъ, закричалъ кто-то....

Чортъ бы тебя побралъ, carissimo Н. за то, что ты заставляешь меня рассказывать про себя такія вещи!

Однакожъ не смотря на мой птичій костюмъ и проклятую палочку, увертюра сошла съ рукъ и, что правда то правда, занавѣсъ поднялся среди рукоплесканій. Серенада также сошла съ рукъ, послышался за кулисами голосъ Фигаро, и у меня начало отдыхать сердце: Замбони пѣлъ свою входную арію: *Largo al factotum*, пѣлъ, такъ какъ ужъ теперь ее пѣть не умѣють.

Вдругъ!... холодный потъ выступаетъ у меня на лбу, когда подумаю объ этой минутѣ, — вдругъ Замбони, вбѣгая съ гитарою на сцену, зацѣпился за что-то, рухнулся оземь и въ дребезги разшибъ гитару, которую я далъ ему на прокатъ.

Хохотъ-то, хохотъ поднялся въ залѣ! меня такъ и взорвало! Я обернулся къ партеру и погрозилъ ему палочкой!

— Попушка сердится! закричалъ опять тотъ же голосъ, и вся зала разразилась хохотомъ.

Per basso! Если бъ у меня вмѣсто палочки въ рукѣ была палка, публикѣ въ этотъ вечеръ не поздоровилось бы!

А оркестръ пока молчалъ, и бѣдный Замбони, потирая ушибенныя колѣни, подбиралъ съ полу остатки моей гитары. Тутъ чья-то немытая рука показалась изъ-за кулисы, протянула новую гитару пѣвцу, и принялась колотить ею по плечу его, чтобы привлечь его вниманіе. То была рука моего услужливаго Джиджи.

Новый взрывъ хохота; но этимъ еще не кончились мои проклятыя неудачи: весь адъ собрался, чтобы въ этотъ вечеръ потѣшиться надо мной, пожрать, уничтожить меня. Выслушайте, что будетъ далѣе!

Замбони взялъ новую гитару, скорчилъ принужденную улыбку и заплясалъ ва сценѣ; надо сказать правду, арія его: *Largo al factotum della città*, была принята восторженными рукоплесканіями, но еще бы! я лучше этого ничего въ жизни не написалъ.

Первый актъ сошелъ съ рукъ, не возбуждая сильнаго восторга, но и не сдѣлавъ, какъ у насъ говорится, *fiasco*. Дѣло мое стало поправляться.

Начинается второй актъ, вбѣгаетъ на сцену Розина!... Меня такъ и обдало холодомъ: я тутъ только вспомнилъ, что я изъ ея аріи убавилъ фіоритуръ, не сообщивъ объ этомъ оркестру! Я сбираюсь закричать:

стой! не пой! погоди, ради Бога! но уже было поздно: оркестръ заигралъ прелюдію, пѣвица запѣла свою: *Una voce...* и пошла такая разногласица, такая какофонія, что я уронилъ палочку и зажалъ себѣ уши...

...Надо отдать справедливость римской публикѣ: она вмѣгъ поняла, что этой какофоніи не я причиной, что это какая нибудь несчастная ошибка, и закричала въ одинъ голосъ, *fuori il pezzo* (пропустить арію)!

На сцену вбѣжалъ Фигаро, и все опять пошло какъ по маслу.

Появленіе Дона Базиліо произвело желаемый эффектъ, а прелюдія къ его аріи: *La colunnia*, вызвала единодушныя рукоплесканія... но, увы! не надолго.

Не успѣлъ Донъ Базиліо пропѣть и пяти тактовъ, какъ вдругъ у него потекла кровь носомъ; онъ же вымазалъ себѣ лицо пудрой!... Вотъ поднялся содомъ! Стѣны потряслись отъ гомерическаго хохота. Нелегкая дернула меня выглянуть на сосѣдній бенуаръ... *Dio mio!* тамъ сидѣла моя красавица и помирала со смѣху, выказывая свои бѣлыя зубы.

Нѣтъ, я не въ силахъ былъ выносить долѣе, съ всего размаху бросилъ палочку въ голову Дона Базиліо, перепрыгнулъ черезъ инструменты и, проломивъ головою контрбасъ, безъ шляпы побѣжалъ домой! Взираясь къ себѣ на чердакъ, бросаюсь на полъ, деру на себѣ волосы, затыкаю себѣ уши; но дьявольскій хохотъ партера преслѣдовалъ меня, входя въ меня черезъ всѣ поры...

Довольно ли съ тебя, предатель, злодѣй, палачъ? заключилъ Россини. Довольно ли съ тебя, о несносный Н.!

— Нѣтъ, недовольно, отвѣчалъ Н., а серенада-то?

— Какая серенада?

— Та, что послѣ втораго представленія вамъ задалъ Римъ.

— Довольно! очень мнѣ нужна была пхъ серенада...

Н. проводилъ меня домой и дорогой, между прочимъ занимательными подробностями о жизни и характерѣ великаго маэстро, которыя я записалъ, рассказалъ, что это первое представленіе *il Barbiere* подействовало такъ сильно на самолюбіе Россини, что съ тѣхъ поръ нога его не была въ Римѣ, и что онъ отказался принять дипломъ на званіе почетнаго члена, поднесенный ему Римскимъ Музыкальнымъ Обществомъ Св. Цециліи. М. Б.

(Изъ Лит. Отд. М. В.)

ПОЛЕМИКА.

Въ № 73 Сѣверной Пчелы (пятница, 30-го марта) помѣщена статья г. Юрія Арнольда, подъ заглавіемъ: «Мейерберъ и г. Сѣровъ» (антикритика), — статья, какъ изъ самаго этого заглавія явствуетъ, направленная прямо противъ того, что я писалъ о «Сѣверной Звѣздѣ» въ столбцахъ нашего журнала.

Ничего я такъ сильно не жаждалъ, какъ вызвать открытыя, горячія возраженія противъ моихъ музыкальных мнѣній, иногда крутыхъ, правда, но всегда искреннихъ и основанныхъ, по крайнему убѣжденію моему, на сущности дѣла, — *помимо всѣхъ прочихъ соображеній*.

Теперь такъ и вышло какъ я хотѣлъ. Сперва напалъ на меня г. Ростиславъ (отвѣтъ ему помѣщенъ въ № 11 Вѣстника); потомъ г. Улыбышевъ (въ письмѣ, напечатанномъ въ прошедшемъ №); отвѣтъ г. Улыбышеву былъ еще въ корректурѣ, какъ является новое на меня нападеніе и, какъ и ожидать слѣдовало, опять въ Сѣверной Пчелѣ.

Я говорилъ уже, что считаю полемику дѣломъ самымъ благороднымъ и весьма полезнымъ для самаго искусства и его пониманія, однимъ изъ необходимыхъ рычаговъ просвѣщенія. Изъ многихъ споровъ, диспутовъ, въ результатъ остается — *правда*. Но и кромѣ пользы, въ такой борьбѣ много пріятнаго и для насъ и для читателей. Это—движеніе, *жизнь*—въ области мысли. А что же лучше жизни?

Оттого все начало моихъ статей о Мейерберовой оперѣ, начало, противъ котораго такъ вооружается г. Арнольдъ, было написано особенно рѣзко, именно съ тою цѣлію, чтобы *поскорѣ* вызвать полемику. Хитрость, я полагаю, весьма позволительная. Оттого г. Арнольдъ очень ошибается, если думаетъ, что расдосадовалъ меня своими нападеніями. Напротивъ, онъ доставилъ мнѣ *реальное* удовольствіе.

Но вотъ что надо замѣтить. Полемическія нападенія бываютъ разныхъ сортовъ. Бываютъ нападенія неудачныя и по формѣ, и по сущности, потому что въ нихъ отсутствуетъ и мысль и знаніе дѣла; нападенія, неизвѣстно противъ чего направленные, «лишь бы задѣть противника;» съ такими расправа очень легка и коротка.

Бываютъ нападенія болѣе тонкія, дипломатически-ловкія «съ виѣшной стороны», — съ такими бороться потруднѣе, особенно для того, кто не рѣшился бы разъ навсегда отбросить всякую «паркетность» въ своей полемикѣ. Но тутъ обыкновенно спасаетъ — безпощадная логика и «правота дѣла», ясная какъ солнце, для всѣхъ, кто не слѣпъ.

Бываютъ наконецъ нападенія, пожалуй и серіозныя, въ основѣ своей, и затрогивающія самую сущность дѣла, и высказанныя съ горячимъ убѣжденіемъ въ своей справедливости, но тѣмъ не менѣе совершенно *неудачныя*, по неловкому выбору слабыхъ пунктовъ у противника, при безпрепятственномъ обнаруженіи собственныхъ слабыхъ сторонъ, — по сухости, непривлекательности и неясности изложенія.

Къ такой категоріи отношу я упомянутую статью г-на Арнольда.

Изъ уваженія къ его занятіямъ музыкальнымъ, мнѣ извѣстнымъ, изъ уваженія къ его начитанности литературной,

чего никакъ нельзя отвергать, даже судя по этой статьѣ (въ ней есть и Цицеронъ, и Кантъ, и Дюисей, и Лессингъ, и Гриффіусъ съ Готшедомъ) — я очень бы желалъ отвѣчать ему «обстоятельно и по пунктамъ» и постараться разъяснить ему мое мнѣніе о Мейерберѣ и о вопросахъ эстетическихъ, связанныхъ съ этимъ имепемъ, но, къ сожалѣнію, не могу!

Почему? — Для такого обстоятельнаго отвѣта, необходимо, чтобы читатель предварительно со вниманіемъ прочелъ статью г. Арнольда, — а я не рѣшаюсь предложить читателямъ такую горькую чашу, не желаю навести ихъ на тяжелый и напрасный трудъ, потому что означенный фельетонъ Сѣверной Пчелы, напоминающій утомительную манеру нѣкоторыхъ нѣмецкихъ учебниковъ и не заключающій въ себѣ ни одной новой мысли, не можетъ доставить никому ни пользы, ни удовольствія.

Но чтобы г. Арнольдъ никакъ не подумалъ, что я такимъ образомъ желаю ускользнуть отъ пастоящаго диспута, опасаясь, чтобы правда не осталась на сторонѣ г. Арнольда, я замѣчу кое-что противъ нѣкоторыхъ изъ приведенныхъ имъ обвинительныхъ пунктовъ.

Что касается всей *сущности дѣла*, я вижу, что г. авторъ антикритики, въ своемъ ожесточеніи противъ меня, не принудилъ себя вникнуть въ результатное мнѣніе о Мейерберѣ, высказанное въ концѣ моего разбора «Сѣверной Звѣзды.»

Тамъ сказано, что композиторъ съ самымъ замѣчательнымъ талантомъ можетъ *злоупотребить* свой талантъ, дать ему ложное, безвкусное направленіе; — что Мейерберъ, подобно многимъ даровитѣйшимъ виртуозамъ-исполнителямъ нашего времени, возвышенными цѣлями искусства жертвуетъ на потѣху испорченнаго вкуса толпы; что Мейерберъ всѣ блестящія стороны своего дарованія наклонилъ къ тому, чтобы обратиться въ виртуоза-акробата.

Еслибъ г. авторъ антикритики, отъявленный «мейерберистъ», какъ онъ самъ сознается и самъ себя пазываетъ, захотѣлъ *безпристрастно* вникнуть въ такое мнѣніе, имѣющее свое основаніе, и подкрѣпленное фактами, то не удивлялся бы, какъ одна и та же музыка, въ одно и то же время можетъ быть и хороша и дурна, красива и непріятна, и съ достоинствами.—но безъ истинной музыкальности;— не удивлялся бы всему этому, потому что, по моимъ указаніямъ, все это можно найти въ партитурѣ Сѣверной Звѣзды—и, однимъ словомъ, не приписалъ бы *мнѣ* тѣхъ *противорѣчій*, которыя фактически находятся — *въ самомъ Мейерберѣ*. Distinguendum est,—(скажу для г. Арнольда, который очень любитъ латинскія цитаты).

Всѣ доводы, которыми г. антикритикъ старается меня уличить въ *шаткости мнѣній*, подобраны съ крайнею неискусностью, а частенько и логика страдаетъ.

Вотъ образчики (на выдержку).

Приведены мои слова (еще цѣлыхъ два раза!). «Характеръ тупаго, ограниченнаго капрала, *оттѣненъ* Мейерберомъ сопъ amore»—а развѣ я гдѣ нибудь сказалъ, что Мейерберъ *не умѣетъ* отгнать характеровъ своихъ дѣйствующихъ лицъ? Развѣ можно забыть Бертрама, Марселя?!—На сколько въ нихъ *музыки*?—это дѣло другое, но отрицать «ха-

актерность» было бы полезно клеветой. Так и тут, в отношении капрала Ранкитто. Къ словамъ объ немъ, я однако прибавилъ: «Только все это не выходитъ истинно-комическимъ, что непременно вышло бы у Обера.» Гдѣ жъ тутъ *противорѣчіе*?

Опять мои слова: «такой-то напѣвъ, если не *особенно красивъ*, то *никакитенъ* и *оригиналенъ*.»

Гдѣ жъ тутъ противорѣчіе? Или, можетъ быть, по мнѣнію г. антикритика, красота музыкальной мысли *все равно*, что никакитность и оригинальность?

И т. д. и т. д. Пришлось бы повторить всю статью г. Арнольда, которая чуть не на половину составлена изъ моихъ строчекъ, съ прибавленіемъ вопросительныхъ и восклицательныхъ знаковъ, послѣ каждого слова.

Выписать на-удачу по нѣсколькимъ строкъ то тамъ то сямъ и поручить наборщику наставить знаковъ вопрошенія и удивленія за каждымъ словомъ — такъ очень легко писать антикритики.

Между тѣмъ *вся* выписка изъ моихъ статей въ такомъ же родѣ. А такъ какъ я ни одной похвалы Мейерберу не высказалъ *безъ оговорки* или «закорючки», по выраженію г. Арнольда, то и недоумѣваю, какимъ же образомъ эти закорючки могутъ идти въ доказательство *шаткости* моихъ убѣжденій?

Но вотъ гдѣ вѣнецъ *логичности* г. антикритика:

Я сказалъ объ одномъ номерѣ Сѣверной Звѣзды: «Дуэтъ не безъ нѣкоторой занимательности — но достоинство его теряется, потому что *нѣтъ сценическаго интереса*». Г. Арнольдъ возражаетъ: «одному ли Мейерберу должно ставить это въ упрекъ? Разберитесь-ко любую партитуру Шпора, и вы увидите, что у этого композитора *нигдѣ* нѣтъ музыкально-сценическаго интереса.»

Такъ что же?! Тѣмъ хуже для г. Шпора (о которомъ впрочемъ въ наше время и не говорятъ, когда дѣло идетъ о замѣчательныхъ операхъ). Но Мейерберу-то отъ того ни на волосокъ не легче.

Въ одномъ обществѣ говорили о сраженіяхъ, объ опасныхъ ранахъ; рассказавъ замѣчательный случай, что нѣкто былъ раненъ пулею въ грудь на вылетъ, близъ самага сердца и остался живъ.

«Это что еще» — вступилъ съ своею рѣчью кто-то изъ слушавшихъ — «еще не то бываетъ: вотъ одного изъ моихъ товарищей хлопнуло пулей не — въ грудь а въ високъ».... — И неужто уцѣлѣлъ? — (прервали его всѣ хоромъ). — «Какъ можно! убить на повалъ.»

Надѣюсь, что читатели найдутъ очевидною параллель между этимъ наивнымъ рассказчикомъ и г. антикритикомъ, съ его *куріознымъ* способомъ доказательства.

Изъ отвѣта моего г. Улыбышеву, г. Арнольдъ можетъ убѣдиться, что «авторитеты» и не считаются мною въ числѣ сильныхъ доказательствъ. — Имена г-дъ Шумана и А. Б. Маркса приведены были мною (въ статьяхъ о Мейерберѣ) только для того, чтобы наши читатели видѣли, что не я одинъ на *блгоу свѣтъ* рѣшаюсь возставать противъ такой великой знаменитости, какъ авторъ Сѣв. Звѣзды.

Между тѣмъ, въ униженіи достоинства приводимыхъ мною знатоковъ, г. антикритикъ очень неправъ. Что г.

Арнольдъ не любитъ сочиненій Шумана, это никакъ не помѣшаетъ Шуману быть однимъ изъ замѣчательнѣйшихъ композиторовъ и критиковъ позднѣйшаго времени. — Что г. Арнольдъ находитъ теоретическую книгу Маркса (*Compositionslehre*) «непонятною», — это не помѣшаетъ ни книгѣ быть однимъ изъ лучшихъ въ свѣтѣ руководствъ къ музыкальной техники, ни автору книги, профессору, Берлинской Консерваторіи, быть однимъ изъ глубочайшихъ знатоковъ и мыслителей по части музыкальнаго искусства.

Упрекать и Шумана и Маркса и поэта Гейне въ *личной* враждѣ къ Мейерберу, можетъ только такой рецензентъ, который очень долго и очень невразумительно толкуетъ о личности «реальной», индивидуальной и т. д. который вездѣ и во всемъ видитъ *личности*, — и даже отзывъ мой о мнимомъ глубокомысліи, о психологическихъ тонкостяхъ Мейерберовой «музыки», принимаетъ, повидимому *на себя* (!!) тогда какъ всѣ эти эпитеты расточаются Мейерберу въ любой «хвалительной» статьѣ о немъ въ парижскихъ журналахъ, и во многихъ нѣмецкихъ. Если же я, говоря противъ мейерберистовъ вообще, случайно задѣлъ индивидуальное мнѣніе г. Арнольда, *еще не высказанное имъ въ печати*, — то изъ этого слѣдуетъ только: что 1) стрѣляя вообще въ мейерберистовъ, я попалъ прямо въ одного и, какъ говорится, «не въ бровь, а въ глазъ»!

Что 2) г. Арнольдъ, замедливъ выпускаемою въ свѣтъ своею, вѣроятно, пространною и, безъ сомнѣнія, «глубокою», диссертациею о Мейерберѣ, въ отношеніи Европы, опоздалъ лѣтъ на десятокъ.

Отъ сущности дѣла и отъ способовъ доказательствъ перехожу къ вѣшной сторонѣ «антикритики.»

Г. Юрій Арнольдъ пазываетъ себя кореннымъ Русскимъ, и, конечно не безъ основанія, потому что когда-то доказывалъ это документально, — тѣмъ не менѣе *слогъ* его, — по крайней мѣрѣ въ этой «антикритикѣ» — еще довольно-сильно отзывается германизмами, — многіе обороты, вовсе не русскіе. Напр. «неужели г. Сѣровъ *полагаетъ* всѣхъ Мейерберистовъ дикими Азіятцами» — Какъ вы полагаете, читатель, — это *по-русски*?

Г. Арнольдъ говоритъ въ одномъ примѣчаніи: «льщу себя надеждою, что за выраженіе грамматикальнѣйшій «трапунктъ» — не стоитъ *порицать меня неумпьемъ* (?) цѣнить *пользу красоты* (?) въ музыкѣ истиннаго, *геніально-выведеннаго* «контрапункта» и т. д.

1) Порицаютъ кого-нибудь *за что-нибудь*, а не чѣмъ-нибудь.

2) Красота — не польза и польза — не красота; можетъ въ одной вещи случиться и польза и красота, но «польза красоты» — выраженіе неловкое и неправильное, потому-что не логическое.

3) Что такое контрапунктъ *геніально-выведенный*? Выводятъ результаты изъ доказательствъ, — кромѣ того выводятъ, наприимѣръ, пятна, — выводятъ вредныхъ насѣкомыхъ, — выводятъ цыплятъ, — *mit Scandal* подъ-руки выводятъ изъ клуба, какого-нибудь нарушителя благочинія; — но выводить «контрапунктъ» — это вещь неслыханная! Да и какая польза была бы для музыки, еслибъ изъ нея «вывели» контрапунктъ? —

Г. Арнольдъ говоритъ, между прочимъ, «кто въ Германіи знаетъ про насъ? (т. е. про него и про меня). Едва ли даже въ самой Россіи имена наши, какъ *кромателей* музыкальных статей известны болѣе пятидесяти «читателей»! (т. е. читателямъ; хочу думать, что это опечатка).

Послѣ этихъ строкъ, г. автора антикритики слѣдовало бы называть не иначе, какъ *кромателемъ*, потому-что, на основаніи Свода Законовъ, собственное сознаніе есть лучшее свидѣтельство — но, съ другой стороны, нельзя не видѣть въ этомъ—скромности, качества, во всякомъ случаѣ, очень похвальнаго. Только г. Арнольдъ и въ скромности вашей слишкомъ далеко. Онъ упоминаетъ обо мнѣ *наряду* съ собою. Это несправедливо.

Онъ читалъ публичныя лекціи о теоріи музыки, а я даже ихъ и не слушалъ, не только, чтобъ самому читать.

Онъ написалъ двѣ или три оперы, которыя уже давались на русскомъ и на нѣмецкомъ театрѣ; а я еще не отдавалъ на сцену ровно ничего.

Онъ получилъ премію отъ здѣшняго Филармоническаго Общества, за балладу «Свѣтлана» онъ напечаталъ несмѣтное количество романсовъ, пѣсенъ, пѣсенокъ и проч. — а я премій не получалъ и моей ни одной потной строчки нѣтъ въ печати.

Онъ пишетъ о театрахъ, о драматургіи, самъ сочиняетъ драмы и т. д., а я, ограничиваясь своею тѣсною спеціальностью, пописываю только музыкальныя статьи.

Г. Арнольдъ, значить не въ примѣръ *извѣстнѣе* меня, и какъ ученый музыкантъ, и какъ литераторъ.

При всемъ томъ, — т. е. не смотря на его глубокія познанія и его извѣстность, — я никакъ не робѣю передъ его авторитетомъ, не считаю себя побѣжденнымъ и предоставляю нашимъ читателямъ окончательный разборъ, кто изъ насъ двухъ, критикъ или «антикритикъ» *правъ* въ настоящемъ случаѣ.

А. СЪРОВЪ.

КОРРЕСПОНДЕНЦІЯ.

ПИСЬМО КЪ РЕДАКТОРУ.

Изданіемъ журнала — съ спеціальною цѣлю: слѣдить критически за всѣмъ тѣмъ, что дѣлается въ области музыки и театровъ, вы пополняете, м. г., весьма важный пробѣлъ, существующій въ музыкальномъ и сценическомъ нашемъ образованіи.

Факты нынѣ осязательные, какою глубокою любовью проникнутъ русскій народъ къ музыкѣ и театрамъ.

Музыка становится однимъ изъ сильнѣйшихъ проявленій внутренней его жизни. Не говоря уже о столицахъ, гдѣ водворилась она между главными требованіями и занятіями ежедневнаго быта, въ губернскихъ городахъ, почти въ каждомъ семействѣ, ознакомившемся съ успѣхами повѣщаго образованія, обученіе музыкѣ входитъ въ непременное условіе программы хорошаго воспитанія. Мало того: въ самыхъ отдаленныхъ мѣстахъ, даже у народовъ, которыхъ вся жизнь казалось бы должна состоять только въ

борьбѣ съ недружелюбными стихіями и всякаго рода лишеніями, и тамъ раздаются пылкіе звуки музыки. Въ Усть-Сысольскѣ, едва извѣстномъ зырянскомъ городкѣ, лежащемъ почти у подножья сѣвернаго Урала, рассказываютъ, игра на фортепіано, и вообще занятія музыкой, уже не новость. Сибирь съ нѣкотораго времени стала входить въ маршруты путешествій артистовъ, изъ которыхъ нѣкоторые достигали Барнаула и Иркутска. Въ радужныхъ пріемахъ, которые встрѣчали они тамъ, въ удачныхъ сборахъ, которые имѣли они въ мѣстахъ своихъ концертовъ, они привезли съ собою и новыя свидѣтельства, какъ широко разлилась по Россіи любовь къ музыкѣ. — И не безплодно. Мы можемъ гордиться уже многими виртуозами и композиторами, достойными занять почетнѣйшее мѣсто въ музыкальномъ мірѣ; есть у насъ и произведенія во многихъ родахъ музыки, отличающіяся самобытностью и гениальностью.

Между тѣмъ, среди такого всеобщаго, можно сказать, движенія къ музыкальному развитію и образованію, у насъ всегда оставалась одна сторона почти безъ почину, одинъ недостатокъ весьма ощутительный и важный—это недостатокъ *музыкальнаго органа*, который не только возмѣщалъ бы о всѣхъ замѣчательныхъ явленіяхъ въ музыкальномъ мірѣ, указывая между ними на творенія, истинно достойныя изученія и подражанія, но и своимъ критическимъ разборомъ дѣйствовалъ бы на развитіе, очищеніе и совершенствованіе музыкальнаго вкуса, однимъ словомъ это недостатокъ—*постоянной*, строгой, неизмѣнной въ принятыхъ началахъ, *музыкальной критики*.—Въ свою очередь и сценическій міръ, на пути его развитія, требуетъ постоянныхъ усилій слѣдить за явленіями его критически,—и всегда въ соразмѣрности со степенью самаго его развитія.

Если дальнѣйшіе наши успѣхи въ сценической литературѣ не соответствовали тому быстрому, смѣлому шагу, какимъ мы вступили первоначально на это поприще, если, не смотря на заслуживающіе всякой признательности труды настоящихъ нашихъ сценическихъ писателей, мы все еще продолжаемъ жить много достояніемъ прошедшаго времени; въ замѣнъ этого предъ нами предстаетъ другое явленіе, которое не менѣе свидѣтельствуетъ о возрастающей между нами любви къ театральному дѣлу. Это пылнѣе состояніе театровъ въ столицахъ и размноженіе ихъ по губерніямъ. Пишутъ и рассказываютъ намъ, жителямъ губернскихъ городовъ, до какой степени совершенства доведены нынѣ столичные театры. Внутренняя отдѣлка Большаго театра и Цирка поражаютъ своимъ блескомъ и великолѣпіемъ; Московскій театръ востанавливается въ размѣрахъ, превосходящихъ существующіе театры въ Европѣ. Итальянская опера у насъ одна изъ лучшихъ по своему составу; балетъ—первѣйшій въ мірѣ; Французскій театръ справедливо пользуется любовью публики; въ Русскомъ лучшіе представители отечественной нашей сцены.—Между тѣмъ, въ то же самое время, театры быстро распространяются и по губерніямъ. Столица, какъ и вездѣ, у насъ же въ особенности, центръ цивилизаціи и всякаго рода успѣховъ. Оттуда, какъ отъ солнца лучи, разсѣвается все по необъятному пространству Россіи. Въ столицѣ заводится одно, появляется другое—все это впоследствии откликается, какъ эхо,

и въ отдаленныхъ частяхъ нашего отечества. — Такъ и въ отношеніи дѣла театральнаго. Знаемъ мы, что кромѣ отдѣльныхъ труппъ, странствующихъ по разнымъ городамъ, есть постоянные театры въ Одессѣ, Тифлисѣ, Казани, Кіевѣ и другихъ мѣстахъ, и что эти театры—не балаганное паясничество, но прекрасно устроенные и часто съ составомъ даровитыхъ артистовъ. Есть театръ и у насъ въ Нижнемъ Новгородѣ. Жители далекихъ странъ—наши гости по ярмаркѣ—знаютъ о немъ. Такимъ образомъ и въ этомъ отношеніи мы идемъ широкимъ путемъ къ общенародной цивилизаціи. Тѣмъ очевиднѣе, тѣмъ справедливѣе следовательно становится желаніе, чтобы мы не шли по немъ только полные надеждъ и дѣтскихъ восторговъ, но вооруженные строгимъ, здравымъ, логичнымъ судомъ критики.

Изъ всего, до сихъ поръ сказаннаго, вы можете заключить, м. г., съ какой точки зрѣнія мы и въ губернскомъ городѣ привѣтствовали появленіе вашего журнала — *Музыкальный и Театральный Вѣстникъ*, и съ какою признательностію отозвались и оцѣнили мы тѣ обязанности, которыя вы приняли на себя въ изданіи его.

Мы считаемъ долгомъ каждого, сочувствующаго успѣхамъ отечественной литературы, содѣйствовать вашему труду возможными средствами. Вотъ почему, высказавъ сначала свой взглядъ на общепользность его, мы рѣшились подѣлиться съ вами нѣкоторыми новостями изъ той части нашей губернской жизни, которой предметъ прямо касается до духа и цѣли вашего журнала, именно о состояніи театра въ нашемъ Нижнемъ Новгородѣ.

Нижегородскій театръ заслуживаетъ вниманіе, во-первыхъ, какъ одинъ изъ старѣйшихъ по своему основанію между губернскими театрами, и по этому случаю сдѣлавшійся даже ареною воспитанія актеровъ для многихъ другихъ театровъ; во-вторыхъ, по мѣстному своему значенію въ отношеніи къ ярмаркѣ.

Основаніе его относится къ началу настоящаго столѣтія, къ той эпохѣ, когда на горизонтѣ сценической литературы появились первые лучи нашихъ будущихъ успѣховъ по этой части. Князь Шаховскій, дальній родственникъ знаменитаго сценическаго писателя того же имени и нижегородскій помѣщикъ, завелъ въ своемъ имѣніи, изъ дворовыхъ людей, для святочныхъ игръ, труппу актеровъ, и впоследствии, по желанію нижегородцевъ, переселился съ нею въ городъ. Здѣсь онъ устроилъ на свой счетъ театральное зданіе, и любя театръ страстно, не жалѣлъ ничего, чтобы довести его до наилучшаго состоянія. Самъ хозяинъ, самъ учитель первоначально, онъ ѣздилъ потомъ съ своею труппою въ Москву, гдѣ и провелъ у брата своего, Генералъ-Лейтенанта кн. Шаховскаго, два года, устроивая тамъ домашніе спектакли, и въ то же время стараясь ознакомить своихъ доморощенныхъ артистовъ съ лучшими образцами Московскаго театра. Возвратившись послѣ смерти брата въ Нижній, онъ удивилъ нижегородцевъ тѣми успѣхами, которые сдѣлала его труппа въ двухлѣтнее свое пребываніе въ Москвѣ. Многие изъ нашихъ старожиловъ помнятъ тогдашнее отличное состояніе театра, живы еще и нѣкоторые артисты временъ Шаховскаго, — одному изъ нихъ (впрочемъ артисту ex aetate) уже 80 лѣтъ, и онъ съ

восторгомъ—не старика, который находитъ прекрасное только въ прошедшемъ, но истинно преданнаго искусству человека, любитъ рассказывать, какъ давались тогда и драмы и трагедіи, балеты и оперы. Изъ числа послѣднихъ особенно хорошо шли: Севильскій Цирюльникъ, Красная Шапочка, Деревенскія Пѣвицы, Діанна Древо, въ которой этотъ старецъ игралъ роль Эндиміона.

Послѣ смерти кн. Шаховскаго, и въ особенности Распутина, доведшаго твореніе своего предшественника еще до болѣе цвѣтущаго состоянія, нашъ театръ испытывалъ многія превратности судьбы, которымъ болѣе всего подвергаются заведенія этого рода въ губернскихъ городахъ. Однако онъ поддерживался постоянно, и сдѣлался даже, какъ мы сказали, разсадникомъ актеровъ и для другихъ театровъ.

Въ труппахъ театровъ Казанскаго, Саратовскаго и нѣкоторыхъ другихъ, есть лица, принадлежавшія нѣкогда нашей сценѣ; даже московская труппа продолжаетъ считать среди себя членовъ, коихъ сценическая жизнь началась съ нашего театра. Такая особенность, равно какъ и раннее его противъ болѣе части, если не противъ всѣхъ, губернскихъ театровъ основаніе и развитіе, объясняются мѣстнымъ положеніемъ нашего города. Ярмарка, каждый годъ на извѣстное время, дѣлая Нижній центромъ огромнѣйшаго стеченія народа, производитъ вмѣстѣ съ тѣмъ сильнѣйшее вліяніе на развитіе въ немъ общественныхъ удовольствій. Кромѣ того, каждый годъ во время ярмарки, пріѣзжаютъ къ намъ и участвуютъ въ представленіяхъ нашего театра нѣкоторые изъ столичныхъ актеровъ, служащихъ лучшими образцами для нашихъ провинціальныхъ.

Въ 1853 году пожаръ уничтожилъ зданіе, построенное Шаховскимъ; но не уничтожилъ мысли его основателя. Она ожила, и для лучшей ары, въ нынѣшней дирекція, которая, съ любовью къ искусству, принялась за дѣло возстановленія театра. Не имѣя для него отдѣльнаго корпуса, она наняла частный домъ, и помѣстила его тамъ весьма удачно приспособленнымъ къ тому образомъ. Домъ этотъ и по своей наружности одинъ изъ лучшихъ въ нашемъ городѣ, а по своимъ размѣрамъ весьма много напоминаетъ онъ столичные постройки. Находясь въ центрѣ города, и замыкая собою рядъ прекрасныхъ казенныхъ и общественныхъ зданій, образующихъ нашу верхнебазарную площадь, онъ дополняетъ собою красоту мѣста, и даетъ великолѣпный видъ, въ особенности съ устроеннаго надъ подъѣздомъ его балкона, съ одной стороны на кремль, съ другой на гостиный дворъ, почтамтъ, гимназію, а съ главнаго фаса на фонтанъ, снабжающій городъ водою. Театръ занимаетъ средний и верхній этажи; имѣетъ прекрасный съ колоннами подъѣздъ, широкую чугунную лѣстницу. Рядъ фонарей освѣщаютъ какъ лѣстницу, такъ и подъѣздъ, и далеко разливаютъ свой блескъ по площади, гдѣ становятся экипажи театралныхъ посѣтителей. Пространный балконъ съ чугунною рѣшеткой, поддерживаемый колоннадою подъѣзда, и могущій въ лѣтнее время служить отличнымъ мѣстомъ для прогулки театралной публикѣ, дополняетъ наружное украшеніе театра.

При входѣ въ залъ, васъ конечно не поражаетъ ни громадность помѣщенія, ни особенность отдѣлки; зато вы

съ удовольствіемъ замѣчаете эту уютность, легкость, гармонію въ архитектурѣ, и наконецъ чистоту и опрятность, которыя такъ пріятно дѣйствуютъ на глазъ зрителя. Всячія ложи, петѣнные ряды креселъ партера, сцена—соразмѣрная съ величиной театральной залы, достаточное освѣщеніе и хорошій резонансъ,—все это производитъ также свой эффектъ.

Труппа наша, хотя и немногочисленная, имѣетъ однако замѣчательныя личности. Нѣкоторыя изъ нихъ уже много лѣтъ собираютъ справедливую дань своимъ талантамъ. Это: семейство гг. Трусовыхъ, г-жа Вышеславцева и г. Афанасьевъ. Знаніемъ своего дѣла, а также усердіемъ, стараніемъ, всегда характеризующими сценическую ихъ дѣятельность, они вполне заслуживаютъ тотъ радушный пріемъ, и то вниманіе, которые они находятъ себѣ въ публикѣ.

Г. Трусовъ, прекрасный въ роляхъ *молодыхъ людей*, обладаетъ сверхъ того разнообразіемъ сценическихъ способностей, что даетъ ему возможность исполнять съ успѣхомъ и другія амплуа.—Жена его, г-жа Трусова, также весьма опытная актриса, заслуживаетъ полной похвалы въ роляхъ *женщинъ средняго сословія*.—Игра г-жи Вышеславцовой, въ роляхъ *пожилыхъ, благородныхъ дамъ и почтенныхъ старушекъ*, отличается простымъ и прекраснымъ тономъ и всегда вѣрнымъ пониманіемъ роли.—Г. Афанасьева любимъ мы видѣть въ роляхъ *стариковъ*, которыя исполняетъ онъ весьма удачно.—Для амплуа *молодыхъ дѣвушекъ* у насъ есть г-жи Мочалова и Піунова. Первая исполняетъ драматическія и комическія роли. Мы отъ души желаемъ, чтобы стараніе ея, совершенствоваться въ своей игрѣ, сопровождалось всегда тѣмъ успѣхомъ, который она до сихъ поръ имѣла. Г-жа Піунова, еще недавно выступившая на сцену, какъ актриса, обращаетъ уже на себя вниманіе публики павностию и симпатичностию своей игры въ роляхъ *субретокъ*.—Какъ рѣдкую способность подражанія своимъ прототипамъ, гг. Мартынову и Живокини, обнаруживаетъ въ своей игрѣ нашъ комикъ г. Башкировъ. Мы благодарны ему, что онъ полюбилъ нашу сцену и даритъ насъ столь прекрасными напоминаніями.—Хорошее также пріобрѣтеніе для нашей сцены для *драматическихъ ролей* составляетъ г. Платоновъ.—Изъ *пѣвицъ* мы имѣемъ теперь одну г-жу Шмидковъ, но она едва ли не лучшая изъ всѣхъ провинціальныхъ примдоннъ.—И солнце не безъ пятенъ. Но мы не беремъ на себя обязанности указывать на слабыя стороны упомянутыхъ артистовъ, во-первыхъ потому, что странно бы было требовать отъ человѣка-артиста всѣхъ совершенствъ, а во вторыхъ и потому въ особенности, что, по нашему крайнему разумѣнію, не всегда удовлетворительное исполненіе ими нѣкоторыхъ ролей болѣе всего происходитъ изъ той пудящей необходимости, общей почти всѣмъ провинціальнымъ театрамъ, которая заставляетъ ихъ иногда участвовать не въ своемъ амплуа.

Здѣсь мы считаемъ долгомъ сказать и то, что новый нашъ театръ основался еще только нѣсколько мѣсяцевъ и притомъ весьма на скорую руку; потому времени надобно

предоставить и окончательное его устройство и приведеніе въ полный составъ его труппы.

Нельзя не отдать заслуженной справедливости и не быть признательными нашей дирекціи уже и за одно то, что успѣла она сдѣлать въ столь короткое время. Если стараніе, которое такъ очевидно руководило ею въ предначинаніяхъ, если привѣтливое ея желаніе—удоволить публикѣ добросовѣстнымъ исполненіемъ своего дѣла, не оставитъ ее и потомъ, то мы вправѣ ожидать со временемъ весьма многого отъ новаго нашего театра.

Ярмарка имѣетъ свое отдѣльное помѣщеніе для театра, выстроенное также княземъ Шаховскимъ въ то время, когда она была перенесена отъ Макарія въ Нижній. Это деревянное, весьма обширное зданіе, съ квартирами для актеровъ, и съ такимъ расположеніемъ внутри, чтобы оно могло удовлетворять особенному составу ярмарочной публики, между которою обыкновенно бываетъ болѣе лицъ не семейныхъ. Потому, за малымъ числомъ требованій на ложи, въ театральной залѣ преимущественно усилены партеръ и галлерей надъ ложами, отъ чего ярмарочный театръ выигрываетъ весьма значительную помѣстительность.—Конечно своей отдѣлкой снаружи и внутри, онъ далеко еще не соответствуетъ положенію среди такой ярмарки, гдѣ денежные обороты совершаются на миліоны рублей и тому устройству, котораго онъ могъ бы ожидать отъ содѣйствія купеческаго сословія, столь замѣтно полюбившаго нынѣ театры; не смотря однако на все это, посѣщенія его бываютъ постоянно многочисленныя, сборы всегда прекрасные и въ такомъ размѣрѣ, слышно, что могутъ служить даже вспомогательнымъ капиталомъ для поддержки и городского театра.

Та же труппа Шаховскаго выступила первая на сцену и здѣшняго театра, съ тою только разницею, что здѣсь скоро начали дѣлать съ нею сценическіе труды столичные артисты, и съ тою еще, что здѣсь она выходила на судъ не однихъ своихъ земляковъ Нижегородцевъ, но предъ лицомъ публики, ей незнакомой, чужеземной, собравшейся съ разныхъ концовъ Россіи. При всемъ томъ она и здѣсь была счастлива встрѣтить тотъ же пріемъ, тѣ же успѣхи и рукоплесканія, какъ и на городскомъ театрѣ. Она была счастлива такимъ образомъ сдѣлать изъ ярмарочнаго театра такое мѣсто, гдѣ впервые жители Сибири и Закавказья и иныхъ дальнихъ странъ, не знакомые съ столицей, вкусили сценическія удовольствія, и откуда понесли они своимъ соотчичамъ рассказы, къ какимъ благороднымъ и высокимъ наслажденіямъ могутъ повести успѣхи народнаго богатства и цивилизаціи. И нынѣ также городская труппа, подъ управленіемъ одной и той же дирекціи, служитъ основой ярмарочнаго театра. Артисты Императорской Дирекціи также продолжаютъ свои посѣщенія. Изъ нихъ болѣе частыми гостями бываютъ: г-да Мартыновъ, Щепкинъ, Самойловъ, Бантышевъ, Марковецкій, Живокини, Славинъ, и г-жи Самойлова, Славина. Даются драмы, комедіи, водевили. Дивертисментъ наполняется танцами, пѣніемъ. Иногда театръ обращается въ концертную залу. Такимъ образомъ въ немъ мы слышали г-дъ Бокса, Шуберта, Аполлія Контскаго.

Здѣсь заключаемъ мы наши вѣсти о Нижегородскомъ театрѣ.

Члѣзъ богаты, тлѣмъ и рады.

Б. САДКОВЪ.

Нижегородъ.
Марта 10 дня, 1856 года.

Воронежъ. (Спектакль, данный въ Острогжскѣ обществомъ любителей сценическаго искусства въ пользу раненыхъ, при защитѣ Севастополя, чиновъ военно-сухопутныхъ войскъ). Безпримѣрная въ лѣтописяхъ исторіи оборона Севастополя, которой удивляются даже враги наши, не могла не возбудить чувства патриотизма въ нашихъ соотечественникахъ; и дѣйствительно, всѣ сословія необъятной Россіи, одушевляемые этимъ высокимъ чувствомъ, спѣшатъ принести по-сильную жертву въ пользу раненыхъ защитниковъ-богатырей и осиротѣвшихъ семействъ убитыхъ. Это всеобщее истинно-патриотическое стремленіе нашло сочувствіе и въ нашемъ мирномъ городкѣ. Одному изъ жителей Острогжска, Д. П. Синельникову—человѣку съ эстетически образованнымъ вкусомъ, съ любовью ко всему изящному, пришла счастливая мысль предложить нѣсколькимъ любителямъ сценическаго искусства дать спектакль въ пользу раненыхъ, при защитѣ Севастополя, чиновъ военно-сухопутныхъ войскъ. Мысль эта съ восторгомъ была принята небольшимъ кружкомъ нашихъ любителей театра и нѣкоторые изъ нихъ припили самое дѣятельное участіе въ этомъ благомъ дѣлѣ. Въ числѣ послѣднихъ не можемъ не упомянуть о О. И. Госсельманѣ, который принялъ непосредственное участіе въ этомъ спектаклѣ и даже самъ дебютировалъ на сценѣ. Залъ для этого спектакля былъ приготовленъ лучшій въ г. Острогжскѣ, въ домѣ купца А. В. Васильева, который не только съ готовностію уступилъ его на это время, но и доставилъ изъ своего магазина безденежно все пужное для устройства сцены. Сцена помѣщалась на возвышеніи и, благодаря старанію нѣсколькихъ лицъ, была устроена не только мило и изящно, но даже эффектно. Обязанность режиссера взялъ на себя Д. П. Синельниковъ, и, нужно отдать ему справедливость, спектакль былъ самый разнообразный. Избраны были слѣдующія піесы: «Бабушкины попугаи», водевилъ въ 1 дѣйствіи, и «Заговорило ретивое», комедія въ 1 дѣйствіи, въ стихахъ; въ антрактѣ между этими двумя піесами назначенъ былъ національный танецъ, а къ заключеніе спектакля постановлены были двѣ живыя картины. 25-го февраля данъ былъ этотъ спектакль. Едва были разосланы объявленія, какъ въ одинъ день разобраны были всѣ билеты, такъ что потомъ должны были многимъ отказывать по причинѣ небольшого помѣщенія для зрителей. Наши земляки, всегда готовые на доброе дѣло, не стѣсняясь назначенною цѣною, весьма умѣренно, платили вдвое и втрое дороже объявленной цѣны. Въ назначенный день для спектакля, залъ едва могъ вмѣстить зрителей, онъ былъ полонъ въ буквальномъ смыслѣ этого слова. Передъ спектаклемъ очень миленькая піеска исполнена была Е. Д. Михайловскою на фортеціанно съ акомпанементомъ скрипки; потомъ начался спектакль. Первая піеса—«Бабушкины попугаи»,—этотъ наивный водевильчикъ Хмѣльницкаго, очень мило былъ исполненъ дѣтьми, между которыми участвовала и дочь Д. П. Синельникова, виновника этого спектакля. Мило было смотрѣть на малятокъ, какъ они, понимая цѣль этого спектакля, всѣми

силами старались доставить удовольствіе публикѣ и тѣмъ заслужить ея одобреніе; и дѣйствительно, декламация, пѣніе и мимика заслуживаютъ полнаго одобренія. Публика вполне оцѣнила ихъ дѣтскіе труды и не скупилась на аплодисменты. Въ антрактѣ, мило и граціозно исполненъ былъ національный танецъ въ русскихъ костюмахъ. Затѣмъ послѣдовала комедія: «Заговорило ретивое». Лица, игравшія въ этой піесѣ, не разъ уже участвовали въ домашнихъ спектакляхъ; а потому, вполне знакомые съ условіями сцены, они исполнили піесу съ блестящимъ успѣхомъ. Въ особенности Е. Ф. Акола, Е. Д. Михайловская и О. И. Госсельманъ, какъ занимавшіе главные роли въ этой піесѣ, способствовали ея успѣху. Многія истинно-комическія сцены, удачно исполненныя, вызывали громкія, единодушныя рукоплесканія—однимъ словомъ піеса эта была сыграна безукоризненно хорошо. Въ заключеніе спектакля поставлены были двѣ живыя картины: первая изъ нихъ представляла «Провожающее ополченца»; выборъ этой картины былъ сдѣланъ очень удачно; она, какъ нельзя больше, шла къ настоящему случаю и невольно напоминала о цѣли этого спектакля. Сюжетъ этой картины пробудилъ много заветныхъ думъ въ зрителяхъ и живо представилъ имъ то недавно минувшее время, когда многіе изъ нихъ провожали близкихъ своему сердцу, которые спѣшили на поле чести, шли сражаться за Вѣру и Царя. На сценѣ эта картина была поставлена мастерски, съ знапіемъ дѣла и произвела огромный эффектъ: смѣемъ думать, что не только у насъ, въ уѣздномъ городкѣ, но и на сценахъ нашихъ первоклассныхъ городовъ она заняла бы не послѣднее мѣсто. По желанію публики картина была повторена нѣсколько разъ; аплодисментамъ и крикамъ «браво!» не было конца. Потомъ поставлена была вторая живая картина: передъ вензелемъ Государя Императора, изъ всѣхъ лицъ, участвовавшихъ въ этомъ спектаклѣ, составлена была живописная группа, причемъ пѣвчіе, съ акомпанементомъ музыки, исполнили народный гимнъ: «Боже, Царя храни!» Этотъ задуманный нашъ гимнъ сопровождался громкимъ единодушнымъ, долго немолкавшимъ ура!

Такъ окончился спектакль, данный обществомъ нашихъ любителей сценическаго искусства въ пользу раненыхъ, при защитѣ Севастополя, чиновъ военно-сухопутныхъ войскъ. Публика, вполне довольная этимъ спектаклемъ, который превзошелъ ея ожиданія, отъ души благодарила виновника и всѣхъ сотрудниковъ въ этомъ благомъ дѣлѣ. Да позволено же будетъ и намъ сказать «русское спасибо» всѣмъ, участвовавшимъ въ этомъ спектаклѣ. И. С.

Острогжскъ,
10-го Марта 1856 г.

(Изъ Вор. Губ. Вѣд.).

ОТЪ РЕДАКЦІИ.

По случаю дня Свѣтлаго Христова Воскресенія, слѣдующій № Вѣстника выйдетъ въ воскресенье 22-го апрѣля.

Редакторъ М. РАППАПОРТЪ.

Къ № 15-му Вѣстника прилагается 2-я часть (Minuetto), еще нигдѣ не изданной сонаты Антона Контскаго.

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

ВЪ МАГАЗИНЪ

ВАСИЛІЯ ДЕНОТКИНА,

на Невскомъ проспектѣ, въ домѣ Демидова, противъ Александринскаго Театра.

продаются нижеслѣдующія музыкальныя произведенія:

Часть Первая ДЕШЕВОЙ МУЗЫКИ.

(Легкія піесы изъ новѣйшихъ и любимыхъ оперъ). Она состоитъ изъ 5 тетрадей, заключающихъ въ себѣ лучшія мѣста изъ оперъ: **САФФО, РИГОЛЕТТО, ОСАДЫ ГЕНТА, ЛЮЦИИ ДИ ЛАММЕРМУРЪ, ПОЛУТО, СИВАРДА САКСОНЦА, ФАВОРИТКИ, СОННАМБУЛЫ, ЗОРЫ И ВОЛШЕБНАГО СТРЕЛКА.**

Часть Вторая ДЕШЕВОЙ МУЗЫКИ.

(Состоящая также изъ 5 тетрадей). Она содержитъ въ себѣ слѣдующія мѣста изъ оперъ: **ГВЕЛЬФЫ И ГИБЕЛ. ЛИНЫ, ДОНЪ ПАСКВАЛЕ, ЛУКРЕЦИИ БОРДЖІА, ЛИНДА ДИ ШАМУНИ, СЕВИЛЬСКАГО ЦИРЮЛЬНИКА, НОРМЫ, ОСАДЫ КОРИННОА, ЭРННИ, КАРЛА СМѢЛАГО И РОБЕРТА.**

Цѣна каждой части, имѣющей до 80 страницекъ музыки, 1 р. сер., съ перес. 1 р. 25 к. сер. Каждой же тетради отдѣльно 30 к. сер.

ОПЕРА: IL TROVATORE (ТРУБАДУРЪ).

Musica del maestro G. VERDI.

Цѣна экз. 2 р. 50 к. сер. Съ пересылкою 3 р. сер.

Гг. иногородные 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.

БОЛЬШАЯ СОНАТА НА ФОРТЕПІАНО,

СОЧИНЕНІЕ

АНТОНА КОНТСКАГО,

ПИАНИСТА ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА КОРОЛЯ ПРУССКАГО.

Его же: 1) «Я люблю сидѣть одна поздно на балконѣ», мазурка, исполненная съ большимъ успѣхомъ **Н. В. Самойловой**. Цѣна 60 к. сер.

2) «Необходимый руководитель для піаниста». Ежедневныя упражненія на фортепіано. Новое дополненное изданіе, соч. 100, съ русскимъ и французскимъ текстомъ. Цѣна 3 руб. сер.

Всѣ эти сочиненія продаются у г-на **Контскаго**, на углу Михайловской площади и Инженернаго переулка, въ д. Крымовой, кв. № 33.

Въ непродолжительномъ времени выйдетъ въ свѣтъ: Его же: **Новая фантазія на мотивы изъ оперы**

ТРУБАДУРЪ.