

МУЗЫКАЛЬНЫЙ И ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЕРВЫЙ.

№ 36.

9 СЕНТЯБРЯ 1856.

■ Выходить одинъ разъ въ недѣлю (по Воскресеньямъ).

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

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

**Къ № 36-му Вѣстника предлагается
«Souvenir-Полька», посвященная чита-
тельницамъ Вѣстника М. Раппапортомъ.**

Содержаніе: Александръ Петровичъ Сумароковъ (Владимира Стоюпина). — Изложеніе методы фортепианной игры (Ант. Коитскаго). «Русалка», опера А. С. Даргомыжскаго (А. Сѣрова). — Нововзданныя музыкальныя сочиненія (Модеста З—на). — Иностранный вѣстникъ. — Московская театральная лѣтопись (Москвича). — Объявленіе.

АЛЕКСАНДРЪ ПЕТРОВИЧЪ СУМАРОВОВЪ.

Русскій театръ празднуетъ свой вѣковой юбилей! Кто любитъ искусство, тотъ и гость на этомъ празднествѣ! Сто лѣтъ — число почтенное для каждаго учрежденія, которое отъ него не дряхлѣетъ и не хилѣетъ, какъ человѣкъ, а напротивъ крѣпнетъ и совершенствуется. Оно представляетъ не человѣка, а народъ: поколѣнія одно за другимъ умираютъ, народъ живетъ и мужаетъ; число могилъ увеличивается, а на нихъ растутъ народная сила и слава. Поколѣніе, разумно прожившее свое очередное время, ложится новымъ плодороднымъ слоемъ на народную почву, гдѣ жизнь не перестаетъ цвѣсти, дѣлаясь и лучше и краше. Учрежденіе, переживая людей, находитъ себѣ жизнь въ ихъ мысли и трудахъ, и постоянно обновляясь, переходитъ отъ поколѣнія къ поколѣнію не въ дряхломъ, а въ цвѣтущемъ видѣ: которое одряхлѣло, того не поддержать никакія старанія; значитъ оно недостаточно оживлялось мыслию всеоживляющею. Русскій театръ, учрежденный за сто лѣтъ, открылъ у насъ новое поприще до тѣхъ поръ намъ неизвѣстное — поприще артиста; артистъ получилъ право гражданства и сталъ трудиться для пользы народной; искусство тотчасъ же оживило его поприще и не заглохло, нѣтъ,

№ 36

оно приносило и будетъ приносить свои плоды — порукою намъ тѣ могилы, которыя теперь видятся на столѣтнемъ пути русскихъ артистовъ. На этихъ славныхъ могилахъ выросла слава русскаго театра и чѣмъ больше онъ насчитываетъ ихъ, тѣмъ славнѣе ему. Онѣ служатъ украшеніемъ его исторіи, въ которой многосторонняя общественная жизнь выражаетъ одну свою сторону; и если на ея страницахъ мы найдемъ много живыхъ фактовъ, непрерываемую дѣятельность талантовъ, то необходимо должны будемъ заключить, что русскій театръ принесъ пользу Россіи. Кто не признаетъ пользы отъ изящнаго искусства, тотъ недобровѣрно посмотритъ на наше заключеніе. Конечно, это искусство не построишь намъ желѣзныхъ дорогъ, не ускоритъ и не увеличитъ у насъ обращенія капиталовъ, словомъ не принесетъ удобствъ и улучшеній въ нашей практической жизни; но оно сильно, хотя и не замѣтно для глаза, дѣйствуетъ на духовное развитіе народа: оно смягчаетъ наше сердце, возбуждаетъ въ насъ чувство изящнаго, которое очищаетъ наши понятія отъ всего грубаго и дикаго, оно пробуждаетъ любовь къ человѣку, самую вѣрную и святую основу нашего благосостоянія; словомъ оно дѣлаетъ насъ лучшими какъ людей; не говорю о тѣхъ временныхъ наслажденіяхъ, которыя въ немъ находятъ наша жизнь. Это ли не польза для народа и человѣчества! Русскому театру уже принадлежитъ значительная доля изъ этой заслуги; но еще большую мы ожидаемъ въ будущемъ.

Нынѣ у насъ историческій праздникъ въ честь русскаго искусства. Будемъ же выхвалять не живыхъ, а умершихъ. Пусть живые празднуютъ славу мертвыхъ и въ ней видятъ свою славу; пусть они прежде справедливо оцѣнятъ прошедшее и по немъ сдѣлаютъ оцѣнку настоящему. Кого же мы будемъ благодарить и съ любовью вспоминать за это прошедшее? Конечно, прежде всего тѣхъ, кто открывалъ поприще русскимъ талантамъ, кто не стѣснялъ его, не ставилъ ему преградъ, кто поощрялъ труды посвятившихъ себя искусству, кто дорожилъ народной пользой и славой;

1

всѣмъ имъ принадлежить искренняя, живая благодарность потомства. Наше воспоминаніе не обойдетъ и тѣхъ могилъ, которыя украшаютъ путь русскаго искусства — могилъ артистовъ и писателей. Мысль несется къ нимъ съ горячей признательностью: они честно прошли свое поприще; они добросовѣстно сослужили службу отечеству; жизнь ихъ была для насъ благомъ — народъ, благодари ихъ и благослови ихъ память!

Разсказъ объ основаніи русскаго театра извѣстенъ всѣмъ: онъ вошелъ даже въ наши учебники; всѣ извѣстные факты нѣсколько разъ уже пересказаны въ подробности, и дополнить ихъ болѣе нечѣмъ. Слѣдственно повторять то же самое вновь, пользуясь настоящимъ случаемъ, было бы излишнимъ трудомъ. Вмѣсто этого, думаю, лучше представить полную характеристику одного изъ ревностныхъ дѣятелей на поприщѣ драматическаго или театральнаго искусства. Ихъ у насъ было не мало. Выбираю Сумарокова какъ писателя, котораго долго называли отцомъ русскаго театра и котораго личность затемнена многими разнорѣчивыми сужденіями: его и превозносили похвалами и унижали чуть не до бездарности. Я представляю не біографію, ни критику, а только характеристику, составивъ ее по сочиненіямъ Сумарокова и по тѣмъ немногимъ фактамъ изъ его жизни, которые дошли до насъ *). Мнѣ хочется вѣрнѣе и живѣе обрисовать его личность, какъ это только возможно по тѣмъ скуднымъ источникамъ, какіе у меня теперь подъ руками. Успѣлъ ли я, нѣтъ ли, не знаю; но во всякомъ случаѣ посвящаю свой трудъ настоящему празднику.

I.

Чтобы оцѣнить дѣятельность и значеніе писателя, необходимо опредѣлить тотъ вѣкъ, когда онъ жилъ, ту среду, гдѣ онъ трудился, тѣ насущныя общественныя потребности, которыя вызывали его дѣятельность. Безъ всего этого сколько бы мы ни говорили о сочиненіяхъ, о характерѣ, о личности писателя, онъ все-таки будетъ для насъ лицомъ болѣе отвлеченнымъ, не отпечатлѣется въ нашемъ воображеніи рѣзкими, отличительными чертами своей фizioноміи и не останется жить тамъ какъ лицо живое. На каждаго человѣка вѣетъ духъ его времени; имъ наполнена та атмосфера, которою онъ дышетъ, и устранить себя отъ его вліянія онъ не можетъ такъ же, какъ не можетъ отказаться отъ дыханія. Духъ времени дѣлается частью его души, даетъ направленіе его врожденнымъ способностямъ, обра-

зовываетъ его черты, вырабатываетъ его личность, словомъ дѣйствуетъ на него такъ, какъ климатъ на растеніе.

Духъ времени, когда родился и воспитывался Сумароковъ, былъ еще духъ Петра Великаго. Преобразованія совершались быстро и прочно: мысль Петра ложилась въ основаніе русскоѣ общественности, которая, по видимому, стала терять свой народный характеръ. Русская народность въ своихъ прежнихъ формахъ притаилась въ низшемъ классѣ народа, осужденная за свою исключительность, заклеянная словомъ «невѣжество». Отъ нея какъ бы совершенно оторвалась передовая, правительственная часть народа, принявъ европейскую наружность въ формахъ всѣхъ европейскихъ народностей. Это-то европейское должно было у насъ выражать общечеловѣческое, котораго не доставало нашей народности, но не доставало не искони, а съ того времени, какъ она, благодаря Татарамъ, перестала обновляться новою, живою мыслию. Въ долгой борьбѣ съ Татарами и католиками защищая свое православіе, народъ привыкъ смотрѣть на это дѣло какъ на дѣло народное, что было и справедливо; но съ этимъ вмѣстѣ онъ сталъ считать все народное, русское православнымъ, и все неправославное и нерусское еретическимъ. Черезъ это самое всѣ недостатки, которыхъ не могла оправдать разумность, всѣ случайности народноѣ жизни, всѣ старыя формы, которыя съ народнымъ развитіемъ обыкновенно измѣняются и обновляются, все получило видъ чего-то неприкосновеннаго, священнаго.

Конечно, православіе чуждо этой закоснѣлости: оно никогда не стѣсняло народнаго развитія; но въ слѣдствіе разныхъ историческихъ обстоятельствъ народъ выжилъ себѣ такой взглядъ на свою народность, что дальнѣйшее самобытное ея развитіе стало невозможно: она не успѣла выработать себѣ сознаніе плеи государственнаго и общественнаго образованія, идеи общечеловѣческаго, которое оживляетъ и одушевляетъ народность и даетъ ей крѣпкія силы для развитія; и вотъ она должна была потерять всякое стремленіе впередъ и вращаясь въ своихъ исключительныхъ формахъ, еще не оправданныхъ разумностью, должна бѣ была подъ конецъ дойти до китаизма. Этимъ не хочу сказать, что въ ней не было ничего хорошаго, что только варварство и невѣжество были отличительными ея чертами; напротивъ, основныя ея начала были прекрасны и произвели много прекраснаго; и если бы не несчастное XIII и слѣдующія столѣтія, изъ нихъ само собою вырабатывалось бы сознаніе идеи общечеловѣческаго. Но такъ не случилось: въ тѣ тяжелые вѣка народныя силы незамѣтно были опутаны ложными и исключительными взглядами, многими наростами, которыя лишали ихъ средства очиститься разумнымъ образованіемъ. Для этого-то очищенія и необходимо было внести уже извнѣ идеи общечеловѣческаго, которыя выработали себѣ другіе народы при лучшихъ условіяхъ. Но эти идеи живутъ и развиваются неотвлеченно, а въ опредѣленныхъ формахъ; ихъ-то и стала переносить мощная рука Петра Вел. на новую землю, Иначе Петръ не могъ и сдѣлать; но онъ не увлеклся одною чьей нибудь народностью, а бралъ у всѣхъ, даже у своихъ враговъ то, что по его

*) Біографія болѣе полная и болѣе удовлетворительная принадлежитъ г. Буличу: Сумароковъ и современные ему критики, 1854. Здѣсь онъ собралъ большую часть извѣстныхъ фактовъ, относящихся къ жизни Сумарокова. Дополненіемъ могутъ служить критики на это сочиненіе: въ Московскихъ и С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ, въ Отечественныхъ Запискахъ, въ Современникѣ, въ Журналѣ Министерства Народнаго Просвѣщенія и др.

мнѣнію было разумно — этимъ-то онъ и упрочилъ свое дѣло, показавъ, что дѣйствовалъ не по одному увлеченію, а вполне созпательпо.

Во всемъ этомъ былъ не произволъ одного человѣка; вѣтъ, мы находимъ тутъ существенную еобходимость, на которую указываетъ и предъидущее и послѣдующее время. Ее предъугадывали еще прежде Петра нѣкоторыя правительственныя лица и почти цѣлое столѣтіе подготавливали Россію къ великому перевороту. Наконецъ онъ совершился съ большими усиліями. Впереди стало созпательно-разумное европейское; съ нимъ перешли и нѣкоторыя мелочи, случайности, не составляющія существенной еобходимости для разумной жизни; но онѣ были необходимы въ то время для полноты европейской жизни и можетъ быть даже служили Петру пособіемъ для его дѣла. Не станемъ на этомъ останавливаться и пойдемъ далѣе.

Русская народность, уединившись въ низшемъ сословіи народа, осталась неподвижною въ своихъ старыхъ формахъ. Мысль же Петра Великаго была вполне созпана въ слѣдующихъ поколѣніяхъ черезъ науку, которая явилась слѣдствіемъ преобразованія, какъ потребность новой жизни. Новые люди со своимъ благимъ созпаніемъ сдѣлались передовыми людьми въ общественной жизни, и съ каждымъ поколѣніемъ число ихъ значительно увеличивалось. Они-то, первые постигнувъ идею общечеловѣческаго, первые стали постигать и достоинство народности, безъ которой, какъ бы предъугадывали, не плодотворно самое общечеловѣческое; безъ нея оно является отвлеченно и не переходитъ въ дѣло народное. И вотъ настало время постепенно сблизить эти два начала, сперва такъ враждебно ставшія одинъ противъ другаго. Въ этомъ-то сближеніи русская народность стала разумно оправдываться въ своихъ прекрасныхъ коренныхъ началахъ и очищаться судомъ мысли общечеловѣческой отъ всего, что противорѣчитъ разумности. Въ началѣ униженная и обезславленная, она наконецъ сдѣлалась предметомъ изученія и науки и получила полное гражданство въ нашей разумной жизни. Конечно, на все это нужно было много времени, и дѣйствительно, хотя прошло болѣе столѣтія, но мы еще не можемъ сказать, что дѣло кончено.

Настало теперь время опереться намъ на свою крѣпкую народность, одушевленную общечеловѣческимъ началомъ, и провѣрить все, что въ это время мы заняли у Европы, всѣ ея идеи, которыя принимали съ увлеченіемъ, провѣрить со своей точки зрѣнія, и посмотреть, что принять или чего не принять изъ нихъ въ основаніе нашего дальнѣйшаго самостоятельнаго народнаго развитія. Надо признаться: трудъ весьма не легкій и много времени на него потребуется; но за то тогда мы вполне опредѣлимъ себя, выработаемъ себѣ направленіе и въ формахъ своей народности будемъ служить не однимъ себѣ, а всему человѣчеству.

Весь этотъ путь нашего образованія намъ необходимо было обозначить, чтобы яснѣе опредѣлить дѣятельность одного изъ нашихъ писателей, которые всегда были тамъ передовыми людьми.

II.

Естественно, мысль Петра Великаго не могла такъ же зрѣло отразиться въ большинствѣ людей, которыхъ коснулось преобразование и которыхъ мы будемъ разумѣть подъ именемъ общества; только очень немногіе сумѣли понять эту мысль, какъ слѣдуетъ, провидѣть въ ней благотѣльные слѣдствія, и поддержать ее послѣ смерти преобразователя, чтобы передать своимъ дѣтямъ. Большинство же, принужденное воспитывать новое поколѣніе въ европейскихъ формахъ, не было убѣждено въ добрыхъ плодахъ этого воспитанія, и потому само не сумѣло прояспить своимъ юношамъ зрѣлой мысли Петра, что очень естественно: формы, въ которыхъ выразилась эта мысль, слишкомъ противорѣчили старой русской жизни, многимъ старымъ понятіямъ и взглядамъ. Винить такихъ людей нельзя, какъ нельзя требовать гениальности отъ всѣхъ людей. Это было еобходимое историческое явленіе. Оно произвело и другое, столь же неизбежное. Новое поколѣніе должно было увлечься вѣшнимъ блескомъ европейской жизни и не въ силахъ было выразумѣть ея разумнаго содержанія, которое осталось ему совершенно чуждо. И вотъ оно съ какимъ-то увлеченіемъ погналось за одной вѣшностью до того, что стало презрительно смотрѣть на все, что не носило этого лоску, что не было облечено въ тѣ формы: оно даже стало забывать свой языкъ, промѣнявъ его на чужой, который наконецъ сдѣлался ему какъ бы роднымъ языкомъ. Явленіе странное съ перваго взгляда: отцы недовѣрчиво смотрѣли на все иностранное, и чуть не со слезами разставались съ своими бородами и русскими кафтанами; дѣти сдѣлались почти иностранцами и съ пренебреженіемъ смотрѣли на все русское. Такъ одна крайность рождастъ другую — самое обыкновенное историческое явленіе, которое часто повторяется въ исторіи чело- вѣчества.

Такимъ образомъ связь этого вновь образованнаго поколѣнія со старымъ русскимъ бытомъ совершенно нарушилась, да она не могла и не нарушиться, когда значеніе въ обществѣ получалъ только чело- вѣкъ, преобразованный своею вѣшностью. Разумѣется, съ вѣшнымъ лоскомъ и блескомъ европейской жизни всего скорѣе перешли въ общество, внезапно сдѣлавшееся по наружности европейскимъ, и всѣ недостатки и пороки той жизни и напомнили пустоту, какая должна была явиться за отсутствіемъ европейскаго содержанія.

Съ другой стороны та часть общества, которая еще не успѣла просвѣтиться европейскимъ блескомъ, ограниченная въ своихъ средствахъ, принявъ по служебной еобходимости нѣкоторыя новыя формы, придерживалась въ частной жизни еще старыхъ и не рѣшалась вдругъ оторваться отъ нихъ, потому что воспиталась еще по старымъ преданіямъ и строго чтала всѣ завѣты отцовъ. Но и эта жизнь не предъявляетъ разумнаго содержанія: въ ней убѣжденія были основаны на предразсудкахъ, на ограниченныхъ, даже враждебныхъ взглядахъ на просвѣщеніе. Сюда перешли и старые пороки, какъ общественные такъ и семейные, связанные съ цѣвѣ жественнымъ состояніемъ. Лихонство, взяточничество, лебда, соединенныя съ безграмотностью, проторили себѣ тро-

пинки и въ новыхъ формахъ, хотя и были лишены всякой законности; барская спѣсь продолжала кичиться и не хотѣла уступить мѣсто труду и наукѣ, которыми Петръ Великій открылъ дорогу къ почестямъ. Интересы личные еще слишкомъ выдвигались впередъ передъ интересами общественными и не хотѣли имъ подчиниться. Преобразование послужило во вредъ личнымъ интересамъ многихъ, и вотъ они ставятъ себя во враждебное положеніе къ повѣзшѣ.

Такимъ образомъ въ обществѣ являются тѣ разнообразныя типы, которые такъ ярко представлены въ сатирахъ Кантемира и которые такъ возмущали его. Не даромъ же лучшіе русскіе люди, какъ Оефанъ Прокоповичъ и ему подобные, съ такимъ дружелюбнымъ привѣтствіемъ встрѣтили труды нашего перваго сатирика. Но этихъ лучшихъ людей, проникнутыхъ мыслию Петра, было не много. Что же имъ оставалось дѣлать, какія представить средства, чтобы дать обществу разумное направленіе? Конечно доброе, тщательное воспитаніе лучше всего можетъ приготовить обществу благородно-мыслящихъ и дѣятельныхъ членовъ. Но для того времени употребить это средство было не такъ легко, какъ кажется съ перваго взгляда въ наше время. Правильное воспитаніе должно имѣть свои основы, разумно сознанія, которыя вырабатываются исторически послѣ многихъ и долгихъ опытовъ, что намъ доказала наша собственная жизнь въ эти два послѣднія столѣтія. Иноземное воспитаніе дѣлало изъ насъ не Русскихъ, а иностранцевъ, по большей части пустыхъ и вѣтренныхъ, слѣдственно безполезныхъ, иногда даже и вредныхъ; другаго же воспитанія мы не могли принять, потому что не знали на чемъ основать его. Опредѣлить кругъ наукъ, какими долженъ заниматься юноша, еще слишкомъ мало для истиннаго и благотворнаго воспитанія. Къ этому должно присоединить много другихъ важныхъ условій, чтобы образовать человека, гражданина, дѣятельнаго и добросовѣстнаго слугу отечества. Такимъ образомъ въ то время нужно было еще только прояснить идею воспитанія, для чего необходимы были опытные русскіе наставники; а ихъ не было ни одного. Выписные иностранцы, даже и хорошіе, тутъ могли помочь очень немного. Если уже во время познѣйшее, при всемъ стараніи правительства, долго не могло у насъ установиться основательное и вѣрное воспитаніе, если даже въ наше время у родителей, непонимающихъ истиннаго воспитанія, дѣти часто выходятъ пустыми и жалкими существами, хотя ихъ и учатъ всему тому, чему и прочихъ, то что же могло быть въ то время. Только немногіе, одаренные свѣтлымъ умомъ и твердымъ характеромъ, сами воспитали себя, найдя опору въ собственныхъ размышленіяхъ, но уже въ такія лѣта, когда другіе давно перестали учиться.

Въ то время даже самая наука еще не получила полного права гражданства въ сознаніи большинства, хотя на нее и падалъ главный трудъ прояснить идеи, очищать понятія, устранять ложныя взгляды. Эту важность науки прекрасно выразумѣлъ Петръ Великій; она и должна была въ то время начать трудъ свой, но трудъ серьезный, медленный, который и не могъ имѣть сильнаго, видимаго и быстрого вліянія на большинство тогдашняго общества.

Не смотря на все это, мысль Петра отразилась въ геніальной душѣ Ломоносова, какъ дѣятеля науки. Онъ понималъ лучше всѣхъ, что все благосостояніе Россіи, вся ея слава, честь и счастье зависятъ единственно отъ науки, безъ которой у нея не можетъ быть будущности; въ этомъ онъ былъ убѣжденъ до того, что вдохновился своимъ убѣжденіемъ, что сталъ поэтомъ науки, и дѣйствительно положилъ ей прочное основаніе. Его нельзя разсматривать какъ поэта и какъ ученаго порознь, что дѣлаютъ многіе, итъ, онъ вездѣ является вмѣстѣ и поэтъ и ученый, вездѣ проникнутый одною и тою же мыслию. И за то какой глубокой и вдохновенный взглядъ у него на науку, сколько высокой поэзіи въ этомъ взглядѣ! Всю свою дѣятельную жизнь онъ боролся для науки и за науку, страдалъ и трудился, но не какъ простой труженикъ, а какъ вдохновенный художникъ, создавшій собѣ плацъ великолѣпнаго зданія и стремившійся положить ему хотя основаніе. И дѣйствительно, это основаніе было положено въ Университетѣ, учрежденномъ по его мысли и соображеніямъ: здѣсь онъ нашелъ пріютъ на; укѣ, источникъ образованію. Ломоносовъ хорошо понималъ, какъ сильно и важно живое слово въ дѣлѣ общественнаго развитія, въ дѣлѣ науки, и вотъ его грамматика и реторика явились на помощь всѣмъ, кто хотѣлъ дѣйствовать этимъ словомъ съ нимъ вмѣстѣ. Но по самому характеру своихъ занятій, по важности своихъ трудовъ онъ не могъ быть близкимъ посредникомъ между современнымъ обществомъ и образованіемъ, не смотря на всю свою геніальность. Занятый своими высокими идеями, и стремясь осуществить ихъ, онъ не могъ въ то же время спускаться къ толпѣ и направлять ее на путь истинный. Онъ творилъ прочно и зналъ, что плоды его трудовъ принесутъ всѣмъ пользу и благодѣяніе; но они не вдругъ могли вырасти и созрѣть: онъ творилъ болѣе для потомства, чѣмъ для современности. Труды его требовали уединенной жизни, вдали отъ шума толпы и отъ всѣхъ ея ухищреній, слѣдственно посредничество тутъ было невозможно. А между тѣмъ и на толпу, т. е. на большинство членовъ общества необходимо было дѣйствовать живымъ словомъ, какъ единственнымъ средствомъ, которое сколько нибудь могло замѣнить правильное воспитаніе и указать разумное направленіе; нужно было привести въ ея собственное сознаніе ея пороки и недостатки, чтобы хоть сколько нибудь предохранить отъ нихъ слѣдующее поколѣніе. Необходимая потребность этого времени была прояснить въ обществѣ идею истиннаго образованія, оправдывать мысль и цѣли Петра. Тутъ нуженъ былъ уже другой посредникъ. Вотъ онъ-то и явился въ лицѣ Сумарокова.

III.

Не легко было вступить на это поприще: оно было у насъ совершенно ново. Только немногіе знали изъ европейской жизни, что есть поприще писателя, литератора, что оно почтенно, и готовы были съ радостью дать въ своей средѣ законное мѣсто новымъ дѣтелямъ; большинство же еще не понимало званія писателя. До сихъ поръ у насъ дѣйствовали словомъ только служители церкви, и ихъ, дѣй-

ствительно, уважали; но въ народномъ мнѣніи они были проповѣдниками, а не писателями; званіе писателя у нихъ скрывалось въ званіи лица духовнаго; они были посредниками между массою народа и вѣрою. Естественно, что свѣтскій писатель не могъ принять такой же характеръ и явиться передъ обществомъ съ такимъ же значеніемъ: другія стороны жизни, на которыя онъ долженъ былъ дѣйствовать, не давали ему права въ общественномъ мнѣніи стать на ряду съ духовными лицами, хотя слово его было слово человека — христіанина, хотя взглядъ былъ христіанскій, стремленіе и цѣли — очистить и облагородить жизнь по идеалу человека, созданному тою же святою вѣрою. Конечно у насъ и прежде ходили рукописи съ содержаніемъ мірскимъ или свѣтскимъ, и многія изъ нихъ любили читать наши предки, и даже охотно переписывали. Но эти сочиненія, удовлетворяя любознательности, не имѣли близкаго и прямого отношенія къ современной жизни; въ нихъ не выказывалась личность писателя; подъ ними даже не было подписано его имени, и каждый, читая ихъ, не думалъ справляться къмъ и когда онѣ написаны: онъ доволенъ былъ тѣмъ, что прочитанныя страницы дали пищу его воображенію или удовлетворили его любознательности. За книги же духовныя онъ принимался съ душевспасительной цѣлю. Здѣсь святость содержанія заслоняла личность писателя.

Совсѣмъ въ другомъ положеніи и освѣщеніи долженъ былъ явиться свѣтскій писатель. Дѣйствуя словомъ, устремляя его къ своей современности, онъ ничѣмъ не могъ прикрыть свою личность. Необлеченный никакою видимою властью, ни духовною, ни гражданскою, онъ предъявлялъ новое званіе лишь только возвышалъ голосъ посреди своихъ гражданъ. А не легко было добиться — приобрести этому званію право гражданства тамъ, гдѣ значеніе распределялось по степенямъ службы и родословія. Правда, Петръ Великій открылъ широкое поприще труда и безкорыстной службѣ отечеству; но въ сознаніи большинства, даже людей правительственныхъ послѣ Петра, трудъ мысли не входилъ въ число трудовъ, живое слово истины и изящнаго не считалось за службу отечеству. Такимъ образомъ въ этомъ обществѣ писатель долженъ былъ завоевать право гражданства своему званію — трудъ не легкій, требовавшій борьбы и многихъ усилій. Не вдругъ могли согласиться дать новому званію законное мѣсто, если оно не предъявляло своихъ родословныхъ или чиновныхъ правъ, или капиталовъ, которые можно переложить на рубли; не вдругъ могли попятъ достоинство этого званія, если его нельзя было вмѣстить въ общую іерархію чиновъ и званій, если оно должно было стать отдѣльно и независимо отъ всѣхъ прочихъ, если наконецъ имѣло притязаніе дѣйствовать на всѣхъ мыслию и словомъ, и слѣдственно требовало себѣ высшаго мѣста.

Такимъ образомъ борьба должна была начаться непременно. Тредьяковскій съ перваго шага сдѣлался ея жалкою жертвою. Онъ не могъ даже продолжать борьбы, потому что противопоставлена ему была матеріальная сила, которая унизила и обезславила его. Съ блестящими надеждами, съ большими свѣдѣніями возвратился онъ изъ Парижа въ свое оте-

чество: онъ думалъ трудиться на поприщѣ писателя и ученаго. Но ему не пришла мысль сообразить, что Россія была не Франція, гдѣ за каждый удачный стихокъ растворялись автору двери лучшихъ гостиныхъ, гдѣ поприще писателя было въ почетѣ. Онъ пріѣхалъ въ Петербургъ съ французскимъ понятіемъ о писателѣ, и думалъ торжествовать, сдѣлавшись придворнымъ стихотворцемъ, но страшно ошибся, не понявъ своего положенія. Въ Россіи писателю пока не было законнаго мѣста, а стихотворецъ нуженъ былъ только для фейерверковъ и праздниковъ, и вотъ онъ явился не въ боярскихъ гостиныхъ, а въ переднихъ съ раззолоченной челядью. Кому неизвѣстно, какъ онъ въ званіи писателя пострадалъ отъ свирѣпаго Волинскаго. У него не нашлось даже покровителя, который вступился бы за него. Правда въ послѣдствіи, когда нужно было осудить Волинскаго, въ число преступленій былъ внесенъ его поступокъ съ Тредьяковскимъ, но обвиняли не за то, что онъ безжалостно билъ бѣднаго стихотворца, а за то, что осмѣлился его бить въ покояхъ герцога Бирона. Фактъ этотъ ясно выказываетъ тогдашнее положеніе писателя.

Здѣсь не мѣсто разгадывать, могъ ли Тредьяковскій имѣть болѣе значеніе при обстоятельствахъ болѣе благоприятныхъ; но кто можетъ утверждать, что такія стычки не убили въ немъ бодрости духа и энергіи въ трудѣ, необходимыхъ для писателя. Ломоносова самый образъ занятій удалялъ отъ общества; онъ хлопоталъ только о наукѣ, нисколько не думая выставить себя какъ литератора; къ тому же у него былъ сильный образованный покровитель; но и тутъ ему случалось чувствовать лично, что званіе писателя еще не было признано въ обществѣ и стоитъ на ряду съ званіями заштатными — комедіантовъ, шутовъ, людей, созданныхъ на потѣху рода человѣческаго.

Все это показываетъ, сколько столкновеній долженъ былъ встрѣтить тотъ писатель, который, сознавая свое назначеніе и не стѣсняясь ничѣмъ, первый сталъ разъяснять обществу идею истиннаго образованія, первый явился явнымъ врагомъ всѣхъ общественныхъ недостатковъ и пороковъ, первый сталъ открыто говорить о почетномъ званіи писателя и требовать себѣ, какъ писателю, уваженія. Такой трудъ выпалъ на долю Сумарокова, онъ дѣйствительно долженъ былъ завоевывать писателю право гражданства, и если мы не можемъ сказать, что онъ сошелъ съ поля битвы совершеннымъ побѣдителемъ, то по крайней мѣрѣ должны признать въ немъ много силъ, которыя не были истрачены даромъ.

В. СТОЮННЪ.

(Продолженіе будетъ).

ИЗЛОЖЕНИЕ МЕТОДЫ

ФОРТЕПИАННОЙ ИГРЫ.

Антоня Контского *).

ГЛАВА XVI.

О тактѣ.

Тактъ составляетъ душу музыки; безъ него всѣ драгоценныя качества, дарованныя природою и приобритенныя ученіемъ, дѣлаются бесполезными.

По этому больше всего надобно совѣтовать молодому ученику наблюдать за тактомъ, тѣмъ болѣе, что многихъ піанистовъ по справедливости упрекаютъ въ пренебреженіи этой важной части искусства. Для того нужно непремѣнно чтобы ученикъ считалъ по частямъ каждый тактъ; и такъ, если тактъ составленъ изъ $\frac{1}{4}$ (четырехъ четвертей), то онъ долженъ громко считать раздѣливъ на равныя четыре части, т. е. 1, 2, 3, 4; каждая изъ этихъ четырехъ частей содержитъ въ себѣ одну *четверть* (*une poire*); такимъ образомъ, если въ теченіи такта онъ встрѣтитъ *осьмь*, то онъ долженъ ударять двѣ *осьмь* на каждую четверть; если же онъ встрѣтитъ *шестнадцать*, то долженъ ударять четыре *шестнадцатыхъ* на каждую *четверть*, и такъ онъ долженъ наблюдать, чтобы составъ *такта* былъ всегда правиленъ.

Тактъ поддерживаетъ піаниста въ трудныхъ пассажахъ, укрѣпляетъ замѣтно пальцы и придаетъ большую увѣренность въ исполненіи піесы.

ГЛАВА XVII.

Правила объ ученіи.

Ученикъ, желающій играть хорошо на фортепиано, долженъ посвятить каждый день три часа на прилежное ученіе. Я не требую, чтобы онъ сидѣлъ три часа сряду; напротивъ, лучше играть въ разное время съ промежутками, чтобы отдохнули пальцы и можно было развлечься чѣмъ нибудь другимъ. Безпрерывная работа теряетъ свою занимательность, утомляетъ руки и наводитъ скуку.

Первый часъ надобно посвятить упражненію пальцевъ гаммами, въ остальные два часа можно заняться піесами, выбранными учителемъ по силѣ ученика.

Занимаясь ученіемъ, молодой піанистъ не долженъ забывать, что прежде всего надобно наблюдать тактъ, о важности котораго я говорилъ. Чтобы придавать каждой нотѣ ея значеніе, необходимо въ началѣ считать тактъ громко и ровно. Піанисты иногда ускоряютъ игру, потому что инструментъ ихъ не въ состояніи выдерживать большихъ нотъ, но эта привычка можетъ имѣть дурныя послѣдствія, и ученикъ не долженъ оставлять клавиши, покуда нота не выдержана, если даже звукъ замолкъ. Необходимо держаться этого

*) Въ № 35-мъ М. и Т. Вѣстника, на 616 стран. въ 1-мъ столбцѣ на 21 строкѣ сверху напечатано: наравнѣ съ половиною *главной ноты*; должно быть: наравнѣ съ половиною *главной ноты*.

правила особенно въ сложныхъ піесахъ, гдѣ одна рука играетъ ноты различнаго значенія.

Для избѣжанія этой ошибки не должно впадать въ противоположную, а именно оставлять пальцы на клавишахъ дольше чѣмъ нужно, въ то время какъ другіе пальцы играютъ слѣдующія ноты. По этому я совѣтую наблюдать со вниманіемъ за первоначальнымъ ученіемъ.

Въ скорыхъ, сильныхъ пассажахъ, въ концѣ гаммы, быстрой рулады и вообще музыкальныхъ фразъ, ученикъ обыкновенно торопится. Эти ошибки не только ослабляютъ руки, но производятъ остановки, непріятныя для слушателя и неловкія для піаниста.

ГЛАВА XVIII.

Ученикъ долженъ разучивать новую піесу всегда безъ поспѣшности, чтобы строго выдерживать тактъ, замѣчать всѣ случайные и дополнительные знаки, показывающіе ударенія связное, протяжное, также итальянскія замѣчанія *Forte*, *Piano*, *Rinforzando*, *Diminuendo* и пр. и пр.

Для достиженія ровности и согласія въ пассажахъ, играемыхъ двумя руками вмѣстѣ, надобно разучивать ихъ каждую рукою отдѣльно и особенно лѣвою, которая слабѣе правой.

Многіе молодые піанисты, желая ускорить успѣхъ, выбираютъ трудныя піесы не по силамъ. Въ этомъ они ошибаются, потому что только теряютъ хорошія привычки, ослабляютъ и портятъ руки и дѣлаются неспособными къ хорошему исполненію. Надобно выбирать всегда піесы по силамъ, а главное быть увѣреннымъ, что цѣль будетъ достигнута скорѣе тихимъ, постепеннымъ шагомъ, а не безпорядочнымъ бѣгомъ, который прерывается обыкновенно частыми паденіями.

Это однако не значитъ, что должно быть слишкомъ робкимъ и для большей вѣрности отдѣлывать фразу за фразой. Я требую, чтобы въ изученіи и исполненіи было какъ можно меньше принужденности и совѣтую не слишкомъ заучивать подробности піесы.

Послѣднее правило имѣетъ свои исключенія, которыя необходимо наблюдать. Иногда піесы, легкія съ перваго взгляда, представляютъ трудности особеннаго рода въ тактѣ и аппикатурѣ. Ученикъ долженъ съ особеннымъ вниманіемъ отдѣлывать эти пассажи и заучить ихъ наизусть, потому что если онъ будетъ разбирать только то, что ему кажется легкимъ, то никогда не сдѣлаетъ успѣховъ въ исполненіи.

ГЛАВА XIX.

Покуда ученикъ не достигнулъ извѣстной силы на инструментѣ, онъ не долженъ играть наизусть; позже онъ можетъ съ пользою уклониться отъ запрещенія.

Чтобы дать понятіе слушателямъ о какой нибудь музыкальной піесѣ, играющій долженъ самъ понимать ее совершенно, то есть усвоить ея характеръ, мысль автора и дать ей надлежащее выраженіе. Не надобно однако думать, что выраженіе состоитъ въ страстной и томной игрѣ, гдѣ играютъ важную роль глаза, локти и все тѣло. Ничего нѣтъ смѣшнѣе и утомительнѣе этой

привычки казаться чувствительнымъ. Играть выразительно значитъ придавать каждому пассажи собственнй колоритъ, который можетъ быть легкимъ, мрачнымъ, живымъ, блѣднымъ, однообразнымъ, сильнымъ и трогательнымъ, иногда даже грубымъ и исполненіе должно представлять всѣ эти оттѣнки.

Чтобъ выставить нѣжную и тихую мелодію, композиторъ можетъ приготовить къ ней сильными и почти дикими пассажами; для возвышенія же блестящей мелодіи онъ окружитъ ее самою простою рамкою. Одна ошибка въ исполненіи такихъ пѣсень уничтожитъ всю прелесть и сдѣлаетъ ихъ непонятными.

Главное правило.

Начиная разыгрывать какую нибудь пѣсню, ученикъ обязанъ сдѣлать себѣ три слѣдующихъ вопроса:

- 1) Въ какомъ тонѣ я буду играть, то есть сколько діезовъ и бемолей въ ключѣ?
- 2) Какой тактъ имѣетъ пѣснь?
- 3) Какой темпъ?

ГЛАВА XX.

О движеніи.

Движеніе (темпъ) есть большая или меньшая степень скорости, съ какою исполняется музыкальная пѣснь. Переменить темпъ, назначенный композиторомъ, значитъ испортить его сочиненіе, придать ему другой смыслъ и превратить прекрасныя мѣста въ пошлыя и смѣшныя. Стало быть ученикъ обязанъ знать значеніе каждаго изъ слѣдующихъ итальянскихъ словъ:

Grave.	Самый медленный темпъ.
Largo.	Широко, очень медленно и важно.
Lento.	Тихо, медленно.
Larghetto.	Менѣе важно и медленно какъ Largo.
Adagio.	Тихо.
Andante.	Не слишкомъ скоро и не слишкомъ тихо.
Andantino.	Немножко скорѣе чѣмъ Andante.
Allegretto.	Умѣренно, весело, но притомъ съ пріятностію.
Allegro.	Весело и оживленно.
Presto.	Скоро, быстро.
Prestissimo.	Съ стремительною быстротою.
Tempo di marcia.	Какъ маршъ.
Con moto.	Съ движеніемъ.
Ritardando или Rallentando.	Медля и постепенно останавливая скорость.
Ritenu.	Удерживая темпъ.
Accelerando.	Ускоряя.
Ad libitum или A piacere.	По желанію играющаго.
A tempo.	Въ предыдущій темпъ.

РУСАЛКА,

ОПЕРА А. С. ДАРГОМЫЖСКАГО.

(Статья седьмая *).

Говоря о планѣ либретто, я уже замѣчалъ, что если первое дѣйствіе представляетъ само-по-себѣ полную драму — то во второмъ — широкое поле для блеска и пышности, для эффектовъ собственно «музыкальных», слѣдовательно въ своемъ родѣ, и именно тотчасъ въ слѣдъ за сильно-

драматическимъ концомъ 1-го акта—второе дѣйствіе весьма-выгодно для оперы.

Композиторъ отлично воспользовался этою стороною своего сюжета.

Свадебное пиршество въ княжескихъ хоромахъ вышло у него торжественно и великолѣпно.

При поднятіи занавѣса молодые князь и княгиня сидятъ за богато-убранымъ столомъ (въ глубинѣ сцены).

Бояре въ пышныхъ нарядахъ и сѣнные дѣвушки «величаютъ» ихъ.

Этотъ хоръ (для котораго какъ и для послѣдующихъ сценъ въ драмѣ Пушкина не было текста) въ словахъ и въ музыкѣ задуманъ въ чисто-славянскомъ характерѣ.

Какъ во горницѣ, во свѣтлицѣ,
На честномъ ипру, въ болрскомъ домѣ
За большнмъ столомъ, дубовымъ
Сизые два голубя сидятъ.
Какъ сидятъ они да любятся,
Какъ любятся, да красуются,
И во славу имъ;
На трубахъ гремятъ,
Во дѣтвры бьютъ
Да и мы ихъ величаемъ
Дружнымъ хоромъ
Честъ имъ воздаемъ.

(Allegro non troppo e maestoso As-dur $\frac{4}{4}$).

Чудесно-ритмованный періодъ въ силлабическомъ родѣ (какъ и весь хоръ, т. е. на каждый *слогъ* по *нотѣ*). Музыкальная мысль массивная, притомъ ясная, праздничная, близко-напоминающая наши подблюдныя пѣсни, между тѣмъ въ рисунокѣ своемъ совершенно оригинальная.

При словахъ «И во славу имъ» и т. д. *тремя* повтореніе одной и той же фразы весьма своеобразно-построенной (на аккордѣ es, f, as, c). Въ ритмѣ и въ гармонизаціи есть новизна, и новизна превосходная.

Послѣ этого періода II, начинается средній, мягкій отдѣлъ хора:

И тотъ сизый голубчикъ,
Свѣтъ хозяйнъ молодой,
Словно соколъ дорогой.
А голубка-то княгиня
Словно чистый майскій день.

Потомъ репризъ перваго періода съ прибавкою блестящаго заключенія (гдѣ важную роль играетъ сильная фраза унисономъ).

Въ планѣ хора, въ его формѣ столько же ясности какъ и въ мелодической мысли. Нѣжный средній отдѣлъ чудесно-модулированъ въ духѣ народныхъ пѣсень (которыя, со стороны *особенныхъ*, свойственныхъ имъ оборотовъ модуляціи представляютъ богатѣйшій родникъ *).

*) Какъ особенно-замѣчательный примѣръ «своеобразности славянскихъ модуляцій» привожу гармоническій планъ средняго отдѣла этого хора:

Первая фраза (и тотъ сизый голубчикъ и т. д.) начинается въ Es-dur (въ доминантѣ главнаго тона), оканчивается на аккордѣ D-dur (какъ *полукаденца* въ G-moll); слѣдующая фраза (словно соколъ) начинается въ G-moll, но оканчивается аккордомъ A-dur (какъ *полукаденца* въ D-moll); дальнѣйшая фраза (а голубка-то княгиня) за начало беретъ E-dur (какъ доминанту предыдущаго аккорда A), и вращаясь между E-dur и Cis-moll, останавливается на аккордѣ Dis-dur (весьма родственномъ тону Cis-moll, какъ доминанта *его* доминанты). Dis-dur энгармонически тождественъ съ Es-dur, слѣдовательно модуляція, обойдя свой кругъ возвратилась къ своему исходному пункту: къ доминантѣ главнаго тона — и послѣ аккорда Dis-dur (Es-dur) прямо начинается репризъ первой мысли (As-dur, II).

*) См. №№ 24, 26, 28, 32, 33, 34.

Позволю себѣ однако замѣтить касательно этого «средняго» періода хора, нѣкоторый недостатокъ, который, по моему мнѣнію, нѣсколько вредитъ эффекту всего этого отличнаго №. Недостатокъ опять (какъ часто у автора Русалки) — въ излишествѣ. И въ первомъ періодѣ хора, гдѣ фортиссимо, и въ средней части «ріапо» участвуютъ *все голоса*. На мой взглядъ гораздо лучше было бы среднія фразы поручить въ разбивку женскимъ и мужскимъ голосамъ (женщинамъ о князѣ, мужчинамъ о княгинѣ). Черезъ этотъ «оттѣнокъ» и контрастъ между главными отдѣлами хора выигрались бы новыя красоты «эффекта», который теперь при всемъ великолѣпіи немножко монотоненъ, именно отъ *постояннаго* участія всѣхъ 4-хъ регистровъ хора — *вмѣстѣ*.

Впрочемъ, быть можетъ, въ этомъ мѣстѣ композиторъ имѣлъ въ виду прежде всего — густую, сплошную массу пирующихъ. Другое замѣчаніе — касательно общей *тональности* хора. Онъ въ As-dur; на мой взглядъ A-dur, а еще болѣе C-dur (какъ въ началѣ увертюры) были бы больше кстати. Вѣроятно, впрочемъ, что приспособленіе мелодіи *къ голосамъ* заставило автора избрать As-dur.

Въ общемъ впечатлѣніи, пышная торжественность этого хора, его славянскій и притомъ опредѣлительно *боярскій* характеръ дѣлаютъ его родственнымъ музыкѣ подобнаго же содержанія, именно — свадебному пиру въ началѣ оперы «Русланъ и Людмила» (B-dur). Иногда кажется что хоръ о которомъ здѣсь идетъ рѣчь — будто продолженіе свадебной музыки въ Русланѣ, и эта родственность дѣлаетъ величайшую честь композитору, потому что интродукція 1-го дѣйствія «Руслана» одно изъ счастливѣйшихъ произведеній М. И. Глинки.

На ряду съ интродукціею Руслана, первый хоръ втораго дѣйствія разбираемой оперы — можетъ служить однимъ изъ типическихъ образцовъ славянской оперной музыки.

Вслѣдъ за хоромъ, князь (все еще за столомъ) благодаритъ бояръ.

Этотъ небольшой — отлично-продекламированный речитативъ, написанъ *безъ раздѣленія тактовъ* (чего, разумѣется, по слуху замѣтить нельзя).

Нововведеніе весьма логическое, потому что въ речитативахъ, и безъ того, тактъ не соблюдается. (Только, при такой методѣ, необходимо выписывать ноты и слова речитатива *во всѣхъ* партіяхъ оркестра, что иногда довольно затруднительно).

Когда князь съ хозяйкой пьютъ здоровье дорогихъ гостей, гости отвѣчаютъ хоровымъ возгласомъ, въ оркестрѣ шумная и блестящая фанфара. (G-dur, $\frac{2}{4}$, Allegro). Потомъ музыка клонится къ минору (D-moll).

Князь выводитъ молодую на авансцену. Подруги окружаютъ ее.

Грустное прощанье княгини съ подругами ея дѣвичьихъ дней и какъ сцена, и какъ музыка, задумано согласно «мѣстному колориту» (и, быть можетъ, не безъ вліянія подобнаго же прощанья «Людмилы» съ отцомъ, при чемъ хоръ мамушекъ ее утѣшаетъ). Минорные звуки этого небольшого Adagio (D-moll, $\frac{6}{8}$) хорошо контрастируютъ съ предъидущимъ весельемъ. Но, собственно говоря, рѣшитель-

ной сценической необходимости въ этомъ грустномъ эпизодѣ не настояло; между тѣмъ на долю княгини, по самому ея положенію въ драмѣ, досталось много минорнаго, заунывнаго. Однимъ миноромъ меньше было бы, пожалуй, и *выходные* для этой роли. Княгиня, какъ бы мнѣ казалось, въ этой сценѣ, должна быть скорѣе «невозмутимо» весела и счастлива, такъ какъ тутъ же, вскорѣ, ей еще доведется погрузиться отъ печальныхъ предчувствій и предзнаменованій.

Дуэтъ княгини съ мужемъ могъ быть очень ловко мотивированъ и безъ «прощанья съ подругами» и своею нѣжностью и граціею составилъ бы уже достаточный контрастъ съ предъидущими звуками пиროванья.

Музыка «Adagio», безъ сомнѣнія вѣрна требованіямъ своей задачи, заунывна въ чисто-русскомъ родѣ и весьма эффектна для пѣвицы съ настоящимъ *контральтовымъ* голосомъ. Но и въ мелодическомъ рисункѣ, и въ его разработкѣ желательнее бы побольше ясности. Модуляціи, на мой взглядъ, здѣсь слишкомъ запутаны, до того, что главная тональность какъ будто затеривается. Впрочемъ, это моментъ переходный, *тѣнь*, для того, чтобъ въ болѣе яркомъ свѣтѣ выставить слѣдующій дуэтипо между молодыми супругами.

Княгиня, послѣ речитативной фразы

«Прости мнѣ, князь, слезу
Невольной грусти...
Она послѣдняя!

начинаетъ очень граціозную мелодію

Отнынѣ буду я твоей,
Ты будь мой властелинъ.

(B-dur, $\frac{2}{4}$), которая и служитъ удачною мелодической основой всего дуэтино.

Обработка его исполнена прелести. Теноръ и контральто сплетаются въ самыхъ удачныхъ, самыхъ звучныхъ гармоническихъ соединеніяхъ, ни на мигъ не парушая интереса чисто мелодическаго.

Здѣсь княгиня выражаетъ уже ничѣмъ невозмутимую любовь, достигшую вожделѣннаго счастья. Она такъ вѣритъ этому счастью, что жаркія *клятвы* князя кажутся ей будто лишними....

А между тѣмъ въ насъ, зрителяхъ драмы, эта *новая* любовь, *новыя* увѣренія клязы возбуждаютъ тяжелое чувство.... Мы слышали какъ онъ же старался убѣдить бѣдную дочь мельника, что беретъ себѣ жену «не по сердцу»; значитъ или тогда или теперь, слова князя не искренни и мы негодуемъ на него *).

*) Г. Ростиславъ въ № 125 Сѣв. Пчелы разбирая эти сцены, находитъ въ мелодіи «Отнынѣ буду я твоей» тотъ недостатокъ, что она слишкомъ рѣзко отлѣпается отъ предъидущей, и черезъ это придаетъ двойственный характеръ княгинѣ. «Невозможно приходить въ мысль» (замѣчаетъ г. Ростиславъ), что она или *притворится* (?) лишне-меланхолическою съ подругами, или обманываетъ мужа *лживою* веселостію (?). — На мой взглядъ, такое толкованіе очень несправедливо; мы не имѣемъ никакого права заключать о «неискренности княгини». Съ подругами — въ ней *одно* чувство; съ княземъ — совершенно *другое*. Переходъ отъ легкой, неопредѣленной грусти къ беззаботной веселости не встрѣчается ли поминутно въ жизни, и не составляютъ ли одну изъ самыхъ «музыкальных» задачъ? Но безпристрастіе заставляетъ меня замѣтить однако, что въ приговорѣ о предъидущемъ адажіо княгини, г. Ростиславъ, по моему мнѣнію, правъ (хотя и называетъ его — покетати — «романсомъ»). Это прощанье съ подругами, и на мой взглядъ, придаетъ музыкѣ *неумѣстно-мрачный* характеръ.

По окончаніи дуэта, снова разносятъ гостямъ медъ въ золотыхъ кубкахъ.

Начинается «здравный хоръ» (F-dur, $\frac{3}{4}$), одна изъ тѣхъ частей оперы, которая своимъ блестящимъ эффектомъ, правится даже массъ, не слишкомъ сочувствующей стилю автора «Русалки».

Ясность мелодіи, рѣзко очерченный ритмъ^{*)}, дѣлаютъ этотъ № очень доступнымъ для всѣхъ слушателей, хотя контрапунктная разработка и въ немъ весьма не проста.

Въ первомъ мелодическомъ періодѣ (однихъ басовъ), уже сполна весь текстъ хора:

Да здравствуетъ нашъ князь молодой
Съ своею подругой дорогою,
Пошли имъ Богъ всецѣлную рубку
И радость и покой!
Въ советѣ и любви
Пошли имъ долги дни!
Да прославятъ у всѣхъ они
Счастливымъ четой!

Остальные голоса (сперва теноры, потомъ женскіе), вступая имитациями, повторяютъ главную мысль по частямъ уже, и съ постоянными измѣненіями мелодическими, въ зависимости отъ гармоническаго плана, весьма простаго и яснаго (что не всегда найти можно въ музыкѣ А. С. Даргомыжскаго); прекрасный эффектъ развитія составляетъ «педаля» т. е. протянутая нота въ однихъ голосахъ, пока другіе дружно идутъ въ терцію — осьмушками.

Этотъ приемъ весьма напоминаетъ Генделевскій стиль и чрезвычайно кстати для торжественнаго ликования. По величавости формъ, постоянно «фугированныхъ», по массивной пышности звука и по мастерскому употребленію голосовъ этотъ хоръ произведение весьма замѣчательное.

Слѣдуютъ два нумера танцевъ. (Славянской и цыганской).

Соединеніе музыкальной драмы «съ балетомъ», дѣло весьма обыкновенное на всѣхъ возможныхъ оперныхъ сценахъ. Въ парижской Большой Оперѣ это смѣшеніе музыки съ танцами, введенное еще при Людовикѣ XIV (въ операхъ Лулли), составляетъ одно изъ главныхъ неизмѣнныхъ условій такого рода спектаклей. Ни Глюкъ, ни Керубини, ни Спонтини, ни Оберъ, ни Галеви, ни Россини, ни Мейерберъ ни разу не отступали отъ этого правила, если писали для «Grand Opéra». Когда Берлиозъ вздумалъ дать на этомъ театрѣ Веберова «Фрейшюца» (котораго Парижане прежде знали только какъ opéra-comique (!) подъ именемъ «Robin des bois», т. е. въ «передѣлкѣ» Кастиль-Блаза) то и къ Веберову мастерскому произведенію надо было прибавить: речитативы и, форменный, по штату положенный, балетъ (!).

Въ русскихъ большихъ операхъ (которыхъ образцомъ съ многихъ сторонъ служили именно «французскія» оперы à grand spectacle) — балетъ составляетъ интегральную часть. Такъ въ операхъ: «Жизнь за Царя», «Русланъ и Людмила», «Аскольдова могила». Такъ въ «Ундиинѣ» А. О. Львова, такъ въ «Эсмеральдѣ» А. С. Даргомыжскаго, такъ и въ ны-

нѣшней его оперѣ (въ Русалкѣ даже два балета, во 2-мъ и 4-мъ актѣ, какъ въ Русланѣ, въ 3-мъ и 4-мъ).

Не смотря на такую принятую манеру (въ которой есть и выгодная сторона — разнообразіе зрѣлища), не смотря на образцы великихъ мастеровъ, допущеніе балетныхъ танцевъ среди оперы — съ строго-эстетической стороны представляетъ еще вопросъ, который слѣдуетъ разрѣшить скорѣе отрицательно.

Здѣсь не мѣсто подробно и вполнѣ развивать всѣ доказательства *pro* и *contra*. Довольно будетъ замѣтить что при допущеніи танцевъ въ оперу могутъ быть только два случая:

или теченіе собственно драмы музыкальной танцами не прерывается,

или — прерывается.

Первый случай, т. е. когда во время танцевъ, главные дѣйствующія лица продолжаютъ свою сцепическую игру, свое пѣніе, когда танцы неразрывно связаны съ сцепическимъ дѣйствіемъ, съ самою драмою, встрѣчается въ нѣкоторыхъ гениальныхъ операхъ (въ Дон-Жуанѣ, въ сценѣ менуэта, въ Фигаро, въ сценѣ Фауланго, въ польскомъ и концѣ мазурки въ Жизнь за Царя). Такое допущеніе танцевъ вполнѣ оправдывается «идеаломъ» оперы, но, увы! такъ и остается при идеалѣ. Исполненіе на сценѣ никогда не выходитъ во всѣхъ этихъ случаяхъ удовлетворительно и составляетъ едва ли разрѣшимую задачу для режиссерскаго дѣла при «нынѣшнемъ» состояніи оперъ и балетовъ съ ихъ рутинными преданіями.

Второй случай, т. е. когда такія оперы прерываются для танцевъ, не можетъ быть согласованъ съ эстетическими законами, не можетъ найти своего оправданія передъ строгими требованіями *цѣлости, единства, однородности* въ каждомъ художественномъ произведеніи.

Опера — такъ опера. Балетъ — такъ балетъ.

А то идетъ опера — вдругъ она останавливается, поющие персонажи молча разсаживаются по мѣстамъ; являются солисты и фигуранты изъ другой труппы, — будто изъ совсѣмъ другаго міра — и начинается что-то весьма далекое отъ оперы и драмы, именно — балетъ!

Какъ въ наше время уже ясно почувствована неэстетичность, нецѣпность смѣшенія опернаго музыкальнаго языка съ обыкновенною прозою, съ разговорными рѣчами комедій и водевилей (*dialogue parlé*), бывшими въ чрезвычайно сильномъ употребленіи въ пѣмецкихъ и французскихъ (комическихъ) операхъ (NB никогда у Италіянцевъ); такъ точно недалеко, быть можетъ, та эпоха, когда и смѣшеніе оперы съ «холоднымъ эпизодическимъ» балетомъ будетъ признано за противухудожественное, анти-эстетическое и будетъ изгнано съ оперной сцены.

Но теперь эта эпоха еще только «предчувствуется» иными людьми изъ числа мыслящихъ въ области искусства. «Балетные танцы» еще вполнѣ пользуются правомъ гражданства на сценѣ оперы, хотя бы задуманной какъ строго-музыкальная драма. Поэтому и авторъ «Русалки» послѣдовалъ принятому обычаю, тѣмъ болѣе, что искалъ придать своему произведенію даже внѣшнюю привлекательность блескомъ и разнообразіемъ того, что дѣлается на сценѣ.

^{*)} Не въ смыслѣ «отрѣзка музыкальнаго періода» (какъ понимаютъ это слово послѣдователи Рейки), а въ смыслѣ всего размѣра, всего ритмическаго движенія цѣлой мѣсы, отъ перваго ея такта до послѣдняго.

Притомъ на русскомъ свадебномъ пиру, въ богатомъ княжескомъ терему, пляски — довольно кстати. Особенно чинный, чопорный славянский танецъ *одна женщина*. Присутствіе цыганокъ и даже *цыгана* въ боярскихъ хоромахъ передъ боярынями и боярышнями, прятавшимися, какъ *восточныя* женщины въ свою фату при каждомъ посторопленіи мужчинъ, есть уже нѣкоторая натяжка противъ тогдашнихъ обычаевъ^{*)}.

Но всѣ эти «вины» передъ строжайшими требованіями идеальнаго пониманія искусства и передъ требованіемъ археологической точности слѣдуетъ простить автору Русалки, какъ *композитору* этихъ танцевальныхъ нумеровъ во второмъ дѣйствіи.

Въ танцахъ этихъ большое богатство истинно музыкальныхъ красотъ.

Славянский танецъ (Allegretto D-moll $\frac{2}{4}$) имѣетъ нѣкоторое «семейное» сходство съ такою же пляскою славянскихъ дѣвушекъ въ 3-мъ дѣйствіи Аскольдовой могилы (A-moll, съ большимъ и очень граціознымъ соло для скрипки). Еслибы, пришлось разбирать въ чемъ именно состоитъ народно-славянский оттѣнокъ въ главной мысли музыки этого №, это сдѣлать было бы очень трудно. Рисунокъ мелодіи не имѣетъ почти ничего общаго съ нашими русскими плясовыми напѣвами; въ нѣкоторыхъ фразахъ мелькаетъ что-то даже похожее на «нынешніе модные» танцы (какъ будто полька или вторая фигура кадрили); между тѣмъ въ *цѣломъ* чрезвычайно явственно является *славянский* характеръ.

Подробности, оттѣнки развитія прелестны и по мелодическимъ эпизодамъ, и по гармонической разработкѣ, и по роскоши инструментовки. На долю почти каждаго рельефнаго инструмента достались эффектные выходки. Замѣчать что именно особенно хорошо, значило бы сдѣлать подробное описаніе всего № тактъ за тактомъ, потому что вездѣ что-нибудь *особенно* хорошо. То сама мысль, то чрезвычайно счастливая имитация въ другихъ, сопровождающихъ голосахъ, то радужные переливы оркестровки... Мастерство контрапунтной ткани поразительно отъ первой ноты до послѣдней. Одна и та же мысль проходитъ рѣшительно по всѣмъ регистрамъ оркестра, начиная съ флейтъ и кончая контрабасами. Въ общемъ эффектъ, грація, нѣга, иногда томная, лѣнивая, — немножко азіатская — при постоянномъ блескѣ, пышности, такъ что «пиршество свадебное» ни на мгновеніе не выходитъ изъ мысли^{**)}.

Цыганскій танецъ (D-dur, $\frac{4}{4}$ Allegro vivace) столько же хорошъ въ своемъ родѣ. Его главный характеръ: кипучая живость и этому отвѣчаетъ и выборъ главныхъ мелодиче-

скихъ мыслей, и энергическіе, быстро-смѣняющіеся, крутые повороты гармоніи и горячій колоритъ оркестровки. Во всей этой музыкѣ, на мой взглядъ, есть родственность съ двумя музыкальными піесами, «достаточно кипучаго» характера, и именно съ главной мыслию въ увертюрѣ Моцартовой оперы «Фигаро» (то же D-dur, $\frac{4}{4}$, Presto — бѣглая фигура скрипокъ и всѣхъ струнныхъ, въ ихъ змѣнивыхъ извивахъ) и съ Лезгинкой въ 4-мъ дѣйствіи «Русалки». Съ Лезгинкой общее въ нѣкоторыхъ рисункахъ и въ иныхъ порывахъ, вспышкахъ, дико-восточныхъ. Уже въ предвидущемъ № (какъ и во многихъ другихъ) композиторъ употребилъ три лигавры (въ D, B и A), теперь чередованіе этихъ трехъ нотъ (db, da, db, da) составило очень оригинальный *басъ*, на которомъ построены многія части разработки. Эпизоды въ развитіи чрезвычайно игривы и занимательны. Послѣдній эпизодъ (передъ кодою) будто «гопакъ» или казачокъ, что тутъ чрезвычайно кстати, какъ самый бѣшено-танцевальный ритмъ. Кода (также какъ и въ славянскомъ танцѣ) обработана мастерски и, не покидая главной мысли, завершаетъ всю пляску великолѣпно.

До сихъ поръ, все, что было во 2-мъ актѣ, придумано самимъ авторомъ оперы для осуществленія мысли поэта, обозначенной въ двухъ словахъ: «княжеская свадьба». Далѣе, т. е. съ № 12 (Финалъ) опять начинается переложеніе на музыку «Пушкинскаго текста» и переложеніе, можно сказать буквальное.

Сватъ (баритонъ) обращается къ дѣвушкамъ:

Что жъ красныя дѣвцы вы примолкли?
Что жъ бѣлые лебедушки притихли?
Али всѣ пѣсенки вы перепѣли?
Али горышки отъ пѣнья пересохли?

Превосходный комическій речитативъ въ чисто народномъ характерѣ. (Акомпаниментъ — одни струнные, почти въ унисонъ съ голосомъ, что чрезвычайно на мѣстѣ). Дѣвушки отвѣчаютъ хоромъ:

Сватушка, сватушка
Безтолковый сватушка
По невѣсту ѣхали....

и т. д., какъ въ оригинальномъ текстѣ.

Эта пѣсня хоромъ, разумѣется, въ чисто-русскомъ, свадебномъ родѣ (B-dur, $\frac{2}{4}$), и по мотиву и по разработкѣ была бы безъукоризненно отличнымъ нумеромъ, еслибы въ послѣдніе три такта «ритурнеля» между куплетами не вкралась нѣкоторая жеманность мелодическаго рисунка, напоминающая что-то не паше, а французское и уводящая далеко въ сторону отъ мѣстнаго колорита, такъ мастерски схваченнаго въ *цѣломъ* поворотѣ пѣсни. Жалко, зачѣмъ тутъ случилось такое пятно!

Подробности развитія въ этомъ хорѣ полны правды и жизни сценической.

Дѣвушки намекаютъ свату о деньгахъ, которыя, по обычаю, онъ долженъ дать имъ, чтобы «откупить» молодую:

«Сватушка, догадайся,
За мою дочку принимайся,
Въ мои денежка шевелится,
Къ краснымъ дѣвушкамъ норовится»

Тутъ, все на прежнюю мелодію хора, въ оркестрѣ больше

*) И это замѣчено уже г. Ростиславомъ въ Сѣверной Пчелѣ № 125. Я согласенъ съ нимъ, что «если предки наши и забавлялись пляскою цыганъ, то конечно не приглашая ихъ въ столовую, а смотря на нихъ съ высокаго крыльца.»

**) Г. Ростиславъ (въ № 125 Сѣв. Пч.) дѣлаетъ упрекъ этому образцовому № за нѣкоторую монотонность и растянutosть отъ слишкомъ частаго повторенія главной мысли (не смотря на разнообразіе ея обѣлки). Надобно замѣтить, что по «балетмейстерскимъ» требованіямъ, при исполненіи на сценѣ, очень значительная часть этого № берется *Da capo*, между тѣмъ какъ композиторъ, развивши свою мысль, на такое повтореніе *однихъ и тѣхъ же 80 (!) тактовъ* вовсе не рассчитывалъ.

и больше движенія... хоръ оканчивается уже съ громким *utti*.

Сватъ раздаётъ подарки дѣвушкамъ; онѣ изъ шалости его теребятъ, тормозятъ, вырываютъ подарки изъ рукъ его.

Музыка рисуетъ все это игривыми, шаловливыми фигурами оркестра (гдѣ двойной контрапунктъ, затѣйливая гармонизація и инструментовка играютъ важную роль), но вотъ, вдругъ... къ звукамъ скрипокъ, которые жужжатъ въ альтовомъ регистрѣ (на нотахъ *d* и *es*) неожиданно присоединяются звуки арфы, отрывистыми аккордами, потомъ жалобное соло гобоя (въ *G-moll*) и на протянутыхъ его нотахъ арфа уже одна, въ быстромъ волнистомъ арпелжіо... Наташа невидимкою въ толпѣ дѣвушекъ поетъ грустную пѣсню:

По камушкамъ, по жезлу песочку
Протекала быстрѣя рѣчка

и т. д., какъ въ Пушкинѣ.

Какой чудесно-музыкальный контрастъ «продиктованъ» тутъ великимъ поэтомъ!

Веселый хоръ дѣвушекъ, комизмъ свата, смѣхъ, шутки и вдругъ — таинственный голосъ утопленницы, которая невидимо присутствуетъ на свадьбѣ своего губителя....

Имѣя въ виду столько выгодную для «оперной» сцены задачу, одну изъ самыхъ искренне-музыкальных, какія только отыщутся во всѣхъ первѣйшихъ операхъ въ свѣтѣ — можно остаться не совсѣмъ довольнымъ звуками таинственной пѣсни въ партитурѣ А. С. Даргомыжскаго.

Элегическая жалобность въ главномъ характерѣ, нѣкоторое фантастическое колебаніе ритма и гармоніи, прозрачность и тонкость оркестровки, все это есть въ данной музыкѣ, но въ мелодіи хотѣлось бы по меньше кудреватости, а побольше прямой, ясной пѣвучести; хотѣлось бы, чтобъ она съ *первыхъ* же звуковъ неотразимѣе вливалась въ душу...

Драматическая выразительность начинается въ пѣснѣ только отъ словъ

«Какъ у насъ вѣтеръ
Крадена дѣвица утоплась»

Здѣсь и инструментальное сочетаніе въ акомпаниментѣ (кроме отрывистыхъ аккордовъ арфы еще: виолончели, тремоло скрипокъ *pp*, глухіе стоны тромбона и едва слышная дробь литавръ) отлично поддерживаетъ волнующее, пронзающее чувство въ вокальной партіи.

Такъ что конецъ пѣсни весьма удовлетворительно отвѣчаетъ своей глубокой задачѣ, хотя въ цѣломъ, повторяю, впечатлѣніе не довольно сильно *).

*) Не могу оставить безъ замѣчанія любопытнаго сужденія объ этой пѣснѣ въ разборѣ Русалки г. Ростиславомъ. Онъ говоритъ въ № 125 Ств. Пчелы такъ:

«Романъ этотъ (отчего жъ — романъ? все романы!!) по мысли и по фактурѣ весьма замѣчательнъ, но намъ кажется, что его слѣдовало бы значительно сократить (?), чтобы не слишкомъ задерживать ходъ драматическаго дѣйствія, и потому необходимо (NB), чтобы голосъ Русалки (замѣчайте!) слышался въ отдаленіи (?) далеко, какъ бы выходившій изъ русла Днѣпра (?). Зачѣмъ же романъ поется на самой сценѣ въ толпѣ дѣвушекъ? (NB) Если это для сохраненія вѣрности интонаціи, то этому помочь не трудно». На вопросъ г. Ростислава: «Зачѣмъ?» слѣдуетъ отвѣтить очень просто: «Загляните въ текстъ Пушкина». Весь сюжетъ, какъ я вездѣ подробно показывалъ, взятъ композиторомъ цѣлкомъ изъ Пушкина; автора оперы воодушевляла, вдохновляла мысль положить на музыку чудесно драматическое созданіе великаго русскаго поэта. Какъ же и для чего же авторъ оперы отступилъ бы отъ оригинальнаго текста именно тамъ, гдѣ этотъ текстъ самъ

Эта пѣсня составляетъ «катастрофу» втораго дѣйствія. Жалобные звуки помутили свадебное веселье. Князь узналъ голосъ Наташи, встревоженный встаетъ съ мѣста, сперва спрашиваетъ дѣвушекъ кто изъ нихъ выбралъ эту пѣсню, потомъ велитъ разузнать, кто смѣлъ впустить мельничиху.

Начинается квартетъ (князь, княгиня, подруга княгини Ольга и сватъ) съ хоромъ.

Княгиня опечалена грустнымъ предзнаменованіемъ, князь взволнованъ знакомымъ голосомъ, который, какъ горькій упрекъ палъ на его сердце. Ольга и сватъ высказываютъ свое изумленіе и негодованіе на неумѣстную дерзость шаловливыхъ дѣвушекъ.

Положеніе весьма драматическое и самое способное для анданте или адажіо въ большомъ финалѣ.

Композиторъ воспользовался этою выгодною весьма удачно. Квартетъ (*Adagio Sostenuto*, *C-moll*, $\frac{2}{4}$) и съ мелодической стороны прекрасно задуманъ и мастерски обработанъ.

Характеры въ главныхъ вокальных партіяхъ отънесены съ большимъ искусствомъ. Короткія, отбивныя ноты Ольги и свата рельефно отдѣляются отъ широкаго, главнаго пѣнія князя и княгини. При всемъ томъ, при всѣхъ глубоко-музыкальных красотахъ, на мой взглядъ, въ этомъ квартетѣ есть какая-то будто холодная размыѣренность и сильнаго впечатлѣнія онъ не производитъ.

Когда прошла минута недоумѣнія, выраженная въ этомъ элегическомъ «*Adagio*», сватъ старается снова водворить веселье —

«Чтожъ призадумался, гости дорогие?
Гей, живо — разносите медь гостямъ,
Здоровье молодыхъ!»

(На самой высокой нотѣ, немножко рискованной для баритона — верхнее *g*).

На возгласы хора:

«Многи лѣта!»

повторяется громкая, отлично блестящая фанфара оркестра, которую мы слышали передъ «здравнымъ» хоромъ.

Сватъ (какъ въ Пушкинѣ)

Ай да медь!

И въ голову и въ ноги такъ и бьетъ.

Только горекъ, ахъ какъ горекъ,

Подсластить его не худо бы...

Мужской хоръ повторяетъ слова свата.

Князь хочетъ подойти къ женѣ, чтобъ, по обычаю, поцаловать ее; дѣвушки ее заслоняютъ; князь пробирается сквозь толпу.... (въ оркестрѣ игривый рисунокъ духовыхъ на акомпаниментѣ пиццикато).... въ то время какъ онъ до-

просился подѣ музыку? Голосъ въ толпѣ дѣвушекъ — самая пѣсня, все это слово съ словомъ, какъ въ Пушкинѣ. Почему же г. рецензентъ находитъ, что пѣсня задерживаетъ драму, когда въ ней-то и драма въ этомъ мѣстѣ? — почему недоумѣваетъ о розонности «голоса въ толпѣ» и, пересочиня всю сцену по своему, хочетъ перенести этотъ голосъ въ русло рѣки? Вѣдь Днѣпръ можетъ протекать за много верстъ отъ княжескаго терема и русалку, какъ бы сильно она ни голосила, трудненько было бы оттуда услышать. Да и какъ взять на себя смѣлость *исправлять* художественныя погрѣшенія Пушкина? Но дѣло все въ томъ, что принимаясь за разборъ оперы А. С. Даргомыжскаго, г. Ростиславъ не принялъ на себя труда или не догадался предварительно справиться съ «оригинальнымъ» текстомъ Русалки въ Пушкинѣ. А это для «музыкально-литератора» кажется не мѣшало бы. Онъ тогда, быть можетъ, не слышалъ бы столько промаховъ противъ драматическаго смысла и не написалъ бы также «сватышка» вмѣсто «сватушка».

стигаетъ до жены и цалуетъ ее, *среди толпы* *) раздаются сильный жепскій стонъ... (верхнее *ges*).

Снова общее смятеніе

«Что это значить,

И чей же это голосъ».

Фраза *всѣхъ* въ унисонъ. Реплика князя:

Она! такъ точно!

Вотъ крикъ ея ревнивый...

помѣщаеа композиторомъ въ этой же общей массѣ и въ этомъ я нахожу ошибку. Слова князя *слишкомъ важны* въ этомъ мѣстѣ, между тѣмъ совершенно *исчезаютъ* въ хорѣ. На мой взглядъ, эта фраза (изъ Пушкина), какъ весьма драматическая, должна была послужить текстомъ для реплики князя рѣшительно *одного*, безъ хора и даже безъ оркестра, чтобы *каждое слово* было явственно выражено. Теперь одна изъ драматическихъ подробностей пропадаетъ, и нѣсколько утрачивается «ясность» сценическаго дѣйствія. Начинается послѣдняя часть финала Allegro agitato (F-moll, $\frac{4}{8}$), гдѣ первая фраза опять поручена княгинѣ. На мой взглядъ **) лучше было бы, еслибы князь начиналъ изложеніе мелодіи. Хотя и княгиня встревожена и опечалена, но непонятный для нея жалобный крикъ не больше какъ дурное предзнаменованіе, между тѣмъ для князя, крикъ совершенно *понятенъ*, звучитъ упрекомъ его совѣсти, онъ взволнованъ гораздо *сильнѣе* княгини, и негодованіемъ на дерзость виновницы этого вопля, старается только прикрыть настоящую тревогу своей души. По всему этому, князю слѣдовало «завладѣть мелодіею» съ первыхъ же тактовъ аллегро, а не дожидаться реплики княгини.

Накопецъ и въ самой мелодіи я нахожу нѣкоторую неудовлетворительность, при всей страстности и при всемъ изяществѣ ея рисунка. Въ томъ поворотѣ, который композиторъ далъ этому аллегро, главная мелодія выражаетъ всего больше грустные предчувствія княгини; при повтореніи *этой же* мелодіи княземъ (квинтой выше, т. е. въ C-moll) еслибъ не вслушиваться въ слова:

Дерзкого оскорбленія

Я не могу простить...

Никто бы не догадался, что князь «негодуетъ». Мелодія задумана слишкомъ элегически, слишкомъ соответственно *одному* женскому характеру; тогда какъ при такомъ «*motseau d'ensemble*» или *одна общая* мелодія должна быть такъ сочинена, чтобъ подходила ко *всѣмъ* (какъ въ Allegro секстета въ Дон-Жуанѣ, напримѣръ) или для *каждаго* лица музыкальныя реплики должны быть *различны*.

Теперь начало этого Allegro agitato вышло не больше драматично какъ послѣднее аллегро въ финалѣ 1-го акта въ Русланѣ построенное на одной фразѣ Ратмира («о витязи!»).

Болѣе драматизма появляется въ дальнѣйшихъ фразахъ, особенно въ весьма замѣчательной репликѣ Ольги:

«Это ужъ просто нечистая сила

И дѣвушки такъ не сѣютъ проказить».

Но жаль (какъ я замѣчалъ уже) что авторъ оперы не придавъ Ольгѣ въ этомъ мѣстѣ больше самостоятельности. Эта же самая ея реплика могла быть чрезвычайно эффектна, еслибъ была болѣе «изолирована» и иначе окаймле-

на. Теперь она затеривается въ общей массѣ, гдѣ нельзя вслушаться ни въ подробности текста ни въ подробности музыки. Всѣ поютъ *вмѣстѣ*. Такого рода «массивность» впечатлѣнія слѣдовало приберечь къ *самому концу*, къ Stretto финала, уже въ мажорѣ (F-dur $\frac{2}{4}$, Allegro vivace).

Въ этомъ стретто много огня и увлеченія. Но позволю себѣ и здѣсь замѣтить, что главный мелодическій рисунокъ *вытравъ* бы, еслибъ не напоминалъ такъ близко ритмомъ, скороговоркой и даже тономъ— послѣдней части хороводовъ въ 1-мъ актѣ (какъ на горѣ мы пиво варили). Слушатель, который не знаетъ оперы во *всѣхъ* подробностяхъ, конечно, не натолкнется на это сходство, но и въ немъ промелькнетъ что-то уже слышанное, и въ немъ не будетъ *свѣжести* впечатлѣнія, которая именно *при концѣ* акта была бы чрезвычайно выгодна.

Самое заключеніе финала (*piu mosso*) шумно; такъ и должно быть, потому что всѣ кричатъ и суется, суматоха въ полномъ разгарѣ (хотя отъ нѣкоторой неясности главныхъ репликъ, сцена выходитъ не совсѣмъ понятна и, быть можетъ, ужъ *черезъ-чуръ* усилена). Когда рѣчь идетъ объ операхъ русскихъ и когда упоминается «о шумѣ», не надобно сравнивать этого шума съ шумомъ и громомъ оперныхъ финаловъ Верди *et consortes*. Наши композиторы рѣшительно не могутъ и даже не умѣютъ *такъ жестоко*, оглушительно на шумѣть. Ни одинъ изъ славянскихъ музыкантовъ не отважится на такое *сплошное* употребленіе турецкаго барабана, тарелокъ и другихъ варварски-гремящихъ и звенящихъ орудій, какъ авторъ «Тrovatore» и Ломбардовъ.

Итальянцы пришли мнѣ здѣсь на мысль, быть можетъ, оттого, что въ цѣломъ финалѣ 2-го дѣйствія Русалки (начиная съ анданте C-moll), есть что-то формалистичное. По выкройкѣ, одпажды избранной, композиторъ слѣлалъ и здѣсь много прекраснаго, по согласно требованію Пушкин-ской задачи, согласно другимъ, сильно драматическимъ сценамъ этой оперы, желалось бы, чтобъ авторъ и для этого финала создалъ форму болѣе-новую, вызванную не принятыми условіями «оперной музыки», а самымъ существомъ драматическаго положенія.

Такимъ образомъ во второмъ дѣйствіи, на мой взглядъ, не-драматическая первая его половина (свадебные хоры и проч.), беретъ перевѣсъ надъ драматическою. Собственно-музыкальными красотами первая половина акта богаче второй и оставляетъ болѣе-сильное впечатлѣніе. Но и въ его цѣломъ, актъ весьма-хорошъ.

А. СВРОВЪ.

НОВОНЗДАННЫЯ МУЗЫКАЛЬНЫЯ СОЧИНЕНІЯ.

Заграничныя.

1) *Symphonic* (№ 3, Es-dur) für grosses Orchester componirt und Moritz Hauptmann zugeeignet von *Julius Rietz*. (Op. 31). Leipzig bei Breitkopf und Härtel. — Аппажировка въ 4 руки.

*) Не за кулисами, какъ выражается г. Ростиславъ.

**) Согласно замѣчанію г. Ростислава, хотя не на *тѣхъ* основаніяхъ.

2) *Symphonie* (H-moll), componirt und Dr. Albrecht von Graeff zugeeignet von *Hugo Ulrich* (Op. 6). Berlin, bei Bote und Bock. — Арранжировка въ 4 руки.

Sinfonie (№ 8, G-dur) von Louis Spohr. Für das Piano-forte zu 4 Händen von Otto Gerke. Leipzig bei Peters.

Цѣлыхъ три симфоніи, изданныя и даже написанныя недавно! А сколько еще такихъ пишется и издается въ музыкально-плодovitой Германіи!

«Значить, симфоническій родъ процвѣтаетъ?» Не скажу. Послѣ Бетховена еще никто (кромѣ, быть можетъ, Роберта Шумана) не писалъ симфоній въ истинно-симфоническомъ родѣ, доведенномъ до высшихъ границъ именно — Бетховеномъ.

Не считая себя вправѣ здѣсь разяснять «съ доказательствами» почему и Мендельсоновскія симфоніи, и Шпоревскія, при всѣхъ музыкальныхъ богатствахъ — еще не настоящія «симфоніи» въ Бетховенскомъ смыслѣ, я замѣчу только, что истинно-симфоническій духъ требуетъ высшаго полета музыкальной мысли, и что никакія искусныя сочетанія мелодическія, гармоническія и инструментальныя не произведутъ «симфоніи», если авторъ не рожденъ «симфонистомъ».

Шпоръ — имя чрезвычайно и справедливо знаменитое въ музыкальномъ мірѣ. Это одинъ изъ первѣйшихъ скрипачей и авторъ многихъ, многихъ квартетовъ, дoppel-квартетовъ *) и бездны другихъ піесъ для камерной музыки, авторъ многихъ симфоній, ораторій и оперъ.

Въ каждомъ его произведеніи виденъ глубокій мастеръ своего дѣла. Всѣми средствами своего искусства онъ владѣетъ свободно, при всемъ томъ съ строго-эстетической точки онъ, по натурѣ своей не оперный композиторъ и не симфонистъ. Такъ и въ нынѣшней его симфоніи (G-dur), которая передъ нами — музыкальная разработка весьма занимательна, но самыя мысли такого рода, что не довольно широки для симфонического стиля, вызываютъ скорѣе квартетныя формы, а не оркестренныя.

Симфонія эта по всѣмъ правиламъ состоитъ изъ четырехъ частей: Allegro (G-dur $\frac{3}{4}$) съ короткою нитродукціею (G-moll $\frac{6}{8}$ Adagio); потомъ — Poco Adagio C-moll и C-dur $\frac{4}{4}$; далѣе — Скерцо (Allegretto $\frac{2}{4}$, G-moll), и наконецъ — финалъ (Allegro, G-dur, $\frac{6}{8}$).

Въ цѣломъ, при всѣхъ красотахъ подробностей, впечатлѣніе вяло и сухо. Такое впечатлѣніе также далеко отъ истинныхъ симфоническихъ формъ какъ какая-нибудь «реторическая» ода піиты добраго стараго времени отъ лучшихъ лирическихъ вдохновеній, напримѣръ, Шиллера.

Но объ этомъ предметѣ высшей эстетики музыкальной по настоящему и не слѣдуетъ говорить вскользь, въ нѣсколькихъ словахъ...

Изъ двухъ «новыхъ» симфоній, принадлежащихъ авторамъ, еще не пользующимся особенно громкою извѣстностію, симфонія Рипа (Es-dur) заслуживаетъ особеннаго вниманія. Въ ней и мысли, и фактура близко напоминаютъ

стиль Роберта Шумана (лучшаго изъ продолжателей «Бетховенской» эпохи). При этомъ отрадно встрѣтить нѣкоторую ясность въ мелодіи, отсутствіе излишней запутанности и туманности (иногда очень тяжелой въ произведеніяхъ Шумана).

Въ симфоніи Рипа также четыре части (хотя не совсѣмъ въ нормальной формѣ) 1) Allegro moderato ma con fuoco, Es-dur, $\frac{2}{4}$ (весьма похожее на Шумановскія начала симфоній). 2) Con moto moderato, G-moll $\frac{3}{4}$ (вмѣсто скерцо). 3) Andante sostenuto B-dur, $\frac{6}{8}$. и 4) Финалъ Es-dur, $\frac{3}{4}$, Allegro di molto).

Иные приемы автора напоминаютъ также Мендельсона, — вліяніе въ новѣйшей камерной и симфоничной музыкѣ неизбежное.

Симфонію Рипа желательно бы прослушать въ оркестрѣ. Она, навѣрное, доставила бы слушателямъ болѣе удовольствія, нежели, напримѣръ симфонія А. Рубинштейна, которую намъ удалось слышать, года два назадъ (въ залѣ Лихтеншталя), и въ которой рѣшительно никто ни изъ слушавшихъ, ни изъ исполнявшихъ, не могъ добраться «толку». Диссонансы, запутанныя гармоніи, накопленіе контрапунктовъ, шумъ, жестокіе хлопоты въ оркестрѣ, а все вмѣстѣ — хаосъ.

Симфонію г. Ульриха (H-moll) можно назвать просто слабой. Непонятное дѣло, какъ отважиться писать «симфонію» изъ такихъ мыслей, которые были бы слишкомъ незначительны даже въ какой-нибудь сонатѣ безъ дальнѣйшихъ претензій! Непостижимо, что за самообманываніе побуждаетъ иныхъ музыкантовъ инструментовать на большой оркестръ, писать въ видѣ огромной партитуры музыку, которая рѣшительно не стоитъ чести быть исполненной оркестренными силами! Какъ даже въ наше время мало, изумительно мало музыкантовъ, которые понимали бы «всю великость» значенія симфоническаго стиля! Если бъ композиторы больше вдумывались въ творенія Бетховена, въ нихъ исчезла бы охота писать симфоніи въ родѣ г. Ульриха и tutti quanti. Бетховенское «всеоружіе», безъ котораго въ наше время симфонія положительно невозможна, слишкомъ не по плечу «пигмеямъ» музыкальнаго міра.

МОДЕСТЬ 3-НЪ.

ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Похороны Шумана и отзывъ объ немъ Фердинанда Гиллера. — Замѣтки о парижскихъ театрахъ. — Концертъ въ Дьепѣ. — Разныя извѣстія.

— Въ Робертѣ Шуманѣ Германія потеряла одного изъ своихъ лучшихъ композиторовъ.

По словамъ Кельнской газеты, похороны Шумана происходили 31 іюля (н. с.); простой гробъ, украшенный только лавровымъ вѣнкомъ, несли молодые члены общества Конкордія. Впереди шли трое ближнихъ друзей покойника, Іоахимъ, Брамъ и Дитрихъ; за ними шелъ священникъ, бургомистръ Бонна и цѣлая толпа знатныхъ особъ. Мѣдные инструменты играли за гробомъ тѣ великолѣпныя церковныя пѣсни, которыя уже много лѣтъ выражали свое

*) 2 скрипки, альтъ, віолончель и, en dialogue, другая группа: въ 2 скрипки, альтъ и віолончель; значить не всеравно, что «оттѣтъ», т. е. сочиненію на 4 скрипки, 2 альтъ и 2 віолончели.

сочувствіе къ радостямъ и горестямъ людей. При прохлѣ черезъ городъ, гробъ былъ встрѣчаемъ повсюду горестнымъ участіемъ жителей. Въ то время, когда процессія прибыла на кладбище и опустили гробъ въ могилу, какая-то молодая женщина пробралась сквозь толпу и подошла къ краю могилы, бросила на гробъ, одинъ говоритъ букетъ, другіе — браслетъ; несходство показаній произошло оттого, что все это случилось до крайности скоро. Пасторъ произнесъ слова «cendres pour cendres, pousseière pour pousseière» и сказалъ публикѣ небольшую рѣчь о жизни Шумана. Послѣ того хоръ запѣлъ похоронный гимнъ и присутствующіе стали бросать на гробъ горсти земли. Между тѣмъ солнце сѣло и густые сумерки обхватили вновь засыпанную могилу великаго человѣка.

Фердинандъ Гиллеръ посвятилъ памяти Шумана нѣсколько строкъ, которыя стоять того, чтобы мы сообщили ихъ нашимъ читателямъ. «Было время, бѣдный Шуманъ, говоритъ онъ, когда твой геній могъ возбуждать зависть въ царяхъ земли; своимъ золотымъ скиптромъ ты создалъ музыкальный міръ, истинное царство, гдѣ ты былъ главнымъ лицомъ и гдѣ ты сумѣлъ соединить твердую власть съ самою пріятною свободою.

«Многіе великіе артисты подчинились твоимъ законамъ, окружили тебя своею заботливостію, вдохновлялись твоими идеями и какъ бы сливались съ тобою въ дружескомъ обществѣ. Въ своей жизни ты видѣлъ и любовь: подлѣ тебя была жена, обладавшая огромнымъ умомъ; ты заботился объ ней, какъ отецъ заботится о дочери, какъ любовникъ заботится о своей невѣстѣ, какъ учитель о своей ученицѣ, и когда рокъ похитилъ ее у тебя, когда она перестала облегчать тебѣ твою жизнь, она сходилла къ тебѣ съ высоты небесъ въ минуты тихаго сна и страданій; когда ангелъ смерти явился освободить твою измученную душу отъ ея брэнной оболочки и слова ввести ее въ область свѣта и свободы, тотъ же самый образъ любимой женщины предсталъ усталому духу и съ высоты небесъ послалъ тебѣ взглядъ любви.

«Я сказалъ, Шуманъ, «твоему усталому духу.» Да, онъ усталъ, потому что ты слишкомъ много требовалъ отъ него! Каждый день, каждую минуту, ты требовалъ отъ него, какъ должнаго, то что у другихъ имѣется только въ минуты вдохновенія. Въ померанцовыхъ садахъ прелестной Италіи, цвѣты и плоды вѣчно смѣняютъ другъ друга. Ты, Шуманъ, смотрѣлъ на свой талантъ какъ на дерево, съ котораго можно было срывать въ одно время и цвѣты и плоды и даже почки. Долго твой геній былъ послушенъ, но наконецъ и онъ отказался служить и кто можетъ сказать, когда случилась между вами эта небольшая размолвка. Ахъ, это ссора была просто ссорою любовниковъ, потому что не была продолжительна; мы оплакивали ее и она уже не существовала. Изъ вѣчности, Шуманъ, прости мнѣ эти слова; они выражаютъ только сожалѣніе моего сердца! Я не боюсь опроверженій, дорогой Шуманъ, когда говорю о величій и долговѣчности твоихъ трудовъ. Ты былъ негнѣнымъ артистомъ: не многіе знаютъ, сколько нужно силы, воли, непрерывныхъ занятій и настойчиваго мужества, что-

бы заслужить это названіе. Ты былъ добръ и любезенъ, справедливъ къ другимъ, сколько человѣку позволено быть справедливымъ. Въ твоихъ мелодіяхъ, грація кроткаго ангела соединяется съ жгучимъ огнемъ сердца, полного любви.

«Ты слушалъ и удивлялся тѣмъ величественнымъ твореніямъ, которыя отъ времени до времени появились около тебя, какъ цвѣты, оторвавшіеся отъ дна моря и выплывающіе на его поверхность. Твое удивленіе было чуждо небольшой зависти, которая понятна бываетъ въ душѣ почти всѣхъ артистовъ.

«Твои сочиненія будутъ болѣе достойнымъ и болѣе прочнымъ мавзолеемъ, чѣмъ тотъ, который могутъ воздвигнуть тебѣ твои соотечественники. Подобно пяти молодымъ яворамъ, посаженнымъ у твоей могилы, слава твоя будетъ расти годъ отъ году и увѣличивать собою твою посмертную память. Ты довольно сдѣлалъ при своей жизни! Вкушай теперь покой, покой служить удѣломъ безсмертныхъ духовъ! Утѣшайся своими твореніями и еще болѣе тою любовью, тѣмъ почтеніемъ, которое ты сумѣлъ внушить всѣмъ благороднымъ людямъ нашей обширной Германіи».

— Въ ряду парижскихъ театровъ, на первомъ мѣстѣ стоитъ передъ нами Théâtre-Français съ значительною вереницею возобновляемыхъ и новыхъ пьесъ и дебютовъ; мы обязаны сознаться, что въ прошедшіе лѣтніе мѣсяцы онъ не заснулъ, какъ нѣкоторые изъ его собратьевъ и тѣмъ вполне заслужилъ денежнаго вспоможенія. Врядъ ли можно насчитать болѣе одного вечера, когда полный неурожай на спектакли заставилъ театръ остановить свои представленія. За то онъ дѣлалъ впоследствии нѣсколько относительно хорошихъ сборовъ, возобновивъ комедію Скриба *la Chaine*; интрига этой комедіи придумана и ведена превосходно, но въ то же время, въ моральномъ отношеніи, эта пьеса принадлежитъ къ такимъ, которыя менѣе всего имѣютъ право на почетную премію, установленную правительствомъ. Публика съ удовольствіемъ видѣла Арну-Плесси въ роли Луизы, созданной ею пятнадцать лѣтъ назадъ и г. Брессана (*Bressant*), который принялъ на себя роль контр-адмирала Сен-Жерана.

На томъ же театрѣ давали *Mademoiselle de Belle-Isle*, комедію Ал. Дюма, полную несообразностей, но которая не смотря на то останется на сценѣ до тѣхъ поръ, пока умъ, соединенный съ знаніемъ дѣла, будетъ имѣть право гражданства на сценѣ *Comédie-Française*. Брессанъ, представлявшій Ришелье, игралъ прекрасно, но въ его игрѣ не доставало той тщеславной ироніи, которую по справедливости надо считать принадлежностью покорителя Минорки. Лафонтенъ продолжалъ свои дебюты въ роли д'Обиньи и въ этомъ случаѣ не встрѣтилъ тѣхъ противорѣчій, которыя принудили его оставить роль Сиды; эту роль онъ игралъ всего три раза и потомъ долженъ былъ уступить ее другому актеру, Мальяру. Чтобы окончательно судить о новомъ актерѣ, надо еще подождать, пока онъ вполне освоится съ своею новою ролью. Г-жа Юдишь (*Judith*) играла роль г-жи Бель-Иль, которую прежде занимали г-жа Марсъ и Рашель, и заслужила всеобщее одобреніе; послѣ такого отзыва публики всякая похвала кажется излишнею. Гово-

рять ли еще о возобновленіи *Crispin rival de son maitre*? Но вѣдь, собственно говоря, эта веселая комедія автора *Turgaret*, никогда не оставляла репертуара и мы давно знаемъ, какъ играютъ въ ней *Самсонъ* или *Репье*. Піеса подъ названіемъ *la Statuette d'un grand Homme*, прекрасно принятая на томъ же *Théâtre-Français*, представляетъ молодую дѣвушку, экзальтированную чтеніемъ поэтовъ цвѣтшей школы, страстно влюбленной въ одного идеальнаго великаго человѣка; эта дѣвушка мало по малу разочаровывается въ своихъ мечтахъ въ пользу прозаической но почтенной дѣйствительности, представляющей въ образѣ знающаго, но скромнаго и молодаго боцманмата. Піеса конечно не лишена морали, но къ несчастію это слишкомъ ребяческая мораль и притомъ не имѣетъ общаго приложенія: но можетъ быть по этому самому піеса и имѣла такой успѣхъ. Сочинители піесы, повичекъ и молодой человѣкъ, г. *Ахиль Безье*, и г. *Леонъ Гильеръ*, уже испытавшій свои силы на попріщѣ драматическихъ сочиненій. Роль романтической дѣвицы была очаровательно передана г-жею *Фиксъ* (*Fix*).

Изъ второстепенныхъ театровъ, *Vaudeville* былъ закрытъ въ продолженіе десяти дней, какъ для того, чтобы разграничить время двухъ различныхъ администрацій, такъ и для того, чтобы сильнѣе подѣйствовать новою піесою, назначенною для открытія театра. Но надо сознаться, что *les Amours forcés* *Декурселя* не оправдали возложенныхъ на нихъ надеждъ. Кто же виноватъ? Можетъ быть публика, равнодушіе которой легко объяснить 38 градусами термометра? Можетъ быть авторъ, который, желая казнить одинъ изъ многочисленныхъ видовъ этихъ *dames aux camélias*, не припаялъ во вниманіе, что самыя лучшія вещи имѣютъ предѣлъ своего существованія и что пора уже оставить въ покоѣ милыхъ грѣшницъ, которыхъ и безъ этого много казнили въ послѣдніе годы? То или другое, но *les Amours forcés* дали очень плохой сборъ; хотя и нельзя сказать, чтобы піеса была худо принята или еще менѣе, худо исполнена г-жею *Фаргель* и г. *Феликсъ*.

Театръ *Палероаль* былъ также закрытъ въ теченіе пятнадцати дней, но артисты не дремали въ это время; ихъ забавныя шутки увеселяли обитателей *Пломбьерскихъ* водъ во время посѣщенія ихъ Императоромъ *Наполеономъ*. Они воротились оттуда съ запасомъ похвалъ и подарковъ и въ настоящее время ихъ снова можно видѣть на сценѣ, гдѣ они каждый вечеръ играютъ огромную волшебную піесу въ девяти картинахъ, сочиненія гг. *Сироденя* и *Делакура*, подъ названіемъ *la Queue de la roële*. Волшебная піеса въ *Палероаль*, гдѣ *Грассо* играетъ короля *Капердулабула*, гдѣ участвуютъ *Гиацинтъ-Бендемьель* и *Жиль-Пере-Тютю*, развѣ это не больше, чѣмъ нужно, чтобы привлечь толпу въ теченіе цѣлыхъ трехъ мѣсяцевъ? А явленіе полудюжины очаровательныхъ женщинъ въ лицѣ г-жъ *Сико*, *Азимонъ*, *Октавъ*, *Дина*, *Ирма*, *Дюклея*?

Театръ *Гимназіи* прекрасно выдержалъ каникулярные жары, но дѣло тѣмъ и ограничилось; онъ представлялъ намъ только два небольшіе акта: *les Vainqueurs de Lodi*, сочин. *Ларуна* и *le Mariage a l'arquebuse*, соч. *Леона Гильяра*; послѣдняя піеса, какъ говорятъ, уже получила премію на

конкурсѣ. Обѣ піесы равнаго достоинства и имѣли равный успѣхъ. Г. *Ларуна* назначенъ директоромъ *Одеона* вмѣсто *Альфонса Ройе*, назначеннаго директоромъ *Оперы*.

— Въ прошедшемъ августѣ былъ данъ въ *Діепѣ* музыкальный вечеръ въ пользу бѣдныхъ. Лучшіе посѣтители города заранѣе спѣшили занять залу, двери которой были потомъ закрыты, такъ что всѣ опоздавшіе остались за дверями.

Главнымъ лицомъ вечера была знаменитая піанистка, г-жа *Жозефина Мартенъ* (*Martin*); она сыграла всего три піесы, изъ которыхъ двѣ ея собственнаго сочиненія. Слушатели видѣли въ ней ученаго композитора, соперницу г-жи *Плейель* въ исполненіи, искусстваго профессора и наконецъ добрую женщину, потому что весь концертъ составилъ ея стараніями.

Помощницей піанистки въ добромъ дѣлѣ была г-жа *Лефитъе*, получившая первую премію нынѣшняго года въ *Парижской Консерваторіи*. При общихъ, единоподушныхъ, непрерывныхъ рукоплесканіяхъ, г-жа *Лефитъе* спѣла арію изъ *Актеона*, арію изъ *Pré-aux-Clercs* и арію изъ *Nabab*. Подобно г-жѣ *Мартенъ*, пѣвица три раза должна была выходить на эстраду и каждый разъ получала знаки самой живой симпатіи.

Оперный пѣвецъ, г. *Ренаръ* съ большимъ успѣхомъ пропѣлъ арію изъ *Жозефа*, романсъ *Mon âme à Dieu* и Рождественскую пѣснь *Адольфа Адана*. Всѣ три піесы видимо тронули публику своею очаровательною грустью.

Но вотъ является предъ публикою *Іосифъ Кельмъ* и съ нимъ его пѣсенки, а съ пѣсенками и смѣхъ. Съ живостью, свойственною ему, онъ спѣлъ *Scène d'audience*, *l'Homme qui n'a pas de chemise* и *le Sire de Framboisy*. Оркестръ, подъ управленіемъ прекраснаго и скромнаго г. *Пласе*, былъ многочисленъ и превосходно исполнилъ свое дѣло.

— *Парижъ*. Знаменитая танцовщица *Фаини Эльслеръ* находится теперь въ *Парижѣ*.

— Е. В. Король *Пруссій* послалъ знаки ордена Краснаго орла г. *Пансерону* въ награду за его трактатъ о практической гармоніи.

— *Флорентійскій журналъ l'Arte*, извѣщая своихъ читателей о прибытіи *Верди* въ *Парижъ*, вообразилъ, что знаменитый маэстро еще разъ оставилъ *Италію* съ тѣмъ, чтобы писать для *Франціи*. «Мы не знаемъ еще, говоритъ онъ, названія оперы, которую онъ хотѣлъ написать. Бѣдные итальянскіе импрессаріи! Васъ ждетъ сомнительная и печальная участь; вмѣстѣ съ нами, вы будете должны вмѣсто одной хорошей оперы принять цѣлую сотню попытокъ юныхъ композиторовъ.» *L'arte* можетъ быть спокоенъ; *Верди* пріѣхалъ въ *Парижъ* только отдохнуть. Онъ пишетъ правда двѣ оперы, но одна изъ нихъ назначена для *Венеціи*, другая для *Неаполя*. Сюжетъ первой взятъ изъ одной новой испанской драмы, а другая опера имѣетъ либретто — Король *Лиръ*, *Шекспира*.

— *Сивори*, послѣ своихъ огромныхъ успѣховъ въ *Баденѣ*, проѣхалъ черезъ *Парижъ* на пути въ свой родной городъ *Геную*.

— Листъ принялъ посвященіе двухъ сочиненій *Фума-*

галли, еще нигдѣ не напечатанныхъ: фантазіи для лѣвой руки на тему изъ Роберта-Дьявола и каприза la Roche du diable. Въ Парижѣ многіе могутъ вспомнить, какой успѣхъ имѣла первая изъ этихъ піесъ каждый разъ, когда рано умершій артистъ игралъ ее въ музыкальныхъ собраніяхъ Парижа. Обѣ піесы вѣроятно вскорѣ будутъ напечатаны.

— Борги-Мамо будетъ дебютировать на театрѣ Парижской Оперы въ роли Фидесы въ Пророкѣ Мейербера.

— Медори въ Парижѣ. Дебютъ ея въ Гугенотахъ назначенъ 8 сентября.

— Розати воротилась изъ Лондона въ Парижъ; въ первомъ изъ этихъ городовъ она имѣла два мѣсяца успѣховъ въ любимомъ балетѣ, Корсаръ.

— Въ Парижъ приглашенъ теноръ Ренаръ. Онъ вступить въ распоряженіе театральнаго правленія 1 іюня 1857 года.

— 1 сентября (н. с.) назначено первое представленіе (по возобновленіи) Цампы. Въ ней участвуютъ г-жи Угальдъ и Лемерсье и гг. Барбо, Люкеръ, Журдау и Сент-Фуа.

— Многіе журналы извѣщали о смерти славнаго пѣвца Штаугдигля. Музыкальная газета Берлина опровергаетъ это извѣстіе, хотя и говоритъ, что здоровье артиста все еще внушаетъ опасенія.

— Г-жа Лелла, превосходная танцовщица, которая извѣстна Парижу по представленіямъ на Théâtre-Lyrique, захворала въ то самое время, когда готова была явиться на одной изъ лучшихъ сценъ Германіи. Всѣ, которымъ извѣстенъ оригинальный, разносторонній талантъ этой артистки, съ нетерпѣніемъ ждутъ ея выздоровленія.

— Дрюриленскій театръ взятъ на откупъ г. Джей (Gue), на весь будущій оперный сезонъ.

— Парижскій Итальянскій театръ подъ управленіемъ г. Кальчадо будетъ открытъ 1 октября (н. с.). Артисты должны быть на своихъ мѣстахъ къ 15 сентября (н. с.). Многіе уже пріѣхали и начали репетиціи нѣсколькихъ оперъ.

— Мейерберъ находится теперь въ Парижѣ.

— Оперный теноръ Шапюи, послѣ годового отпуска, проведеннаго имъ въ Италіи, воротился въ Парижъ и тотчасъ же предложилъ свои услуги г. Ройе. Говорятъ, что Шапюи, во время своего пребыванія въ Италіи, сдѣлалъ большіе успѣхи въ серьезномъ изученіи пѣнія.

— Генрихъ Вьетанъ посѣтилъ многіе купальные города Германіи, давалъ тамъ концерты и теперь пріѣхалъ въ свое имѣніе близъ Франкфурта. Онъ пишетъ теперь нѣсколько новыхъ сочиненій для скрипки. Зимой Вьетанъ будетъ въ Парижѣ.

— Изъ Нью-Йорка пишутъ въ газетѣ La France musicale, что поѣздка Готшалка и г-жи Лагранжъ по Сѣверной Америкѣ была цѣлымъ рядомъ самыхъ блистательныхъ триумфовъ. Съ тѣхъ поръ, какъ Готшалкъ оставилъ Парижъ, онъ сдѣлалъ столько успѣховъ, что теперь можетъ не бояться соперничества. Сочиненія его сдѣлались столь же популярными въ Америкѣ, какъ и въ Парижѣ.

— Г-жа Пикколомини совершаетъ въ настоящее время поѣздку по Англіи вмѣстѣ съ г-мъ Лумлеемъ. Повсюду она

встрѣчаетъ тотъ же энтузіазмъ, какъ и въ Лондонѣ; успѣхи ея равны а можетъ и болѣе успѣховъ Джени Линдъ.

— Комитетъ общества артистовъ даетъ 4 сентября (н. с.) представленіе на театрѣ Opéra-Comique. Г-жа Ристори будетъ играть Медею; это единственное представленіе знаменитой артистки въ нынѣшнемъ году. Г-жа Дежазе споетъ la Lisette Беранже. Лесюеръ и другіе артисты театра Гимназіи будутъ представлять піесу, le Chapeau d'un horloger; въ комической оперѣ, Le chien du jardinier, будетъ участвовать г-жа Лефевръ и наконецъ сестры Эмилиа и Джени Осмондъ будутъ танцовать въ интермедіи.

— Тереза Миланолло и Жеральди давали недавно концертъ въ залахъ Фраскати, въ Гаврѣ. Скрипка знаменитой артистки произвела глубокое впечатлѣніе на слушателей. Она сыграла: Adieu, Absence et retour, и les Souvenirs de Grétry. Жеральди спѣлъ арію изъ Женитьбы Фигаро, Моцарта; арію изъ Бронзоваго Коня, Обера; нѣсколько романсовъ и пѣсенъ и между прочимъ le Jugement du diable, мелодію собственнаго сочиненія, гдѣ соединены фантазія и веселость, дающія полный разгулъ живости пѣвца.

— Вѣна. Г-ну Гельмесбергеру поручено устроить въ одной изъ здѣшнихъ церквей обѣдню и концертъ въ память Роберта Шумана. При этомъ исполнять знаменитый Реквіемъ Керубини.

— Архіепископъ Аграмскій, по случаю повышенія своего въ званіе кардинала, подарилъ музыкальному обществу города 5000 флориновъ.

— Извѣстная пѣвица, г-жа Луиза Нейманъ выходитъ замужъ за графа Шенфельда и потому оставляетъ театръ; это большая потеря для Burgtheater.

— Берлинъ. По случаю бракосочетанія прусской принцессы Луизы съ принцемъ-регентомъ Баденскимъ, Мейерберъ написалъ кантату или эпиталаму по тексту г. Рельштаба съ соло и хорами. Новое сочиненіе славнаго композитора будетъ исполнено камеральными пѣвчими.

— Берлинскій оперный театръ открылъ свои представленія балетомъ Аладинъ и другимъ балетомъ, Сатанела. Г-жа Марія Тальони по обыкновенію имѣла большой успѣхъ. Одинъ изъ лучшихъ нѣмецкихъ литераторовъ перевелъ la Bourse Понсара. Здѣшняя славная пѣвица Іоанна Вагнеръ, бывшая недавно въ Лондонѣ, рѣшилась покинуть сцену. Она выходитъ замужъ за молодаго человека, кенигсбергскаго ассесора Яхтмана.

— Нѣмецкіе журналы извѣщаютъ о близкой публичной продажѣ автографовъ Моцарта, которая будетъ производиться въ Берлинѣ, у книгопродавца Франсуа Стага (Stage). Между прочимъ упоминаютъ о полной партитурѣ Идомеи съ музыкой для балета, почти еще неизвѣстной; сюда же относится множество небольшихъ оперъ, симфоній, концертовъ для фортепіано съ акомпаниментомъ оркестра и наконецъ множество неоконченныхъ сочиненій. Въ этой коллекціи есть нѣсколько сочиненій еще вовсе не напечатанныхъ.

— Эмсъ. Лучшимъ концертомъ нынѣшняго сезона былъ концертъ, данный знаменитымъ композиторомъ Генрихомъ Герцомъ съ содѣйствіемъ португальской пѣвицы, г-жи Вилларъ. Зала и галерея были полны слушателей. Между ни-

ми были: голландская принцесса Фредерика, принцесса Шведская, прусскій принцъ Георгъ и множество знатныхъ фамилій изъ Россіи, Англіи и Франціи. Какъ пианистъ и композиторъ, Герцъ былъ принятъ съ прежнимъ одобреніемъ. Когда онъ исполнилъ свой пятый концертъ, большую военную фантазію изъ *la Fille du Régiment* и два новыя сочиненія: *le Chant du pèlerin* и *Un grand galop brillant*, громкія рукоплесканія дважды огласили обширную залу концерта. Г-жа Вилларъ выказала въ этомъ концертѣ чистоту интонаціи и силу голоса, заслужившія ей общее одобреніе собранія.

— *Штутгартъ*. По электрическому телеграфу изъ Фридрихсгафена получено извѣстіе, что главный здѣшній капельмейстеръ, Линдпайнтеръ умеръ недавно въ небольшой деревнѣ, гдѣ онъ обыкновенно проводилъ лѣтнее время. Онъ умеръ отъ водяной въ животѣ.

— *Кельнъ*. Въ первое воскресенье сентября здѣсь назначенъ праздникъ пѣнія, къ которому приглашены всѣ провинціальныя пѣвцы. Подписалось болѣе 400 и подписку надо было прекратить по недостатку мѣста въ Festhalle, здѣшней концертной залѣ.

— *Римъ*. Маэстро Вара, находящійся теперь въ Парижѣ, пишетъ для Рима новую оперу, сюжетъ которой заимствованъ изъ пьесы Скриба, *Adrienne Lecouvreur*.

— *Неаполь*. Здѣсь давали Роберта-Дьявола подъ новымъ именемъ *Roberto da Picardia* и давали отлично. Больше другихъ поправились: Ноденъ въ главной роли и г-жи Віола и Коллини.

— Для исполненія *Assedio di Leida* на театрѣ Саутъ-Карло въ Неаполѣ, приглашены: Тедеско, Граціани и Колетти.

— *Ливорно*. На театрѣ dei Floridi, Сицилійская вечерня дается попеременно съ Травіата и оба знаменитыя произведенія равно служатъ къ выказыванію изумительнаго таланта г-жи Пенко.

— *Бергамъ*. Г-жа Тедеско имѣла большой успѣхъ въ *la Favorite*; во второе представленіе ей еще болѣе аплодировали, чѣмъ въ первое.

— *Флоренція*. Баронесса Элиза Делеръ, встрѣтивъ множество препятствій къ поставкѣ монумента своему мужу, извѣстному пианисту, выпросила позволеніе перевести его прахъ въ Москву, куда она поѣдетъ со всѣмъ своимъ семействомъ, чтобы присутствовать при вторичномъ погребеніи покойника. 11-го августа (н. с.) гробъ былъ вынутъ изъ земли и теперь находится на дорогѣ въ Москву. Тѣ, которые видѣли трупъ Делера, увѣряютъ, что черты его лица очень мало измѣнились.

— *Мадридъ*. Королевскій театръ Oriente и le Lysée въ Барселонѣ откроютъ свои представленія оперою Сицилійскія вечерни.

МОСКОВСКАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛЕТОПИСЬ.

Событіе великое, незабвенно-историческое, торжественное, прекрасное и отрадное для каждаго сердца, совершившееся 26 августа сего года въ Москвѣ — это священнѣйшее

коронованіе Государя Императора Александра Николаевича.

Много торжествъ было и еще готовится въ Москвѣ по случаю этого всерадостнѣйшаго событія, но къ сожалѣнію большая часть ихъ не входитъ въ объемъ моихъ писемъ, содержаніемъ которыхъ служатъ только музыка и театръ въ Москвѣ, но и они представляютъ много, очень много интереснаго въ настоящее время, какъ то: нашъ отличный русскій театръ, новая комедія гр. Сологуба, превосходный французскій театръ, дебюты только что пріѣхавшихъ изъ Парижа актрисъ Брганъ и Терикъ, восхитительная итальянская опера, петербургскій балетъ, знаменитая танцовщица Фанни Черрито, наша русская артистка Надежда Богданова, новый польскій М. И. Глинки, и наконецъ самое важное — открытіе возобновленнаго послѣ пожара Большаго Театра и торжественный спектакль 30 августа — кажется не мало интереснаго!

Театръ послѣ Успенскаго поста открылся 16 августа представленіемъ С. Петербургской французской труппы. Спектакль состоялъ изъ слѣдующихъ піесъ: *Deux profonds scelerats* (смѣшной фарсъ, въ которомъ были очень забавны гг. Невиль и Тетартъ). «*La joie fait peur*» — прекрасная комедія даровитой Жирарденъ, доводящая до смѣху простотою и трогательностью своего содержанія и неподдѣльностью разлитого въ ней чувства, и отлично разыгранная г-жами Мейеръ, Поль-Эрнестъ и гг. Верне и Дешанъ. Далѣе шли: «*Je dîne chez ma mère*», въ которой была чрезвычайно мила г-жа Мила въ роли Софи Арпу, и смѣшная піеска «*Embrassons nous Folleville*», очень хорошо разыгранная.

17 августа открылись русскіе спектакли піесой Сухово-Кобылина «Свадьба Кречинскаго», по прежнему превосходно исполняемою на нашей сценѣ всѣми въ ней играющими и пользующеюся прежнимъ успѣхомъ.

18 — опять французскій спектакль, состоящій изъ комедіи Ожье и Сандо «*Le gendre de Mr Poignier*». Московская публика похвалила въ этой комедіи отъ души г. Лемениля, и усердно хлопала шедшему въ тотъ же вечеръ и разыгранному въ совершенствѣ водевилю *L'amour qu'il y a qu'ça*, какъ слышно переведенному у насъ въ Москвѣ и идущему въ бенефисъ г-жи Бороздиной.

19 — во французскомъ спектаклѣ шелъ чрезвычайно забавный фарсъ-пародія *Les folies dramatiques*, а 20 совершилось важное событіе въ исторіи московскаго театра: это — открытіе Большаго Театра, великолѣпно возобновленнаго послѣ пожара въ 1853 г. *).

Невозможно представить себѣ вкуса, изящества и великолѣпія, съ которыми отдѣланъ возобновленный театръ. Надо видѣть самому и видѣть неоднократно, чтобы вполне насладиться этимъ театромъ-чудомъ. По отзыву самихъ иностранцевъ, видѣвшихъ всѣ театры Европы, нашъ Большой московскій театръ сталъ первымъ въ Европѣ, и мы

*) Подробное описаніе возобновленнаго Московскаго Большаго Театра извлечено изъ № 104 Лѣт. Праб. къ Москов. Вѣд. отъ 30 августа 1856 г. и помещено въ концѣ этой статьи.

охотно вѣримъ этому потому, что лучше не можетъ представить себѣ и самое пылкое, прихотливое воображеніе. Зала и безъ того одна изъ обширѣйшихъ въ Европѣ, еще увеличилась противъ прежняго. Въ ней шесть ярусовъ. Выгнутыя борты ложъ, по бѣлому фону, покрытыя лѣпною работою съ золотомъ (г. Ада), чрезвычайно красивы. При каждой ложѣ, увеличенной гораздо противъ прежнихъ, ниша, или комнатка, отдѣленная отъ ложи, драпри краснаго цвѣта, и въ каждой ложѣ поставлены диванчикъ и зеркало. Это чрезвычайно красиво и удобно. Кресла очень покойныя и разставлены весьма просторно и удобно. О чудной отдѣлкѣ Царскихъ ложъ и министерскихъ и говорить нечего. Боковыя залы отдѣлапы также весьма изящно и очень хорошо разрисованы г. Титовымъ. Передняя завѣсъ, работы г. Дузи, представляющая вѣздъ Пожарскаго въ Кремль, по освобожденіи Москвы отъ Поляковъ, chef d'œuvre въ своемъ родѣ. На ней фигуры, нарисованы истинно-художественною рукою. Но, повторяю, самое подробное описаніе нашего театра непременно будетъ слабо: надо видѣть и удивляться вкусу, великолѣпно и изяществу его отдѣлки. Главнымъ распорядителемъ при отдѣлкѣ театра былъ г. Тарасовъ, архитекторомъ — г. Кавосъ, а устройствомъ сцены занимался г. Вальцъ.

Театръ открылся одною изъ лучшихъ оперъ Беллини «Пуритане», исполненіе было прекрасно, публика осталась вполне довольна. Главныя роли исполняли въ ней гг. Лаблашъ, Де-Бассини, Кальцолари и г-жа Бозіо. Всѣ эти артисты были прекрасно приняты нашею публикою. Распространяться объ ихъ достоинствахъ считаю излишнимъ, Петербургъ давно уже ихъ оцѣнилъ. Оркестромъ дирижировалъ г. Бавери.

Въ этотъ же день на Маломъ Театрѣ, въ бенефисъ Курова, шла опера А. Н. Верстовскаго «Аскольдова могилъ», пользующаяся у насъ постояннымъ и заслуженнымъ успѣхомъ, и не смотря на открытіе Большаго Театра и на то, что опера эта шла въ этотъ вечеръ болѣе чѣмъ въ 200-й разъ, театръ былъ почти полонъ и бенефициантъ сдѣлалъ хорошій сборъ.

21-го числа на Большомъ Театрѣ «Жизель», въ которой Москвичи прекрасно встрѣтили свою соотечественницу Н. К. Богданову, московскую уроженку, покинувшую дѣвчонкою Москву и теперь возвратившуюся въ нее извѣстной танцовщицей.

На Маломъ въ тотъ день шелъ французскій спектакль, составленный изъ небольшихъ пьесъ.

22-го шла въ первый разъ комедія гр. В. А. Саллогуба «Чиповникъ». Немного, развѣ очень немного можно сказать уже объ этой пьесѣ послѣ превосходнаго разбора ея Н. Ф. Павлова, помѣщеннаго въ Русскомъ Вѣстникѣ, и мнѣ остается говорить только объ ея исполненіи и успѣхѣ на московской сценѣ. Исполненіе было не совсѣмъ удовлетворительно: г. Шумскій, игравшій чиповника, немного кричалъ и горячился въ главномъ монолѣ Навимова.

Одинъ только г. Садовскій былъ прекрасенъ въ роли Дробинкина, разумѣется на столько, на сколько только можно было быть прекраснымъ въ этой роли, впрочемъ лучше

другихъ очерченной и въ самой пьесѣ. Вообще пьеса эта, не смотря на свое не высокое достоинство и на свое не слишкомъ хорошее исполненіе, имѣла нѣкоторый успѣхъ и вызывали автора (но онъ не явился за отсутствіемъ).

На Большомъ же Театрѣ въ этотъ день было представленіе Пуританъ, сошедшее по прежнему прекрасно.

23-го на Большомъ Театрѣ было повтореніе балета Жизель, а на Маломъ шла «Le medecin des enfants», одна изъ эффектнѣйшихъ французскихъ мелодрамъ, большая часть эффектовъ которой довольно пятапуты и на которую въ Journal pour rire была нѣкогда помѣщена весьма остроумная пародія. Пьеса была разыграна очень хорошо.

24-го шло прекрасно на Большомъ Театрѣ первое представленіе оперы Верди Эриани. Главныя роли занимали: Дебассини, Лотти делья Санта, Кальцолари, а въ роли Сильвы явился въ первый разъ г. Марини, прекрасный басъ.

27-го шло, на Большомъ Театрѣ, первое представленіе оперы Доницетти Донъ Паскале, въ которой такъ превосходенъ Лаблашъ, особливо какъ актеръ.

28-го шелъ, на Большомъ Театрѣ, балетъ Газельда, заново поставленный г. Перро, и поставленный превосходно, такъ что видѣвъ его прежде на московской сценѣ, почти нельзя узнать. Главную роль исполняла г-жа Богданова. Въ этотъ же день дебютировали на Маломъ Театрѣ двѣ парижскія знаменитости г-жи Мадлепа Брoganъ и Терикъ, первая въ роли Маргериты, другая въ роли Изабеллы Португальской, въ пьесѣ Скриба Les contes de la reine de Navarre ou la revange de Ravie.

Въ г-жѣ Брoganъ театръ нашъ сдѣлалъ прекрасное приобрѣтеніе. Съ пріятельскою и выразительною паружностию она соединяетъ большой талантъ и главное въ игрѣ ея много ума, простоты и естественности. Г-жа Терикъ исполнила небольшую роль Изабеллы очень мило, просто и вѣрно. Собою же она просто красавица. Подождемъ дальнѣйшихъ дебютовъ этихъ двухъ новыхъ актрисъ нашего театра.

ТОРЖЕСТВЕННЫЙ СПЕКТАКЛЬ 30 АВГУСТА.

Можетъ быть никогда не представлялся въ такомъ чудномъ и необыкновенномъ блескѣ нашъ театръ, какъ въ торжественный спектакль 30 августа. Полное освѣщеніе, изящное убранство буетовъ и цвѣты придали ему еще болѣе красоты. Къ семи часамъ собрались приглашенные на сей торжественный спектакль. Кажется все, что есть самаго знатнаго въ Россіи, было въ этотъ день въ театрѣ. И не мало было въ немъ особъ, имена которыхъ неизгладимо запишутся на страницахъ Русской Исторіи. Весь дипломатическій корпусъ тоже присутствовалъ въ театрѣ. Туалеты дамъ были великолѣпны и весьма изящны. Музыканты были въ парадныхъ мундирахъ со шпагами.

Въ 8 часовъ взоры и сердца всѣхъ обратились къ средней Царской ложѣ. Въ нее вошелъ Государь Императоръ съ Государыней Императрицей, и общее единодушное ура! огласило своды залы. Оркестръ заигралъ народный гимнъ «Боже Царя храни!» и снова общее ура! dokonчило эту народную молитву.

Спектакль состоялъ изъ оперы «Любовный напитокъ» и балета «Маркизантка», но не смотря на то, что въ оперѣ пѣли Лаблашъ, де Бассини, Кальцолари и Бозио, а въ балетѣ появилась въ первый разъ на Московской сценѣ знаменитая Фанни Черрито, какъ-то не хотѣлось смотрѣть на сцену и отвести глаза отъ Царскихъ средней и боковыхъ ложъ, гдѣ извозили присутствовать Государь Императоръ съ Государынею Императрицею и Члены Царственной Семьи. По окончаніи спектакля, снова громогласное ура сопровождало любимого Монарха.

31-го шла въ первый разъ на московской сценѣ опера Верди «Il trovatore» и шла лучше всѣхъ оперъ, представленныхъ итальянскою труппою на московской сценѣ. Старыя знакомки петербургской публики, г-жи Бозио и де Мерикъ Лаблашъ были очаровательны. Два новыя пріобрѣтенія итальянской оперы: баритонъ Бартолини и теноръ Беттини тоже очень хороши (*). Въ этотъ же день на Маломъ Театрѣ въ бенефисъ Нѣмчинова шла «Русская свадьба», въ третьемъ актѣ которой г-жа Богданова съ г. Гольцемъ танцевала славянскую пляску подъ музыку Верстовскаго.

Любимица московской публики, бывшая много лѣтъ украшеніемъ нашей сцены, извѣстная актриса П. И. Орлова, тоже пріѣхала въ Москву и, если не ошибаемся, появится на нашей сценѣ. Заранѣе можно предсказать ей большой успѣхъ.

Обращаясь къ музыкѣ, скажемъ, что новое произведение М. И. Глинки «Польскій», написанный имъ по случаю священнѣйшаго Коронованія Государя Императора и исполненный на балѣ въ Грановитой Палатѣ, бывшемъ 27-го августа, изданъ г. Деноткинымъ, извѣстнымъ вкусомъ и роскошью своихъ музыкальных изданій, и поступилъ въ продажу во всѣхъ музыкальных магазинахъ.

Въ Москву пріѣхалъ съ намѣреніемъ давать концерты, флейтистъ Адольфъ Тершакъ. «Одесскій Вѣстникъ» отзывается о немъ съ большими похвалами.

Говорятъ, что въ Москвѣ появился прекрасный хоръ пѣвчихъ кн. Голицына. Къ сожалѣнію, намъ не удалось самимъ слышать его, но вотъ что говоритъ объ немъ Русскій Вѣстникъ.

«Одна изъ самыхъ замѣчательныхъ вещей, которою могутъ наслаждаться въ настоящее время жители Москвы, безъ всякаго сомнѣнія хоръ пѣвчихъ князя Ю. Н. Голицына. Намъ удалось слышать этотъ прекрасный хоръ и мы спѣшимъ сообщить читателямъ нашимъ нѣкоторые замѣчанія объ немъ. Въ Россіи такъ мало занимаются серьезно музыкаю, что такой хоръ, какъ Голицынский, долженъ произвести на всякаго любителя и знатока музыки самое пріятное впечатлѣніе. Да много ли и не въ Россіи пайдется такихъ хоровъ, въ которыхъ бы безъ камертона или какого нибудь инструмента, безъ всякаго примѣренія, прямо взяли какой угодно аккордъ? Скажите ему: возьмите аккордъ

(*) О талантахъ г-дъ Беттини, Марини и Бартолини будемъ говорить подробнѣе послѣ дебютовъ ихъ въ Петербургѣ.

С (ut-majeur), и весь хоръ беретъ не унисоно С, а аккордъ гармоническій, то есть и терцію, и квинту аккорда. Вслѣдъ за тѣмъ ведите взять Es-moll (mi bemol mineur), опять аккордъ полный; переходите изъ какого угодно тона въ другой, самый отдаленный, и нѣтъ никакой остановки, никакого колебанія — и басы, и тенора, и альты, и сопрано — берутъ прямо ту ноту, которая въ аккордѣ принадлежитъ голосу. Это ясно указываетъ на то, что пѣвчіе эти учились пѣть не такъ, какъ учатъ пѣть вообще всѣхъ любителей и пѣвчихъ: это показываетъ, что они учились нѣсколько и гармоніи (то есть музыкальной грамматикѣ), и изъ такого ученія вышло то, что разложите предъ ними ноты, и они не колеблясь будутъ вамъ пѣть, что угодно съ листа (a prima vista), и Гайдна, и Моцарта, и Марчелло; а это не малое достоинство! Къ такого рода чтенію музыкальному должны стремиться всѣ записывающіеся музыкаю, играющіе на какомъ нибудь инструментѣ, или поющіе. Не много толку въ томъ, что какой-нибудь господинъ выучитъ какую нибудь піесу (а училъ онъ ее безъ малаго полгода) и потомъ играетъ онъ ее вездѣ и всѣ восхищаются; дѣйствительно, трудности въ піесѣ страшны: пассажи, трели, и чего тамъ нѣтъ! а попросите вслѣдъ за тѣмъ того же самого господина разобрать новую піесу, или разобрать старую, которая ему неизвѣстна и господинъ откажется. То же самое встрѣчается и въ пѣніи. А когда такъ рѣдки вообще люди, умѣющіе читать музыку, то разумѣется хоры, которые умѣютъ читать музыку (тѣмъ болѣе у насъ въ Россіи), еще рѣже. До сихъ поръ въ этомъ отношеніи извѣстенъ въ Россіи хоръ пѣвчихъ графа Шереметева; но и въ его капеллѣ не слышали мы того, что въ капеллѣ князя Голицына. Напримѣръ (кроме того, что выше сказано объ аккордахъ хоромъ), хоръ переходитъ изъ тона въ тонъ: въ то время, какъ каждый голосъ тянетъ свою ноту, принадлежащую аккорду, средніе или верхніе голоса берутъ по приказанію секундой, терціей и т. д. выше или ниже, чтобъ перейти въ другой тонъ, и это можете заставлять ихъ дѣлать какъ угодно долго, разумѣется съ тѣмъ, чтобъ не утомлять голосовъ; это точно импровизація хоромъ. Такого рода ученіе дѣлаетъ величайшую честь и хозяину и хору, особенно когда узнаешь, что такіе результаты достигнуты въ какіе-нибудь шесть лѣтъ, и что въ числѣ пѣвчихъ есть маленькія дѣти, которыя спадаютъ съ голосовъ (сопрано и альты), и потому постоянно должны входить новые члены. Мы слышали исполненіе пѣвчими князя Голицына, нумерованнаго церковнаго пѣнія, въ томъ числѣ извѣстную Херувимскую Бортиянскаго (№ 7) и часть Херувимской (№ 4) и можемъ утвердительно сказать, что исполненіе прекрасное; съ этимъ хоромъ въ Россіи соперничать могутъ немногіе; хотя по выбору голосовъ и могутъ встрѣчаться хоры, которые ему не уступаютъ, но и въ этомъ отношеніи онъ занимаетъ одно изъ самыхъ почетныхъ мѣстъ. Къ числу его достоинствъ, и весьма важныхъ, принадлежитъ и то, что онъ никогда почти не детонируетъ, т. е. не понижается и не повышается, а въ какомъ тонѣ началъ, въ томъ и кончаетъ. Хоръ этотъ можно слышать до 20 сентября, четыре раза въ недѣлю: по вторникамъ, четвергамъ, суббо-

тамъ съ половины втораго часа по полудни, а въ воскресенье — въ три часа.

МОСКВИЧЪ *).

МОСКОВСКИЙ БОЛЬШОЙ ТЕАТРЪ.

Едва ли кто нибудь, побывавшій въ Большомъ Театрѣ, не испыталъ душевнаго удовольствія, возбужденнаго этимъ чуднымъ зданіемъ въ массѣ публики. Мы уже имѣли случай замѣтить, что это зданіе, недавно поднятое изъ пепла, по-истинѣ великолѣпно. Лучшаго театра не можетъ желать самый требовательный и несговорчивый поклонникъ сценическаго искусства. Вотъ нѣкоторыя свѣдѣнія объ этомъ зданіи. Главному архитектору Русскихъ театровъ, г. Кавосу, принадлежитъ какъ проектъ, такъ и самое исполненіе, въ которомъ содѣйствовали ему гг. Никитинъ, Стельпъ и Трецини. Скульптурныя изображенія принадлежатъ г. Шварцу; орнаменты, въ возрожденномъ византійскомъ вкусѣ, г. Аату. Самымъ предпріятіемъ, въ коммерческомъ отношеніи, завѣдывалъ г. Тарасовъ.

Начнемъ съ большой залы театра. Потолокъ ея имѣетъ 35 метровъ 50 центиметровъ 49,913 арш. (т. е. почти 16²/₃ сажени) въ діаметрѣ. Ложы устроены такъ, что заключаютъ въ себѣ каждая двѣ части: внутреннюю, снабженную диваномъ, и внѣшнюю—креслами. Внутреннія части ложъ имѣютъ по три метра (4,218 арш. въ діаметрѣ; наружныя — немного болѣе двухъ метровъ (около 1 сажени). Діаметръ потолка въ нашемъ театрѣ больше потолочнаго діаметра въ извѣстномъ Неаполитанскомъ театрѣ Санъ-Карло двумя метрами и 35-ю центиметрами (3,302 арш.), и больше потолочнаго діаметра въ Миланскомъ театрѣ Ла-Скала — тремя метрами (4,218 арш.).

Сцена имѣетъ около 22 метровъ (около 10,310 сажень) ширины въ томъ мѣстѣ, гдѣ находится занавѣсъ, то есть, четырьмя метрами (5,624 арш.) больше чѣмъ въ театрѣ Санъ-Карло и пятью метрами (7,030 арш.) больше чѣмъ въ театрѣ Ла-Скала.

Глубина сцены двумя метрами (2,812 арш.) больше чѣмъ въ театрѣ Санъ-Карло, и четырьмя метрами (5,624 арш.) меньше чѣмъ въ театрѣ Ла-Скала. Сцена въ то же время на полтора метра (2,109 арш.) шире чѣмъ въ театрѣ Ла-Скала и на четыре метра (5,624 арш.) уже, чѣмъ въ театрѣ Санъ-Карло.

Передній занавѣсъ, представляющій торжественный вѣздъ князя Пожарскаго въ Кремль, рисованъ профессоромъ К. Дузи, изъ Венеціи.

Парадная лѣстница имѣетъ 39 метровъ (18,278 сажень) длины при 10 метрахъ (4,700 саж.) ширины.

Въ партеръ входятъ тремя различными дверьми; двѣ лѣстницы ведутъ въ бенуаръ и двѣ другія, не считая па-

*) Сейчасъ мы получили извѣстіе, что 3 сентября давали на Большомъ Театрѣ Лукрецію Борджіа. Опера я исполнители имѣли большой успѣхъ. Прекрасная наша лѣвица г-жа Лотти дала Санта, говорятъ, сдѣлала замѣчательные успѣхъ. *Ред.*

радной, въ 5 рядовъ ложъ. Въ раекъ ведутъ двѣ особыя боковыя лѣстницы.

Въ театрѣ пять рядовъ ложъ; шестой рядъ составляетъ балконъ. Въ каждомъ ряду 30 ложъ, за исключеніемъ третьяго, въ которомъ, по причинѣ амфитеатра, менѣе ложъ.

Въ театрѣ могутъ помѣститься около 2,300 человекъ.

Замѣтимъ въ заключеніе, что сцена устроена машинистомъ Вальцемъ.

Великолѣпіе и удобство теперешняго театра — поразительны. Исчезъ нумерованный раекъ, въ которомъ, бывало, зрители сидѣли другъ на другѣ: на мѣсто его удобныя, широкія, отдѣленныя одно отъ другаго, нумерованныя мѣста, переименованныя въ балконъ 5-го яруса. Безчисленное множество выходовъ предупреждаетъ всякую толкотню и давку. Подъ нимъ пять ярусовъ ложъ; ложы устроены нѣсколько вкось, такъ что теперь ужь не надобно зрителямъ гнуться черезъ перила, чтобы видѣть актеровъ: съ самыхъ заднихъ стульевъ ложы можно спокойно смотрѣть на сцену. При каждой ложѣ устроена комнатка, въ которой можно отдохнуть или положить верхнее платье: въ комнатахъ поставлены мягкіе диваны. Въ трехъ первыхъ ярусахъ, надъ этими диванами повѣшены поперечныя зеркала, и самыя комнаты отдѣлены отъ ложъ малиновыми драпировками. Партеръ теперь весь занятъ креслами, въ 16 рядовъ. На мѣстѣ прежней такъ называемой *галереи* устроены прекрасныя мѣста, подъ названіемъ балкона 1-го яруса: они широки и покойны. Перилы во всѣхъ ярусахъ обиты краснымъ бархатомъ. Наружныя стѣнки ложъ украшены золоченою рѣзьбой. Все это освѣщается огромною люстрой въ три яруса, опускающеюся съ потолка: при яркомъ свѣтѣ этой люстры золото и бархатъ производятъ эффектъ ослѣпительный. По потолку кругомъ нарисованы Музы, предводимыя Аполлономъ. *Н. (Моск. Вид.)*

ВЪ МУЗЫКАЛЬНОМЪ МАГАЗИНѢ

ВАСИЛІА ДЕНЮТКИНА

НА НЕВСКОМЪ ПРОСПЕКТѢ ВЪ ДОМѢ ДЕМИДОВА, ПРОТИВЪ ПУБЛИЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ, ВЫШЕЛЪ ИЗЪ ПЕЧАТИ

ТОРЖЕСТВЕННЫЙ ПОЛОНЕЗЪ

ПО СЛУЧАЮ

**СВЯЩЕННАГО КОРОНОВАНІЯ
ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА
ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА
АЛЕКСАНДРА II.**

СОЧИНЕНІЕ М. И. ГЛИНКИ.

Цѣна для фортепіано въ 2 руки . . . 1 руб. сер.
въ 4 руки . . . 1 — 50 к.
За пересылку прилагается 50 к. серебр.

Редакторъ М. РАППАПОРТЪ.