

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ТРЕТІЙ.

№ 56.

14 СЕНТЯБРЯ 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.

Принимается подписка на получение Т. и М. Вѣстника въ предстоящемъ 1859 г.

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.

КРОМѢ 51 НУМЕРА ТЕКСТА, при Вѣстникѣ *еженедѣльно* 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 ПІЕСЪ.

Будутъ приложены: ТРИ ПОРТРЕТА ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫХЪ АРТИСТОВЪ.

Подписавшіеся на 1859 годъ получаютъ немедленно при взносѣ подписныхъ денегъ, а гг. иногородные, по высылкѣ

требованія на полученіе Т. и М. Вѣстника, съ первою отходящею почтою, въ видѣ преміи, полную оперу: «МАРТА», въ двѣ руки, для фортепіано.

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

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

Редакція находится въ Ошцерской улицѣ, близъ Большаго Театра, въ домѣ Кутнера, кв. №23.

Къ 36-му № прилагаются: 6 этюдовъ Равины.

Содержаніе: Театральныя извѣстія (М. Раппанорта). — Театръ-Циркъ. — Замѣтка. — Письмо изъ-за границы (А. Сѣрова). — Жизнь Гайдна. — Иностранный Вѣстникъ. —
Отъ Редакціи.

ТЕАТРАЛЬНЫЯ ИЗВѢСТІЯ.

На сценѣ Александринскаго театра не было на прошедшей недѣлѣ ничего новаго, но репертуаръ составленъ былъ весьма занимательно, отличаясь выборомъ прекрасныхъ піесъ. Публики бывало много. Вообще осенній сезонъ какъ-то необыкновенно оживленъ и, судя по настоящему репертуару, можно разсчитывать на много удовольствій въ будущемъ. Въ понедѣльникъ были даже назначены два русскіе спектакля, т. е. одинъ на Михайловскомъ, а другой на Александринскомъ. Оба спектакля были заманчивы и трудно было рѣшить, куда отправиться. На Михайловскомъ давали: драму *Станціонный смотритель*, комедію *Женитьба* и водевилъ *Голь на выдумки хитра*; а на Александринскомъ, между прочимъ, драму *Отцовское проклетіе* и комедію *Прежде Маменька*. Кромѣ того, въ теченіе недѣли давали: *Стеллу*, *Далилу*, *Предубѣжденіе*, *Чиновника* и др.; однимъ словомъ

въ настоящее время афиша каждый день весьма заманчива. Въ *Отцовскомъ проклетіи* исполнила въ первый разъ трогательную роль Каролины г-жа Жулева, по намъ не удалось быть на этомъ представленіи и объ исполненіи этой роли скажемъ въ другой разъ.

На Михайловскомъ театрѣ давали въ прошедшую субботу, въ 1-й разъ, комедію въ одномъ дѣйствіи гг. Люрина и Деланда: *La Boite d'argent* (серебряный ящикъ). Въ новой піесѣ содержаніе хотя и неправдоподобно, но оригинально и занимательно, языкъ прекрасный и въ особенности обстановка замѣчательная (г-жа Напталъ-Арно, г-да Бертонъ, Дешанъ, Варле и Роже) и конечно, бездѣлушка эта при такихъ данныхъ смотрится съ удовольствіемъ. Мысль, послужившая ей основаніемъ не нова, но проведена оригинально. Она заключается въ томъ, что женщинамъ правится все необыкновенное и для того, чтобы плѣнить хорошенькую женщину (большею частію съ пылкимъ воображеніемъ), какъ оказывается въ развязкѣ, необходимо быть человѣкомъ необыкновеннымъ, эксцентричнымъ, оригинальностью своей обратить на себя общее вниманіе и заставить объ себѣ говорить. Такимъ оригиналомъ представленъ въ продолженіе піесы *Шевалье д'Ило* (г. Бертонъ). Это человѣкъ безъ сердца. Въ одно прекрасное утро, онъ выпулъ свое сердце, выдержавъ страшную операцию, укупорилъ его въ серебряный ящикъ и отдалъ на сохраненіе своему пріятелю Моптиди (Дешанъ), который, обладая такимъ образомъ двумя сердцами, дѣлается необыкновенно-сентиментальнымъ и впечатлительнымъ. Завязка странная и совершенно отдаляясь отъ дѣй-

ствительной жизни, кажется нелѣпою, но она занимает зрителя и возбуждаетъ въ немъ любопытство; въ продолженіе пьесы трудно угадать развязку, а это-то и придаетъ ей интересъ. Д'Ило, лишившись сердца, конечно становится человѣкомъ холоднымъ; ничто не можетъ его тронуть. Это-то равнодушіе его ко всему обращаетъ на себя общее вниманіе и очаровательная вдова де Шармъ (г-жа Арно), съ своими друзьями-поклонниками (г-да Роже-Солье и Верпе), держать съ Монтиди пари, что первая плѣнитъ холоднаго оригинала, а послѣдніе выведутъ его изъ терѣнія. Является герой пьесы. Всѣ ихъ усилія тщетны. Г-жа де Шармъ вызываетъ на помощь все женское кокетство: она любезна, чувствительна, наконецъ сама навязываетъ шевалье свое сердце, любовь, но онъ остается холоденъ какъ мраморъ; съ нимъ играютъ въ карты на значительную сумму, но на лицѣ его незамѣтно ни малѣйшаго волненія; его вызываютъ на дуэль и онъ идетъ на смерть точно на прогулку;—рѣшительно у него нѣтъ сердца. За него влюбляется, волнуется уже черезчуръ его бѣдный пріятель. Эгого достаточно, чтобы взволновать сердце прелестной вдовушки; ей досадно; равнодушіе къ пей молодого человѣка приводитъ ее въ отчаяніе и она не-на-шутку готова полюбить его. Вотъ что и нужно было шевалье. Онъ ее полюбилъ уже давно, еще когда она была несвободна. Все это открываетъ ей таинственный ящикъ: въ немъ, вмѣсто сердца, оказываются ея же портретъ и записка, объявляющая любовь шевалье. Бѣдный Монтиди одуроченъ; онъ былъ увѣренъ, что у него на сохраненіи сердце пріятеля, отнявшаго у него сердце той, въ которую онъ былъ влюбленъ и для которой онъ готовъ былъ на всѣ жертвы; онъ убѣждается; что именно потому и былъ отвергнутъ, а торжествуетъ тотъ, кто по-видимому не ухаживалъ. Такова уже женская натура! Повторяемъ, пьеса забавная и, въ особенности при отличной игрѣ нашихъ артистовъ, не могла не имѣть успѣха.

Г. Кюпъ продолжаетъ свои дебюты. Мы видѣли его въ раздражающей (даже слишкомъ раздражающей) драмѣ „Die Fichtensteiner“ въ роли страшнаго злодѣя Гурка, и мы пашли, что игра его аффектировапа, голосъ утрированный, движенія слишкомъ размашисты; онъ, кажется намъ, гораздо лучше въ комическихъ амплуа. Вѣроятно это и мнѣніе публики, которая въ продолженіе всей пьесы принимала дебютапта весьма холодно.

— Италіанская опера открылась въ понедѣльникъ *Аомбардами*. Театръ былъ почти полонъ, г-жу Лотти-делла-Сапти и гг. Монжини и Дебассини публика встрѣтила восторженно. Въ продолженіе всей оперы рукоплесканія и вызовы не умолкали. Тріо, по обыкновенію, заставили повторить. Прекрасные голоса г-жи Лотти и г-на Монжини приобрѣли еще болѣе силы, звучности. Мы съ удовольствіемъ замѣтили въ ихъ пѣніи больше умѣренности, ровности; очевидно, что они много занимались и сдѣлали большіе успѣхи. Имъ поднесли ко букету при общемъ одобреніи публики; мы очень рады; подобные голоса, какъ у г-жи Лотти и Монжини, въ настоящее время весьма рѣдки. Скрипочное соло отлично исполнилъ г-пъ Минкусъ и заслужилъ громкія рукоплесканія. Кстати о г. Минкусѣ: извѣстный

любитель и покровитель артистовъ, графъ Григорій Кушелевъ-Безбородко, желая почтить и поощрить прекрасный талантъ нашего скрипача, подарилъ ему отличнаго страдиваріуса, приобретеннаго имъ въ послѣднюю поѣздку за границу. Скрипка эта найдена была въ знаменитой коллекціи Паганини и первоначально продана за 8000 франковъ; графъ заплатилъ за нее 1100 р. с. Конечно это одинъ изъ лучшихъ инструментовъ, находящихся въ Россіи, и весьма пріятно, что находится въ рукахъ опытнаго артиста.

М. РАППАПОРТЪ.

ТЕАТРЪ-ЦИРКЪ.

Жизнь за Царя. — Г-жа Латышева въ роли Вани. — Бенефисъ г. Бузахова. — Лучія. — Композиторъ Рубинштейнъ. — Мазурка. — Русланъ и Людмила.

Не смотря на такъ-называемыхъ *записныхъ* знатоковъ искусства (гдѣ они записаны, когда и кѣмъ?), изъ которыхъ одинъ не можетъ «слушать хладнокровно, если кто-нибудь вздумаетъ серьезно утверждать, что у покойнаго М. П. Глинки, напимѣръ, вовсе не было дарованія», а другой сплетаетъ нескладные вирши въ родѣ слѣдующихъ:

«Слыхали-ль вы Жизнь за Царя?..

Нѣтъ — ну и впредь спаси васъ Боже!

И русскихъ оперъ вообще

Не нужно-бъ намъ пѣть еще —»

не смотря на все это, Русская опера *есть* — потому и единственно потому, что былъ Глинка. Еслибы даже совсѣмъ не было ни Русской сцены, ни пѣвцовъ, ни оркестра, и тогда существовала бы Руская опера, потому что Глинка завѣщалъ намъ двѣ свои партитуры, а чтѣ написано перомъ, того не вырубишь и топоромъ! Эти двѣ партитуры, врагамъ на зло, не только врубили имя Русское въ лѣтописи современной музыки, но и впредь останутся всегдашнимъ, живымъ источникомъ народнаго обновленія: въ двухъ, трехъ тактахъ Глинки больше Русской жизни, чѣмъ во всей нашей пылѣвшей образованности.

Послѣ двадцати лѣтъ извѣстности доморощенной, т. е. безъ извѣстности въ Европѣ, музыка Глинки, вопреки очевидныхъ интригъ со стороны искусѣйшихъ музыкальных дѣлъ мастеровъ, наконецъ начинаетъ распространяться въ Германіи. Читатели наши знаютъ уже о блистательномъ Русскомъ концертѣ въ Дрезденѣ и о заслуженныхъ вполне успѣхахъ Д. Н. Леоновой, которая такъ хорошо понимаетъ и передаетъ сочиненія Глинки, которая такъ хорошо исполняла у насъ трудную партію Вани, трудную тѣмъ болѣе, что въ драматическомъ отношеніи эта партія ошибочна и объясняется развѣ желаніемъ покойнаго композитора написать что-либо значительное для прелестнаго контральто г-жи Петровой. Для нее же впоследствии написана была большая сцена въ четвертомъ дѣйствіи, сцена совершенно лишняя, мало того — замедляющая ходъ всей драмы; между тѣмъ сама музыка этой сцены отнюдь не выкупаетъ несообразности драматическаго положенія. Гдѣ Ваня единственно на мѣстѣ — это въ эпилогѣ, и потому, не говоря уже о незабвенныхъ талантахъ Петровой и Віардо, эту сцену г-жа Леонова пѣла особенно хорошо и трогала до слезъ непредубѣжденнаго слушателя. Теперь исполняетъ партію Вани г-жа Латышева; эта партія

для нея слишкомъ низка; но, какъ актриса, г-жа Латышева выше своей предмѣстницы, въ чемъ разумѣется помогаютъ ей милосидная наружность, живость глазъ и развязность въ позахъ.

Но пора обратиться къ занимательному и столь разнообразному бенефису г. Булахова. Для начала сыграна была, *comme de raison*, неизбѣжная увертюра къ *Карлу Смѣлому* Россини и сыграна весьма удачно: пресловутое *allegro* и на этотъ разъ оправдало надежды довольно многочисленной публики!

Самъ спектакль открылся 2-мъ дѣйствіемъ *Лучи*, которая идетъ на Русской сценѣ прекрасно, лучше нежели на многихъ Италіянскихъ сценахъ, особенно въ самой Италіи. Г-жа Булахова, въ роли Ламмермурской невѣсты, какъ у себя дома: всѣ оттѣнки этой граціозной роли выражены умно и съ неподдѣльнымъ одушевленіемъ. То же самое слѣдуетъ сказать о молодомъ баритонѣ Мео, обогатившемъ въ прошломъ году труппу Русской оперы своимъ исполнѣ Италіянскимъ талантомъ. Звучный его голосъ, достаточная степень методы, энергическая игра при красивой наружности могутъ служить украшеніемъ любой сцены; жаль только, что движенія и позы его угловаты, неловки, и что поетъ онъ слишкомъ громко. Если пѣвецъ съ малымъ и слабымъ голосомъ дѣлаетъ излишнія усилія и кричитъ, это понятно: онъ хочетъ, чтобы его слышали; но у г. Мео средства большія и въ этомъ отношеніи онъ въ силахъ состязаться съ самимъ Тамберликомъ, когда тотъ приближается къ своему *ut-diezu*! Можете себѣ представить, сколь это ложное направленіе вредитъ въ *ensemble*, гдѣ поютъ иѣжные голоса г-жи Булаховой и г. Сѣтова. Г. Мео поетъ даже слишкомъ громко аккомпанируя;—мы помнимъ, какъ аккомпанировалъ Тамбурины! Много содѣйствуетъ успѣху *Лучи* г. Петровъ, въ роли Раймонда, и напоминаетъ старожиламъ золотой вѣкъ заѣвшей Италіянской оперы, въ которой исполнялъ эту самую роль съ Віардо и Рубини.

Затѣмъ слѣдовало 2-е дѣйствіе оперы г. Рубинштейна: *Куликовская битва*, которую на полотнѣ воспроизвелъ недавно Французскій живописецъ Ивонъ. Можно-бы посоветовать разнымъ иностранцамъ не трогать столь Татарскихъ сюжетовъ, потому что незваный гость хуже Татарина. Скудная музыка г. Рубинштейна, разумѣется, навела скуку. Оперная музыка какъ-то не удается молодому композитору, выказавшему безспорно въ другихъ родахъ композиціи замѣчательный талантъ. *Куликовская битва* пала при первыхъ ея представленіяхъ и теперь частица неудачнаго труда тѣмъ менѣе могла разсчитывать на какой-либо успѣхъ. При разборѣ композиторской и вообще артистической дѣятельности г-на Рубинштейна поговоримъ подробнѣе о его операхъ, а пока повторимъ: скучно! да и только. То ли дѣло бойкая мазурка Аполливарія Контскаго, которую онъ называлъ *воспоминаніемъ Яна Собескаго*! и какъ бойко, восхитительно проплясали ее г. Кршенинскій и г-жа Кошева! Нельзя не замѣтить быстрыхъ успѣховъ этой милой танцовщицы.

Представленіе заключено было увертюрою и 1-мъ дѣйствіемъ *Руслана и Людмилы*—«преданіемъ старины глубокой» не только для нашей литературы, но и для нашей лирической сцены. Честь и слава бенефицианту за возобно-

вленіе хотя частицы такого преданія! Конечно, пріятнѣе было бы послушать всю оперу, но и за одно дѣйствіе спасибо. Здѣсь неумѣстно было-бы распространяться о послѣдней оперѣ Глинки, тѣмъ менѣе, что достоинства ея давно и вполне оцѣнены; ограничусь нѣкоторыми только замѣчаніями о нынѣшней обстановкѣ. Всѣ исполнители старались, но старанія удовлетворительны тогда лишь, когда осуществляются вполне и достигаютъ цѣли, хотя сами-по-себѣ уже доказываютъ хорошій вкусъ и добрую волю артистовъ. Менѣе всѣхъ въ правѣ правиться Людмилѣ и публикѣ самъ молодой Русланъ *). Страшная фантазія Глинки—поручить эту партію басу: вѣдь это не Донъ-Жуанъ, а сказочный Славянскій витязь, теноръ по преимуществу! Прелестная контральтовая партія Ратмира, подобно Вани, не по голосу г-жѣ Латышевой, которую едва слышно, потому что низкіе тоны сопрано всегда почти слабы и безцвѣтны. Сама Людмила тоже не совсѣмъ удовлетворительна. Г-жа Булахова не создана для русскихъ партій: ей сроднѣ легкіе характеры Италіянскаго или Французскаго репертуара; въ созданныхъ ею роляхъ Антонида и Людмила немного Русскаго характера, Русской души. Напротивъ того, гг. Петровъ (Фарлафъ) и Булаховъ (Бояпъ) оказали себя и тутъ вполне Русскими артистами, постигающими своего любимаго композитора. Басъ г. Васильева звучалъ пріятнѣе, чѣмъ голоса прежнихъ Свѣтозаровъ. *Requiescant in pace!*

Отчетъ объ этомъ представленіи слѣдуетъ заключить искреннимъ желаніемъ, чтобы музыка Глинки часть-отъ-часу распространялась въ нашей публикѣ и наконецъ вытѣснила у насъ алчность лакомиться безотчетными вычурами чуждыхъ нашей натурѣ и настоящему искусству композиторовъ.

ЗАМѢТКА.

Воскресные спектакли на Александринскомъ театрѣ представляютъ публикѣ преимущественно переводныя драмы. Въ этотъ день вы чувствуете, что потребность въ сценическихъ представленіяхъ сильно ощущается въ народѣ; раекъ всегда полонъ и васъ часто сердитъ его смѣхъ въ патетическихъ мѣстахъ, смѣхъ, къ которому присоединяются безпрестанные — чиханье, сморканье и кашель; все вмѣстѣ, непріятно дѣйствуя на ваши нервы, мѣшаетъ вамъ уловить всѣ слова, заглушаемые этими неумѣстными недугами; ктому же Александринскій театръ не очень можетъ похвалиться резонансомъ, что испытали мы помѣщаясь въ пятомъ ряду, въ бенуарпомъ креслѣ. Неумѣстный смѣхъ, слышанный нами въ воскресенье въ рускомъ театрѣ, наводитъ на мысль, что піесы, представленные на сценѣ, слишкомъ еще недоступны народу и что пора наконецъ создаться чисто-народному театру, гдѣ разыгрывались бы такія вещи, которыя, дѣйствуя на простолюдина, питали бы его умъ и сердце и не заставляли бы смѣяться тамъ, гдѣ надо плакать. Всѣ переводныя піесы, чуждыя ему по своему духу, не могутъ дѣйствовать

*) Это вовсе не относится къ артисту, исполняющему эту партію.

на его умъ, а забавляютъ его, какъ нѣчто блестящее; его занимаетъ обстановка піесы, декорация, костюмы, процессъ говоренія, позы и жесты артистовъ, а не самая драма... Какъ послѣ этого не сѣтовать на русскихъ драматическихъ писателей за ихъ невниманіе къ масѣ, жаждущей услышать отъ нихъ понятное слово, поучиться у нихъ добру, и видѣнное на сценѣ примѣнить къ своей домашней, обыденной жизни. Обязанность писателя, — придавая болѣе значенія слову, сценическою обстановкою дѣйствовать на народъ сильными мѣрами, заставляя его серьезно задуматься надъ истинною, высказываемою въ піесѣ, и стараться исправиться отъ тѣхъ пороковъ, которые представилъ писатель въ такихъ яркихъ краскахъ.

Комедія А. Н. Островскаго и драма А. А. Потѣхина: *Чужое добро въ прокъ нейдетъ*, хорошо понимаются простолюдиномъ. Глядя на драму г. Потѣхина, онъ не засмѣется въ той сценѣ, когда сынъ, погрязшій въ порокахъ, схватываетъ топоръ, а сцена раскаянія прошибетъ слезу у любого халатника, глядящаго сверху съ какимъ-то усиленнымъ любопытствомъ... Доступны ему піесы изъ русской народной жизни и приносятъ онѣ ему пользу.

Но, на безрыбьи и ракъ рыба, гласитъ пословица, и потому, сѣтуя на русскихъ драматурговъ, приходится русскому человѣку восхищаться эффектными французскими драмами, и если вечеръ для него прошелъ безъ пользы, то крайней мѣрѣ онъ проведетъ время пріятно.

Всѣ эти мысли пришли къ намъ при представленіи переводной драмы: *Стелла* (воскресенье, 7 сентября), драмы, которая исполняется на нашей сценѣ чрезвычайно отчетливо: гг. Максимовъ 1, Григорьевъ 1, Алексѣевъ, Малышевъ и Марковецкій, г-жи Снѣткова 3, Жулева и Стрѣльская исполняютъ свои роли какъ нельзя лучше. Г-жа Снѣткова 3-я выдерживаетъ трудную роль Стеллы съ удивительнымъ талантомъ.

Не будемъ говорить о самой піесѣ, не будемъ разбирать подробно игру каждаго артиста; *Стелла*—не новость на петербургской сценѣ и наши читатели уже читали подробный отчетъ объ ней.

М. Ф.—вз.

ПИСЬМА ИЗЪ-ЗА ГРАНИЦЫ.

V.

Бадень-Бадень. $\frac{8 \text{ сент.}}{27 \text{ авг.}}$ 1858 г.

Кривые толки объ Листѣ.—Листъ, какъ виртуозъ въ 1842 и 1858 г.

На нынѣшній разъ мнѣ предстоитъ задача весьма трудная. Не слишкомъ распространяясь, не предлагая вамъ ни біографической, ни критической полной работы, а просто результатъ «путевыхъ» впечатлѣній,—я долженъ дать вамъ между тѣмъ вѣрное, обстоятельное понятіе объ одномъ изъ феноменальнѣйшихъ художниковъ нашего времени. Для меня лично это и потому еще не легко, что я фанатически привязываюсь къ предмету, который охватываетъ всего меня, и, когда идетъ рѣчь о такомъ предметѣ, я долженъ постоянно дѣлать усилія надъ собой, чтобы «хоть немного»

сдерживать порывъ своего энтузіазма,—слѣдовательно—говорить о такомъ предметѣ «сжато», врядъ-ли сумѣю.

Очень-многіе изъ такъ-называемыхъ «любителей музыки» у насъ въ Россіи, да и въ цѣломъ свѣтѣ, считаютъ Франца Листа въ числѣ замѣчательныхъ, отличныхъ *пианистовъ* и затѣмъ—баста! то-есть считаютъ его можетъ быть немного *лучше* Шульгофа, Карла Мейера, Вильмерса и т. д.; помнятъ, что онъ одно время соперничалъ даже съ Тальбергомъ (при чемъ Фетисы и Улыбышевы были постоянно на сторонѣ, *разумеется*, гладенькаго и сладенькаго Тальберга.—Листъ имъ казался слишкомъ «буйнымъ» порывистымъ, «растрепаннымъ» въ стилѣ, какъ французская литература *de l'école échevelée*. Въ послѣднее время, такъ какъ Листъ въ публикѣ не играетъ, концертовъ не даетъ, не развозитъ своей игры по разнымъ городамъ, то опять эти самые многіе изъ «такъ-называемыхъ» аматоровъ распускаютъ слухи, что онъ въ виртуозности *поотсталъ* уже отъ «новѣйшихъ героевъ» фортепіано и что именно потому и не выступаетъ въ публику; что теперь найдутся другіе дескать, которые его *загоняютъ*; что онъ этого *боится* и сидитъ себѣ въ Веймарѣ.

Если у этихъ господъ спросить на-счетъ «композиторской» дѣятельности Листа,—они скажутъ вамъ: «да, онъ сочинилъ очень-эффектнѣй *galop chromatique*» и довольно-удачно переложилъ «*Erlkönig*» и «*Ständchen*» Шуберта, да Алябьевскаго «Соловья»; но собственно къ сочиненію музыкальному у Листа таланта нѣтъ. Какъ можно, нашъ... или... или...!»

Подобнаго рода толки постоянно и въ журналахъ, даже въ русскихъ, поддерживаются такими правдивыми, добросовѣстными литераторами, какъ гг. Дамке, Скудо и комп. Дамке, на примѣръ, нѣсколько разъ проповѣдывалъ, что Листъ, занимая капельмейстерскую должность при маленькомъ Веймарскомъ дворѣ, и отказавшись отъ блистательной роли виртуоза (*зачѣмъ* онъ отказался, г. Дамке не говорить), постоянно снѣдаемъ, терзаемъ червякомъ честолюбія, жаждой извѣстности, славы во что бы то ни стало, и хочетъ брать «если не мытьемъ, такъ катаньемъ»; для этого, т. е. для особенныхъ эгоистическихъ цѣлей, протѣжируетъ Рихарда Вагнера съ его «нелѣпыми, антимелодическими операми»,—а въ послѣднее время собралъ около себя «клики» неопытной молодежи и, издавъ нѣсколько бессмысленныхъ партитуръ, провозгласилъ себя симфонистомъ, представителемъ новаго направленія (*Zukunftsmusik*) въ музыкѣ симфонической, какъ Вагнеръ—въ музыкѣ оперной. Къ этому г. Дамке прибавилъ достовѣрное извѣстіе, что недавно (уже въ этомъ 58 году, кажется) Листъ, въ разочарованіи отъ несбывшихся надеждъ, неудавшихся плановъ,—съ отчаянія, однимъ словомъ,—постригся въ монахи Францисканскаго ордена.

Безтолковщины во всемъ этомъ такъ много и факты до того рѣзко ей противорѣчатъ, что не знаешь даже съ чего-бы лучше начать *отпоръ*.

Въ хронологическомъ порядкѣ начнемъ—съ виртуозности. Изъ числа читателей моихъ найдутся такіе, которые сами *слышали* игру Листа—или въ Петербургѣ, или въ Москвѣ, или въ Варшавѣ въ 1842, въ 1843 году, или въ Кіевѣ, или въ Одессѣ въ 1847 году; а иные, можетъ быть,

слышали его за границей, а иные и въ Россіи и за границей; — следовательно для нихъ предметъ неновый. Однако въдь и тѣ «многіе», о которыхъ я упоминалъ, тоже слышали Листа, судили по фактамъ о его виртуозности. Какъ во всѣхъ высшихъ предметахъ искусства, можно эти сужденія взять мѣркою для самихъ *судей*. Для понимающихъ музыкалу отличными мѣряломъ такого рода—послѣднія сочиненія Бетховена. — «Любишь ихъ?» — Люблю. — «А дай руку—будемъ бесѣдовать». — Не любишь? — «Нѣтъ, ничего не понимаю». — *Ну—addio, non parlar politica*» во всемъ, что до искусства касается. Если вздумаешь, такъ осмѣютъ тебя также какъ осмѣяли ослѣпчата автора одной *книги* объ этомъ предметѣ. — Точно такъ, когда Листъ игралъ въ публикѣ. «Понимаете *разницу*, безконечнаго *разстоянія* его исполненія отъ *всѣхъ* другихъ? «Понимаю». — *A la bonne heure!* Съ вами говорить можно объ этихъ дѣлахъ. — «Не понимаете;—считаете Листа за «тапёра», получше, или даже не лучше прочихъ тапёровъ? Жаль мнѣ денегъ, которые вы заплатили за его концертъ и жаль времени, которое вы убиваете на музыку. Это искусство совершенно не нуждается зъ *вашей* любви». — Слѣшу прибавить—чтобъ не обвинили въ цвѣрномъ сравненіи, что виртуозность, *даже и гениальная*, когда она проявляется въ полномъ блескѣ и великолѣпіи, всегда несравненно больше находитъ сочувствія въ публикѣ, нежели гениальная «сочинительская» способность. Еще не было примѣра, чтобъ гениальный, первостепенный виртуозъ былъ совершенно не попятъ, не признанъ публикою—въ такомъ родѣ какъ, напримѣръ, послѣднія Бетховенскія произведенія, которыя, при колоссальности своихъ достоинствъ, даже черезъ 30 лѣтъ послѣ рожденія служатъ предметомъ насмѣшекъ и пасквилей. Съ этой стороны мое сравненіе далеко отъ истины. Виртуозное поприще Листа,—на которомъ онъ сіялъ въ продолженіи цѣлой четверти столѣтія,—съ своего десятилѣтняго до тридцати-пяти-лѣтняго возраста,—было непрерывною цѣпью блистательнѣйшихъ триумфовъ по всей Европѣ (въ Америкѣ онъ не былъ, предоставивъ это Тальбергу). Въ Веймарѣ я видѣлъ между прочимъ цѣлую комнату «трофеевъ» его побѣдъ надъ разными публиками (трофеи эти, конечно, не имъ самимъ собраны и собраны въ такомъ порядкѣ). Одна сотая доля этихъ лавровыхъ вѣнковъ, настоящихъ, золотыхъ и серебряныхъ, этихъ медалей съ портретами, медальоновъ съ надписями, бокаловъ, кубковъ, вазъ, и т. д.—одна сотая доля этихъ вещественныхъ знаменъ невещественнаго восторга и удивленія его виртуозности могла бы служить предметомъ гордости для виртуоза даже весьма-замѣчательнаго. Помня его триумфы и перелистывая его альбомы, можно прослѣдить всѣ степени и фазисы энтузіазма—отъ фетишизма парижскихъ, берлинскихъ и петербургскихъ дамъ къ его перчаткамъ, къ его носовому платку—до печатныхъ двенадцатковъ въ стихахъ и въ прозѣ на всѣхъ возможныхъ европейскихъ языкахъ, до прусскаго ордена «*pour le mérite*», который изъ музыкантовъ дарованъ еще только Россіини и Мейерберу, *)—до дружбы съ

первѣйшими знаменитостями литературы, науки и искусства, до титула «доктора музыки» и дипломовъ всѣхъ возможныхъ музыкальных обществъ и академій. Я упоминаю обо всемъ этомъ, довольно извѣстномъ, для того, чтобъ показать, что Листъ, не смотря на свою гениальность, весьма близко знакомъ со *славою*, и что *феноменальная* его виртуозность много-много лѣтъ назадъ уже сдѣлалась *неоспоримымъ всеобщимъ фактомъ*. Всѣ, кто *сколько-нибудь* понимаетъ *дѣло*, совершенно согласны въ томъ, что Листъ, какъ виртуозъ-*феноменъ* изъ числа тѣхъ, что являются однажды въ нѣсколько столѣтій; что онъ, какъ пианистъ, первѣйшій между самыми первыми, что онъ—«царь пианистовъ». Но мнѣ хочется все еще показать вамъ, сколько можно нагляднѣе, *невозможность* ставить его въ уровень, на одну доску, съ другими виртуозами, какъ бы они ни были замѣчательны и высоки въ своемъ дѣлѣ. Мнѣ даже досадно, что приходится называть Листа въ числѣ «пианистовъ»!—Фортепiano пренебрежимый инструментъ для музыкальности вообще, для развитія гармоническихъ познаній, для «популяризаціи» музыкальных твореній, потому что *сколько-нибудь* играть на фортепiano *можетъ и долженъ* всякій, кто сколько-нибудь любитъ музыку. И въ самомъ дѣлѣ, въ нашъ вѣкъ, кто не играетъ на этомъ ящикѣ; а какая бездна въ нашъ вѣкъ такихъ, которые въ прежнее время прославились *виртуозами*, а теперь на нихъ никто вниманія не обращаетъ;—и дѣльно, потому что брешать на фортепiano довольно порядочно—дѣло *слишкомъ* легкое, но по этому самому—фортепiano, какъ инструментъ концертный—самый не благодарный. Прелесть собственно звука въ немъ весьма ограничена. Звукъ его самъ-по-себѣ монотоненъ, безцвѣтенъ, безхарактеренъ, какъ вода,—кристально-холоденъ. Молоточность ударенія объ струны почти исключаетъ всякую истинную пѣвучесть—роскошь *голоса* духовыхъ инструментовъ, скрипки и виолончели;—клавиши его, представляя *готовый* рядъ звуковъ, болѣе или менѣе «невѣрно» настроенныхъ, отрицаютъ возможность *страстной* интонаціи повышеніемъ или пониженіемъ данной ноты на тысячные доли полутона,—что опять-таки составляютъ богатство другихъ музыкальных орудій (даже духовыхъ—«усиленіемъ» вибраціи). «*Es ist und bleibt ein unzulängliches Instrument*» говорилъ Бетховенъ, написавъ для этого недостаточнаго инструмента цѣлую библіотеку.—Успіи пианистовъ сдѣлать этотъ инструментъ чрезвычайно-эффектнымъ, блестящимъ, возбуждали во мнѣ—признаюсь—очень-мало симпатіи. Путной музыки, они, какъ само-собою разумѣется, избѣгаютъ, привязываясь къ эффектности клавишъ, къ быстротѣ перебѣганья, перескакиванья пальцевъ и къ отбѣлкамъ кокетливости въ туше. Результатъ всего этого—болѣе или менѣе искусное «пересыпанье гороху» передъ публикой. Музыка въ этихъ фокусахъ *prestidigitation* и въ поминѣ нѣтъ. Однако мнѣ всегда—и это я говорю про себя съ нѣкоторою гордостью—казалось, что тѣ стороны фортепiano, которыя составляютъ *благородство* его роли, какъ «суррогата» оркестра, какъ представителя *всѣхъ* регистровъ инструментальныхъ и вокальных, какъ представителя, значить, всей музыкальной литературы, въ ея «общемъ» впечатлѣніи, въ ея *главной* идеѣ, что эти стороны

*) Сотрудникъ нашъ, Антонъ Григорьевичъ Контекій, тоже имѣетъ прусскій орденъ Краснаго Ора, лично врученный ему Королемъ Пруссіи и золотую медаль за мотоду свою:—необходимый руководитель для пианиста.

могутъ быть развиты великолѣпно, и что исполнитель, который въ состояніи будетъ придать такое значеніе клавишамъ, превратитъ фортепіано въ инструментъ *богатѣйшій* въ отношеніи музыкальной мысли.

Въ началѣ сороковыхъ годовъ слава Листа разрослась уже громадно, была уже въ своемъ апогеѣ. Вездѣ въ одинъ голосъ трубили о неслыханной *характерности* его игры, о небывалыхъ—на клавишахъ фортепіано—оттѣнкахъ *драматизма*. Превосходныя аранжировки, транскрипціи Листа, которыхъ тогда уже много было въ печати, болѣе и болѣе убѣждали насъ въ мысли, что въ Листѣ нашлось олицетвореніе «фортепіано» въ его высшемъ значеніи; «er ist der Wundermann des Claviers». Въ 1842 году посѣщаетъ Листъ Петербургъ. Съ жадностью побѣждалъ я въ его первый концертъ (въ залѣ Дворянскаго собранія). На программѣ онъ одинъ, безъ всякаго посторонняго участія. Эта гордость меня восхитила. На эстрадѣ два рояля, два стула и больше ничего, ни оркестра, ни потъ. Является Листъ на эстраду; наружность его была мнѣ знакома по портретамъ; выраженіемъ лица онъ лучше, съ своими длинными прямыми волосами, идеальнѣе нежели на портретахъ. Особенно просвѣтлѣло его благородное, поэтическое лицо, всѣ черты вдохновились, когда онъ заигралъ. Самою первою пѣсней была—увертюра Вильгельма Теля, и съ самыхъ первыхъ звуковъ можно было понять: *вотъ оно!* Настоящее значеніе и назначеніе фортепіано—вотъ оно: *исполненіе* художественной мысли до такой степени художественное, что сила поэзіи покоряетъ себя *вполнѣ* матеріальное орудіе звука. Безцвѣтность, безхарактерность фортепіано—подъ пальцами такого виртуоза—являются высшимъ достоинствомъ: это бѣлая бумага, положено, на которомъ онъ располагаетъ свои краски, по своей волѣ, въ художественномъ согласіи съ поэтической ланностью музыки; механизмъ клавишъ даетъ обширное поле свободной упругости, эластичности, съ безконечностью оттѣнковъ силы и нѣжности;—волшебство иллюзіи такъ сильно, что звукъ фортепіано совсѣмъ исчезаетъ; мы слышимъ виолончель, англійскій рожокъ, флейту; фанфары трубъ, даже нарастаніе, наплывъ цѣлыхъ массъ оркестра—въ бурѣ, и въ финалѣ увертюры! Впечатлѣніе «результатное»—цѣль искусства—*совсѣмъ то*, котораго хотѣлъ Россіини, и не нужно намъ ни театра, ни массы исполнителей! Микрокосмъ Листова фортепіано вполнѣ замѣнилъ микрокосмъ Россиніевского оркестра!—великая тайна искусства, гдѣ, вообще, «матеріальность» эффекта не значить ничего.—Въ этомъ же концертѣ слышали мы фантазію изъ Донъ-Жуана; хораль командора, пѣніе Церляны и Донъ-Жуана олицетворились такъ пластически, какъ *никогда* не являлись на театрѣ (гдѣ все это исполняется болѣею частью неразумно, безосознательно). Подъ пальцами Листа фортепіано *поетъ*, поетъ лучше чѣмъ Рубини и Тамберлики. Въ послѣдующіе концерты (я не пропустилъ ни одного) Листъ игралъ свои мастерскія фантазіи на мотивы изъ оперъ: изъ Нормы, изъ Соннамбулы, Лучіи, Пуританъ, Роберта, Гугенотовъ, изъ каждой фантазіи, какъ въ Донъ-Жуанѣ, давалъ намъ «квинт-эссенцію» характера цѣлой оперы. Главныя лица, главныя положенія каждой изъ этихъ музыкальных драмъ проходили передъ нами какъ

живые, между тѣмъ блескъ и великолѣпіе игры звуками, «пиротехника» искусства виртуознаго, тоже не были забыты,—напротивъ, разрастались до размѣровъ поразительныхъ, ослѣпительныхъ. Среди фейерверка трелей, украшеній филигранныхъ, цѣлыхъ каскадовъ изъ молибеносныхъ гаммъ октавами—вдругъ снова появлялись темы, точно выплывая изъ этого потока звуковъ, и обнимались, и сплетались между собою въ причудливыхъ арабескахъ... никто, никогда, чувствуя эстетическіе законы, не вздумаетъ порицать «виртуозность, концертность» вообще—это необходимый элементъ искусства—онъ есть и въ чинистествѣ», какъ въ исполненіи—элементъ *игры*, которая на-время будто забываетъ «мысль» и тѣшится, рѣзвится какъ дитя на лугу, какъ ласточка въ воздухѣ... И чѣмъ *сильнѣе* искусство въ художникѣ, больше въ немъ чувствуется потребность этой этого удовлетворенія избытку силъ гимнастическихъ, избытку жизни, свободы въ полномъ владѣніи средствами. — киты рѣзвятся въ океанѣ, бороздятъ и всплываютъ волны—также «безцѣльно», беззаботно, какъ мотыльки порхають надъ цвѣтами. Такая «игра», въ виртуозности,—д благородное, художественное; по горѣ тѣмъ, которые, заботясь о такой игрѣ (заботясь объ элементѣ—беззаботности! *прошрываютъ* смыслъ искусства и съ своими погрешками и побрякушками остаются ребятишками до старости!

Въ своихъ петербургскихъ концертахъ Листъ, какъ дѣ, показалъ себя съ безчисленно-разныхъ сторонъ. Репертуаръ его изумителенъ своимъ богатствомъ. Въ игрѣ въ одной и той же пѣснѣ, является бездна звука на всемъ протяженіи фортепіано, т. е. оттѣнки тусклости, ясности, прозрачности, твердости, рѣзкости, нѣжности,—*с. лоялись* на всѣхъ октавахъ,—точно истинные регистры въ органѣ переменяются органистомъ—художникомъ въ теченіе пѣсы, смотря по оттѣнковъ самой исполняемой музыки. Такъ и въ пѣснѣ своихъ программъ Листъ принималъ за цѣль удовлетвореніе разныхъ вкусовъ и художественное контрастъ впечатлѣній. Онъ игралъ и Бетховена, и Баха—въ ихъ неприкосновенности и въ *настоящемъ*, гениально-схваченномъ характерѣ, и Lieder Франца Шуберта въ восхитительномъ переложеніи, и полонезы, мазурки. Мы слышали переложеніе Веберовыхъ увертюръ, «Concertstück» Вебера съ оркестромъ, Септуоръ Гуммеля—много-много—всего и не вспомнить.

Могучее явленіе Листа окончательно подтвердило убѣжденіе, что идеалъ музыканта-исполнителя: развитіе техники рукъ въ гармоніи съ полнымъ *интеллекта*; что никакіе «staccatto, legato, perle, glissando, carezzando, massacando e amazzando не помогутъ, въ головѣ, въ интеллектуальномъ организмѣ нѣтъ *достаточно данныхъ* для истиннаго ху. Все будетъ—болѣе или менѣе ловко—горохъ изъ пустого въ норожнѣе. Чѣмъ *порожнѣе* (въ головѣ) горохъ больше будетъ шумѣть. Оттого антипатія моя «пианистамъ» послѣ концертовъ Листа не уменьшилась,

на-много увеличилась. И я не перестал считать такъ: если онъ—пѣанистъ, то *всѣ прочіе*, играющіе на фортепіано «въ концертахъ,—не пѣанисты; или, когда они пѣанисты, то онъ—ужь ни въ какомъ случаѣ не пѣанистъ. (Мнѣ даже кажется, что именно для того, чтобъ окончательно «отчуриться» отъ этого братства, Листъ *пересталъ* играть передъ публикою).

Въ самыхъ лучшихъ, рѣдкихъ случаяхъ (въ ученикахъ Листа, напимѣръ, и въ другихъ)—высшее, на что могутъ претендовать «прочіе» пѣанисты, это: развитъ въ себѣ хоть одну сторону виртуозности—вполнѣ,—но *одна*—все будетъ одна, а въ Листѣ—*всѣ*!—Зная, что это такъ,—я, напимѣръ, вовсе не ходилъ слушать Вильмерса (у котораго говорятъ, *трели* безподобныя—да вѣдь не лучше Листовыхъ! Притомъ какъ же можно слушать *одну трель*!—вѣдь это тоска!).

Черезъ шестнадцать лѣтъ послѣ 1842 г., я снова удостоился счастья слышать *игру* Листа. «Удостоиться» счастья въ настоящемъ случаѣ можно сказать въ буквальномъ смыслѣ, потому что это счастье—теперь—нельзя купить ни *золотомъ*, ни *знатностью*. Оно прямо зависитъ отъ воли Франца Листа, отъ степени знакомства съ нимъ, отъ качества этого знакомства, отъ того однимъ словомъ: «удостоить ли онъ» сыграть что-нибудь передъ своимъ посѣтителемъ, или нѣтъ.

Мое сближеніе съ этимъ героемъ музыкальнаго міра совершилось чрезвычайно-просто. Онъ замѣтилъ мои статьи противъ Улыбышева, напечатанныя въ пѣмецкихъ музыкальных журналахъ, въ Берлинѣ и Лейпцигѣ, влѣдствіе чего и самъ написалъ въ Лейпцигской «*Neue Zeitschrift für Musik*» маленькую, но значительную статью о моемъ взглядѣ на этотъ предметъ. Между тѣмъ, еще раньше своихъ статей, и нисколько не зная его лично, я послалъ къ нему прошлымъ лѣтомъ мое переложеніе на два фортепіано послѣднихъ Бетховенскихъ квартетовъ (Op. 127, Op. 131, Op. 132)—тѣхъ самыхъ, которые считались за сумасшедшую музыку.

Такъ какъ здѣсь у насъ идетъ рѣчь только о Листовой виртуозности, то я умолчу—пока—о многихъ причинахъ, почему я чрезвычайно желалъ войти съ Листомъ въ артистическое сношеніе. По случаю статей и моихъ работъ, ему посвященныхъ, мы обмѣнялись раза два письмами; въ одномъ изъ нихъ Листъ очень ласково просилъ «его не забыть», если мнѣ случится побывать въ чужихъ краяхъ. — Очутившись нынѣшнимъ лѣтомъ въ Германіи, въ Дрезденѣ,—я написалъ Листу, что собираюсь къ нему. Онъ выразилъ свое удовольствіе—и вотъ я въ Веймарѣ, гдѣ былъ встрѣченъ Листомъ *по-пріятельски*, «à bras ouverts», такъ что даже, какъ вамъ извѣстно, гостилъ у него цѣлый мѣсяцъ.

Много игралъ онъ при мнѣ и для меня (чѣмъ вы позволите мнѣ гордиться). Пріѣзжихъ къ нему гостей было нынѣшнимъ лѣтомъ весьма много. Веймаръ мѣсто центральное, отовсюду на дорогѣ, а всѣ просвѣщенные, художники, литераторы, не пропускаютъ случая сдѣлать Листу хоть короткій визитъ.

Были знаменитости: Варингагенъ-фонъ-Энзе, ветеранъ

берлинскихъ литераторовъ; докторъ Карусъ, живописецъ Каульбахъ (онъ пріятель Листа и гостилъ у него нѣсколькимъ дней). Были нѣмецкіе литераторы: Рокетъ, Банкъ, Дрезеке; французскій журналистъ Шарль Перье, русскій поэтъ Полонскій; были и дамы—изъ Одессы, изъ Берлина, изъ Петербурга, въ томъ числѣ, извѣстная читателямъ Вѣстника, талантливая пѣанистка, Ингеборгъ-Штаркъ.

Листъ игралъ, для гостей, на приглашенныхъ вечерахъ у гнягини В.; для учениковъ и ученицъ, для интимнаго своего круга—по воскресеньямъ, утромъ.

Смотря по слушателямъ и слушательницамъ, онъ разнообразилъ и свой репертуаръ. Дамъ польскихъ угощалъ Шопеномъ, Моцартомъ; дамъ венгерскихъ—своими безподобными венгерскими расодіями; для смѣшанной аудиторіи: фантазіи свои изъ оперъ. Опять я слышалъ Донъ-Жуана, Соннамбулу, съ невѣроятною трелью въ концѣ, въ то время, какъ *объ* темы идутъ своимъ порядкомъ *вмѣстѣ*. Слышалъ я много, много чудесъ: онъ *все тотъ же и тотъ же* титанъ, гигантъ, передъ которымъ *всѣ прочіе* агроки на фортепіано обращаются въ пигмеевъ *). Что значитъ сила божьей коровки передъ силой льва, или простъ былинки, передъ кедромъ ливанскимъ! Преувеличенія здѣсь нѣтъ. Надобно *знать* Листа!—а онъ, кажется, еще успѣхи сдѣлалъ, даже въ игрѣ! Намъ грѣшнымъ (молодому, чрезвычайно-талантливому музыканту и критику изъ Дрездена, Феликсу Дрезеке и мнѣ) онъ игралъ, смотря по предъидущему разговору, или эскизы своихъ симфоническихъ сочиненій (о чемъ въ своемъ мѣстѣ), или Баха, или Бетховена. Что тутъ говорить!! — совершенство невообразимое!

На одной изъ «*matinées*», послѣ квартета Бетховена (Cis moll) въ моемъ переложеніи (исполненнаго на 2-хъ фортепіано Листомъ и однимъ музыкусомъ изъ Данцига, Маркулемъ), Листъ, собственно для меня и безъ моей просьбы (что еще пріятнѣе и лестнѣе), исполнилъ отъ ноты до ноты *большую Бетховенскую сонату* (B-dur, Op. 106). Ее почти никто не играетъ (кроме Mortier de Fontaine, который сдѣлалъ себѣ изъ нея сцеліальность). Ее считаютъ недоступно-трудною. Она такова и въ самомъ дѣлѣ, но не столько со стороны техники (въ этомъ отношеніи только финалъ, фуга, постонть за себя), сколько со стороны *характера въ исполненіи* (Auffassung). Но именно этимъ и отличается Листъ отъ всѣхъ исполнителей на свѣтѣ. Онъ *такъ игралъ*, какъ Бетховенъ эту сонату *создалъ*! Исполненіе было равно созданію, раздавли-

*) Мы принялъ за правило печатать статьи постоянныхъ сотрудниковъ нашихъ безъ измѣненій и конечно не отвѣчаемъ за ихъ мнѣніе. Уважалъ глубокія и всѣмъ признанныя музыкальныя познанія почтеннаго нашего сотрудника А. И. Сѣрова, мы, въ особенности въ отношеніи къ нему, придерживаемся этого правила. Мы всегда съ удовольствіемъ печатаемъ его замѣчательныя статьи, но это не мѣшаетъ Редакціи иногда и не соглашаться съ нимъ. Листъ безспорно великій артистъ, но, по нашему мнѣнію, г. Сѣровъ, возвышалъ его надъ небеса и упреждалъ *всѣхъ* другихъ пѣанистовъ, увлекается къ сожалѣнію тѣмъ фанатизмомъ, о которомъ онъ упоминаетъ въ началѣ своего письма. Намъ кажется, что Шопена (композиціи котораго усердно разыгрываются на всѣхъ бѣломъ свѣтѣ), Гальберга, Антона Контекаго (пѣвшаго въ Парижѣ, огромный успѣхъ въ одномъ и томъ же концертѣ съ Листомъ), Гензельта, Леопольда Мейера,—нельзя называть *игроками*, обращающимися въ пигмеевъ, и вѣроятно большая часть нашихъ читателей согласится съ нашимъ замѣчаніемъ, вызваннымъ необходимою заступиться за тѣхъ артистовъ, славу которыхъ призналъ весь музыкальный міръ.

ающему *вся* бывшія до того сонаты. Какими словами описать эту колосальность мысли и выраженія! Листъ игралъ особенно-вдохновенно въ этотъ разъ. Въ *adagio*—пѣлъ на клавишахъ, какъ будто оцѣненный небеснымъ напѣвомъ, будто свидѣтель какихъ-то загробныхъ таинствъ. Самъ былъ глубоко растроганъ и насъ всѣхъ привелъ въ слезы... Для такихъ минутъ можно пѣшкомъ пройти изъ Петербурга въ Веймаръ! Въ *фугѣ*, въ этомъ страшномъ сплетеніи голосовъ, не пропала *ни одна нота*, а трели на послѣдней страницѣ были исполнены—*октавами*! иногда Листъ позволяетъ себѣ такъ позабавиться.

А. СѢРОВЪ.

ЖИЗНЬ ГАЙДНА.

(Стендалл.)

(Продолженіе.)

ПИСЬМО ДВѢНАДЦАТОЕ.

Зальцбургъ, 17-го мая 1809 г.

«Любезный другъ!

Мы прослѣдили почти всю главную карьеру Гайдна; рассмотримъ теперь его силы въ вокальной музыкѣ. Ее можно раздѣлить на три рода: на мессы, оперы и ораторіи.

О театальной музыкѣ Гайдна могу судить только по догадкамъ. Оперы, которыя онъ писалъ для князя Эстерхази, не выходили изъ архивовъ Эйзенштата и всѣ въ одинъ день сгорѣли вмѣстѣ съ домомъ Гайдна. Композиторъ потерялъ въ этомъ пожарѣ большую часть своихъ вокальных произведеній;—сохранились только: *Армиды*, *Orlando paladino*, *la Vera Costanza* и *lo Speciale*, которыя могутъ считаться не изъ лучшихъ его оперъ.

Жомелли, пріѣхавъ въ Падую поставить на тамошнюю сцену заказанную оперу, замѣтилъ, что пѣвцы и пѣвицы нигде не годились и кому же не хотѣли хорошо пѣть. «Погодите, каналы, сказалъ имъ Жомелли, я заставлю пѣть оркестръ; оперу превознесутъ до облаковъ, а вы можете отпираться хоть въ преисподнюю!»

Труппа князя Эстерхази, хотя и не была такъ плоха какъ падуанская, но все же не отличалась талантами; кому же Гайднъ, не оставившій, по необходимости, своего отечества, выѣхалъ изъ него уже въ преклонныхъ лѣтахъ и никогда не писалъ для публичныхъ театровъ.

Гайднъ съ дѣтства сроднился съ инструментальной музыкой; когда онъ сдѣлался извѣстенъ, вокальная музыка была въ большой славѣ; Перголезе, Лео, Скарлатти, Джульени, и др. довели это искусство до высшей степени совершенства, котораго впоследствии достигли только Чимароза и Моцартъ.

Вокальная музыка Гайдна не могла сравниться съ прелестными мелодіями этихъ прославленныхъ композиторовъ: надобно сознаться, что въ этомъ родѣ Гайдна превзошли его современники: Саккини, Чимароза, Цингарелли, Моцартъ и др. и даже его предшественники; Тарки, Фіоравенти, Фаринелли и др.

Ты любишь, мой другъ, по свойству и качеству произведеній судить о душѣ артиста и раздѣлишь, быть можетъ,

мое мнѣніе о Гайднѣ. Конечно, нельзя отказать ему въ сильномъ, пламенномъ, творческомъ воображеніи, но ему недоставало чувства, а безъ чувства—нѣтъ пѣнія, нѣтъ любви, нѣтъ театальной музыки. Веселый характеръ Гайдна, его спокойная, счастливая душа, не знали нѣжной грусти, а чтобы понимать и слышать драматическую музыку должно быть грустнымъ и нѣжнымъ.

Чтобы вполне овладѣть душой слушателей, воображеніе Гайдна должно дѣйствовать самовластно; когда оно связано словами, то теряетъ свою прелесть. Гайднъ займетъ всегда первое мѣсто между пейзажистами; его можно назвать Клодомъ Лорреномъ музыки; но на театрѣ, то-есть въ музыкѣ, требующей чувства, онъ не займетъ мѣста Рафаэля.

Ты скажешь мнѣ, что тотъ, кто занималъ это мѣсто, былъ самый веселый челоѣкъ въ мірѣ! Правда, Чимароза былъ очень веселъ въ свѣтѣ, но что же больше дѣлать въ свѣтѣ, какъ не веселиться? Ты видишь однако, другъ мой, я не увлекаюсь пристрастіемъ и сравниваю композиторовъ симфоній съ пейзажистами, а оперныхъ маэстро съ историческими живописцами. Два или три раза Гайднъ возвысился до этого великаго рода и тогда онъ былъ Микель Анжело и Леонардъ де Винчи.

Кажется, стараясь казаться безпристрастнымъ, я уже слишкомъ осудилъ нашего друга, но утѣшся, любезный Лудвигъ, талантъ его появится въ прежней силѣ, когда мы будемъ говорить о церковной музыкѣ Гайдна и его *ораторіяхъ*: въ послѣднихъ, особенно гдѣ гений Пипдара превосходитъ драматическій гений, Гайднъ былъ снова неподражаемъ и увеличилъ свою славу симфониста.

ПИСЬМО ТРИНАДЦАТОЕ.

Зальцбургъ, 18-го мая 1809 г.

Мелодія, т. е. непрерывный рядъ согласныхъ звуковъ, пріятно дѣйствующихъ на слухъ,—есть главное средство, производящее физическое удовольствіе; гармонія потомъ уже слѣдуетъ. «Пѣніе составляетъ прелесть музыки», говорилъ всегда Гайднъ; но это очень трудно. Чтобы произвести пріятные аккорды, нужно быть терпѣливымъ и много упражняться; но создать прекрасное пѣніе—можетъ только гений.

Музыка каждой націи имѣетъ свои достоинства и недостатки, но совершенство трудно въ ней найти, да и какую музыку назвать совершенной?.. Нѣмецкая музыка, правильная, ученая, не можетъ удовлетворить страстную душу и тонкій слухъ.—Древняя музыка Фламандцевъ—рядъ аккордовъ безъ всякой мысли. Эта нація занималась музыкой какъ живописью: много труда, много терпѣнія и больше ничего. У Англичанъ вовсе нѣтъ музыки, также какъ и у Испанцевъ: всѣ романсы ихъ похожи одинъ на другой какъ близнецы. Музыка восточныхъ народовъ не совсѣмъ понятна и походить скорѣе на продолжительное стenanіе, чѣмъ на пѣніе. Въ Италіи оперы состоятъ изъ пѣнія и акомпанимента, или инструментальной музыки, которая исчезаетъ на второмъ планѣ и только поддерживаетъ эффектъ пѣнія. Гайднъ, принимаясь за оперы, долженъ былъ слѣдить за мыслями поэта и сдерживать свои инструментальныя порывы, онъ какъ прикованный великанъ, не могъ свободно дѣйствовать, привыкнувъ управлять оркестромъ какъ Геркулесъ своей на-

лицей. Музыка его хороша, но ты не пайдешь въ ней геніяльнаго увлеченія, пылаго жара; оригинальная самобытность пропала. Странно;—Гайднъ безпрестанно восхваляетъ пѣвучесть въ музыкѣ, а въ его произведеніяхъ очень мало пѣвучести; онъ самъ сознавалъ свою посредственность въ этомъ родѣ. Гайднъ часто говорилъ, что еслибъ ему удалось провести нѣсколько лѣтъ въ Италиі, услышать чудные голоса, изучить лучшихъ композиторовъ Неаполитанской школы, онъ бы также хорошо сочинялъ оперы какъ инструментальную музыку. Сомнѣваюсь въ послѣднемъ: воображеніе и чувство никогда не были синонимами.

Заговоривъ о неаполитанской музыкѣ, которую всегда высоко чтить Гайднъ, скажу кстати о ней нѣсколько словъ. Въ Неаполѣ существуетъ три школы вокальной и инструментальной музыки, въ которыхъ около 230 учениковъ. Изъ этихъ то школъ вышли величайшіе композиторы въ мірѣ, жившіе въ началѣ восемнадцатаго столѣтія. На первомъ мѣстѣ поставлю Александра Скарлати, котораго можно назвать основателемъ новѣйшаго музыкальнаго искусства; онъ первый ввелъ въ употребленіе контрапунктъ. Порпора подарилъ театру множество превосходныхъ произведеній; каптаты его также прославились. Затѣмъ назову лучшихъ представителей Неаполитанской школы: Перголезе, Лео, Паэзіелло, Цингарелли и др. Возвратимся теперь снова къ нашему общему другу Гайдну.

ПИСЬМО ЧЕТЫРНАДЦАТОЕ.

Зальцбургъ, 25-го мая 1809 г.,

Въ одномъ изъ моихъ писемъ я описалъ тебѣ, любезный другъ, какъ проходила жизнь Гайдна на службѣ князя Эстерхази, гдѣ онъ оставался тридцать лѣтъ. Гайднъ работалъ постоянно и довольно медленно, но не отъ недостатка мыслей, а потому что удовлетворить его изысканный вкусъ было довольно трудно. Цѣлый мѣсяцъ былъ ему нуженъ, чтобы написать симфонію, а мессу копчалъ онъ въ два или три мѣсяца. Его черновыя замѣтки испещрены разными пассажами. Для одной симфоніи набросано столько мыслей, что ихъ достало бы для трехъ, или четырехъ. Гайднъ всегда говорилъ, что трудъ былъ для него величайшимъ счастьемъ въ жизни;—вотъ чѣмъ объясняется необыкновенное число издаанныхъ имъ произведеній.

Все замѣчательные композиторы, сочиняя, имѣли свои особенныя привычки и странности. Глюкъ, напримѣръ, чтобы разгорячить свое воображеніе и перенестись въ Спарту или въ Авлиду, располагался обыкновенно на прекрасномъ лугу, ставилъ передъ собою фортепіано и двѣ бутылки шампанскаго и писалъ на чистомъ воздухѣ свою *Ифигенію*, *Орфея* и проч.—Сарти, напротивъ, запирался въ огромную, мрачную комнату, едва освѣщенную тусклою лампой, и ночью, когда все было тихо кругомъ, придумывалъ свои музыкальныя мысли.

Чимороза любилъ шумъ; сочиняя, онъ всегда собиралъ вокругъ себя кружокъ друзей, и пируя въ шумной бесѣдѣ, писалъ свои лучшія оперы.

Саккини не могъ придумать ни одной музыкальной мысли, если подлѣ него не сидѣла его любовница и его любимые котята не играли у его ногъ.

Паэзіелло сочинялъ обыкновенно въ постели. Гайднъ же, трезвый и скромный какъ Пьютонъ, съ кольцомъ на пальцѣ, присланнымъ ему Фридрихомъ Великимъ, садился за фортепіано и черезъ минуту воображеніе его парило въ сонмѣ ангеловъ. Ничто не беспокоило Гайдна въ Эйзенштатѣ; онъ предавался вполне своему искусству, отбросивъ все земныя мысли.

Такая монотонная и тихая жизнь продолжалась до самой смерти князя Николая, патрона Гайдна, послѣдовавшей въ 1789 году.

Вслѣдствіе этой уединенной жизни, нашъ композиторъ, не выѣзжая нигде изъ маленькаго города, принадлежавшаго Эстерхази, былъ единственнымъ человѣкомъ, который, занимаясь музыкой въ Европѣ, не зналъ довольно долго о знаменитости Іосифа Гайдна. Первое поклоненіе таланту Гайдна было довольно оригинально. Одинъ изъ извѣстныхъ парижскихъ любителей письменно просилъ Гайдна написать ему какое нибудь вокальное произведеніе; къ письму приложены были избранныя отрывки музыки Люлли и Рамо, для образца. Можно себѣ представить, какое дѣйствіе произвела эта посылка на Гайдна, превозносившаго въ 1780 г. Итальянскую школу. Гайднъ отослалъ драгоценныя произведенія, отвѣтивъ съ лукавою простотой: «что его зовутъ Гайдномъ, а не Рамо и Люлли, и если почтенный любитель хочетъ имѣть произведенія этихъ великихъ композиторовъ, то пусть и обращается къ нимъ, или къ ихъ ученикамъ, а онъ можетъ прислать только музыку Гайдна».

Уже нѣсколько лѣтъ Гайднъ былъ извѣстенъ въ музыкальномъ мірѣ, когда получилъ почти въ одно время приглашенія отъ директоровъ извѣстнѣйшихъ театровъ Неаполя, Лиссабона, Венеціи, Лондона, Милана и др. написать имъ оперы; но любовь къ покою, привязанность къ своему князю, тихая, методическая жизнь, удержали Гайдна въ Венгріи, хотя знаменитый композиторъ давно уже желалъ перѣхать горы. Онъ, я думаю, никогда не выѣхалъ бы изъ Эйзенштата, еслибъ не умерла пѣвица Бозелли, къ которой Гайднъ былъ сильно привязанъ. Послѣ этой потери онъ сталъ чувствовать пустоту въ жизни и отказался отъ приглашенія директоровъ духовнаго концерта въ Парижѣ. По смерти своей подруги, Гайднъ принялъ предложеніе одного лондонскаго скрипача, по имени Саломона, который устроилъ въ столицѣ Великобританіи абонированные концерты; Саломонъ расчелъ, что геніяльный композиторъ, выписанный нарочно для лондонскихъ любителей, введетъ въ моду его концерты. Саломонъ давалъ по двадцати концертовъ въ годъ и общалъ Гайдну по сту секиновъ за каждый (двести франковъ). Гайднъ принялъ эти условія, пріѣхалъ въ Лондонъ въ 1790 г. пятидесяти-девяти лѣтъ и провелъ тамъ болѣе году. Новая музыка Гайдна, сочиненная имъ для этихъ концертовъ, очень поправилась. Добродушіе Гайдна, соединенное съ великимъ талантомъ, возбудило къ нему общее сочувствіе. Часто какой нибудь Англичанинъ, встрѣтись съ нимъ на улицѣ, оглядывалъ его съ ногъ до головы, и удаляясь говорилъ: «О! вотъ великій человѣкъ!»

Гайднъ съ удовольствіемъ рассказывалъ много анекдотовъ о своемъ пребываніи въ Лондонѣ. Одинъ лордъ, стра-

стно любившій музыку, является однажды утромъ къ Гайдну и проситъ давать ему уроки контрапункта, по гинен за урокъ. Гайднъ, видя что милордъ знаетъ толкъ въ музыкѣ, соглашается.—«Когда же мы начнемъ?»

— Сейчасъ, если хотите, отвѣчалъ лордъ и выпинаетъ изъ кармана кватюоръ Гайдна. «Для перваго урска, говоритъ лордъ, рассмотримъ этого кватюоръ; вы мнѣ объясните значеніе разныхъ модуляцій и общій ходъ сочиненія, которыхъ я не могу вполне одобрить, потому что они не совсѣмъ правильны.»

Гайднъ, немного удивленный такимъ началомъ, возражаетъ, что на все готовъ отвѣчать. Лордъ начинаетъ и съ первыхъ тактовъ дѣлаетъ замѣчанія на каждую ноту. Гайднъ, имѣвшій привычку обыкновенно писать по вдохновенію и не любившій педантизма, немного смутился и отвѣчалъ: я написалъ такъ, желая произвести болѣе эффекта; этотъ пассажъ я вставилъ сюда потому что мнѣ такъ правилось. Англичанинъ, разсудивъ что эти отвѣты ничего не доказывали, снова начиналъ свои испытанія и ясно показывалъ, что кватюоръ никуда не годится. — Передѣлайте кватюоръ по вашему вкусу, заставьте его разыграть и вы увидите—который изъ двухъ способовъ лучшій.—Но отчего же вашъ способъ лучше моего? настаивалъ лордъ.—Потому что снѣ пріятнѣе для слуха». Лордъ возражалъ; Гайднъ отвѣчалъ какъ могъ; но наконецъ, потерявъ терпѣніе, вскричавъ: Вижу, милордъ, что вамъ угодно давать мнѣ уроки, и сознаюсь, я не стою чести имѣть такого учителя! Дилетантъ уѣхалъ и вѣроятно до сихъ поръ удивляется, что слѣдуя буквально своимъ правиламъ ему не удалось еще написать оперы въ ролѣ: *Тайнаго брака*.

Въ одно утро входитъ къ Гайдну усатый морякъ:—«Вы г. Гайднъ?—Точно такъ.—Не напишите ли вы мнѣ маршъ, чтобъ развеселить мой экипажъ? Я заплачу вамъ тридцать гиней, но мнѣ нуженъ маршъ непременно сего дня; завтра я уѣзжаю въ Калькуту.» Гайднъ соглашается. Только что капитанъ корабля уходитъ, Гайднъ открываетъ фортепіано и черезъ четверть часа маршъ готовъ.

Посовется взять такую большую плату слишкомъ скоро заработанную, Гайднъ возвращается пораньше домой и пишетъ еще два марша, съ намѣреніемъ предоставить сперва выборъ самому капитану, а потомъ предложить всѣ три въ благодарность за его щедрость. На разсвѣтъ является капитанъ. Ну что же мой маршъ? — Вотъ онъ! —Не угодно ли вамъ проиграть его на фортепіано». Гайднъ играетъ; капитанъ, не говоря ни слова, отсчитываетъ тридцать гиней, беретъ маршъ и идетъ къ двери. Гайднъ бѣжитъ за нимъ и оставиваетъ.—«Я написалъ еще два марша, говоритъ онъ; они гораздо лучше перваго; прослушайте ихъ и выбирайте.—Первый маршъ мнѣ нравится, этого довольно.—Но послушайте». —Капитанъ бѣжитъ съ лѣсницы и не хочетъ ничего слушать; Гайднъ преслѣдуетъ его крича: «Я вамъ дарю всѣ три.»—Капитанъ, быстро шагая черезъ ступени, отвѣчаетъ: «Не нужно мнѣ ихъ!»—«Такъ прослушайте ихъ по крайней мѣрѣ».—«Самъ чортъ не заставитъ меня ихъ слушать!»

Обиженный Гайднъ въ ту же минуту бѣжитъ на Биржу, осведомляется о кораблѣ, отправляющемся въ Индію, объ

имени того, кто имъ командуетъ, и посылаетъ оба марша съ учтивой запиской капитану, собирающемуся уже пуститься въ море. Упрямый морякъ, угадывая, что посылка отъ преслѣдующаго его музыканта, не хочетъ даже распечатать записки и отсылаетъ назадъ поты и письмо. Гайднъ, разорвалъ въ мелкіе куски оба марша и всю жизнь свою помнилъ лицо упрямаго капитана корабля.

(Продолженіе въ слѣдующемъ №)

ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

На сценѣ Большой Парижской Оперы возобновлена *Жидовка* съ великолѣпной постановкой. Роль Элезара исполнилъ молодой теппоръ Ренаръ, обѣщающій въ скоромъ времени сдѣлаться замѣчательнымъ пѣвцомъ. Голосъ его необыкновенно звученъ и обширенъ; онъ довольно легко беретъ знаменитое *ut-dièze* Тамберлика, но такъ 'какъ «никто въ своей странѣ пророкомъ не бывалъ», то и Ренаръ остается на второмъ планѣ и только еще недавно сталъ занимать первыя партіи, между тѣмъ какъ его прекрасный голосъ и драматическое чувство заслуживаютъ особеннаго вниманія. Г-жа Борги-Мамо занимала съ большимъ успѣхомъ роль Катарины въ *Кипрской королеви*. Симпатичный голосъ и искусная игра этой пѣвицы давно уже доставили ей любовь парижской публики.—Съ наступленіемъ осенняго сезона всѣ театры открылись и стараются наперерывъ перещеголять другъ друга новостями. Только Лирическій Театръ и Комическая Опера начали свои представленія давно знакомыми, но всегда прекрасными произведеніями.—Лирическій Театръ далъ *Свадьбу Фигаро*, исполненную по-прежнему съ большимъ ансаблемъ. Г-жа Дюпре очень изящная графиня, г-жа Югальдъ—увлекательная Сусанна, г-жа Миоланъ-Карвалло—прелестный пажъ Херубино, только напрасно въ своей аріи втораго акта: *l'oi che sapele* она вставляетъ слишкомъ много украшеній. Комическая Опера возобновила въ свою очередь произведеніе двухъ, когда-то неразлучныхъ сотрудниковъ, Скриба и Обера: *la Part du diable*. Кто не читалъ романа Скриба: *Carlo Broschi*, изъ котораго почтенный академикъ составилъ либретто для оперы своего друга Обера, представленной въ первый разъ въ Парижѣ въ 1843 году и съ тѣхъ поръ не возобновленной? Кто съ удовольствіемъ не вспоминалъ о бѣдномъ ребенкѣ, который своимъ задумчивымъ пѣніемъ умиротворяетъ припадки помѣшаннаго монарха Кастиліи, спасаетъ заброшенное государство, утѣшаетъ несчастную королеву и соединяетъ двухъ влюбленныхъ. Давно забытая кастильская легенда послужила основаніемъ Скрибу для его романа и либретто; личность чуднаго пѣвца Карло Броски очерчена мастерски. Нужноли прибавлять, что Оберъ написалъ партитуру достойную поэмы Скриба; талантъ Обера слишкомъ извѣстенъ въ музыкальномъ мірѣ, чтобъ о немъ распространяться.—Г-жа Кабель, занимавшая роль Карло Броски, была неподражаема; ея удивительный серебристый голосъ дѣлаетъ вѣроятными чудеса, производимыя пѣніемъ Карло. Для открытія театра *Folies Nouvelles* явились три новыя пьесы; первая изъ нихъ

скорѣе можетъ назваться обзорѣніемъ репертуара прошлаго сезона, родъ отчета, который г. Шарль Бридо представилъ публикѣ въ доказательство процвѣтанія своихъ дѣлъ. Обзорѣніе называется: *les Folies Nouvelles peintes par elles-mêmes*. За нимъ слѣдовали двѣ оперетки: *le Moulin de Catherine* и *le Quart d'heure de Rabelais*. Первая—довольно комическаго содержанія, но музыка написана съ претензіями на серьезную оперу и не отличается новизной мелодіи; за то вторая заставляетъ хохотать до слезъ своими смѣшными сценами; музыка г. Баццони очень игрива и мотивы ея легко остаются въ памяти слушателей.—Прочіе театры не отстаютъ отъ своихъ собратій и открываютъ залы лучшими піесами прошлаго репертуара или новыми, для пріѣзда своихъ первыхъ артистовъ, которые возвращаются изъ отпуска, изъ провинцій, или съ фестивалей, въ которыхъ участвовали. Самымъ блестящимъ изъ безчисленныхъ фестивалей, устроенныхъ лѣтомъ, былъ безспорно фестиваль въ Бадепъ-Бадепѣ, подъ управленіемъ Берліоза, въ пользу баденской богадѣльни. Замѣчательнѣйшими нумерами были: увертюра *Леноры*—Бетховена и *Эврианты*—Вебера; большая симфонія *Ромео и Юлія* Берліоза; отрывки четвертаго *concerto symphonique*, Лютюльфа, исполненные самимъ композиторомъ на фортепіано; прелестная баллада Виктора Гюго: *Sarah la Baigneuse*, положенная на музыку Берліозомъ и проч.—На фестивалѣ присутствовали пріѣзжіе знатные иностранцы, много нашихъ соотечественниковъ и нѣкоторые знаменитые артисты. Но еще болѣе привлечь публику драматическій и музыкальный вечеръ, данный въ пользу погорѣвшихъ жителей селенія Вальдорфъ, близъ Гейдельберга. На этотъ блистательный праздникъ, въ которомъ приняли участіе многіе знатные любители, собралась многочисленная избранная публика; билеты доставали на вѣсь золота, получить ихъ считалось истиннымъ подвигомъ. Благотворительный вечеръ раздѣлялся на двѣ части; въ первой исполнены: 1) Прологъ въ стихахъ, соч. Мери; 2) *Morceau brillant*—Шопена, превосходно сыгранный на фортепіано г-жею Калержи, урожденной графиней Нессельроде; 3) вальсъ Алари, пропѣтый г-жею Румбольдъ, урожденной княжной Лобановой; 4) серенада Шуберта, исполнилъ на рожкѣ Вивье; 5) дуэтъ для двухъ фортепіанъ на мотивы *Порры*, Тальберга, г-жей Калержи и Вѣнявскимъ.—Вторая часть представила остроумную комедію Мери: *la Coquette*. Главныя роли въ этой блестящей салонной бездѣлушкѣ занимали г-жа Румбольдъ-Лобанова; гг. Румбольдъ, Таллепе, Ганъ и самъ авторъ. Г-жа Румбольдъ сыграла свою роль въ совершенствѣ; игра ея была благородна и изящна, дикція безукоризненна. Прочіе исполнители дружно содѣйствовали своими талантами прекрасной любительницѣ. По окончаніи представленія всѣ дамы бросили букеты на сцену. Сборъ простирался до 6000 франковъ; билетовъ роздано 300 по 20 фр. каждый.—Фестиваль въ Спа можетъ назваться настоящимъ конгрессомъ артистовъ, на который явились: Мошелесъ, Лютюльфъ, Тамберликъ, Сивори, Луккеза, и др.—Изъ піесъ особенно понравившихся на фестивалѣ должно назвать: *la Melancolie*, Прюма, которую, въ полномъ смыслѣ слова, пропѣлъ увлекательный смычекъ Сивори, сыгравшій съ немѣлкимъ

искусствомъ знаменитое рондо, Паганини, *la Clochette*. Лютюльфъ и Тамберликъ также возбудили восторженныя рукоплесканія.

Въ Брюсселѣ оперный театръ открылся *Гугенотами*. Театръ Монжозъ, пѣвшій на Лирическомъ Театрѣ въ Парижѣ, будетъ дебютировать здѣсь въ *Фаншонеттѣ*.

— Какая скука въ Лондонѣ, въ половинѣ сентября! вскричалъ одинъ баронетъ, довольно извѣстный и весьма почитаемый въ артистическомъ кругу.—Отчего же вы не ѣдете въ ваши помѣстья? спросилъ его одинъ изъ знакомыхъ.—Да тамъ еще скучнѣе, отвѣчалъ баронетъ.—Этотъ разговоръ достаточно объявляетъ пустоту Лондона осенью; и въ самомъ дѣлѣ, всѣ театры, кромѣ театра *Принцессы*, закрыты. Лучшіе артисты разъѣхались и Англичанамъ нечѣмъ разогнать своего сплина, если таковой является.—Итальянскіе пѣвцы разъѣхались, какъ мы уже писали. Синьора Пикколомини и теноръ Джульини, вѣрные своему директору, отправились въ Дублинъ, также и г-жа Віардо.—Въ оперѣ Бальфа: *Цыганка*, Пикколомини была превосходна въ роли Арлины, а г-жа Віардо въ роли Эльвы.—Знаменитая пѣвица явилась кромѣ того въ *Донъ-Жуанѣ*, *Севильскомъ цирюльникѣ* и *Трубадурѣ*; бесполезно прибавлять, что Віардо была встрѣчена и провожаема громкими, единодушными рукоплесканіями. Всѣ артисты любятъ шумный приемъ: рукоплесканія и вызовы лучшая музыка ихъ сердца, для многихъ это главная цѣль жизни; вотъ почему многіе пѣвцы и пѣвицы никакъ не могутъ растаться съ очарованіемъ сценической славы.

Только что получивъ нѣсколько нумеровъ иностранныхъ газетъ, спѣшимъ подѣлиться съ нашими читателями еще нѣкоторыми театральными новостями Парижа. Первое мѣсто по справедливости принадлежитъ новой комедіи Леона Гозлана, данной на театрѣ *Gymnase Dramatique*. Гозланъ безспорно даровитый и остроумный писатель; онъ съ успѣхомъ прошелъ всѣ роды драматургіи, піесы его приняты навсѣхъ театрахъ. Гозланъ часто выражается смѣло, но никогда не впадаетъ въ пустословіе. Новая его комедія также смѣлая піеса, но за то правоучительна. Правоученіе ея видно изъ заглавія: *Il faut que jeunesse se paie*, т. е. что молодые люди должны рано или поздно искупить шалости и безразсудныя поступки своей юности. Въ 20 лѣтъ человѣкъ непремѣнно дѣлаетъ глупости, если къ несчастію онъ богатъ и не имѣетъ опытнаго руководителя въ жизни. Онъ, какъ герой комедіи Гозлана, дѣлается жертвой коварныхъ друзей и лоретокъ. Бѣда, если онъ не остановится во-время и не переимѣнитъ образа жизни, но и тогда долженъ опасаться прошедшаго. Рауль де Боннефонъ провелъ лучшіе годы своей жизни въ развратномъ кругу виверовъ и лоретокъ; по потерявъ все свое состояніе и уставъ отъ такой унизительной и пустой жизни, молодой человѣкъ дѣлается морякомъ, храбро дерется въ Крыму и получаетъ офицерскій крестъ. Рауль назначенъ капитаномъ фрегата и собирается жепиться на прелестной дѣвушкѣ, которая любитъ его, какъ вдругъ постыдное прошедшее является передъ нимъ въ лицѣ Аглан, устарѣлой, отвратительной лоретки, у которой есть письма Рауля. Эти письма могутъ обезславить Рауля, но лоретка великодушна, — она готова отдать

ихъ за 60 тысячъ фр., не болѣе. Бѣдный капитанъ въ отчаяніи. Мысль, что эти письма могутъ попасть въ руки невѣсты, которая конечно перестанетъ уважать его, сводитъ Рауля съ ума; однако онъ достаетъ 60 тысячъ франковъ и беретъ назадъ письма, но, въ самую минуту совершенія свадебнаго контракта, передъ Раулемъ является маленькій повѣса и нагло называетъ его отцемъ. Мальчикъ—сынъ Аглаи, котораго должно быть Рауль призналъ очень давно, когда онъ былъ, какъ говорятъ Французы, *entre deux vins*. Рауль, признавъ сына, краснѣетъ за этого ребенка, дурновоспитаннаго, съ циническими выраженіями, съ преждевременно-испорченнымъ сердцемъ. Ребенокъ — живой упрекъ Раулю и доказываетъ, какъ важны и гибельны послѣдствія разврата. Свадьба капитана разстроивается: Рауль хочетъ уѣхать изъ Парижа, увезти съ собою сына и сдѣлать изъ него человека, записать его въ морскую службу, но Аглая возстаетъ противъ этого. Безчувственная женщина, съ злобной улыбкой смотрявшая на страданія Рауля, не можетъ разстаться съ сыномъ; въ отчаяніи она открываетъ всю правду. Мальчикъ не сынъ Рауля (сынъ его умеръ 5-ти лѣтъ), а другаго отца; лоретка воспользовалась подлогомъ, чтобъ доставить ему богатство и дворянство, слѣдовательно Рауль имѣетъ одинъ право носить имя Боннефона и все устранивается благополучно. Вотъ сюжетъ этой прекрасной комедіи, написанной съ умомъ и искусствомъ; характеры очерчены мастерски; нѣтъ сомнѣнія, что піеса займетъ одно изъ первыхъ мѣстъ въ репертуарѣ нынѣшняго сезона. Открытіе Одеона ознаменовалось двумя новыми піесами: комедіей г-жи Буагонтье: *Maitre Wolff*, и драмой Рологанда и Дюбун: *Le marchand malgré lui*. Первая піеса, вышедшая изъ подъ пера женщины, отличается элегической граціей, пѣжнымъ чувствомъ, по въ ней мало дѣйствія и повизны, все можно угадать заранее. Содержаніе очень обыкновенно. Вольфъ, одинъ изъ знаменитѣйшихъ раскрашивателей Баваріи, обѣщалъ руку своей дочери тому изъ учениковъ который лучше раскраситъ Библию какой-то герцогини. Начинается состязаніе молодыхъ людей. Тотъ, который любитъ дочь Вольфа, отличается; слѣдуетъ зависть учителя, великодушіе ученика, который отказывается отъ награды, раскаяніе учителя, торжество обоихъ, соединеніе влюбленныхъ. Вотъ краткій очеркъ комедіи, имѣвшей успѣхъ. Вторая піеса произведеніе двухъ очень молодыхъ авторовъ, которые хотѣли доказать, что артистъ не долженъ заниматься никакимъ ремесломъ, особенно торговлей, иначе искусство навсегда для него погибнетъ. Піеса написана стихами, но слишкомъ растянута, въ ней часто проглядываетъ неопытность начинающихъ авторовъ.

Но пора перейти къ Германіи хотя и нынче мы будемъ говорить только однихъ главныхъ ея столицахъ. Въ Берлинѣ гоститъ теперь талантливая пѣвица г-жа Бюри, пѣвшая въ *Соннамбуль*, *Луизіи*, и *Мартъ*. — Опера Вагнера: *Lohengrin*, имѣетъ здѣсь и въ Вѣнѣ большой успѣхъ. Главныя роли занимаютъ теноръ Формезъ и Юганна Вагнеръ. Знаменитый

композиторъ музыки *будущаго* окончилъ еще новую оперу: *Тристанъ и Изольда*.

Парижская танцовщица Легренъ окончила свои представленія въ Вѣнѣ. Граціозная сильфида очень поправилась и была буквально засыпана цвѣтами въ прощальной секптакль. Недавно умеръ въ Вѣнѣ остроумный писатель Сафиръ, послѣ тяжелой болѣзни; ему было 65 лѣтъ.

Въ Венеціи много говорятъ о двухъ сестрахъ Марквizio, которыя дебютировали въ *Семирамидѣ*. Неизвѣстныя до сихъ поръ пѣвицы возбуждаютъ фуроръ и каждый вечеръ театръ наполняется до-нельзя, чтобы ихъ услышать.

Наша старая знакомая, Тедеско ангажирована въ Рио-Жанейро на самыхъ блестящихъ условіяхъ. Іеремія Беттини ангажированъ въ Миланъ, гдѣ будетъ дебютировать въ *Отелло*. Кромѣ того, для открытія театра Скала, дадутъ *Трубадура*; разучиваютъ также *Pelagio*, Мерканданте.

Извѣстіе о блистательномъ дебютѣ г-жи Катерины Фридбергъ въ Парижѣ произвело самое пріятное впечатлѣніе въ Лондонѣ. Вотъ что пишетъ корреспондентъ газеты «*Review et Gazette des Théâtres*» въ № 3147 этой газеты: «Извѣстіе о большомъ успѣхѣ г-жи Катерины въ Парижской Большой Оперѣ ничуть не удивило богатыхъ абонентчиковъ театра Лумлея. Еще послѣ перваго своего дебюта, въ 1856 г. на театрѣ королевы, г-жа Катерина, ученица Госселена, заняла мѣсто на ряду съ первостепенными артистками. Благородный и высокій станъ, умная и благородная игра, величественный и правильный танецъ, и въ особенности одно изъ рѣдкихъ качествъ въ настоящее время, — хорошій тонъ и аристократическія манеры, которыми отличается эта прелестная танцовщица, доставили ей всеобщее одобреніе. Мы узнали съ истиннымъ удовольствіемъ, что Парижъ утвердилъ высокое мнѣніе Лондона объ этомъ юномъ талантѣ.» Согласіе, съ какимъ всѣ журналы отзываются о г-жѣ Фридбергъ, служитъ положительнымъ доказательствомъ несомнѣннаго ея успѣха. На-дняхъ она пріѣдетъ къ намъ вмѣстѣ съ г-жей Феррарисъ.

ОТЪ РЕДАКЦІИ.

Въ № 35 Т. и М. Вѣстника, въ иностранныхъ извѣстіяхъ, въ выпискѣ изъ одной нѣмецкой газеты о продолженіи авторскихъ правъ въ разныхъ странахъ сказано: въ Россіи право это сохраняется 25 лѣтъ, а по смерти сочинителя еще 10 лѣтъ, если въ послѣдніе 5 лѣтъ послѣдуетъ новое изданіе.»

Нѣмецкая газета не знала новаго русскаго закона и не точно передала старый; нужно сказать, что послѣдники покойнаго писателя сохраняютъ за собою право литературной собственности въ теченіи 25 лѣтъ послѣ его смерти; если же изданіе его произведеній было сдѣлано въ послѣднее пятилѣтіе, то право это продолжается еще на 10 лѣтъ. Такъ было до 1856 года, когда произошло измѣненіе закона: наслѣдники писателя пользуются правомъ литературной собственности въ теченіе 50 лѣтъ послѣ его смерти.