

# МУЗЫКАЛЬНЫЙ И ТЕАТРАЛЬНЫЙ

# ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЕРВЫЙ.

№ 20.

20 МАЯ 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 Китнера кв. № 33., въ книжныхъ магазинахъ П. Ратькова и Довыдова, и въ музыкальномъ магазинѣ П. Ленгольца въ Москвѣ.

## Къ № 20-му Вѣстника предлагается 4-я и послѣдняя часть (Rondo) большой сонаты Антона Контскаго.

**Содержаніе:** Курсъ музыкальной техники (А. Сѣрова). — Музыкальныя вѣсти изъ-за границы. — Валентино Кастелли. — Техническая замѣтка (Ивана Г-ля). — Русалка, новая опера А. С. Даргомыжскаго. — Боевыя пѣсни Петровскихъ временъ (Полковника Лебедева). — Замѣчанія на отзывѣ г-на Булгарина. — Александринскій театр. Бенефисъ г-на Алексѣева (Театрала). — Историческій очеркъ театральнаго искусства на Западѣ, преимущественно въ Германіи. — Корреспонденція. Письмо изъ Варшавы. Окончаніе (Луціана Фонъ-Шале). — Воронежъ. — Объявленіе.

## КУРСЪ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТЕХНИКИ.

### II.

#### Основные понятія.

(Продолженіе).

Чтобы разъяснить главную основу ритма, мы предполагали, что одинъ и тотъ же звукъ можетъ быть повторенъ въ извѣстномъ порядкѣ, въ извѣстной симметріи; но звуки могутъ быть очень не равны въ отношеніи *протяженія* (одинъ звукъ протянутый, — другой отрывистый, короткій, — изъ чередованія долгаго и короткаго, двухъ долгихъ и двухъ короткихъ звуковъ и т. д., можно составлять безконечное множество *ритмическихъ сочетаній* или *рисунковъ, фигуръ* (такъ выражаются по сходству съ фигурами геометрискихъ).

Прибавимъ къ этому, что звукъ можетъ быть силенъ или слабъ (сообразно *силѣ* производящей звукъ и качеству звучащаго тѣла) — слѣдовательно чередованіе *сильныхъ* удареній съ полусильными и со *слабыми* даетъ мѣсто новому разнообразію ритмическому, новой безконечности въ сочетаніяхъ.

Вотъ уже область одного ритма разрастается безпредѣльно, — хотя бы относительная *высота* звука оста-

валась одна и та же (или, яснѣе, повторялась все одна и та же *нота*).

Теперь представимъ себѣ ритмическое чередованіе звуковъ *разной высоты*.

Во сколько разъ увеличится разнообразіе!

Но тутъ являются уже новые законы, въ соединеніи ритма съ послѣдованіемъ звуковъ *разной* высоты (высокихъ, менѣе высокихъ, низкихъ, самыхъ низкихъ, — въ симметрическомъ порядкѣ съ ниспаго звука къ высшему и обратно, или скачками, но все въ извѣстной симметріи, или частію по порядку, и частію скачками и т. д.) является новый основной элементъ музыки — *мелодія* (напѣвъ). Ясно, что чередованіе ритмическихъ фигуръ въ соединеніи съ разнообразіемъ *мелодическаго* послѣдованія звука даетъ мѣсто несмѣтному богатству *рисунковъ мелодическихъ*.

Но въ этихъ двухъ элементахъ — ритмѣ и мелодіи — еще не всѣ богатства нашего искусства.

По физическимъ свойствамъ музыкальнаго звука, одинъ звукъ (ясный, опредѣленный, безъ чего нѣтъ музыкальности) производитъ, порождаетъ *другіе* звуки, состоящіе въ большемъ или меньшемъ родствѣ съ первымъ.

Производные звуки могутъ звучать *въ одно время* съ тѣмъ звукомъ, отъ котораго родились, и это *созвучіе*, это «стремленіе къ созвучію» есть новый источникъ наслажденія для нашего слуха. На этомъ законѣ созвучія основана третья элементарная сила музыки — *гармонія*.

Одновременное сочетаніе звуковъ различной высоты условливается особыми органическими законами, которые составляютъ цѣлую науку гармоніи. Законы эти, какъ увидимъ, въ сущности весьма несложны, естественно вытекаютъ одинъ изъ другаго и въ приложеніи своемъ никакой особенной трудности собой не представляютъ.

Но и здѣсь опять между тѣмъ ясно, что разнообразію гармоническихъ сочетаній и границъ нѣтъ.

И такъ *ритмъ, мелодія и гармонія* — вотъ три элемента музыки, и только изъ соединенія *всѣхъ трехъ* элементовъ является *музыка*, въ полномъ своемъ видѣ.

Элементы эти такъ тѣсно связаны между собою, такъ нераздѣльно слиты, что разлучать ихъ можно только для особыхъ, научныхъ цѣлей, напримѣръ,

для бóльшей ясности изложенія (особенно при первых началах музыкальной теоріи). Собственно же говоря, исключая очень рѣдкія случаи, ни одинъ изъ этихъ трехъ элементовъ *на самомъ дѣлѣ* не является въ нашемъ искусствѣ на долго отдѣльно отъ двухъ другихъ.

Элементъ *ритма* можетъ быть изолированъ отъ мелодіи и гармоніи — напимѣръ, въ барабанномъ боѣ — но это еще не музыка.

Элементъ гармоніи *безъ* опредѣленной мелодіи и безъ ритма, встрѣчается въ звукахъ золотой арфы, гдѣ вѣтеръ, скользя по слабо-натянутымъ струнамъ, образуетъ аккорды случайные, случайно-гармонические (въ зависимости отъ строя арфы). Но и тутъ есть вѣроятность, что вмѣстѣ съ гармоніею (случайной) явится и что-то похожее и на ритмъ, и на мелодію (конечно въ очень общемъ, неопредѣленномъ характерѣ).

*Мелодію* же, совершенно отдѣленную отъ ритма и отъ гармоніи и представить себѣ невозможно; при отсутствіи этихъ условій мелодія перестаетъ быть *мелодіей*.

«Какъ?» спросите вы — «а пѣніе одного голоса безъ акомпанимента?»

Но развѣ послѣдованіе звуковъ разной высоты вы назовете пѣніемъ, если въ немъ элементъ размѣра, такта, будетъ *совершенно отсутствовать*? Такое «пѣніе» съ совершеннымъ отсутствіемъ ритмическаго элемента, можетъ встрѣчаться только въ пѣніи «птицъ», которое — по этому самому — еще не входитъ въ область истинной, *человѣческой* музыки.

И далѣе, развѣ сколько-нибудь красивый мелодическій рисунокъ возможенъ безъ сколько-нибудь опредѣленнаго начала и конца, въ зависимости отъ извѣстнаго тона (Tonart), извѣстной гаммы? — а тонъ и гамма условливаются, какъ увидимъ, законами гармоническими.

Можно сказать прямо, что нѣтъ на свѣтѣ такой *мелодіи* (правильной, разумѣется, органической, входящей въ область искусства), которая не заключала бы въ себѣ, не скрывала бы въ себѣ «гармоническаго» построения.

(Все, что здѣсь, по необходимости, въ видѣ намека, — раскроется яснѣе при дальнѣйшемъ изложеніи нашего предмета).

Музыкальный звукъ уже самъ по себѣ, отдѣльно-взятый, есть предметъ наслажденія для нашего слуха.

Мы любимъ серебрянымъ звукомъ колокольчика, любимъ тономъ инструмента, или красивымъ голосомъ, хотя бы взята была одна нота.

Къ этой же, еще нисшей категоріи наслажденія музыкальнаго, надо отнести впечатлѣнія меломановъ, которые любятъ вообще голосомъ и искусствомъ пѣвца или пѣвицы, независимо отъ того что они поютъ и понимаютъ ли то, что поютъ.

Безконечно-разнообразныя сочетанія музыкальных звуковъ въ аккорды, въ мелодическіе и ритмическіе рисунки, доставляетъ наслажденіе уже болѣе высшее; — здѣсь всего болѣе наслаждается прирожденное человѣку чувство симметріи, порядка, правильно-

сти, согласія, единства въ разнообразіи и разнообразіи въ единствѣ; однимъ словомъ то чувство, которое заставляетъ насъ любоваться красивыми геометрическими фигурами, красивыми цвѣтными узорами, игрою камендоскопа.

Но музыка, кромѣ этихъ сторонъ наслажденія, — есть языкъ души, отраженіе психологическихъ измѣненій внутри человѣка, отраженіе нашей внутренней душевной и духовной жизни.

Наслажденіе музыкальными созданіями съ этой, высшей стороны, есть конечная задача искусства. Все оно стремится къ этой цѣли и употребляетъ для нея всѣ свои элементы, съ неисчерпаемымъ богатствомъ красоты, при сущемъ каждому изъ нихъ, — какъ *средство*.

А. СѢРОВЪ.

(Продолженіе въ слѣдующемъ номерѣ).

## МУЗЫКАЛЬНЫЯ ВѢСТИ ИЗЪ-ЗА ГРАНИЦЫ.

Парижскія музыкальныя газеты наполнены печальнымъ событіемъ въ артистическомъ мірѣ: смертію парижскаго художника, Адольфа Адана, замѣчательнаго и чрезвычайно плодовитаго композитора, одного изъ талантливейшихъ сверстниковъ Обера на поприщѣ чисто-французской, компетической музыки.

Къ некрологу, въ пемпогихъ словахъ помѣщенному въ № 18-мъ Музыкальнаго и Театральнаго Вѣстника, считаемъ не лишнимъ прибавить здѣсь нѣсколько подробностей о похоронахъ и о самой личности Адольфа Адана, обѣщая читателямъ, кромѣ того, дать чрезъ нѣсколько времени обстоятельный критическій обзоръ всей его художнической дѣятельности.

Аданъ пользовался въ Парижѣ огромною популярностью. На похоронахъ его собралась толпа людей, близко знавшихъ его; тутъ были почти всѣ замѣчательные литераторы, особенно театральные, — композиторы, актеры и пѣвцы со всѣхъ театровъ, воспитанники и воспитанницы Консерваторіи, всѣ парижскія пѣвческія общества.

Церковь Лоретской Божіей Матери не могла вмѣстить всей толпы людей, провожавшихъ гробъ до церкви, и потомъ проводившихъ его на кладбище Монмартрское.

Надъ могилою произнесены были семь рѣчей: одну сказалъ Галеви, членъ Института; другую — баронъ Тайлоръ, также членъ Института и председатель общества авторовъ; третью — Сен-Жоржъ, либреттистъ, одинъ изъ сотрудниковъ Адана; четвертую — Огюстъ Маке, отъ имени драматическихъ писателей; пятую — Соважъ, шестую — пѣвецъ Баттайль, оба отъ Консерваторіи, седьмую — Делапортъ, отъ имени пѣвческихъ обществъ.

Самое замѣчательное изъ этихъ подробныхъ словъ принадлежитъ композитору Галеви (въ послѣднее время выступившему очень рельефно и въ литературѣ музыкальной). Приводимъ эту рѣчь почти вполнѣ:

«Смерть поразила Адольфа Адана совершенно неожиданно»

но, среди заботъ, среди дѣятельности, которая была у него неугомонна.

«Адольтъ-Карль Аданъ родился въ Парижѣ, 24 іюля 1803 (Значитъ теперь ему было невступно 53 года). Отецъ его Луи Аданъ былъ знаменитымъ профессоромъ музыки. Такимъ образомъ музыка была природнымъ языкомъ Адольфа Адана, искусствомъ, которое окружало его отъ самой колыбели.

«Въ очень раннемъ возрастѣ онъ былъ помѣщенъ въ Консерваторію, и сталъ ученикомъ Боальдье. 20 лѣтъ, Аданъ участвовалъ въ конкурсѣ Академіи и заслужилъ похвалу (*une mention honorable*); на слѣдующій годъ получилъ вторую премію. Но, изъ жажды къ творчеству, которая въ немъ кипѣла, Аданъ не захотѣлъ дожидаться третьяго конкурса и сталъ искать практической опытности въ театрахъ. Онъ съ этого времени сочинилъ бездну водеvilныхъ куплетовъ, аріи, мелодій, въ которыхъ уже отражался его талантъ, въ соединеніи съ остроуміемъ. Удачныя его попытки скоро доставили ему извѣстность и возможность дебютировать операми.

«Аданъ пользовался уже большою славою, когда, въ 1844 г. Академія Изящныхъ Искусствъ пригласила его занять мѣсто композитора Бертоне. Въ 1849 Аданъ получилъ назначеніе профессора музыкальнаго сочиненія въ Консерваторіи. — О многочисленныхъ произведеніяхъ Адана здѣсь не мѣсто распространяться. Довольно сказать, что многія оперы его переведены на всѣ европейскіе языки, даются очень часто въ цѣломъ музыкальномъ свѣтѣ и вездѣ чрезвычайно любимы.

«Мыслящимъ людямъ извѣстно, что при всей кажущейся легкости работы, при всей плодovitости художника, при всей свободѣ вдохновенія — творчество скрываетъ иногда глубокий, настойчивый трудъ — что счастливыя минуты вдохновенія достаются не даромъ и всегда истрачиваютъ душевныя силы»....

Такъ какъ Аданъ еще не достигъ старости и, притомъ, до самаго послѣдняго времени непрерывно писалъ оперы (послѣдняя, «*les pantins de Violette*» написана имъ «анонимно» для театра Парижскихъ буффовъ), то отъ него можно было ожидать еще очень многого и смерть его очень значительная потеря для искусства — особенно въ Парижѣ.

Полный списокъ его произведеній отъ первой оперы «*Pierre et Catherine*» (1829) до оперы «*Hussard de Berghini*», балета «*Корсаръ*», оперы «*Фальстафъ*» и оперы «*Mamzelle Geneviève*» (1855) — найдетъ мѣсто въ критической статьѣ.

Въ день похоронъ на театрѣ Лирическомъ и театрѣ Парижскихъ буффовъ (гдѣ назначены были оперы Адана) спектакль былъ отмененъ; въ театрѣ Большой Оперы назначенъ былъ балетъ «*Корсаръ*», — его также отменили было, но Императоръ предоставилъ весь сборъ съ этого спектакля въ пользу вдовы композитора. Это было выставлено на афишѣ и сборъ поднялся до 9,778 франковъ.

На мѣсто Адана во Французскомъ Институтѣ четыре кандидата: Берлиозъ, Гуно, Фелисьенъ Давидъ и Пансеронъ.

— Изъ Парижа переходимъ въ Миланъ, чтобъ сообщить одну новость, которая имѣетъ особый интересъ для нашего журнала. Всегда пріятно встрѣтить чье-нибудь чужое мнѣніе

совершенно-согласное съ нашимъ, а когда дѣло идетъ о критическомъ приговорѣ, высказанномъ нами публично, въ журналѣ, то очень понятно, что этотъ журналъ даже обязанностью считаетъ указать публикѣ такое сходство между своимъ приговоромъ и мнѣніемъ публики и журналистовъ чужихъ, иноземныхъ и, конечно, съ нами не сталкивавшихся.

Эскиуде, редакторъ газеты «*La France musicale*» въ № 19, отъ 11 мая н. с., съ большими оговорками и извѣщеніями передъ почитателями Мейербера, помѣстилъ письмо изъ Милана (отъ 4 мая), гдѣ сообщаютъ о рѣшительномъ *fiasco*, испытанномъ оперою «*Сѣверная Звѣзда*», на миланской сценѣ.

Приговоръ публики итальянской (въ наше время очень мало музыкальной) не Богъ знаетъ какой сильнѣйшій авторитетъ въ музыкальной критикѣ, — Мейерберъ Итальянцамъ не нравится прежде всего потому, что его стиль не тотъ, котораго они ищутъ въ оперѣ, но такъ какъ «*Робертъ*», «*Гвельфы*» и «*Осада Гента*» имѣютъ же въ Миланѣ успѣхъ, а также, — для куріозу, чтобъ читатели видѣли, что не только одни «нѣмецкіе» критики да нашъ Музыкальный Вѣстникъ «осмѣливаются» порицать Мейербера — выпишемъ содержаніе означеннаго миланскаго письма. (Корреспондентъ — нѣкто Дюкассъ).

«*Сѣверная Звѣзда*» дана въ Императорскомъ Театрѣ *del-la Cannobiana*, въ первый разъ, предъ очень большою публикою, потомъ еще два раза — предъ полупустою залю. Вообще, для выраженія эффекта новаго произведенія гг. Скриба и Мейербера на миланскую публику, нельзя приписать другого слова какъ «полнѣйшее паденіе» (*un fiasco des plus complets*).

«Либретто знаменитаго французскаго академика, отягченное баластомъ монотонныхъ речитативовъ, показалось чѣмъ-то чрезвычайно-мало занимательнымъ и увеселительнымъ, несмотря на титулъ «комической» оперы.

«Музыку нѣмецкаго маэстро всѣ единодушно признали до крайности-скучною, т. е. совершенно согласно съ красотами либретто и если имѣющею кое-какія достоинства, то исключительно со стороны навыка, мастерства, обработки.

«Еще хорошо бы, еслибъ публика открывала ротъ только для званья — а то....

«Г. Мейерберъ, сколько замѣтно, употребляетъ всѣ усилія, чтобъ имѣть успѣхъ на итальянскихъ сценахъ. Чтобы не подвергать его разочарованіямъ и ошибкамъ въ расчетѣ, особенно грустнымъ для него, привыкшаго въ теченіе 20 лѣтъ, жить въ атмосферѣ похвалъ и обожаній, — его доброжелатели (а у него ихъ такъ много), не худо бы сдѣлали, еслибъ предостерегли его, и напомнили бы ему давно извѣстную истину: въ Италіи единственная, деспотическая царица на лирическихъ сценахъ — мелодія. Всѣ ухищренія гармоніи и инструментовки, все, что составляетъ музыкальную науку, здѣсь не имѣетъ почти никакой цѣны, принимается только какъ дополненіе, украшеніе мелодической мысли.

«Особеннаго рода успѣхъ, который въ Парижѣ называется «*Succès d'estime*», важенъ во Франціи и въ Германіи; здѣсь — онъ не существуетъ и выраженія этого даже нѣтъ на итальянскомъ языкѣ.

«Изъ номеровъ, которымъ аплодировали, я могу при-

вести только два: увертюру и финаль второго акта (3 оркестра), превосходно исполненный при участии военной музыки австрийских полковъ.

«Военнымъ кунлетамъ съ знаменитымъ «gitarlan», тоже хотѣли было хлопать, но вспомнили, что безъ барабановъ не обходится ни одна опера Мейербера и — воздержались.

«Знаменитая сцена въ палаткѣ, о которой такъ протрубили журнальные хвалители Мейербера, находя тутъ и новостъ и оригинальность вдохновенія — надо признаться, крѣпко не поправилась. Общій тонъ этой сцены оказался очень обыкновеннымъ, даже тривіальнымъ, такъ что эту музыку и сравнивать нельзя съ подобной же сценой (по сюжету), которой Верди въ своемъ Риголетто, воспользовался такъ счастливо.

«Романсъ Эрика въ 3-мъ дѣйствіи, — которому очень анлодируютъ въ Парижѣ (я спрашиваю, за что?) не произвелъ ни малѣйшаго впечатлѣнія, хотя отличный пѣвецъ Корси исполнилъ его навѣрно не хуже, чѣмъ Баттайль, для котораго эта роль написана. Романсъ показался совершенно лишнею длиннотою. Тоже случилось и съ другимъ нумеромъ, не менѣе прославленнымъ въ Парижѣ — (чего изъ этой оперы тамъ не прославили!) — именно терцетомъ изъ голоса Христины съ флейтами. Равнодушіе публики, довольно-терпѣливой до этого нумера, обратилось въ выраженія неудовольствія, очепъ явственныя, — такъ что терцетъ окончился среди самаго непріятнаго.... шопота публики».

И такъ далѣе. Есть еще подробности въ такомъ же вкусѣ, но, кажется, довольно и этихъ выписокъ изъ длиннаго письма, которое служитъ новымъ подтвержденіемъ факта, выставленнаго въ нашемъ Вѣстникѣ — что «Сѣверная Звѣзда» имѣетъ успѣхъ только тамъ, гдѣ этотъ успѣхъ подготовленъ дипломатическими мѣрами со стороны самого композитора.

— Изъ мелкихъ газетныхъ вѣстей сообщаемъ слѣдующія:

— Въ Парижѣ, для Короля Виртембергскаго, по его желанію, давали Гугенотовъ (М-мъ Лафонъ, Геймаръ и Обенъ).

— Г-жа Тедеско разтѣзжаетъ по французскимъ провинціальнымъ сценамъ, гдѣ отличается въ Фавориткѣ и Кипрской Королевѣ (Галеви).

— Въ Парижскомъ Лирическомъ театрѣ возобновляютъ оперу Гретри: «Ричардъ Львиное сердце» — съ инструментовкою, подновленною Аданомъ.

— Знаменитый контрабасистъ, Боттезини уѣхалъ изъ Парижа, чтобъ давать концерты въ провинціяхъ (вмѣстѣ съ г-жею Тедеско).

— Вѣтанъ возвратился въ Парижъ послѣ такого же, и очень успѣшнаго, вояжа.

— Скрипачъ Камилло Сивори — изъ Парижа отправляется въ Лондонъ.

— Скрипачъ Генрихъ Венявскій въ Голландіи и далъ тамъ уже 32 концерта, постоянно съ огромнымъ успѣхомъ.

— Знаменитый валторнистъ Вивье, очень долго не появлявшійся въ публикѣ, недавно далъ концертъ въ Парижѣ.

— Въ самый день смерти Адольфа Адама, — во Фло-

ренции угасла другая музыкальная знаменитость: умеръ піанистъ Фумагалли (27 лѣтъ).

— Въ Вѣнѣ, давали очень успѣшно Моцартова Дон-Жуана (Медори, Борги-Мамо, Беттини, Дебассини, Эврарди). Особенно отличилась г-жа Медори (въ роли Анны). — Вслѣдъ за Дон-Жуаномъ, черезъ день — шла опера Меркаданти: il Bravo. Нѣмецкія музыкальныя газеты дѣлаютъ, по этому случаю, забавныя сближенія.

— Въ Дрезденѣ, блестящій концертъ былъ данъ піанисткою Марією Викъ (сестрою Клары Шуманъ). Между прочими піесами (Баха, Шопена, Мендельсона) виртуозка исполнила 33 варіаціи Бетховена на вальсъ Діабелли, — геніальнѣйшее и еще не довольно-оцѣненное произведеніе. (У насъ въ Петербургѣ, даже въ самомъ музыкальномъ кругу, едва знаютъ объ этихъ изумительныхъ варіаціяхъ).

— Въ Стокгольмѣ отличается піанистъ Александръ Дрейшокъ.

## ВАЛЕНТИНО КАСТЕЛЛИ.

Валентино Кастелли, воинъ и артистъ въ одно и то же время, управляющій съ одинаковымъ искусствомъ ружьемъ и смычкомъ, принадлежитъ къ числу самыхъ оригинальныхъ фizioномій. Немногихъ жизнь отличается такою дѣятельностью, такъ преисполнена любопытныхъ приключеній. Одаренный самымъ живымъ и впечатлительнымъ воображеніемъ, молодой Кастелли узналъ съ самой ранней юности и любовь и ненависть. Чтеніе знаменитѣйшихъ эпическихъ поэтовъ своей родины, рассказы о прекрасныхъ и благородныхъ подвигахъ, возбуждали въ немъ попеременно выраженіе презрѣнія, гнѣва, удивленія.

Это было въ 1797 году; революція быстрыми шагами приближалась къ нижней Италіи. Молодой Кастелли, вышедъ изъ школы четырнадцати лѣтъ, мечталъ о прибытіи Французовъ, о возрожденіи своего отечества, и вмѣстѣ съ своими восторженными друзьями бросился на встрѣчу генералу Виктору, когда послѣдній переходилъ чрезъ Отриколи.

Валентино Кастелли былъ одинъ изъ двадцати пяти первыхъ волонтеровъ, образовавшихъ зерно перваго Римскаго легіона. Послѣ этого въ продолженіе двухъ лѣтъ, онъ переносилъ лишения, усталость, опасности, не жалуясь, ничего не требуя.

Въ 1779 году Кастелли находился въ Фрезюсѣ. Запасшись билетомъ на постой, онъ отправился къ одному старому моряку Портанье, сохранившему всю живость и привычку къ рѣзкому обращенію, не смотря на свои семьдесятъ два года. Брань и проклятія посылались на Валентино, когда онъ предъявилъ свой билетъ, но видя покорный видъ и открытое лицо молодаго человѣка, морякъ сказалъ ему наконецъ на ломаномъ французскомъ языкѣ:

— Я васъ пушу къ себѣ въ домъ, потому что, нечего дѣлать, надо покориться; но у меня нѣтъ для васъ постели, и я ничего не могу сдѣлать болѣе, какъ дать вамъ нѣсколько соломы; вы можете лечь рядомъ съ осломъ, вамъ

будетъ тепло. Во ожиданіи же подойдите къ камину и погрѣйтесь.

Получивъ отъ хозяина нѣсколько сухихъ плодовъ, Кастелли припался ужинать, закусывая порціоннымъ своимъ хлѣбомъ. Посреди этого ужина, не отличавшагося, какъ видите, особымъ изобиліемъ, по лѣстницѣ изъ верхняго этажа спускается старшій сынъ Портанье, молодой человекъ лѣтъ двадцати пяти, также морякъ и съ такими же рѣзкими манерами, какъ его отецъ. У молодого человека подмышкой была скрипка, а въ рукахъ потная тетрадь тавцевъ. Кастелли вспоминалъ, что въ Ферри, своей родной странѣ, онъ игралъ какъ любитель въ оркестрахъ, исполняя обѣдин, вечерин, и пѣлъ съ акомпанементомъ гитары, по увѣренію городскихъ дамъ, очень пріятно; онъ вспоминалъ также, что учился теоріи музыки у маэстро Ванни, тогда знаменитаго. Юный Валентино попросилъ позволенія попробовать инструментъ.

— Но, прибавилъ онъ, позвольте мнѣ прежде немного оттаять пальцы.

— Однако это становится любопытно, сказалъ старикъ насмѣшливымъ голосомъ.

Между тѣмъ сынъ велѣлъ принести вино, положилъ въ огонь нѣсколько сухихъ сучьевъ. Черезъ нѣсколько минутъ аматеръ сдѣлалъ прелюдію къ великому удивленію Портанье-сына.

— Можете ли вы читать съ перваго взгляда музыку?

— Я иначе и не играю.

— Играете вы контрдансы?

Артистъ развернулъ потную тетрадь, и одну за другой переигралъ всѣ контрдансы. Портанье не могъ дальше удержаться: онъ билъ въ ладоши и прыгалъ какъ сумасшедшій. Лицо отца его сдѣлалось привѣтливѣе.

— Играете вы также и оперную музыку?

— Отчего же нѣтъ.

Портанье побѣжалъ къ себѣ на чердакъ и отыскалъ тамъ партію первой скрипки увертюры *Панюржа*. Аматеръ сыгралъ ее совершенно бѣгло, какъ будто зналъ піесу прежде. Нужно было видѣть Портанье! Онъ выбѣжалъ изъ дому, и черезъ нѣсколько минутъ собралъ всѣхъ городскихъ аматеровъ. Черезъ полчаса нижній этажъ наполнился скрипками, альтами, віолончелями, зрителями, купцами, сосѣдями.

Предстала цѣлая коллекція квартетовъ Плеиеля, и посреди громкихъ восклицаній, молодой человекъ сыгралъ четыре квартета и два дуэта. Потомъ, послѣ роскошнаго ужина, Кастелли принесла гитару, и онъ довершилъ свою побѣду, исполнивъ пять или шесть итальянскихъ легкихъ аріи. Разошлись по домамъ не ранѣе двухъ часовъ утра.

На слѣдующее утро молодого виртуоза ожидалъ еще болѣе блистательный триумфъ. Слухъ о происшествіи прошедшаго вечера быстро распространился въ городѣ. Первая городская дама дала раутъ нарочно для того, чтобы слышать Валентино Кастелли. Вечеръ былъ блестящій. Въ гостинной, убранной съ самымъ изящнымъ вкусомъ, находилось человекъ сорокъ мужчинъ и столько же дамъ. Опять играли нескончаемые квартеты Плеиеля и дуэты Віотти. Всѣ были поражены удивленіемъ. Прелестнѣйшіе глазки въ мірѣ останавливались съ удовольствіемъ на мо-

лодомъ аматерѣ; когда же онъ взялъ гитару и началъ пѣть итальянскія аріи, энтузіазмъ дошелъ до высочайшей степени. Хозяйка дома страстно любила этотъ инструментъ, многіе изъ присутствующихъ знали Италію; всѣ говорили единогласно, что все это напоминаетъ имъ прекрасные дни, проведенные ими въ этой странѣ.

Г. Реверди, первый нотаріусъ въ городѣ, человекъ важный, не удостоивалъ особеннымъ расположеніемъ музыку. Однако-же, приблизясь съ благосклоннымъ видомъ къ виртуозу, онъ сказалъ:

— Вы должно быть получили хорошее воспитаніе; какое занятіе вашего батюшки?

— Онъ адвокатъ.

— А! Безъ сомнѣнія вы получили образованіе въ колледжі?

— Точно такъ, милостивый государь.

— Знаете ли вы по-латынѣ?

— Безъ сомнѣнія.

— Знакомы ли вы съ произведеніями знаменитѣйшихъ вашихъ соотечественниковъ-писателей?

— Да, я знакомъ съ ними; я самъ писалъ стихи и переводилъ латинскихъ авторовъ.

— Вотъ это удивительно!

И г. Реверди отправился шептаться съ мужчинами и дамами. Портанье, гордый своимъ гостемъ, не переставалъ улыбаться и щурить глаза.

Когда вечеръ кончился и Кастелли возвратился домой вмѣстѣ съ Портанье, послѣдній ударилъ его по плечу:

— На! вотъ тебѣ! сказалъ онъ, ты теперь богатъ.

Онъ вытряхнулъ карманы и сорокъ три добрыхъ экую въ шесть франковъ высыпались на комодъ. Наставала жизнь артиста.

Валентино Кастелли уѣхалъ изъ Фрезюса черезъ годъ, отправился въ Марсель съ порядочной суммой денегъ и рекомендательными письмами. Открытый видъ, прекрасныя манеры, скромность Кастелли расположили въ пользу его нѣсколькихъ негоціантовъ. Въ числѣ ихъ находился Липпи, музыкальный издатель въ Марсели. Черезъ два мѣсяца послѣ пріѣзда, Кастелли поступилъ въ оркестръ театра Тюбано въ качествѣ первой скрипки, хотя въ оркестрѣ находилось нѣсколько музыкантовъ, пріобрѣвшихъ потомъ знаменитость.

(Нувелістъ.)

## ТЕХНИЧЕСКАЯ ЗАМѢТКА.

Въ одной статьѣ, помѣщенной въ № 1 Музыкальнаго и Театральнаго Вѣстника, гдѣ разбиралась фортепіанная школа г. Антона Контскаго (*l'Indispensable du Pianiste*), рецензентъ (г. Модестъ З-нъ) находитъ, что минорная гамма въ означенномъ руководствѣ показана не совсѣмъ согласно съ теоріею, а имеппо у г. Контскаго интервалы минорной гаммы написаны въ слѣдующемъ порядкѣ: при восходящей гаммѣ — c, d, es, f, g, a, h, c, при нисходящей — c, b, as, g, f, es, d, c.

Хотя такой порядокъ интерваловъ принять за правильный во всѣхъ лучшихъ фортепіаннхъ школахъ, рецензентъ полагаетъ, что и при восходящей, и при нисходящей гаммѣ интервалы должны быть «неизмѣнно» слѣдующіе: *c, d, es, f, g, as, h, c*. (Съ этимъ согласно показана минорная гамма въ одной пзъ фортепіаннхъ школъ, именпо — Гюнтена).

Замѣчая, что, къ сожалѣнію это выходитъ еще довольно-спорнымъ пунктомъ въ музыкальной теоріи и что никто, кажется, изъ серіозныхъ теоретиковъ, не обратилъ на этотъ вопросъ всего должнаго вниманія, позволяю себѣ сообщить кое-что по этому предмету.

По моему мнѣнію объ манеры составлять минорную гамму могутъ имѣть мѣсто.

Предполагая, что музыкантамъ-профессіонистамъ все это извѣстно какъ нельзя лучше, я желаю разъяснить этотъ предметъ собственно для любителей, которые очень легко могутъ встрѣтить разногласіе между самими музыкантами; къ которымъ бы они обратились съ вопросомъ, въ случаѣ недоумѣнія.

Я убѣжденъ въ ясности того, что скажу, потому-что вовсе не свой собственный взглядъ буду приводить авторитетомъ, а за основаніе своего доказательства возьму въ примѣръ одну музыкальную піесу, весьма-извѣстную и написанную около 70 лѣтъ назадъ.

Всѣмъ занимающимся музыкою извѣстно, что мажорная гамма (*die Durscala*) остается неизмѣнною, идетъ ли она вверхъ или внизъ; далѣе, что всего и есть только одна мажорная гамма и одна минорная. За образецъ принимается *C-dur* и *A-moll*. Всѣ остальные гаммы — транспонированы съ этихъ двухъ. Здѣсь однако для болѣе полноты мы возьмемъ *G-dur* и *G-moll*, потому-что примѣръ, на который мнѣ сослаться надо, написанъ въ *G-moll*.

Минорная гамма составляется по образцу мажорной, съ тою только существенною разницею, что третья ступень гаммы (*die dritte Stufe*) на полу-тонъ ближе къ тоникѣ (или примѣ) и что чрезъ это образуется малая терція (*g—b*); тогда какъ въ мажорѣ большая (*g—h*). Но седьмая ступень (*fis*) остается *таже*, что и въ мажорѣ, т. е. только на полтона ниже тонической октавы; иначе безъ этого полтона (*subsemitonium modi,—la sensible*) не получится возможность для *полной каденсы* (*vollkommene Cadenz, Schluss*), гдѣ необходимъ аккордъ доминанты (на пятой ступени гаммы), *всегда мажорный*.

Такимъ образомъ, *f* въ гаммѣ *G-moll*, по настоящему, не долженъ встрѣчаться, какъ нота не принадлежащая къ тону.

Шестая ступень гаммы въ минорѣ должна составлять *малую сексту* отъ основной ноты (въ *G-moll—es*). Но разстояніе между седьмою и шестою ступенями (*es—fis*) составить  $1\frac{1}{2}$  тона (или три полтона *es—e, e—f, f—fis*) что звучитъ некрасиво (особенно при скоромъ движеніи) и противорѣчитъ правилу *проходящихъ нотъ* (*durchgehende Noten*).

Ни одна «проходящая нота» не должна отстоять отъ ноты гармонической далѣе чѣмъ на одинъ тонъ (т. е. на два полу-тона). На такомъ основаніи, при восходящей ми-

норной гаммѣ (*G-moll*) *es* повышается въ *e*,—а при нисходящей *fis* понижается въ *f*.

Находя дальнѣйшія поясненія излишними, указываю прямо на одинъ примѣръ, о правильности котораго никто спорить не станетъ. Кому изъ любящихъ музыку не извѣстенъ знаменитый *квартетъ Моцарта* для фортепіано, скрипки, альты и виолончеля (*G-moll?*)—Тамъ, въ 3-мъ тактѣ минорная гамма (*G moll*) идетъ чрезъ *f, es*. Въ 7 тактѣ—въ гаммѣ *fis—es*. Во 2-й части, въ тактахъ 59—61, гамма поднимается чрезъ *e, fis*,—въ тактахъ 60—62, опускается чрезъ *fis, es*. Во 2-й же части въ тактѣ 34, гамма *D-moll* идетъ чрезъ *h—cis*, въ тактѣ 36, гамма *C-moll* идетъ чрезъ *a—h*.

Изъ всего этого можно извлечь слѣдующее правило:

Когда минорная гамма приходится на аккордъ тоникѣ, то шестая ступень повышается при восходящей гаммѣ, и седьмая ступень понижается, при нисходящей. Но замѣтитъ надобно, что эти измѣненные интервалы на 6 и 7-й ступеняхъ (*e* при восходящей гаммѣ *G-moll* и *f* при нисходящей) остаются *чужими* для основной тональности и употребляются только какъ *проходящія* ноты.

Когда же минорная гамма приходится на аккордъ доминанты, тогда можно употребить *es* и *fis* кряду, такъ какъ эти ноты не будутъ проходящими, напротивъ прямо-принадлежащими къ аккорду доминанты. *Fis* какъ *большая терція* (отъ *D*), а *es* какъ *малая нона*.

Надобно обратить вниманіе на то, что и на аккорды доминанты, при восходящей гаммѣ, можетъ быть употреблено послѣдованіе интерваловъ *e—fis*, но при спускающейся гаммѣ на томъ же аккордѣ должно быть непременно: *fis—es* (не *fis—e*, и не *f—es*).

Изъ этого видно, что минорная гамма, при движеніи сверху внизъ выказываетъ свой характеръ опредѣлительнѣе.

Что для упражненія пальцевъ, оба образца минорной гаммы могутъ имѣть мѣсто, это разумѣется само собою; но что принятый въ фортепіанной школѣ г. Коптскаго образецъ минорной гаммы болѣе правленъ, это доказывается приведеннымъ примѣромъ изъ Моцарта.

ИВАНЪ Г—ЛЬ.

## РУСАЛКА,

### ОПЕРА А. С. ДАРГОМЫЖСКАГО.

4 мая, въ бенефисъ г-жи Булаховой, въ Театрѣ-Циркѣ, шла въ первый разъ новая русская опера: «Русалка», въ 4-хъ дѣйствіяхъ, на сюжетъ изъ Пушкина.

Читатели Муз. Вѣстника въ полномъ правѣ недоумѣвать на счетъ нашего долгаго молчанія о такомъ важномъ событіи въ русскомъ музыкальномъ мірѣ, какъ новая, отечественная опера, обработанная широко, серіозно и основною для которой служить одно изъ лучшихъ вдохновеній великаго русскаго поэта.

Дѣло въ томъ, что нашъ журналъ, спеціально посвященный музыкальной критикѣ, не можетъ довольствоваться нѣсколькими словами о большомъ успѣхѣ оперы съ перва-

го же ея представлѣнія, и бѣглыми замѣтками объ исполненіи, постановкѣ и впечатлѣніи той и другой сцены на публику или на рецензента.

Все это читатели русскихъ журналовъ, прочитали уже въ фельетонахъ газетъ по части музыки и театра — специальныхъ (напримѣръ, хотъ въ «Пчелкѣ» отъ 15 мая, № 108).

А. С. Даргомыжскій, въ самостоятельномъ русскомъ стилѣ своей драматической музыки, идетъ по стопамъ М. И. Глинки; новое произведеніе въ этомъ родѣ, столько дорогое для насъ, — новая русская опера, написанная Русскимъ — произведеніе большое, зрѣлое и съ очень многихъ сторонъ мастерское, не могло не возбудить живѣйшаго сочувствія со стороны всѣхъ, кому дорого процвѣтаніе искусства въ нашемъ отечествѣ.

Но именно по этому сотрудникъ Муз. и Т. Вѣстника по музыкальной части, не рѣшился сообщать публикѣ отчета о такомъ капитальномъ произведеніи, не прослушавъ его нѣсколько разъ на спецѣ и не ознакомившись съ нимъ, какъ слѣдуетъ, въ партитурѣ. Критическій отчетъ въ томъ смыслѣ, какъ мы понимаемъ художественную критику, требуетъ времени, а потому въ этихъ №№ нашего журнала, еще не могъ явиться.

А. СЪРОВЪ.

## БОЕВЫЯ ПѢСНИ ПЕТРОВСКИХЪ ВРЕМЕНЪ.

Въ номерѣ 100 Русскаго Инвалида помѣщена весьма интересная статья полковника Лебедева: «Русскій солдатъ и его боевыя пѣсни». Желая познакомить читателей Вѣстника съ характеромъ боевыхъ пѣсень Петровскихъ временъ, выписываемъ слѣдующія двѣ пѣсни:

И такъ, любимые Царские потѣшныя — Преображенцы приняди на себя всю тяжесть боя и доказали, что Русскому солдату, хорошо знакомому съ своимъ дѣломъ, нѣтъ и не будетъ равнаго въ пѣломъ мірѣ. Посмотримъ же, какъ воспѣвъ солдаты этотъ свою первую побѣду, вѣренъ-ли былъ онъ истинѣ въ воихъ сердечныхъ изліяніяхъ и справедлива-ли старинная пословица: *пѣсни правда, а сказка ложь*.

Изъ славнаго изъ города изъ Пскова,  
Подымался Царевъ большой бояринъ,  
Графъ Борисъ, сударь, Петровичъ Шереметевъ;  
Онъ со конницею и со драгуны,  
Со пѣхотными солдатскими полками,  
Не дошелши Красной мызы становился,  
Хорошо добре полками приполчился...  
Не ясенъ соколъ по поднебесью летаетъ,  
То бояринъ по полкамъ нашимъ гуляетъ;  
Что не золотая трубушка вострубила,  
Да что возговоритъ Царевъ большой бояринъ,  
Графъ Борисъ, сударь, Петровичъ Шереметевъ:  
«Ой вы, дѣтушки, драгуны и солдаты,  
«Можно-ли мнѣ на васъ положиться,  
«Супротивъ неприятели устояти?...»  
Да что возговорятъ драгуны и солдаты:  
— Мы рады Государю послужити,  
Единъ за единого умерети. —  
Тутъ скоро бояринъ подымался

Со конницею и со пѣхотой.

Нашли они на Шведскіе караулы,  
Они Шведскіе караулы сами скрали,  
Майора во полонъ къ себѣ взяли;  
Привели они майора къ генералу,  
Ко полемому генералу и кавалеру —  
Приказалъ его генералъ допросити:  
— Скажи ты, майоръ земли Шведской,  
Скажи намъ всю истинную правду,  
Не могъ ты у Царя утаити:  
Далече-ли стоитъ ваша сила,  
И много-ли силы съ генераломъ —  
Самимъ генераломъ Шлиппенбахомъ?...  
Что возговоритъ майоръ земли Шведской:  
«Ахъ, ты гой еси Царевъ большой бояринъ,  
Графъ Борисъ, сударь, Петровичъ Шереметевъ,  
Не могу я у Царя утаити,  
Скажу я всю истинную правду:  
Стоитъ наша сила въ чистомъ полѣ,  
За тѣми за мхамъ, за болоты,  
За той превеликой переправой,  
По край близъ Варяжскаго моря;  
А силы съ генераломъ сорокъ тысячъ,  
Съ любимымъ генераломъ Шлиппенбахомъ».  
— И тутъ бояринъ не утратился,  
Онъ скоро со полками подымался. —  
Не двѣ грозныя тучи па небѣ восходили,  
Сражались два войска большія,  
Московское войско со Шведскимъ;  
Запала тутъ Шереметева пѣхота  
Изъ мелкаго ружья и изъ мортировъ;  
Какъ не громъ предъ тучею грянулъ,  
Троилъ, братцы, пушка разродилась;  
У боярина сердце разъярилось.  
— Не сыра мать-земля разступилась.  
Не спие море всколебалось;  
Примыкали штыки на мушкеты:  
Бросали ружья на погоны;  
Вынимали острые сабли,  
Преклопали булатныя копыя;  
Гнались за Шведскимъ генераломъ  
До самаго города до Дерита..  
— Какъ расплачутся Шведскіе солдаты,  
Во слезахъ они едва сіе промолвятъ:  
«Лихая-де Московская пѣхота!  
Ты часто на вылазку выступаешь,  
И тѣмъ насъ жестоко побѣждаешь».  
— Тутъ много мы Шведовъ порубили,  
А втрое и больше въ полонъ взяли.  
Государю тѣмъ прибыль учинилъ.

Пѣсня о Нотебургѣ необыкновенно любопытна по своей выразительности и исторической вѣрности даже до самыхъ малѣйшихъ подробностей.

Ты злодѣй, злодѣй ретиво сердце,  
Ретиво сердце молодецкое.  
Къ чему ты ныло занывало,  
Ты бѣду мнѣ молодцу предвѣщало,  
Предвѣщало, а не сказало:  
Что быть-ли мнѣ молодцу въ солдатахъ,  
А въ солдатахъ быть и въ походѣ,  
Подъ славнымъ городомъ подъ Орѣшкомъ,

По нынѣшнему званію Слссельбургомъ.  
 Весьма скоро Шведы догадались,  
 Они ударили тотчасъ въ барабаны.  
 Да что возговорить намъ батюшка, Императоръ:  
 Ахъ вы любимые мои братцы генералы,  
 Вы придумайте мнѣ думу, пригадайте,  
 Еще брать-ли намъ Орѣшекъ,  
 Или не лучше-ль отъ него да отступить?  
 Что возговорить всѣ генералы:  
 Ахъ Ты нашъ батюшка, Государь-Царь,  
 Еще сила намъ будетъ нада,  
 Что не лучше-ль намъ отсюда отступить.  
 Что возговорить надежа Государь-Царь:  
 Ахъ вы дѣтушки мои солдаты,  
 Вы придумайте мнѣ думушку, пригадайте,  
 Еще брать-ли намъ городъ Орѣшекъ?....  
 Что не ирѣя тутъ пчелы зашумѣли,  
 Что возговорятъ Россійскіе солдаты:  
 Ахъ, Ты нашъ батюшка, Государь-Царь,  
 Намъ водою къ нему плыти — не доплыти,  
 Намъ сухимъ путемъ идти — не достигнути,  
 А что брать-ли плъ не брать-ли бѣзой грубую. —  
 Тронулося войско ко стѣнѣ,  
 Полетѣли башни на берегъ.  
 Отворились ворота не продѣланны.  
 А проломаны изъ пушекъ ядрами,  
 Побѣдили силу Шведскую,  
 Полонили городъ надобной.

## ЗАМѢЧАНІЯ НА ОТЗЫВЪ Г-НА БУЛГАРИНА.

Въ № 109-мъ «Сѣверной Пчелы» напечатанъ лично ко мнѣ относящійся и прибавлю, лестный для меня отзывъ О. В. Булгарина. Содержаніе его слѣдующее: «Извѣстный въ Европѣ фортепіанистъ Антонъ Григорьевичъ Контекскій знакомъ мнѣ только съ виду, и потому я хвалю его по большинству голосовъ нашихъ знатоковъ музыки и по воспоминанію объ иностранныхъ его рецензентахъ. На сужденіяхъ музыкальнаго журнала, издаваемого, какъ намъ хорошо и достоверно извѣстно, не музыкантомъ и не литераторомъ, господиномъ Раппапортомъ, я вовсе не осповываю моихъ мнѣній и вовсе не полагаю, чтобъ кто нибудь на нихъ основывался», и пр. и пр.

Повторяю, этотъ отзывъ г-на Булгарина я считаю для себя вполне лестнымъ. Покорѣйше прошу не думать, что я шушу: я говорю съ полнымъ убѣжденіемъ и совершенно серьезно. Порицаніе г. Булгарина, по крайнему моему разумѣнію — высшая похвала, и прежде всего спѣшу искренно его благодарить за оказанную мнѣ услугу.

Прошу моихъ читателей вникнуть въ сущность критики г. Булгарина. Желая уничтожить мой журналъ въ пухъ и прахъ — онъ нападаетъ на мою личность. Спрашиваю: это ли назначеніе критики? Полагаю, что нѣтъ. Конечно, система г. Булгарина весьма удобна: не вникнуть въ сущность дѣла, не указавъ на ошибки, сказать что это дурно — кажется легко.

Но посмотримъ, въ какой степени вѣрны и справедливы

сужденія моего противника. По словамъ его онъ *хорошо и достоверно* знаетъ, что я не музыкантъ. Спрашиваю г. Булгарина: когда онъ меня подвергалъ испытанію, и съ какихъ поръ получилъ право выдавать дипломы на званіе музыканта? Наконецъ, можетъ ли судить объ этомъ тотъ, кто самъ не знаетъ ни одной нотки, что *положительно* извѣстно не мнѣ одному, а всѣмъ, кто имѣлъ терпѣніе читать музыкальныя сужденія г. Булгарина: изъ безчисленныхъ его промаховъ, встрѣчающихся на каждомъ шагу, можно легко заключить о познаніяхъ его въ музыкѣ. Между тѣмъ имѣю честь объяснить такъ *достоверно* всезнающему критику, что съ дѣтскаго возраста я постоянно занимаюсь музыкою и въ свободное время отъ моихъ занятій стараюсь по возможности знакомиться съ произведеніями извѣстныхъ композиторовъ; не имѣя никакихъ притязаній на глубокія познанія въ трудномъ искусствѣ, я по крайней мѣрѣ свободно читаю ноты и могу различить хорошее отъ дурнаго. Еще студентомъ я издалъ нѣскольکو музыкальных сочиненій, вышедшихъ въ то время у Гольца, Габлера, Менестрель и др., о чемъ тогда же было извѣстно г. Булгарину и, если не ошибаюсь, онъ же самъ публиковалъ о выходѣ четырехъ моихъ мазурокъ, посвященныхъ извѣстной артисткѣ г-жѣ Віардо.

Въ послѣдствіи, въ продолженіе почти пяти лѣтъ, я постоянно помѣщалъ музыкальныя статьи въ С. Петербургскихъ Полицейскихъ Вѣдомостяхъ, и во все это время не получалъ ни разу упрека въ промахѣ или непаніи дѣла. Въ прошедшую зиму я имѣлъ честь познакомиться съ извѣстнымъ музыкальнымъ критикомъ и любителемъ А. Д. Улыбышевымъ; я читалъ ему нѣкоторыя мои статьи, бесѣдовалъ съ нимъ вообще о музыкѣ и почтенный литераторъ во многомъ согласясь со мною, удостоилъ меня своими чистосердечными и полезными совѣтами, и однажды прочитавъ мой отзывъ объ итальянской оперѣ, выразился, что сужденія мои о композиторахъ и артистахъ совершенно правильны, а въ настоящее время я получилъ отъ него нѣсколько весьма лестныхъ для меня писемъ, о которыхъ, слѣдуя своимъ правиламъ, я конечно умолчалъ бы, еслибъ несправедливый поступокъ г. Булгарина не вынудилъ меня на этотъ разъ представить данныя въ мою защиту.

Если бы г. Булгаринъ полюбозытелствовалъ заглянуть въ 20 № (18 мая) извѣстнаго парижскаго музыкальнаго журнала «La France Musicale», то и тамъ нашелъ бы мою статью о музыкальности Петербурга и въ добавокъ лестный объ этой статьѣ отзывъ извѣстнаго музыкальнаго критика и писателя Эскулье, извѣщающаго между прочимъ своихъ читателей, что онъ избралъ меня своимъ постояннымъ музыкальнымъ корреспондентомъ. Послѣ этого я не пужаюсь, кажется, въ аттестаціи г. Булгарина. Что касается до званія литератора, то я слишкомъ уважаю высокое назначеніе его, чтобы имѣть малѣйшее притязаніе на званіе, для достиженія котораго нужно трудиться во всю жизнь. Мое дѣло трудиться добросовѣстно, исполнять въ точности специальную программу издаваемаго мною журнала: остальное зависитъ отъ времени и отъ усмотрѣнія публики.

Вотъ вамъ, читатели, *достоверное свидѣніе* О. В. Булга-

рина. Но этого мало. Изъ отзыва его о Муз. Вѣстникѣ ясно видно, что онъ судить о предметахъ, не зная ихъ во-  
все. Однажды послѣ концерта, онъ расхваливалъ изъ «Сѣ-  
верной Пчелѣ» игру г. Свѣчина, который вовсе въ этомъ  
концертѣ не участвовалъ (по внезапной болѣзни); стало быть  
статья была заготовлена заблаговременно. Точно такъ же  
онъ не читалъ и Музыкальнаго Вѣстника, иначе онъ бы за-  
мѣтилъ неоднократныя наши оговорки, что мы не можемъ  
высказывать своихъ мнѣній объ Антонѣ Григорьевѣ. Кон-  
скомъ, какъ нашемъ постоянномъ сотрудникѣ и, слѣдователь-  
но, по этой причинѣ ничего не было сказано и о новыхъ  
его композиціяхъ, слѣдовательно никому не было и повода  
основывать свои мнѣнія о Контскомъ на мнѣніяхъ Вѣстника.  
Дальше г. Булгаринъ пишетъ, что онъ не полагаетъ, *чтобы*  
*кто нибудь на нихъ основывался.* Не зная совершенно му-  
зыки и не имѣя ни малѣйшаго понятія о музыкальной кри-  
тикѣ, на какомъ же основаніи г. Булгаринъ можетъ судить,  
вѣрны ли или неправильны сужденія музыкальнаго Вѣстни-  
ка? Еслибъ напр. говоря объ оперѣ или концертахъ, я пусти-  
лся въ разсужденія о сигарахъ или устрицахъ, вѣроятно не  
одинъ изъ моихъ читателей возразилъ бы: «Милостивый го-  
сударь! Да по какому праву вы выходите изъ предѣловъ своей  
спеціальности». Въ свою очередь я спрошу г. Булгарина: по  
какому праву онъ судить о музыкѣ и музыкантахъ? Я пе-  
рѣмѣшиваюсь въ его спеціальность, — напротивъ весьма часто  
наслаждаюсь, по его рекомендаціи, отличными сигарами или  
лакомлюсь у Смурава. Прошу же и мнѣ отплатить тѣмъ же.

Наконецъ, если бы г. Булгаринъ благоволилъ просмо-  
трѣть хоть нѣсколько листковъ Вѣстника, то вѣроятно за-  
мѣтилъ бы, что въ немъ помѣщаются статьи А. Д. Улы-  
бышева, котораго самъ же г. Булгаринъ призналъ первымъ  
въ Россіи критикомъ и знатокомъ, Антона Григорьевича  
Контскаго, по его же словамъ, извѣстнаго въ Европѣ арти-  
ста, А. Н. Сѣрова, которому даже противники его (но  
*безпристрастные*), какъ г. Улыбышевъ и г. Ростиславъ  
отдаютъ полную справедливость; спрашиваю послѣ этого,  
почему же г. Булгаринъ такъ *достоверно* полагаетъ, что  
нельзя полагаться на мнѣнія М. В?

Кажется, изъ всего этого легко можно вывести заклю-  
ченіе, насколько справедливы сужденія г. Булгарина, и за-  
тѣмъ я смѣло могу увѣрить, что онъ можетъ писать, что  
ему угодно, но я рѣшительно не обращаю на его нападенія  
никакого вниманія и никогда не стану на нихъ отвѣчать.  
Цѣль моя — трудиться и трудиться и, по возможности,  
заслужить вниманіе читателей и *безпристрастныхъ* ли-  
тераторовъ, суду которыхъ отдаю юный мой журналъ. — Я  
увѣренъ, что правда всегда возьметъ свое и что г. Бул-  
гарину не удастся повредить дѣлу, предпринятому мною  
единственно изъ любви къ искусству.

Не проходитъ дня, въ которомъ бы г-нъ авторъ «Вся-  
кой всячины» не осыпалъ громомъ упрековъ и порицаній  
С.-Петербургскія Вѣдомости и Отечественныя Записки; меж-  
ду тѣмъ эти журналы преспокойно процвѣтаютъ все болѣе  
и болѣе, число ихъ подписчиковъ увеличивается съ каждымъ  
днемъ, успѣхъ ихъ все растетъ; надѣмся, что и Муз. и  
Театр. Вѣстникъ постигнетъ со временемъ таже участь. Луч-  
шій судья — публика.

Выписываю приведенныя самимъ г. Булгаринымъ въ его  
Фельетонѣ два стиха:

«Пристрастная дула достоинствъ не угадать,  
А то не похваля, когда неумѣя хвалить.»

Истина глубокая и неоспоримая!

М. РАППАПОРТЪ.

## АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

Бенефисъ г-на Алексѣева.

Въ понедѣльникъ, 14 мая, въ Александринскій театръ  
привлекла публику піеса автора комедіи *Карьера*, имѣвшей  
въ прошедшемъ году большой успѣхъ на сценѣ. Помните,  
она была дана въ первый разъ въ бенефисъ г. Самойлова.  
Нынѣ авторъ отдалъ свое новое произведеніе, драму *Скольз-  
кій путь* въ бенефисъ г. Алексѣеву. Большая часть публи-  
ки знала, что этотъ авторъ еще очень молодой человѣкъ,  
а потому снисходительно смотрѣла на недостатки піесы, и  
усердно аплодировала при всякой удачной сценѣ. Съ этой  
точки и мы будемъ смотрѣть на новую драму, считая въ  
постоящемъ случаѣ законнымъ такой взглядъ: нельзя тре-  
бовать совершенства отъ молодаго человѣка, только пробу-  
ющаго свои силы, но пробующаго такъ, какъ не каждому  
удается—своими первыми опытами онъ увлекаетъ публику  
и вызываетъ громкіе аплодисменты. Положимъ, что тутъ  
много и очень много помогала искусная игра артистовъ, но  
тѣ же самые артисты участвовали не разъ и въ другихъ  
піесахъ писателей, по видимому не столь юныхъ и болѣе  
опытныхъ; играли старательно, съ желаніемъ выказать свое  
искусство, и что же выходило: не смотря на все ихъ ста-  
раніе, піесы утомляли публику и не могли имѣть рѣшитель-  
но никакого успѣха. Такимъ образомъ успѣхъ новой дра-  
мы мы не хотимъ приписывать однимъ актерамъ, но от-  
даемъ частицу и автору: значить онъ вложилъ въ піесу тѣ  
жизненные силы, которыя дали артистамъ возможность  
развить ихъ роли и заслужить общее одобреніе публики; а  
это что-нибудь да значитъ для молодаго начинающаго пи-  
сателя. Соображая нѣкоторыя достоинства драмы *Скользкій  
путь*, мимо всѣхъ ея недостатковъ, мы не боимся ошибиться,  
поздравивъ себя съ юнымъ талантомъ, отъ котораго  
много можно падѣяться въ будущемъ, хотя и не рѣшаемся  
поздравить самого автора съ новою его піесою: если бы  
онъ не спѣшилъ отдавать ее на сцену, то черезъ нѣсколь-  
ко времени она могла бы выйти въ формѣ болѣе соображен-  
ной и обработанной. Признавая въ немъ талантъ, мы поз-  
воляемъ себѣ высказывать ему и совѣты, не какъ общія  
мѣста, но какъ искреннія желанія, и тѣмъ настойчивѣе бу-  
дутъ они, чѣмъ болѣе будемъ увѣрены въ присутствіи та-  
ланта. Трудиться, изучать лучшихъ драматическихъ писате-  
лей, не спѣшить, наблюдать надъ жизнью и какъ можно  
болѣе соображать—вотъ средства, которыя могутъ благо-  
творно развить талантъ для славы личной автора и вмѣстѣ  
нашей.

Въ новой драмѣ мы не видимъ ни опредѣленной основ-  
ной мысли, ни опредѣленной цѣли. Авторъ представляетъ

молодую воспитанную дѣвушку, дочь отставнаго военнаго офицера, страстно влюбленную въ одного волокиту. Для него она рѣшается бросить отца, бѣжать и обвиняться съ милымъ, въ надеждѣ вымолить потомъ у старика прощенья. Но дѣло сдѣлано только въ половину: она оставляетъ отцовскій домъ и остается любовницею, а не женою коварнаго человѣка—онъ обманулъ ее. Скоро она надоѣла ему, онъ вздумалъ жениться на другой, богатой дѣвушкѣ, потому что женитьбу только и считалъ разумною съ этимъ условіемъ. Уже назначенъ день свадьбы, и вдругъ обманутая дѣвушка узнаетъ о своей роковой долѣ: она все еще любила жалкаго обольстителя. Конечно, ни слезы, ни отчаяніе не могли тронуть его сердца; а между тѣмъ свидѣтелемъ этой мучительной сцены былъ еще другой человѣкъ—будущій тестъ жениха; сначала онъ насмѣшливо и оскорбительно смотрѣлъ на бѣдную дѣвушку, пришедшую искать своихъ правъ, но потомъ убѣдился, что это дѣло не пустое и представляетъ жениха со стороны самой невыгодной. За этимъ послѣдовалъ ему отказъ, въ чемъ онъ и нашелъ себѣ наказаніе, хотя и очень слабое. Несчастная дѣвушка не смѣетъ явиться къ отцу и молить его о прощеньи: судьба бросаетъ ее въ нахлѣбницы къ грубой торговкѣ, у которой, неизвѣстно почему, жилъ еще старый нахлѣбникъ. Оказывается, въ лѣдствіе случайности, не совсѣмъ обыкновенной, что и егос обманула дочь и бѣжала отъ него съ любовникомъ, оставивъ ему, старику, въ удѣлъ страданье и муки. Всю эту исторію онъ рассказываетъ страдающей дѣвушкѣ, заставляетъ ее трепетать и открыться, что она также бѣжала отъ отца. Старикъ, изумленный этимъ печальнымъ признаніемъ, побуждаетъ ее спѣшить къ отцу, увѣряя, что тотъ проститъ ее такъ же, какъ и онъ простилъ бы свою дочь, если бы она явилась къ нему. Это ободряетъ дѣвушку, и она бѣжитъ съ надеждою, но надежда не исполнилась: отецъ ея неумолимъ. Обезсиленная въ прежнихъ страданіяхъ, пораженная отцовскимъ гнѣвомъ, она не выноситъ всего этого, и тутъ же умираетъ; прощенье послѣдовало—но уже поздно.

Хотя все это содержаніе и старо и неоригинально, хотя въ его развитіи и замѣтно постороннее вліяніе, но при всемъ томъ въ немъ есть и свое достоинство: это простота, отсутствіе всякихъ разныхъ сплетеній, которыя трудно бываетъ даже сообразить, не только рассказать, и которыя частенько приходится встрѣчать въ нашихъ новѣйшихъ піесахъ. Другое достоинство—это постоянно развивающееся дѣйствіе безъ всякихъ задержекъ и растягиваній; пусть оно не вездѣ правильно по своимъ случайностямъ, но все же въ немъ поддерживается драматическій интересъ. Замѣтимъ только, что названіе *скользкій путь* не совсѣмъ примѣпимо къ піесѣ. Итъ, этотъ путь не скользкій а *гибельный*, который всегда приведетъ къ дурному концу. Въ этомъ конечно убѣждены всѣ, и отъ того подобные побѣги, какіе представилъ авторъ, у насъ самое рѣдкое исключеніе, что составляетъ въ піесѣ одно изъ *общихъ мѣстъ* (по реторическому выраженію), изъ котораго не слѣдовало бы вести развитіе. Названіе «скользкій путь» рисовало намъ совсѣмъ другія картины: мы представляли себѣ одинъ изъ тѣхъ путей въ современной общественной жизни, которые дѣйствительно можно назвать скользкими, и по которымъ одни

скользя достигаютъ счастливо до своихъ цѣлей и дѣлаются людьми съ вѣсомъ, значительными, другіе же падаютъ и пропадаютъ ни за что. Вотъ основаніе, достойное и драмы и комедіи, и мы советуемъ автору вглядываться и вдумываться въ жизнь, откуда онъ можетъ извлекать самые живые и интересные вопросы; представлять же отвлеченно разные положенія и изъ нихъ вести драматическое развитіе пѣтъ ни какой важности для искусства. Основаніе, взятое изъ жизни, дастъ также средство для созданія типовъ, слѣдовательно лицъ самыхъ живыхъ и вѣчныхъ въ искусствѣ.

Одна изъ характеристическихъ сторонъ нашего молодаго автора это мѣста патетическія, въ которыя онъ умѣетъ приводить свои лица, и которыя составляютъ особенный жаръ піесы, поддерживающій ее на сценѣ. Въ послѣдствіи авторъ конечно будетъ искуснѣе и болѣе соразмѣрно пользоваться всѣми этими свойствами, но и теперь они отличаютъ его передъ многими.

Въ своемъ разборѣ мы старались выказать болѣе достоинства чѣмъ недостатки піесы, чтобы оправдать свои надежды на будущіе успѣхи автора. Желая, чтобы онъ воспользовался нашими совѣтами и указаніями, высказанными безпристрастно изъ одной любви къ дѣлу: безотчетныхъ похвалъ отъ другихъ, можетъ быть, онъ услышитъ много; придется, быть можетъ, выслушать и ему холодныя порицанія; но первыя не принесутъ ему никакой пользы, а послѣднія тяжело выслушивать—вотъ отъ чего мы спѣшимъ ему высказать искреннее слово.

Что касается до исполненія піесы, то здѣсь артистамъ должно отдать полную честь. Здѣсь г-жа Оедорова въ роли Наденьки, несчастной жертвы довѣрчивой любви, выказала такой талантъ, какого мы и не подозревали въ ней: въ этой роли она дѣйствительно играла какъ артистка т. е. вполне вошла въ положеніе той несчастной дѣвушки, страдала не какъ на сценѣ, а какъ въ жизни, всѣми силами, и мы нисколько не удивились, увидѣвъ ее страшно утомленною, когда она выходила на вызовы публики: такая игра дѣйствительно должна была утомить ее. Многія патетическія мѣста сыграны ею въ совершенствѣ. Впечатлѣніе же отъ пѣлаго пѣскольکو нарушилось мѣстами, въ которыхъ г-жа Оедорова впадала въ какую-то мелодраматичность; тутъ ей недоставало естественности въ выраженіи, недоставало истинной природы, что особенно рѣзко выказывалось въ слѣдъ за какимъ нибудь чудно-сказаннымъ монологомъ. Не смотря впрочемъ на это, она совершенно убѣдила насъ въ своемъ талантѣ, и если бы можно было судить только по одной піесѣ, то мы пазвали бы его талантомъ замѣчательнымъ. Конечно, авторъ отчасти долженъ благодарить г-жу Оедорову за сценическій успѣхъ своей піесы, но и она должна также благодарить его за доставленный случай выказать характеръ своего таланта. Отъ души и съ радостію поздравляемъ ее.

Весьма хорошъ былъ также г. Самойловъ въ роли старика, нахлѣбника торговли: онъ выдвинулъ эту роль впередъ и придалъ ей интересъ, какого, можетъ быть, она и не имѣла въ піесѣ. Но говорить о талантѣ г. Самойлова значить повторять только старое, всѣмъ извѣстное.

Г-жа Воронова въ роли торговки вышла нѣсколько на-  
тянутою, вѣроятно изъ желанія придать этой роли особен-  
ную силу и комизмъ. Во всемъ нужна мѣра, а въ искус-  
ствѣ всего болѣе: тамъ малѣйшая неровность уже можетъ  
нарушить гармонію.

Г. Горбуновъ, отличавшійся до поста въ своихъ ха-  
рактеристическихъ *разказахъ на станціи*, вышелъ нынѣ на  
сцену, какъ актеръ въ роли Мурашкина, сына умершаго  
пріятеля Наденькина отца и влюбленнаго въ Надьку. По  
этой роли мы не можемъ сказать ничего о талантѣ г. Гор-  
бунова, потому что она очень не видная, да притомъ даже  
и лишняя въ пьесѣ. Подождемъ и посмотримъ его въ дру-  
гихъ роляхъ.

Г. Григорьевъ игралъ съ чувствомъ отставнаго военна-  
го Наденькина отца и въ нѣсколькихъ патетическихъ мѣс-  
тахъ былъ очень хорошъ, особенно въ тотъ моментъ когда  
узналъ о бѣгствѣ дочери и потомъ въ послѣдней сценѣ,  
когда она возвращается.

Имя г-жи Н. Богдановой, нашей прелестной и граціоз-  
ной танцовщицы, вѣроятно также привлекло публику на  
бенефисъ г. Алексѣева. Она танцевала испанскій танецъ  
*La Rondeja*. Можно ли описать всю эту грацію, всю эту  
легкость, игривость, производящую на душу чудно-пріят-  
ное и веселое впечатлѣніе! Одинъ изъ извѣстныхъ нашихъ  
артистовъ, хорошо знакомый съ Испаніей, замѣтилъ, что  
г-жа Богданова превосходно схватила характеръ этого ис-  
панскаго танца, и танцевала какъ настоящая Испанка. Въ  
этомъ ей только малая похвала....

О трехъ водевиляхъ: о новомъ *Безпокойный мужъ* (г.  
Бойкова, подражаніе французскому) и возобновленныхъ *Зя-  
тюшка* и *Глухой всему виной* говорить, кажется, и не слѣ-  
дуетъ. Это обыкновенныя бенефисныя дополненія, пере-  
дѣлки и подражанія, которыя всѣ пишутся по одной теоріи  
для минутнаго существованія... Смотрѣть ихъ иногда  
забавно, если они хорошо разыгрываются, но рассказывать  
скучно, да нѣтъ и пользы. Самъ авторъ участвовалъ въ  
первомъ, играя развязно и бойко.

Дивертиссементъ, составленный изъ танцевъ и пѣнія, про-  
шелъ довольно пріятно для глазъ и ушей. Г-жа Латышева и г.  
Булаховъ исполнили прекрасно: первая—двѣ русскія пѣсни  
Кольцова по музыкѣ г. Соколова, аранжиров. для оркест-  
ра княземъ Вяземскимъ: *Грусть дѣвушки* и *Вотъ мой ми-  
лый ненаглядный*, а послѣдній — *Что ты рано травушка*  
(муз. соч. Бандышева) и *Шли наши ребята* (цыганская,  
аранжир. г. Лядовымъ). Танцевали: г-жа Амосова 2 съ г.  
Ивановымъ 3, *pas Stirien* и г-жа Паркачева съ г. Богда-  
новымъ: *La cracovienne* (въ 1-й разъ, соч. г. Богданова,  
муз. г. Евгеньева). Надо только замѣтить, что этотъ послѣд-  
ній не можетъ назваться *краковякомъ* ни по танцу, ни по  
музыкѣ.

ТЕАТРАЛЬ.

## ИСТОРИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ

ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА НА ЗАПАДѢ, ПРЕИМУЩЕСТВЕННО

ВЪ ГЕРМАНИИ.

(Продолженіе).

Мы уже сказали, что актеры во время представленія  
стояли на сценѣ и выходили впередъ каждый разъ, когда  
кому нибудь изъ нихъ приходилось говорить или пѣть;  
рукописи показываютъ намъ, что въ этомъ случаѣ акте-  
ры не стояли въ безпорядкѣ, а составляли извѣстныя груп-  
пы, сообразно съ ходомъ пьесы.

Образецъ такихъ группъ и вообще ходъ всего предста-  
вленія лучше всего виденъ въ одномъ пергаментномъ свит-  
кѣ, найденномъ въ Варооломеевскомъ монастырѣ въ Франк-  
фуртѣ на Майнѣ; этотъ свитокъ есть полная дирижерная  
книга представленій въ томъ видѣ, какъ они давались на  
сценѣ въ теченіе всего XV столѣтія и въ послѣдній разъ  
въ 1506 году. Въ этихъ представленіяхъ участвовало не  
рѣдко до 267 актеровъ. Ходъ представленія былъ слѣду-  
ющій:

Прежде всего при звукѣ инструментовъ актеры всходи-  
ли на сцену и занимали свои мѣста; хоръ мальчиковъ, одѣ-  
тыхъ ангелами, водворялъ тишину словами: *Silete! Silete!*  
*Silentium habete!* (Тише, тише). Этотъ хоръ имѣлъ въ ми-  
стеріяхъ довольно обширное назначеніе. Онъ не только  
водворялъ тишину предъ началомъ представленія, но еще  
пѣлъ въ промежуткахъ разныя священныя пѣсни и  
очень часто объяснительныя и повѣствовательныя строфы.

Когда водворялась тишина, начинался прологъ пьесы,  
въ которомъ шли между лицами разсужденія о священ-  
ныхъ предметахъ, касающихся содержанія. Прологъ оканчи-  
вается общимъ хоромъ.

Эти вставные церковные хоры исполнялись болѣею  
частью на латинскомъ языкѣ. Хорное пѣніе вообще служи-  
ло окончаніемъ сценъ.

Актеры стояли и сидѣли на сценѣ отдѣльными группа-  
ми; они собирались на одномъ мѣстѣ сцены, то опять рас-  
ходились и сходились на новомъ мѣстѣ. Но зритель посто-  
янно имѣлъ ихъ всѣхъ передъ глазами.

Этотъ способъ представленія можно сравнить съ спосо-  
бомъ, какимъ писались древнія картины, на которыхъ мож-  
но видѣть рядомъ и одинъ надъ другимъ всѣ моменты ка-  
кого нибудь происшествія, взятаго изъ Священнаго писа-  
нія. — Соотвѣтственно съ этимъ, разныя лица, участво-  
вавшія въ представленіи, занимали иногда мѣста одни надъ  
другими. — Легко представить, какъ трудно было размѣ-  
стить всѣхъ актеровъ на сценѣ и производить движенія  
такъ, чтобы все представляемое было понятно и чтобы не  
было ни какого замѣшательства.

Иудеи, т. е. народъ и священники, имѣли на сценѣ свое  
особенное мѣсто (*locus Iudaeorum*), на которое они возвра-

шались послѣ всякой отдѣльной сцены, гдѣ приходилось участвовать.

Такимъ же образомъ какъ народъ, пустыня, храмъ, высокая гора, дворъ Ирода, темница, и проч. должны были имѣть на сценѣ свое опредѣленное мѣсто. Для пиршества у трехъ извѣстныхъ лицъ сряду нельзя было поставить на сценѣ трехъ столовъ, потому устраивался только одинъ, у котораго сидѣли то одни, то другія лица. Въ другихъ случаяхъ, на разныхъ мѣстахъ сцены, представлялись одновременно два разныхъ происшествія. Если сообразить все сказанное о движеніи актеровъ на сценѣ, то не трудно видѣть, что эти движенія должны были быть обдуманны, какъ ходъ въ шахматной игрѣ или какъ движенія отрядовъ при маневрахъ.

Чтобы нѣкоторымъ образомъ предупредить ошибки при движеніяхъ актеровъ, главнымъ лицамъ тѣхъ группъ, которыя не участвовали въ какой нибудь сценѣ, назначено было сидѣть, а не стоять и этимъ выражалось ихъ временное неучастіе въ представленіи. Хоръ пѣлъ каждый разъ, когда оканчивалась отдѣльная сцена; на немъ же лежала обязанность приготовить вещи для слѣдующей сцены. Что же касается до упомянутыхъ аксесуаровъ, то они представляли собою всѣ предметы, упоминаемые въ Св. писаніи и ни одинъ изъ нихъ не былъ пропущенъ.

Чтобы представить вершину храма и высокую гору, употреблялись двѣ бочки, которыя, разумѣется, были прикрыты бумагой, разрисованной такъ, чтобы казалось, что актеры стоятъ на горѣ или на вершинѣ храма.

Въ томъ же свиткѣ сказано, что Масличная гора должна быть покрыта деревьями, какія растутъ на Востокѣ и что безъ сомнѣнія было представлено съ помощію декораций, потому что въ числѣ аксесуаровъ не упоминается о деревьяхъ. Подобнымъ образомъ безъ сомнѣнія изображались декорациями и другіе предметы. Городскія хроники во Франціи показываютъ ясно, что при представленіи мистерій, тамъ употреблялись декорации. Небо было то чисто и звѣздно, то покрыто облаками. Деревья въ раю были зелены и покрыты цвѣтами. Машинисты принимали также участіе въ представленіи мистерій; ихъ произведенія назывались *secrets*. Такимъ образомъ жезлъ покрывался отростками, а смоковница видимо засыхала отъ проклятія. При одномъ изъ представленій потока, вода перелилась со сцены къ зрителямъ. Въ какой мѣрѣ въ Германіи подражали Французамъ, еще вполне неизвѣстно, хотя надо полагать, что и здѣсь по возможности пользовались изобрѣтательностью Французовъ.

При представленіи мистерій не жалѣли ни чего, чтобы сдѣлать ихъ какъ можно понятнѣе и великолѣпнѣе.

Если принять во вниманіе всю пестроту представлений, какъ мы ихъ описали, то не трудно будетъ видѣть, что прежняя сцена имѣла совсѣмъ не такое устройство, какъ нынѣшняя.

Такъ какъ устройство сцены перешло въ Германію изъ Франціи, то мы и опишемъ ее, какъ она была въ этой послѣдней. Изъ описанія будетъ видно, какъ много обращали вниманія на побочныя обстоятельства и какъ старались представить всѣ событія, одно за другимъ, непрерывнымъ

рядомъ, безъ всякаго ограниченія мѣстомъ или временемъ.

Съ самаго начала сцена была распространена всего болѣе въ ширину, и на ней устраивалось столько отдѣленій (*loges*) одно подлѣ другаго, сколько требовалось представить отдѣльныхъ происшествій. Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ дѣлали иначе: устраивали три сцены, одну подлѣ другой, сходившіяся подъ тупыми углами и публика должна была обращать глаза то на одну то на другую, смотря по тому, гдѣ происходило представленіе.

Въ торжественныхъ случаяхъ, какъ напр. при вѣздѣ въ Парижъ Людовика XI, устроены были отдѣльныя сцены въ разныхъ частяхъ города и король, проезжая по улицамъ, останавливался, и на каждой сценѣ видѣлъ представленіе какого нибудь событія изъ Исторіи, какъ они слѣдуютъ одно за другимъ. Подобныя же небольшія сцены ставились на колеса и перевозились изъ одной улицы въ другую. Съ теченіемъ времени стали устраивать сцены одну надъ другою. Такія сцены устраивались всегда въ концѣ улицы, поперегъ ея, и такимъ образомъ прекращали на нѣкоторое время съ нею сообщеніе. Окна сосѣднихъ домовъ служили боковыми ложами для зрителей и кромѣ того, противъ сцены, въ извѣстномъ отъ нея разстояніи была возвышенная галерея, на которую впускали только за двойную плату, а партеръ былъ просто на землѣ. Такое устройство сцены послужило впослѣдствіи образцомъ для сценъ, которыя устраивались во Франціи, Испаніи и Англіи на дворахъ монастырей, госпиталей и гостиницъ, при чемъ сцены получили и крышу. Устройство сцены между домами, ограничило распространеніе ея въ ширину и заставило расположить подмостки для представленія разныхъ событій одинъ надъ другимъ. Такъ въ Мецѣ, въ 1427 году, театръ имѣлъ девять сценъ одну надъ другою. Впослѣдствіи установилось болѣе прочное устройство сцены, которое и было принято въ Германіи, и въ другихъ странахъ. Это была, такъ называемая тройная сцена, сцена съ тремя отдѣленіями; одно отдѣленіе символически изображало адъ, жилище падшихъ ангеловъ; другое, среднее—мѣсто падшихъ людей и третье—царство свѣта и вѣчнаго совершенства.

Устройство этой сцены было слѣдующее:

Въ глубинѣ театра возвышались три яруса сцены. По ширинѣ, онѣ поддерживались двумя столбами, и такимъ образомъ каждый ярусъ раздѣлялся на три равныя части: эти части у Французовъ назывались *loges* \*).

Средняя часть нижняго круга изображала адъ. Въ немъ были ворота, а иногда и звѣвъ адскій, устроенный особеннымъ образомъ; чрезъ это отверстіе входилъ и выходилъ сатана.

По обѣ стороны звѣва шли лѣстницы, соединявшія предисподнюю съ среднимъ ярусомъ сцены. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ эти лѣстницы помѣщались въ боковыхъ отдѣленіяхъ пяшняго яруса. Средній ярусъ сцены изображалъ землю. Онъ соединялся съ авансценою и такимъ образомъ

\*) Эта основная форма сцены была принята и въ старо-англійскомъ театрѣ. Въ новѣйшее время Тикъ употребилъ то же устройство сцены для представленія «Сна въ лѣтнюю ночь» Шекспира.

представлялъ собою большое пространство для помѣщенія актеровъ.

Авансцена соединялась также съ преисподнею и была такимъ образомъ среднею сценою, нейтральною.

Верхній ярусъ былъ меньше средняго и его прикрывали плоскимъ сводомъ.

Въ третій ярусъ проходили по лѣстницѣ за сценою; во Франціи изъ втораго яруса сцены въ третій подымались помощью особенной машины съ противовѣсами.

Множество актеровъ, участвовавшихъ въ представленіяхъ, помѣщеніе ихъ во всѣхъ трехъ ярусахъ сцены, на авансценѣ и лѣстницахъ, богатство и разнообразіе костюмовъ, все безъ сомнѣнія представляло превосходный видъ, и сильно дѣйствовало на зрителей.

Здѣсь все стараніе было устремлено на то, чтобы порадовать зрителя богатою внѣшностью и цѣлымъ рядомъ живыхъ картинъ.

Чтобы дать понятіе о рѣчи, съ которою по окончаніи представленія герольдъ обращался къ публикѣ, представляемъ здѣсь буквальный переводъ одной подобной рѣчи:

Помолчите-ка и выслушайте что я скажу:  
Мы должны теперь прекратить представленіе,  
И идти всѣ вмѣстѣ въ церковь,  
Чтобы благодарить Бога  
За Его великія страданія и горести.  
И такъ до завтра!  
Дай только намъ Богъ хорошую погоду,  
Такъ мы станемъ продолжать представленіе  
И дальше рассказывать, какъ что было....  
Уходите съ миромъ, а завтра снова приходите сюда.

Смѣшныя сцены занимали не послѣднее мѣсто въ представленіи, такъ напр. шутовской разборъ душъ, привлеченныхъ къ Луциферу: сапожникъ сознается, что приставлялъ къ сапогамъ дурныя подошвы; канонникъ, что любилъ хорошихъ женщинъ; портной, что кралъ лоскутки и т. д. Луциферъ всѣхъ ихъ вталкиваетъ въ адъ и затворяетъ за ними двери. Особенно плоскія шутки встрѣчаются въ сценѣ съ лекаремъ-шарлатаномъ; жена его, служанка, помощникъ Рубинъ и еще два шутовскія лица, Пустербалкъ и Ластербалкъ, спорятъ, шумятъ, дерутся и говорятъ множество пошлостей.

(Продолженіе впереди).

## КОРРЕСПОНДЕНЦІЯ.

Письмо изъ Варшавы \*).

Для удобнѣйшаго ознакомленія читателей съ настоящимъ состояніемъ музыки въ Варшавѣ, я, какъ сказано въ первой части моей статьи, раздѣлилъ общее обозрѣніе мое на двѣ части: театральную и концертную, которую, съ тою же цѣлю, я также подраздѣляю на двѣ части, изъ

коихъ въ первой, по возможности, изложу все относящееся къ музыкѣ инструментальной, а во второй—къ музыкѣ вокальной. И въ этомъ случаѣ я еще не въ состояніи буду удовлетворить всѣмъ условіямъ: мнѣ нельзя распространяться въ разсужденіяхъ тамъ, гдѣ говорится вообще, тѣмъ болѣе, что въ этомъ *вообще* я долженъ хотя кратко изложить обстоятельства, необходимыя для разрѣшенія главнаго моего вопроса.

А.

### Часть концертная.

Развитіе музыки.—Недостатокъ настоящаго вкуса.—Фальсетопписты.—Дилеттанты и артисты.—Г-нъ Пешке.

Нельзя сказать, чтобы, относительно развитія музыки, Варшава слишкомъ отставала отъ другихъ городовъ музыкальной Европы, но не могу сравнить ее съ Парижемъ, Петербургомъ, Вѣною, Миланомъ: — тамъ богатые средства содѣйствуютъ развитію искусства; въ Варшавѣ же этихъ средствъ вовсе нѣтъ, а если и есть, то онѣ очень незначительны, ибо состоятъ только въ маломъ числѣ способныхъ учителей и еще въ меньшемъ — такихъ, которые съ полною любовію и истиннымъ дарованіемъ посвящаютъ себя образованію молодыхъ талантовъ.

Нѣкоторые изъ воспитанниковъ бывшей Варшавской Консерваторіи донинѣ руководствуютъ индивидуальныя таланты. — При недостаткѣ у насъ Консерваторіи, если бы они сошлись въ общество, я увѣренъ, что въ скоромъ времени послѣдовала бы поразительная разница въ общемъ успѣхѣ музыки, и сильное вліяніе на общественный вкусъ.... Смѣло, хоть со стыдомъ, могу сказать, что Варшава *вообще* не имѣетъ никакого вкуса въ музыкѣ, чувствуетъ только нѣкоторые отбѣски ея, а высшей музыки вовсе не понимаетъ. Доказательствъ этому очень много. Посѣщая музыкальныя собранія, я всегда замѣчалъ, что, во время исполненія самыхъ отличныхъ сочиненій Бетховена, Шопена и серьезныхъ произведеній другихъ композиторовъ, большая часть общества или шопотомъ разговаривала, или зѣвала или, по-просту, дремала, тогда какъ весьма посредственное исполненіе національной мелодіи, на яркомъ фортепіано привлекало гораздо болѣе слушателей. Это же могутъ подтвердить подобныя наблюденія во всѣхъ публичныхъ и частныхъ музыкальных собраніяхъ нашихъ. Словомъ, музыкальный вкусъ варшавской публики, еще въ колыбели, по крайней мѣрѣ весьма отсталъ отъ вкуса другихъ публикъ.

Классическій родъ музыки, такъ называемый нѣмецкій, утомляетъ мысль, слухъ и терпѣніе слушателя. Очень мало нашлось дилеттантовъ, которые съ истиннымъ удовольствіемъ посѣщали музыкальныя бесѣды генерала Сумарокова. Артисты еще хуже: изъ нихъ очень немногіе только обладаютъ настоящимъ музыкальнымъ вкусомъ.

Въ этомъ случаѣ, недостатокъ настоящей критики весьма чувствителенъ: намъ необходимо нуженъ хоть одинъ человекъ, который бы, при высокомъ и положительномъ знаніи всѣхъ отраслей музыки, владея при томъ хорошо перомъ, постепенно сообщалъ публикѣ свои безпристрастные разборы, которые бы приносили истинную пользу не

\*) См. № 13 Вѣстника.

только дилеттантамъ, но и артистамъ. Въ этомъ отношеніи Петербургъ несравненно счастливѣе Варшавы: тамъ подобная, дѣльная критика уже существуетъ.

У насъ въ Варшавѣ, разсужденія, помѣщаемыя обыкновенно въ фельетопахъ здѣшнихъ газетъ, рѣдко подходятъ къ критическимъ разборамъ. Впрочемъ и то хорошо, что хоть кое-какіе отчеты даютъ знать инороднымъ жителямъ, что въ Варшавѣ играютъ и поютъ; но изъ этого артистъ или аматеръ очень мало или даже вовсе не извлекаетъ для себя пользы: скорѣе всего встрѣчаетъ или колкость или неумѣстную остроту. Фельетоны г. Кенига (въ Варшавской газетѣ) тщательною обработкою и точностію отчасти приближаются къ требуемой цѣли: онъ смѣло развиваетъ свою мысль и ловко владѣетъ перомъ. Если г. Кенигъ очень рѣдко выступаетъ съ своими фельетопами, то единственно потому, что столбцы той же газеты испещрены всегда предупреждающею *звѣздочкою*. Быть можетъ, фельетоны г. Сикорскаго (въ «Ежедневной газетѣ») пѣскольку положительнѣе фельетоповъ «Звѣздочки», но легкость прпговоровъ его иногда неппростительна. — Не говорю уже о фельетонахъ г. Карассовскаго (въ «Хроникѣ»), который только извѣщаетъ о случившемся музыкальномъ событіи, а очень рѣдко высказываетъ свое мнѣніе о качествахъ и недостаткахъ концертистовъ.

Какъ вездѣ, такъ и въ Варшавѣ, фортепіано составляетъ, если не инструментъ, то по крайней мѣрѣ необходимую мебель у всякаго не совсѣмъ бѣднаго семейства. Играютъ всегда и вездѣ.

Въ эту минуту я считаю долгомъ вспомнить объ аматерахъ, одаренныхъ или истинными талантами или высокимъ знаніемъ музыки. Г-жи Софія Мальомъ, Молодецкая, Паулина Островская, г-да Клечинскій и Лапчинскій, принадлежатъ къ числу первыхъ; къ той-же категоріи можно причислить г-жъ Анну Закржевскую и младшую Гальпертъ. Кромѣ этихъ, есть много другихъ, но требующихъ еще большаго упражненія или, по крайней мѣрѣ, такого совершенства, какое имѣютъ вышесказанные. Не могу умолчать о г-жахъ Наимской и Позняковской, но тѣхъ я не имѣлъ удовольствія слышать, слова же свои основываю на мнѣніи людей, имѣющихъ право судить о музыкальныхъ талантахъ.

Къ числу же другихъ, т. е. отличающихся основательнымъ знаніемъ музыки или сохраняющихъ вмѣстѣ съ тѣмъ ловкость въ исполненіи, могу смѣло причислить: Князя Васильчикова (Адъютанта г. Главнокомандующаго 1-ю арміею), Избицкаго и Набокова, которые много времени употребляютъ на исполненіе классическихъ произведеній извѣстныхъ композиторовъ.

Вообще фортепіанпые дилеттанты принимаются по большей части за концертныя или отрывочныя произведенія Шопена, Любовскаго (?) и другихъ.

Последнее пребываніе здѣсь знаменитаго Антона Коптскаго произвело особенное вліяніе на музыкальный вкусъ; его произведенія очень долго были исполняемы въ частныхъ музыкальныхъ собраніяхъ и теперь нерѣдко случается намъ слышать его сочиненія, а въ предпоследнемъ

концертѣ, г-жи Островской, мы имѣли случай слышать его Scherzo, до тѣхъ поръ намъ неизвѣстное.

Изъ дилеттантовъ, которые избрали своими инструментами не фортепіано, заслуживаютъ вниманія: скрипачи: г-да Левъ Вернеръ и Нагурны, и віолончелистъ — Антонъ Вернеръ, отличающійся высокимъ дарованіемъ. Изъ артистовъ же, которые составляютъ общество музыкальныхъ паставниковъ, я упомяну о тѣхъ, которые, по высокимъ познаніямъ, стоятъ впереди на музыкальномъ поприщѣ: бывший директоръ оперы, г. Добржинскій, г-да Нохъ, Фрейеръ, Сикорскій (фельетописць), Дитрихъ-Пешке, Прохазка, Каля, Янота, Мончинскій, Новаковскій. Изъ нихъ г. Пешке, при классическомъ знаніи музыки, сохранилъ рѣдкое между нѣмецкими музыкантами чувство и вкусъ къ музыкѣ италянскон; имѣя притомъ особенный даръ читать ноты à livre ouvert и въ случаѣ нужды тотчасъ же, съ листа, транспонировать, онъ превзошелъ другихъ и никто болѣе его не достигъ совершенства въ акомпанированіи; а потому ни одно музыкальное собраніе или концертъ не обходится безъ участія г. Пешке, который во всѣхъ музыкальныхъ отношеніяхъ нуженъ и даже необходимъ.

## В.

Дилеттанты, пѣвицы и пѣвцы. — Г. Негрози — Воспоминаніе о послѣднихъ концертахъ.

Очень мало отличныхъ талантовъ можно было выбрать изъ значительнаго числа играющихъ на фортепіано, еще менѣе — замѣчательныхъ изъ малаго числа поющихъ, а потому я скажу здѣсь только о тѣхъ, которые особенно отличаются и составляютъ именпо музыкальную часть варшавскаго общества.

Безъ всякаго сомнѣнія, изъ всѣхъ дилеттантокъ первое мѣсто занимаетъ г-жа Решке, сильный, обширный и обработанный голосъ — сопрано, отличное знаніе искусства пѣнія ставятъ ее выше другихъ, даже многихъ артистокъ — пѣвицъ. Очень жаль, что г-жа Решке слишкомъ дорожитъ своимъ талантомъ, вслѣдствіе чего мы очень рѣдко имѣемъ случай ее слышать.

За нею слѣдуютъ:

Графиня Луиза Потоцкая (M-me Maugice), имѣющая чрезвычайно милый голосъ (сopano) и пріятно имъ владѣющая. Мы всегда съ истиннымъ удовольствіемъ прислушиваемся къ пріятной методѣ графини Потоцкой, которую она, вѣроятно, приобрѣла въ Парижѣ: въ ея методѣ замѣчательнъ вкусъ чисто итальянскій, соединенный съ граціозностію французскою.

Княжна Янина Четвертинская (mezzo-sopano), замѣчательна болѣе знаніемъ пѣнія, чѣмъ пріятностію голоса, который, по моему мнѣнію, уже немного изнуренъ.

Г-жа Цихорская (контральтъ) одарена хорошимъ и сильнымъ голосомъ; она, какъ дилеттантка, заслуживаетъ вниманія.

Изъ теноровъ замѣчательнъ г. Фризе; — пріятный, хотя небольшой, голосъ его и практическая ловкость читать ноты заглаживаютъ много другихъ недостатковъ и дозволяютъ ему принимать участіе во всѣхъ почти концертныхъ собраніяхъ.

Г. Андреевъ, одаренный чрезвычайно пріятнымъ и силь-

нымъ тепоромъ, бывалъ лучшимъ украшеніемъ здѣшнихъ музыкальныхъ собраній; но ..... всему свое время!.... Теперь не молодой голосъ этого замѣчательнаго дилеттанта не можетъ противустоять силѣ другихъ, свѣжихъ голосовъ *могеах d'ensemble*; но искуснымъ исполненіемъ романсовъ онъ еще донынѣ въ состояніи привлечь вниманіе слушателей. Г. Андрей музыкальное образованіе получилъ въ Италіи.

Г. Андрей Смоликовскій (баритонъ); принадлежитъ къ числу тѣхъ истинныхъ любителей, которые, хотя съ небольшимъ голосомъ, но большимъ чувствомъ и знаніемъ производятъ сильное впечатлѣніе.

Г. Оома Загоровскій (баритонъ); по особенной причинѣ мы лишены возможности говорить объ этомъ дилеттантѣ.

Г. Владиславъ Загоровскій (младшій братъ предыдущаго, одаренный чистымъ и сильнымъ баритономъ, очень пріятнаго звука, принадлежитъ къ малому числу здѣшнихъ пѣвцовъ, одаренныхъ истиннымъ музыкальнымъ дарованіемъ. Подъ руководствомъ хорошаго учителя, при развитіи натурального чувства, я увѣренъ, что въ непродолжительномъ времени этотъ молодой пѣвецъ займетъ почетное мѣсто между здѣшними аматерами.

Г. Избинскій съ музыкальнымъ дарованіемъ; имѣя хотя необширный, но довольно сильный голосъ, онъ очень успѣшно принимаетъ участіе въ тѣхъ собраніяхъ, гдѣ требуется точное исполненіе голосовыхъ партій.

Г. Александръ Рожнецкій, владѣя остатками басоваго голоса, при своихъ музыкальныхъ познаніяхъ, съ успѣхомъ можетъ исполнять нѣкоторыя партіи. Пѣвецъ этотъ, въ свое время, принадлежалъ къ той части музыкальнаго общества, которую составляли тогда графиня Потоцкая (M-me François) г. Андреевъ и другіе.

Г. Малиновскій, съ небольшимъ голосомъ, несомнѣнно обработаннымъ: онъ съ истинною любовью упражняется въ развитіи своего таланта,—и со временемъ можетъ усовершенствоваться, если только будетъ стараться о томъ съ усердіемъ.

Вотъ и всѣ сокровища варшавскія. Неужели такъ мало? спросятъ читатели. Увы, да. Впрочемъ, есть еще очень много талантовъ, но они еще слишкомъ не развиты. Къ такимъ, считаю обязанностію, причислить болѣе замѣчательныхъ: г-жѣ Бринеръ, Ботвинко, Жозефину Жилинскую, Теодору и Паталію Држевецкихъ, графиню Пелагею Потоцкую, старшую Гальпертъ, Адельштейнъ, Идзковскую, Клодзинскую; г-дѣ Сигизмунда Смоликовского, Златашевского, Шуберта, Шимаускаго и Душинскаго.

Всѣ эти лица воспитываются въ пѣніи подъ руководствомъ г-дѣ Чафен, Трошеля, Негрони или другихъ менѣе извѣстныхъ учителей. Послѣдній изъ нихъ, артистъ-пѣвецъ, посвящаетъ себя единственно усовершенствованію молодыхъ талантовъ. Хорошая метода и особенно нѣжный вкусъ, который г. Негрони умѣетъ передавать своимъ ученикамъ, даютъ ему возможность пользоваться славою одного изъ лучшихъ учителей.

Съ помощію нѣкоторыхъ изъ вышеупомянутыхъ аматоровъ, даются ежегодно дилеттантскія концерты (всегда въ пользу бѣдныхъ), которыхъ въ настоящемъ году было уже

два: одинъ въ Купеческомъ Собраніи, а другой въ домѣ графини Потоцкой (M-me Auguste).

Въ первомъ замѣчательно было исполненіе концерта Шопена (F-moll) молоденькимъ г. Клечинскимъ, одареннымъ рѣдкимъ въ его лѣта, талантомъ; а во второмъ—арія съ женскимъ хоромъ изъ «le Serment» (Опера), исполненная графиней Луизою Потоцкою, октетъ съ женскимъ хоромъ изъ «Весталки» (Меркаданта), неизвѣстный мнѣ дуэтъ, исполненный княжною Четвертинскою съ г. Негрони и фантазія Тальберга (les Huguenots), исполненная г-жею Молодецкою.

Изъ артистовъ давалъ три концерта пріѣзжій скрипачъ, г. Гауманъ. Объ игрѣ его и произведенномъ имъ впечатлѣніи на публику нечего много говорить: слова мои были бы повтореніемъ мнѣнія о немъ г. Сѣрова.

Въ послѣднее время давали концертъ на фортепіано г-жа Островская и г. Лапчинскій. Антонъ Контскій, въ бытность свою въ Варшавѣ, не оставилъ г-жи Островской безъ своихъ паставленій и тогда же говорилъ мнѣ, что талантъ ея очень высокаго достоинства.

Въ концѣ отчета г. Сикорскаго объ ея концертѣ, между прочимъ, сказано: «Что же болѣе всего нравилось, какая часть концерта болѣе всѣхъ произвела впечатлѣніе на слушателей? Если основываться на продолжительныхъ и громкихъ рукоплесканіяхъ во всей залѣ—то это была пѣсня Моцарта «Zal dziewczyny», помѣщенная въ первомъ пѣсенникѣ этого композитора. Прекрасное сочиненіе, и г. Загоровскій (Оома) пропѣлъ ее съ полнымъ достоинствомъ и, въ нашихъ глазахъ, большая заслуга его въ томъ, что у насъ опъ первый публично выступилъ съ исполненіемъ произведенія Моцарта и старался высказать мысль композитора. Не сомнѣваюсь, что половину впечатлѣнія произвели чувствительныя слова, въ ясномъ и правильномъ произношеніи г. Загоровскаго. Быть можетъ, въ послѣдствіи мы сами увидимъ свою ошибку, что беремся за тексты иностранныхъ, которыхъ по болѣе части и поющій и слушатели не понимаютъ.

Слова эти служатъ явнымъ доказательствомъ, какая мысль и какая цѣль руководила г. Сикорскимъ: это — упрекъ, дѣлаемый имъ нашимъ аматерамъ.

Рѣдки у насъ музыкальныя собранія, рѣдки и концерты, но еще рѣже случается намъ слышать произведенія собственныхъ композиторовъ. Стапиславъ Моношко, этотъ лучший представитель нынѣшнихъ польскихъ композиторовъ, князь Казиміръ Любомирскій и Коморовскій, въ послѣднее время, снабжаютъ насъ своими пѣснями, и болѣе или менѣе знакомы публикѣ; но вкуса къ національнымъ авторамъ вообще мало. Этажерки здѣшнихъ пѣвцовъ заважены кучами французскихъ романсовъ, но очень рѣдко можно встрѣтить гдѣ нибудь композиціи своихъ соотечественниковъ. Правда, теперь пѣть хорошо польскіе романсы въ собраніяхъ не въ модѣ; пѣть же хоть и дурно итальянскіе, французскіе и нѣмецкіе—необходимо для произведенія эффекта. На все мода: только моды—по счастью—измѣняются.

ЛЮЦИАНЪ ФОНЪ-ШАДЕ.

Воронежъ.—Въ среду Свѣтлой недѣли на воронежской сценѣ дебютировали два новыхъ актера, гг. Воробьевъ и Александровъ. Это событіе хотя и не важно, но стоитъ то-

го, чтобъ о немъ сказать нѣсколько словъ, которыя мы просимъ считать не общимъ мнѣніемъ, а выраженіемъ нашего личнаго убѣжденія.

Г. Воробьевъ игралъ въ водевилѣ «Свадебный столъ безъ молодыхъ», роль старика, собравшагося жениться на молодой дѣвушкѣ. Эта пьеса вѣроятно всѣмъ извѣстна, а потому, не передавая ея содержанія, мы упомянемъ только объ игрѣ дебютапта. Г. Воробьевъ началъ довольно удачно, его манеры и разговоръ были естественны и приличны старику; но потомъ, забывшись или разгорячившись, онъ вышелъ изъ своей роли, въ немъ чаще и рѣзче сталъ выказываться молодой человѣкъ, а наконецъ не осталось и тѣни старика, за пять минутъ предъ тѣмъ вялаго и дряхлаго. Положимъ, что и по роли г. Воробьевъ долженъ былъ горячиться, по горячестъ старика совсѣмъ не то, что увлеченіе молодого человѣка; старикъ возвыситъ голосъ, станетъ живѣе въ своихъ движеніяхъ, быстро заходитъ изъ угла въ уголъ, но не такъ, какъ дѣлалъ это г. Воробьевъ. Итакъ онъ не совсѣмъ удачно выполнилъ свою роль, но тѣмъ не менѣе мы должны сказать, что, судя по дебюту, изъ него можетъ выйти порядочный актеръ; многимъ особенно понравилась его дикція, по ея простотѣ и естественности; жаль только, что голосъ г. Воробьева не очень звученъ.

Другой дебютаптъ былъ г. Александровъ; впрочемъ, если мы не ошибаемся, онъ уже дебютировалъ на харьковской сценѣ, нѣсколько лѣтъ тому назадъ.

Г. Александровъ явился предъ воровежской публикой въ роли пастуха Жана Бижу, въ пьесѣ «Любовное зелье». Роли своей г. Александровъ или не повялъ, или не въ состояніи былъ выразить. вмѣсто молодого человѣка хотя застѣнчиваго, но тѣмъ не менѣе не пошлаго и не глупаго, какъ это видно изъ рѣчей, предъ нами былъ какой-то очень каррикатурный господинъ, съ пискливымъ, неприятнымъ голосомъ и манерами слишкомъ некрасивыми; между тѣмъ мы знаемъ, что природная робость и застѣнчивость не лишены граціозности и даже имѣютъ свою особую прелесть. Глядя же на Бижу, представляемаго г. Александровымъ, въ голову невольно приходила мысль: неужели мизанца Катерина не могла избрать болѣе приличнаго предмета для своей любви?

Немного удачнѣе выполнилъ г. Александровъ, въ тотъ же вечеръ, роль Тимолеона, рѣзчика печатей («Любовные проказы или ночь послѣ бала»); въ этой роли онъ былъ гораздо проще, почти не кривлялся, но голосъ остался тотъ же. Бѣда, если это естественный органъ г. Александра, тогда ему лучше и не показываться на сценѣ; имѣть хорошей голосъ важно вообще, а для актера необходимо.

Въ пятницу Свѣтлой недѣли мы второй разъ видѣли гг. Воробьева и Александрова и остаемся при высказанномъ нами мнѣніи.

(Ворон. Губ. Вѣд.)

Редакторъ М. РАПЧАПОРТЪ.

## ОБЪЯВЛЕНИЕ.

### ВЪ МАГАЗИНѢ ВАСИЛІА ДЕНОТКИНА,

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

НОВЫЕ И ЛЮБИМЫЕ ТАНЦЫ КАПЕЛЬМЕЙСТЕРА

### ИВАНА ШТРАУСА,

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО.

Коп.

|                                       |    |
|---------------------------------------|----|
| Explosions-Polka op. 43.              | 30 |
| Scherz-Polka. op. 72                  | 30 |
| Warschauer-Polka. op. 84              | 30 |
| Hermann-Polka. op. 91                 | 40 |
| Vivat-Quadrille. op. 103.             | 60 |
| Blumenfest-Polka. op. 111.            | 30 |
| Melodien-Quadrille. op. 112           | 60 |
| Annen-Polka. op. 117.                 | 30 |
| Freuden-Gruss-Polka. op. 127          | 30 |
| Aesculap-Polka op. 130                | 30 |
| Wiedersehen-Polka. op. 142            | 30 |
| La Viennoise. Polka-Mazurka. op. 144. | 40 |

|                                       |    |
|---------------------------------------|----|
| Bürger-Ball-Polka. op. 145.           | 40 |
| Schall-Wellen-Walzer. op. 148         | 85 |
| Erzherzog Wilhelm-Marsch. op. 149     | 40 |
| Ballg'schichten. Walzer. op. 150      | 85 |
| Juristen-Ball-Tänze, Walzer. op. 163  | 85 |
| Sans-souci-Polka                      | 50 |
| Marie-Taglioni-Polka                  | 40 |
| Le papillon-Polka-Mazurka             | 50 |
| Gedanken auf den Alpen, Walzer        | 85 |
| Handels-Elite-Quadrille. op. 166      | 60 |
| Man lebt nur einmal. Walzer. op. 167  | 85 |
| Leopoldstädter-Polka. op. 168         | 50 |
| Bijouterie-Quadrille. op. 169         | 60 |
| Nachtveilchen. Polka-Mazurka. op. 170 | 40 |
| Freuden-Salven. Walzer. op. 171       | 85 |
| Erhöhte Pulse. Walzer. op. 175        | 84 |

Всѣ эти пьесы играны съ большимъ успѣхомъ въ Павловскомъ вокзалѣ.

Гг. иногородные благоволятъ адресовать свои требованія на имя **ВАСИЛІА ДАНИЛОВИЧА ДЕНОТКИНА**, въ С-Петербургѣ. Выписываемыя ноты (гдѣ бы то ни было изданныя) будутъ высылаемы съ первою почтою.