

МУЗЫКАЛЬНЫЙ И ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЕРВЫЙ.

№ 52.

30 ДЕКАБРЯ 1856.

Выходить одинъ разъ въ недѣлю (по Воскресеньямъ).

Цѣна 10 руб. сереб. въ годъ съ доставкою на домъ, иногородные прилагаютъ за пересылку 1 руб. 50 к. 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, Смирдина, Базунова, Вольфа и Давыдова, въ Москвѣ въ музыкальномъ магазинѣ Ленгольда и въ книжномъ Базунова.

Къ 52-му номеру прилагается мазурка Евгр. Пикитенко *).

Согласно обѣщанію Редакціи, при одномъ изъ первыхъ номеровъ Вѣстника на 1857 годъ, будетъ приложена новая театральная піеса П. М. Шпелевскаго, подъ названіемъ: «Дожники».

Содержаніе: Отъ Редакціи. — Автографы музыкантовъ въ Императорской Публичной Библиотецѣ. — Иностранный вѣстникъ. — О результатѣ конкурса, назначеннаго г. Макаровымъ. — Бенефисъ г-жи Лотти дельла Салта (М. Раппапорта). — Русскіе спектакли (П. Шпилевскаго). — Нѣчто о противоположности глупокомысленно, на поприщѣ музыкальной поэмы (А. Сѣрова). — Музыкальное извѣстіе **).

Первый № Вѣстника на 1857 годъ выйдетъ въ будущее воскресенье (6 января).

Нѣкоторые изъ гг. подписчиковъ, получающихъ Вѣстникъ въ 1856 г. обратились въ Редакцію съ вопросомъ: будетъ ли имъ доставленъ альбомъ Антона Контскаго, или же этотъ альбомъ получатъ только новые подписчики. Редакція долгомъ считаетъ объяснить, что альбомъ будетъ доставленъ рѣшительно всѣмъ, какъ прежнимъ подпи-

счикамъ, возобновившимъ подписку, такъ и вновь подписавшимся. Тѣ изъ гг. прежнихъ подписчиковъ, которые по какимъ либо причинамъ запоздали возобновленіемъ подписки, получаютъ альбомъ, хотя бы и подписались послѣ 1 января. Редакція покорнѣйше проситъ гг. иногородныхъ подписчиковъ обращаться съ своими требованіями прямо въ Редакцію, дабы она могла тотчасъ же распорядиться о напечатаніи потребнаго количества альбомовъ. Гг. городскіе подписчики благоволятъ о желаніи своемъ возобновить подписку на 1857 г. извѣстить по городской почтѣ Редакцію, которая доставитъ на домъ билеты на полученіе Вѣстника, и вмѣстѣ съ тѣмъ проситъ слѣдующія деньги вручить подателю билета.

Редакція употребитъ всѣ усилія исполнить добросовѣстно всѣ улучшенія и усовершенствованія, обѣщанныя въ прилагаемой при Вѣстникѣ программѣ.

Количество музыкальныхъ приложеній будетъ значительно увеличено.

Театральныя піесы будутъ занимательныя и удобныя для постановки.

*) Мазурка эта доставлена намъ изъ провинціи, изъ села Польшево, мѣщаниномъ Никитенко. Мы съ удовольствіемъ помѣщаемъ произведеніе иногороднаго любителя, какъ доказательство, что и въ провинціи Русскіе занимаются музыкою съ успѣхомъ.

**) Особымъ приложеніемъ.

АВТОГРАФЫ МУЗЫКАНТОВЪ

ВЪ ИМПЕРАТОРСКОЙ ПУБЛИЧНОЙ БИБЛИОТЕКѢ.

(Извлеченіе изъ 2-й статьи В. В. Стасова, въ № 11 Отеч. Записокъ, 1856).

Публичная Библиотека имѣетъ еще третій автографъ Моцарта значительно превосходящій предыдущіе достоинствомъ и интересомъ въ музыкальномъ отношеніи, потому что онъ относится къ послѣдней эпохѣ дѣятельности Моцарта. На послѣдней страницѣ этого манускрипта мы находимъ слѣдующую приписку: «Ноты эти, писанныя рукою самого сочинителя В. А. Моцарта, были проданы его вдовою извѣстному издателю въ Оффенбахѣ Андрѣ, отъ котораго перешли по наслѣдству сыну его И. Андрѣ, проживающему въ Пруссіи въ Берлинѣ близъ Церинца, а отъ него чрезъ меня г. директору Императорской Публичной Библиотеки, барону Модесту Андреевичу Корфу. 18 іюня 1855 года. Въ чемъ свидѣтельствую. А. Львовъ».

Автографъ этотъ — черновая рукопись удивительнаго моцартовскаго фортепьяннаго тріо C-dur.

Она не представляетъ никакой разницы съ печатными изданіями кромѣ того, что въ этихъ послѣднихъ исправлены нѣкоторые опіски Моцарта, происходящіе отъ быстроты писанія. Партія фортепьяно написана между строчкой скрипки (верхней) и строчкой віолончели (нижней) и занимаетъ такимъ образомъ среднее мѣсто; но такъ какъ этотъ порядокъ довольно неудобенъ для партитурнаго чтенія, то нынѣшніе издатели его не держатся, и печатаютъ фортепьяно *послѣ* двухъ строчекъ скрипки и віолончели.

Безподобное тріо это, вмѣстѣ со столько же безподобнымъ кларнетнымъ тріо Es-dur, относится къ лучшему времени моцартова творчества — къ тому времени, когда написаны Д. Жуанъ и Così fan tutte. Въ нихъ обоихъ та же рафаэлевская поразительная красота, то же великое созрѣвшее мастерство, но въ то же время они оба кажутся нѣсколько-спокойными, даже иногда немного-холодными. Но это только потому, что послѣ Моцарта родился — Бетховенъ.

VI. Гиллеръ (Johann Adam Hiller. 1728 — 1804). Наше столѣтіе почти позабыло имя этого примѣчательнаго чловека; въ Германіи, правда, Гиллера еще знаютъ, даже любятъ нѣкоторые изъ его комическихъ оперъ, но за то въ остальной Европѣ никому почти неизвѣстно это имя, кромѣ развѣ самыхъ записныхъ ученыхъ по музыкальной части, или составителей музыкальных лексиконовъ и исторіи музыки. Это большая несправедливость, большая неблагодарность забывчиваго поколѣнія.

Важное дѣло Гиллера было — перевоспитаніе, совершенное измѣненіе музыкальнаго вкуса и понятій своихъ современниковъ, и это на столько, чтобы они стали способны понимать и любить истинную музыку, музыку тѣхъ великихъ композиторовъ XVIII столѣтія, которыхъ публика и не хотѣла и не умѣла знать.

Въ XVIII столѣтіи родилось столько самыхъ высокихъ и разнородныхъ музыкальных талантовъ, сколько наврядъ ли рождалось въ какомъ бы то ни было другомъ вѣкѣ.

Казалось бы, это богатство, эта многочисленность великихъ и истинныхъ талантовъ должны были бы вести къ заключенію, что та эпоха, которой принадлежали эти таланты, была самая музыкальная, самая образованная въ своихъ инстинктахъ, въ своемъ художественномъ пониманіи, что и публика тогда, въ свою очередь, глубоко развита въ своемъ художественномъ чувствѣ, въ своихъ художественныхъ вкусахъ. Но этого не случилось: въ публикѣ развилось только одно ложное, противухудожественное дилеттанство, столько же безплодное, сколько ничтожное, точно-только столько же непонимающее и нецѣнящее настоящаго искусства, какъ во все предыдущія и послѣдующія столѣтія. Это XVIII столѣтіе возрѣло въ музыкѣ тотъ самый вкусъ къ рококо, какой царствовалъ и во всехъ остальныхъ искусствахъ. Модною, любимой музыкою была только музыка рококо (къ сожалѣнію, еще не вздумали внести въ исторію музыки это названіе, принятое уже въ исторіи другихъ искусствъ — оно очень характерно и вѣрно обрисовываетъ направленіе почти всей музыки XVIII столѣтія, а потому столько вѣрно прилагается къ нынѣшней итальянской оперѣ, этому чахоточному остатку прошедшаго столѣтія); модныхъ, любимыхъ было точно также только то пѣніе, которое было вполнѣ рококо, въ которомъ было столько же исковерканныхъ условныхъ формъ, руладъ и безвкусныхъ завитковъ, сколько было завитковъ, исковерканныхъ линий, нелѣпыхъ формъ въ живописи, скульптурѣ и архитектурѣ рококо. Правилась только та опера или ораторія, въ которой было столько же амуровъ, нимфъ, нестерпимой приторности и мелодической сантиментальности, музыкальной пудры, музыкальных париковъ, фижмъ и перьевъ, сколько и въ любой картинѣ или статуѣ — рококо версальской Лувровъ XIV, этотъ король рококо, въ наше время уже достаточно-узнаваемый и оцѣненный, испортилъ вкусъ не одного своего двора, не одной своей Франціи: онъ надолго испортилъ вкусъ и привычки цѣлой Европы, и, къ несчастію, во всехъ возможныхъ отношеніяхъ. Глубокою, непостижимою тайною остается то, какимъ образомъ на такой противухудожественной почвѣ могли родиться и развиваться таланты, которыхъ именно главное, самое первое свойство — простота и естественность, которые по самой сущности своей натуры не могутъ терпѣть никакого рококо въ своемъ искусствѣ, служатъ вѣчнымъ и неумолимымъ протестомъ этой незаконно-рожденной формѣ. Какимъ образомъ Бахи, Гендели, Моцарты, Гайдпы, могли, если ужъ родились въ XVIII ст., неподчиниться почему настроенію рококо своего вѣка и сохранить во всей дѣятельности чистоту своего таланта, всю неистраченную на угожденіе или уступки современности, силу своей души? Какъ они и сами не сдѣлались такіе же рококо, какъ и весь ихъ вѣкъ, какъ вся тогдашняя модная, любимая итальянская музыка, одна признававшаяся за настоящую? Эти вопросы неразрѣшимы, по факты ихъ тѣмъ не менѣе существуютъ, и каждый изъ великихъ музыкантовъ XVIII столѣтія не только не подвергся вредному вліянію современнаго рококо, но началъ въ своей отдѣльной сферѣ, въ принадлежащей ему отрасли музыкальной, рядъ существо-

нѣйшихъ реформъ, рѣшительно противрѣчившихъ духу и вкусу времени, шедшихъ прямо наперекоръ всеобщему растлѣнію вкуса и художественныхъ понятій. По этому, между этими высокими творцами и публикою, утопавшею въ ея любезномъ рококо, во всѣхъ его видахъ, не могло быть ничего общаго, такъ что если публика считала своею обязанностью отдавать *настоящимъ* музыкантамъ свое уваженіе, то это было съ ея стороны чѣмъ-то въ родѣ необходимаго, выпущденнаго дѣйствія. Все таки публика ихъ не любила, потому что не въ состояніи была любить ихъ—и настоящими любимцами ея оставались тѣ авторы, которые были одной съ нею породы и въ которыхъ не горѣло божественнаго луча истины и таланта. Такимъ-то образомъ Бахъ провелъ весь свой вѣкъ съ учениками лейпцигской школы и извѣстностью своею былъ обязанъ не сочиненіямъ, а виртуозности; такимъ образомъ Гендель принужденъ былъ исполнять ораторіи свои въ Лондонѣ чуть передъ пустыми стульями; такимъ образомъ Глюкъ, не смотря на вдругъ-появившуюся на него моду, долженъ былъ видѣть себя сравниваемымъ съ рококо Пиччини, такъ что ни глуккисты, ни пиччинисты не могли одолѣть другъ друга; такимъ образомъ Моцартъ въ глазахъ современниковъ своихъ могъ только потому имѣть заслуги, что былъ примѣчательный виртуозъ и, въ добавокъ, еще *enfant prodige*, а впоследствии во многомъ «напоминалъ» любезныхъ итальянцевъ, и проч. и проч. Противъ такого невѣжества, противъ такой ложности, превратности понятій нѣтъ другого средства, какъ и противъ всякаго невѣжества вообще, кромѣ возможно-большаго распространенія образованія. Это понималъ Гиллеръ и посвятилъ всю свою жизнь этому образованію.

Изъ гиллеровской консерваторіи вышла цѣлая фаланга музыкантовъ, съ новымъ музыкальнымъ образованіемъ, съ новыми понятіями, съ новой критикой, переставшая любить прежнихъ идоловъ рококо, уже неспособная болѣе находить въ нихъ красоту и наслажденіе для себя, но за то научившаяся понимать новыя великости, новыя красоты, узная п Генделя и Баха. Въ консерваторіи Гиллера, въ концертахъ, имъ даваемыхъ, выработался главнымъ образомъ тотъ оркестръ, который имѣетъ теперь Европа въ многочисленныхъ, лучшихъ городахъ своихъ, и о существованіи котораго такъ долго мечталъ Гиллеръ, прилагалъ столько безконечныхъ попеченій.

Автографъ Публичной Библіотеки, представляетъ намъ его посреди всего того, что онъ любилъ и къ чему стремился. Это родъ музыкальнаго аттестата, даннаго имъ одному изъ лучшихъ дѣятелей (и какъ бы воспитанниковъ) возрожденной имъ школы, Шихту, который впоследствии занялъ въ Лейпцигѣ мѣсто Гиллера.

Вотъ этотъ аттестатъ, написанный собственною рукою Гиллера (изъ коллекціи графа Сухтелена).

«Если, кромѣ естественнаго таланта, трудъ и упражненіе необходимы въ искусствахъ для того, чтобъ сдѣлаться дѣльнымъ человекомъ, то я не могу отказать въ этой похвалѣ господину Іосифу Готфриду Шихту. Въ продолженіе четырехъ лѣтъ, что я его зналъ въ Лейпцигѣ, онъ былъ

однимъ изъ прилежнѣйшихъ и полезнѣйшихъ музыкантовъ какъ при публичныхъ исполненіяхъ, такъ и въ частномъ преподаваніи. Онъ играетъ на фортепіано отлочно хорошо и сверхъ того, очень исправно на скрипкѣ и на флейтѣ. По сочиненію, онъ во многихъ встрѣтившихся случаяхъ показалъ себя композиторомъ съ богатымъ воображеніемъ, съ полнымъ познаніемъ гармоніи и съ прекрасными памѣреніями, хотя онъ и немногія напечаталъ изъ числа своихъ сочиненій.

«Я почелъ своимъ долгомъ и дѣломъ совѣсти свидѣтельствовать здѣсь объ этомъ. Лейпцигъ, 12 февраля 1782 года, Іоганнъ Адамъ Гиллеръ, директоръ Музыкальной Академіи.

Поводомъ къ этому аттестату (написанному твердымъ, характернымъ почеркомъ, какъ бы выражающимъ прямую, твердую натуру Гиллера) было, вѣроятно, то обстоятельство, что въ началѣ этого года Гиллеръ былъ приглашенъ герцогомъ курляндскимъ пріѣхать въ Митаву и занять тамъ мѣсто придворнаго капельмейстера. Покидая такимъ образомъ Лейпцигъ и свою любезную консерваторію, или Музыкальную Академію, Гиллеръ захотѣлъ, конечно, дать «аттестатъ о вѣрной и полезной службѣ» тому человеку, который всего болѣе былъ ему полезенъ и былъ лучшею помощію для исполненія его плановъ; сверхъ того, аттестатъ этотъ могъ пригодиться Шихту для поступленія, во время отсутствія Гиллера, въ какую бы то ни было капеллу. Въ то время мнѣніе, совѣтъ, рекомендація Гиллера цѣнились въ Германіи необыкновенно высоко, и лучшіе, знаменитѣйшіе композиторы тогдашніе присылали ему свои партитуры для того, чтобъ узнать его мнѣніе, или получить полезные совѣты для исправленій. Аттестатъ, подобный тому, который мы имѣемъ предъ глазами, долженъ былъ быть тогда большимъ сокровищемъ въ рукахъ того, кто могъ получить его: онъ отворялъ ему двери и сердца всевозможныхъ дирекцій музыкальныхъ.

Впоследствии Шихтъ занялъ въ Лейпцигѣ всѣ мѣста Гиллера, при школѣ св. Оомы и при Музыкальной Академіи, управлялъ концертами этой послѣдней, подъ главнымъ все-таки надзоромъ Гиллера, и вмѣстѣ съ нимъ способствовалъ самымъ сильнымъ и дѣйствительнымъ образомъ къ развитію той дѣльности, чистоты и осповательности вкуса и понятій музыкальныхъ, которыя, исходя изъ Германіи какъ изъ главнаго центра, распространялись повсемѣстно, и быть-можетъ, будутъ впоследствии удѣломъ и всей остальной Европы.

VII. Науманъ (Joh. Amadeus Naumann. 1741 — 1801). Въ коллекціи Публичной Библіотеки мы находимъ изъ сочиненій этого знаменитаго композитора конца XVIII столѣтія, только одинъ небольшой отрывокъ (изъ коллекціи графа Сухтелена), который заключаетъ 3-ю и 4-ю страницы неизвѣстнаго письма; первая же половина листочка, заключающая 1-ю и 2-ю страницу, оторвана, такъ что невозможно узнать ни когда, ни къ кому писано это письмо. Однакожъ, въ самомъ письмѣ, мы открываемъ подробности, которыя служатъ къ довольно близкому опредѣленію какъ того, такъ и другаго обстоятельства.

По нѣкоторымъ соображеніямъ можно предполагать, что письмо Наумана писано въ 1785, 1786 или 1787 году, въ эпоху самую блестящую и самую счастливую его жизни. Тяжелые годы молодости, проведенные въ нуждѣ и неудачахъ, прошли для него въ это время; онъ сдѣлался одною изъ знаменитостей своего времени; разные дворы звали его къ себѣ на перѣхватъ; ему оставался только l'embarras du choix, но, несмотря на всѣ денежныя выгоды и почести, которыя ему обѣщали, онъ оставался вѣренъ и преданъ семейству своего государя, которое давало ему средства путешествовать во время его молодости по Италіи и тамъ развить свой талантъ. Эта черта благороднаго сердца должна заставить насъ позабыть то нѣсколько-непріятное впечатлѣніе, которое производитъ на насъ, людей XIX столѣтія, подобострастный тонъ, съ которымъ Науманъ говоритъ въ письмѣ своемъ про прежнихъ, вѣроятно, милостивцевъ своихъ, высокопочтенныхъ графовъ Бернсторфовъ и Шимельмановъ; надобно вспомнить, что такое почтеніе и такія отношенія къ тогдашнимъ меценатамъ были въ правахъ вѣка: Моисиньи, знаменитый композиторъ, былъ, кромѣ того, метр-д'отелемъ у герцога орлеанскаго и не смѣлъ по этой причинѣ объявлять своего имени, когда давались его оперы (по крайней мѣрѣ въ первое время); отецъ Моцарта всю жизнь свою былъ всепокорнѣйшій слуга всѣхъ возможныхъ меценатовъ и отъ всей души старался пріучить къ тому и своего сына, только къ своему несчастью, не успѣвъ внушить ему ни уклончивости своей, ни ловкости; Гайднъ игралъ въ домѣ у Эстергази весьма нелестную роль; наконецъ самъ знаменитый Винкельманъ (чтобъ взять примѣръ изъ другой области искусствъ) былъ большой руки низкопоклонникъ и всепокорнѣйшій слуга предъ своими, столько необходимыми тогда меценатами (стоитъ пробѣжать коллекцію его писемъ, чтобъ въ томъ непріятно убѣдиться), и такихъ примѣровъ можно найти въ исторіи искусства прошлаго столѣтія бездну. Что мудренаго, если и Науманъ, родившійся крестьяниномъ, отчасти сохранилъ привычки молодости, а отчасти послѣдовалъ общимъ привычкамъ и правиламъ? По счастію, эта непріятная сторона не испортила его ни въ чемъ остальномъ, точно также, какъ и многихъ другихъ его современниковъ, и онъ остался благороднымъ и талантливымъ Науманомъ, какимъ родился, несмотря на всѣ случившіяся на его вѣку соприкосновенія съ меценатами почтенными и высокопочтенными.

VIII. Шульцъ (Joh. Abrah. Peter Schulz. 1747 — 1800). Музыкальныя сочиненія Шульца, хотя и довольно многочисленныя, не играютъ почти ровно никакой роли въ его извѣстности; извѣстностью своею, вполне заслуженною, онъ обязанъ тому, что лучшая часть статей о музыкѣ въ сульцеровой «Теоріи изящныхъ искусствъ» написана имъ. Впрочемъ, имъ написаны здѣсь только статьи подъ буквами отъ S до Z, потому что когда, въ 1773, онъ воротился въ Берлинъ изъ путешествія по Европѣ (съ княгинею Сапегою), онъ засталъ Сульцера и Кирнбергера за вторымъ уже томомъ этого сочиненія.

Итакъ, 26 лѣтъ отъ роду, онъ привалъ самое дѣятельное, самое значительное участіе въ составленіи того эстети-

ческаго кодекса, который, во времени своего появленія въ Европѣ, до нашего времени остался неизмѣненнымъ, твердымъ столпомъ музыкальной теоріи и критики: имя его заняло такимъ образомъ почетное мѣсто въ исторіи музыки и нераздѣльно съ именами Сульцера и Кирнбергера, одного изъ достойнѣйшихъ учениковъ Себастьяна Баха. Черезъ немного лѣтъ послѣ напечатанія «Теоріи» Сульцера, Шульцъ принялъ на себя редакцію трактата Кирнбергера о музыкальномъ сочиненіи, и тѣмъ болѣе еще соединилъ неразрывно свое имя съ знаменитымъ именемъ его; потомъ, будучи приглашенъ (въ 1787 г.) датскимъ королемъ занять мѣсто придворнаго капельмейстера въ Копенгагенѣ, онъ посвятилъ нѣсколько лѣтъ своей жизни на то, чтобъ развить и возвысить музыкальное чувство въ датскомъ народѣ, распространить въ немъ, въ одно и то же время, любовь и знаніе музыки *) и былъ такимъ образомъ всю жизнь свою истинно посвященъ какъ своему, такъ и послѣдующему поколѣнію; и если новое развитіе теоріи и критики музыкальной въ наше время необходимо должно было заслужить прежнія системы и теоріи, менѣе истинныя и полныя, то все-таки за трудами Сульцера, Кирнбергера и Шульца остается та заслуга, что они дали своему поколѣнію возможно лучшее, для того времени, музыкальное воспитаніе, сдѣлали все, что было возможно при тогдашней степени развитости музыкальной науки, и такимъ образомъ приготовили это поколѣніе къ успѣхамъ и развитію, совершившимся въ наше столѣтіе. Исторически примѣчательнымъ фактомъ жизни Шульца должно считать также то, что онъ въ послѣдній разъ поднялъ въ музыкальномъ мірѣ вопросъ о такъ-называемой *азбучной табулатурѣ* (есть превосходная статья Кизеветтера о партитурахъ и табулатурахъ въ лейпцигской музыкальной газетѣ 1831 г. №№ 3—23.)

Шульцъ былъ всю жизнь свою необыкновенно дѣятеленъ; ему нужно было жить, ему постоянно необходимо было работать для другихъ, для всеобщей пользы, и отъ этого для него невозможно было уныніе. Твердо преслѣдуемая и ясно сознаваемая впереди цѣль притупляетъ всѣ неудачи, всѣ печали, всѣ несчастія, которыми награждаетъ такъ обильно cadaго человека жизнь. Такимъ то образомъ мы встрѣчаемъ Шульца бодрымъ, не теряющимъ надежды и въ томъ письмѣ его къ брату, написанномъ за нѣсколько мѣсяцовъ до смерти, которое сохраняется въ нашей коллекціи.

Въ 1797 году умерла его жена, нѣжно имъ любимая; эта потеря еще больше разстроила его здоровье, уже раньше того сильно потрясенное во время пожара въ Копенгагенѣ, гдѣ онъ употребилъ неимоверныя усилія на спасеніе музыкальной бібліотеки датскаго короля: онъ сталъ все болѣе и болѣе хилѣть и чахнуть; ему оставалось уже едва только девять мѣсяцовъ жизни, и однакожъ онъ этого не чувствовалъ и написалъ брату изъ Шведта, мѣстечка близъ Потсдама, отъ 12 сентября 1799 года письмо въ шутовскомъ тонѣ.

*) См. сочиненіе Шульца: «Gedanken über den Einfluss der Musik auf die Bildung eines Volks, und über deren Einführung in den Schulen der dänischen Staaten». Copenhagen, 1790 8°.

Это письмо (изъ собранія графа Сухтелена) писано 12 сентября 1799 года твердую красную рукою, 10 июня 1800 года Шульцъ болѣе не существовалъ.

IX. Филидоръ (François-André Philidor 1727—1795), Монсини (Pierre-Alexandre Monsigny 1729—1817) и Гретри (André-Ernest-Modeste Grétry 1741—1813).

Совершенную противоположность желѣзнымъ необъятнымъ никакими обстоятельствами, трудолюбивымъ, дѣлательнымъ и немецкимъ натурамъ, каковы Гиллеръ, Науманъ, Шульцъ, составляютъ характеры французскихъ композиторовъ, которыхъ полными представителями являются Филидоръ, Монсини и Гретри.

Есть что-то общее въ ихъ музыкѣ, какъ и въ ихъ характерѣ и въ ихъ жизни (и наконецъ даже въ ихъ почеркѣ: крупномъ, красивомъ, но нѣсколько лѣнивомъ, кромѣ Филидора). Всѣ трое сочиняютъ музыку легкую, живую, скоро становятся фаворитами публики и потому только и имѣютъ въ виду эту публику, а не само искусство; имъ прежде всего нужно нравиться, нужно угодить общественному вкусу. Безъ сомнѣнія, всѣ трое принадлежатъ къ числу важныхъ дѣятелей въ ряду примѣчательнѣйшихъ творцовъ музыкальных, но о нихъ больше, чѣмъ о комъ нибудь можно сказать, что національность ихъ (къ несчастью, французская) и характеръ ихъ (къ несчастью, французскій) помѣшали имъ быть тѣмъ, чѣмъ бы они могли быть по своей натурѣ, и не дали талантамъ ихъ развиваться во всей силѣ. Всѣ трое не получили настоящаго основательнаго музыкальнаго образованія; одинъ Филидоръ, изъ числа ихъ, родившійся съ спеціально-математическою головою, съ особенною склонностью къ математическому расчету (онъ былъ впоследствии знаменитымъ шахматнымъ игрокомъ), инстинктивно любилъ контрапунктическія формы и развитія, заботился о нѣкоторой солидности своихъ сочиненій. Эта, такъ сказать *внѣшность*, или по крайней мѣрѣ *односторонность* художественнаго направленія, вполне удовлетворявшая мелодическою стороною музыки, которая всего легче и всего скорѣе нравится публикѣ, и выраженіемъ немногихъ, неглубокихъ эффектовъ, эта неполнота, не глубокость, внѣшность натуръ и талантовъ объясняютъ, почему всѣ три композитора эти, послѣ нѣсколькихъ лѣтъ дѣятельности, могли спокойно, хладнокровно, безъ всякаго упрека художественной совѣсти, оставить навсегда музыкальное творчество, съ тѣмъ, чтобъ никогда уже больше къ нему не возвращаться. Филидоръ написалъ послѣднюю свою оперу 59 лѣтъ и прожилъ еще девять лѣтъ, въ теченіе которыхъ ему больше никакого дѣла не было до музыки.

Монсини написалъ послѣднюю свою оперу 48 лѣтъ и прожилъ потомъ, невѣроятно сказать, чѣмъ 37 лѣтъ еще, не почувствовавъ болѣе никогда ни охоты, ни потребности произвести на свѣтъ новое музыкальное созданіе.

Гретри написалъ послѣднюю свою оперу 62 лѣтъ и прожилъ потомъ еще 10 лѣтъ, не написалъ болѣе ни одной ноты. Однакожъ, 62 года не большая еще старость: Глукъ не раньше пятидесятаго года своей жизни началъ тотъ рядъ великихъ созданій, которыя, поставили его въ числѣ высочайшихъ геніевъ въ мірѣ, и одна смерть, за-

ставшая его на 75 году жизни остановила его въ произведеніи новыхъ великихъ твореній. Откуда же эта огромная разница, эта рѣшительная противоположность стремленій и дѣятельности? Она не столько лежитъ въ талантѣ и силѣ, сколько въ характерѣ; и если справедлива пословица: *concordia res parvae cresunt, discordia et maxima dilabuntur*, то въ особенности она выходитъ справедлива въ настоящемъ случаѣ. Всякое дѣло человеческое можетъ только тамъ вырасти и дать большіе результаты, гдѣ встрѣтилось счастливое согласіе способности съ характеромъ.

У нашихъ трехъ композиторовъ именно недоставало при ихъ талантѣ полного и сильнаго характера. И жизнь ихъ и сочиненія носятъ отпечатокъ этого отсутствія характера. Отъ этого недостатка силы стремленія, силы воли—они могли провести послѣдніе годы своей жизни въ праздности, не чувствуя потребности къ творчеству, для котораго родились. Фактъ печальный, но тѣмъ не менѣе повторяющійся во все эпохи исторіи, и къ несчастью повторившійся на нашемъ вѣку съ однимъ изъ лучшихъ и высочайшихъ музыкальных талантовъ съ Россіи. Всего страннѣе при этомъ, что часто такое художественное ренегатство принимается и художниками и публикою за какую-то особенную силу души, за преданмеренное упорство, твердо-принятое, вслѣдствіе извѣстныхъ обстоятельствъ намѣреніе. Послѣ Вильгельма Телля, когда началось въ Парижѣ, и скоро потомъ во всей Европѣ преобладаніе Мейербера и К°, то есть школы мелодраматической музыки, Россіи уѣхалъ изъ Парижа, давъ говорить, обѣщаніе не писать ни одной ноты болѣе до тѣхъ поръ «пока будетъ продолжаться жиновскій шабашъ». Но этотъ шабашъ, къ несчастью еще некончившійся, можетъ ли служить оправданіемъ Россіи въ его молчаніи! Доказываетъ ли силу его воли, силу характера? Рѣшимость Россіи въ этомъ случаѣ доказываетъ, какъ и всякое вообще самоубійство, одну только слабость, безхарактерность.

Письма Монсини и Гретри, находящіяся въ собраніи автографовъ Публичной Библіотеки (изъ коллекціи графа Сухтелена), принадлежатъ къ послѣдней эпохѣ жизни обоихъ композиторовъ именпо ко времени ихъ продолжительнаго художественнаго самоубійства, и показываютъ своимъ содержаніемъ отсутствіе въ нихъ всякихъ художественныхъ интересовъ въ это время.

Руки Филидора мы не имѣемъ даже и подобнаго письма: въ коллекцію графа Сухтелена попали 6 строкъ текста для куплетовъ, подъ заглавіемъ «*La première fois*» на голось аріетки: «O Fontenay qu'embellissent les roses». Вотъ первыя двѣ строфы.

La nouveauté charme notre existence
Aussi l'hymen est souvent aux abois
Lorsque l'amour qui prend toujours l'avance
A réussi pour la première fois.

Lise à seize ans est sensible, amoureuse,
Et d'un époux elle fait bienlôt choix,
L'époux s'écrit en la voyant heureuse:
Lise, est-ce bien pour la première fois?

Это стихотвореніе, подписанное именемъ Филидора, довольно похоже по вкусу на произведеніе не первой молодости.

ств; почеркъ руки также похожъ на почеркъ челоѣка зрѣлыхъ лѣтъ. Очень можетъ быть, что музыка для этихъ куплетовъ, вѣроятно, застольныхъ, столько любимыхъ французами тогдашней эпохи, взята изъ одной изъ оперъ Филлора.

Х. Лёсюёръ (Jean-François Lesueur, 1763 — 1837). Лёсюёръ не былъ одаренъ настоящимъ талантомъ художника, но у него были всѣ истинные инстинкты художника, все пониманіе того, что необходимо было его времени, постиженіе новыхъ путей, на которые искусству нужно было вступить, и онъ всю жизнь свою работалъ надъ тѣмъ, чтобъ приготовить эти пути, столько же посредствомъ воспитанія новаго поколѣнія въ новоучрежденной французской консерваторіи, и посредствомъ своихъ трактатовъ и брошюръ, сколько и посредствомъ музыкальныхъ сочиненій своихъ, которыя всѣ не столько имѣли цѣлью воплощать художественныя созданія, мысли и чувства, сколько доказывать необходимость, возможность и способы сочиненія музыкальныхъ произведеній для церкви и театра съ направленіемъ исключительно драматическимъ и описательнымъ, можно сказать историческимъ. Но чего онъ желалъ, къ чему онъ стремился, то исполнили другіе — Мегюль и Керубини, Веберъ и Мендельсонъ, рожденные художниками; они развили въ формахъ искусства то, что у Лёсюера было на степени темнаго, резонерскаго предчувствія.

Лёсюёръ былъ необыкновенно полезенъ для своего времени, но музыка его не могла никому нравиться, потому что въ ней неслышно было таланта, и потому вся жизнь его прошла въ борьбѣ за принципы, которые онъ силился доказать и внести въ искусство, но отъ которыхъ отталкивала всѣхъ и ихъ новизна и недостатокъ художественнаго элемента въ тѣхъ музыкальныхъ сочиненіяхъ, посредствомъ которыхъ они должны были сдѣлаться общедоступны; даже всемогущее благорасположеніе и покровительство Наполеона, послѣ мгновеннаго успѣха лёсюеровой оперы «Барды» и «Те-Деума», написаннаго имъ для коронаціи французскаго императора, не могли избавить его отъ всеобщаго равнодушія и безконечныхъ споровъ съ театральною дирекціею насчетъ постановки его оперъ. Во множествѣ брошюръ, написанныхъ по этому поводу имъ самимъ и его защитниками, было высказано много дѣльныхъ мыслей о тогдашнемъ положеніи музыки и музыкальной администраціи во Франціи; эти брошюры и эти распри повели къ лучшему устройству консерваторіи и оперы въ Парижѣ, имѣли, значитъ, большое вліяніе на исторію музыки во Франціи, чего такъ пламенно и желалъ во всю свою жизнь Лёсюёръ, но все-таки ни на одну йоту не способствовала успѣху его сочиненій.

Письмо Лёсюера, находящееся въ нашей коллекціи и происходящее изъ собранія графа Сухтелена, принадлежитъ почти, по своему объему, къ разряду тогдашнихъ трактатовъ или брошюръ Лёсюера. Оно обрисовываетъ какъ этого автора во всѣхъ его стремленіяхъ и желаніяхъ, такъ и тогдашнее положеніе музыкальныхъ дѣлъ во Франціи, и мы не можемъ не сочувствовать бѣдамъ и неудачамъ одного изъ благороднѣйшихъ людей въ мірѣ, принужденнаго за-

платить глубокими печальми, разочарованіями и неудачами за возможность быть полезнымъ своимъ современникамъ и потомству. Оно писано 27 февраля 1808 г. къ Деготти, живописцу при Императорской музыкальной академіи и представляетъ стараніе и хлопоты Лёсюера о постановкѣ его оперы «Адамъ», въ чемъ дѣлались ему большія затрудненія.

Опера «Адамъ», о которой прилагалось такое безконечное стараніе во всѣхъ ея подробностяхъ, была наконецъ дана въ 1809 году и неимѣла никакого успѣха. Съ тѣхъ поръ она уже давно сошла съ опернаго репертуара и, безъ сомнѣнія, никогда туда не возвратится; но всѣ усилія Лёсюера для постановки его оперъ или для защищенія церковныхъ и театральныхъ его сочиненій, не остались напрасными: имъ мы обязаны не только новымъ направленіемъ въ выборѣ и разработкѣ либретто для церковныхъ и театральныхъ сочиненій, что сдѣлалось главнымъ условіемъ новѣйшей музыки, но и въ особенности тщательною и художественною постановкою оперъ на сценѣ. Эта столь важная реформа (заслуживающая особливаго историческаго разсмотрѣнія) началась во Франціи; главнымъ ея виновникомъ былъ безспорно Лёсюёръ, который самымъ ревностнымъ образомъ и въ новыхъ формахъ силился достигнуть для представленія оперъ того, чего желалъ прежде Глюкъ. Лёсюёръ достигъ цѣли своихъ стремленій и вся Европа нынче пользуется плодами его усилій, наслаждается художественною, исторически-вѣрною постановкою оперъ, забывъ и не зная, что здѣсь она всѣмъ обязана Лёсюеру, точно также какъ Тальмъ она обязана историческою и художественною постановкою нынѣшней трагедіи, драмы и комедіи.

ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Г. Дюпоншель и гробовщики: страницы изъ записокъ г. Буаня. — Разныя извѣстія. — Анекдотъ.

— Записки г. де Буаня (de Boigne), изданныя въ Парижѣ подъ названіемъ *Petits mémoires de l'Opéra*, заключаютъ въ себѣ, по словамъ газеты *La France musicale*, много интересныхъ подробностей о театрѣ Большой оперы въ промежуткѣ времени съ 1830 до 1845 года. Г. де Буань, долгое время бывший секретаремъ Опернаго управленія, имѣлъ случай лично видѣть все, что рассказываетъ, и знать тѣхъ, о комъ говоритъ. Вотъ одна изъ страницъ этой маленькой книжки.

«Одна изъ шумныхъ ложъ авансены Опернаго театра, недовольная близкимъ отъѣздомъ г-жи Тальони, заказала сдѣлать изъ картона челоѣческую голову съ тѣмъ, чтобы бросить ее на сцену среди потока букетовъ при послѣднемъ представленіи знаменитой танцовщицы, при крикахъ: *La tête de Duponchel! Vive Taglioni!*»

Слухъ о приготовленіяхъ къ печальной шуткѣ, не знаю какъ, дошелъ до Королевы и она послала просить отложить шутку до другаго раза. Услужливая ложа спрятала свою голову и удовольствовалась одними букетами. Эта удавшаяся шутка составляла только первый актъ про-

дѣлки въ трехъ актахъ и нѣсколькихъ картинахъ, придуманной шалунами упомянутой дожи.

Въ 1835 и 1836 годахъ на стѣнахъ многихъ зданій Парижа, Франціи и даже за-границей появилась неизвѣстнаго кѣмъ сдѣланная надпись: *Crédeville voleur*. Теперь же, пятеро молодыхъ людей, не живописцевъ, но изъ числа ученыхъ, служащихъ или просто свѣтскихъ людей, вздумали возобновить эту исторію. Новою жертвою насмѣшки былъ опять Дюпоншель, директоръ театра Большой оперы.

На всѣхъ стѣнахъ явилась надпись: *Fin Duponchel! Покойный Дюпоншель!* Эта надпись, написанная крупными буквами желтаго, бѣлаго и краснаго цвѣтовъ, перѣдко видѣлась не только вънизу, но даже на верхушкахъ самыхъ высокихъ домовъ.

Пятеро друзей не клялись сохранять инкогнито, не думали дѣлать тайну изъ своихъ ночныхъ похожденій и между тѣмъ имена ихъ никогда не были хорошо извѣстны. Трое изъ пятерыхъ теперь уже въ могилахъ, а изъ двоихъ оставшихся въ живыхъ — одинъ занимаетъ довольно высокое служебное мѣсто; я послалъ ему одинъ изъ первыхъ экземпляровъ моей книжки, которая напомнитъ ему прекрасныя времена его легкомысленной юности. Это былъ второй актъ продѣлки; перейдемъ теперь къ третьему.

Первая картина. Большая комната; въ срединѣ большой столъ. На столѣ страшная масса пригласительныхъ билетовъ съ черною каемкою, а кругомъ пятеро молодыхъ людей; одни складываютъ билеты, другіе — запечатываютъ и подписываютъ адреса.

Вторая картина. Дворъ театра Оперы, въ улицѣ Гранжъ-Бателеръ. Гробовщики хлопчутъ около дрогъ. Кончивъ приготовленія, они входятъ во дворъ и сталкиваются съ какимъ-то господиномъ.

— Не можете ли вы, сударь, показать намъ, гдѣ покойникъ, говоритъ одинъ изъ гробовщиковъ.

— Покойникъ! какой покойникъ?

— Да г. Дюпоншель!

— Какъ Дюпоншель! вскрикиваетъ озадаченный господинъ.

— Что жъ такое! Покойника звали г. Дюпоншель!

— Такъ я покойникъ?

— Нѣтъ, не вы, а г. Дюпоншель.

— Но вѣдь Дюпоншель — это я.

— Вы?

— Я!

— Дюпоншель, директоръ Оперы?

— Да, директоръ Оперы.

— Ну, такъ дѣло въ томъ, что мы наняты васъ похоронить.

— Меня похоронить! Это еще что такое!

Завязалось дѣло; гробовщики чувствуютъ себя обиженными, а Дюпоншель хохочетъ, какъ сумасшедшій, надъ забавнымъ недоразумѣніемъ и вдругъ видитъ множество приглашенныхъ, одѣтыхъ въ черное, которые съ печальными лицами спѣшатъ войти во дворъ, но, при видѣ самаго Дюпоншеля, выпускаютъ крики недоумѣнія, изумленія и проч.

— Какъ! Это вы, мой любезнѣйшій Дюпоншель! Такъ

вы значитъ не умерли? восклицаетъ г. Ватель, будущій директоръ Итальянскаго театра, а теперь пока другъ и пріятель мнимаго покойника.

— Tu quoque, и ты противъ меня, Ватель! *)

— Если вы не умерли, то какъ же я получилъ вчера этотъ пригласительный билетъ.

— Да вѣдь и мы получили такіе же, восклицаютъ хоромъ всѣ присутствующіе.

Пока все это говорили, дворъ наполнился лицами, явившимися отдать послѣдній долгъ почтенному директору Оперы. Кончилось тѣмъ, что всѣ догадались, что тутъ должна скрываться немножко странная шутка и что лучше всего сдѣлать такъ, какъ сдѣлалъ самъ Дюпоншель, т. е. посмѣяться отъ-души. Онъ обошелъ всѣхъ приглашенныхъ, которые конечно не ожидали встрѣтить такого веселаго покойника, всѣмъ пожалъ руки и день, назначенный для похоронъ, кончился превосходнымъ обѣдомъ. Всѣ были веселы и г. Дюпоншель ясно доказалъ, что ему вовсе нѣтъ охоты похоронить себя, хотъ бы даже подъ столомъ. Одинъ только человекъ остался недоволенъ, г. Мальо, оперный чулочникъ, тотъ самый, который далъ свое имя невыразимымъ, употребляемымъ танцовщицами. Мальо ушелъ домой съ сердитымъ лицомъ и жалуюсь, что его обезпечили изъ-за пустяковъ. Съ этого дня, Мальо пересталъ уважать г. Дюпоншеля, имѣвшаго нелюбезность остаться въ живыхъ, и далъ себѣ слово быть на похоронахъ только у самаго себя. Добрый малый сдержалъ свое слово и притомъ скорѣе, чѣмъ предполагалъ.

— Я потерялъ мой день, говорилъ онъ съ горечью г. Дюпоншелю, неумышленно пародируя слова императора Тита.

— За то мой не потерянь, весело отвѣчалъ Дюпоншель. Оставались еще гробовщики, раздѣлявшіе неудовольствіе съ г. Мальо; они дѣйствительно потеряли свое время. Мистификаторы заплатили гробовщикамъ впередъ, но вѣрно забыли о на-водкѣ. Обиженный гробовщикъ готовъ идти за на-водкою въ самый адъ, а тутъ дѣло было проще: стоило только подняться во второй этажъ. Гробовщики такъ и сдѣлали и тогда между ними и г. Дюпоншелемъ произошелъ слѣдующій разговоръ.

— Опять таки вы! вскричалъ г. Дюпоншель. Скоро ли вы отъ меня отвяжетесь!

— Это правда, сударь, отвѣчалъ одинъ изъ гробовщиковъ, намъ приходится васъ оставить, но намъ хотѣлось доложить, что мы были обмануты; насъ поддѣли.

— Что же мнѣ тутъ дѣлать? Я не могу помочь.

— Войдите же, сударь, и въ наше несчастное положеніе.

— Чѣмъ же несчастное? Однимъ мертвымъ больше или меньше — это не важное дѣло.

— Мы-то не объ мертвомъ, сударь, а на-счетъ на-водки!...

— Мнѣ же еще давать наводку! Убирайтесь къ чорту!

— Ахъ, сударь, вѣдь это нашъ доходишка; мы только и живемъ, что....

*) Подражаніе предсмертному восклицанію Цезаря: Tu quoque, Brutus!

— На-счетъ смерти другихъ; но вѣдь я живъ, — значить, я ничего не долженъ давать.

— Рано или поздно, сударь, все у насъ будетъ. Будьте добры теперь, а мы ужъ васъ отблагодаримъ.

— Значить, я заплачу впередъ? Пожалуй, согласенъ, хоть для курьёзу... Какая же ваша цѣна? Я вѣдь еще не знаю, не привыкъ, не бывалъ на своихъ похоронахъ.

— Это сударь зависитъ отъ щедрости живыхъ и оттого, кто покойникъ.

— Сколько же васъ тутъ?

— Четверо, но мнѣ слѣдуетъ за двоихъ.

— Ну, такъ вотъ же тебѣ, двойной гробовщикъ, триста франковъ; ступайте пить за мое здоровье; ступайте... и особенно... не скоро приходите опять...

Мистификація имѣла для г. Дюпоншеля самыя пріятныя послѣдствія. Въ теченіи нѣсколькихъ дней только и говорили, что объ его похоронахъ, объ его спорѣ съ гробовщиками, объ остроуміи и находчивости, выказанныхъ имъ въ описанныхъ нами двухъ сценахъ. Цѣлую недѣлю онъ былъ предметомъ всѣхъ разговоровъ и эта извѣстность помогала кассѣ театра. Кромѣ того, мистификація услужила ему еще лучшимъ и болѣе прочнымъ образомъ.

Нѣкоторые журналы, болѣе или менѣе имѣвшіе вѣсть, постоянно вели съ Дюпоншелемъ жестоку ю войну. Говорятъ, что мертвымъ всегда должно отдавать справедливость; но, сколько я замѣчалъ, этотъ долгъ всегда худо платятъ; мертвымъ всегда расточаютъ похвалы. Такія похвалы вовсе не приносятъ чести тѣмъ, которые ждали смерти, чтобы ихъ высказать вслухъ. Какъ бы то ни было, г. Дюпоншель при жизни воспользовался привилегіей мертвецовъ.

Въ утро погребенія, всѣ враждебные Дюпоншелю журналы напечатали статьи, въ которыхъ сожалѣли объ его смерти и отдавали ему полную, хотя позднюю справедливость. Всѣ недоразумѣнія и злобы пали передъ неожиданно, страшною смертью Дюпоншеля, скажемъ болѣе, превратились въ симпатію и слялись въ одинъ общій панегирикъ. Дюпоншель воспользовался переменною чувствъ и лядно отблагодарилъ визитами за отданную справедливость. Наступилъ общій миръ... а потомъ снова все пошло на прежній ладъ.

Парижъ. Смертные остатки Поля Кюзана, такъ быстро и неожиданно скончавшагося въ С. Петербургѣ, привезены во Францію вдовою покойнаго артиста. Они были выставлены въ церкви св. Елизаветы, въ Парижѣ, и погребены послѣ отпѣванія, совершеннаго въ той же церкви 2 декабря.

— Въ субботу 22 ноября, Академія изящныхъ искусствъ выбрала въ свои иностранные члены г. Меркаданта, Неаполитанскаго композитора, вмѣсто умершаго г. Канины.

— Фортепіано, на которомъ Моцартъ сочинилъ свой безсмертный Реквиемъ, принадлежитъ теперь графу Фридриху-Августу де Ранцау и стоитъ въ его необитаемомъ замкѣ *Breitburg*. Оно было куплено графомъ Коррадо де Ранцау у вдовы Моцарта въ 1806 году. По смерти графа, въ 1843 году, инструментъ собирались продать съ молотка, но такъ какъ никто не хотѣлъ его купить, то наследникъ

покойнаго, графъ Фридрихъ-Августъ де Ранцау, оставилъ его за собою.

На театрѣ итальянской оперы 6 декабря (п. с.) давали въ первый разъ *Травіату*. Въ этой оперѣ Парижане въ первый разъ увидѣли г-жу Пикколомини, столь прославленную англійскими газетами. Судя по отзывамъ французскихъ газетъ, пѣвица оказалась меньше своей славы. Маріо и Граціани превзошли сами себя. Музыка и особенно сюжетъ оперы по видимому не произвели большого впечатлѣнія на парижскую публику. — Третье представленіе *Травіаты* удостоилось присутствія И. И. В. Императора и Императрицы.

— *Les Pauvres d'esprit*, которую даютъ на Théâtre-Français, возбудило много толковъ. Авторъ пьесы, Леонъ Лайя, хотѣлъ доказать, что въ нелитературномъ мірѣ есть много людей съ душою, что домашняя жизнь не исключаетъ великихъ качествъ сердца и ума, но средства, избранныя авторомъ, такъ неудачны, что пьеса не нравилась ни литераторамъ ни ихъ противникамъ. Личность поэта, какъ бы унижаемаго авторомъ, произвела всего болѣе впечатлѣнія на зрителей?

— На Палерольскомъ театрѣ Арналь своею игрою придалъ много интереса довольно скучной пьесѣ *l'Humoriste*. Водевильные театры съ нѣкотораго времени приняли за правило перенимать другъ у друга все, что имѣетъ успѣхъ. Такимъ образомъ на театрѣ Variétés явилась оперетка *l'Amour et Psyché* и театръ комической оперы тотчасъ же изготавилъ пьесу съ такимъ же названіемъ.

Театръ Сен-Мартенскихъ воротъ все еще даетъ *Fils de la Nuit*; всѣ прочіе бульварные театры уже воротились къ своему прежнему репертуару.

— Знаменитый теноръ Дюпре, сдѣлавшійся баритономъ, взялся цѣть роль Риголетто на Théâtre-Lyrique.

— Г-жа Пенко приглашена на 3 года на театръ Е. В. въ Лондонъ.

— Вдова Адана получила пенсію въ 300 руб. сер.

Лондонъ. Осенній сезонъ королевскаго Дрюриленскаго театра кончился 13 декабря (п. с.). Г-жи Эмилиа и Дженни Осмондъ возобновили свои контракты на зимній сезонъ; обѣ танцовщицы имѣли въ Лондонѣ самыя блестящія успѣхы.

Гардони пріѣхалъ въ Амстердамъ на цѣлую зиму. Голландцы должны гордиться такимъ прекраснымъ теноромъ.

Г-жа Вествали, директриса Мексиканскаго театра, составила для своего театра труппу, о которой стоитъ упомянуть. Вотъ составъ ея труппы: прималонны: графиня Таккани-Таска, Ж. Ланди, Ж. Казали-Кампанья, Констанца Манцини, Энрикета Зиліоли; первое контральто: Феличита Вествали; компримаріи: Анета Гарофали; первые теноры: Луиджи Стефани, Евгеніи Біанки; первые басы: А. Оттавіано, Этторе Барили. Капельмейстеръ — Фаттори; повѣренный театральнаго управленія — Энрико Вествали. Говорятъ, что костюмы и декорации — великолѣпны. Въ настоящее время даютъ тамъ *Trovatore*, кромѣ того дадутъ *Rigoletto*, *Nabucco*, *J. Lombardi*, *Ernani*, *J. Due Foscari*, *Cenerentola*, *Barbiere*, *Tancredi* и *Donna del Lago*.

Вѣна. Въ первомъ концертѣ филармоническаго общества были исполнены въ первый разъ: драматическая увертюра Литоляфа и *Дочь Лѣснаго царя*, баллада г. Нильсгаде.

Пестъ. Въ благодарность за сочиненіе мессы, написанной для освященія Гранскаго собора, кардиналъ-примасъ Венгрии Считовскій подарилъ Листу молитвенникъ въ переплетѣ изъ слоновой кости, богато украшенный серебромъ.

Неаполь. На Новомъ неаполитанскомъ театрѣ давали недавно *Il Trovatore* и *Marco Visconti*; обѣ піесы имѣли очень большой успѣхъ. Г-жи Папини (сопрано) и Бендеръ (контральто) и гг. Бенелетто (теноръ) и Морелли (баритонъ) возбудили истинный восторгъ.

Миланъ. Вотъ піесы, исполненныя на театрѣ Канобіана втеченіи осенняго сезона. Всего было дано 61 представленіе, изъ которыхъ 2 — въ бенефисъ филармоническаго театрального общества. *Травіату* давали 32 раза; *Трубадура* — 12 разъ; *Норму* — 5 разъ; *la Fanciulla* — 7 разъ; *Отелло* — 4 раза; и одно представленіе состояло изъ отрывковъ изъ *Травіаты*, *Трубадура* и *Нормы*.

— Шульгофъ находится въ настоящее время въ Миланѣ, гдѣ собирается давать концерты.

Туринъ. Для послѣдняго выхода г-жи Виргиніи Боккабадати театръ Кариньяно былъ великолѣпно освѣщенъ; превосходная пѣвица исполнила въ этотъ разъ второе дѣйствіе оперы Риголетто, второе же дѣйствіе *la Demente* и третье — *Травіаты* и вездѣ имѣла невиданный успѣхъ. Множество цвѣтовъ, брошенныхъ на сцену, неумолкаемыя рукоплесканія и безчисленные вызовы ясно показали то сочувствіе, которое артистка успѣла внушить туринской публикѣ. При выѣздѣ г-жи Боккабадати толпа народа собралась у ее дома и проводила карету до самой заставы.

Филадельфія. Въ будущемъ іюнѣ (съ 13 по 17) будетъ происходить здѣсь большое празднество, въ которомъ примутъ участіе всѣ хоровыя общества сѣверныхъ, восточныхъ и центральныхъ провинцій Соединенныхъ Штатовъ. Между піесами, означенными въ программѣ, можно замѣтить: *Мѣдный змій*, ораторію Лёве; *Credo* второй мессы Моцарта; *Аллилуйя*, хоръ изъ Мессіи Генделя и хоры изъ *Пророка* Мейербера.

— Въ началѣ 18 столѣтія на Вѣнскомъ театрѣ былъ прекрасный комикъ или вѣрнѣе шутъ, по имени Іосифъ Страницкій. Въ теченіи 20 лѣтъ онъ былъ любимцемъ публики, такъ что наконецъ ему стоило только показаться изъ-за кулисъ, чтобы всѣ расхохотались. Желая оставить сцену и въ то же время замѣнить себя кѣмъ-нибудь достойнымъ, Страницкій подготовилъ молодаго человѣка, Прегазуера, и однажды, по окончаніи спектакля, приблизясь къ публикѣ, напомнилъ ей о своей службѣ и спросилъ, исполнить ли она одну его просьбу. Публика единогласно отвѣчала: да. Страницкій ушелъ за кулисы, взялъ Прегазуера за руку и выведя его на сцену, сказалъ:

— Примите этого юношу моимъ наслѣдникомъ; я не нашелъ никого болѣе достойнаго замѣнить меня на сценѣ.

Публика молчала. Каждый вспоминалъ веселую дѣятельность Страницкаго, чувствовалъ, что теряетъ его, и съ не-

довѣріемъ смотрѣлъ на новичка. Однако новичокъ не потерялся; онъ бросился на колѣни, простеръ руки къ партеру и комически-жалобнымъ голосомъ закричалъ:

— Почтеннѣйшіе господа, прошу васъ ради Бога, помѣнитесь надо мною хоть немножко.

Публика расхохоталась и дѣло было выиграно.

О РЕЗУЛЬТАТѢ КОНКУРСА, НАЗНАЧЕННАГО Г. МАКАРОВЫМЪ.

Окончательное засѣданіе конкурса назначеннаго извѣстнымъ любителемъ-артистомъ г. Макаровымъ *) было 28 ноября (10 декабря).

Конкурентовъ было 37.

Представленныхъ на конкурсъ сочиненій для гитары. 64.

Инструментовъ 7.

Изъ 64 сочиненій, 23 не допущены къ состязанію, по несоблюденію въ нихъ означенныхъ въ программѣ требованій.

При открытіи засѣданія г. Макаровъ, избранный единогласно Президентомъ суда, предложилъ присяжнымъ судьямъ вопросъ: **) какимъ образомъ приступить къ присужденію премій, гласно или секретно? — Судъ рѣшилъ, что сначала слѣдуетъ допустить пренія о достоинствѣ конкурирующихъ сочиненій, и инструментовъ, и потомъ уже сдѣлать болотировку шарами.

Исходъ конкурса былъ слѣдующій:

Первою премією въ 800 франковъ увѣнчано концертино соч. И. К. Мертца, (незадолго предъ тѣмъ умершаго въ Вѣнѣ ***). Второю премією въ 500 франковъ большая серенада соч. профессора гитары въ Парижѣ Н. Коста.

Изъ семи присланныхъ на конкурсъ инструментовъ, первою премією въ 800 франковъ увѣнчана гитара Вѣнскаго мастера Шерцера, второю премією въ 500 франковъ гитара Петербургскаго мастера Архузена ****).

Одинъ изъ увѣнчанныхъ конкурентовъ, какъ выше сказано, г. Коста, присутствовалъ лично на конкурсѣ, игралъ нѣкоторыя изъ представленныхъ на судъ сочиненій и между прочимъ свою серенаду, получившую вторую премію. Г. Макаровъ также выполнилъ нѣсколько піесъ Мертца. Эта повѣрка вполне оправдала безукоризненный приговоръ суда присяжныхъ.

*) См. № 45 М. и Т. Вѣст.

**) Судьями, (какъ объявлено въ 45 № нашего журнала, были: гг. Бендеръ, Блазъ, Коффератъ, Дамке, Леонардъ и Серве.

***) Промія эта предоставлена г. Макаровымъ вдовѣ покойнаго.

****) Свѣдѣнія эти сообщены намъ извѣстнымъ любителемъ-гитаристомъ В. И. Марковымъ, который просилъ насъ упомянуть здѣсь, что Шерцеръ и Архузенъ почтятся наилучшими гитарными мастерами въ Европѣ.

БЕНЕФИСЪ Г-ЖИ ЛОТТИ ДЕЛЛА САНТА.

ДОНЪ-ЖУАНЪ.

Говорить о красотахъ Донъ-Жуана, о высокихъ достоинствахъ гениальнаго произведенія Моцарта значило бы тоже самое, что говорить о картинахъ Рафаэля, о высокихъ достоинствахъ его гениальной кисти. Все, чтобы мы не сказали, было бы повтореніемъ давно уже высказаннаго, въ теченіи 70 лѣтъ. Это мастерское созданіе владѣетъ на веки европейскихъ сценахъ, занимая вездѣ и всегда одно изъ первѣйшихъ, одно изъ почетнѣйшихъ мѣстъ. Множество произведеній—появилось на музыкальномъ горизонтѣ, блеснули, процвѣтали нѣкоторое время и скрылись въ пылу театральнаго архивовъ. Донъ-Жуанъ стоитъ вѣчно и силенъ какъ колоссъ, непоколебимъ въ своемъ основаніи, онъ вѣчно будетъ съ гордостію свидѣтельствовать о безсмертномъ своемъ создателѣ, великомъ композиторѣ. И такъ, слушая Донъ-Жуана, степень наслажденія зависитъ рѣшительно отъ исполненія. Тутъ нѣтъ второстепенныхъ ролей, каждая нотка имѣетъ свое значеніе и обязанность исполняющихъ эту оперу весьма тяжела; обязанность эта состоитъ въ непрекословномъ исполненіи своей партіи, такъ какъ написалъ ее маэстро, всякое отступленіе, измѣненіе и пренебрежительное преступленіе въ отношеніи къ великому челоуку, въ отношеніи къ искусству вообще. Исполнить Донъ-Жуана въ совершенствѣ, почти невозможно; строгій цѣнитель всегда найдетъ то или другое неподходящее къ мысли, къ цѣли композитора, притомъ собрать ансамбль 6 артистовъ первостепенныхъ, тоже не такъ то легко, между тѣмъ для исполненія Донъ-Жуана необходимо шесть первостепенныхъ артистовъ.

У насъ въ нынѣшнемъ году исполняютъ чудное произведеніе Моцарта, можно сказать смѣло во всѣхъ отношеніяхъ отлично. Лабиани — Лепорелло о которомъ не мечталъ и самъ Моцартъ. Великій этотъ артистъ принадлежитъ къ числу необыкновенныхъ явленій въ музыкальномъ мірѣ, къ числу тѣхъ артистовъ, которые никогда не старѣются, трудясь для искусства до гробовой доски. Какъ пѣвецъ и актеръ онъ неимѣетъ соперника, его громкой свѣтлый голосъ производитъ еще по настоящее время невыразимое впечатлѣніе въ особенности въ *torseaux d'ensemble* напр. въ зааменитость секстуорѣ. Однимъ словомъ онъ поетъ и играетъ высоко—художественно и невозможно описать производимый имъ восторгъ. Г-жа Возио лучшая изъ *Церлинъ*, какихъ намъ удалось слышать. Чудный ея голосъ какъ нельзя лучше идетъ исполняемой ею партіи, кокорой она придаетъ какую-то особенную прелесть, грацію. Бенифициантка г-жа Лотти вышла изъ труднаго для ней положенія побѣдоносно. Молодая пѣвица въ первый разъ исполнила партію Донны Анны, партію страшную для самыхъ опытныхъ пѣвицъ. Недавно еще она исполняла преимущественно оперы Верди, въ послѣдствіи мы были

свидѣтелями ея торжества въ Гвельфахъ и Гибеллинахъ; переходъ отъ Верди къ Моцарту вещь немаловажная, задача не легка. Все это даетъ артисткѣ право къ снисходительности слушателей и въ самомъ дѣлѣ не возможно требовать отъ нея того идеальнаго совершенства, котораго требуетъ партія Донны-Анны. Всѣ, которые присутствовали на представленіи Донъ-Жуана, не могли не согласиться, что артистка сдѣлала болѣе, чѣмъ можно было отъ нея ожидать. Ея сильный звучный голосъ весьма рельефно отбѣялся въ *torseaux d'ensemble*. Арію свою *or sai chi l'onore* г-жа Лотти исполнила весьма удачно, вообще пѣла съ большимъ олушевленіемъ, публика безпрестанно выказывала артисткѣ свое удовольствіе, поощряя ее многочисленными вызовами и рукоплесканіями. Мы увѣрены что въ слѣдующихъ представленіяхъ г-жа Лотти будетъ еще лучше. Вообще это пѣвица, которая пойдеть далеко. Г-жа Маррай въ роли Д. Эльвиры, была отлично хороша. Извѣстно, что она отличная музыкантша, и она исполнила свою партію вѣрно, отчетливо, съ полнымъ уваженіемъ къ великому композитору — послѣ арии ея вызвали нѣсколько разъ, чего она вполне заслужила. Г. Кальцолари былъ тоже очень хорошъ, въ роли Д. Оттавіо, послѣ извѣстной арии *il mio tesoro* его вызвали два раза, онъ пѣлъ съ свойственнымъ ему искусствомъ, но прибавленные имъ въ арии фальцетные звуки мы находимъ излишними; произведеніе великаго Моцарта должно быть исполнено безъ всякихъ измѣненій.

Г. де-Бассини не портитъ общаго впечатлѣнія, хотя нельзя сказать, чтобы онъ былъ лучшимъ изъ Донъ-Жуановъ, даже его красивая наружность тутъ какъ то мало содѣйствуетъ.

Г. Гальфико въ роли Мазетто совершенно на своемъ мѣстѣ, передаетъ ее вполне удовлетворительно. Публика была въ восторгѣ; она воодушевлялась въ продолженіе всего представленія, по окончаніи котораго восторгъ ея не имѣлъ предѣловъ. Артистовъ вызывали безчисленное множество разъ.

М. РАППАПОРТЪ.

Р. S. Кромѣ того оперный репертуаръ въ послѣднее время состоялъ изъ Любовнаго Папитка, Италіанки въ Алжирѣ и Ломбардовъ, эту послѣднюю оперу давали въ пятницу съ большимъ успѣхомъ. Г-жа Лотти, г-да Кальцолари и Дебассини привели многочисленную публику въ восторгъ. Кальцолари превосходно исполнилъ извѣстную арію *mia letizia*, которую онъ долженъ былъ по общему требованію повторить. Восхитилъ тоже публику Аполлипартій Контскій, который послѣ своего скрипичнаго соло былъ единодушно вызванъ.

РУССКІЕ СПЕКТАКЛИ.

АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

Бенефисъ г-жи Владиміровой.

Ошибка, комедія съ куплетами въ двухъ дѣйствіяхъ. — *Наслѣдница*, комедія въ одномъ дѣйствіи. — *Антрактъ*: г-жа Фанни Черрито. — *Убѣдетъ или нѣтъ?* деревенскій разговоръ Графини Ростопчиной. — *Дивертисментъ*.

Кто былъ на первомъ бенефисѣ (въ прошедшемъ году) г-жи Владиміровой и видѣлъ нынѣшній (19-го Декабря, въ Среду), тотъ не могъ не замѣтить главнаго, основнаго различія между тѣмъ и другимъ бенефисомъ. Не говоримъ, что самыя піесы нынѣшняго бенефиса слабѣе и бѣднѣе по содержанію, чѣмъ разнообразныя и преимущественно новыя піесы перваго, но не можемъ не замѣтить, что нынѣшній бенефисъ уступаетъ первому отсутствіемъ роднаго элемента, родныхъ русскихъ началъ, чего, по нашему разумѣнію, по возможности слѣдуетъ избѣгать бенефицианткамъ и бенефициантамъ русской сцены. Въ бенефисъ г-жи Владиміровой всѣ три піесы оказались чисто—французскими—въ русскомъ конечно переводѣ; исключеніе можно сдѣлать для *деревенской сцены* Графини Ростопчиной, но и эта піеска по своему содержанію такого рода, что она (съ измѣненіемъ только именъ и фамилій) могла бы явиться на французскомъ языкѣ и никто не узналъ бы, что она писана для русскихъ; объ остальныхъ двухъ піесахъ и говорить нечего. Одна изъ нихъ: *Ошибка* — переводная (съ французскаго) комедія, извѣстная въ подлинникѣ подъ названіемъ: *Thérèse ou ange et diable*. Другая — возобновленная комедія въ одномъ дѣйствіи: *Наслѣдница*, тоже переводъ съ французскаго и главное *старый переводъ* съ тяжелыми стихами. — Нужно сказать правду, выборъ піесъ не совсѣмъ удаченъ: вслѣдствіе чего бенефициантка хотѣла пополнить свой праздникъ самыми многочисленными танцами, которые какъ будто и имѣли перевѣсъ надъ піесами; мы такъ говоримъ, на томъ основаніи, что во время танцевъ брошено и поднесено было не мало букетовъ танцовщицамъ, а драматическимъ артистамъ и артисткамъ, въ томъ числѣ и бенефициантка — ни одного, чего не было въ первый бенефисъ г-жи Владиміровой: кто же правъ и кто виноватъ?... По правдѣ сказать, и выборъ ролей бенефицианткой не совсѣмъ вѣренъ: положимъ г-жа Владимірова на мѣстѣ и кстати была въ роли *Ольги Петровны* (*Убѣдетъ или нѣтъ?*) эту роль исполнила отчетливо... Но мы думаемъ, что напрасно она не играла сама въ «*Ошибкахъ*». По «*Ошибкахъ*» можно было бы заключить о развивающемся талантѣ г-жи Владиміровой: но она предпочла участвовать въ другихъ малыхъ піесахъ и тѣмъ дала возможность все болѣе и болѣе выдвигающейся артисткѣ г-жѣ Свѣтковой 2-й выказать на самомъ дѣлѣ свои сценическія способности... Авсему причиной *Ошибка*, то есть комедія съ куплетами въ двухъ дѣйствіяхъ, построенная на самомъ фантастическомъ, *чисто-французскомъ* сходствѣ двухъ парижскихъ дѣвушекъ, изъ которыхъ одну — именно швею Терезу (г-жа Свѣткова) всей душой полюбилъ богатый (изъ высшаго круга) парижанинъ Жоржъ Шеневьеръ (г. Максимовъ). Любовь эта чистая, непорочная, — и Жоржъ хотѣлъ жениться на Терезѣ: назначенъ бракъ и никакія возраженія его опекуна Гурно (г. Григорьевъ) противъ неравенства брака не могутъ остановить искреннихъ намѣреній благороднаго человека. Но къ величайшему горю Терезы, автору угодно было помѣшать ей счастьемъ введеніемъ въ піесу ея двойника, какой-то баронессы, до того похожей на первую, что наперстникъ двойника, Жюль д'Ансени (г. Яблочкинъ), при видѣ Терезы, не могъ отличить ее отъ

своей любезницы, которую онъ преслѣдовалъ, какъ измѣнницу, куда-то исчезшую, и по ошибкѣ принялъ Терезу за баронессу: вслѣдствіе чего вышла ужасная исторія... Ворвавшись въ квартиру Жоржа, гдѣ его невѣста совсѣмъ одѣлась къ вѣнцу, безалаберный и бѣшеный фантъ Жюль д'Ансени, думая, что это его измѣнница, — которая, обобравъ его, тайкомъ отъ него выходитъ замужъ за другаго, — срываетъ съ Терезы свадебный вѣнокъ и оскорбляетъ ее *позорнымъ именемъ любовницы*... Жоржъ вѣритъ странному слову фанты и Тереза брошена на жертву незаслуженной клеветы. — Оказывается, что у Терезы была до невѣроятности похожая на нее сестра, — незаконная дочь ея матери, переименованная, ради своего (нечестнаго) богатства, въ баронессу, о чемъ не знала бѣдная страдалница и жила въ такомъ невѣденіи въ Парижѣ одна, питаясь швейными трудами... между тѣмъ незаконная дочь т. е. баронесса знала о своемъ родствѣ и сходствѣ съ Терезою и жила, по милости богатаго покровителя, роскошно — великолѣпно. Услышавъ о свадьбѣ своей сестры, баронесса первая явилась тайкомъ въ домъ предполагаемыхъ новобрачныхъ и принесла для поздравленія невѣсты вѣнокъ и букетъ цвѣтовъ, но это-то посѣщеніе ея и было причиною несчастія ея сестры Терезы: покровитель баронессы, слѣдя за нею, видѣлъ, какъ она входила въ этотъ домъ и потомъ причинилъ столько горя невинной Терезѣ своею выходкою вслѣдствіе удивительнаго сходства сестеръ... Убѣжавъ въ Германію отъ преслѣдованій своего бывшаго покровителя, баронесса ничего не знала о случившемся съ сестрою; уже по возвращеніи въ Парижъ старалась отыскать Терезу, но не могла. Странный (французско-сценическій) случай помогъ развязкѣ. Баронесса зажила въ Парижѣ попрежнему великолѣпно при помощи новаго покровителя Лорда Бойторна (г. Зубровъ), который рѣшился даже на ней жениться... Баронесса задаетъ пиръ съ маскарадомъ, на который сзываетъ прежнихъ своихъ друзей и знакомыхъ, въ томъ числѣ г-жу Д'Этанжъ (г-жа Гольцъ), бывшего своего покровителя Жюля д'Ансени, — Бриду (г. Мартынова) и Жоржа Шеневьера: послѣдній знакомится съ баронессою и является на ея балъ собственно по требованію автора, чтобъ встрѣтить тамъ Терезу; встрѣча самая мелодраматическая!! Жоржъ застаётъ въ домѣ баронессы бывшую свою невѣсту въ качествѣ новопоступившей швеи, которой еще не видѣла новая ея госпожа... Очевидно, — здѣсь неизбежна трагическая сцена... Жоржъ узнаетъ исхудавшую, блѣдную Терезу и осыпаетъ ее упреками: та клятвами увѣряетъ его, что она невиновата, что она — дѣйствительно бѣдная швея, а не баронесса, и что ее смѣшиваютъ съ баронессой по ошибкѣ... Жоржъ смягчается ея клятвами и умоляетъ ее простить его... Но Тереза не прощаетъ и оставляетъ его одного... Между тѣмъ являются гости и объясняютъ, что у баронессы маскарадъ; нѣкоторые изъ нихъ напоминаютъ ему о прежней его страсти... и объ оригинальной легкой жизни баронессы... Жоржъ опровергаетъ ихъ рассказы считая баронессу совсѣмъ другимъ лицомъ, въ отношеніи къ бывшей своей невѣстѣ: тѣ. смѣшивая ее съ Терезою за одно лицо, настаиваютъ на своемъ, утверждая, что онъ скоро увидитъ ее, какъ есть она, въ костюмѣ... Открывается маскарадъ... Являются маски... Въ томъ числѣ Бриду-арлекинъ... Жоржъ въ недоумѣніи: но вотъ подходитъ къ нему маска и заводитъ съ нимъ разговоръ о его поступкѣ съ Терезою... Жоржа поражаетъ сходство ея голоса съ только что говорившею съ нимъ Терезою; онъ принимаетъ ее за ту же Терезу и считаетъ себя оскорбленнымъ, думая, что она, переодѣвшись въ богатое домино, шутитъ надъ нимъ и мисти-

фирует его, как самая ничтожная, преступная женщина. В порыве бешенства, Жоржъ вырывает у первого попавшагося здѣсь лорда шляпу и прокалываетъ ею вѣдливую женщину. На шумъ и крикъ гостей вбѣгаетъ прислуга и въ томъ числѣ швея—Тереза, которая узнаетъ въ умирающей свою сестру... Всѣ поражаются удивительнымъ сходствомъ Терезы съ баронессою и тутъ только убеждаются, что бѣдную швею оскорбили по ошибкѣ....

Ошибка удалась на Русской сценѣ! конечно она много обязана своимъ эффектомъ на сценѣ фантастической основѣ; но еще больше помогли ей артисты вѣрнымъ исполненіемъ избранныхъ ролей. А все-таки, намъ кажется, пьеса эта чужда русской жизни и не соответствуетъ русскому духу, русскому понятію. Какъ-то неприятно слышать или видѣть похищенія любовницъ, зашедшихъ въ наше отечество изъ чужбины; намъ бы лучше беречь своихъ женщинъ отъ знакомства съ такими барынями-баронессами... Кажется, пьеса значительно выиграла бы, еслибъ въ ней не было представлено слишкомъ безцеремоннаго обращенія мужчинъ съ женщинами.. и неслышалось оскорбительныхъ словъ: *любовникъ, любовница!*.. Все это непременно осудили бы въ порядочномъ человѣкѣ, еслибы онъ заговорилъ такъ въ высшемъ обществѣ: отчего же все это можно слышать на сценѣ? Намъ кажется, что въ ошибкѣ—большая ошибка переводчиковъ: можно было бы многое измѣнить или выбросить; вѣдь сказано же, что комедія *передѣлана?*.. Можно бы было и еще кое что *передѣлать*.—Что же касается исполненія пьесы, то артисты наши сдѣлали съ своими ролями все, что только могли сдѣлать таланты... Первое мѣсто принадлежитъ г-жѣ Свѣтковой 2-й, которая съ большимъ чувствомъ, и поразительною правдою явилась въ роли оскорбленной, несчастной Терезы... Какою искреннею простотою и безкорыстною, чистою любовью отзывались ея рѣчи, когда она высказывала ихъ въ домѣ жениха, одѣвшись къ вѣщу!.. Сколько неподдѣльной преданности любимому человѣку и дѣвственнаго цѣломудрія выразилось въ пріятно-симпатичной игрѣ г-жи Свѣтковой, когда она оправдывалась (во 2-мъ дѣйствіи) предъ Жоржемъ и призывала Бога въ свидѣтели своей невинности! Потомъ, съ какимъ дивнымъ выраженіемъ душевной теплоты она скорбѣла о потерянномъ счастьи, и вмѣстѣ съ какимъ умнымъ, гордымъ сознаніемъ своей правоты она оттолкнула мнительнаго, безхарактернаго Жоржа, который, повѣривъ на-слово какому нибудь пустому франту, унизилъ ея честь и погубилъ навсегда спокойствіе ея цѣломудренной, безукоризненно-чистой души!.. Наконецъ, кого не тронула ея послѣдняя рѣчь, когда она при видѣ мертвой сестры, обличила ложную клевету, взведенную на нее по ошибкѣ, и доказала свою невинность немногими, теплыми словами? Честь г-жѣ Свѣтковой! Талантъ ея, въ послѣднее время, все болѣе и болѣе обозначается... Кто знаетъ, можетъ быть *двумъ сестрамъ* выпадетъ одинаковая счастливая доля на русской сценѣ?!. Г. Максимовъ съ большимъ увлеченіемъ исполнилъ роль Жоржа: особенно много энергичности, чувства и симпатіи было въ его оправданіи предъ оскорбленною имъ Терезою... Г. Иблочкинъ очень удачно представилъ пустаго франта, бѣшеннаго любезника. За то, очень не впопадъ взялъ на себя роль *арлекина* г. Мартыновъ: а впрочемъ, можетъ быть, великій артистъ для разнообразія захотѣлъ *погумиться* въ подобной роли надъ своимъ высоко-комическимъ талантомъ. И пожалуй, найдутся судьи, которые и объ этой роли г. Мартынова, также какъ и о роли (ляльки) его въ фарсѣ г. Певкова, ска-

жутъ: *несамобытъ*. Парикъ какой-нибудь антеръ создалъ ролю свою такимъ образомъ, что лезетъ разомъ бы его прославляли... Неужели искреннее повѣіе въ комизмъ позволяетъ безкорыстному критику такъ творить? И тѣмъ болѣе, неужели г. Мартыновъ, артистъ не новичокъ, согласится съ такимъ подслащеннымъ саванъзіемъ критика?.. Роль г. Зуброва не интересна была: онъ какъ-то неприятно-смѣшонъ былъ въ испанскомъ костюмѣ....

За «Ошибкой» послѣдовала *Наслѣдница* г. Писарева съ большими претензіями понравиться публикѣ. —Княгиня Ларской (наслѣдницѣ) какъ-то целовко было съ ея тяжелыми рѣчами: она не безъ усилій могла склонить на свою сторону Делаваарскаго (г. Максимовъ), который долго перѣшарился замѣчать ее (т. е. княгиню Лирскую, молодую вдову, г-жа Владимірова) и тогда только опомнился, когда его дядюшка графъ Тонскій (г. Сосницкій) самъ вздумалъ ухаживать за княгиней. Наконецъ, Лирская убеждается въ привязанности Делаваарскаго и соглашается выйти за него замужъ: для будущаго утѣшенія она получаетъ огромное наслѣдство отъ тетушки... Дядюшка пожалѣлъ объ этомъ наслѣдствѣ, которое могло бы перейти къ нему, еслибъ онъ женился, согласно духовной сестры, да дѣлать нечего: оказалось, что княгиня и Делаваарскій сильно полюбили другъ друга.

Г-жа Владимірова исполнила роль княгини усердно; но не ея вина, если языкъ пьесы и вѣлое очертаніе лица княгини не позволили ей передать свою роль сампатичнѣе и оживленнѣе; такова ужъ пьеса. Г. Максимовъ тоже не много могъ сдѣлать изъ неестественной своей роли.—Г. Сосницкій ролью графа Тонскаго напомнилъ старика-дуалиста въ «Странной ночи».—Вообще нужно замѣтить, что пьеса «Наслѣдница» какъ-то похожа на деревенскій разговоръ граф. Ростопчиной и такъ какъ послѣдняя пьеса оказалась выше первой, то отъ этого значительно ступевалась «Наслѣдница» по окончаніи спектакля. Хорошо еще, что между этими двумя пьесками былъ большой *антрактъ* изъ танцевъ; онъ-то нѣсколько спасъ «Наслѣдницу» отъ окончательной ступевки, а то со всѣмъ бы она уничтожилась на ряду съ произведеніемъ графини Ростопчиной!

Въ большомъ *антрактѣ* г-жа Фанни Черрито и г. Перро съ участіемъ прочихъ танцовщицъ и танцоровъ танцевали живой, энергическій, великолѣпный испанскій танецъ: *Алеана*: г-жу Ф. Черрито встрѣтили и проводили самыми продолжительными и оглушительными браво: вдобавокъ поднесены были ей букетъ цвѣтовъ.

Но вотъ еще пьеса: *Уйдетъ или нѣтъ?* деревенскій разговоръ графини Е. Ростопчиной... Ольга Петровна (г-жа Владимірова) *взрослая* (?.. къ чему это?) дѣвушка и Владиміръ Сергѣичъ (г. Максимовъ), гвардейскій полковникъ, по желанію родныхъ, объявлены женихомъ и невѣстою, но они предубѣждены другъ противъ друга и хотятъ испытать одинъ другаго—могутъ ли они понравиться взаимно... Невѣста прикидывается глупенькой, просто душой; женихъ—грубіаномъ, невѣжей, такъ-что чуть-чуть не расходится ихъ свадьба.... Наконецъ, *маски долой!*.. Женихъ и невѣста болѣе и болѣе разговариваютъ, бесѣдуютъ откровенно и—нравятся другъ другу... Въ началѣ пьесы невѣста то и дѣло спрашиваетъ себя: *уйдетъ или нѣтъ?* Въ концѣ пьесы, женихъ спрашиваетъ невѣсту: *уйдетъ ему домой или нѣтъ?* и невѣста стыдливо замѣчаетъ, подавая ему руку: *останьтесь!*

Пьеса небольшая, содержаніе въ ней простое. Но она отличается бойкимъ, прекраснымъ языкомъ, юморомъ, остроумиемъ, естественности разговоръ прямо, натурально; рѣчь действующихъ лицъ оживлены непосредственными участіемъ въ нихъ заглава на мѣсто дей писательницы, придавшей имъ самый тонкій, остроумный стиль. Много есть замѣчаній самыхъ меткихъ въ отношеніи къ современнымъ женихамъ и невѣстамъ. Г-жа Владимірова довольно бойко исполнила свою роль и, нужно замѣтить, натуральнѣе обыкновеннаго: въ игрѣ ея незамѣтно было ни лишняго движенія, ни вскрикиваній, ни декламаций... Она была особенно правдива въ послѣдней рѣчи, вселяющей ею съ женихомъ предъ самымъ окончаніемъ пьесы. Не ловко только ей было вначалѣ, когда она явилась въ какомъ-то гигантскомъ чепцѣ и проборомъ на-бокъ. За то она довольно удачно олицетворила карикатурную взрослую барышню съ чепцомъ... Бенефициантку приняли радушно; особенно привѣтливо встрѣтили ее вначалѣ...—Г. Максимовъ съ талантомъ представлялъ нѣсколько отбѣжковъ разныхъ характеровъ въ одномъ и томъ же лицѣ: онъ очень вѣрно прикинулся грубымъ, потомъ оказался безпечнымъ, наконецъ человѣкомъ съ душой и благороднымъ, образованнымъ малымъ.

Въ заключеніи былъ *дидертисментъ*—очень изящный и разнообразный. Г-жа Прихупова безподобно, съ удивительною легкостью исполнила *pas съ тѣнью*, и была награждена букетами;—рукоплесканіямъ не было конца.—Г-жа Муравьева буквально летала по воздуху въ *pas de deux*, только г. Гюис не совсѣмъ нововъ былъ при ней. Г-жа Петина очень мило танцевала съ г. Петина военную полку.—Г-жа Радина получила букетъ за *pas de tanteau*.—Г. Стуколкинъ очень симпатиченъ въ Авиньонскомъ танцѣ.

П. Шилевскій.

Нѣчто о противоположности «глубокомыслия»

на поприщѣ музыкальной полемики.

Читатели нашего журнала могли замѣтить, что въ теченіе послѣдней половины этого года статей, полемическаго содержанія съ моей стороны не было помѣщаемо. Все-мнѣ казалось, что эти постоянныя журнальныя распри по случаю того или другаго мнѣнія, даже того или другаго слова, могутъ крайне наскучить читателямъ. Они ищутъ свѣдѣній, ищутъ критики, а не узникъ и доказательствъ, что такой-то рецензентъ (до котораго подписчикамъ на Вѣстникъ нѣтъ ровно никакого дѣла) неправъ въ отношеніи меня въ частности,—неправъ и въ отношеніи музыкальнаго и критическаго пониманія вообще.

Между тѣмъ, если нашимъ читателямъ случалось заглядывать въ «Пчелку», то отъ нихъ не ускользнуло, что съ нѣкотораго времени аккуратно каждую недѣлю (по средамъ, кажется) въ музыкальныхъ бесѣдахъ «музыканта-литератора» *) являются выходки прямо противъ меня.

Прибавьте къ этому, что даже и на французскомъ (для Европы!) музыкантъ-литераторъ иногда ратуетъ противъ меня, въ фельетонѣ *Journal de St. Petersbourg*.

Еслибъ я былъ столько тщеславенъ какъ иные, мнѣ бы

слѣдовало ратовать, что такой «извѣстный» фельетонистъ и знатокъ музыки, принадлежащій, по собственнымъ его словамъ, къ высшему кругу общества, оказываетъ мнѣ честь такъ пристально всматриваться въ каждую мою строчку и писать обо мнѣ такъ часто, да еще на двухъ діалектахъ!

Но увы! во мнѣ нѣтъ уже такого ребячества, чтобы утѣшаться каждымъ «печатнымъ» упоминаніемъ моего имени или моихъ работъ (въ дурную или въ хорошую сторону), притомъ же и самая «извѣстность» музыкальнаго рецензента Свѣ. Пчелы и *Journal de St. Petersburg*, для меня не только что не имѣетъ ни малѣйшей обаятельной силы, но даже болѣе чѣмъ сомнительна. Можно писать фельетоны не только въ двухъ, а въ двадцати двухъ журналахъ, съ огромнымъ числомъ подписчиковъ, можно писать не только на двухъ, а на всѣхъ европейскихъ языкахъ и—не сказать ни одного дѣльнаго слова. Можно приобрести себѣ репутацію и критика и знатока, но только въ извѣстномъ кружку и, до поры до времени. А въ дѣлѣ логики требуетъ, для вѣрности сужденія, оцѣнить и то, насколько смыслилъ этотъ извѣстный кружокъ въ дѣлѣ музыкальнаго знанія и художественной критики.

На безрыбьи и ракѣ-рыба.

На безлюдьи и Ома—дворянинъ.

Много выходокъ г. музыканта-литератора противъ меня, въ послѣднее время, я оставилъ безъ отвѣта. (Лѣнь было вдаваться въ эти дразги; бѣгий и другія причины). Но чтобы мой единоборецъ какъ-нибудь не вообразилъ себѣ что, я молчу, потому что *отвѣчать нечего*, то здѣсь, въ заключеніе перваго года нашего журнала, считаю кстати дать маленькій отпоръ этимъ нападеніямъ. Есть насккомыя безвредныя, но и тѣхъ отгонишь, когда пристають неотвязно.

Въ числѣ разныхъ титуловъ и эпитетовъ, которые, съ видными покушеніями на сарказмъ, изобрѣтаетъ для меня г. музыкантъ-литераторъ, попадаетъ, частенько, безъ сомнѣнія ироническое, названіе «глубокомысленнаго» критика.

Совершенно наоборотъ этому и безъ малѣйшей ироніи, я представляю здѣсь доказательства, что любая изъ полемическихъ выходокъ г. Ростислава противъ меня (какъ и любой изъ его фельетоновъ вообще) можетъ служить образцомъ *мелкомыслія*.

Недавно еще, въ примѣчаніи подъ статьею «отъ Редакціи» противъ нападеній г. Ростислава на «Вѣстникъ» г. музыкантъ-литераторъ былъ уличенъ въ нелогичности своихъ сравненій, обрушившихся на него же самого. Можно сказать, что вообще по части логики онъ до крайности не силенъ. А въ критикѣ и полемикѣ безъ логики и шагу ступить нельзя.

Отсутствіе логичности въ г. музыкантъ-литераторѣ объясняется очень естественно его французскимъ направленіемъ.

Весь поворотъ его писательства,—французскій: онъ—фельетонистъ, а на русскомъ даже и слова нѣтъ для выраженія этой отрасли журнальной словесности. Какому русскому рецензенту, по-русски воспитанному, пришло бы въ голову писать напримѣръ о томъ: *qu'est ce queque c'est c'est que la crinoline morale? (!)* или *sur «la vogue» et son origine pau-*

*) Такъ величаетъ себя г. Ростиславъ на заглавномъ листѣ «полнаго собранія» своихъ фельетоновъ, издавнаго отдѣльной книгой (1).

tiqne? или, послѣ долгой паузы въ фельетонахъ одного журнала, начать свою статью такимъ восклицаніемъ: «Me tevoilà!» невѣроятная наивность, любезность, и чисто-французское «самообожаніе» доходятъ въ этомъ «me tevoilà» до крайнихъ предѣловъ смѣшнаго. (Между тѣмъ все это, конечно факты. Справьтесь въ фельетонахъ Journal de St. Petersburg). Взглядъ его на художественную критику—французскій: всякая статья, по части истинной художественной критики, поставленная на ряду съ французскою болтовнею объ искусствѣ, будетъ рѣзко отличаться и мыслями и ихъ выраженіемъ; фельетоны же г. Ростислава, русскіе и французскіе ровно ничѣмъ не отличаются отъ дюжины рецензій въ пустопорожнихъ музыкальныхъ журналахъ, издаваемыхъ въ Парижѣ. «Сравниться съ Парижемъ, писать какъ пишутъ въ Парижѣ, стать рука объ руку съ парижскими изящными фельетонистами, да чего же лучше? Все это превосходный комплиментъ г. Ростиславу?» такъ возразятъ мнѣ многіе.

Отвѣчу, что врядъ ли комплиментъ. Судите сами. Слово «Парижскій» великая похвала и патентъ на превосходное качество, когда рѣчь идетъ объ издѣліяхъ портныхъ, парикмахеровъ или перчаточныхъ мастеровъ, также о духахъ, о помадѣ и прочихъ «галантерейностяхъ». Совсѣмъ другое дѣло въ области неизмѣримо далекой отъ щегольства и галантерейности, какъ, на примѣръ, философія и отрасль ея—критика, во всѣхъ своихъ примѣненіяхъ.

Въ этой «серьезной» области, французы, парижане—вѣчные младенцы.

Они теперь начинаютъ узнавать и Гете и Шиллера и Шекспира и Байрона, но это не мѣшаетъ имъ считать апогеемъ всей поэзіи на свѣтѣ своихъ Корнелей, Расиновъ и Мольеровъ... не мѣшаетъ имъ всѣ на свѣтѣ произведенія словесности мѣрять на аршинъ этихъ своихъ писателей, во все не первостепенныхъ, для не-французовъ.

У нихъ какой-нибудь Викторъ Кузень идетъ за великаго «философа» (!) какой-нибудь Лерминье за великаго юриста (!) какіе-нибудь Гюставъ Планшъ, Филаретъ Шаль, даже чуть ли не Жюль-Жаненъ, считаются образцовыми «критиками» (!!)

Французы въ дѣлахъ эстетики и критики слишкомъ мало знаютъ а еще меньше того размышляютъ.

«Французы вообще—плохіе мыслители». Такое убѣжденіе въ наше время, въ настоящую минуту не только не новость на Руси, но сдѣлалось, можно сказать, девизомъ всѣхъ, кто изъ русскихъ воспитанъ не по обветшалымъ понятіямъ и способенъ серьезно заниматься критикою *)

Понятно, что при отъявленномъ «мелкомысліи» въ критическихъ дѣлахъ и при невѣроятномъ невѣжествѣ въ отношеніи всего того, что дѣлается по литературѣ и по искусствамъ у другихъ народовъ, французы въ непониманіи поэзіи, музыки и ихъ законовъ доходятъ до «ванда-

лизма.» Къ причинамъ этому, конечно, присоединяется и врожденная французамъ антимузыкальность.

Гдѣ же тутъ ждать у нихъ путныхъ теорій музыкальных, путной музыкальной критики?

Для французовъ (и людей, по-французски воспитанныхъ) лучшіе въ свѣтѣ теоретики до сихъ поръ—Рейха и Фетисъ; лучшій критикъ, археологъ и историкъ по музыкальной части опять-таки Фетисъ, и онъ самъ такъ увѣренъ въ своихъ знаніяхъ и достоинствахъ, что безъ зазрѣнія совѣсти печатно поправлялъ ошибки Моцарта и Бетховена противъ музыкальной грамматики (!) и безнаказанно придалъ свое начало и свой конецъ къ одной фугѣ безсмертнаго Генделя!

Между тѣмъ на повѣрку выходитъ, что теоріи Рейхи давно сланы въ архивъ, какъ старый, никому негодный хламъ; поправки Фетисомъ нѣкоторыхъ неподобныхъ гармоническихъ смѣсловъ въ недосягаемыхъ симфоніяхъ Бетховена жестоко осмѣяны людьми знающими (и еще будутъ осмѣиваемы не разъ); фактическіе, техническіе и критическіе промахи пресловутаго Фетиса являются на каждомъ шагу для всякаго, кто съ толкомъ и пристально займется тѣми же самыми предметами *)

Вообще французскіе музыкальные теоретики, французскіе историки и критики по части музыкальной, можетъ быть и не безъ достоинствъ; но въ сравненіи съ «истинною критикою» музыки, «истинною исторіею и археологіею» музыки, «истинною» теоріею и техникою музыкальною, какъ всѣ эти отрасли философскаго знанія органически развиты въ Германіи (трудами Кизеветтеровъ, Винтерфельдовъ, Марксовъ, Шумановъ, Отто Яновъ) французскіе дѣятели на томъ же поприщѣ, иногда весьма почтенные по трудолюбію, имѣютъ вѣсь микроскопической мухи, инфузоріи какой-нибудь или, какъ выражаются математики, «меньше всякой данной величины.»

Все это не предположенія, не гипотезы и гиперболы, а факты, въ которыхъ любому можно удостовѣриться.

На такомъ основаніи, будетъ ли похвалою для музыкальнаго рецензента, если мы, замѣтивъ въ немъ чисто-французское направленіе, придадимъ ему эпитетъ музыкальнаго фельетониста парижскаго, т. е. галантерейнаго?

Что г. музыкантъ-литераторъ и самъ не отрѣкается отъ своего «французскаго» направленія въ своей литературной дѣятельности, доказательства на-лицо: именно предисловіе его къ разбору оперы «Жизнь за Царя», гдѣ онъ съ замѣчательною наивною сознается, что думалъ по-французски когда писалъ по-русски, и что, принявшись за литературу, незамѣтно для самого себя по-французски написалъ пѣлюю повѣсть.

Туда же относятся et la crinoline morale et la vogue avec son origine nautique etc etc, etc.

Туда же относятся и сужденія г. Ростислава о музыкальныхъ предметахъ.

*) Для ближайшаго примѣра можно указать здѣсь на статьи В. В. Стасова о голландской живописи (въ декабрьской книжкѣ Современника) и объ автографахъ музыкантовъ (въ трехъ послѣднихъ книжкахъ От. Записокъ).

*) Въ статьяхъ В. В. Стасова «объ автографахъ музыкантовъ» имя Фетиса встрѣчается очень много разъ, но почти всегда не иначе, какъ для изобличенія его промаховъ, его неточности и французской вѣтренности.

Все это до нельзя мелкомысленно. Вот образчики доказательств. В чем вина моя в глазах г. музыканта-литератора? В сущности вот в чем: 1) За чѣмъ я осмѣлился ополчиться противъ такого колосса, какъ Мейерберъ, зачѣмъ назвалъ его Джакомо Макиавелли и т. д.

2) Зачѣмъ я объяснилъ слово *ритмъ* иначе, нежели какъ оно объяснено въ трактатѣ Рейхи.

3) Зачѣмъ я не преклоняюсь передъ авторитетами Фетисова, Улыбышевыхъ и т. д.

4).... да нѣтъ, все! остальное будетъ повтореніемъ того же, съ варіаціями. И такъ темъ всего три.

Разберемъ же эти три обвиненія.

1) Не помню, до появленія нашего журнала, было ли писано въ Россіи противъ Мейербера, но еслибъ, положимъ, и не было писано, все же это было бы новостью только въ русскіхъ журналахъ. Нѣсколько разъ я повторялъ уже, что въ землѣ, наиболѣе развитой по часті музыкальной критики, въ Германіи, Мейерберъ весьма давно пересталъ быть кумиромъ людей смыслающихъ въ музыкѣ токъ и приговоръ надъ качествами этого даровитаго композитора, *зловредными* для искусства, произнесенъ со всѣмъ безпристрастіемъ истинныхъ музыкальных критиковъ. Справьтесь въ Universal-lexicon der Tonkunst Шиллинга, въ статьѣ: Beer (Meyer); въ критическихъ статьяхъ гениальнаго Роберта Шумана (Sämmtliche Schriften) въ сочиненіяхъ знаменитѣйшаго критика и теоретика А. Б. Маркса: Compositionslehre и «Musik des XIX Jahrhunderts»). Для того, впрочемъ, чтобы знать, что дѣлается по музыкальной критикѣ въ Германіи, нужна порядочная пачитанность по этой части, а г. музыкантъ-литераторъ, сколько изъ статей его замѣтно, ограничивается перечитываньемъ старыхъ своихъ же фельетоновъ.

Приводя примѣры лучшихъ германскихъ головъ въ области художественной критики, я хочу этимъ только показать, что вовсе не я одинъ на свѣтѣ поднимаю голосъ противъ «великаго» композитора. Но, представимъ себѣ, что въ этомъ случаѣ у меня не было ни одного предшественника; положимъ, что будто бы дѣйствительно я одинъ въ цѣломъ свѣтѣ осмѣлился порицать громадно-знаменитаго художника. Развѣ изъ того, что кто нибудь одинъ противорѣчитъ убѣжденію мильоновъ другихъ людей можно вывести логически, что этотъ одинъ, по этому самому, неправъ, какъ сумазбродъ какой-то?

Мысль одного человѣка, въ противорѣчіи съ мнѣніемъ большинства, всегда можетъ показаться сумазбродною, тѣмъ не меньше можетъ быть сама по себѣ истинной. Одному человѣку рѣдко удается поколебать мнѣніе массы, но изъ этого никакъ не слѣдуетъ, что правда на сторонѣ массы.

Мало ли было на свѣтѣ всеобщихъ заблужденій. Еслибъ отъ времени до времени не появлялись люди, которые не только что рисковали прослыть смѣшными Дон-Кихотами, но изъ любви къ истинѣ рисковали чѣмъ нибудь и поважнѣе, напримѣръ, свободою, жизнью, еслибъ не появлялось такихъ людей, всѣ заблужденія остались бы въ своей силѣ и до сего дня. Просвѣщеніе, жизнь мысли, интеллекта» были бы невозможны. (Это все я говорю читателямъ нашимъ, а не г. музыканту-литератору. Для него, съ его французскою мелкомысленностью, безкорыстная любовь къ правдѣ и истинѣ философскія— «темна вода во облацѣхъ небесныхъ.»)

*) т. е. за исключеніемъ главной пружины его противъ меня нападеній: статьи въ Москвитинѣ 1854 г., гдѣ я не пожелалъ брошюры объ оперѣ «Жизнь за Царя.» Здѣсь идетъ рѣчь только о статьяхъ моихъ въ Вѣстникѣ.

Повторяю, что дѣло въ дѣлѣ, т. е. въ отношеніи порицанія моего Мейерберу въ томъ справедливо это порицаніе. Покажите мнѣ не «докажутъ логически» моею несправедливости, буду считать себя правымъ, въ полной надеждѣ что правда возьметъ свое.

Замѣчу при этомъ, что противъ моего взгляда на Мейербера, въ нашихъ журналахъ было только одно возраженіе, именно съ стороны г. Арнольда (читатели могутъ справиться въ нашемъ же Вѣстникѣ касательно силы и ловкости Мейерберова заступника). Возраженія же г. Ростислава по этому предмету ограничиваются стократнымъ повтореніемъ одного названія Мейерберу, мною приведеннаго въ статьяхъ о Сѣверной Звѣздѣ и искаженіемъ моихъ словъ касательно «интригъ» Мейербера. Все это, слѣдовательно въ отношеніи доказательствъ не въ счетъ. *) При томъ же тутъ, въ французской антилогичности и мелкомысленности (касательно существа дѣла) присоединяется французская же «сбивчивость, неточность и необстоятельность.»

Г. Ростиславъ дѣлаетъ своему противнику слишкомъ большую честь приписывая ему сарказмъ одного изъ величайшихъ остроумцевъ въ свѣтѣ.

Этотъ остроумецъ печатно называлъ Мейербера, шутя, Джакомо Макиавелли. Я повторилъ только это слово, такъ мѣтко сказанное, потому-то что къ рѣчи пришлось и тогда же, разумеется, объяснилъ чѣ это слово. (М. и Т. Вѣстникъ № 6 статья о Сѣв. Звѣздѣ.)

Г. музыкантъ-литераторъ, по своей французской манерѣ смѣшивать предметы, не замѣтилъ всего этого.

Г. музыкантъ-литераторъ приводитъ также будто бы мои слова, что «пора» низвести Мейербера съ пьедестала, на который онъ поставленъ только вслѣдствіе своихъ происковъ и интригъ.

Этого я никогда не говорилъ. Нѣсколько не отнимая очень большого, очень замѣчательнаго таланта въ авторѣ оперъ по справедливости получившихъ большую извѣстность, но по несправедливости поставленныхъ выше лѣсу стоячаго и облака ходячаго, я велъ рѣчь о тѣхъ, постороннихъ для искусства, проискахъ, которыми великій дипломатъ между композиторами упрочиваетъ успѣхъ каждаго изъ своихъ произведеній, о томъ съ какими усиліями отъ натягиваетъ всѣ пружины европейскаго вниманія, когда новая его опера еще въ портфелѣ и какъ ловко улу-чаетъ минуту для спуска своего новаго корабля **).

Все это дѣло въ музыкальномъ мірѣ безспорное, и ужасаться передъ такими обвиненіями Мейербера въ несомнѣнно-принадлежащихъ ему качествахъ, можетъ только тотъ, кто по мелкомысленности неспособенъ видѣть вещи вѣрно и работничаютъ передъ авторитетами.

2) Подъкатегорію той же мелкомысленности и «чего-то еще хуже» относится выходка г. музыканта-литератора касательно «моего курса техники» изъ-за котораго возгорѣлся споръ о словѣ *ритмъ*.

Въ этомъ спорѣ я доказалъ печатно, что господинъ Мегевоиѣ такъ же мало понимаетъ существенный смыслъ этого техническаго и обще-извѣстнаго термина сколько безграмотно пишетъ это слово по-французски.

Для большинства читателей Сѣв. Пчелы, которые не

*) Въ послѣднее время г. Ростиславъ, осмѣливая «en gros» помѣщенный въ Вѣстникѣ «Разговоръ по случаю Гугенотовъ» (и тутъ же соглашаясь съ многими изъ мнѣній, тамъ высказанныхъ) въ первый еще разъ задѣваетъ нѣскольکو «супность предмета.» Мой долгъ будетъ сообщить возраженія эти во Франкфуртѣ (разумеется, въ нѣмецкомъ переводѣ) чтобы авторъ «разговора», неизвѣстный музыкантъ Э. Кверштаудъ самъ могъ за себя отвѣчать г. извѣстному музыканту-литератору.

**) Для свѣжаго подтвержденія, пожалуй, прочтите въ С. П. б. Вѣдомостяхъ, что писалъ г. Дамке о продѣлкахъ Мейербера съ директоромъ Парижской большой оперы, по случаю «ожиданной» Африканки. Жаль только, что г. Дамке вообще не довольно правдивъ, чтобы на него можно было ссылаться безъ оговорокъ.

хотят и не могут вникать въ предметы музыкальной теории и держать себя какъ можно подалше отъ всего серьезнаго, да еще спеціального, г. Ростиславъ постарался кое-какъ замаять дѣло. Но передъ людьми сколько нибудь знающими толкъ въ музыкальных матеріяхъ осталось ясно, что г. музыкантъ-литераторъ, принимая слово «ритмъ» въ мелкомъ, ограниченномъ и тупоумномъ смыслѣ, приписавъ этому термину въ трактатѣ Рейхи, упустилъ изъ виду *главное, вѣрное, общезвѣстное* значеніе этого слова, которымъ выражается одинъ изъ трехъ «элементовъ» музыки. Г. музыкантъ-литераторъ, конечно, *спохватился*, что существуетъ такое общее значеніе, но это случилось уже гораздо позже, и только *въ послѣдствіе моихъ возраженій*.

Между тѣмъ, стараясь замаять дѣло (т. е. скрыть свое пораженіе) г. Ростиславъ дошелъ до того, что позволялъ себѣ безъ малѣйшаго основанія публично обвинять меня въ несправедливости, объясняя, что я будто бы для того только и порицаю трактатъ Рейхи, чтобы безпрепятственно отсюда заимствовать для своего курса техники ^{*)}. Такое обвиненіе было бы слишкомъ важно, еслибъ взять его съ серьезной точки, но *возможно ли это*, когда дѣло влечетъ о словахъ господина «Me revoilà»?

Нѣтому, вмѣсто оправданій (въ настоящемъ случаѣ для меня *унизительныхъ*) выставлю на видъ нашимъ читателямъ какъ поступилъ г. музыкантъ-литераторъ, чтобы сдѣлать свой «благородный» выводъ. Онъ приискалъ въ моемъ курсѣ нѣсколько опредѣленій, отчасти *похожихъ* на опредѣленія тѣхъ же терминовъ у обветшалого французскаго теоретика, Рейхи.

Положимъ, кто нибудь теперь издалъ русскую грамматику; въ пей, конечно, нашлось бы, между прочимъ, что въ русскихъ склоненіяхъ есть *надежны и именительный, родительный, дателный* и т. д.

А вѣрутъ нѣкто именно на такомъ основаніи сталъ бы обвинять автора этаго учебника, что онъ все то списалъ съ извѣстной грамматики Греча.

Вотъ мѣрка *правдивости* и *логичности* господина «Me revoilà»!

Да и ему ли судить о техническихъ курсахъ?!

Тутъ первыя условія—*знаніе* и *добросовѣстность*.

Наконецъ 3) послѣдній пунктъ его противъ меня обвиненій: «*неуваженіе авторитетовъ*». Эта мелкомысленность опять въ ближайшей связи съ первымъ пунктомъ (порицаніе Мейербергера). Для логики и правды—*лица* не существуютъ, логикѣ ни малѣйшаго дѣла нѣтъ «кто сказалъ» и *противъ кого* «сказалъ», лишь бы сказанное было разумно, истинно, справедливо. Не пускаясь въ общіе діалектическіе выводы, обращаюсь прямо къ конкретнымъ примѣрамъ и къ отечественной музыкѣ изъ любви къ правдѣ.

И доказалъ (въ 1854 г., въ Москвитянинѣ) что нѣкая брошюрка объ оперѣ «Жизнь за Царя» не имѣетъ ни малѣйшаго достоинства. Эта брошюрка осталась, по справедливости, въ безвѣстности, и за автора ея, конечно, никто не вступился.

Раньше того я долго ратовалъ противъ одного большаго сочиненія, по справедливости пользующагося европейскою извѣстностью, и покаместъ кто нибудь *не докажетъ* мнѣ, что мои возраженія противъ этой книги, мои взгляды, противоположныя взглядамъ ея автора *неосновательны*, буду считать себя правымъ, и какъ всегда, буду надѣяться, что «*правда возьметъ свое*».

Авторъ сочиненія (послѣдователь Фетиса и вообще,

французскихъ убѣжденій въ дѣлѣ критики) никогда не вступалъ въ «прямую» полемику со мною, а ограничился косвеннымъ замѣчаніемъ, что дескать *некстати* нападать на клягу, оцѣнившую всю Европою. (Резонъ ли?) Между тѣмъ господинъ Megevoilà, столько (по примѣру французовъ) уважающій авторитеты, а, *разумеется*, нисколько не выикая въ сущность дѣла почелъ своимъ долгомъ вступить за автора съ европейской извѣстностью и постарался по этому поводу выставить меня какимъ то Геростратомъ, прежде всего заботящимся «о разрушеніи чужихъ славъ, чтобы на ихъ обломкахъ построить свою собственную» (!!). Недавно, еще въ порывѣ своего негодованія по такому же предмету, и въ видѣ прямого укора мнѣ, г. Ростиславъ воскликнулъ: «не признавать авторитета Фетиса, или Улыбышева въ дѣлѣ музыки тоже, что пазвать безграмотными Греча или Востокова» (Сѣв. Пчела № 269).

Нарочно нельзя было подобрать примѣра *болѣе неудачнаго* и *болѣе некстати* въ настоящую минуту.

Современныя наши періодическія изданія, будто наперерывъ, постарались доказать господину Megevoilà какъ жестоко онъ заблуждается на счетъ авторитетовъ.

Въ нѣсколькихъ журналахъ разомъ, на дняхъ явились статьи, въ тонѣ которыхъ, я надѣюсь, незамѣтно ни малѣйшей уступки «авторитетамъ».

Точно также и музыкальному обветшалому грамотѣю, Фетису и какъ археологу и какъ критику, *крѣпко досталось*, въ дѣльныхъ статьяхъ В. В. Стасова объ автографахъ музыкантовъ (особенно по случаю Вебера въ *третьей* статьѣ, помѣщенной въ декабрьской книжкѣ От. Зап.). Г. Ростиславъ, отзываясь объ этихъ статьяхъ съ отличною похвалою вѣроятно, по своей французской манерѣ, «слова то и непримѣтилъ». Не примѣтилъ что В. В. Стасовъ, котораго взглядъ на искусство совершенно одинаковъ съ моимъ, столько же какъ и я преслѣдуетъ всякую ложность направленія, всякое безвкусіе, презираетъ и осмѣиваетъ французскую художественную критику и не скрываетъ своей глубокой антипатіи къ Мейерберу и къ приторно-пошлымъ произведеніямъ моднаго итальянизма. Невозможно же предположить, что господину «Me revoilà» въ литературномъ трудѣ одного лица *нравится положительно тоже самое*, что въ статьяхъ другаго лица возбуждаетъ его ужасъ и негодованіе.

Довольно кажется выставленныхъ мною фактовъ, чтобы убѣдиться, что г. музыкантъ-литераторъ, съ своимъ французскимъ, мелкомысленнымъ взглядомъ на вещи, безконечно-далекъ отъ той *добросовѣстности* и *справедливости* которыя въ наше съ вами время неминуемо требуются отъ критики. (Иначе и самая идея критики разрушилась бы сама собою).

Довольно кажется доводовъ чтобы понять, что полемика съ «галантерейнымъ фельетонистомъ» Пчелки и Journal de St Petersburg не больше какъ—трата времени.

Господинъ «Me revoilà» въ своихъ французскихъ фельетонахъ, говоря о моихъ статьяхъ, съ любовью повторяетъ выраженія: les grands coups de lance», les grands coups d'érée». Останемся на минуту при этомъ рыцарскомъ сравненіи и тотчасъ убѣдимся, что единоборство *невозможно*, когда съ одной стороны — панцырь логики, копье здраваго смысла, мечъ правды, а съ другой—соломинка чтобы пускать мыльные пузыри!

Вотъ почему господинъ «Me revoilà» можетъ быть увѣренъ, что отнынѣ большихъ полемическихъ статей противъ него, онъ съ моей стороны не дождется. Какъ то совѣстно за самого себя.

А. СВРОВЪ.

*) «L'art de dépister son monde» по выраженію г. Ростислава.



ВЪ МУЗЫКАЛЬНОМЪ МАГАЗИНѢ

ВАСИЛІЯ ДЕНОТКИНА

НА НЕВСКОМЪ ПРОСПЕКТѢ ВЪ ДОМѢ ДЕМИДОВА, ПРОТИВЪ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА, ПОСТУПИЛИ ВЪ ПРОДАЖУ:

ДЛЯ ПОДАРКОВЪ КЪ ПРАЗДНИКУ!

LA BOGDANOVA

ALBUM DE DANSES

1857.

Съ портретомъ знаменитой танцовщицы, напечатаннымъ на китайской бумагѣ.

Цѣна Альбому 2 р. с. съ перес. 2 р. 50 к. с.

ALBUM WORONZOW

PAR

SEYMOUR SHIFF

Très richement relié 2-me Edition Prix 8 Rb. Argt.

LA CERITTO Album de danses 1856.

Prix 3 Rb. Argt.

LA TRAVIATA (Травиата) полная опера цѣна 3 р. с. съ
DE VERDI. пер. 3 р. 50 к. с.

IL TROVATORE (Трубадуръ) опера, цѣна 2 р. 50 к. с.
съ перес. 3 р. с.

Гг. иногородные благоволятъ адресовать свои требова-
нія на имя *Василія Даниловича Деноткина*, въ С. Петер-
бургѣ.

Выписываемыя ноты (гдѣ бы то ни было изданныя),
будутъ высылаемы съ первою почтою.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

1. Портретъ В. А. Каратыгина № 1.
2. Портретъ Антопа Контскаго № 3.
3. Романсъ «безъ ума, безъ разума», слова Кольцова, музыка Князя Трубецкаго № 7.
4. Русская пѣсня: «Поле, поле чистое», исполненная на Александринскомъ театрѣ. Слова Н. Арбузова, музыка Е. Стапкаръ. Посвящена Елисаветѣ Павловнѣ Эйлеръ № 8.
5. Первая часть пьесы еще не изданной сонаты, соч. ПIANISTA Е. В. Короля Прусскаго, Антопа Контскаго (Allegro) № 10.
6. Русская Пѣсня «кокетка», слова Н. Арбузова, музыка Флюграта № 12.
7. Мазурка «Я люблю сидѣть одна поздно на балконѣ,» соч. Антопа Контскаго, исполненная съ большимъ успѣхомъ на Александринскомъ театрѣ Н. В. Самойловой № 13.
8. Вторая часть (Minuetto) еще нигдѣ неизданной сонаты Антопа Контскаго № 15.
9. Портретъ г-на Кальцолари, перваго тенора Итальянской оперы № 16.
10. Третья часть (Adagio) большой сонаты Антопа Контскаго № 18.
11. Четвертая и послѣдняя часть (Rondo) большой сонаты Антопа Контскаго № 20.
12. Для статьи Изложеніе методы фортепіанной игры, приложень потный планъ, соч. Антопа Контскаго № 26.
13. Полька маурка «La Melancolique», соч. Петра Переверзева № 29.
14. Потные примѣры къ ст. Антопа Контскаго № 35.
15. «Souvenir-Полька», посвященная читательницамъ Вѣстника М. Раппапортомъ № 36.
16. Новое сочиненіе Антопа Контскаго: Souvenir d'un bal, Valse brillante № 45.
17. Новый романсъ Э. Кавалини: «L'Amore» № 46.
18. Портретъ Надежды Богдановой № 48.
19. «Необходимый руководитель для пIANISTA» Антопа Контскаго № 49.
20. Мазурка сочинена и посвящена г-жѣ Снѣтковой, однимъ изъ нашихъ любителей № 50.
21. Мазурка — Ев. Никитенко № 52.