

# ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ТРЕТІЙ.

№ 52.

17 АВГУСТА 1858.

Выходитъ одинъ разъ въ недѣлю (по воскресеньямъ). | Цѣна 10 руб. въ годъ; съ доставкою на домъ 11 руб. сер. |  
пногородные 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. № 23.

## Къ 32-му № предлагается: Большой вальсъ Зыбшпой.

*Содержаніе:* Отъ Редакція. — Письма изъ-за границы (А. Сѣрова. — Письмо въ Редакцію. — Замѣчательныя пѣвицы. — Бѣдный музыкантъ. — Иностранный вѣстникъ. — Музыкальныя извѣстія.

## ОТЪ РЕДАКЦІИ.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ПОЛУЧЕНІЕ  
ВЪ 1859 ГОДУ

## ТЕАТРАЛЬНАГО И МУЗЫКАЛЬНАГО ВѢСТНИКА.

Въ будущемъ 1859 г. «Т. и М. Вѣстникъ» будетъ издаваться по той же программѣ и съ тѣмъ же стараніемъ пріискать пользу занимающимся искусствами, съ какимъ онъ издается въ теченіе 3-хъ лѣтъ. Не станемъ распространяться о достоинствахъ нашего журнала, о его пользѣ и о томъ, достигаетъ ли онъ вполне своей цѣли, предоставляемъ судить объ этомъ самимъ гг. подписчикамъ, мы ограничимся только увѣреніемъ, что и въ будущемъ употребимъ всѣ успія исполнять наши обѣщанія и улучшать изданіе наше по тѣмъ даннымъ, какія намъ указалъ 3-хъ годичный опытъ. По числу и качеству музыкальныхъ приложеній, театральныхъ піесъ и пр., вышедшихъ по настоящее время, гг. подписчики могли удостовѣриться, что объявленіе редакціи о подпискѣ на 1858-й годъ не было преувеличено; намъ остается прибавить, что въ продолженіе втораго полугодія 1858 г. при Вѣстникѣ будутъ приложены музыкальныя произведенія тѣхъ композиторовъ, которыя, по многочисленности матеріаловъ, не могли быть изданы по настоящее время, и такъ, между прочимъ въ вышедшемъ году будутъ приложены еще произведенія М. И. Глинки, А. С. Даргомыжскаго, А. Н. Верстовскаго, К. Вильбоа, Леопольда Мейера и др. Въ теченіе вышедшаго же полугодія гг. подписчики получатъ тоже 3 портрета и именно: г-жѣ Напталъ-Арно, Бозіо и А. С. Даргомыжскаго.

Ф. Стелловскій, музыкальный издатель и владѣтель вѣстнаго музыкальнаго магазина бывшаго Н. Пеца, принимаетъ на себя и въ предстоящемъ 1858 г. изданіе Вѣстника и музыкальныхъ приложеній.

№ 32

КРОМѢ 51 НУМЕРА ТЕКСТА, при Вѣстникѣ *ежедневно* будутъ прилагаемы МУЗЫКАЛЬНЫЯ ПІЕСЫ: музыки классической, салонной, для пѣнія, въ 4 руки и для танцевъ извѣстнѣйшихъ композиторовъ; въ теченіе года ОТЪ 70-ти ДО 80-ти ПІЕСЬ.

При изданіи піесъ вообще и легкихъ піесъ для начинающихъ, а также экзерсисовъ, этюдовъ и сольфеджіи, необходимыхъ при преподаваніи музыки, Редакція будетъ руководствоваться совѣтами извѣстныхъ артистовъ и преподавателей: Аптопа Контскаго, Гензелъта и др.

Чтобы имѣть возможность доставлять гг. подписчикамъ замѣчательнѣйшія музыкальныя піесы, Редакція вошла нынѣ же въ сношеніе съ извѣстнѣйшими композиторами: отечественными и иностранными.

Знаменитый Французъ Листъ обѣщаль тоже свое дѣятельное участіе по музыкальной частя.

Будутъ приложены: ТРИ ПОРТРЕТА ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫХЪ АРТИСТОВЪ.

Подписавшіеся на 1859 годъ получатъ немедленно при взносѣ подписныхъ денегъ, а гг. пногородные, по высылкѣ требованія на полученіе Т. и М. Вѣстника, съ первою отходящею почтою, въ видѣ преміи полную оперу: «МАРТУ», въ двѣ руки для фортепіано.

При 1 № (за январь) будетъ приложенъ ИЗЯЩНЫЙ АЛЬБОМЪ, составленный изъ танцевъ извѣстныхъ балльныхъ композиторовъ: Страуса, Гунгля, Бильзе, Фарбаха, Лядова и др.

ТЕАТРАЛЬНЫЯ ПІЕСЫ будутъ издаваться по-примѣру нынѣшняго года *ежемесячно* отдѣльными книжками.

Редакція имѣя въ виду дороговизну потъ и желая доставить случай гг. подписчикамъ пріобрѣтать все для нихъ занимательное, предлагаетъ на всѣ изданія Ф. Стелловскаго (болѣе 4000 піесъ), уступку 33%.

Выписывающіе по каталогу Стелловскаго одновременно потъ на 50 р. сер. присылаютъ только 25 р. (Каталогъ съ подробнымъ объясненіемъ цѣнъ будутъ доставляемы гг. подписчикамъ).

1

*Преимущества эти предоставляются исключительно г. подписчикамъ.*

Подписная цѣна за годовое изданіе со всѣми приложениями 10 р., съ пересылкою въ С. Петербургѣ 11 р., въ города 11 р. 50 к.; безъ музыкальныхъ приложений, но со включеніемъ Театр. піесъ въ С. Петербургѣ съ доставкою 7 р., въ города 7 р. 50 к.; безъ доставки 6 р. сер. Желающіе подписаться благоволятъ высылать свои требованія въ С. Петербургъ, въ музыкальный магазинъ Ф. Стелловскаго, бывшаго Н. Пеца, въ Большой Морской, въ домѣ Лауферта, и въ Газетную Экспедицію С. Петербургскаго Почтамта; въ Москвѣ въ книжномъ магазинѣ Базунова и музыкальномъ П. Лепгольда.

Редакторъ *М. Раппапортъ.*

Издатель *Ф. Стелловскій.*

## ПИСЬМА ИЗЪ-ЗА ГРАНИЦЫ.

III.

Веймаръ  $\frac{30 \text{ іюля}}{11 \text{ авг.}}$  1858 г.

Еще о Дрезденской оперѣ.—Тангейзеръ.

Какъ видите, я все еще въ гостяхъ у *Листа*—а между тѣмъ въ отношеніи васъ не забываю «сквитаться въ недоимкахъ». О дрезденскомъ театрѣ я говорилъ уже довольно, только *главнаго*, важнѣйшаго предмета еще не затронулъ. Вотъ ровно два мѣсяца, какъ я покинулъ Петербургъ и въ это не слишкомъ длинное время успѣлъ завоевать для себя бездну впечатлѣній весьма-драгоценныхъ. Изъ нихъ на *первомъ* планѣ: одна изъ Вагнеровыхъ оперъ въ блестящемъ исполненіи и—сближеніе мое съ Листомъ. На сегодня—рѣчь о Тангейзерѣ.

Точно предчувствуя, что мнѣ скоро придется наслаждаться этою оперою въ полномъ ея блескѣ и дать вамъ объ ней отчетъ, я передъ отъѣздомъ своимъ помѣстилъ въ Вѣстникъ переводъ статей Листа о *Тангейзерѣ* и такимъ образомъ предварительно ознакомилъ васъ съ содержаніемъ и характеромъ произведенія, какъ драмы и какъ музыки. Это было «кстати», избавляетъ меня отъ обязанности рассказывать вамъ всю оперу по-порядку и позволяетъ остановиться на томъ или другомъ впечатлѣніи, *ad libitum*—предполагая, что вы знаете сущность дѣла и помните ходъ сценъ, въ ихъ связи.

Прежде всего надобно повторить общезвѣстную истину, что для полнаго понятія о художественномъ произведеніи никакое въ свѣтѣ *описаніе* не помогаетъ. Ни критику, ни музыканту, словами не рассказать! Какъ же рассказывать *оперу*, гдѣ постоянно: драма вызываетъ картинность положенія и эти драматическія картины въ своей глубочайшей поэзіи—сливаются въ *одинъ аккордъ* съ чарующими звуками голосовъ и оркестра!...

Видѣвши на своемъ вѣку достаточное количество оперныхъ представленій всякаго рода, — передъ Вагнеровымъ созданіемъ (какъ оно является *на сценѣ*) я пришелъ въ на-

*ивное* изумленіе, какъ будто съ роду не зналъ что такое театръ, драма, опера! До того поразительно-ново это гениальное разрѣшеніе великой задачи: сліянiя въ одно—*трехъ* разныхъ искусствъ (это дѣленіе *на три* я разумѣю такъ), *поэзія*, какъ *смыслъ* оперы, ея поэтическая задача и все что къ этому относится: послѣдованіе сценъ, развитіе характеровъ, самыя слова;—2, *музыка*, музыкальное осуществленіе драматической задачи—оркестромъ и пѣніемъ;—3, *театральное, сценическое*, глазу-доступное осуществленіе той же задачи, куда относится *пластическая* игра актеровъ, ихъ наружности, костюмъ, эффекты декораций и постановки. Не знаю, согласно-ли такое дѣленіе съ принципами новѣйшихъ эстетиковъ, по знаю, что оно довольно-логично и совершенно согласно съ «практикой» Вагнера.

Для насъ русскихъ (и только для насъ) есть одно произведеніе, которое почти подходитъ подъ такое же идеальное равновѣсіе трехъ искусствъ въ одномъ — это: — опера Глики *«Жизнь за Царя»*. Но во 1-хъ, въ ней «картинность» довольно-скудновата, во 2-хъ, есть «наросты» изъ прежней оперной эпохи (виртуозность кое-гдѣ, формы *арій* размѣренны по спурочку, и т. д.); въ 3-хъ, «исключительность» сюжета и неразрывнаго съ нимъ мѣстнаго колорита всегда будетъ мѣшать этой оперѣ занять первостепенное мѣсто въ обще европейскомъ репертуарѣ. Изъ прочихъ оперъ извѣстныхъ мнѣ на-дѣлѣ, т. е. на сценѣ, ни одна и сравниться не можетъ съ Тангейзеромъ въ «цѣлости» впечатлѣній. Я не исключаю ни Моцартовы оперы (безсмертныя по частностямъ,) ни лучшія изъ Мейерберовыхъ, гдѣ слишкомъ замѣтно служеніе «Вакху»—ни Веберова Фрейшюца, которому страшно вредитъ въ нынѣшнихъ нашихъ понятіяхъ—дѣтскость сюжета и перемѣшиваніе чудесной музыки съ отчаянной прозою діалога. («Эвріанты», «Фиделіо», оперъ Глука, Мегюля и Херубини я еще не слышалъ). Отъ всего сердца желаю, чтобъ русскіе «друзья музыки» (хочу вѣрить, что ихъ найдется *больше*, чѣмъ обыкновенно думаютъ) поскорѣ получили возможность узнать оперы Вагнера на сценѣ. Это цѣлый міръ впечатлѣній, для моихъ соотечественниковъ еще неизвѣстный. И знаю напередъ, что публика наша даже цѣлою массою полюбила бы Вагнеровы оперы—(хотя не вдругъ, конечно: вліяніе итальянщины и формъ плоскихъ у насъ еще весьма-сильно). Припомните, что увертюра «Тангейзера» въ Петербургѣ чрезвычайно понравилась почти всѣмъ. Въ Германіи успѣхъ Вагнера—повсемѣстно возрастаетъ съ каждымъ днемъ,—если еще воюютъ противъ него, то никакъ не въ массѣ. Противники его большею частію тѣ, которые нарочно затыкаютъ себѣ уши отъ его музыки, не хотятъ слушать ея и не знаютъ изъ нея ничего, *для того*, чтобы систематически «а priori» *доказывать*, какъ Вагнеръ «испортилъ» искусство! Противъ него написано безчисленное множество статей, брошюръ, книжекъ и книгъ— можетъ быть еще больше, чѣмъ въ семидесятыхъ годахъ прозлаго столѣтія было писано противъ великаго Глука. Но вѣдь прогрессъ «разумній» долженъ же быть въ чемъ-нибудь.

Если тогда большая часть глукистовъ и пичинистовъ горлячилась въ спорѣ до бѣснованія, рѣшительно не понимая

«въ чемъ дѣло», то въ наше время наоборотъ, именно *ты* вооружаются противъ сильной вагнеровской реформы, которые въ глубинѣ души *in petto* отлично-хорошо сознаютъ всю ея силу и видятъ въ этой силѣ немигущую смерть своихъ устарѣлыхъ, затхлыхъ идей и черствыхъ, рутинныхъ предубѣжденій. Для Германіи—«вопросъ о Вагнерѣ» (*Die Wagner-Frage*) пересталъ уже быть вопросомъ. Ормуздъ побѣдилъ Аримана—«поэзія правды» и «правда поэзіи» восторжествовала надъ прозой зависти и туповидія. Обвиненія противъ Вагнера, въ его высокихъ стремленіяхъ, увѣнчанныхъ блестящимъ успѣхомъ, обвиненія, въ кое-какихъ жалкихъ отголоскахъ знакомыя и русскимъ (припомните прозвище «цукуфтистовъ» придуманное противъ насъ г. Ростиславомъ) эти обвиненія, если вывести ихъ, какъ говорится, на чистую воду — обращаются просто въ клевету. Оружіе клеветы весьма-успѣшно дѣйствуетъ, но только до времени, пока правда не возьметъ свое. «Отнять отъ музыки лучшій, плѣнительнѣйшій изъ ея элементовъ, мелодію, «превратить оперу въ скучнѣйшее послѣдованіе сплошныхъ «речитативовъ съ перемежками изъ запутанныхъ симфоническихъ сплетеній,—не варварство-ли, не униженіе-ли вы «сокаго искусства звуковъ?!»—Можетъ быть и такъ, по кто же уличить въ такой «антимузыкальности» Вагнера у котораго въ Тангейзерѣ (у насъ только объ этой оперѣ идегъ рѣчь) ни какъ не менѣе самыхъ опредѣленныхъ, ясныхъ, пѣвучихъ мелодій какъ напримѣръ хоть во Фрейшюцѣ (чтобы не покидать школы нѣмецкой)? Развѣ верхній голосъ хора пилигримовъ—не мелодія? Развѣ рисунокъ пѣни Тангейзера въ честь Венеры—не мелодія? Развѣ пѣсенка пастуха (безъ акомпанимента) не мелодія?—Развѣ маршъ для церемоніальнаго входа гостей въ Вартбургъ, *менше* ясенъ и опредѣленъ въ своихъ мелодичныхъ рисункахъ, нежели напримѣръ торжественный маршъ изъ Пророка? (что маршъ въ Тангейзерѣ несравненно—граціознѣе, деликатнѣе и благороднѣе, нежели пошлый мотивъ тріо въ маршѣ Пророка, это уже дѣло другое). Если же вы захотите искать итальянскихъ сладкогласій съ «феличитой» напримѣръ во 2-мъ финалѣ Тангейзера или въ сценѣ его разсказа и въ слѣдующей за тѣмъ, страшной заключительной сценѣ, то на это надобно сказать только, что итальянскихъ капризловъ и каденцъ нельзя отыскать ни въ сценѣ, «волчьей долины», напримѣръ, ни въ сценѣ статуй за ужипомъ Дон-Жуана.—У Вагнера мелодія паритъ постоянно, у него поетъ *каждый* голосъ, *каждый* инструментъ оркестра,—но поетъ съ толкомъ, не разлучаясь съ драматическимъ *смысломъ* и если въ слушатель кѣ концу дѣйствія, особенно кѣ концу оперы рождается «утомленіе» то отъ того только, что трудно становится пристально слѣдить за всѣми этими голосами, которые то порознь, то въ безсмысленно-разнообразныхъ сочетаніяхъ, то всѣ вмѣстѣ чаруютъ, увлекаютъ душу.—«Какое злоупотребленіе средствъ оркестра! Скрипки въ про- «долженіе сотни тактовъ напильваютъ одну и ту же визгли- «вую фигуру, а всѣ духовые и всѣ мѣдные, тромбоны и «офисленды дудятъ бѣлые ноты! Это-ли музыка, это-ли «оркестровое сочиненіе?? Шумъ и громъ, визгъ и скрежетъ, «а музыки нѣтъ и въ поминѣ!»—Я привожу мнѣнія, кото-

рыя въ видѣ послѣднихъ усилій «умирающей добродѣтели» кое гдѣ слышатея или читаются и до сихъ поръ. Люди *безъ* предубѣжденій, между тѣмъ, давно помирился съ блистательнымъ заключеніемъ увертюры къ Тангейзеру,—находятъ очень много кѣ ряду повторяемой пассажъ скрипокъ какъ нельзя лучше выражающимъ «жгучую» мысль чувственности въ сочетаніи съ религіозною темою, а великолѣпный хораль пилигримовъ какъ нельзя болѣе «консеквентно» разросшимся до колоссальныхъ, громаднѣйшихъ-размѣровъ въ широкихъ звукахъ всей духовой массы оркестра. Шума и грома въ оркестрѣ Вагнера не въ примѣръ *меньше* нежели въ оркестрѣ Верди или въ Мейерберовой «Сѣверной Звѣздѣ.» При томъ у Вагнера «forte» и «fortissimo» тамъ, гдѣ они *необходимы* по смыслу музыки, всегда въ пріятной зависмости отъ драматической задачи а не то, какъ въ одной знаменитой оперѣ, гдѣ блестящіе французскіе дворяне большимъ хоромъ шумятъ и кричатъ такъ-что ушамъ больно потому только, что «пора садител за столъ». У Вагнера пастухъ поетъ свою пѣсенку *безъ* оркестра, съ однимъ акомпаниментомъ своего пастушьего рожка потому, что оно такъ и *бываетъ* на дѣлѣ, а въ одной оперѣ пресловутаго композитора одинъ сѣверный государь вовсе не любившій музыки, какъ извѣстно по исторіи, принужденъ играть на флейтѣ потому только, что автору оперы понадобилось тріо изъ двухъ флейтъ и голоса примадонны. «Злоупотребленіе средствъ!» чистая клевета въ отношеніи Вагнера судите сами. Въ Тангейзерѣ, въ *первой* сценѣ (Venusberg) слышатся изъ за кулисъ томные голоса «сирень»; страстный призывъ кѣ нѣгѣ, кѣ наслажденію, призывъ, съ которымъ въ его обаятельной пластической роскоши, я немогу сравнить никакую изъ извѣстныхъ мнѣ музыкъ. Въ финалѣ втораго акта, въ большой сценѣ, гдѣ Ландграфъ и вся толпа его гостей, рыцарей и пѣвцовъ, посылаютъ провинившагося Тангейзера въ Римъ на покаяніе среди грозныхъ упрековъ всей всемогущей массы, вдругъ изъ за кулисъ раздается религіозное пѣніе, хораль пилигримовъ (изъ 1-го акта) въ однихъ высокихъ, будто дѣтскихъ голосахъ (сопраны и альты). Впечатлѣніе этого прозрачнаго гимна, этой простой, нетинно-церковной гармоніи, просвѣтленной ангельскимъ дѣвственно-святымъ чувствомъ дѣйствующей, послѣ бушующихъ волнъ негодованія грозной толпы—отрадно какъ лазурь неба послѣ бурныхъ тучъ; такого впечатлѣнія въ операхъ мнѣ также еще не случалось испытывать. И такъ съ одной стороны голоса сирень обольстительницъ, съ другой небеснокроткое пѣніе молодыхъ пилигримовъ; съ одной стороны чувственность, съ другой рвеніе, обѣ *главныя* идеи, оба полюса этой музыкальной драмы, глубоко органической до малѣйшихъ отгѣнковъ, и чѣмъ же достигъ художникъ полнѣйшаго осуществленія своей поэтической мысли въ *обоихъ* діаметрально-противоположныхъ случаяхъ? Нѣсколькими аккордами *женскаго* хора *безъ* акомпанимента. И въ томъ и въ другомъ случаѣ поютъ за кулисами одни сопраны и альты, *при совершенномъ молчаніи оркестра!* Вотъ вамъ и раз- точительность Вагнера въ средствахъ, вотъ вамъ и злоупотребленіе *материальными* эффектами! Не служитъ-ли выстав- ленный мною примѣръ рѣзкимъ опроверженіемъ «клеветы»

против Вагнера и блистательнымъ подтвержденіемъ, что онъ, какъ великій художникъ, умѣетъ черпать магическую силу изъ *самой* музыки, изъ сочетанія акордовъ, изъ единичныхъ нотъ голоса, не прибѣгая ни къ какимъ внѣшнимъ матеріальнымъ пособіямъ, если мысль требуетъ своего простѣйшаго, почти обстрактнаго выраженія. Съ другой стороны Вагнеръ не пренебрегаетъ никакими средствами внѣшними, декоративными, чтобы усилить картинность впечатлѣнія, привести все доступное глазу на сценѣ въ искреннюю, глубокую гармонію и поэтическимъ настроеніемъ въ данный моментъ музыкальной драмы. Вы слушаете нѣжный меланхолическій романсъ баритона, съ акомпаниментомъ арфы и виолончели, васъ плѣняетъ прелесть мелодіи (въ родѣ Франца Шуберта), прелесть акомпанимента и инструментовки, на сколько прибавится силы во впечатлѣніи, когда вы знаете, что эта мелодія звучитъ въ устахъ Вольфрама, послѣ того какъ Елисавета печальна и въ молчаніи простилась съ нимъ, не найдя въ числѣ возвратившихся пилигримовъ своего Тангейзера, когда вы слѣдите за словами текста гдѣ Вольфрамъ, въ безнадежной любви своей и уже отчаяваясь въ жизни Елизаветы, обращается къ вечерней звѣздѣ и проситъ ее привѣтствовать возлюбленную на пути ея въ горнія селенія.

Поэзія усиливаетъ прелесть музыки, а музыка придаетъ новыя прелести поэтическому чувству. Теперь—кромѣ всего этого—на сценѣ передъ вами на-яву осуществляется вся трогательность положенія. Вы видѣли какъ Елисавета, вся въ бѣломъ, какъ монахиня,—обманутая въ своихъ надеждахъ, изнеможенная душевными страданіями, уединенно молилась на скалѣ, вы слышали скорбные звуки ея послѣдней молитвы. Въ тяжелой грусти своей она молча простилась съ Вольфрамомъ съ своего вызвышенія и тихо, какъ бѣлое видѣніе въ сумракѣ, скрылась за окраинной горы. Вольфрамъ одинъ, внизу, поникнувъ головою надъ своей золотой арфой. Вечерній мракъ болѣе и болѣе застигаетъ предметы. Но вотъ на дальнемъ горизонтѣ, противъ того края неба, гдѣ потухли послѣдніе розовые отблески солнца—между высокими, задумчивыми соснами Эйзенаха загорѣлась яркая искорка. Вольфрамъ увидѣлъ ее, струны арфы зазвучали: мерцающей вечерней звѣздѣ посылаетъ пѣвецъ свою вдохновенную строфу...

И въ другихъ операхъ бывали отличные декорационные и діорамическіе эффекты, спору нѣтъ. «Что такое какая-нибудь звѣздочка, когда мы довольно видали великолѣпный дневной разсвѣтъ съ появленіемъ наконецъ самаго солнца...» Да! но за малымъ дѣло стало—Іоаннъ Лейденскій могъ вести свою осаду противъ Мюнстера и вечеромъ и при лунѣ, *точно также* какъ на разсвѣтѣ и все также мало бы возбуждалъ нашу къ нему симпатію; все также остался бы бездушнымъ игрищемъ интригантовъ — электрическое солнце въ этой сценѣ является только потому, что необходима была для Парижа какая-нибудь новая затѣйливая выдумка. Съ сюжетомъ и съ музыкой это солнце не имѣетъ ровно ничего общаго. А у Вагнера *всѣ* намѣренія до малѣйшихъ подробностей вытекаютъ изъ главной мысли. Оттого у него и эта вечерняя звѣздочка и разсвѣтъ

дня въ столкновеніи съ факелами, при похоронахъ Елисаветы, становятся «ингредиентами необходимыми», входятъ въ списокъ дѣйствующихъ лицъ музыкальной драмы.

Представьте себѣ, что вамъ случилось на какой-нибудь художественной выставкѣ встрѣтить изящно-исполненную картину слѣдующаго содержанія: богатый рыцарскій залъ, украшенный статуями героевъ въ костюмѣ IX, X вѣковъ, вдали зубчатая стѣна и башни рыцарскаго замка, на первомъ планѣ рыцарь-пѣвецъ, съ золотымъ кольцомъ на черныхъ кудряхъ, въ голубой тюникѣ и бѣломъ, по окраинамъ золотомъ шитомъ плащѣ—онъ въ положеніи отчаянія, руками закрылъ себѣ лицо; влѣво отъ него и до самаго лѣваго края картины толпа рыцарей, пѣвцовъ, одѣтыхъ также какъ и отдѣлившаяся отъ нихъ, но не съ тѣмъ же распределеніемъ красокъ костюма—толпа бароновъ, графовъ XIII вѣка въ ихъ мастическомъ одѣяніи и увѣнчанныхъ золотыми коронами—вся толпа одушевлена негодованіемъ, всѣ хватаются за мечи и въ каждомъ взглядѣ на провинившагося сверкаетъ смертная угроза; между виновникомъ гнѣва и между негодующею, грозною толпою, молодая красавица-принцесса, въ бѣломъ атласномъ платьѣ, съ серебряными узорами, въ длинной небесно-голубой мантии, съ тонкимъ золотымъ вѣнцомъ на длинно-падающихъ прядяхъ бѣлокурыхъ волосъ, съ кроткимъ, святымъ, но величественнымъ выраженіемъ въ чертахъ лица, напоминающихъ типъ Мадоны; она заслоняетъ собою провинившагося и повелительнымъ движеніемъ руки останавливаетъ гнѣвъ рыцарей... Картина сама-по-себѣ (въ случаѣ изящной группировки и т. д.) навѣрно привлекла бы ваше вниманіе: сюжетъ богатый. Во сколько же разъ эта самая картина выигрываетъ, когда она является живымъ моментомъ изъ цѣлой цѣпи подобныхъ картинъ? Когда этотъ мигъ святаго заступничества Елизаветы за Тангейзера является «катастрофою», высшею точкою драматическаго движенія, точкою постепенно и неотразимо-увлекательно подготовленною предыдущимъ развитіемъ драмы? Когда самая драма вся проходитъ передъ вами въ звукахъ и картинахъ? Когда въ то время, что глаза слѣдятъ за чудесною живою группою, музыка передаетъ вамъ и раскаяніе Тангейзера и высокохристианское состраданіе Елисаветы, и то, что происходитъ въ каждомъ изъ гостей Ландграфа, оскорбленныхъ роковою строфою Тангейзера и наконецъ какое-то общее, неумовное, пересказываемое словами чувство печали, скорби, сожалѣнія, состраданія, борьбы гнѣва и негодованія со стремленіемъ къ пощадѣ, къ помилованію, ко всепрощенію, борьбы болѣе и болѣе разрастающейся до окончательнаго разрѣшенія—молитвой! Да! этотъ восхитительный финалъ 2-го акта иногда казался мнѣ *лучшимъ, высшимъ* мѣстомъ изо всей оперы. Со стороны собственно-музыкальнаго, богатѣйшаго развитія, это дѣйствительно-лучшая сцена, но въ *трагической* силѣ поспорить съ этимъ финаломъ развязка оперы, считая началомъ развязки *разсказъ* Тангейзера Вольфраму объ отринutomъ покаяніи. Тутъ *словъ нѣтъ*, какъ это глубоко дѣйствуетъ на душу, и позавидуйте мнѣ—я слышалъ этотъ *разсказъ* исполненный лучшимъ въ свѣтѣ теноромъ для «декламационнаго пѣнія» — Тихачекомъ!

Начальная сцена оперы — въ гротѣ Венеры — несмотря па чудеса музыки казалась мнѣ неудовлетворительною, отъ очень плохой балетной обстановки въ Дрезденѣ (я слышалъ впрочемъ что и въ Берлинѣ, гдѣ балетъ гораздо лучше, такъ что можетъ идти въ пѣкоторое сравненіе съ Петербургскимъ, сцена вакханалии въ гротѣ Венеры тожѣ не выходитъ. Камень преткновенія въ этихъ случаяхъ — «рутина», которая еще тупѣе и упрямѣе въ гг. балетмейстерахъ, нежели въ гг. капельмейстерахъ), бездна, которая отдѣляетъ эту балетную сцену въ Тангейзерѣ отъ подобной же сцены «обольщенной» въ Робертѣ — замѣтна тотчасъ. Но намѣренія Вагнера — глубоко-поэтическія сами-по-себѣ — здѣсь еще слишкомъ борются съ практическимъ осуществленіемъ. Нѣтъ ни Венеры, ни вакханокъ, а видимъ только молоденькую нѣмецкую гризетку въ букалькахъ и въ кисейномъ платѣ (!) да плохихъ танцорокъ въ кордебалетныхъ костюмахъ. Когда же все это же самое мелькаетъ въ 3-мъ актѣ, какъ видѣніе ночью, сквозь розовыя облака — очарованіе драмы и музыки заставляетъ совершенно забыть о несовершенствахъ пластическихъ. Изступленно звучитъ въ устахъ Тихачека призывъ: «Zu dir, Frau Venus, kehre ich wieder» — и только въ *этой* сценѣ, только при этомъ возвращеніи мотива, слышаннаго и въ увертюрѣ и въ интродукціи (мотивъ Венеры) — главная идея музыкальной драмы выступаетъ во всеоружіи. Еще прежде Вагнера — Моцартъ, Веберъ, съ чрезвычайнымъ успѣхомъ употребляли богатое музыкальное средство: — повтореніе *кстати* уже слышанныхъ въ оперѣ мотивовъ, но никто прежде Вагнера не довелъ это могущественное средство музыкальной *мысли* до такой логичности и до такого блистательнаго дѣйствія па слушателей. Геніальная сила Вагнерова *драматизма* отчасти объясняется и тѣмъ, что онъ самъ авторъ своихъ оперныхъ текстовъ. Эта *двойственная* и въ ровной степени «высокая» одаренность представляетъ феноменъ «небывалый» въ лѣтописяхъ музыки или въ лѣтописяхъ поэзіи. Въ самой организаціи Вагнера два искусства, двѣ разныя музы слились во-едино.

Въ заключеніе нынѣшней, долгой бесѣды съ вами прибавлю, что «Тангейзера» не давали въ Дрезденѣ съ 1852 года и что это возобновленіе оперы черезъ шесть лѣтъ (и точно нарочно для вашего покорнаго слуги, что и считаю особеннымъ счастіемъ) при исполненіи главныхъ ролей Юганою Вагнеръ (гостью), Тихачекомъ и Минтервурцеромъ (онъ особенно-хорошъ въ сценѣ состязанія пѣвцовъ и въ первомъ секстетѣ) состоялось блистательно. Театръ былъ каждый разъ — биткомъ, и выраженіи восторга каждый разъ было больше, чѣмъ можно ожидать отъ пѣмцевъ. Чудесно шла опера, съ чрезвычайнымъ увлеченіемъ — въ послѣдній (пятый) разъ. Потомъ Юг. Вагнеръ возвратилась въ Берлинъ, такъ что Тангейзера теперь въ Дрезденѣ не даютъ (чтобъ я въ Веймарѣ не ревновалъ), а готовятъ одну изъ прежнихъ Вагнеровскихъ оперъ — Ріендзи.

А. СЪРОВЪ.

## ПИСЬМО ВЪ РЕДАКЦІЮ.

Временный театръ въ Новочеркасскѣ (Земли Войска Донскаго) устроенъ въ довольно большомъ деревянномъ строеніи, принадлежащемъ дворянству края, — однимъ просвѣщеннымъ любителемъ искусства<sup>\*)</sup>. Впоследствии онъ перешелъ въ вѣденіе дирекціи и весною нынѣшняго года отдѣланъ за ново довольно удобно и красиво. 16 ложъ въ бенуарѣ, столькоже въ бель-этажѣ, раекъ, доста мѣсть въ партерѣ — вотъ величина его. Публика охотно посѣщаетъ театръ, временемъ онъ бываетъ совершенно полонъ, такъ что касса закрывается до начала спектакля. Бываетъ это или въ бенефисы, привлекающіе зрителей выборомъ и обстановкою піесъ, или въ дни праздничные (городъ Новочеркасскъ по преимуществу городъ служащій), и воскресная афиша составляется всегда длиннѣе и замысловатѣе. Освѣщеніе приличное, музыка удовлетворительна, декораціи довольно хороши, костюмы достаточно еще свѣжи. Составъ труппы подъ антрепренерствомъ г. Маркова-Марковскаго по истинѣ пзумительный для глухой провинціи. Г. и г-жа Ленскіе могли-бы быть хоть и не на провинціальномъ театрѣ, въ чемъ, согласятся многіе, которые полюбовались игрою ихъ. Непосредственно за ними слѣдуетъ г-жа *Соленикъ*, кажется сестра г-жи Лепской, артистка, которая облупанно-прекрасною игрою своею далеко оставляетъ за собою всѣ остальные сюжеты. Дикія ея пріяна, манера игры благородна, свѣтскія барыни не выходятъ у ней карикатурны, какъ у большинства провинціальныхъ актрисъ, она вездѣ хороша. Г-жа *Людвигъ* умная актриса, не портитъ даваемыхъ ролей, добросовѣстно знаетъ и исполняетъ ихъ, чего у многихъ другихъ не достаетъ; въ малороссійскихъ піесахъ превосходна. Г-жа *Боброва* и *Полева*, первая съ недурнымъ голосомъ, хотя и безъ всякой методы и ученія, по игра какал то страпная, — веселость натянутая, удается ей иногда не портить роли, но общее не заглаживаетъ частности. Вторая, при недурной паружности очень хороша въ нѣкоторыхъ роляхъ. Еще есть семейство *Новицкихъ*, по это необходимость въ труппѣ. Есть еще актриса, г-жа *Михайлова*, она превосходна въ роляхъ старыхъ дѣвъ, устарѣлыхъ кокетокъ, свахъ, барынь средней руки, костюмировка всегда удивительная и воспроизводитъ всѣ понянованныя личности необыкновенно натурально — отсутствіе ея было-бы не замѣнимо.

Г. *Ленскій* на первомъ планѣ какъ и супруга его, артистъ по достоинству игры, благороденъ, естествененъ, свободенъ на сценѣ какъ въ домашнемъ быту, безъ фарсовъ, прекрасно говоритъ куплеты.

Не знаю почему, по манерой игры своей онъ напоминаетъ мнѣ г-на Аллана. Хорошъ вездѣ и во всемъ, исключая ролей молодыхъ повѣсъ, которыя занимаетъ вѣроятно по недостатку въ сюжетахъ и то не по игрѣ, которая превосходна, но по полнотѣ фигуры не сродной подобнымъ ролямъ. Повторяю, что г-да Ленскіе могли-бы украшать не одну только провинціальную сцену.

*Jeune premier г. Яковлевъ*, когда я увидѣлъ его въ пер-

<sup>\*)</sup> Мнр. Дн. Киселевымъ.

выйй разъ, я сказалъ самъ себѣ: «вотъ господинъ, который много слѣдилъ за игрою гг. Самойлова и Максимова. Вообразите же мое удивленіе, когда я послѣ имѣлъ случай узнать, что онъ пикогда не видывалъ этихъ прекрасныхъ образцовъ. Наружность, благородныя манеры, образованная игра, свобода и непринужденная развязность въ движеніяхъ, совершенное знаніе ролей,—могутъ выдержать самую строгую критику, а роли эти, согласитесь, у многихъ талантовъ выходятъ приторны и не симпатичны на сценѣ. Если водевилъ обстановка такими сюжетами, какъ гг. *Ленскіе*, *Соленикъ* и *Яковлевъ*, то прошу васъ гг. столичные, только проѣзжающіе черезъ добрый городъ Черкасскъ, подождать улыбаться, глядя на афишу, останьтесь на этотъ вечеръ и пойдите въ театр—жалѣть не будете!

Г. пѣ *Марковъ-Марковскій*, антрепренеръ труппы, играетъ благородныхъ отцовъ, резопаровъ, дядюшекъ, комическихкихъ и ужасныхъ тирановъ, одурачиваемыхъ мужей; по въ Наталкѣ-Пилтавкѣ удивительно поетъ извѣстный: «Дидъ рудый, бабка руда» и проч., и вообще въ Малороссійскихъ роляхъ превосходитъ? комикъ г. *Звѣревъ*, бываетъ иногда не дурепъ.

Г. *Громова*, драматическій талантъ и въ комедіяхъ на роли патетическія, актеръ полезный и довольно пріятный. Весьма не дурепъ въ простыхъ роляхъ, наприм. каменьщика въ «Запискахъ демона». Не дурно читаетъ монологи въ «Депьщикѣ» и даже Кречинскаго сыгралъ-бы удовлетворительно, если-бы не преслѣдовалъ его польскій акцентъ. Съ чѣмъ театралы себя поздравляи, такъ это съ пріобрѣтеніемъ г. *Дорошенки*. Г. *Дорошенко* ветеранъ Тагапрогской труппы. Въ водевилѣ «Хочу быть актрисой» въ роли грека *Омега*—неподражаемъ. Весьма не дурепъ былъ-бы въ роли *Расплюева*, если-бы твердо зналъ свою роль, такому таланту грѣшно читать роль съ помощію суфлера.

Вотъ вамъ на первый разъ краткій очеркъ Новочеркаскаго театра; лѣтніе спектакли даются рѣдко, и только въ сентябрѣ начнется театральнй сезонъ.

*Старый театралъ.*

## ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫЯ ПѢВЩИЦЫ.

Бригитта Банти.

(Окончаніе).

Бригитта Банти достигла апогея своей славы. Антрепренеры всѣхъ театровъ Италіи оспаривали другъ у друга честь имѣть ее въ своей труппѣ. Всѣ извѣстные въ то время композиторы Цингарелли, Джульеми, Паэзіелло, писали для нея оперы. Всѣ поэты искали новыхъ музыкальных положеній, чтобъ выказать ея талантъ въ повомъ видѣ. Италія была настоящимъ Эльдorado для Банти, она жила въ блестящей сферѣ, окруженная поклонниками, воспѣвавшими ея талантъ и красоту въ различныхъ формахъ. Напрасно присылали пѣвницѣ самыя выгодныя предложенія изъ Берлина, Вѣны, Лондона, Парижа; Банти рѣшительно отказывалась отъ всѣхъ условій. Однако дирекція Ковентгар-

денскаго театра не унывала и такъ искусно повела свою атаку, что успѣла заключить условія съ знаменитой пѣвницей.

Бригитта Банти оставалась въ Лондонѣ десять лѣтъ сряду, отъ 1792 до 1802 года. Въ продолженіи этого времени она прославилась созданіемъ нѣсколькихъ замѣчательныхъ ролей и высшее лондонское общество всегда оказывало ей большое сочувствіе. Гара, слышавшій Банти въ одну изъ поѣздокъ своихъ въ Лондонъ, передалъ слѣдующимъ образомъ свои впечатлѣнія въ письмѣ къ знаменитому пѣвцу Мартину, своему другу.

«Меня приняли здѣсь очень хорошо, писалъ онъ, могу похвалиться своими успѣхами въ аристократическихъ салонахъ; всѣ журналы осыпаютъ меня похвалами. Я сдѣлался лзвомъ сезона. И что же, посреди этихъ триумфовъ я страшно скучаю. Люди здѣсь неподвижны, взыскательны, скучны, не сообщительны. Ихъ энміамъ отличается такимъ удушливимъ свойствомъ, что не трудно задохнуться, если у васъ хотя не много чувствительны нервы... Третьяго дня я бродилъ безъ цѣли по улицамъ Лондона, не зная чѣмъ бы развлечься отъ сплина, который не на шутку начинаеть одолевать мной, какъ вдругъ очутился передъ Ковентгарденскимъ театромъ и вздумалъ войти. Давали *Эдина*. Банти, чудная Антигона! Сколько чувства, души, и какой голосъ! Объемъ его, звучность вполне изумительны, трудно выразить сколько прелести въ ея пѣніи. Я слышалъ много пѣвицъ въ своей жизни и не знаю ни одной, которую бы природа такъ щедро одарила. Меня не было въ Парижѣ когда, двѣнадцать лѣтъ тому назадъ, Банти не надолго явилась въ нашей королевской академіи музыки. Если-бы ей вздумалось возвратиться въ Парижъ, она не нашла бы тамъ соперницъ.»

Однако желаніе Гара къ несчастію не исполнилось. Британскія гиней удержали въ Лондонѣ знаменитую пѣвницу, которая была бы украшеніемъ парижской Большой оперы. Въ то время какъ писалъ Гара, въ драматической музыкѣ произошла большая перемѣна; произведенія совершенно новаго рода и болѣе серьезнаго свойства предвѣщали музыкальную революцію, которую совершилъ двадцать пять лѣтъ спустя могучій и разнообразный геній Россини, Спонтини, Ассюера, Керубини, способствовавшихъ къ развитію музыкальнаго искусства. Какая бы слава ожидала Банти, если-бы она приняла участіе въ этомъ быстромъ возрожденіи. Она бы оживила своимъ чуднымъ, увлекательнымъ талантомъ новыи репертуаръ, какъ нельзя лучше подходившій къ ея задушевному, гибкому, энергическому голосу. Ея слава быстро распространилась бы по всей Европѣ.

Къ несчастію Банти, провела лучшіе годы своей молодости въ тяжелой и туманной атмосферѣ Лондона, гдѣ гибнуть самыя крѣкія организаціи. Но въ своемъ добровольномъ изгнаніи она упрочила себѣ состояніе въ полтора милліона.

Послѣдніе годы пребыванія ея въ Лондонѣ ознаменовались страпнымъ, романтическимъ приключеніемъ, совершенно необъяснимымъ для тѣхъ кто не знаетъ эксцентрическихъ правовъ нашихъ дорогихъ друзей англичанъ. Во Франціи,

женщина достигнувъ тридцати-пяти или сорока лѣтъ обыкновенно теряетъ своихъ поклонниковъ, и ни прежняя слава, ни иллюзіи сцены, ни всѣ прелести кокетства не могутъ изгладить непріятное впечатлѣніе, которое производятъ на насъ первыя морщины, или скрыть отъ зоркихъ глазъ вліяніе времени. Но въ Англіи не то... Часто молодые люди, цвѣтъ спорта и депдизма, идолы гостиныхъ, страстно влюблялись въ женщинъ зрѣлыхъ лѣтъ, которыя могли бы назваться ихъ матерями.

Принцъ Галльскій, одинъ изъ совершеннѣйшихъ молодыхъ людей Великобританіи, считался самымъ жаркимъ поклонникомъ миссъ Фицъ-Гербертъ, которой было въ это время ровно пятьдесятъ лѣтъ.—Банти минуло сорокъ шесть когда сынъ лорда Новарта влюбился въ нее до безумія; эта непонятная страсть скоро до того усилилась, что стали не на шутку опасаться за разстройство умственныхъ способностей молодого лорда. Семейство молодого человѣка глубоко огорченное его болѣзною, унизило свою гордость до того, что рѣшилось просить руки знаменитой пѣвицы для вѣртливаго наследника одной изъ могущественнѣйшихъ фамилій Англіи; но предложеніе было отвергнуто. Банти основывалась на различіи ихъ положеній въ свѣтѣ, на несоразмѣрности лѣтъ, боялась что молодой человѣкъ скоро раскается въ своемъ необдуманномъ поступкѣ. Эти причины однако не убѣдили родныхъ юнаго лорда которые настаивали въ своихъ намѣреніяхъ и предложили пѣвицѣ въ видѣ свадебнаго подарка одно изъ лучшихъ своихъ помѣстій. Банти рѣшительно объявила что намѣреніе ея непоколебимо; такой отказъ, доказавшій ея умъ и деликатность увеличили еще болѣе общую любовь къ ней.

Однако послѣ десятилѣтняго пребыванія въ Лондонѣ, Бригитта Банти снова захотѣла увидѣть свою дорогую Италію. Но появленіе ея на театрѣ *ла Скала*, не произвело большаго впечатлѣнія.

Банти въ то время была тѣнью прежней дивной пѣвицы; не мудрено, что новые таланты, образовавшіеся во время ея отсутствія въ классической землѣ пѣнія и мелодіи совершенно ее затмили.

Возвращеніе Банти на одну изъ первыхъ сценъ Италіи послѣ пятидесятилѣтняго отсутствія, гдѣ еще не угасла славная воспоминанія ея молодости, назвали безумнымъ тщеславіемъ. Многіе упрекали пѣвицу, что она не удалась со сцены во время, такъ какъ большое состояніе облегчало ея уединеніе. Такія сужденія вообще слишкомъ строги. Жизнь артиста увлекательна и полна очарованія, которому самыя сильныя воли не могутъ сопротивляться, и потому артисты одушевленные священнымъ огнемъ искусства дѣлаются часто игрушкой опасныхъ мечтаній. Театральныя знаменитости съ трудомъ уступаютъ свой скиптръ, считая это унижительною признаніемъ своего безсилія.

У нихъ остаются иногда поклонники, льстецы, обѣщающіе еще имъ долгіе дни славы и которые уговариваютъ ихъ на отчаянную борьбу противъ несправедливаго презрѣнія капризной публики. Банти имѣла слабость послушаться пагубныхъ совѣтовъ, внушенныхъ необдуманнымъ энтузіазмомъ и неосторожною дружбою. Бѣдная женщина!

Она выбивалась изъ силъ, чтобы скрыть упадокъ своихъ средствъ, усилія ея были истинно геройскія; она отказалась отъ борьбы, употребивъ всѣ средства къ поддержанію своего таланта, которыи и подъ конецъ ея сценическаго поприща сохранилъ еще остатки прежней силы и блеска.

Банти не долго прожила по оставленіи сцены. Неизвѣстно что сокрушило ее: необходимы-ли ей были волненія драматической жизни, или уединеніе такъ сильно ее огорчило, но Банти внезапно угасла; быстрая тяжкая болѣзнь, которую наука не можетъ объяснить, или остановить, похитила пѣвицу у ея друзей. Знаменитый докторъ, вскрывавшій ея трупъ, отнесъ могущество и силу ея рѣдкаго голоса къ необыкновенному устройству ея легкихъ. Жаль что этотъ докторъ не описалъ подробно своихъ физиологическихъ наблюденій, подобное изъясненіе вдвойнѣ было бы полезно и для науки и для музыки.

## БѢДНЫЙ МУЗЫКАНТЪ.

(Разсказъ Элизы Нолка).

(Окончаніе).

Быстро проходило время; Георгъ Торнтонъ по цѣлымъ часамъ просиживалъ въ коморкѣ музыканта и слѣдилъ съ рѣдкимъ волненіемъ за работою своего прежняго ученика, прерывая ее тысячами вопросовъ. Съ удивительнымъ осознаніемъ, неотъемлемымъ качествомъ всѣхъ слѣзыхъ, Торнтонъ приучился самъ, безъ провожатаго, переходить улицу и взбираться на верхъ къ Гершелю, даже когда того не было дома; туда обыкновенно провожала его хозяйка дома, въ которомъ жилъ музыкантъ и усаживала слѣпаго па рабочій стулъ молодого пѣмца. Глубоко задумавшись просиживалъ Торнтонъ въ рабочей комнатѣ Гершеля, испуская по временамъ глубокіе вздохи и ломая руки. Прежняя горечь и глубокое отчаяніе о вѣчной ночи, не допускзвшей ему видѣть его любимыя звѣзды возвратились, покой снова былъ нарушенъ, Торнтонъ какъ прежде сталъ бродить по ночамъ, испускать громкія жалобы, призывать свои потерянные звѣзды; едва успокоившееся сердце, снова заныло, заболѣло! Ко всѣмъ этимъ страданіямъ прибавилось еще другое жгучее чувство, мучительнѣе всѣхъ прочихъ, это чувство невыносимо преслѣдовало его, не давало ему покоя ни днемъ, ни ночью, чувство жгучей зависти! Георгъ не могъ перенести, что его «зѣмокъ» будетъ оконченъ и усовершенствованъ такимъ молодымъ стронтедемъ.

Только нѣсколько дней не доставало до назначеннаго Гершелемъ срока къ окончанію работы, наполнявшей всю его жизнь. Былъ холодный ноябрскій день. Слѣпой съ нетерпѣніемъ ожидалъ молодого человѣка, часъ чтенія давно уже пришелъ, а Вильгельма все не было, Георгина стояла и молча смотрѣла въ туманную даль. Вдругъ услышала она знакомые шаги на лѣстницѣ, но медленнѣе и тяжелѣе обыкновеннаго. Молодая дѣвушка боязливо приблизилась къ двери, Гершель вошелъ, не постучавъ; лицо его было покрыто смертною блѣдностью. Георгина не успѣла еще открыть губы,

какъ вдругъ Гершель измѣпившимся, прерывающимся голо-  
сомъ спросилъ:

— Торнтонъ, можете вы мнѣ дать полезный совѣтъ? у меня украли мой инструментъ!

Онъ прошелъ мимо дѣвушки, не взглянувъ даже на нее и въ изнеможеніи упалъ на стулъ противъ слѣпаго.

— Украли? вскричалъ Торнтонъ и на лицѣ его промелькнуло радостное движеніе. Когда же?

— Не знаю. Вчера еще вечеромъ я работалъ надъ нимъ и послѣ того не дотрогивался до него, до этой минуты.

— Вездѣ ли бы искали?

— Я не оставилъ ни одного угла не тронутымъ. Хорошіе сосѣди пособили мнѣ искать и даже перерыли въ своихъ квартирахъ всѣ вещи отъ чердака до погреба, но все напрасно.

— Должно быть воръ человѣкъ умный!

— Но инструментъ мой былъ не конченъ. Какъ вы думаете, не унесъ ли его кто нибудь, думая подшутить надомной?

— Такими вещами не шутятъ, я бы убилъ того, кто на одинъ часъ отнял у меня драгоценность, падъ которой я такъ много трудился, какъ вы работали надъ инструментомъ.

— Умоляю васъ, посоветуйте мнѣ что дѣлать?

— Ступайте къ судѣ! отвѣчалъ слѣпой съ ледяной холодно-  
стью.

Гершель машинально поднялся со стула и пошелъ къ двери, не простясь. Когда онъ сходилъ съ лѣстницы, чья то маленькая рука легла ему на плечо. Георгина стояла за нимъ. Дѣвушка сильно дрожала и хотѣла что то сказать, но слова какъ бы замерли на ея губахъ. Несмотря на свое равнодушіе къ молодой дѣвушкѣ, Вильгельмъ былъ тронутъ ея участіемъ и кротко взявъ ее за руку сказалъ: не огорчайтесь такъ сильно, Георгина, мы еще найдемъ его быть можетъ. Вы можете захворать отъ безпокойства.

— Обо мнѣ печегозаботиться! быстро вскричала молодая дѣвушка. Вамъ падобно помочь, во что бы то ни стало!

— Такъ помогите мнѣ отыскать инструментъ.

— Я только о томъ и думаю.

— Скажите мнѣ откровенно, Георгина, вы недумаете что вашъ отецъ ради шутки...

— Нѣтъ, отецъ мой никогда не шутилъ, сколько я помню. Мнѣ кажется, еслибъ онъ вздумалъ шутить, я бы испугалась.

— Такъ я пойду къ судѣ. Да благословитъ васъ Богъ!

Георгина смотрѣла ему въ слѣдъ, крѣпко держась за перила чтобъ не упасть—она не замѣтила какъ становилось все темнѣе и темнѣе и только почувствовала какъ двѣ крѣпкія руки взяли ее за плечи и кто то повелъ ее въ комнаты. Когда дѣвушка очутилась въ своей комнатѣ, старая Марта прошептала ей на ухо: «О чемъ ты такъ грустишь, мое дитя, вѣдь теперь онъ никакъ не можетъ ѣхать въ Лондонъ!»

Исчезнувшій инструментъ нигдѣ не нашелся хотя всѣ мѣры были приняты, чтобы открыть вора. Даже слѣпаго позвали къ допросу и обыскали его квартиру, зная что за день до воровства онъ сидѣлъ цѣлый вечеръ въ комнатѣ

музыканта. Но всѣ розыски были напрасны. Невозможно было открыть малѣйшаго слѣда похитителя, и добрые жители городка рѣшили, что инструментъ унесенъ страшнымъ чернымъ человѣкомъ съ лошадиными копытами и хвостомъ, чтобы смотрѣть на звѣзды изъ своего адскаго жилища.

Добрый городокъ Лидсъ сдѣлался невыносимъ Вильгельму Гершелю послѣ этого случая. Онъ потерялъ всякое довѣріе къ людямъ и впалъ въ глубокое отчаяніе. Какъ бы предопредѣленіе свыше принялъ онъ мѣсто органиста въ Галифаксѣ, сдѣлавшееся наконецъ свободнымъ и не прошло мѣсяца послѣ несчастной пропажи, какъ Вильгельмъ собравъ свои пожитки и не взглянувъ даже на неблагода-  
рный городъ Лидсъ отправился въ Галифаксъ. Къ Торнтону онъ не ходилъ съ того вечера, хотя старая Марта попрежнему убирала его комнату; какое то необъяснимое чувство удержало его итти проститься съ слѣпымъ, Гершель написалъ нѣсколько дружескихъ, прощальныхъ строкъ Георгинѣ и поспѣшилъ скорѣе выбраться изъ города, который недавно еще такъ любилъ.

Черезъ годъ послѣ отъѣзда молодого музыканта рассказывали въ Лидсѣ мрачную, печальную исторію. Рыбаки Лидса нашли въ одно утро, въ рѣкѣ Эйръ, бездыханное тѣло бѣдной Георгины. Вскорѣ послѣ этого случая къ судѣ явилась старая женщина и въ дикихъ выраженіяхъ обвиняла себя въ убійствѣ и воровствѣ. Она призналась, что украла инструментъ молодого Гершеля и бросила его въ рѣку, но что понудило ее къ такому поступку—женщина никакъ не хотѣла сказать. Чѣмъ дольше она говорила, и чѣмъ болѣе ее спрашивали, тѣмъ слова ея становились безсвязныи и непопятныи, прерываемыя отчаянными жалобами. «А дитя хотѣло непременно отыскать потерянный инструментъ, она общала ему найти! Водяныя волшебницы показали ей мѣсто, гдѣ онъ лежалъ, но она слишкомъ глубоко наклонилась къ водѣ, бѣдное дитя! Ахъ! ничего не пособило, они не могли соединиться, опъ уѣхалъ!» Подобными восклицаніями и жалобами она кончила свои отвѣты. Женщину долго продержали въ строгомъ заточеніи, но потомъ отпустили, потому-что не въ состояніи были узнать правды изъ ея безсвязныхъ словъ. Со дня ея освобожденія ее болѣе никогда не видѣли и ничего о ней не слышали.

Слѣпой Торнтонъ прожилъ еще нѣсколько лѣтъ въ семействѣ своей доброй хозяйки дома, пріютившей старика, ея меньшей хромой сынъ каждый день читалъ вслухъ слѣпому. Но никто не плакалъ о Торнтонѣ, когда въ одно утро нашли его мертвымъ на его чердакѣ.

Не смотря на похищенный инструментъ и несбывшіяся надежды на поѣздку въ Лондонъ, изъ молодого музыканта вышелъ все таки знаменитый астрономъ. Въ 1774 году Фридрихъ Вильгельмъ Гершель наблюдалъ въ огромный рефлекторъ, своей работы, созвѣздіе *Сатурна* и спутниковъ *Юпитера*. За этимъ первымъ инструментомъ послѣдовали новыя зрительныя трубы, даже нѣсколько телескоповъ и многіе изъ нихъ были невиданной до тѣхъ поръ величины. Пять лѣтъ спустя представилъ Гершель изчисленіе разли-

чныхъ возвышенностей луны, а 15-го марта, 1781 года, въ день рожденія своей любимой сестры Каролины, открылъ онъ новую планету, известную нынче подъ именемъ *Урани*, по которую Гершель назвалъ звѣздой Георга, *georgium sidus*. Была ли новая звѣзда названа какъ думали англичане, въ честь короля Георга III, или въ душѣ бывшаго музыканта воскресли образы его слѣпнаго учителя и блѣдной Георгины? Какъ знать! Король Георгъ по царски наградилъ знаменитаго астронома, Фридрихъ Вильгельмъ Гершель не могъ уже назваться бѣднымъ труженикомъ. Въ своемъ живописномъ помѣстїи *Гузъ*, около Виндзора, подлѣ молодой прелестной жены, обожавшей его, Гершель могъ беззаботно предаваться своему любимому занятію; главнымъ наблюдениемъ его сдѣлалось теченіе мелкихъ звѣздъ въ туманѣ. При помощи собственноручно изготовленнаго огромнаго телескопа онъ могъ разглядѣть въ туманѣ болѣе пятидесяти тысячъ звѣздъ, недоступныхъ обыкновенному человѣческому взору.

Къ замѣчательнѣйшимъ открытіямъ Гершеля принадлежитъ открытіе двойныхъ звѣздъ; наблюдениемъ надъ ними онъ занимался нѣсколько лѣтъ сряду, пока рѣшился объявить, что существуютъ неподвижныя звѣзды.

Когда для наблюденія надъ звѣздами нужно было представлять лѣстницу и придержать ее руками, Вильгельмъ Гершель нашелъ себѣ удивительнаго помощника, исполнявшаго эту обязанность мастерски. Сестра Гершеля Каролина осталась вѣрной его помощницей и счетчицей до самой смерти брата. Когда знаменитый астрономъ въ самомъ дѣлѣ отправился къ своимъ звѣздамъ, 25-го августа 1822 года, и забылъ возвратиться на землю, то Каролина осмѣлилась взойти на оставленную лѣстницу. Она открыла нѣсколько кометъ и издала въ послѣдствїи прекрасную книгу объ астрономїи какъ напр. *Catalogue of stars*. Тихое наблюденіе надъ звѣздами помогло ей легче перенести потерю любимаго дорогаго брата. Возвратясь на свою родину, Каролина Гершель жила воспоминаніемъ о братѣ и о его звѣздахъ, 9-го января 1848 года прекрасные глаза ея закрылись навѣки.

Конецъ.

## ПОСТРАШНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Парижскіе театры заняты теперь приготовленіемъ новыхъ піесъ для предстоящаго сезона, въ числѣ которыхъ общаются нѣсколько замѣчательныхъ произведеній. Въ какой мѣрѣ будутъ исполнены эти общанія, сообщимъ своевременно нашимъ читателямъ; пока парижскій театральннй міръ не представляетъ ничего особенно-замѣчательнаго, за исключеніемъ новой драмы гг. Кормонъ и Гранже: «*Les crochets du père Martin*»—(Крюки батьки Мартина) данной недавно, съ огромнымъ успѣхомъ, въ театрѣ de la Gaité. Главное достоинство новой драмы заключается въ томъ, что

она лишена всѣхъ этихъ потрясающихъ и неестественныхъ эффектовъ, которые, болшею частью сдѣлались неизбежными въ такъ называемыхъ современныхъ драматическихъ произведеніяхъ, въ ней нѣтъ сценъ раздражающихъ, кипжалоу, убійствъ и пр. и пр. Но за то она исполнена сценъ естественно-трогательныхъ, въ ней преобладаетъ: мысль здравая, поучительная и главное нравственная. Сюжетъ очень простъ, но занимателенъ, всѣ характеры тутъ истинные, языкъ естественный, однимъ словомъ піеса исполнена здраваго смысла. Постараемся представить читателямъ нашимъ эту занимательную піесу въ переводѣ. Въ Комической оперѣ возобновили оперу Гретри: «*Les merprises par ressemblance*» съ посредственнымъ успѣхомъ, а въ Большой оперѣ, оперу Гуно: «*Сафо*». Объявленъ па сценѣ Большой оперы дебютъ г-жи Катерины Фридбергъ въ «*Корсарѣ*». На Пале-Рояльскомъ театрѣ дана тоже съ огромнымъ успѣхомъ волшебная піеса: «*Le fils de la belle au bois dormant*»; разумѣется причиною успѣха единственно необыкновенная великолѣпная постановка: публика была поражена богатствомъ и роскошью декораціи, костюмовъ, разнообразіемъ танцевъ, удивительными превращеніями и пр. и пр.; нечего говорить, что піеса сама собою пустая и не стоитъ подробнаго разбора, но какъ увѣряютъ парижскіе журналы, новое произведеніе вполне потѣшаетъ не только маленькихъ дѣтей, но и большихъ; всѣ довольны, въ особенности же дирекція, по случаю хорошихъ сборовъ. Большинство публики все-таки стремится загородъ, въ «*Pré Catelan*» великолѣпные праздники котораго превосходятъ все, что только можетъ представить себѣ человѣческое воображеніе. Вьетанъ и Тальбергъ возвратились изъ Америки и отдыхаютъ на лаврахъ, между тѣмъ Вьетанъ готовится дать въ предстоящемъ сезонѣ нѣсколько классическихъ сеансовъ, и затѣмъ, поговариваютъ, онъ намѣренъ предпринять съ Пятти и Рубинштейномъ артистическое путешествіе по Европѣ.

Музыкальныя знаменитости Серве, Сивори и Боттезини находятся въ настоящее время въ Баденѣ, гдѣ должны всѣ вмѣстѣ явиться 14 августа въ концертѣ. Неправда ли, рѣдкое соединеніе великихъ артистовъ? Вообще многочисленныя посѣтители Бадена, въ числѣ которыхъ не мало знатныхъ лицъ, не могутъ жаловаться на недостатокъ въ удовольствіяхъ. Опера, комедія, замѣчательные концерты, все тутъ есть, однимъ словомъ шумная, свѣтская жизнь въ полномъ разгарѣ. Берліозъ прибылъ туда, чтобы заняться приготовленіями къ большому фестивалю, программу котораго мы уже сообщили нашимъ читателямъ. Знаменитые піанисты Литольфъ и Сивори собираются тоже насладиться своей игрой жителей и гостей Спа. Какъ тутъ не ѣхать на воды? Вѣроятно не одинъ изъ отчаянныхъ меломановъ готовъ съ удовольствіемъ лечиться ради того только, чтобы насладиться вполне чудными звуками, выходящими изъ подъ пальцевъ знаменитыхъ артистовъ и неудивительно, что на водахъ такое множество *больныхъ*.

Въ Лондонѣ сезонъ приближается къ концу, и директоры употребляютъ всѣ усилія привлечь публику, хотя по

правдѣ сказать, ни одинъ изъ нихъ не можетъ похвастаться хорошими результатами, т. е. говоря яснѣе, карманы ихъ въ весьма жалкомъ положеніи. Сборы не могли даже покрыть расходовъ. На этотъ разъ соперничество трехъ театровъ, доставившее много удовольствія публикѣ, разорило антрепренеровъ—директоровъ, жертвующихъ всѣмъ для спасенія своего честолюбія. Составъ труппы давно уже извѣстенъ нашимъ читателямъ; мы сообщали тоже своевременно объ операхъ, даваемыхъ въ Лондонѣ, намъ остается только сказать нѣсколько словъ о большомъ музыкальномъ торжествѣ, надѣлавшемъ въ послѣднее время огромный шумъ между лондонскими меломанами. Дѣло въ томъ, что на Ковентгарденскомъ театрѣ давали Донъ-Жуана съ постановкою, возбужденною всеобщее любопытство. Дѣйствительно, легко можно себѣ представить этотъ интересъ, если сообщимъ вамъ распредѣленіе ролей: Донъ Жуанъ — Маріо, Цепорелло—Ронкони, Донъ-Оттавіо—Тамберликъ, Мазетто—Тальяфико, Донна-Анна—Гриси, Донна-Ельвира—Марай и Церлина—Бозіо. Ансамбль удивительный! но главный интересъ составлялъ разумѣется Маріо,—слышать знаменитаго тенора въ трудной баритонной партіи—повника необыкновенная, нужно было транспонировать партію по голосамъ Маріо и Ронкони, и разумѣется отъ этого не могла выиграть партиция великаго Моцарта, и представленію предшествовали разные толки, споры и неизбежныя пари. Строгіе меломаны находили святотѣствомъ—неизбѣжную передѣлку безсмертнаго произведенія, по какимъ бы то причинамъ ни было, и до поднятія завѣса замѣтно было необыкновенное волненіе въ наполненномъ залѣ. Но артисты, каковы Маріо, Ронкони, Бозіо, Гриси въ состояніи обезоружить хоть бы кого, они своимъ чуднымъ пѣніемъ невольно увлекли большинство, заставивъ его забыть въ сущности непростительную передѣлку. Успѣхъ былъ громадный и артисты торжествовали. Говоря о Ковентгарденскомъ театрѣ, нельзя не упомянуть о г-жѣ Ришаръ, сдѣлавшейся рѣшительно любимцею публики; она явилась недавно въ дивертисментѣ: «L'amour d'une rose» нарочью для нея составленномъ балетмейстеромъ Депласомъ, и произвела что называется энтузіазмъ. Всѣ иностранныя журналы ставятъ нашу соотечественницу на ряду съ современными хореграфическими знаменитостями, она уже ангажирована директоромъ на слѣдующій сезонъ, а теперь возвращается въ Парижъ, чтобы заступить Феррарисъ во время пребыванія ея въ Петербургѣ.

Старинная паша знакомая г-жа Тедеско находится въ Барцелонѣ, она явилась съ большимъ успѣхомъ въ «Фавориткѣ» и «Апѣ Болепѣ» и заслужила пріемъ вполне достойный знаменитой артистки.

Жеремя Беттини, ангажированъ въ Нью-Йоркъ на тѣхъ

же условіяхъ, на какихъ тамъ пѣлъ Тамберликъ, и именно Беттини получить за годъ 48,000 р. с.

Изъ Вѣны пишутъ, что извѣстный писатель и въ особенности знаменитый юмористъ Сафиръ, опасно боленъ.

Въ Прагѣ отпраздновали съ большимъ торжествомъ 50 лѣтній юбилей существованія тамошней консерваторіи. На это торжество собралось множество музыкальных знаменитостей и въ особенности бывшіе воспитанники консерваторіи, которые съ пользою трудятся для искусства въ разныхъ странахъ свѣта, стеклись сюда изъ Англіи, Франціи, Италіи, Германіи и Россіи. Изъ знаменитостей тутъ были: Л. Шпоръ, Мошелесъ, Давидъ, Риеъ, Росси, Прокъ, Риччи, Фетисъ и мн. др. Праздникъ имѣлъ болѣе характеръ семейный и на долго останется въ памяти тѣхъ, которымъ удалось присутствовать на немъ. Нужно ли говорить, что музыкальная часть торжества представляла необыкновенный интересъ, хотя, къ сожалѣнію, исполненіе не было вполне безукоризненно. Первый день посвященъ былъ церковной музыкѣ; два послѣдующіе ознаменовались двумя замѣчательными концертами, въ которыхъ болѣею частію принимали участіе виртуозы, бывшіе воспитанники прагской консерваторіи. Между прочимъ исполнены были увертюра Глука къ Ифигеніи, 100-й псаломъ, переложенный на музыку Генделемъ и 9-я симфонія Бетховена. Въ театрѣ дана была «Жессонда»—Шпора.

Въ Мюнхенѣ скончался тамошній знаменитый басъ Пеллегрини; онъ былъ одинъ изъ тѣхъ представителей старинной хорошей школы, число которыхъ, къ сожалѣнію, уменьшается нынѣ съ каждымъ днемъ. Онъ принадлежалъ къ числу тѣхъ артистовъ, которые были въ состояніи пѣть въ продолженіе 20-ти или 30-ти лѣтъ; нынѣ же, увы! послѣ 10-ти лѣтъ голосъ артиста обыкновенно разбитъ и никуда не годится. Пеллегрини сдѣлалъ много для искусства и имя его надолго сохранится въ музыкальных лѣтописяхъ. Онъ родился въ Милацѣ, 1 января 1806 г. Въ 1818 поступилъ въ число воспитанниковъ консерваторіи и дѣлалъ такіе быстрые успѣхи, что 15-ти лѣтъ отъ роду былъ ангажированъ въ театръ «Calignano» въ Туринѣ. Оттуда онъ перешелъ въ Мюнхенъ, гдѣ раздѣлялъ партію съ первымъ басомъ Саккипи. По закрытіи итальянской оперы въ Мюнхенѣ, Пеллегрини выучился нѣмецкому языку и съ тѣхъ поръ сдѣлался идоломъ публики. Онъ отлучался два раза въ Венецію и Лондонъ, по отсутствіе его было непродолжительно, онъ снѣшилъ возвратиться въ городъ, въ которомъ былъ такъ уважаемъ и счастливъ.

# МУЗЫКАЛЬНЫЯ СОЧИНЕНІЯ

изданныя и продающіяся въ магазинахъ

## Ф. СТЕЛЛОВСКАГО,

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

Pour le Piano seul.

(Для одного фортепiano въ двѣ руки).

* MAYER, Ch. Souvenir à Weber. Variations.	1	40
» Andant et Rondo (dédiés à Sologoub)		85
* » Grand rondo (H-mol)	1	15
* » Nocturne (dédié à M-elle Kabiline)		60
* » Variations sur une valse		85
» Nocturne, op. 136		60
» Gondolière, op. 140, № 4		60
» Le Désir. Romance, op. 161.		60
» Elisa Polka, op. 187		60
» Une fleur animée, op. 199	1	40
» L'Etoile. Polka élégante, op. 221		40
» Polka-Etude, op. 259		60
» Seconde Romance italienne, op. 261.		85
» Deux Etudes mélodiques	1	—
» Variations sur un air d'Armide de Gluck	1	15
* » Rondo brillant de J. N. Hummel, arrangée	2	30
MENDELSSOHN. Rondo capriccioso, op. 14		85
» Sechs Lieder ohne Worte, liv. 1, op. 19	1	15
» Capriccio brillant, op. 22	1	50
» Concert (en Sol mineur), op. 25 (Nouv. Edition).	2	50
» Sechs Lieder ohne Worte, liv 2, op. 30	1	30
» » » » liv 3, op. 38	1	30
» » » » liv 4, op. 53	1	70
» Romance sans paroles, op. 53, № 2		60
» Hochzeits marsch, op. 61		60
» Frühlingssong, op. 62, № 6		60
» Andante cantabile et Presto agitato	1	70
METZGER. Bataille de Fleurus	1	15
» Douze petites pièces progressives		60
MEYER. L. de. Carnaval de Venise, op. 31		85
» Marche Moracaine, op. 22		85
» Air bohémien russe, op. 45		85
* » E. Air de Balfe, transcrit		60
» Gavatine de Ricci		60
MOSCHELES, J. Grandes variations sur une mélodie Autrichienne. op. 42	1	15
» La Tendresse. Rondoletto. op. 52		70
» Bonbonnière musicale. Suite de morceaux agréables et doigtée. op. 55	1	—
» Rondo (en Sol mineur) du 3-ème Concerto. op. 58	1	15
» Nocturne favori de Paer en Rondo, op. 61.		70
» Les Charmes de Paris. Rondeau		70
» Rondo expressive sur un thème de Gallenberg. op. 71.		75
» Conte Enfantin. Etude		60
» Clair de Lune. Etude		30
MOZART. Rondo (A-mol)		75
* MUELLER Romance de Joseph, varié.		60
OESTEN. Carnaval de Venise. Var. facile		75
OSBORNE. La pluie de Perles. op. 61		75
» Traviata. Fantaisie (Addio del passato)		75
» Trovatore. (Addio et le célèbre Miséréré)		60
PACINI. Bataille de Chaumont	1	40

PACHER. Grace et Coquetterie, op. 18.		60
» Le Ruisseau. Etude, op. 34		75
* PETROFF. Bouquet de mélodies de l'opéra: La Bohémienne de Balfe		85
PLACHY. Nouveau Galop de Czerny, varié		60
* PIÈCES. (24 petites) faciles, progressives et doigtées. liv. 1, 2, chaque		75
PIXIS. Grandes variations sur un thème de l'opéra: Barbier de Seville. op. 36	1	40
* PROMBERGER. Variations sur deux Chorale pour Piano ou Physharmonica		50
PAUER. Cascade Morceau élégant. op. 37		85
RAVINA op. 13. Nocturne.		60
» » 14 liv. 1. 2. Etudes à	1	50
» » 22. Elegie		60
» » 31. Dernier Souvenir		60
» » 32 La Mahoura. Grande valse	1	—
» » 33 Villanelle		75
» » 35 Simple histoire		60
» » 37 Chason à boire		75
REISSIGER. Le Désir. Rondo passioné		85
* REPERTOIRE de l'opéra italien, ou Potpourri sur:		
№ 1. La Sonnambula	1	15
» 2. Lucia di Lammermoor.	1	—
» 3. Elisire d'amore	1	—
» 4. Lucrezia Borgia	1	—
» 5. Linda di Chamounix	1	—
» 6. Beatrice di Tenda	1	—
» 7. La Favorite	1	—
» 8. Don Pasquale	1	15
» 9. La Fille du Regiment	1	15
» 10. I. Lombardi		85
» 11. Ernani		85
» 12. Due Foscari		85
RIES, Ferd. Polonaise de l'opéra: Tancred		70
» Rondo sur des airs russes originaux		60
» «Une voce poco fa» de l'opéra: Barbier de Seville en rondeau		60
» Air des matelots russes en rondo		70
» Rondoletto		60
» Romance de l'opéra: le Chaperon Rouge, en rondo		70
ROSSINI. Cavatine «Di piacer mi balza il cor» de l'opera: Cazza ladra		40
ROSELLÉN. Variations sur un thème de la Norma. op. 16 № 1.		85
» Trois rêveries. op. 28	1	—
» Le Rêve de Marie. Fantaisie. op. 30 N 2		85
» 3 Rêveries. op. 31	1	20
» Rêveries. op. 31, No. 1, 2, chaque à		50
» 3 Rêveries. op. 31, No. 3		75
» Fantaisie sur Beatrice di Tenda. op. 40	1	—
» Divertissement sur le Ballet: Esmeralda. op. 83.		75
» Fantaisie sur le Ballet: Paquita. op. 84	1	15

ROSELLEN. Nocturne. op. 92. No. 1 . . . . .	75	THALBERG, S. Fantaisie sur l'opéra: La Straniéra. op. 9 . . . . .	1 50
» 3 Rêveries. op. 103. No. 1, 2, 3 chaque à . . . . .	85	» Fantaisie sur l'opéra: Norma. op. 12 . . . . .	1 50
* RUBINSTEIN, A. Tarantelle . . . . .	1 50	» Deux airs russes variés. op. 17 . . . . .	1 50
* SCHILLER, F. La Complainte. Nocturne . . . . .	1 15	» Fantaisie sur l'opéra: Les Huguenots. op. 20 . . . . .	1 50
* SCHOBERLECHNER. Variations sur un thème de Rossini.		» Nocturne. op. 28 . . . . .	60
» op. 54 . . . . .	1 40	» Andante. op. 32 . . . . .	85
» Variations sur l'air: Steh nur auf. op. 55 . . . . .	1 15	» Fantaisie sur l'opéra: Moïse. op. 33 . . . . .	1 70
» Variations sur un air de Paccini. op. 56. . . . .	1 15	» La Cadence. Impromptu. op. 36. No. 1 . . . . .	60
» Grande variations sur un thème de l'opéra: Ce- nerentola. op. 57 . . . . .	1 40	» Mi manca la voce de l'opéra Moïse. op. 36. No. 2 . . . . .	60
SCHULHOFF, I. Menuet de Mozart . . . . .	50	» Canzonette italienne. op. 36. No. 3 . . . . .	85
» Feuille d'Album . . . . .	30	» Romance sans paroles. op. 36. No. 4 . . . . .	60
» L'ondine. op. 35 . . . . .	85	» Romance et étude. op. 38 . . . . .	75
» Chants d'amitié. op. 45 . . . . .	1 15	» Souvenir de Beethoven. op. 39 . . . . .	2 —
» La Promesse. op. 45. No. 1 . . . . .	50	» Fantaisie sur l'opéra: La Donna del lago. op. 40 . . . . .	1 75
» Elegie. op. 45. No. 2 . . . . .	60	» Deux Romances sans paroles. op. 41. No. 1 . . . . .	75
» Toast. op. 45. No. 3 . . . . .	60	» Grande fantaisie sur le Menuet de Don Juan de Mozart. op. 42 . . . . .	2 —
» Jeu des Nayades Morceau caractéristique . . . . .	85	» Thème original et étude. op. 45 . . . . .	85
SCHUNKE. La petite Coquette. Rondo. op. 15 . . . . .	85	» Fantaisie caprice sur l'opéra: Somnambula. op. 46 . . . . .	1 15
SIMROCK. Divertissement en forme de Polonaise . . . . .	60	» Fantaisie sur l'opéra: Freyschütz. op. 57 . . . . .	1 15
SÖRGEL. 38 petites Pièces pour servir d'Exercices . . . . .	1 15	» Souvenir de Pesth. Fantaisie sur des airs Hon- grois. op. 65 . . . . .	1 —
* SOUMAROKOFF. Nocturne et valse . . . . .	60	» Martha. Fantaisie. op. 73 . . . . .	1 —
SPINDLER. Vergissmeinnicht. op. 43. No. 2 . . . . .	40	TONEL. Perles et Diamants. Mazurka élégante . . . . .	50
» Tyrolienne brillante. op. 72 . . . . .	85	* TSCHERLITZKY, I. Introduction, caprice et finale sur l'opéra: Il Pirata d'Ernst, transcrit . . . . .	75
SPONTINI. Grand ballet de la Vestale . . . . .	85	» Le Soupir. Feuille d'Album d'Ernst, transcrite . . . . .	60
* STEIBELT. L'orage. Rondo du 3-me Concerto . . . . .	85	» Andante et rondeau . . . . .	85
» Chœur de l'odéra: Cendrillon . . . . .	50	» Rondeau dédiée à Field . . . . .	1 15
» Polonaise favorite . . . . .	60	» Souvenir. Pièces pour piano . . . . .	60
» Air Cosaque . . . . .	50	* VAN-DER-FLAAS. Berceuse . . . . .	50
» Polonaise favorite chantée par M-me Bellingthon en rondo . . . . .	50	» Katinka-Valse . . . . .	60
» Rondeau dans le caractère Piémontois . . . . .	85	* VIETINGHOFF. Nocturne . . . . .	60
» Fantaisie l'Embrassement de Moscou. (Изобра- жение объятой пламенемъ Москвы) . . . . .	1 70	* ВИЛЬБОА, К. Порребальный Маршъ . . . . .	60
» Le Départ de Paris pour St. Pétersbourg. Rondo . . . . .	1 15	» Menuet de répos . . . . .	60
» Marche de Peterhoff . . . . .	30	VOSS, CH. Fantaisie sur l'opéra: Lucrezia Borgia. op. 86 . . . . .	1 15
» Rondo concerto . . . . .	60	» Ecume de Perles. op. 61 . . . . .	1 15
» Le Départ. Impromptu . . . . .	85	* VOLLWEILLER. Cujus animam de Stabat Mater . . . . .	85
» Nouvelle marche pour la fête de Peterhoff . . . . .	50	» Сомнѣніе, romance de Glinka . . . . .	85
» Rondeau Cosaque . . . . .	70	» Не трѣбуй пѣсень, romance de Glinka . . . . .	85
» Les Papillons. Rondeau . . . . .	85	WEBER, C. M. Op. 11. Grand Concerto (C-dur) . . . . .	1 50
» Les adieux de Bayard à sa Dame. Rondeau . . . . .	1 15	» Momento capriccioso. op. 12 . . . . .	60
» Fantaisie en forme de Scène, sur deux airs Russes . . . . .	1 40	» Sonate (C-dur). op. 24 . . . . .	2 —
» Potpourri . . . . .	60	» Grande Polonaise (Es-dur). op. 28 . . . . .	85
» Fantaisie et variations sur un air des Mystères d'Isis . . . . .	1 15	» Sonate (As-dur). op. 39 . . . . .	2 —
» Fantaisie en forme de Scène (dédiée à M-me de Narischkine) . . . . .	2 —	» Aufforderung zum Tanz. Invitation à la danse. op. 65 . . . . .	75
» Quatre rondos. op. 33 . . . . .	60	» Polonaise (E-dur). op. 72 . . . . .	75
» Fantaisie et variations sur l'air «vive Henry IV» . . . . .	1 15	» Concert-Stück. op. 79 . . . . .	2 —
» Caprice sur un air de Mozart . . . . .	85	* WERNIK. Souvenir de Toksovo. Polka de Salon . . . . .	60
» Romance et Pastorale de Nina, avec variations . . . . .	85	WIDER. Divertissement . . . . .	70
» Variations sur une romance de Mehul . . . . .	85	WISSOTSKY. Quelque chose tirée de la Grande Sonate . . . . .	60
» Sonatine. op. 86 . . . . .	70	» Souvenir à Pouschkine. 2-e Mazurka variée . . . . .	60
» Variations sur une danse Cosaque . . . . .	70	WOLFF, E. La jeune Pianiste. op. 123. Cah. 1. (Richard cœur de Lion. Le Desert. Robert le Diable. La Juive. Robin des bois. Norma. Carnaval de Venise. Guido et Ginevra. Les Huguenots. Mazurka. Le Barbier de Seville) . . . . .	1 —
* SZYMANOWSKA. Le Murmure. Nocturne . . . . .	60	» La jeune Pianiste. op. 126. Cah. 8. (Air russe varié. Marche de Moïse de Rossini. Fantaisie sur le Crociato de Meyerbeer) . . . . .	1 —
TALEXY. La Charmille. Grande valse . . . . .	75	WOLLENHAUPT. Chant de l'Absence, Morceau de salon . . . . .	75
» David devant Saül. Fantaisie . . . . .	85	WRANGELL. Idée fixe . . . . .	40
* TANEEF. Etude «La Brise» . . . . .	60	» Polka-Mazurka de Salon . . . . .	40
» Andante et fugue . . . . .	1 30	ZIBINN, S. Étude de Salon . . . . .	60
		» Deux Mazurkas favorites . . . . .	30
		» Grande valse . . . . .	85