

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ТРЕТІЙ.

№ 27.

13 ІЮЛЯ 1858.

Выходитъ одинъ разъ въ недѣлю (по воскресеньямъ). | Цѣна 10 руб. въ годъ; съ доставкою на домъ 11 руб. сер. иногородные прилагаютъ за пересылку 1 руб. 50 коп

Подписка принимается: въ Конторѣ журнала, находящейся въ С. Петербургѣ, при музыкальномъ магазинѣ Ф. Стелловскаго, въ Большой Морской, д. Лауферта; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ; въ Москвѣ, въ музыкальномъ магазинѣ Ленгольда и въ книжномъ Базунова.

Редакція находится въ Офицерской улицѣ, близъ Большаго Театра, въ домѣ Китнера, кв. № 33.

Къ 27-му № прилагаются: Двѣ пѣсни безъ словъ, въ 4 руки, соч. Мендельсона Бартольде.

Содержаніе: Письмо изъ-за границы (А. Сѣрова). — О неправильномъ преподаваніи пѣнія. — Жизнь Гайдпа. — Молодость Гете. — Матеріалы для исторіи музыки. — Театральныя и музыкальныя вѣсти изъ разныхъ городовъ Россіи. — Иностранннй вѣстникъ. — Г-жа Ленова за границей. — Музыкальныя извѣстія.

ПИСЬМА ИЗЪ-ЗА ГРАНИЦЫ.

Дрезденъ, 1 (13) іюля 1858 г.

I.

Вступительная рѣчь. — Дрезденъ, Веймаръ, Прага. — Дрезденскій театръ.

Когда передъ отъѣздомъ я прощался съ вами, г. редакторъ, вы съ меня взяли обѣщаніе: на время отсутствія моего изъ Петербурга сотрудничать въ Вѣстникѣ «письмами» изъ разныхъ городовъ Европы, гдѣ мнѣ случится побывать и прожить нѣсколько дней, недѣль. Каюсь въ томъ, что уже цѣлый мѣсяцъ прошелъ со дня моего отплытія изъ крошчатской гавани, а я еще ни разу не писалъ къ вамъ! Увѣрляю васъ, что при *безпрерывномъ накопленіи впечатлѣній* и при мелкихъ текущихъ дѣлншкахъ связанныхъ съ главною цѣлію моего вояжа, не мудрено было бы сдѣлаться неисправнымъ чловѣку и болѣе «распорядительному» въ отношеніи своего времени, нежели вашъ покорный слуга. Едва успѣваю дѣлать коротенькія замѣтки о каждомъ днѣ въ своемъ путевомъ журналѣ. Такъ какъ меня преимущественно занимаетъ «искусство» или «искусства» и все съ нимъ сопряженное, такъ какъ съ другой стороны *это же* составляетъ и программу вашего «Вѣстника», то почти безъ затрудненія я могъ бы послать къ вамъ просто: копію съ моихъ путевыхъ замѣтокъ. Но читатели ваши въ правѣ требовать чего-нибудь менѣе «сыраго» нежели дневникъ, въ которомъ важное перемѣшано съ самымъ неважнымъ,

въ которомъ какъ въ реальной жизни «разрознено» то, что *должно быть* соединено, и слито и сбито вмѣстѣ то, что должно быть разрознено, въ которомъ иногда удѣлено два, три слова, въ видѣ программы, тому, что не будетъ ни занимательно, ни даже «ясно», безъ обстоятельнаго изложенія. Грунировать факты необходимо, чтобъ дать на нихъ вѣрный взглядъ. А тутъ является новая бѣда: въ группированіи необходимъ уже выборъ, произволь, метода, планъ... слѣдовательно: предварительная работа, слѣдовательно: время и большая или меньшая способность умѣть сохранить колоритъ правды, жизни, о которой даетъ отчетъ, не впадая въ лишнія, утомительныя подробности... На первый разъ, особенно, прошу читателей не быть слишкомъ взыскательными, прошу ихъ не забыть, что я въ первый разъ въ жизни *въ Россіи*, и то многообразіе предметовъ совсѣмъ новыхъ для меня или полунзвѣстныхъ по книгамъ не допускаетъ взгляда и изложенія толковаго и спокойнаго какъ курсъ геометріи.

Начну съ «фигуры умолчанія». Не стану выражать изумленія: какъ это—въ субботу утромъ—былъ на берегахъ Невы, а во вторникъ вечеромъ—на берегахъ Эльбы!—это было бы слишкомъ *наивно*: (въ Европѣ о разстояніяхъ не говорятъ, ихъ будто не существуетъ). Не стану описывать своихъ чувствъ при первыхъ шагахъ на штетинскомъ берегу, послѣ трехсуточного спокойнѣйшаго, но мопотоннѣйшаго пребыванія между небомъ и водою—это дѣло извѣстное; не стану описывать первыхъ впечатлѣній «иностранннй» (какъ «нечаянно» выразился одинъ мой знакомый) не желая писать «писемъ русскаго путешественника»; не стану вамъ рассказывать каковъ *Штетинъ*, каковъ *Берлинъ*—отдѣленные другъ отъ друга четырьмя часами желѣзной дороги, каковъ *Дрезденъ*, куда изъ Берлина пріѣзжаютъ въ тотъ же вечеръ—все это есть въ географіяхъ, въ дорожникахъ, въ Eisenbahn-Cours-bücher и въ *монографіяхъ* каждаго замѣчательнаго города, которыя въ хорошихъ книжечкахъ съ очень вѣрными вишнетками, разсыпаны по всѣмъ станціямъ германскихъ желѣзныхъ дорогъ; наконецъ не стану описывать чудесъ *дрезденской картинной галереи*,

гдѣ я провелъ первое же утро, по приѣздѣ. О перлѣ галереи—о «Сикстинской» рафаэлевой мадоннѣ, отъ которой я безъ ума—пришлось бы войти въ состязаніе съ Жуковскимъ—а о картинахъ тоже великолѣпныхъ, но менѣе извѣстныхъ нельзя говорить, когда читатели не знаютъ о чемъ рѣчь идетъ. По-французски, по-англійски, по-нѣмецки о дрезденской галереѣ уже много лѣтъ какъ перестали писать. У насъ, по-русски кажется нѣтъ описанія этихъ чудесъ живописи (что у насъ есть по этой части?!)—по вѣдь не въ «Вѣстникѣ» же напечемъ мѣсто для этого. Тутъ выйдетъ цѣлая книга. А главное — надобно *видѣть* собственными глазами. Такія вещи не рассказываются; копии, гравюры, литографіи и фотографіи тоже не должны заслуживать полного, большаго довѣрія, иногда выходятъ просто карикатурами. Выраженіе лица Божьей Матери и Предвѣчнаго Младенца въ безсмертной картинѣ Рафаэля; выраженіе лица Спасителя въ картинѣ Тиціана «Cristo della moneta»—были для меня совсѣмъ новы, хотя я видѣлъ бездну и копій и эстамповъ съ этихъ знаменитѣйшихъ въ свѣтѣ произведеній. Венера Тиціана, Венера Пальма, Венера Гвидо-Реми—какія гравюры передадутъ эти прелести?! Рубенсъ, Рембрандтъ, Бергемъ открылись для меня—какъ цѣлый новый міръ впечатлѣній. Хорошо, что мнѣ довелось остаться въ Дрезденѣ довольно-долго, такъ что я могъ посѣтить галерею не разъ и не два, и знаю ее теперь, довольно-твердо. — Изъ оконъ галереи чудеснѣйшій видъ на главную дрезденскую площадь, съ католическою церковью, съ театромъ, съ отелемъ Belle-vue—и па рѣку Эльбу съ исторически-знаменитымъ мостомъ. Берега Эльбы восхитительны.

Избравъ—по обстоятельствамъ—Дрезденъ «главной квартирой», я отсюда два раза уѣзжалъ въ сосѣднія страны. А именно провелъ одинъ день въ *Веймарѣ* въ гостяхъ у Франца Листа; потомъ—на прошлой недѣлѣ—прожилъ два дни въ *Прагѣ*, на большомъ музыкальномъ праздникѣ. Объ этихъ «экскурсіяхъ» изъ которыхъ особенно-замѣчательна первая, сообщу вамъ обстоятельно въ слѣдующемъ письмѣ, а теперь займемся Дрезденомъ, и именно той его стороною, которая для меня главная, т. е. *театромъ*. Зданіе театра, гдѣ дирижировалъ авторъ Фрейшюца, бывшій здѣсь капельмейстеромъ—сгорѣло (участъ всѣхъ театровъ!); нынѣшнее (выстроено 1837—1841 Земперомъ). Нельзя сказать, чтобъ не красиво, но въ нѣсколько-странномъ вкусѣ. Какъ-то мелочно и съ претензіями. Театры, какъ и всѣ зданія здѣсь изъ темно-сѣраго камня. На фронтонахъ и фризахъ аллегорическіе барельефы. Въ нишахъ (снаружи зданія) статуи Шиллера, Гёте, Глюка и Моцарта (скульптора Ричеля) статуи Мольера, Аристофана, Шекспира и Софокла (скульптора Генеля). Входъ и коридоры великолѣпны; въ одной изъ аван-залъ большая статуя Лессинга (Ричеля). Обширный буфетъ украшенъ портретами знаменитыхъ актеровъ и актрисъ—и широкимъ «балкономъ» выходитъ нату же живописную площадь, о которой я говорилъ. Въ антрактахъ отличной оперы освѣжаться на такомъ балконѣ мороженымъ, чуднымъ воздухомъ и видомъ на Эльбу — роскошь не послѣдняя.

Зала спектаклей величійной въ родѣ Петербургскаго «Театра-Цирка», только гораздо выше; (это одинъ изъ самыхъ *большихъ* театровъ въ Германіи), вмѣщаетъ до 1800 человекъ. Убранство залы довольно красиво, но не пышно, не богато. Люстра изъ сотни газовыхъ рожковъ и виситъ очень высоко, такъ что не мѣшаетъ зрителямъ въ верхнихъ ложахъ и въ галереяхъ. Самыя лучшія мѣста на мой вкусъ «амфитеатръ» прямо противъ сцены и совсѣмъ въ такомъ родѣ какъ «балконъ», въ нашемъ Театрѣ-циркѣ, т. е. прямо подъ бель-этажемъ. Ложи тѣсноватыя и нѣмецкій обычай продавать мѣста въ ложахъ отдѣльными купонами, для русскихъ—съ непривычки—несовсѣмъ-пріятно. На занавѣсѣ аллегорическая картина изъ одного произведенія Лудвига Тика (Kaiser Octavianus); подъ этой главной картиной «полосою» идетъ другая: меньшаго размѣра, но отлично-нарисованные персонажи и группы изъ знаменитѣйшихъ драматическихъ твореній—Шиллера, Гете, Шекспира, Софокла, Мольера, Гоцци...

Для антрактовъ другая занавѣсъ, красная, «дранри» съ золотомъ,—сдѣлана превосходно. Оркестру отведено мѣсто весьма-просторное; «размѣщеніемъ» инструментовъ я доволенъ, оно сбивчиво и хуже нашего, т. е. духовые не съ одной стороны, а и тамъ и сямъ, скрипки также не вмѣстѣ, а разбросаны, также виолончели и контрабасы (которыхъ только *три* въ самыхъ большихъ операхъ). Для оперныхъ спектаклей и репетицій пульпитръ дирижору ставится старинный, краснаго дерева, соединенный съ маленькимъ «клавициномъ», что весьма полезно на пробахъ и необходимо для итальянскихъ «*recitativi secchi*». Этотъ пульпитръ историческій, тотъ самый, у котораго дирижировалъ Веберъ, и въ позднѣйшее время Вагнеръ. Дрезденскій театръ изъ числа немногихъ въ Германіи, которые не пользуются «каникулами» лѣтнимъ вакаціоннымъ временемъ. Для меня это было какъ нельзя больше кстати и бывая въ театрѣ почти каждый вечеръ (изрѣдка—черезъ день) я успѣлъ здѣсь видѣть довольно-много. Судите сами по списку пьесъ: Преціоза, Эгмонтъ (съ музыкой Бегховена), двѣ пьесы Шекспира: Гамлетъ и Ричардъ II, Аладдинъ или Волшебная лампа; оперы: Фрейшюцъ (два раза), Фенелла, Монтеки и Капулетти, Лорцинга «*der Wildschütz*», Тангейзеръ (пять разъ одна репетиція). Изъ этого «смѣшенія предметовъ» вы видите, что здѣсь одна и таже сцена служить и для оперъ серьезныхъ и комическихъ, и для драмъ и для комедій и даже и для балетовъ (слабѣйшая сторона здѣшняго театра). Оно можетъ быть и лучше. Хористы и хористки являются и въ драмахъ представлять «народъ» и «придворные штаты»; замѣняютъ иногда и фигурантовъ въ меньшихъ балетныхъ представленіяхъ или выходахъ среди драмъ, волшебныхъ пьесъ и т. д.). Эта «бѣдность средствъ», между тѣмъ не вредитъ постановкѣ пьесъ. Все, что мнѣ случилось видѣть, поставлено чрезвычайно-тщательно и умно. Декорація вездѣ приличная, иногда *исторически-вѣрная* и вообще отлично-написаны. Волчья долина въ Фрейшюцѣ,—виды Портитчи въ Фенеллѣ,—каждая декорація въ Тангейзерѣ—прелесть! Эффекты освѣщенія доведены до необыкновеннаго совершенства. Въ пустой вол-

шебной шуткѣ «Аладдинъ», декорація восточнаго сада ночью съ фонтаномъ изъ падающей воды, ярко-освѣщеннымъ луною изъ-за кулисъ—очаровавше достойное сказокъ «Тысячи в одной ночи!» Костюмы очень хороши и въ каждой пьесѣ сдѣланы по историческимъ данностямъ. Шекспиръ всегда камень преткновения въ этихъ случаяхъ. Мнѣ случилось видѣть зятя въ короля Лира въ испанскихъ коллетахъ XVI вѣка и дочерей Лира чуть не въ кринолинахъ, но здѣсь режиссеры пародь порядочно образованный и любить свое дѣло. Постановка Ричарда II почти столько же исторична, какъ въ Англии (о чемъ сужу «по описаніямъ» англійскихъ театровъ позднѣйшаго времени). Въ драматической труппѣ здѣсь два героя: Эмиль Девриентъ и Давизонъ. Перваго я видѣлъ въ Эгмонтѣ и Ричардѣ II; Давизонъ—въ Гамлетѣ. За каждого изъ этихъ артистовъ здѣсь сильная партія. По мнѣ Давизонъ несравненно выше. Въ Гамлетѣ онъ превосходитъ. А Девриентъ въ Эгмонтѣ мнѣ вислолько не понравился. Слишкомъ *рисуеться*, щеголяетъ трагической поступью и вообще—старинная школа! (Онъ ровесникъ нашему балетному *jeune premier*—Гольцу). Въ Ричардѣ онъ поправилъ себя въ моемъ мнѣніи. Онъ былъ очень натураленъ и хорошъ. Объ такомъ артистѣ какъ «Давизонъ» можно писать цѣлые трактаты. Умнѣйшая, глубокая игра! Многое въ Гамлетѣ мнѣ представлялось совершенно съ *новой* точки, хотя я порядочно-твердо знаю пьесу. Очень хороша была и въ Гамлетѣ и въ Ричардѣ II Fräulein Berg (въ роляхъ Гертруды и герцогини Йоркской). Но «примадонпой» драматической—Fräulein Bach (Клерхепъ, Офелія и супруга Ричарда II) нельзя быть довольнымъ. Одно въ ней прекрасно, что она *не поетъ*, не выступаетъ за предѣлы *не оперной* артистки. Лучше, въ мильонъ разъ лучше въ сценѣ безумія Офеліи, читать ея пѣсни декламаціей (вовсе безъ музыки) нежели искажать Шекспира плохимъ пѣніемъ плохой музыки (какъ у насъ па Руси,—съ этой жалкой балладой Варламова!) Говорятъ, что знаменитая «Marie Seebach» (ганноверская артистка) *поетъ* въ Офеліи, и въ Дездемонѣ, и въ «Клерхепъ», и въ «Гретхепъ» Фауста, но поетъ *не по-оперному*, а совершенно иначе, на что требуется совсѣмъ особый талантъ. Эгмонтомъ вообще—какъ пьесой на сценѣ,—я остался крайне недоволенъ. Все мнѣ показалось крайне-слабо, особенно въ *вымыслѣ*. То ли дѣло Шекспиръ—«mit seiner *derben* Kraft», съ его постояннымъ, магнетическимъ вліяніемъ на слушателей! Онъ, какъ Бетховенъ, съ перваго «абцуга» захватить нашу душу въ комокъ, да и распоряжается ею какъ мячикомъ. Изъ прочихъ артистовъ замѣчательны Порть (Porth, въ роляхъ стариковъ, отецъ Гамлета, садовникъ въ Ричардѣ) Quanten (Полоній, писарь Вакценъ въ Эгмонтѣ) и отличный комикъ Raeder (онъ же исполняетъ многія комическія партіи и въ операхъ). Отчетъ объ оперной труппѣ и о моихъ впечатлѣніяхъ отъ Тангейзера—до слѣдующаго раза.

А. СВРОВЪ.

О НЕПРАВИЛЬНОМЪ ПРЕПОДАВАНІИ ПѢНІЯ.

(Статья Стефана де лаМадельенъ.)

(Продолженіе).

Голосъ ясно изображаетъ свойство и характеръ человѣка, а физиологическое упражненіе развивая въ каждомъ человѣкѣ голосъ данный ему отъ природы, придаетъ ему силу, объемъ и выразительность. Въ Италіи называютъ это, (кажется скоро придется сказать *называли*) обнаруживать голосъ, потому, что въ Италіи, классической странѣ пѣнія, священныя правила и драгоценныя преданія вокализациі, какъ и во Франціи, уступили мѣсто даже въ публичныхъ школахъ, особымъ системамъ, противорѣчащимъ одна другой; къ счастью капризъ моды не можетъ совершенно уничтожить вѣчную правду.

Чтобы обнаружить голосъ достаточно восемь или десять сеансовъ, иногда менѣе, но никакъ ни больше. Въ десять уроковъ профессоръ, преподающій по всѣмъ правиламъ физиологіи долженъ непременно открыть голосъ у желающаго пѣть и дать ему должное направленіе. Тутъ часто случаются странныя феномены и превращенія. Иногда человѣкъ считавшій себя рѣшительно безъ голоса и вмѣстѣ страстно желавшій пѣть, замѣчаетъ что у него быстро развивается могучій, звучный органъ, обладающій всѣми превосходными качествами вокализациі. Другіе считавшіе себя тепорами, потому, что довольно свободно могли пѣть фальцетомъ, дѣлаются, приведя свой голосъ въ нормальное состояніе, эпергическими баритонами или *basso profundo*.

Я рассказывалъ въ своей *физиологіи пѣнія* исторію знаменитой пѣвицы, которая теперь считается отличной преподавательницей. (Евгенія Гарсія) Прекрасная артистка, едва вышедшая изъ дѣтства, когда я ее узналъ, имѣла не большой голосокъ (сопрано) довольно пріятный, по требовавшій снисхожденія. Въ то время я былъ солистомъ въ придворной капеллѣ короля Карла X, и хотя былъ еще ученикомъ по ученикомъ Гарсія, передававшаго мнѣ классическія правила древней Италіи, которымъ я не переставалъ всегда слѣдовать. Не смотря на ученическую неопытность, мнѣ было достаточно получаса, чтобъ открыть въ ребенкѣ зародышъ великолѣпнаго контральто, прославившаго въ послѣдствіи пѣвицу. Въ семь или восемь уроковъ Гарсія, которому я представилъ молоденькую артистку, обнаружилъ передъ изумленными родителями, общпрпій объемъ этого удивительнаго голоса.

Имя артистки довольно знаменито, чтобъ заставить вѣрить такому чудному превращенію голоса, я могу представить еще двадцать подобныхъ примѣровъ.

Слѣдовательно несправедливо утверждаютъ, что должно обрабатывать только голоса, одаренные превосходными вокальными способностями; для ученика и для преподавателя, пробующаго голосъ, способности эти остаются тайной. Также не должно слишкомъ скоро рѣшать участь голосовъ и вдругъ обнаружившихся, потому, что можно-легко погубить возникающій талантъ. Способы, употребляемые для подобнаго результата необыкновенно просты. Въ Италіи,

всякій учитель пѣнія, даже самый скромный (последніе особенно придерживаются старой системы) употребляют эти средства, чтобъ голосъ могъ вытти паружу, какъ они говорятъ. Во Франціи же механизмъ въ совершенномъ пре-небреженіи и даже мало извѣстенъ.

Увѣряютъ, что фальшивые голоса не способны пѣть. Это правило, никогда не оспариваемое, сдѣлалось аксіомой въ наукѣ пѣнія, но оно ложно и основано на практическомъ мнѣніи.

Многіе преподаватели пѣнія объясняли различіе между голосами, поющими фальшиво вслѣдствіе органическаго порока, свойственнаго ихъ натурѣ и голосами не имѣющими понятія о вѣрности звуковъ потому, что слухъ ихъ лишень способности разупознавать звуки.

Но такое различіе голосовъ, хотя передаиное по всеѣмъ правиламъ науки, не удовлетворяло меня, тѣмъ болѣе что ни одинъ профессоръ не могъ именно доказать на практикѣ настоящую причину недостатка, о которомъ говорено выше.

Изучая съ мельчайшими подробностями неизвѣстныя и спорныя причины различныхъ измѣненій звуковъ, *et vice versa*, я не могъ въ этомъ отношеніи подвинуть науку ни на шагъ впередъ. А между тѣмъ пользовался самыми лучшими условіями, соединивъ теорію съ практикой.

Я удостовѣрился, что положеніе звука можетъ быть повреждено только неопытностью или органическими недостатками, совершенно чуждыми пороку, о которомъ идетъ рѣчь. Я замѣтилъ какъ и все, что голосъ, въ своемъ первоначальномъ истеченіи, могъ понизиться въ высокихъ нотахъ, которымъ недоставало твердости и крѣпости; замѣтилъ также, что даже органъ опытнаго пѣвца понижается отъ волненія, когда предстоитъ пѣть передъ публикой, или можетъ возвыситься, когда увеличиваютъ силу голоса, это происходитъ также отъ какого-нибудь волненія. Все это однако рѣшительно не объясняетъ различія принятаго французскими профессорами.

Увлеченный физіологическими изслѣдованіями я не могъ остановиться на половинѣ пути и переходя отъ заключенія къ заключенію дошелъ до неопровержимаго мнѣнія и вѣроятнаго убѣжденія: что во всеѣхъ цѣлѣсныхъ отступленіяхъ голоса, виноватъ былъ слухъ.

Но какъимъ образомъ помочь недостатку слуха, недостатоку, чисто духовному? Вопросъ съ перваго взгляда кажется труднымъ, но при внимательномъ разсмотрѣніи дѣлается очень простымъ. Если слухъ можетъ усовершенствовать свою точность то конечно можетъ произвольно измѣнять ее. Если Американскіе дикари могутъ различать, на огромномъ разстояніи, шаги человѣка или крикъ животнаго, или по направленію выстрѣла узнать въ которой сторонѣ находится ружье, то мнѣ кажется при специальномъ изученіи и постепенной привычкѣ, слухъ могъ бы легко дѣлать различіе между двумя тонами, въ возвышеніи или пониженіи голоса.

Изъ многихъ опытовъ я убѣдился, что невѣрность слуха происходила или отъ природной пеловкости, или отъ непривычки къ соединенію двухъ звуковъ. Оба эти недостатка исправимы по чрезвычайно разнообразны въ своихъ

условіяхъ. Мнѣ приходилось встрѣчать людей съ такимъ слухомъ, которые не могли различать возвышенія или пониженія голоса. Такъ, напримѣръ, ихъ просили взять *la* на фортепіано, а они отвѣчали свободно взятымъ *sol* и брали, сами того не зная, цѣлымъ тономъ ниже. Когда же имъ замѣчали ихъ ошибку, они, вмѣсто того, чтобъ возвысить голосъ, понижали его еще болѣе и брали *fa* и даже *mi-bémol*.

Но этотъ преувеличенный недостатокъ гораздо легче исправить, чѣмъ простое поврежденіе или невѣрность пѣ-которыхъ звуковъ голоса.

Изъ множества артистовъ, отличающихся этимъ недостаткомъ, я могу назвать Эдуарда Этрингтона, молодаго пѣвца съ замѣчательнымъ стараніемъ и терпѣніемъ. Г. Этрингтонъ страшно любилъ кузку, но имѣлъ самый фальшивый голосъ. Трудно описать сколько мнѣ и ему самому нужно было труда и терпѣнія, чтобы достигнуть хотя тѣни успѣха; мы много и долго трудились и старанія наши увѣличались успѣхомъ; черезъ годъ самаго усерднаго изученія у Этрингтона оказался совершенно вѣрный и прекрасный голосъ.

Органы только немного невѣрные гораздо труднѣе исправить, чѣмъ совершенно фальшивые голоса. Слѣдовательно несправедливо утверждаютъ, что невозможно исправить фальшивый голосъ, еще неправдоподобнѣе дѣлать различія между недостаткомъ слуха и недостаткомъ голоса. Въ доказательство справедливости моихъ словъ могу привести нѣсколько неопровержимыхъ фактовъ и примѣровъ.

Все ошибки въ преподаваніи пѣнія пагубны для учащихся, но неправильности въ первоначальныхъ правилахъ этого искусства еще болѣе губительны для начинающихъ пѣвцовъ, потому что даютъ голосу ложное направленіе, портятъ органъ и мѣшаютъ полному его развитію.

Изъ всеѣхъ ошибокъ губительныхъ для элементарнаго ученія, вслѣдствіи которыхъ это ученіе становится бесполезнымъ, даже вреднымъ, не только для голосовой системы, но и для здоровья ученика, должно прежде всего назвать предразсудокъ, существующій во Франціи, выдерживать звуки, (*tenir les sons*). Люди не имѣющіе понятія о настоящей методѣ пѣнія (а число ихъ у насъ къ несчастію довольно велико) утверждаютъ что должно выдерживать звуки чтобъ приготовить голоса къ изученію вокализаций; вотъ всеобщая панацея, общее правило!

Въ Италіи когда учитель хочетъ передать первыя начала вокализаций ученику, который никогда не пѣлъ, первой заботой преподавателя будетъ заставить обнаруживать голосъ во всемъ его нормальномъ размѣрѣ, и дать ему должное направленіе, т. е. силу и особенное свойство. Обнаруживать голосъ значитъ выказать тѣмбръ, который есть главное условіе голосовой системы. Эти первыя правила очень просты на практикѣ, они составляютъ азбуку вокализаций и тотъ кто свято слѣдуетъ этимъ правиламъ можетъ назваться въ отношеніи пѣнія тѣмъ чѣмъ первоначальный преподаватель въ отношеніи профессора реторики. Но къ несчастію, у насъ во Франціи, въ дѣлѣ пѣнія много профессоровъ реторики и ни одного первоначальнаго преподавателя.

Вмѣсто того, чтобъ обнаружить голосъ начинающаго ученика, выказать его тѣмбръ, создать его, или по крайней мѣрѣ опредѣлить, учитель прежде всего заставляетъ выдерживать звуки. «Кто умѣетъ выдержать звуки, тотъ умѣетъ пѣть, говорить обыкновенно учитель»; онъ правъ, хотя и принимаетъ дѣйствіе за причину, конецъ за начало.

Всякій знаетъ, что выдерживать звукъ значитъ мало по мало усиливать или ослаблять голосъ. Учитель начинаетъ свое преподаваніе тѣмъ, что совѣтуетъ ученику усилить дыханіе на сколько ему позволяютъ легкія; тутъ начинается рядъ безпрестанныхъ ошибокъ, одна другой нелѣпѣе.

Когда легкія наполняются черезъ мѣру, то стараются освободиться отъ стѣсняющаго ихъ воздуха и расслабляющаго всѣ средства дѣйствія. (Слишкомъ много воды затопляетъ мельника). Сверхестественная масса воздуха дѣлаетъ звукъ неувѣренимъ и раздрающимъ. Этотъ недостатокъ не одинъ. Дыханіе полезно только когда его правильно употребляютъ; это составляетъ первое условіе преподаванія, оно чисто физиологическое... Но начните говорить о физиологич реторикамъ вокализациі!

Воздухъ скопляется въ легкихъ съ нѣкоторымъ усиленіемъ, продолжающимся двѣ или три секунды, когда вдыханіе вполне совершено. Выдыханіе же воздуха совершается гораздо быстрѣе когда гортанное отверстіе открыто; и профессоръ приступающій къ выдерживанію звуковъ не знаетъ что сжиманіе хрящеватыхъ частей гортани производитъ тѣмбръ. Онъ не велитъ закрыть гортаннаго отверстія и тутъ является странный феноменъ, который былъ бы смѣшонъ, еслибъ не былъ такъ ужасенъ и не уничтожалъ бы голосъ, давая ему самое неправильное направленіе. Дыханіе взятое съ силою, по приказанію учителя, въ полъ-секунды ослабѣваетъ и ученикъ издаетъ звукъ когда уже въ легкихъ остается обыкновенное количество воздуха.

Да позволятъ мнѣ, читатели, привести небольшое анатомическое объясненіе. Такъ какъ губка сильно напитанная водою не выпускаетъ ее простымъ выжиманіемъ, а оставляетъ значительное количество въ своей пористой массѣ, точно такъ же и легкія, которыя можно назвать губками воздуха, сохраняютъ въ себѣ извѣстное количество газоваго вещества, которымъ они напитаны.

Итакъ, когда ученикъ готовится выдержать звукъ, то неправильно ослабляя его, теряетъ почти всю силу своего дыханія, и не въ состояніи ни возвысить, ни понизить звука.

Учитель въ свое оправданіе конечно скажетъ увѣрять, что очень трудно выдержать вполне звукъ. Такимъ способомъ конечно невозможно. Для правильнаго исполненія этого упражненія пужны цѣлые годы, и тутъ сама природа способствуетъ успѣху одаряя ученика всѣми средствами къ исполненію, которыхъ профессоръ не указываетъ. При средствахъ употребляемыхъ въ Италіи за подобную трудность принимаются уже въ то время, когда тѣмбръ совсѣмъ сформировался и постепенные успѣхи механизма позволяютъ учителю и ученику легко преодолѣть всѣ трудности.

Въ тѣсную рамку моей статьи не можетъ войти подробное описаніе формированія тѣмбра самаго необходимаго и

къ счастью самаго легкаго изъ всѣхъ упражненій. Я посвятилъ этимъ объясненіямъ цѣлую главу въ моей теоріи пѣнія и прошу читателей, которые пожелаютъ подробнѣе узнать эти правила, отыскать ихъ въ моей книгѣ. Здѣсь же я хочу только доказать, что для изученія вокализациі есть начало, которое не должно смѣшиваться съ другими правилами преподаванія пѣнія. Началомъ вокальнаго преподаванія называется сформированіе тѣмбра, положеніе голоса, развитіе звука, а не выдерживаніе звука, которое является только послѣ изученія главныхъ правилъ механизма.

(Продолженіе въ слѣдующемъ №)

ЖИЗНЬ ГАЙДНА.

(Стендала).

(Продолженіе).

ПИСЬМО ВТОРОЕ.

Вѣна, 15-го апрѣля, 1808 г.

Къ великому моему счастью, любезный Лудвигъ, я часто бываю въ здѣшнихъ музыкальныхъ обществахъ, Вѣна мнѣ очень нравится, я бросаю свою скитальческую жизнь и поселился здѣсь вѣроятно надолго, я могу многое передать тебѣ о Гайднѣ: онъ самъ разсказалъ мнѣ свою жизнь, а нѣкоторыя лица, жившія съ нимъ въ разные эпохи его жизни, дополнили ея своими свѣденіями. Изъ этихъ лицъ назову тебѣ: барона Вапъ-Свитена, маэстро Фриберта, маэстро Пихля, виолончелиста Бертоія, соултопка Грнзенгера, маэстро Вейгля, г. Мартинца, дѣвцу Курцбергъ, талантливую ученицу и друга Гайдна и наконецъ вѣрнаго кописта его музыки. Прости мнѣ эти подробности, но дѣло идетъ о геніи, который развитіемъ своихъ способностей увеличилъ наслажденія музыкальнаго свѣта.

Музыкальный парнасъ славился уже многими знаменитыми композиторами, когда въ одномъ селеніи Австріи явился на свѣтъ будущій творецъ симфоній. Все знаніе и геніи предшественниковъ Гайдна были обращены на вокальную часть музыки, они употребляли инструменты какъ предметъ второстепенный, какъ напримѣръ, пейзажи въ историческихъ картинахъ, или украшенія въ архитектурѣ.

Музыка была монархіей, пѣніе царствовало въ ней безгранично; акомпаниментъ былъ его рабомъ. Новый же родъ музыки, въ составъ которой не входилъ человѣческій голосъ, эта республика различныхъ, но согласныхъ звуковъ, въ которой каждый инструментъ поочередно можетъ обратить вниманіе, сталъ едва извѣстенъ въ концѣ семнадцатаго столѣтія. Если не ошибаюсь, Люлли первый придумалъ симфоніи, которыхъ мы называемъ увертюрами.

Слѣдовательно симфоніи были аріи, исполненыя на скрипкѣ. вмѣсто того чтобъ быть пропѣтыми актеромъ. По словамъ ученыхъ, Греки и Римляне не знали инструментальной музыки, также во всей Европѣ не знали другой инструментальной музыки какъ только необходимой для тащевъ; до симфоній Люлли эта несовершенная музыка, въ которой каждая часть была написана для пѣнія, исполнялась въ Италіи небольшимъ числомъ инструментовъ. Поль Веронезъ, въ своей знаменитой картинѣ: *Бракъ въ Канѣ Галилейской*, пе-

редаля лица тѣхъ, кто жилъ въ его время. На правомъ планѣ картины, около стола за которымъ сидятъ гости, Тицьянъ играетъ на контрабасѣ, самъ Поль Веронезъ на віолончели, какой то человѣкъ, съ крестомъ на груди, на скрипкѣ, Басанъ на флейтѣ, а турецкій невольникъ на трубѣ.

Когда композиторъ хотѣлъ болѣе оглушительной музыки, то прибавлялъ къ своимъ инструментамъ прямыя трубы. Органъ болѣею частію игралъ одинъ. Инструменты употребляемые трубадурами въ Провансѣ не были извѣстны далѣе Франціи и не пережили пятнадцатаго столѣтія. Наконецъ Виадана *) придумалъ постоянный басъ и музыка стала дѣлать быстрые успѣхи въ Италіи; скрипки, называемыя въ то время *віолами* вытѣснили мало-по-мало другіе инструменты, а въ половинѣ семнадцатаго столѣтія оркестры стали составляться такъ какъ мы видимъ ихъ въ нынѣшнее время.

Правда громкая оглушительная музыка теперь въ модѣ, чѣмъ больше инструментовъ въ оркестрѣ, тѣмъ онъ считается полнѣе и лучше, но такая музыка оглушаетъ слухъ и производить можетъ быть эффектъ, но не дѣйствуетъ на душу.

Ты жалуешься на секту музыкантовъ, которые васъ мучаютъ въ Парижѣ, но такое зло существуетъ вездѣ, гдѣ бездушное холодное сердце принимается заслуженіе искусству. Тоже самое было и съ живописью, во Флоренціи послѣ художника Вазари явились живописцы, которые не могли придать жизни своимъ картинамъ, потому что не знали чувства. Во времена Метастазіо нѣмецкіе музыканты старались своими инструментами заглушить голоса пѣвцовъ, послѣдніе же не хотѣли уступить имъ, вздумали голосомъ подражать инструментамъ и старались превзойти ихъ трудными пассажами, такъ поступали знаменитѣйшіе пѣвцы и пѣвицы своего времени, а именно: Агужари, Маркези, Мара, Габріелли, Данци, Билингтонъ и др. Ихъ пѣніе поражаело, удивляло любителей, но не трогало. Во Франціи въ музыкѣ, какъ и въ книгахъ, любятъ озадачить какой нибудь блестящей фразой; добродушная публика сначала не замѣчаетъ, что авторъ ровно ничего не сказалъ и въ первомъ пылу увлеченія аплодируетъ, но скоро замѣчаетъ свою ошибку и начинаетъ зѣвать; такимъ то грустнымъ образомъ оканчиваются почти всѣ наши концерты.

Вотъ отчего въ странахъ по преимуществу немусыкальныхъ существуетъ мнѣніе, что музыку нельзя прослушать два часа сряду, чтобъ не умереть со скуки. Въ Неаполѣ и Римѣ, въ кругу истинныхъ, просвѣщенныхъ любителей, хорошо выбирающихъ музыкальныя произведенія, можно наслаждаться музыкой цѣлый вечеръ. Стоитъ только вспомнить о прекрасныхъ концертахъ герцогини Л... я увѣренъ что всѣ, кто присутствовалъ на нихъ, будутъ со мной одинаковаго мнѣнія.

Но возвратимся къ инструментальной музыкѣ; я напому тебѣ, что выдумка Люлли составить оркестръ изъ самыхъ оглушающихъ инструментовъ, нашла не мало подражателей; долгое время въ Италіи играли его симфоніи передъ операми знаменитѣйшихъ маэстро, не желавшихъ писать увер-

тюръ къ своимъ произведеніямъ, а эти маэстро были Винчи, Лео, Перголезе. Старый Скарлати первый ввелъ въ употребленіе увертюры своего изобрѣтенія; онѣ имѣли большой успѣхъ; имъ подражали Корелли, Перецъ, Порпора, Каркано, Бонoncini и др. Всѣ эти симфоніи, написанныя также какъ произведенія Люлли, состояли изъ вокальной части и баса. Первые композиторы составившіе увертюру изъ трехъ частей были: Самартини, Палладини, Бахъ, Гаспарини Тартини и Жомелли.

Корелли написалъ первые *дуэты*, Гасманъ *квартюоры*; но стоитъ только внимательно просмотрѣть эти ученія, строгія и ледяныя произведенія, чтобъ удостовѣриться что Гайднъ настоящій творецъ *симфонической музыки*; онъ не только создалъ этотъ родъ музыки, но довелъ его до такой степеніи совершенства, что послѣдователямъ его остается или воспользоваться его трудами, или снова впасть въ ничтожество.

Опытъ доказалъ на дѣлѣ это смѣлое утверженіе.

Плейель сократилъ число аккордовъ и скупился на музыкальные переходы; произведенія его потеряли много энергіи и силы.

Когда Бетховенъ и даже Моцартъ накопили мысли и ноты, желая только испещрить свои произведенія трудными пассажами, ихъ ученія симфоніи не производили никакого впечатлѣнія на слушателей; между тѣмъ, когда они подражали Гайдну, то трогали всѣ сердца. Въ слѣдующемъ письмѣ начну описаніе жизни Гайдна.

ПИСЬМО ТРЕТІЕ.

Вѣна, 24-го мая, 1808 г.

«Natura il fece e poi ruppe la stampa». Ariosto.

Францискъ Юсіфъ Гайднъ родился въ послѣднихъ числахъ марта, 1732 года, въ мѣстечкѣ Рорау, въ пятнадцати миляхъ отъ Вѣны. Отецъ его былъ колесникъ, а мать, до свадьбы, служила въ кухаркахъ въ замкѣ графа Гарраша, которому принадлежало селеніе.

Отецъ Гайдна былъ пѣвчимъ и органистомъ въ церкви своего прихода; у него былъ прекрасный теноръ; кромѣ того онъ выучился играть не много на арфѣ въ Франкфуртѣ, куда ходилъ на работу, по примѣру всѣхъ германскихъ работниковъ. По праздникамъ послѣ обѣдни, Гайднъ бралъ арфу, а жена его пѣла. Рожденіе Юсіфа неизмѣнило привычекъ скромной четы. Каждое воскресеніе отецъ и мать Гайдна занимались музыкой, а ребенокъ держа въ рукахъ двѣ деревянныя дощечки, изъ которыхъ одна представляла скрипку, а другая смычекъ, аккомпанировалъ пѣнію матери. Гайднъ уже въ преклонныхъ лѣтахъ и въ полномъ блескѣ славы, всегда съ умиленіемъ вспоминалъ простыя пѣсни, которыя пѣла его мать; эти первыя мелодіи услышанныя имъ произвели сильное впечатлѣніе на музыкальную душу великаго композитора. Двоюродный братъ колесника, школьный учитель въ Гамбургѣ, пріѣхалъ въ одно воскресеніе въ Рорау и услышалъ семейное тріо. Онъ сейчасъ замѣтилъ, что ребенокъ, которому тогда не было еще шести лѣтъ, билъ тактъ съ удивительною вѣрностью и отчетливостью. Франкъ, такъ звали родственника Гайдна, зналъ очень хорошо музыку; онъ предложилъ родителямъ маленькаго Ю-

*) Капельмейстеръ въ Мантуй.

сифа взять его съ собой въ Гамбургъ и учить музыкѣ. Отецъ и мать Гайдна съ радостью приняли предложеніе, надѣясь скорѣе посвятить Іосифа духовному званію, если онъ будетъ знать музыку.

Франкъ уѣхалъ съ Іосифомъ въ Гамбургъ, черезъ нѣсколько недѣль по пріѣздѣ своемъ въ этотъ городъ, маленькій Гайднъ нашелъ у своего дяди два небольшихъ барабана и устроилъ изъ нихъ инструментъ для пѣнія, который обращалъ вниманіе всѣхъ, кто навѣщалъ школьнаго учителя.

Надобно сознаться моему другу, что во Франціи въ рабочемъ классѣ, особенно въ такой бѣдной семьѣ, какъ семейство Гайдна, и не думаютъ о музыкѣ.

Природа одарила Гайдна звучнымъ и пріятнымъ голосомъ. Еслибъ Іосифъ родился въ Италиі, то вѣрно бы сдѣлался пѣвцомъ и Маркези имѣлъ бы достойнаго соперника, но Европа ожидала симфониста. Франкъ давалъ своему племяннику больше тумачковъ, по словамъ самаго Гайдна, чѣмъ хорошихъ піесъ, но все-таки мальчикъ скоро выучился играть на скрипкѣ и другихъ инструментахъ; сталъ понимать по латынѣ и пѣть на криросѣ въ церкви, такъ что скоро сдѣлался извѣстенъ во всемъ округѣ.

Случай привелъ къ Франку Рейтера, капельмейстера вѣнскихъ пѣвчихъ въ соборѣ св. Стефана. Онъ именно набиралъ голоса, чтобъ пополнить число пѣвчихъ; школьный учитель предложилъ ему своего маленькаго родственника. Позвали Іосифа; Рейтеръ съ перваго же раза велѣлъ ему спѣть канонъ.

Вѣрный, звучный и выразительный голосъ ребенка поразилъ капельмейстера, онъ былъ въ восхищеніи, только замѣтилъ смѣясь Іосифу, что онъ не умѣетъ дѣлать трели.

— Какъ же я могу умѣть дѣлать трели, когда самъ дядя ихъ не знаетъ? отвѣчалъ съ живостью мальчикъ. Поди сюда, я тебя паучу, сказалъ Рейтеръ и началъ показывать Іосифу какъ должно было соединять два звука, сдерживать дыханіе и когда прижимать языкъ къ нѣбу. Ребенокъ тотчасъ же прекрасно сдѣлалъ трель. Рейтеръ, въ восторгѣ отъ быстрого усвѣха своего ученика, взялъ тарелку съ вишнями, которыя Франкъ приготовилъ для своего почтеннаго собрата и высыпалъ ягоды въ карманъ мальчика, къ великой радости маленькаго пѣвца. Гайднъ часто рассказывалъ мнѣ этотъ случай изъ своей жизни и прибавлялъ смѣясь, что всякій разъ когда ему приходило дѣлать трели, онъ вспоминалъ о вкусныхъ вишняхъ Рейтера. Разумѣется Рейтеръ поѣхалъ въ Вѣну не одинъ и увезъ съ собой маленькаго Іосифа, которому было въ то время восемь лѣтъ. Вся музыкальная карьера Гайдна не отличалась покровительствомъ какого-нибудь богатаго человека. Въ Германіи пародъ истинно любить музыку и вотъ почему отецъ Гайдна сталъ кое-какъ учить сына этому искусству, дядя Франкъ немного лучше передалъ правила музыки мальчику и капельмейстеръ придворныхъ пѣвчихъ взялъ его съ собой въ Вѣну.

Гайднъ рассказывалъ мнѣ, что съ самаго его пріѣзда въ столицу Австріи, онъ занимался музыкой по шестнадцати часовъ въ день, а иногда и повосемнадцати. Надобно

прибавить, что онъ занимался такъ прилежно по своему желанію, потому что маленькіе соборные пѣвчіе упражняются по два часа въ день. Я удивлялся такому удивительному прилежанію; Гайднъ увѣрялъ, что съ самыхъ раннихъ лѣтъ онъ страстно любилъ музыку и слушать ее было ему гораздо пріятнѣе, чѣмъ рѣзвиться съ товарищами. Когда играя съ ними на площади св. Стефана, онъ слышалъ звуки органа, то оставлялъ друзей и сію минуту шелъ въ церковь.

Привычка къ занятіямъ осталась навсегда у Гайдна, къ тому же композиторъ имѣетъ всегда преимущество надъ артистами; его произведенія уже окончены тогда, когда задуманы.

Гайднъ находилъ всегда прекрасныя мысли и живо сочувствовалъ своимъ твореніямъ. Поэтъ и композиторъ разделяютъ это преимущество, но музыкантъ можетъ работать скорѣе. Прекрасная ода, или симфонія должны только зародиться въ воображеніи ихъ автора, чтобъ возбудить въ немъ тайное удивленіе, составляющее жизнь артиста.

Напротивъ, вонъ, архитекторъ, скульпторъ, живописецъ не могутъ довольствоваться однимъ вымысломъ и отлично задуманный планъ можетъ неудаться въ исполненіи: хорошо придуманная картина можетъ быть дурно нарисована; такая невзвѣстность успѣха зароняетъ въ душу художника невольную грусть и уменьшаетъ всю прелесть творенія. Гайднъ, создавъ симфонію, былъ совершенно счастливъ; ему оставалось физическое наслажденіе услышать ее сыгранной оркестромъ и духовное наслажденіе видѣть общій восторгъ слушателей. Я часто видѣлъ, когда онъ былъ такъ своей музыкѣ и улыбался съ приближеніемъ тѣхъ мѣстъ, которыя ему особенно нравились. Я видѣлъ также въ большихъ концертахъ, даваемыхъ въ разное время въ Вѣнѣ, какъ нѣкоторые любители, восхищающіеся музыкой, нисколько не сочувствуя ей садятся парочно противъ Гайдна и смѣя за его улыбкой начинали шумно аплодировать любимымъ мѣстамъ композитора и тѣмъ доказывать соседямъ свой смѣшной восторгъ. Эти люди такъ мало цѣнятъ прекрасное въ искусствѣ, что даже и не подозреваютъ сколько стыдливости въ истинномъ чувствѣ! Въ доказательство расскажу анекдотъ, который можетъ служить примѣромъ истиннаго восхищенія и оправданіемъ въ случаѣ если чье-нибудь холодное сердце предпочтетъ иронію или глупую насмѣшку.

На одномъ изъ главныхъ театровъ Рима давали *Артаксеркса*, *Метастазіо*, музыку къ которому написалъ Бертони; неподражаемый *Пакиаротти* *) если не ошибаюсь, занималъ роль Арбаса; въ третіе представленіе, въ знаменитой сценѣ суда, гдѣ композиторъ удачно помѣстилъ нѣсколько музыкальных тактовъ послѣ словъ: *Errare sono innocente*, трогательныя слова, музыканъ выраженіе пѣвца до того восхитилъ музыкантовъ, что оркестръ невольно замолкъ и не сопровождалъ *Пакиаротти*, произнесшему первыя слова своей аріи. Пѣвецъ спрашиваетъ съ нетерпѣніемъ капельмейстера

*) Пѣвецъ *Пакиаротти* отличаясь въ драматическомъ пѣніи; онъ еще живъ, и оставивъ сцену, поселился въ Падуу.

«Что же вы остановились? Что вы дѣлаете?» Капельмейстеръ какъ бы очнувшись отъ восторга наивно отвѣчалъ рыдая: «Мы плачемъ!» Въ самомъ дѣлѣ, музыканты забыли акомпанировать и съ глазами полными слезъ смотрѣли на пѣвца.

Я встрѣтилъ въ Брешии, въ 1790 г. одного итальянца, сильно сочувствовавшаго музыкѣ, онъ проводилъ всю жизнь свою въ оперѣ и концертахъ; когда музыка правилась ему, онъ спиналъ свои башмаки, самъ того не замѣчая, а въ патетическихъ мѣстахъ бросалъ ихъ черезъ голову, въ зрительней.

Но я слишкомъ распропагандился и спѣшу окончить мое длинное письмо.

(Продолженіе впрѣдъ).

МОЛОДОСТЬ ГЁТЕ.

IV.

Гете былъ совершенно членомъ семейства Бріона и все что происходило въ Сезенгеймѣ и его окрестностяхъ интересовало молодого Вольфганга.

Если сосѣди праздновали свадьбу, Гете тотъ-часъ предлагалъ свои услуги быть шаферомъ, крестили-ли кого—онъ изъявлялъ желаніе быть крестнымъ отцемъ, возникала-ли ссора между сосѣдями—онъ являлся примирителемъ, словомъ, въ самомъ Сезенгеймѣ и его окрестностяхъ всѣ любили Гете, и онъ принималъ участіе въ горѣ и радости всѣхъ его окружавшихъ. Такъ проходило время, счастливые дни смѣнялись одинокимъ другимъ, и рука Вольфганга, удерживаемая пѣжымъ пожатіемъ руки Фредерики, не смѣла поднять завѣсу будущаго.

Будущее! Какъ оно страшитъ многихъ, а между тѣмъ нужно-же подумать о немъ, какъ-бы оно ни было грустно. Вспоминаніе о будущемъ страшило Гете, мысль, что онъ долженъ разстаться съ милой Фредерикой, дышущей любовью и увѣренной въ своемъ другѣ—убивала его. Но развѣ эта разлука была необходима?

Развѣ Гете, въ это время, не могъ еще жепиться на Фредерикѣ, и такъ сказать владѣть ею на законномъ основаніи? Конечно такъ, но для этого нужно было имѣть смѣлость, и разомъ разрушить всѣ преграды и препятствія, завоевавъ себѣ независимость. Извѣстно, что отецъ Гете былъ педантъ, человекъ своенравный и не признающій надъ собой ни чьей власти, онъ никогда несогласился-бы на предложеніе породниться съ семействомъ бѣднаго деревенскаго пастора. Слѣдовательно нужно было оставить всѣхъ: отца мать, сестру и во всемъ надѣяться только на самого себя, искать въ своемъ умѣ отвѣты на затруднительные вопросы, совѣтываться только съ своимъ разсудкомъ и не ожидать отъ родныхъ своихъ участія. Гете-же былъ напротивъ характера слабаго и съ малолѣтства привыкъ покоряться волѣ другихъ.

Не только одна мысль о неизбежной разлукѣ съ Фредерикой тяготила Гете, его мучила совѣсть, что онъ поддерживалъ въ бѣдой дѣвушкѣ мечты о возможности быть счастливыми вмѣстѣ, а чрезъ несбыточность ихъ конечно отравилъ ей

жизнь. Самъ онъ сознаетъ свою ошибку и оплакиваетъ ее въ письмѣ: «Влеченія молодости, говоритъ онъ, весьма похожи на бомбу, брошенную ночью, она поднимается въ видѣ блестящей линіи, смѣшивается съ звѣздами и какъ-будто хочетъ на минуту остановиться среди ихъ, потомъ падаетъ, и окончательно приписитъ бѣдствія мѣстамъ, гдѣ вздумаетъ остановить свой путь. Какъ узнать, къ чему ведутъ насъ наши страсти, которымъ мы отдаемся съ такимъ упоеніемъ и съ которыми такъ трудно разстаться? Если-бы мы были въ тысячу разъ осторожнѣе, то и тогда не могли бы противостоять прелестямъ привычки и не позволять себѣ увлекаться тѣмъ, что намъ пріятно.»

Необходимо нужно было разстаться и прервать всякія сношенія съ семействомъ Бріона, но Гете никакъ не могъ рѣшиться на это.

Ужасная борьба между долгомъ и желаніемъ происходила въ сердцѣ Вольфганга и онъ не зналъ на что рѣшиться. Много горя и тоски перенесъ онъ въ это время, по этимъ не облегчились его страданія. Онъ иногда прибѣгалъ къ механическимъ занятіямъ, думая чрезъ то спастись отъ душевнаго педуга. Такъ напримѣръ онъ часто ходилъ къ сосѣднему корзищику, который училъ его плести корзины. Нѣсколько писемъ, написанныхъ въ послѣдніе дни пребыванія Гете въ Сезенгеймѣ, адресованныя къ одному изъ его страсбургскихъ пріятелей, нотаріусу Зальцману, достаточно показываютъ намъ борьбу Гете съ самимъ собою.

Апрѣль 1770 г.

«Я возвращусь къ вамъ еще ранѣе Троицына дня, или можетъ быть не возвращусь... или... все что я вамъ могу сказать, такъ это то, что я самъ узнаю о своемъ пріѣздѣ въ Страсбургъ, когда уже буду тамъ. Погода ужасно дурная, дождьльетъ, вечерніе вѣтры врываются въ мои окна и кругомъ ненастье, а мысли мои вертятся какъ флюгеръ на колокольнѣ, и такъ проходитъ чуть не каждый день. Точка. Важное дѣло, милый другъ, поставить точку на своемъ мѣстѣ и завершить хорошо построенный періодъ. Молодыя дѣвушки не ставятъ ни точекъ, ни запятыхъ, смѣшно-бы было если-бы я слѣдовалъ ихъ примѣру... Я по прежнему занимаюсь греческимъ языкомъ и такъ изучилъ его, что могу читать Гомера въ подлинникѣ. Богъ да сохранитъ моихъ добрыхъ родныхъ, мою милую сестру, васъ любезный Зальцманъ и всѣхъ христіанъ. Аминь.—А по правдѣ сказать, пора мнѣ возвратиться въ Страсбургъ, но при всемъ желаніи это трудно исполнить, находясь въ Сезенгеймѣ. Состояніе моего сердца чрезвычайно странно, а здоровье видимо ослабѣваетъ; отъ чего это? Чего еще мнѣ не достаетъ? Я окруженъ добрыми людьми, которые любятъ меня, кажется этого достаточно чтобы быть счастливымъ? Нѣтъ милый другъ, чтобы бодрствовать на этомъ свѣтѣ, нужно имѣть постоянное присутствіе духа, и смѣло разрушать всѣ встрѣчающіяся препятствія.

Въ лѣта моей юности мнѣ случилось посадить въ своемъ маленькомъ садѣ вишневое деревцо, съ любовью смотрѣлъ я на него, любовался побѣгами и распустившеюся зеленью, но въ одно холодное утро цвѣтъ на деревѣ пропалъ и мнѣ пришлось ждать еще годъ, время прошло ско-

ро, и я увидалъ плоды на деревцѣ своемъ, но прежде чѣмъ коснулся ихъ, птицы склевали почти все, а чего не могли или не хотѣли уничтожить пернатыя, тѣмъ воспользовался обжора съѣсть. Но не смотря на всѣ огорченія, нужно-бы было опять развести вишни въ своемъ саду и беречь ихъ тщательнѣе, тогда можно надѣяться и на обильный плодъ, а для этого надо бытъ *возможною самою себѣ.*

22 мая.

До сихъ поръ я еще не трогаюсь съ мѣста, а такъ какъ незнаю когда увижу васъ, то думаю, что будетъ не лишнимъ разсказать вамъ что у насъ дѣлается.

Я почти спокоенъ и все идетъ хорошо, покрайней мѣрѣ для меня. О приближенныхъ своихъ я не могу этого сказать. Фредерика продолжаетъ страдать душевно и только этимъ и огорчаетъ всѣхъ ея любящихъ...

Въ Троицынъ день мы танцовали до полуночи. Это было настоящее бѣснованіе. Я даже забылъ о лихорадкѣ и съ тѣхъ поръ чувствую себя гораздо лучше. Жалю очень что вы не могли видѣть меня, дѣлающимъ великолѣпные скачки. Знаете-ли что я почти счастливъ, если только это смѣетъ сказать кто-нибудь изъ смертныхъ... Голова моя похожа на флюгеръ въ ту минуту, когда собирается гроза и вѣтеръ дуетъ со всѣхъ сторонъ...

Среда, ночь.

Десять строкъ все таки лучше чѣмъ ничего... Жить въ половину, значить вовсе не жить, вотъ почему я медлю возвращеніемъ въ Страсбургъ. Здѣсь покрайней мѣрѣ благотворно дѣйствуетъ на меня воздухъ, не говоря уже о присутствіи любящаго существа... Свѣтъ очень хорошъ, но мы не умѣемъ пользоваться жизнью. Миѣ досадно становится, когда я подумаю объ этомъ предметѣ... Однако я заболтался, а хотѣлъ только написать, что люблю насъ.»

Гете оставилъ Сезенгеймъ 27 мая и возвратился въ Страсбургъ куда призывали его занятія и экзамены. Гердера тамъ не было въ это время, но Гете былъ съ радостью встрѣченъ профессорами и своими товарищами. Не смотря на серьезныя занятія, мысль о Сезенгеймѣ не покидала Вольфганга и онъ началъ дѣятельную переписку съ Фредерикою, которая успокаивала его своими письмами и вмѣстѣ съ тѣмъ не позволяла себѣ думать, что любовь къ ней Вольфганга можетъ измѣниться когда-нибудь. Наступили каппкулы и Гете, вмѣстѣ съ Вейландомъ, который ввелъ его въ семейство пастора Вріона, отправился въ Пфальцбургъ.

Что заставило Гете предпринять это путешествіе?

Скука, необходимость разсѣяться, недовольство самимъ собою и другими. Гете былъ влюбленъ, а человекъ въ такомъ состояніи похожъ на ребенка сидящаго на деревянной лошаdkѣ и паходящагося постоянно въ движеніи, чтобы заставить скакать своего не ретиваго коня. Посмотрите на Вольфганга. Онъ уже мысленно отказался отъ руки Фредерики, онъ понималъ что жениться ему не возможно, и по этому случаю привелъ самъ себѣ умные и совершенно законныя доводы и все таки хочетъ невозможнаго, все таки какъ дитя, хочетъ чтобы его деревянная лошадка пустилась въ галопъ. И такимъ образомъ, путь, который долженъ былъ при-

вести Гете въ Пфальцбургъ, какимъ-то страннымъ случаемъ при велъ его прямо въ Сезенгеймъ.

Но въ этотъ разъ визитъ Гете былъ не продолжителенъ, и спустя нѣсколько дней послѣ 1 іюля (1771 года) онъ возвратился въ Страсбургъ.

Вріонъ имѣлъ большой кругъ знакомства не только въ деревнѣ, но и въ городѣ и многіе изъ страсбургскихъ жителей приглашали къ себѣ погостить семейство почтеннаго пастора. Долго онъ не рѣшался отпустить семью свою въ городъ, но наконецъ, послѣ нѣсколькихъ настойчивыхъ приглашеній, жена его и двѣ старшія дочери, въ числѣ которыхъ конечно была и Фредерика, отправились въ Страсбургъ педѣли па двѣ къ одному изъ своихъ знакомыхъ, которые жили довольно открыто и домъ которыхъ считался однимъ изъ лучшихъ въ городѣ. Фредерика также была мила въ великолѣпной гостиницѣ, посреди японскихъ вазъ, какъ и въ бѣдномъ Сезенгеймскомъ садикѣ посреди деревьевъ. Гете такъ сказать вторично влюбился въ Фредерику и удивлялся ея ловкости и манерамъ, которыя совершенно соответствовали ея настоящему положенію. Онъ удивлялся, что Фредерика, привыкшая быть постоянно на воздухѣ и свободѣ, преважно сидѣла въ гостиницѣ и вѣрно и умно разыгрывала роль свѣтской образованной дѣвицы. Но скоро это удивленіе смѣнилось самымъ дурнымъ расположеніемъ духа. Вольфгангу стало досадно, зачѣмъ Фредерика уже черезъ-чуръ вошла въ свою роль и не оказываетъ ему предъ другими особеннаго предпочтенія, которымъ онъ привыкъ постоянно пользоваться во время своего пребыванія въ Сезенгеймѣ. Надо сказать, что старшая сестра Фредерики совершенно не была па нее похожа ни лицемъ, ни характеромъ и привыкши къ деревнѣ, не сочла за необходимость скрывать, что ей очень скучно въ городѣ. Гете держалъ ея сторону и всячески хлопоталъ о скорѣйшемъ отъѣздѣ гостей. Можетъ быть онъ вспомнилъ и объ экзаменахъ, о которыхъ нужно-же было позаботиться, а въ присутствіи Фредерики можно-ли было спокойно заниматься чѣмъ-нибудь постороннимъ. Отъ всего этого Вольфгангъ сдѣлался раздражительнымъ, въ чемъ впрочемъ скоро раскаялся, потому что Фредерика, недовольная такимъ поведеніемъ своего возлюбленнаго, стала совершенно холодна къ нему и чтобы лучше доказать это, была съ посторонними любезна и даже кокетлива. Скоро Вольфгангъ успокоился, увидавъ, что друзья его собираются домой въ Сезенгеймъ.

Между тѣмъ, важный для Гете день приближался и 6 августа 1771 года знаменитая страсбургская академія поднесла студенту Іоганну Вольфгангу Гете дипломъ на степень доктора правъ. Послѣ этого начались празднества, кончившіяся великолѣпнымъ вечеромъ, гдѣ студенты и профессоры веселились до утра.—Наконецъ Іоганнъ Вольфгангъ Гете—адвокатъ и кто знаетъ, можетъ быть будущій бургомистръ знаменитаго города Франкфурта.

(Окончаніе въ слѣдующемъ №.)

МАТЕРІАЛЫ ДЛЯ ІСТОРИЇ МУЗЫКИ.

ПРЕДВОРНАЯ И САЛОННАЯ МУЗЫКА ВЪ ПОЛЬШѢ.

(Альберта Совинскаго).

(Окончаніе).

сельская музыка.

Народныя пѣсни.

Вотъ самая древняя музыка: все это живетъ и дышетъ— поетъ... Мелодія услаждаетъ слухъ земледѣльца и короля, мелодія пробѣгаетъ степи, паритъ на поверхности океана, смягчаетъ горе безъ помощи инструмента; мелодія даръ небѣ; она возноситъ душу къ Богу и пробуждаетъ въ сердце человѣка сладкія впечатлѣнія. Мелодія владычествуетъ въ народныхъ пѣсняхъ, она можетъ обойтись безъ гармоніи, но гармонія не можетъ существовать безъ пѣнія.

Народныя пѣсни истинное сокровище своей націи. Пѣніе также давно извѣстно какъ слова. Пѣніе соединяетъ на мигъ челоуѣка съ Богомъ силою молитвы и привязываетъ челоуѣка къ землѣ. Пѣніе утѣшаетъ въ несчастіи, смягчаетъ горестъ разлуки и заставляетъ челоуѣка поступать по религіи.

Вѣрные спутники челоуѣка, народныя пѣсни напоминаютъ ему прошедшее дѣтство, рисуютъ въ его памяти отдаленную родину, замѣняютъ ему привязанность друга и невольно располагаютъ къ веселію. Пѣніе, врожденная склонность челоуѣка, и все народы Славянскаго племени любятъ пѣть. Польша богата національною музыкою, различныхъ родовъ. Ея полонезы, мазуры, краковяки, думки отличаются мелодіей, чувствомъ и задушевною простотою.

Трудно описать исторію народныхъ пѣсней; въ ней много непостояннаго: каждое замѣчательное событіе было воспѣто въ свое время; многія пѣсни затерялись, другія переходили въ потомство, часто измѣненные вліяніемъ времени.

Въ царствованіе королей изъ роду Піастовъ существовали народныя пѣсни на Латинскомъ языкѣ. Изъ историческихъ пѣсней слѣдуетъ упомянуть о пѣсняхъ Казимира I, королевы Людгарды, жены Пржмыслава I, князей Литовскихъ Завиши Чернаго, Витольда и Сигизмунда; князя Виксвицкаго и Сава атамана Украинскихъ казаковъ. Многіе знаменитые воины имѣли особенныя пѣсни также и король Юаппъ Соблевскій; въ царствованіе Саксонскихъ королей, воспѣвали старину.

Въ старинныхъ хроникахъ находятъ пѣсни о Мечеславѣ, о Вандѣ и др. Въ то время существовала такъ называемая воинственная поэзія. Позже появились эротическія пѣсни, въ родѣ пѣмецкихъ Миннезенгеровъ. Графъ Игнатій Потоцкій упоминаетъ объ одномъ принцѣ изъ дому Піастовъ, Генрихѣ Бреславльскомъ, который былъ поэтомъ рыцарства. Въ XVI столѣтіи явились религіозныя драмы, или разговоры, играемые въ монастыряхъ. Къ нимъ прибавляли сатирическія пѣсни, особенно въ тѣхъ которыя пѣли въ постные дни. Одинъ изъ этихъ разговоровъ, или мистерій, сочиненный въ 1533 году, доминиканскимъ монахомъ, продолжался четыре дня. Кромѣ лицъ Священной исторіи

и другія личности служили представителями нравовъ той эпохи; такъ напр. храбрый вождь, становой приставъ, школьный учитель, органистъ, колдунъ, староста, старая баба и проч. Это былъ первый опытъ комическихъ піесъ, играныхъ студентами. Эти піесы, въ которыхъ музыка занимала главное мѣсто, служили сатирой на злоупотребленія и дурачества того времени. Краковскій епископъ запретилъ давать эти піесы въ 1603 году, ради протестантовъ. Въ интермедіяхъ обыкновенно пѣли; симфонія продолжалась, она выражала пѣніе вѣтуха, скрежетъ зубовъ, отчаяніе воровъ, взятіе Иисуса на Оливковой горѣ, крики Иуды въ аду! То былъ родъ романтической оперы, не сохранившейся до нашихъ временъ.

Священный гимнъ Богородицѣ Чентоховскаго монастыря сдѣлался народнымъ; онъ написанъ на хорошемъ польскомъ языкѣ; въ немъ упоминается о Татарахъ, Шведахъ, о чумѣ и о другихъ несчастіяхъ. Готическій домъ Пулавы имѣлъ до войны 1830 г. экземпляръ религіозныхъ и свѣтскихъ пѣсней съ музыкою на три и четыре голоса, Якова Лубельника. Библіотека Готическаго дома принадлежала князю Адаму Чарторійскому; въ ней было много замѣчательныхъ произведеній XVI и XVII вѣковъ; а именно:

Произведенія Севастьяна Фельстена.

Мартина Кромера.

Броссиуса, два произведенія.

Юаппа Шпангенберга.

Николая Гомолка.

Диомеда Катона, два произведенія.

Бартошевича (Вильна, 1619.)

Юаппа Горчина.

Берента.

Симона Старовольскаго.

Локеманна и др.

Въ прошедшемъ столѣтіи являлся въ Польшѣ новый народный поэтъ Францискъ Карпинскій, превосходные стихи его сдѣлались скоро любимыми. Многіе изъ нихъ положены на музыку какъ напр. *Ozdoba twarzy* (украшеніе лица), *Iuż Miesiąc zeszedł* (Сонѣтъ хочется вишень), *Kiedy ranne wstaje zorze* (Когда по утру восходитъ заря) и др.

ПОЛОНЕЗЪ.

(*Taniec Polski*).

Этотъ старинный тапецъ, или маршъ, обязанъ своимъ происхожденіемъ не народу, а возродился при дворѣ польскихъ королей. Тапецъ этотъ величественный, мѣрный и важный очень приличенъ для большихъ собраній; однако Полонезъ любимъ и въ хижинахъ и еще болѣе привлекателенъ въ своей простой первобытной формѣ. Наши предки очень любили полонезъ; его размѣръ въ три темпа какъ нельзя болѣе согласовался съ ихъ важностью. Полонезомъ открывались все праздники, онъ звучалъ на пирахъ и услаждалъ слухъ помѣщиковъ; старинные полонезы были безъ словъ; позже искусные композиторы передѣлали ихъ для одного инструмента и для цѣлаго оркестра. Извѣстный Козловскій написалъ множество полонезовъ; и некоторые знамени-

тые итальянскіе маэстро приняли размѣръ Полюнеза для оперныхъ пумеровъ и означали ихъ словами, *alla polacca*. Въ концѣ столѣтія самыми популярными были: Полонезы Каменскаго, Эльснера, Князя Огюнскаго, Куршинскаго, Добрынинскаго и многихъ другихъ композиторовъ.

мазура или мазурка.

Музыка мазурки болѣе иѣжна и часто меланхолическая, въ пей также какъ въ Полонезѣ три темпа, по размѣрѣ болѣе живой, требующій эпергическаго исполненія. Въ мазуркѣ есть какая то неуловимая, обаятельная прелесть, она какъ бы слѣдуетъ за вдохновеніемъ музыканта; въ пей много поэзии; мазурку безспорно можно называть чсто національнымъ танцомъ. Вышедшая изъ среды народа, принятая всѣми классами общества, мазурка паретвуетъ, на всѣхъ балахъ и увлекаетъ молодыхъ и стариковъ; трудно съ точностью опредѣлить эпоху, въ которую стали сочинять мазурки въ Польшѣ. Вѣроятно игроки на лютиѣ зжили этого рода пѣсень, судя по описаніямъ древнихъ польскихъ поэтовъ. Пѣсни эти, которыя иѣлъ народъ, отличались иѣжнымъ наивнымъ отѣнкомъ; сначала онѣ состояли изъ двухъ куплетовъ съ прелюдіей или ригурнелемъ, который сельскіе трубадуры импровизировали на свой манеръ. Въ этихъ деревенскихъ пѣсняхъ говорилось о полевыхъ работахъ о прелести жатвы, надеждахъ земледѣльца и о его любви. Впослѣдствіи кругъ мазурки расширился; танецъ этотъ разпвали на разныя темы и величайшіе польскіе поэты составили изъ мазурки прелестныя поэмы. Шопенъ заставилъ полюбить мазурки во Франціи; онъ проникнулъ еще далѣе въ это національное святилище и его меланхолическая мува заставила плакать и трепетать многія благородныя сердца. Начиная съ Гавинскаго до Бродзинскаго и Мицкевича многіе поэты отличались въ этомъ родѣ. Съ возрожденіемъ польской оперы вполонинѣ послѣдняго столѣтія, Богуславскій, Каминскій, Стефанн и Эльснеръ включили мазурки въ свои оперы и тѣмъ доказали всю прелесть мелодіи этого танца. Мазурки бываютъ различныя: меланхолическія, воинственныя, сельскія, мазурки для концертовъ, мазурки для танцевъ. Историческія мазурки означены именами генераловъ или событій замѣчательныхъ въ польской исторіи. Мазурки напоминаютъ намъ домашнюю жизнь, любовь, радость и горе нашей отдаленной родины. *Жаворонокъ* (*Skowronek*), князя Огюнскаго трогательная мелодія, проникающая въ душу. Мазурка *3-го Мая* также восхитительна. — Мазурки также многочисленны въ Польшѣ какъ романсы во Франціи и составляютъ неисчерпаемую мну для молодыхъ композиторовъ. Названіе этого танца происходитъ отъ *Мазовіи*, древней провинціи, столица которой Варшава.

краковякъ.

Танецъ этотъ совершенно различенъ отъ полонеза и мазурки. Онъ въ два темпа, веселый и живой, извѣстный во Франціи подъ именемъ *la Cracovienne*; его танцовали на сценѣ Большой Оперы с-жа Турчиновичъ и Фанни Эльснеръ, Краковякъ танецъ народный, очень любимъ въ воеводствахъ Большой Польши; его въ совершенствѣ исполняютъ польскіе

поселяне въ своемъ живописномъ костюмѣ. Сдѣлавъ кругъ по всей комнатѣ танцующіе останавливаются и кавалеръ первой пары поетъ куплетъ въ честь своей дамы, часто сатирической и вмѣстѣ съ тѣмъ наивный. Еще въ началѣ XVII столѣтія подобныя пѣсни существовали въ Польшѣ, доказательствомъ тому стихи Мясниковскаго, (1622 г.) Въ то же время сдѣлались извѣстными пѣсни въ честь Св. Григорія (*Gregoryanki*). Торговки Краковскаго рынка собирались въ день ангела ихъ патрона и выбирали одну изъ подругъ распорядительницей церемоніи, такъ называемыхъ *Szomber Babski*. *Грегюрьянки* были родъ краковяка приспособленнаго къ объстоятельствамъ.

дума или думка.

Въ Украинской, Волынской и Подольской губерніяхъ преобладаютъ грустные (*минёрные*) папѣвы. *Думки*, жалобныя, тихія, пѣсни почти все въ два темпа, переходятъ безпрестанно изъ минернаго тона въ мажорный и обратно, акомпаниментомъ думокъ служили въ старину *цули*. Въ новѣйшія времена *бандура* вывела древній гусли изъ употребленія. *Думки*, Украины несправедливо называемыя *русскими пѣснями*, можно иѣть безъ акомпаниента. У запорожскихъ казаковъ есть бродячіе пѣвцы, называемые *бандуристами* потому, что они поютъ съ акомпаниментомъ *бандуры* или *бандурки*. Часто при вѣздѣ въ какое-нибудь Украинское селеніе слышатся эти трогательныя папѣвы, полныя душевной грусти и невольно заставляютъ призадуматься беззаботнаго путешественника.

Кромѣ этихъ меланхолическихъ пѣсень есть и очень веселые даже съ пляской. извѣстная подъ именемъ *казачка*, въ которыхъ запорожцы выказываютъ свою ловкость и гибкость. Въ многихъ замкахъ владѣльцы держали въ числѣ прислуги иѣсколько мальчиковъ, прекрасно исполнявшихъ *казачка* акомпанируя себя на *бандуру*.

дайносы.

(*Dainos*).

Литва богата народными пѣснями и не уступаетъ въ этомъ отношеніи другимъ частямъ Польши; Литовскій языкъ происходящій отъ санскритскаго, не имѣетъ никакого сходства съ славянскими языками. *Дайна* означаетъ веселую пѣснь. Литовскій языкъ очень ясный и краткій удобенъ для стиховъ и для музыки, несмотря на иѣкоторыя грубыя выраженія *Дайносы* отличаются иѣжностью и чувствомъ. Ученый Л. I. Реза издалъ въ 1816 и 1826 году цѣлый томъ литовской поэзии съ музыкой, въ иѣмецкомъ переводѣ, подъ названіемъ *Dainos, oder Lithaniche Volkslieder*. Такая *дайна*, положенная на музыку Шопеномъ, была исполнена въ Парижѣ г-жею Віардо въ концертѣ устроенномъ въ пользу бѣдныхъ княгиней Марселиной Чарторійской. Извѣстно, что г-жа Віардо кромѣ превосходнаго голоса, имѣетъ способность отлично произносить на всѣхъ языкахъ.

ТЕАТРАЛЬНЫЯ И МУЗЫКАЛЬНЫЯ ВЪС- ТИ ИЗЪ РАЗНЫХЪ ГОРОДОВЪ РОССІИ.

Для полноты отчетовъ нашихъ о дѣятельности провинціальныхъ театровъ, и о музыкальномъ движеніи въ провинціи помещаемъ нѣкоторыя извѣстія, которыя по недостатку мѣста, не могли по настоящее время быть помещены въ столбцахъ нашего журнала. Постоянно слѣдя за всѣмъ, что происходитъ въ театральномъ и музыкальномъ мірѣ обширнаго нашего отечества, мы съ радостію замѣтили, что любовь къ драматическому и музыкальному искусствамъ увеличивается съ каждымъ днемъ и вмѣстѣ съ этою любовью копечно и само искусство двинулось значительно впередъ. Не говоря уже о главнѣйшихъ губернскихъ городахъ, даже въ отдаленныхъ губерніяхъ существуютъ театры, которые по силѣ и возможности составляютъ отраженіе театральной жизни въ столицахъ, все что имѣетъ успѣхъ немедленно является на сценѣ, даже самаго отдаленнаго театра и такимъ образомъ наши провинціалы могли познакомиться съ произведеніями Островскаго, Львова и др. Въ каждой труппѣ есть хоть одинъ или два талантливые артисты, а въ нѣкоторыхъ есть таланты, которые смѣло могли-бы явиться и на нашей сценѣ на ряду съ лучшими нашими артистами. Въ послѣднѣе время замѣтно все болѣе и болѣе развивающееся сочувствіе провинціальной публики къ сценическимъ представленіямъ; любовь къ домашнимъ спектаклямъ обратилась въ страсть, нѣтъ города, городка гдѣ-бы въ теченіе зимы не было нѣсколько благотворительныхъ спектаклей, это положительныя дашыя, обѣщающія быстрое распространеніе и развитіе у насъ драматическаго искусства, имѣющаго безспорно такое благотворительное вліяніе на наше образованіе. Тоже самое можно сказать и о музыкальности. Также многочисленность благотворительныхъ концертовъ, тоже расположеніе къ заѣзжымъ въ провинціальные города артистамъ и по этому европейскія знаменитости съ удовольствіемъ пускаются въ отдаленнѣйшія мѣста, они увѣрены, что вездѣ встрѣтятъ ихъ: симпатія и главное рубли, и теперь нѣтъ надобности отпраиваться въ столицы, чтобъ познакомиться съ талантами того или другаго артиста. Судя по множеству выписываемыхъ въ провинцію, потъ, музыкальныхъ школъ и инструментовъ, видно, что вездѣ занимаются обученіемъ дѣтей музыкѣ, и что слѣдовательно и это искусство идетъ у насъ впередъ. Поговариваютъ и о консерваторіяхъ, которыя вѣроятно скоро появятся не только въ столицахъ, но и въ нѣкоторыхъ губернскихъ городахъ, какъ напр. Одессѣ, дай-то Богъ, чтобы эти слухи скоро оправдались, тогда загремѣть на славу музыка во всѣхъ оконечностяхъ нашего отечества, загремѣть музыка народная, пойдутъ въ ходъ произведенія отечественныхъ композиторовъ, пойдутъ въ ходъ свои русскіе артисты, тогда много ожидаетъ насъ отраднаго; будемъ-же надѣяться, а пока по силамъ нашимъ содѣйствовать скорѣйшему осуществленію благаго дѣла. Каждый, кому дорого искусство можетъ отчасти содѣйствовать, кто дѣломъ, кто совѣтомъ, нѣтъ сомнѣнія, что консерваторія будетъ имѣть благотвор-

ное вліяніе на развитіе искусства, будемъ-же снѣдать, а пока Вѣстникъ не преминетъ слѣдить за всѣми замѣчательными явленіями въ области искусства и дѣлиться новостями съ читателями.—Затѣмъ приступаемъ къ нашему отчету.

Въ нынѣшнемъ году поставлено было на московской сценѣ замѣчательное произведеніе Брахмогеля, «Нарциссъ» трагедія въ 5 дѣствіяхъ, переводъ съ нѣмецкаго. Намъ не удалось говорить объ этой піесѣ и по этому снѣшимъ пополнить этотъ пробѣлъ нашей Ипогородной лѣтописи. Нарциссъ, повторенъ въ 4-й разъ въ бенефисѣ г. Пономарева (25 апрѣля) и произвелъ на любителей драматическаго искусства большое впечатлѣніе. Въ 1 мартовской книжкѣ, *Revue des deux mondes*, помещена довольно интересная статья о Нарциссѣ Брахмогеля, умнаго французскаго критика Сен-Рене Тальяндье, но мы предоставляемъ себѣ представить нашимъ читателямъ, при случаѣ, собственную критическую оцѣнку трагедіи, надѣлавшей довольно шуму въ литературномъ мірѣ, а пока извлекаемъ изъ С.-П.-Бургскихъ вѣдомостей нѣсколько подробностей объ исполненіи ея въ Москвѣ. О г. Самаринѣ, исполнявшемъ роль самаго Нарцисса, нельзя сказать ничего кромѣ хорошаго. Нѣкоторыя мѣста были даже превосходны. Особенно понравилась намъ та сцена, когда Нарциссъ уже пойманный въ западно хорошенькой чтицей королевы, Дорою Кипо, находитъ у нея на туалетѣ куклу, съ качающеюся на пружинѣ головой, и, чтобы какъ-нибудь разсѣять тоску непривычнаго одиночества, начинаетъ разговаривать съ этою куклою. Онъ предлагаетъ ей серьезныя вопросы, хватающіе за самыя чувствительныя струны человѣческой души, и заставляетъ ее кивать своею смѣшною головою, какъ бы въ утвердительный отвѣтъ на его вопросы. Тутъ, какъ говорится, отъ великаго до смѣшнаго только одинъ шагъ. Но этого шага г. Самаринъ умѣетъ не допустить. Онъ съ такимъ чувствомъ произноситъ свои глубокомысленные вопросы, что тропутый зритель невольно задумывается вмѣстѣ съ нимъ надъ судьбою бѣднаго чловѣка, и теряетъ способность смѣяться, не смотря на кривлянья стоящей на столѣ передъ Нарциссомъ уродливой куклы, не смотря на горькій комизмъ самаго положенія.

Дора Кипо (г-жа Медвѣдева) была на столько хороша, на сколько можетъ быть хороша актриса, когда ей приходится играть не живое лицо, а какую-то ходульную добродѣтель, какою представилъ Брахмогель эту чтицу королевы. Она совершенно-безцвѣтна, и при всякой другой исполнительницѣ, могла бы или совершенно стусеваться, или даже показаться приторною. Недостатки автора были скрыты достоинствами артистки.

Роль маркизы Помпадуръ, очень-трудную по тѣмъ несообразностямъ, которыми надѣленъ отъ автора ея характеръ, исполнила г-жа Васильева съ большимъ тактомъ и одушевленіемъ.

Объ остальныхъ исполнителяхъ надобно сказать, что они своею наружностію далеко не напоминали намъ той счастливой и вмѣстѣ страшной эпохи французскаго *esprit*, когда

блестали Дидро, д'Аламберъ, баронъ Гольбахъ, и т. д. Они скорѣе были похожи на людей, *желающихъ показаться* ловкими и безпечными придворными, нежели на гордыхъ, самостоятельныхъ esprit-forts.

Изъ числа другихъ піесъ, игранныхъ въ теченіе мал, можно остановиться на «Анжело», трехактной драмѣ, аранжированной въ первый разъ для бенефиса г-жи Литвиновой. Это не иное что, какъ извѣстная «Comédienne de Venise», Виктора Гюго, впрочемъ нѣсколько измѣненная. Передѣлка достойна похвалы, но объ игрѣ артистовъ въ этой піесѣ мы позволимъ себѣ умолчать, потому-что на этотъ разъ мы не могли судить объ ней совершенно-безпристрастно: ее загораживали для насъ воспоминанія о г-жахъ Плесси и Рашель, умѣвшихъ такъ высоко поднять своей страстной игрой эту піесу, которая сама по себѣ представляетъ очень-небольшія достоинства. «La comédienne de Venise» могла правиться во времена былыя, когда романтизмъ еще процвѣталъ во всей своей силѣ; но теперь романтизмъ уже отжилъ свой вѣкъ и плоды его для насъ не совсѣмъ вкусны. Оживлять его такъ же трудно, какъ оживлять и другой труппъ—ложный классицизмъ. Это возможно для громадныхъ талантовъ.

Владѣя очень-приятнымъ талантомъ, бенефициантка (г-жа Литвина) исполнила свою роль очень-недурно,—вотъ все, что можетъ объ ней сказать строгая справедливость. Впрочемъ, это сужденіе можетъ и измѣниться. Г-жа Литвина еще очень-молода и, при несомнѣнныхъ признакахъ драматическаго дарованія, имѣетъ полную возможность достигнуть блестящихъ успѣховъ: для этого нужно ей только одно желаніе усовершенствовать свой талантъ. Мы желали бы, чтобы въ нашемъ отзывѣ (если онъ до нея дойдетъ) молодая артистка пашла какъ можно меньше похвалы. Для нея гораздо полезнѣе будетъ, если она даже посердится на насъ немпожко. Поэтому мы, не обинуясь, прибавимъ, что въ ея дикціи замѣчается недостатокъ, на который мы посоветовали бы ей обратить вниманіе: она произноситъ слова слишкомъ мопотнино и всегда на-распѣвъ. Конечно это помогаетъ ясности произношенія (что также важное достоинство въ актрисѣ), но въ теченіе піесы становится утомительно. И между тѣмъ этотъ недостатокъ чрезвычайно-легко исправить: немпожко болѣе вниканья въ роль, немпожко болѣе забвенія, что мы на сценѣ, а не въ дѣйствительной жизни, немпожко болѣе одушевленія—и мопотниность исчезнетъ сама-собою.

О другихъ майскихъ новостяхъ говорить не будемъ. «Кипа», который шелъ въ бенефисъ г-жи Степановой (5-го мая), мы не видали. «Деньщикъ», драма П. В. Кукольника, давшая въ бенефисъ г. Ольгипа (9-го мая)—вещь слишкомъ-извѣстная, чтобы объ ней говорить снова. Балетныя паша знаменитости—г-жи Николаева и Лебедева— по возвращеніи изъ Петербурга явились въ піесахъ уже извѣстныхъ—въ «Фенеллѣ» и «Наядѣ». Въ роли «Фенеллы» (6-го мая) г-жа Николаева показала, что ей не чуждо и драматическое дарованіе. Въ «Наядѣ» (13-го мая) г-жа Лебедева по прежнему привлекла такую многочисленную публику,

какая только можетъ помѣщаться въ Большомъ Театрѣ, и вызвала восторженные рукожлесканія.

На московской сценѣ давали еще съ большимъ успѣхомъ «Честь и деньги», въ весьма удачномъ переводѣ О. М. Руднева.

Въ Одессѣ, какъ и вездѣ, лѣтнія удовольствія окончательно вступили въ свои права, но Итальянская опера все таки продолжается. Въ бенефисъ молодой и прекрасной примадонны контраalto г-жи Гриневской, давали «Лиду де Шамуни», но къ сожалѣнію публики было мало, хотя выпивникомъ тутъ не публика, всегда сочувствующая молодой артисткѣ, а время года. За тотъ, которые пожертвовали прогулкою за городъ, и отправились въ бенефисъ, вѣроятно остались вполнѣ довольными, отъ вполнѣ удачнаго исполненія Лиды. Роль стараго Антонія исполнилъ г. Серматтео и своею прекрасною игрою при голосѣ еще достаточно для хорошей оперной декламацин, какъ нельзя лучше, обрисовалъ эту роль, прежде всего драматическую. Г-жа Мюнджини прекрасна въ главнѣйшей роли Лиды, она болѣе однакоже отличается какъ пѣвица, игра еще не совсѣмъ удовлетворительная: въ особеннѣйшнхъ неумѣста неумѣренныя ея жесты, которые конечно не должны походить на гимнастическія упражненія, а содѣйствовать только выразительности пѣнія и декламацин, на сколько это нужно, не развлекая безпрестанно вниманіе публики, за то уже г-жа Гриневская слишкомъ неподвижна, на ея прекрасномъ лицѣ замѣтно отсутствіе всякаго оживленія, а это недостатокъ, который въ свою очередь слѣдуетъ исправить. Въ двухъ отдѣльныхъ піесахъ, особенно блестящихъ, въ каватинѣ изъ «Севильскаго цирюльника» и въ болеро изъ «Чернаго Доминго» которыя она исполнила въ антрактахъ, чело ея (говоря высокимъ слогомъ) оставалось столько-же мрачно и уста ея также мало улыбаются, какъ во время печальной пѣсни Азучены въ «Трубадурѣ». Вся игра ея состояла въ размѣренной прогулкѣ по сценѣ, что вовсе не выражаетъ живаго и рѣзкаго характера Розины. Недостатокъ оживленія менѣе замѣтенъ былъ въ ней въ роли Пьеррото въ Лидѣ. О недостойныхъ выходкахъ г. Тоццоли въ роли Маркиза не стоить говорить, нельзя однакоже не замѣтить, что буффъ въ итальянской оперѣ вовсе не средневѣковій шутъ, еще менѣе палецъ изъ труппы скомороховъ, потѣшающихъ народъ на ярмаркахъ. За бенефисомъ г-жи Гриневской слѣдовало представленіе оперы «I due Foscari» которое совершенно не удалось. За тѣмъ давали «Итальянку въ Алжирѣ» съ успѣхомъ потому, что музыку Россини можно слушать всегда съ наслажденіемъ, что даже при дурномъ исполненіи она остается еще все прекрасна; увы! современные пѣвцы вообще плохіе исполнители россиневской музыки, и по этому нельзя ставить въ выпу одесской труппы плохое исполненіе «Итальянка», она слѣдуетъ только современному жалкому направленію, которому къ сожалѣнію подчинена даже большая часть знаменитѣйшихъ артистовъ. Недавно, дебютировала въ «Пуританкахъ» новая примадонна г-жа Поцци которая не владея обширнымъ голосомъ, поетъ чрезвычайно-приятно и съ большимъ искусствомъ. Она имѣла рѣшительный успѣхъ и появленіе ея на одесской сценѣ дока-

зываетъ, что дирекція постоянно заботится объ улучше-
нии своей труппы. Но нельзя не упрекнуть дирекцію за не-
исполненіе обѣщаній своихъ относительно постановки но-
выхъ оперъ! Первый абонементъ кончился и ни одной но-
вой оперы. Г-жа Поцци явилась еще въ Сомамбулѣ, но уже
не съ такимъ успѣхомъ—судя по отзывамъ дѣльскаго критика
Одесскаго Вѣстника, все таки свѣтлами труппы остаются
г-жа Молдиччи и отличный баритонъ г. Митровичъ. Если
вниманіе одесской публики постоянно сосредоточено на ита-
льянской оперѣ, то нужно сказать правду она довольно ра-
внодушна къ русскимъ представленіямъ и не удивительно,
что содержатель г. Звѣревъ, понимающій и любящій иску-
ство при недостаткѣ матеріальныхъ средствъ не можетъ
исполнить всего, какъ-бы онъ этого желалъ. Недавно да-
вали въ 1-й разъ комедію Островскаго, «Не въ свои сапо-
ги садись» публики было мало. Г. Протасовъ исполнилъ
совершенно удачно роль Бородинна, очень хороша тоже г-жа
Протасова (въ роли Авдотьи Максимовны). Отличился въ
этой пьесѣ г. Преженковскій (Русаковъ).—Одесская сцена
имѣетъ и своихъ представительницъ хореографическаго ис-
кусства—г-жи Шуль, Брахеръ, Эрнестина, Рижемъ и др.
хотя и не отличаются большимъ искусствомъ, вырази-
тельностью, или даже граціозностью, хотя иногда ихъ тапцами
в невольна оскорбляется чувство приличія, но онѣ молоды,
не дурны собою и публика остается ими вполне довольна.
Но довольно объ Одессѣ, намъ нужно сказать еще нѣсколь-
ко словъ и о другихъ городахъ. Во время ярмарки въ Харь-
ковѣ, на тамошней сценѣ дано было нѣсколько довольно
удачныхъ спектаклей, были и концерты, но о концертахъ
въ другой разъ. Нужно вамъ знать, что спектакли, давае-
мые во время ярмарки, составляютъ такъ называемый *яр-*
морочный сезонъ, который различается отъ обыкновеннаго
сезона тѣмъ, что онъ состоитъ большею частію изъ однихъ
бенефисовъ, для которыхъ достаются изъ театральнаго ар-
хива пьесы съ убійствами, кинжалами, громами, молніями,
пьесы которыя давнымъ давно уже заслужили свое урочное
время, заслужили свое почетное мѣсто въ театральномъ ар-
хивѣ и право на густой слой пыли. Но къ счастью въ ны-
нѣшнюю ярмарку урожай на подобныя представленія былъ
самый скудный, бенефицианты (за исключеніемъ нѣкоторыхъ)
ставили по преимуществу комедіи и водевили; удачно со-
ставленныхъ бенефисовъ было три.—6 іюня въ бенефисъ ре-
жиссера г. Бабакина даны были драма «Бенвенуто Челлини»
и водевилъ «Незнакомые знакомцы», г. Рыбаковъ, по обык-
новенію отличился въ роли героя драмы. Водевилъ разы-
гранъ былъ превосходно и не удивительно, въ роли Дерю-
гина явился даровитый г. Васильевъ, а Полѣтаевой—отлич-
ная актриса г-жа Ладина. Въ заключеніе бенефиса г-жа Ада-
мовская и Марушевскій граціозно протанцовали *pas de deux*
изъ балета «Волшебная флейта». Бенефисъ г-жи Ва-
сильевой (9 іюня) состоялъ изъ однихъ водевилей, изъ ко-
торыхъ капитальною пьесой была комедія-водевилъ «Си-
ротка Сусанна», главную роль исполнила не дурно сама
бенефициантка. Въ антрактахъ теноръ московской оперы
Владиславлевъ съ большимъ успѣхомъ пропѣлъ каватину

«Давно-ли роскошно ты розой цвѣла»; пѣлицъ Врвентъ
(изъ Москвы) исполнилъ фантазію на любимыя русскія цѣ-
сли (своего сочиненія). Были и тацы въ которыхъ прици-
мали участіе московскіе госги г-жа и г. Балдичи.

Въ Астрахани содержится театръ г-мъ Новиковымъ.
Въ труппѣ находится нѣсколько талантливыхъ актеровъ,
о которыхъ поговоримъ при случаѣ.

Динабургская драматическая труппа гоститъ съ 3 іюня
въ Ригѣ, гдѣ съ большимъ успѣхомъ даетъ представленія
на русскомъ языкѣ, въ лѣтнемъ театрѣ (въ Императорскомъ
саду). Театръ бываетъ постоянно полонъ. Въ особенности
произвели большое впечатлѣніе на рижскую публику: «Ре-
визоръ», «Свадьба Кречинскаго» и «Женитьба». Свадьба
Кречинскаго была исполнена прекрасно, г. Григорьевъ типично
передалъ личность Муромскаго, роль Лидочки исполнила г-жа
Павлова (которой роль эта не совсѣмъ идетъ), она хороша
преимущественно въ большихъ характерныхъ роляхъ. Уда-
чно были исполнены: трудная роль Кречинскаго г. Макси-
мовымъ, роль Аппы Антоповны г-жею Новиковою.

Итальянскіе пѣвцы г-жи Боскети и гг. Гамбоджи и Жи-
рдани дали концертъ (11 іюня) въ залѣ рижской гимназій.
Публики было много и не обошлось безъ восторженныхъ ова-
цій, итальянскіе артисты вообще счастливыцы, ихъездѣ
встрѣчаютъ радушно, довольно окончанія *ани* или *ини*, что-
бы расположить публику въ пользу артиста, тѣмъ болѣе
восторгъ несомнѣнный, когда артистъ дѣйствительно талан-
тливый, а спѣшнымъ прибавить, что г-жа Боскети отличная
вокалистка и вообще весьма симпатичная пѣвица (сопрано),
г-да Гамбоджи и Жюрдани прекрасные: теноръ и бари-
тонъ.

ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Парижская Комическая опера возобновила 2 іюля одно
изъ лучшихъ вдохновеній Скриба и Мелевиля оперетку:
«*Valet de chambre*»—(Камердинеръ), прекрасную музыку
къ которой написалъ Караффа—(Caraffa). Представленіе
этого замѣчательнаго произведенія произвело много шума
въ парижскомъ театральномъ мѣрѣ и напомнило авторамъ
лучшіе годы ихъ молодости. «*Valet de chambre*» передѣлка
одной изъ остроумнѣйшихъ комедій Скриба и Мелевиля
«*Frontin, magi garçon*» и дана была въ первый разъ 18
января 1821 г. Звѣзда Скриба блеснула въ то время тѣмъ
блескомъ, который не поблѣднѣлъ въ продолженіи столь-
кихъ лѣтъ. «*Frontin*» имѣлъ огромный успѣхъ, авторамъ
нужно только было прибавить куплеты и *le Valet de chambre*
появился на сцену въ 1823 г. Г. Караффа (профессоръ
консерваторіи) написалъ музыку, которая останется вѣ-
чнымъ памятникомъ его замѣчательнаго таланта. Нѣтъ сом-
нѣнія, что онъ одинокъ изъ лучшихъ современныхъ композито-
ровъ, но имѣлъ несчастіе родиться почти въ одно время
съ Россини и напоминаетъ исторію Цвара. Къ г. Караффѣ
можно примѣнять старинную греческую легенду: Судьба

слишком сблизил его съ солнцемъ и пожирающая звѣзда поглатила его личность; однимъ словомъ Караффа сдѣлался смѣшнымъ восторженнымъ поклонникомъ школы Россини, чтобы не послѣдовать его примѣру, что невольно привело его къ подражанію, хотя и воплію удачному, но все-таки замѣтно, что произведенія его ни болѣе ни менѣе какъ полное воспроизведеніе твореній маэстро. Слѣшимъ прибавить, что и въ подражаніи этомъ появляются проблески самостоятельнаго таланта и музыка къ «Valet de chambre» исполнена тѣхъ достоинствъ, которыя такъ рѣзко отличаютъ творца «Цирюльника» отъ всѣхъ другихъ современныхъ композиторовъ. Исполненіе было во всѣхъ отношеніяхъ достойно произведенія. Россини, который окончательно пересталъ посѣщать театры и ни за что не хочетъ изменить привычкѣ ложиться рано, на этотъ разъ сдѣлалъ исключеніе и явился въ театръ Комической оперы во время репетиціи оперы Караффы. При его появленіи, въ сопровожденіи Нестера Ракеплана, артисты и оркестръ умолкли, встрѣтивъ маэстро взрывами восторженныхъ рукоплесканій. Россини отвѣчалъ самымъ прѣвѣтливымъ поклономъ, а Караффа произнесъ: «Господа, вотъ самый лучшій номеръ моей партитуры». Затѣмъ кромѣ нѣсколькихъ водевилей въ парижскихъ театрахъ не появилось ничего новаго; «Les fugitifs», драма, о которой мы говорили въ прошедшемъ номерѣ привлекаетъ постоянно многочисленную публику, съ успѣхомъ тоже возобновлены: старинный забавный водевилъ: «Vert—vert» и драма: «Les chiens du mont saint Bernard» (Собаки горы ст. Бернаръ), которая нѣтъ 18 тому назадъ дана въ первый разъ съ такимъ успѣхомъ на театрѣ Ambigu Comique. Фреңцолпини возвратилась изъ Америки и кажется осталась не совсѣмъ довольна своей поѣздкою. Баритонъ Орланди, дебютировавшій съ большимъ успѣхомъ въ Парижѣ, производитъ нынѣ восторгъ въ Италіи. Онъ подписалъ блистательный ангажементъ въ театрѣ «la Scala» въ Миланѣ. Горасъ Верне, окончилъ великолѣпную картину, представляющую одинъ изъ эпизодовъ крымской войны;—вотъ и всѣ новости изъ Парижа. Переходимъ къ Италіи: г-жа Пенко, безспорно замѣчательнѣйшая современная драматическая пѣвица, находится въ настоящее время въ Режжіо и сдѣлалась идоломъ тамошней публики. Лучшія ея созданія: «Норма» и «Травиата»; итальянскіе журналы увѣряютъ, что она напоминаетъ лучшія времена Малабранъ, Пасты, Гризи и Унгеръ. Для открытія сцены во время ярмарки въ Падую давали «Набокко», превосходно исполненнаго г-жею Бендаци и гг. Корен, Сальва и Череззою. Въ Неаполѣ даютъ, благодаря прекрасной обстановокѣ, съ большимъ успѣхомъ «Донъ-Цасквале», главныя роли исполняютъ г-жа Фіоретти, Скалезе и Старти. Великолѣпный театръ въ Палвилло, сдѣлался жертвою пожара; потеря, возникшая отъ этого составляетъ около 500,000 франковъ. Въ Миланѣ, возобновлена съ успѣхомъ опера маэстро Петрелла: «Elena di Tolosa». Недавно дебютировала въ «Сорокѣ воровкѣ» молодая пѣвица Анца Персини, подающая большія надежды; она необыкновенно граціозна и у нее въ высшей степени симпатичное сопрано. Но главнее, она поетъ какъ пѣвица прежде въ Италіи, т. е. напоминаетъ

времена, въ которыхъ владычествовала хорошая школа, притомъ игра ея благородна и неудивительно, что успѣхъ ея растетъ съ каждымъ днемъ.

Въ Лондонѣ, возвѣщенное первое представленіе «Марты» состоялось недавно на сценѣ Ковенгардскаго театра. Какъ мы уже говорили, исполненіе поручено было г-жамъ Бозіо, Нантье-Дидье и г-дамъ Маріо, Талляфико, Зельгеръ и Граціани. Произведеніе Флотова имѣло громадный успѣхъ; многіе нумера должны были по общему требованію быть повторены. Дивная наша Бозіо и Маріо постоянно вызывали самыя громкія рукоплесканія (въ 1-мъ дѣйствіи только Маріо не былъ со всѣмъ въ своей тарелкѣ, но въ послѣдующихъ онъ одушевился и явился тѣмъ симпатичнымъ теноромъ, у котораго все-таки по настоящее время нѣтъ соперника). Въ особенноти произвелъ необыкновенное впечатлѣніе чудный прагидскій романсъ: «The last rose of summer» (Qui sola vergin rosa) попеременно исполненный то г-жею Бозіо, то г. Маріо,—артистовъ вызвали безконечное число разъ. Постановка Марты была во всѣхъ отношеніяхъ великолѣпна. Залъ былъ наполненъ сверху до низу. Королева, принцъ Альбертъ, король бельгійскій и герцогиня брабантская удостоили этотъ спектакль своимъ присутствіемъ. На театрѣ Королевы, г-жа Розати явилась въ первый разъ по возвращеніи, въ отрывкѣ балета «Сопнамбула» и принята была какъ любимица публики. На Друри-Ланскомъ театрѣ давали «Пурптанъ» съ г-жею Персили и «Сопамбулу» съ г-жею Віардо, которая на-дняхъ явится въ «Нормѣ». Бенедиктъ далъ блистательный концертъ, программа составлена была изъ 25-ти нумеровъ, изъ которыхъ три повторены. Въ концертѣ принимали участіе г-жи Пиколомпп, Альбони и Віардо. Большой фестиваль въ Кристалльномъ дворцѣ, съ участіемъ 2500 исполнителей, долженъ былъ уже состояться, по подробности намъ еще неизвѣстны. Германія не представляетъ намъ на сегодня ничего особенно-замѣчательнаго. Въ Берлинѣ труппа «Bouffes parisiens» продолжаетъ свои представленія въ заведеніи Кроля все съ возрастающимъ успѣхомъ. Въ Познанн, Аполлинаріи Коптекій далъ первый концертъ; хотя публики не было такъ много какъ это слѣдовало ожидать, но пріемъ сдѣланъ былъ ему самый восторженнѣйшій и германскіе критики отзываются объ игрѣ его весьма благосклонно: отдавая полную справедливость его необыкновенному механпзму, увлеченію и энергіи, они замѣчаютъ вмѣстѣ съ тѣмъ, что въ игрѣ его недостаетъ полноты тона и что его кантилена не довольно широка; впрочемъ это недостатокъ большей части современныхъ виртуозовъ, который не помѣшалъ полному успѣху г. Контскаго. Въ его концертѣ принималъ участіе пианистъ Дулькенъ, о которомъ тоже отзываются съ похвалою.

Въ Нью-Йоркѣ, для открытія оперы подѣ управленіемъ Маретчека давали «Фаворитку»; г-жи Газанига, и Филипсъ и г-да Бривалли, Амодіо и Гаспаррѣи составляютъ новую труппу и припаты были благосклонно. Мюзардъ отправился въ Филадельфію.

Въ Ріо-Жанейро, появленіе молодой и хорошенькой пѣвицы г-жи Мари, произвело большое впечатлѣніе. Она от-

личается какъ красотою такъ и въ высшей степени блестящимъ голосомъ, (конечно еще не совсемъ обработаннымъ). Она производитъ фуроръ и нашла даже въ артистическомъ мiрѣ множество поклонниковъ.

Г-ЖА ЛЕОНОВА ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Дарья Михайловна Леонова продолжаетъ съ большимъ успѣхомъ свое артистическое путешествіе по Германіи. Германскіе журналы наполнены похвалами о нашей русской пѣвицѣ. Спѣшимъ сообщить читателямъ нашимъ нѣкоторыя подробности объ артистическихъ подвигахъ соотечественницы нашей. Мы увѣрены, что подробности эти доставятъ большое удовольствіе каждому русскому. Прежде всего г-жа Леонова была ангажирована участвовать въ концертѣ въ Гомбургѣ, за 800 франковъ (какъ вы думаете, вѣдь это очень недурно?) и принята была съ громогласными выраженіями восторга. Шлезвигъ-Голштинская принцесса и нѣкоторые другіе иностранные принцы удостоили концертъ своимъ присутствіемъ и выразились о талантѣ нашей артистки самымъ лестнымъ образомъ. Тамюшняя газета «Intelligenz Blatt zu Frankfurt» въ N 82-мъ пишетъ слѣдующее:

«Находящаяся у насъ русская пѣвица г-жа Леонова, обладаетъ весьма приятнымъ и вмѣстѣ съ тѣмъ сильнымъ и звучнымъ mezzo-soprano. Она имѣла въ Гомбургѣ большой и вполне заслуженный успѣхъ; въ особенностъ съ большимъ одушевленіемъ и истиннымъ чувствомъ исполняетъ она русскія національныя пѣсни, которыя произвели на нашу публику большое впечатлѣніе; г-жу Леонову вызвали единогласно. Тоже аrio Верди «Stride la Vampa», она исполнила съ большимъ блескомъ. Г-жа Леонова будетъ давать концерты въ Висбаденѣ, Эмсѣ и Баденъ-Баденѣ; желаемъ ей полнаго успѣха» (во всѣ эти города г-жа Леонова получила приглашеніе по 800 франковъ за вечеръ). Вообще Нѣмцы до того увлекаются русскими романсами и пѣснями, что многіе изъ нихъ намѣрены издать ихъ съ текстомъ въ нѣмецкомъ переводѣ.

Душевно радуютъ насъ успѣхи г-жи Леоновой, радуютъ тѣмъ болѣе, что она познакомитъ наконецъ иностранцевъ съ замѣчательными произведеніями М. И. Глипки, А. С. Даргомыжскаго, А. Н. Верстовскаго и другихъ отечественныхъ композиторовъ.

МУЗЫКАЛЬНЫЯ СОЧИНЕНІЯ

изданныя и продающіяся въ магазинѣ

Ф. СТЕЛЛОВСКАГО,

бывшемъ П. Неца, въ Большой Морской, въ домѣ Лауферта № 27, въ С. Петербургѣ.

Pour le Piano seul.

(Для одного фортепiano въ двѣ руки).

LEMOINE. Souvenir de Vienne. Trois piéces sur des thèmes de Strauss	1 —
» Récréations musicales sur un air Italien et la cavatine du Pirate.	60
LICKL. Ischler Bilder, am Kalwarienberg. op. 57.	75
* LISOGOUB. Romance «Dans tes deaux yeux» variée	40
» Mes Adieux à St. Pétersbourg. Fantaisie	40
» Premier Nocturne	50
» Un Réve sur l'air «Batti, batti» de l'opéra: Don Juan	60
» Marche favorite.	35
» Deuxième Nocturne.	40
» Quelques choses sur l'opéra: Mathilda.	60
» «Ton souvenir est toujours là» Fantaisie	70
LISZT, Fr. Marche hongroise	85
» Grand Galop chromatique op. 12.	85
» Galop de Mercadente	75
» Reminiscences de la Lucia di Lammermoor. Fantaisie dramatique, op. 13.	1 —
» Petite Valse favorite	60

LISZT, Fr. La Regata veneziana de Rossini	60
» Méloides de Schubert:	
» Lob der Thränen. Eloge des larmes	50
» Der Wanderer. Le Voyageur	75
» Ave Maria	1 —
» Erlkönig. Le Roi des Aulnes	85
» Ständchen. La Sérénade	50
» Der Aufenthalt. Le Séjour	85
» Die Poste. La Poste	50
» Sérénade. (Ständchen) Edition originale avec facilité	1 —
» Canzone Napolitana	85
» Fantaisie sur l'opéra: Don Juan	2 85
» Reminiscences de Robert le Diable	2 —
* LITHANDER. Sonate. op. 11	1 40
» Sonate op. 12	1 40
» Sonate [E-dur]	1 40
MAYER. Ch. Romance italienne. op. 134	60
* » Rondo brillant (H-dur)	1 50
* » Grande Tocatta	75
* » Valse dédiée à sa sœur	30
* » Variations sur la valse de Gallenberg	60
* » Variations sur la valse de Beethoven	60

(Продолженіе въ слѣдующемъ №).