

# ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ

# ВЪ С Т Н Ш К Ъ.

ГОДЪ ЧЕТВЕРТЫЙ.

№ 9.

1 МАРТА 1859.

Выходятъ 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 настоящемъ 1859 г.**

въ Конторѣ журнала, находящейся въ С. Петербургѣ, при музыкальномъ магазинѣ Ф. Стелловскаго, поставщика Двора ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА, въ Большой Морской, д. Лауферта; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ; въ Москвѣ, въ магазинахъ музыкальныхъ: Ленгольда и братьевъ Шильдбахъ, и въ книжныхъ: Базунова, Щепкина и Свѣшниковъ.

Редакція находится въ Офицерской, близъ Большаго Театра, въ домѣ Кптнера, кв. № 23.

**Къ № 9-му предлагаются: любимыя мелодіи изъ оперы «Жидовка», для фортепіано, Бейера.**

*Содержаніе:* Вѣсти отсюду (М. Р.). — Генрихъ Герцъ. — Лекціи А. П. Сѣрова о музыкѣ (К. Званцова). — Игрокъ и уличныя пѣвицы (Х.). — Карлъ-Марія Веберъ (продолженіе). — Библиографія Донъ-Жуана (окончаніе). — Музыкальныя извѣстія.

Многочисленнымъ почитателямъ таланта любимой нашей примадонны, г-жи Бозіо, вѣроятно пріятно будетъ узнать, что Государю Императору благоудбно было пожаловать ей титулъ первой пѣвицы Двора Его Императорскаго Величества. Такой же чести удостоился и г. Тамберликъ, которому, подобно Рубини, Тамбурини и Лаблашу, кромѣ мундира, присвоеннаго его званію, всемилоствѣйше пожалована золотая медаль на андреевской лентѣ съ надписью «За усердіе».

## ВѢСТИ ОТВСЮДУ.

Масляница. — Прошаніе съ публикой г-жъ Феррарисъ, Бозіо и г-на Сѣрова. — Концерты: Антона Контекаго, скрипача Лаубъ и г-жи Леоновой. — Концертъ г. Готти и М. О. Лаврова. — Чародѣй Маказузо. — Опера въ Одессѣ. — Благородный спектакль. — Опера въ Яссахъ. — Вѣсти о г-жѣ Ингеборгъ-Штаркъ. — Новая опера Мейербергера. — Новый переводъ Шекспира. — Драма г. В. Сежура. — Вѣсти изъ Милана, Мадрида и Барцелоны.

Далеко уже отъ насъ шумная масляница, недѣля самая безпутная и безтолковая въ цѣломъ году. Сказать по правдѣ, мы рады этому и съ особеннымъ удовольствіемъ прислушиваемся къ раннему звону колокола, потому что онъ говоритъ намъ, что настала пора тишины и спокойствія.

Но въ самомъ ли дѣлѣ настала пора тишины и спокойствія?

Да! но только не для журналиста, которому никогда нѣтъ отдыха, который, какъ Сизифъ въ мифологическомъ тартарѣ, осужденъ всю жизнь свою, пока не измѣнили силы, вкатывать камень на вершину горы, видѣть, какъ онъ снова летитъ внизъ, и снова его вкатывать. Для насъ журналъ то же, что для Сизифа — камень: вышелъ номеръ, дѣло сдѣлано, а на слѣдующій день думай уже о другомъ номерѣ, опять кати камень въ гору. Для журналиста никогда нѣтъ отдыха, нѣтъ для него успокоенія ни отъ трудовъ, ни отъ веселья, да и самое веселье имѣетъ для него характеръ обязанности, труда. Вы веселитесь, когда вамъ вздумается, а намъ приходится иногда ѣхать на балъ, сидѣть въ театрѣ, слушать виртуоза, съ тоскою на сердцѣ, съ самыми грустными мыслями. Вотъ, постомъ, вы будете отдыхать, будете слушать тѣхъ изъ наѣхавшихъ къ намъ виртуозовъ, которыхъ вамъ заблагоразсудится; а намъ придется переслушать десятка два, а можетъ быть и больше, бездарностей, да столько же доморощенныхъ талантовъ, величающихъ себя артистами:—вѣдь вы же потребуете отъ насъ отчета обо всѣхъ нихъ. Сегодня начинается эта тяжкая для насъ обязанность, а въ будущемъ номерѣ «Вѣстника» мы уже представимъ отчетъ о подлужныхъ концертахъ, а можетъ быть и болѣе. Позвольте же воротиться назадъ и досказать кое-что о масляницѣ и о прошедшей недѣлѣ.

Въ прошедшее воскресенье прощались съ петербургскою публикою три любимые ею артиста: г-жи Феррарисъ, Бозіо и г. Сѣтовъ. Прошаніе госпожи Феррарисъ было особенно торжественно: ее вызвали множество разъ (театральные статистики увѣряютъ, что тридцать), поднесли ей нѣсколько букетовъ, лавровый вѣнокъ. На подѣздѣ ждала ее огромная толпа, встрѣтившая и проводившая ее восторженными криками. Г-жа Феррарисъ уѣхала въ прошедшую среду, на

Ковно и Таурогенъ, въ Парижъ, гдѣ она выйдетъ *въ первый разъ по возвращеніи*, въ балетѣ г. Петина «Сакуптала».

Прощаніе госпожи Бозіо было также торжественно, по менѣе шумно; публика знаетъ, что она возвратится на будущій сезонъ, между тѣмъ какъ на-счетъ возвращенія госпожи Феррарнсъ до-сихъ-поръ неизвѣстно ничего положительнаго. Г-жа Бозіо пѣла въ послѣдній спектакль «Травіату», пѣла восхитительно, потому что была и въ духѣ, — что съ ней не всегда бываетъ, — и въ голосѣ. Она уѣхала, вмѣстѣ съ нѣкоторыми другими итальянскими артистами, въ Москву, гдѣ будетъ участвовать въ трехъ или четырехъ концертахъ. Составъ итальянской труппы на будущій сезонъ еще не вполне извѣстенъ; слышали мы только, что гг-жи Демерикъ и Лотти не возвратятся къ намъ.

Г. Сѣтовъ прощался съ публикой въ роли Элезара и произвелъ рѣшительный фуроръ. Есть надежда, что онъ у насъ останется и что онъ сказалъ намъ не прости, а до свиданія.

Рядъ великопостныхъ концертовъ открывается сегодня концертомъ г. Жосса. Завтра концертъ Кажинскаго и первый музыкальный вечеръ Антона Григорьевича Контскаго. О достоинствахъ нашего любимаго артиста считаемъ излишнимъ говорить, программа весьма интересная, говорить сама за себя, и не сомнѣваемся, что вечеръ этотъ доставитъ много удовольствія нашимъ меломанамъ.

Во вторникъ на Большомъ Театрѣ первый концертъ скрипача Лаубъ, о которомъ мы уже говорили. Слышавшіе этого виртуоза увѣряютъ, что онъ одинъ изъ замѣчательнѣйшихъ современныхъ скрипачей. По мнѣнію ихъ, игра его классическая и вмѣстѣ съ тѣмъ блестящая, смѣчекъ широкой и необыкновенно пѣвучей, механизмъ замѣчательный. Любители наши вѣроятно поспѣшатъ послушать артиста, пользующагося за границею большою извѣстностію. Вотъ программа его концерта:

1) Увертюра—Керубини; 2) концертъ для скрипки—Мендельсона-Бартольди (г. Лаубъ); 3) арія Педротти, исполнитъ г-жа Бокъ; 4) Reverie и Тарантелла Вьетана (г. Лаубъ); 5) пѣснь (г-жа Бокъ); 6) фантазія изъ «Отелло» Эриста (г. Лаубъ); 7) арія изъ «Осады Генга» (г-жа Бокъ); 8) Rondo des lutins, Баццини (г. Лаубъ).

Въ среду на Александринскомъ Театрѣ концертъ г-жи Леоновой. Не станемъ напоминать о заслугахъ нашей талантливой русской пѣвицы; право ея на сочувствіе публики несомнѣнно. Программа тоже весьма интересная и вѣроятно, какъ и въ прошлые годы, театръ будетъ полонъ. Въ концертѣ примутъ участіе: Антонъ Контскій, который исполнитъ свой симфоническій концертъ (съ оркестромъ), талантливый скрипачъ г. Фрасинетти, г. Сѣтовъ, г-жа Бокъ и другіе. Въ живыхъ картинахъ примутъ участіе между прочими: г-жи Лидія Томсонъ, Елерсъ, Шенгофъ, Владимірова, Лядова, Кошева, Сиѣткова 3-я, Амосова и Петина.

Несмотря на то, что въ Петербургъ пріѣхало уже нѣсколько иностранныхъ артистовъ и, по всей вѣроятности, пріѣдетъ еще болѣе, концертовъ, повидимому, будетъ такъ много, что всѣмъ найдется дѣло. Не будетъ отдыха даже и дилеттантамъ. Мы знаемъ, напримѣръ, что въ концертѣ извѣстнаго скрипача Ютти согласилась принять участіе М. О. Лаврова, одна изъ извѣстнѣйшихъ нашихъ дилеттантокъ, со страстію занимающаяся музыкой и изучившая пѣніе подъ руководствомъ лучшихъ нашихъ учителей. Г-жа Лаврова была въ прошедшемъ году за границей и устроила тамъ нѣ-

сколько концертовъ въ пользу пострадавшихъ отъ наводненія, произведеннаго разлитіемъ, не помнимъ, какой-то рѣки въ Саксоніи. Она принимала въ концертахъ непосредственное участіе, появлялась даже на сценѣ дрезденскаго театра и чрезвычайно поправилась. Нѣмецкіе журналы хвалили гибкость ея голоса, ея методу и искусство. Она пѣла, между прочимъ, въ нашемъ національномъ костюмѣ, русскія аріи и романсы, никогда несъжиганные Шьмцами и, разумѣется, поразившіе ихъ своей оригинальнію.

Мы уже сказали, что госпожа Лаврова занимается музыкой съ любовью, соп амоге; великолѣпный домъ ея всегда открытъ для артистовъ, въ немъ всегда можно слушать хорошую музыку. Радужная хозяйка принимаетъ гостей своихъ съ истинно-русскимъ хлѣбосольствомъ и величайшею любезностію. Бѣдные и нуждающіеся артисты всегда находятъ въ ней щедрую помощницу. Г-жа Лаврова рѣдко поетъ въ публикѣ, но каждое ея появленіе соединено съ какимъ-нибудь добрымъ дѣломъ. Такъ и теперь: г. Ютти не разъ участвовалъ въ благотворительныхъ концертахъ, устроенныхъ М. О. Лавровой; она согласилась принять участіе въ концертѣ г. Ютти, чтобы отблагодарить этого артиста за всегдашнюю его готовность содѣйствовать ея благотворительнымъ дѣламъ.

Мы уже упоминали въ одномъ изъ недавнихъ нумеровъ нашего «Вѣстника» о фокусникѣ Шово; теперь можемъ извѣстить читателей о пріѣздѣ другаго чародѣя, Италинца Макалузо, которому предшествуетъ самая блестящая репутация: говорить, что онъ искуснѣе Боско и дѣлаетъ вещи еще никѣмъ не дѣланныя. Всѣ парижскіе журналы отъ него въ восторгѣ. Онъ дѣлаетъ вещи, въ самомъ дѣлѣ, удивительныя. Замѣтьте при этомъ, что г. Макалузо не употребляетъ машинъ, дѣлаетъ все руками, засучивъ рукава выше локтей и застегнувъ фракъ на всѣ пуговицы.

Масляница прошла вездѣ шумно и весело; такъ, по крайней-мѣрѣ, надо полагать по слухамъ, которые успѣли долетѣть къ намъ изъ нашихъ большихъ городовъ. Въ Одессѣ, напримѣръ, если вѣрить «Одесскому Вѣстнику», веселились напропалую. Вотъ нѣсколько свѣдѣній о тамошнихъ увеселеніяхъ.

Въ пятницу, 30-го января, въ зданіи театра даны были любительницами и любителями: «Свадьба Кречинскаго», комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ Сухово-Кобылина, и «Дядя въ хлопотахъ, или кто на комъ женатъ!», водевилъ въ одномъ дѣйствіи неизвѣстнаго автора.

«Свадьба Кречинскаго», имѣвшая нѣкогда огромный успѣхъ на петербургской и московской сценахъ, хотя этому успѣху содѣйствовали тогда повизна и увлеченіе публики, исполнена была нашими любительницами и любителями съ искусствомъ и тщательностію. Мы готовы въ одномъ только упрекнуть автора комедіи: зачѣмъ онъ написалъ такую неблагодарную роль, какъ роль Лидочки?

Нужно было много такта и естественности со стороны д-цы А. С. Короевой, чтобы сдѣлать изъ нея роль, — ибо, безъ граціи и счастливаго naturel, роль Лидочки нельзя даже и назвать ролюю. Это сплетеніе нѣсколькихъ фразъ, ничего не выражающихъ и, главное, — безъ всякаго опредѣленнаго характера. Весьма жаль, что роль молодой дѣвушки приписана въ жертву другимъ авторскимъ соображеніямъ. Представьте себѣ, что въ пьесѣ—Свадьба Кречинскаго—нѣтъ роли Лидочки; — что изъ этого выходитъ? что теряетъ пьеса? — ровно ничего.

Тѣмъ болѣе заслуги со стороны исполнительницы — при-  
дать жизни и грацію безжизненной роли. — Заслуга эта была  
оцѣнена публикой, — чему доказательствомъ (это ужь приво-  
дится для любителей точныхъ доказательствъ) служили руко-  
писки и вызовы.

Гораздо легче было сладить съ ролью тетюшки ея, Анны  
Антоновны Атуевой, которая была исполнена г-жею К. Г.  
Пальмъ. Она внесла въ свою игру именно столько непод-  
дѣльнаго одушевленія и изящной простоты, сколько нужно  
было для того, чтобы удовлетворить самаго неснисходи-  
тельнаго критика. Но такъ какъ на благотворительные кон-  
церты строгіе судьи и мизантропы-критики не ходятъ, то  
весьма понятно, что присутствующіе остались совершенно до-  
вольны игрою г-жи Пальмъ. Бывали даже минуты, когда мы  
съ удовольствіемъ забывали, что спектакль дается съ благо-  
творительною цѣлью, и видѣли предъ собою петинскую ар-  
тистку, къ которой смѣло можно было примѣнить и жало  
критики. Но этого искушенія не выпало на нашу долю. Ар-  
тистка осталась вѣрна себѣ до конца пьесы и жало наше  
осталось при насъ. Роли Кречинскаго и въ особенности Ра-  
сплюева — были исполнены съ большимъ искусствомъ.

Водевиль «Дядюшка въ хлопотахъ», — позвольте видѣть, пе-  
извѣстнаго автора. Впрочемъ французскія слова «сударь» и  
«сударыня» и безпрестанныя колѣнопреклоненія заставляютъ  
догадываться о томъ, что пьеса передѣлана изъ чуждыхъ  
правовъ, или просто переведена съ французскаго языка.

Несмотря однакожь на внутреннюю слабость и безцвѣт-  
ность водевиля, онъ былъ исполненъ гораздо лучше, нежели  
заслуживалъ. Можно сказать даже, что онъ былъ сочиненъ  
запово исполнителями: г-жами Н. А. Веймарпъ, Е. Л. Вильет-  
ти, и г-ми А. М. Абазой, П. С. Глишкой и А. И. Пальмомъ.  
Въ заключеніе, мы имѣли удовольствіе слышать стихи, при-  
дѣланные къ водевилю и весьма мило снѣтые д-цею Вильетти  
съ припѣвомъ остальныхъ лицъ, участвовавшихъ въ игрѣ.  
Въ стихахъ воспевались благотворительность и добрая цѣль,  
которымъ предстояло оправдать снисходительность публики,  
въ которой, однакожь, граціозные исполнительницы вовсе не  
пуждались, а къ исполнителямъ, вѣроятно, никто и не ду-  
малъ ее примѣнять.

Музыка дѣлаетъ въ настоящее время быстрыя и повсе-  
мѣстныя завоеванія; почти въ каждомъ номерѣ «Вѣстника»  
приходится намъ сообщать извѣстіе изъ какого-нибудь отда-  
ленного уголка, гдѣ весь музыкальный дилетантизмъ огра-  
ничивался прежде игрою на фортепіано и гдѣ теперь появи-  
лись цѣлыя лирическія труппы, дающія постоянныя представ-  
ленія. И сегодня мы можемъ сообщить вамъ объ оперѣ въ  
Яссахъ. Львицею опернаго сезона была тамъ госпожа Ней,  
появлявшаяся въ *Пуританахъ*, въ *Любовномъ напитокѣ*, въ  
*Севильскомъ цирюльничѣ* и, наконецъ, въ *Риголетто*. Осо-  
бенно поправилась она въ послѣдней оперѣ. Ей поднесли  
много подарковъ, между прочимъ великолѣпный *колье*, укра-  
шенный рубинами и брилліантами.

Французскіе журналы возвѣстили недавно о концертѣ на-  
шей соотечественницы, г-жи Ингеборгъ-Штаркъ, ученицы  
извѣстнаго нашего дилетанта, Н. С. Мартынова. Она играла  
уже у Россіи и очень поправилась. Концертъ ея назна-  
ченъ на 3-е марта новаго стила; черезъ недѣлю, слѣдова-  
тельно, много черезъ двѣ, мы будемъ уже имѣть извѣстіе о  
немъ.

Новая комическая опера Мейербергера, о которой мы уже  
упоминали, называется *Le pardon de la folle* (*Безумная про-*

*стила*). Дѣйствіе происходитъ ночью. Либретто похоже на  
пѣмецкую легенду. Поселянинъ, увлеченный желаніемъ раз-  
богатѣть, ищетъ кладъ, бросивъ свою невѣсту, которая схо-  
дитъ съ ума отъ горести. Когда онъ возвращается — безум-  
ная прощаетъ его. Музыку вообще очень хвалятъ, въ осо-  
бенности же *trio во время бури*, замѣчательное по чрезвы-  
чайно оригинальной инструментовкѣ.

Это самая интересная изъ парижскихъ новостей. Вслѣдъ  
за ней надо упомянуть о новомъ полномъ переводѣ твореній  
Шекспира, предпринятомъ г. Франсуа Викторомъ Гюго. Та-  
кого перевода не было еще на французскомъ языкѣ, да и во-  
обще ему суждено занять одно изъ наиболѣе видныхъ мѣсто  
въ переводной литературѣ; до-сихъ-поръ появился въ свѣтъ  
переводъ Гамлета.

На парижскихъ театрахъ очень мало новаго. Въ «Оде-  
онѣ» даютъ новую драму г. Виктора Сежюра — «*Les grands  
vassaux* (Великіе вассалы)», отзывы о которой очень противорѣ-  
чивы. Во всякомъ случаѣ, большаго успѣха она не имѣла.  
Главная роль въ ней — Людовика XI — написана для г. Лижье,  
который составилъ себѣ обширную извѣстность исполненіемъ  
той же роли въ извѣстной драмѣ Казимира Делавиня.

Изъ Милана сообщаютъ слѣдующую романтическую исто-  
рію.

Въ прошедшемъ году, на театрѣ Ринго, была ангажи-  
рована, въ качествѣ первой танцовщицы, дѣвица Клавель.  
Такъ какъ она чрезвычайно хороша собой, то публика, немо-  
тря на ея весьма посредственное дарованіе, принимала ее съ  
восторгомъ. Когда она танцевала, театръ бывалъ полонъ.  
Этотъ успѣхъ побудилъ дирекцію театра въ Венеціи ангажи-  
ровать госпожу Клавель на нынѣшній сезонъ; и здѣсь она  
имѣла блистательный успѣхъ. Вдругъ, нѣкоторымъ изъ пуб-  
лики пришло въ голову, что госпожа Клавель Нѣмка, потому  
что у нея русые волосы. Тотчасъ же рѣшились освистать ее.  
Узнавъ объ этомъ, танцовщица обратилась къ начальнику  
полиціи и предъявила свой паспортъ, изъ котораго было вид-  
но, что она Француженка. Начальникъ полиціи, объявивъ объ  
этомъ нѣкоторымъ изъ собиравшихся свистать ее, сверхъ  
того приказалъ объявить на афишѣ, что госпожа Клавель  
*французская подданная*. Это объявленіе имѣло желанный  
успѣхъ: Италіяны, неавидящіе Нѣмцевъ и ожидающіе отъ  
Французовъ возстановленія своего отечества, почтили госпо-  
жу Клавель такимъ триумфомъ, какого не имѣла еще ни одна  
танцовщица.

Италійскій оперный театръ въ Мадридѣ понесъ недавно  
важную потерю: знаменитый теноръ Беттини, уничто-  
жилъ свой контрактъ съ нимъ. Говорятъ, что импрессарио и  
капельмейстеръ притѣснили Беттини. Передъ отъѣздомъ онъ  
долженъ получить бенефисъ, который слѣдуетъ ему по кон-  
тракту, и объявилъ уже, что отдаетъ весь сборъ въ пользу  
бѣдныхъ. Вотъ программа этого спектакля: третье и четвер-  
тое дѣйствіи *Эрнани*, третье дѣйствіе *Лучіи*, дуэтъ изъ  
*Отелло*.

Вы помните, конечно, хорошенькую пѣвицу снпбору Спе-  
цію, которая пѣла въ Петербургѣ нѣсколько лѣтъ тому на-  
задъ безъ особеннаго успѣха; въ настоящее время она счи-  
тается одною изъ лучшихъ драматическихъ пѣвицъ. Извѣст-  
ность ея началась съ «Травиаты». Теперь она поетъ на теа-  
трѣ *Причипале* въ Барцелоцѣ. Недавно, въ *Лучіи*, она произ-  
вела рѣшительный фуроръ.

М. Р.

\*

## ГЕНРИХЪ ГЕРЦЪ.

Генрихъ Герцъ, о прїѣздѣ котораго мы извѣстили читателей нашихъ, составляетъ въ артистическомъ мїрѣ исключительное явленіе;— имя его популярно во всѣхъ краяхъ свѣта, но кромѣ того—полная дѣятельности жизнь его, его многочисленныя путешествія представляютъ тоже много интереса. Герцъ замѣчательный виртуозъ, необыкновенно плодовитый композиторъ, извѣстный фортепіаншій фабрикантъ, даже талантливый писатель (статьи его въ «France musicale» 1851 г. довольно занимательны), и конечно такая разнообразная дѣятельность, увѣнчанная во всѣхъ упомянутыхъ нами отрасляхъ полнымъ и одинаковымъ успѣхомъ, вполне объясняютъ громадную его популярность. Въ прошломъ году сотрудникъ нашъ Антонъ Григорьевичъ Конскій, въ статьяхъ своихъ: «Замѣчательные фортепіаншты», говорилъ между прочимъ о композиціяхъ г. Герца и необыкновенномъ количествѣ, въ которомъ онъ разошелся по всему мїру; сегодня мы сообщимъ вамъ нѣкоторыя подробности изъ жизни знаменитаго артиста, съ которымъ вамъ предстоитъ ближе познакомиться 9 марта (въ понедѣльникъ); въ этотъ день назначенъ въ Большомъ Театрѣ его первый концертъ (\*).

Генрихъ Герцъ родомъ изъ Вѣны (1807 г.); отецъ его былъ человѣкъ достаточный и большой любитель музыки. Когда Генриху было четыре года, онъ подарилъ ему въ видѣ игрушки небольшое фортепіано, чтобы возбудить въ малюткѣ охоту къ музыкѣ. Первоначальные уроки преподавалъ ему извѣстный органистъ Гюнтенъ въ Кобленцѣ и успѣхи его были такъ быстры, что восемь лѣтъ онъ явился въ публичномъ концертѣ. Въ нашемъ вѣкѣ это довольно обыкновенное явленіе, но замѣчательно то, что гениальному ребенку суждено было сохранить въ полномъ блескѣ свой талантъ; его не постигла участь большей части слишкомъ-рано развившихся талантовъ. Дѣтство его прошло самымъ блистательнымъ образомъ,—это былъ рядъ триумфовъ. Германія начала славу молодого артиста, Парижъ довершилъ ее. Онъ прибылъ туда 12-ти лѣтъ и поступилъ въ консерваторію въ классъ Прадера, въ которомъ оставался однакожъ не долго, потому что въ томъ же году получилъ первую премію за игру на фортепіано. Отличіе это тѣмъ замѣчательнѣе, что Герцъ, послѣ раздачи піесъ для конкурса, опасно заболѣлъ и всякій трудъ былъ ему строго запрещенъ. Урочный день конкурса приближался и товарищи его радовались, что избавились отъ опаснаго соперника. Между-тѣмъ больной пишетъ къ своему учителю, умоляя его прїѣхать къ нему и дать ему урокъ, чтобы испытать силы его. Прадеръ спѣшитъ къ любимому своему ученику, но, при видѣ его блѣднаго лица, онъ убѣдительно проситъ его отказаться отъ своего намѣренія и поберечь свое здоровье. Едва только учитель успѣлъ уѣхать, Генрихъ Герцъ соскакиваетъ съ ноестелы, бѣжитъ къ фортепіано, съ лихорадочнымъ волненіемъ разучиваетъ самъ конкурсную піесу и на другой день къ общему удивленію является въ консерваторію. Очередь доходить до него и премія присуждена ему единогласно. Въ 1822 году Герцъ явился передъ парижской публикой; его строго-правильная и вмѣстѣ съ тѣмъ изящная и блестящая игра обратила съ перваго разу всеобщее вниманіе на молодого виртуоза, который не замедлилъ сдѣлаться львомъ концертнаго сезона. Герцъ не оказался неблагодарнымъ, онъ избралъ Парижъ постояннымъ

своимъ мѣстопребываніемъ, и желая оставить послѣ себя воспоминаніе въ будущемъ, подобно Веберу, Гуммелю, съ горячею любовію къ искусству занялся композиціею, которую изучалъ подъ руководствомъ Дертени и Рейха. Многочисленныя произведенія его краснорѣчивѣе всякихъ словъ свидѣлствуютъ объ успѣшности его трудовъ; его метода и упражненія имѣли и имѣютъ безспорно большое вліяніе на усовершенствованіе фортепіаншій игры.

Весь мїръ разыгрываетъ его сочиненія, весь мїръ рукоплескалъ ему, какъ одному изъ замѣчательнѣйшихъ виртуозовъ и по настоящее время, куда бы ни явился, успѣхъ его несомнѣнный. Слава его всемірная:—его большое путешествіе въ 1846 г. въ Соединенные Штаты, Гаваину, Мексику, Шили, Перу и Калифорнію, продолжавшееся пять лѣтъ, увеличивъ его славу и состояніе, составляетъ рядъ самыхъ замѣчательнѣйшихъ приключеній. Онъ далъ слишкомъ 600 концертовъ; золото и лавры сыпались у ногъ его. Какъ фортепіаншій фабрикантъ Герцъ получилъ въ 1844 г. золотую медаль, а въ 1853 большую золотую почетную медаль (по случаю выставки). Въ 1855 г. онъ получилъ орденъ Почетнаго легіона и затѣмъ еще нѣсколько другихъ иностранныхъ орденовъ. Трудно рѣшить, получилъ ли онъ ихъ въ качествѣ піаниста, композитора, профессора или фабриканта, но несомнѣнно, что достаточно бы было одного изъ этихъ титуловъ, чтобы удостоить его всѣхъ этихъ почестей: цвѣтучее, во всѣхъ этихъ отрасляхъ онъ достигнулъ совершенства. Не сомнѣваемся, что явленіе его среди насъ живо заинтересовало нашихъ меломановъ и съ нетерпѣніемъ ждемъ перваго его концерта. Мы говорили уже, что путешествія его полны приключеній; расскажемъ кстати два анекдота.

Въ Нью-Йоркѣ одна изъ піесъ, исполненныхъ Герцомъ, имѣла громадный успѣхъ. На другой день появляется объявленіе одного изъ музыкальныхъ издателей, что піеса эта выйдетъ въ свѣтъ такого-то дня. Герцъ, который еще не написалъ даже своей піесы, отправляется въ назначенный день къ издателю (не знавшему его).

— Что, вышла піеса Герца? спрашиваетъ онъ.

— Вотъ она, отвѣчаетъ издатель, присовокупляя свои похвалы и то, что изданіе обошлось страшно дорого.

— Герцъ развѣртываетъ ноты и съ ужасомъ видитъ свою мелодію страшно исковерканною.

— Да дѣйствительно ли Герца это, спрашиваетъ онъ.

— Ну да, впрочемъ какое вамъ дѣло, отчего васъ это такъ интересуетъ?...

— Я Генрихъ Герцъ и объявляю, что піеса не моя.

— Піеса подписана Герцъ, а не Генрихъ Герцъ; я зака- залъ ее себѣ и вамъ нѣтъ до нее никакого дѣла.

Композиторъ и издатель долго спорили, возникъ процессъ, но пока продолжался—піеса расходилась въ громадномъ количествѣ (публика была увѣрена, что покупаетъ произведеніе знаменитаго Герца); наконецъ Герцъ выигрываетъ процессъ, издаетъ настоящую свою піесу, по время прошло и никто больше ее не покупаетъ.

Въ Калифорніи Герца убѣдительнѣе приглашаютъ дать концертъ въ одномъ небольшомъ городкѣ. Общество высылаетъ ему впередъ деньги и извѣщеніе, что къ такому-то дню все будетъ приготовлено къ концерту. Въ назначенный день Герцъ является и вечеромъ отправляется въ концертный залъ. Многочисленная публика, при явленіи артиста, встрѣчаетъ его шумными рукоплесканіями. Герцъ раскланивается на всѣ стороны, но къ крайнему своему удивленію замѣчаетъ, что

(\*) Г. Герцъ исполнилъ: 5-й свой концертъ, «L'écrite de mer», «La Caligopienne», фортепіанное соло, и Фантазію на ноты изъ «Дочери полка.»

въ залѣ пѣть фортепіано. На вопросъ его, учредители концерта рѣшительно объявляютъ, что пѣть инструмента.

— Что жъ прикажете мнѣ дѣлать? спрашиваетъ артистъ.

— Спойте намъ что-нибудь,—все равно.

— Да я отъ-роду не пѣвалъ.

— Ничего, попробуйте, спойте намъ нѣкоторыя изъ вашихъ мелодій.

Герцъ рѣшительно отказался. Наконецъ, одинъ изъ львовъ городка вспомнилъ, что у какой-то миссъ есть фортепіано; опять бѣда:—не находить посильщиковъ. Молодежь рѣшается отправиться и черезъ часъ къ всеобщей радости является фортепіано. Его открываютъ съ торжествомъ и что же?—оказывается, что это пяти-октавный ящикъ и въ довершеніе бѣды двѣ октавы безъ струнъ. Нечего дѣлать, артистъ рѣшился играть на трехъ остальныхъ и исполнилъ, какъ могъ, нѣкоторыя національныя мелодіи. Восторженные слушатели требуютъ повторенія концерта, но конечно Герцъ на другой же день оставилъ замѣчательно-музыкальный городъ.

## ЛЕКЦІИ А. Н. СЪРОВА О МУЗЫКѢ.

Вотъ уже два мѣсяца, какъ въ одной изъ залъ здѣшняго Университета въ первый разъ открыто публичное преподаваніе музыки, съ ея технической, исторической и эстетической стороны; между тѣмъ ни одинъ кажется журналъ, ни одна газета не обратили на это замѣчательное явленіе въ умственной нашей жизни *должнаго* вниманія, вѣроятно потому, что такое преподаваніе музыки основано только *любителями ея*, какъ выразился одинъ изъ музыкальных фельетонистовъ Сѣверной Пчелы! вѣроятно потому, что кромѣ А. Н. Сѣрова, пѣть въ Петербургѣ ни достаточно знающаго музыку критика, ни достаточно грамотнаго музыканта, который взялся бы оцѣнить пользу и важность подобнаго предпріятія! вѣроятно потому, что для публики устройство электрическихъ телеграфовъ или блужданіе какой-либо длиннохвостой кометы интереснѣе законовъ, по которымъ музыка создается и воспринимается.

Такое равнодушіе къ распространенію въ публикѣ здравыхъ понятій о самомъ высокомъ изъ всѣхъ искусствъ да служить мнѣ нѣкоторымъ оправданіемъ, что непризванный дерзаю возвысить голосъ въ пользу общественнаго музыкальнаго у насъ образованія.

Начинать, такъ ужъ съ начала, т. е. съ объявленія о лекціяхъ, разосланаго съ афишами 26-го декабря минувшаго года, потому что въ объявленіи, въ программѣ всегда высказывается главная побудительная причина всякаго предпріятія. Тамъ сказано: «въ наше время любовь къ музыкѣ проникаетъ во всѣ классы цивилизованныхъ обществъ; понятія о музыкѣ болѣе и болѣе входятъ въ кругъ предметовъ, необходимыхъ для каждаго истинно-образованнаго человѣка.»— Полно такъ-ли?... мнѣ такъ скорѣе кажется, что во всѣ классы цивилизованныхъ обществъ проникаетъ только тщеславное желаніе блеснуть какъ можно болѣе разнородными и обширными познаніями, а совѣтъ не *любовь* къ чему-либо! Въ Пассажѣ читаютъ курсъ физики—пойдемъ въ Пассажъ; въ Университетѣ курсъ музыкальной теоріи—пойдемъ въ Университетъ, людей посмотреть да себя показать! Вотъ оно что, а не любовь къ дѣлу. Иначе и быть не можетъ, потому что мнѣнше, будто музыка должна входить въ кругъ предметовъ, необходимыхъ для каждаго истинно-образованнаго человѣка,—едва-ли справедливо! Маломальски образованному

человѣку, т. е. имѣющему притязаніе на такъ называемую образованность, стыдно не знать напр. физики и доучиваться ей въ Пассажѣ; но музыка и свободныя искусства вообще—дѣло иное: ими заниматься могутъ только весьма немногіе люди, одаренные несомнѣннымъ, природнымъ талантомъ. Оттого ни въ одномъ обще-учебномъ заведеніи въ Европѣ не спрашиваютъ поступающихъ туда, знаютъ-ли они, что такое *cantus firmus*, что такое *воздушная перспектива*, что такое *дорическій орденъ*, что такое *перипетія*; и горе искусству тамъ, гдѣ эти слова вращаются въ велегрѣшныхъ устахъ такъ называемыхъ образованныхъ людей—опаснѣйшихъ враговъ всѣхъ вообще искусствъ, всякой поэзіи, всякаго вдохновенія: безграмотный, но одаренный музыкальнымъ слухомъ мужикъ пойметъ Глику, тогда какъ образованный, но бездарный шаркунъ пойметъ только то, что Глика враждебенъ его мірской, пошлой дѣятельности. Старухѣ нянькѣ читалъ я Гомера, и та съ наслажденіемъ слушала безсмертный лепетъ о судьбахъ Ахиллеса, который на первой же страницѣ усыпить образованнаго человѣка, взлелѣяннаго на пошлостяхъ Дюма или Феваля.

Какъ бы то ни было, невѣрный, слишкомъ сплеходительный для публики взглядъ на отношеніе къ ней музыкальнаго искусства повелъ бы преподавателя къ такъ называемому *популярному* изложенію, т. е. къ поверхностному, легкому сочетанію музыкальной теоріи со свѣдѣніями историческими и съ выводами эстетики.

Что такое значить излагать популярно какой-либо предметъ?... пусть каждый, какъ хочетъ, понимаетъ это модное выраженіе; но мнѣ кажется, что если я излагаю избранную мною теорію науки или искусства ясно, точно, опредѣленно, безъ схоластическихъ вычуръ, безъ головоломныхъ, длинно-вязкихъ формулъ и дефиницій, то я излагаю популярно, т. е. такъ, какъ слѣдуетъ излагать серьезному преподавателю нашего времени. Разумная, не только возможная, но всегда и вездѣ необходимая популярность весьма еще далека отъ бѣглости, торопливости, которая только скользитъ по верхушкамъ, которая не исчерпываетъ всѣхъ данностей предмета, а только привлекаетъ на нихъ, въ которой болѣе или менѣе повинны всѣ преподаватели публичныхъ лекцій, начиная съ астрономовъ, рассказывающихъ дамамъ побасенки о предметѣ, предполагающемъ довольно обширныя математическія свѣдѣнія, вплоть до перваго у насъ преподавателя публичныхъ лекцій о музыкѣ. Видя передъ собой пестрые ряды шляпокъ, хорошо зная любопытную, но отнюдь не любознательную дамскую натуру, опасаясь теоретическою сухостью надоѣсть публикѣ вообще, которая смотритъ на публичныя лекціи, единственно какъ на способъ убить ненужное время, А. Н. Сѣровъ иногда позволяетъ себѣ прибѣгать къ нѣкоторымъ развеселяющимъ, будящимъ средствамъ, изъ которыхъ два главныя: острья словца и такъ называемое *эстетическое* объясненіе (интерпретація) музыкальныхъ примѣровъ, при чемъ иногда встрѣчаются выраженія, которыхъ слушатели не имѣютъ еще права понимать. Шутки, сказанныя кстати, не только пріятны, но даже весьма полезны дѣлу, потому что запечатлѣваютъ въ памяти отдѣльныя, важныя подробности науки, придавая имъ особенную наглядность, выпуклость; такъ напр., перелагая принятую за нормальную гамму *c dur* въ другія тональности, сперва въ *g-dur*, а потомъ въ *d-dur*, А. Н. Сѣровъ сравнилъ первый встрѣтившійся *diézъ*, возвысившій *f* въ *fis* и оставшійся для слѣдующихъ сосѣднихъ тональностей,—со *штатнымъ чиновникомъ*: пош-

мающая публика не могла не понять этого удачного сравнения и разумеется—расхоталась! Но преждевременно растолковывать ей красоты Бетховена, говорить напр., что въ знаменитомъ аллегретто 7-й симфоніи пиіе виолончелей *ложится свободнымъ контрапунктомъ* на первоначальный гармоническій и ритмическій рисунокъ и т. д. — по моему мнѣнію неумѣстно, потому что мы ничего еще не знаемъ о контрапунктѣ. Все это сказано преподавателемъ... такъ себѣ, для развлеченія дамъ и пѣкоторыхъ господъ, которые возгласами *прекрасно! прекрасно!* и рукоплесканіями покрыли всю рѣчь о Бетховенскомъ аллегретто, особенно о папутственномъ благословеніи женщины, будто-бы выраженномъ въ мажорныхъ триоляхъ. Вотъ что производитъ желаніе излагать популярно!... Мнѣ кажется, преподаватель поступилъ-бы несравненно лучше, еслибы, не стѣсняясь вредной для искусства уступчивостью дилеттантскимъ притязаніямъ, продолжалъ излагать предметъ свой популярно, но вмѣстѣ съ тѣмъ въ серіозной, строгой послѣдовательности и полнотѣ: тутъ выиграли-бы и наука, и часть публики, дѣйствительно любознательной и прилежной, потому что кто пропуститъ безъ вниманія хоть юту въ истинно дѣльномъ изложеніи какой-бы то ни было теоріи, тотъ не пойметъ дальнѣйшаго ея развитія.

Высказавъ справедливыя на мой взглядъ замѣчанія о чрезмѣрной иногда популярности чтеній А. Н. Сѣрова и не входя въ излишнія подробности о пѣкоторыхъ мелкихъ недостаткахъ въ способѣ преподаванія, происходящихъ только отъ непривычки говорить съ кафедрой, обращаюсь къ главному дѣлу—къ внутреннему достоинству этихъ чтеній, къ самому взгляду преподавателя на музыкальную теорію. Тѣ изъ читателей, которые безпристрастно слѣдили за критическими о музыкѣ статьями его въ разныхъ Русскихъ и иностранныхъ періодическихъ изданіяхъ (въ Пантеонѣ, Музык. и Театр. Вѣстникѣ, Сынѣ Отечества, Моск. Вѣдомостяхъ, Иллюстраціи, Русскомъ Словѣ, *le Nord*, *Neue Zeitschrift für Musik*, *Hertliner Musikzeitung* и др.), отчасти знакомы уже съ основнымъ воззрѣніемъ А. Н. Сѣрова на музыку вообще, особенно съ исторической и эстетической стороны ея, потому что собственно о музыкальной технику не могъ онъ слишкомъ распространяться въ газетныхъ своихъ очеркахъ и отчетахъ объ операхъ да концертахъ; между тѣмъ, именно техническая часть музыки составляетъ для него главный предметъ изслѣдованія, и она-то наконецъ побудила его открыть публичный, систематическій курсъ музыки.

Слѣдуя при постепенномъ изученіи композиторовъ различныхъ временъ и школъ глубокимъ взглядамъ такихъ теоретиковъ, каковы наприм. А. Б. Марксъ, М. Гауптманъ, Вейцманъ и другіе немногіе. А. Н. Сѣровъ давно убѣдился въ неопровержимой истинѣ, что теорію всякаго искусства, преимущественно музыки, слѣдуетъ искать не въ печатныхъ теоріяхъ, даже не въ домашнихъ тетрадкахъ учителей, но въ самыхъ твореніяхъ великихъ мастеровъ—въ партитурахъ, или, выражаясь собственными его словами (*Neue Zeitschr. für Musik* 1857, № 19, p. 198): «теорія, не согласная съ практикой хотябы одного всемірнаго гениа, не имѣетъ права существовать, потому что искусство живетъ не въ теоретическихъ книгахъ, а въ созданіяхъ своихъ.» Понятно, что противъ столь свободнаго взгляда не въ силахъ устоять никакіе уставы прежнихъ *генералбасисстовъ*, которые послѣ всякой новой побѣды истиннаго искусства невольно принуждены бывали—или чистосердечно сознаться въ ничтожности правилъ

своихъ, или упрямо бороться противъ такъ называемыхъ ими *нововодителей*, какъ будто основные законы природы новѣе смѣняющихся безпрестанно теорій! Были времена, когда всякое новое гениальное произведеніе невольно должно было опровергать существовавшую тогда теорію, и въ свою очередь зарождало новую теорію, которая опять могла существовать только до дальнѣйшихъ шаговъ гениа; можно надѣяться, что такія времена не только не возвратятся, но что впредь самое даже существованіе ихъ не возможно, потому что во всѣхъ областяхъ знанія человѣческаго современная теорія зиждется только на немногихъ основныхъ, природныхъ, не преходящихъ началахъ, а не на произвольныхъ, случайныхъ правилахъ, установленныхъ педантами по отрывочнымъ, не полнымъ наблюденіямъ частныхъ явленій. Старинные музыкальные теоретики, не смотря на важныя свой догматическій тонъ, излагали только болѣе или менѣе стройную систему *запрещеній*: всѣ правила этихъ господъ напоминали стереотипную фразу сторожей и часовыхъ: *не ходи, не велятъ!* однимъ словомъ, носили на себѣ отпечатокъ вовсе не догматической, не положительной, а скорѣе отрицательной. Иначе и быть не могло: безусловный, независимый, синтетическій взглядъ на вещи вырабатывается медленно, въ слѣдствіе долговременныхъ опытовъ, наблюденій, разложеній, анализа. Не подозрѣвая даже какой-либо центральной, творческой силы, теоретики хватался за самыя крайнія окопечности извергаемыхъ ею лучей или радіусовъ, длиною ихъ описывали окружность и такую случайную, произвольную, довременную сферу считали прочной, неизмѣнной, единственно возможной. Каково же было каждый разъ узнавать имъ, что явился-де новый челоѣкъ, самоадѣльный и дерзкій, который не только провозглашаетъ описанную ими окружность тѣсной, случайной, неудовлетворительной и описываетъ новую по длиннѣйшему радіусу, но осмѣливается даже совершенно новую точку принять за средоточіе новой сферы своей?... просто, ужась! Вотъ этакіе-то устарѣвшіе любители музыки, если упрямство въ нихъ слабѣе художественной воспримчивости, приходя въ восторгъ отъ какой-либо гениальной новизны Бетховена, восклицаютъ: *cela s'écrit ou ne s'écrit pas! cela est permis (?) à un Beethoven!* какъ-будто мнѣ запрещается написать то, что дозволено было-бы Бетховену!... Итъ: современная теорія всякаго искусства дошла наконецъ до основнаго правила: *что есть, то и можетъ существовать*; за художественное же достоинство существующаго ручается только самъ художникъ, потому что знаетъ, что творить: *denn ich weiss, was ich schreibe*, крикнулъ раздосадованный педантами Бетховенъ, по случаю *cis*—мольнаго своего квартета!... Такую непогрѣшную, окопательную теорію имѣлъ я полное право (\*) назвать *эксцентрической*, потому что она исходитъ изъ средоточія творческой силы челоѣка (*ex centro*), а не изъ точекъ произвольно очерченной окружности. Измѣрять неизмѣримые радіусы по данной и условной периферіи—дѣло тщетное; только ограниченные люди силятся ограничить безграничное. Въ дѣлахъ духа челоѣческаго надобно исходить изъ духа же; пусть бросаемые имъ лучи несутся въ даль и описываютъ окружность, гдѣ хотять и гдѣ могутъ—не наше дѣло: мы въ центрѣ недвижны.

Германія, породившая столь огромное число самыхъ разнородныхъ, нерѣдко одно другому прямо противоположныхъ воззрѣній, давно привыкла къ перекрестному ихъ огню: Гер-

(\*) Муз. и Театр. Вѣстн. за 29 іюля 1856 года, № 30: *Либретто къ Донъ-Жуану*: 11.

манно ничто уже не изумить и не утратить в сферах мышления; но только лишь воззрѣніе перешагнуть предѣлы теоріи, только лишь станеть воплощаться въ какія-бы то ни было видимыя формы, Нѣмцы начинаютъ тревожиться, еще крѣпче держаться стараго, соглашаясь

Скорѣй сносить несчастья нашей жизни,

Чѣмъ подвергаться новымъ, неизвѣстнымъ!...

Вотъ почему поборникамъ новыхъ музыкальныхъ теорій гораздо труднѣе распространять ихъ въ Германіи, чѣмъ напр. въ Россіи, гдѣ сверхъ того нельзя не замѣтить обстоятельства, весьма благоприятнаго для нововведеній: у насъ—что ни провозглашай, все будетъ *ново*, потому что понятія объ искусствѣ не только еще не установились, но даже едва начали обращать нѣкоторое вниманіе публики, благодаря первоначальнымъ усиліямъ Музыкальнаго и Театральнаго Вѣстника, редакціи котораго значительно содѣйствовали А. Н. Сѣровъ, особенно полемикой противъ французскихъ сочиненій А. Д. Улыбышева, противъ заграничныхъ его менторовъ и здѣшнихъ сателлитовъ. Эта далеко не вполне еще высказавшаяся полемика незаметно проскользнула по землѣ Русской не потому только, что относилась къ *Французской книгѣ о Пьемцкомъ композиторѣ* (Бетховенѣ), но и потому, что публика наша всякую музыку не перестала еще считать предметомъ иностраннымъ: Глинка ей чуждъ еще болѣе Бетховена! Между тѣмъ, на эту полемику обратили серьезное вниманіе многіе Европейскіе критики, и геніальный Листъ даже статьей объ *Улыбышевѣ и Сѣровѣ* (\*) открылъ новый 1858 годъ одной изъ лучшихъ музыкальныхъ газетъ вообще: *Neue Zeitschrift für Musik*, въ которой отдалъ должную справедливость не только обширнымъ, основательнымъ свѣдѣніямъ нашего преподавателя, но и чистосердечной правотѣ музыкальныхъ его стремленій. Я весьма желалъ-бы вблизикомъ помѣстить здѣсь прекрасную статью Листа, въ которой достойнымъ образомъ почитилъ онъ какъ музыку вообще, такъ въ особенности неожиданную для многихъ *интервенцію* Русской критики въ борьбѣ противъ стараго ученія; но недостатокъ времени и тѣсная рамка теперешней статьи моей не допускаютъ подобныхъ отступленій: и такъ—до благоприятнаго случая. Теперь остается только упомянуть о довольно прискорбномъ для всѣхъ насъ явленіи, на которое до сихъ поръ еще мало обращаютъ вниманія: я говорю о возмутительномъ равнодушіи пріѣзжающихъ въ Россію иностранныхъ преподавателей къ нашимъ туземнымъ талантамъ, или вѣрнѣе—о крайнемъ ихъ *неравнодушіи* къ тому, чтобы за щедрую плату нашу держать насъ вѣчно на степени учениковъ, недорослей, дилеттантовъ. Какъ Италіянскіе учителя пѣнія, такъ и Нѣмецкіе учителя инструментальной музыки и музыкальной теоріи хорошо вѣдаютъ, что творять! Кто изъ Русскихъ пойдетъ слушать какую-нибудь *Луизу Миллеръ*, если Русскіе артисты стануть исполнять Глинку въ равной по крайней мѣрѣ съ здѣшними Италіянами степени совершенства? Кто изъ Русскихъ станеть всегда и вездѣ восхищаться кислосладкими произведеніями нѣкоторыхъ *музикусовъ*, если откроютъ передъ нами всѣ рѣшительно сокровища *великой* музыки? Кто изъ насъ станеть вѣкъ свой охотиться за *скрытыми* квинтами и октавами, если наконецъ очищенный, глубокая, современныя воззрѣнія ученѣйшихъ Германскихъ теоретиковъ вытѣснятъ у насъ отсталое школярство временъ до-Бетховенскихъ, занесенное къ намъ разнаго рода Вральманами?... Первыише представители искусства на Западѣ намъ стали

уже сочувствовать, и значеніе А. Н. Сѣрова въ Русскомъ музыкальномъ мѣрѣ вполне определено и оправдано. Смѣю думать, что ему не доведется стучать въ познавательную способность нашу, какъ Айра-Олриджъ стучалъ въ двери Роганы!...

К. ЗВАНЦОВЪ.

## ИГРОКЪ И УЛИЧНЫЯ ПѢВНИЦЫ.

(Разсказъ изъ Novellen-Zeitung.)

Жилъ когда-то въ Реннѣ очень-милый молодой человекъ, который невольно привлекалъ къ себѣ всѣхъ своей открытой и свѣтлой физиономіей. Онъ былъ уменъ, одаренъ живымъ воображеніемъ, въ особенности же удивлялъ онъ всѣхъ своей необыкновенной памятью. Мы учились съ нимъ вмѣстѣ по-англійски и часто бывалъ я пораженъ невѣроятною легкостію, съ которой онъ запоминалъ слова и даже правильное ихъ произношеніе. Общность нашихъ вкусовъ, въ особенности же наши литературныя наклонности, сблизили насъ; мы стали заниматься вмѣстѣ италіянскимъ и испанскимъ языками и часто ходили гулять за городъ, упражняясь, дорогой, въ болтовнѣ на обоихъ языкахъ, которая напоминала иногда вавилонское столпотвореніе.

Возвращаясь съ прогулки, мы заходили обыкновенно въ кафе, играли въ домино и отъ-души веселились, называя прислуживавшаго намъ мальчика waiter, muchacho, cameriere и т. д. Игра въ домино такъ намъ понравилась, что мы почти ежедневно посвящали ей часть свободнаго отъ занятій времени.

Однажды вечеромъ мы зашли случайно въ Café de Bretagne, гдѣ была сильная игра. Это кафе было любимымъ мѣстомъ сходки молодыхъ людей высшаго круга, т. е. принадлежавшихъ къ роялистскому дворянству. Такъ какъ тамъ часто случались политическіе споры, то мы предпочитали обыкновенно болѣе скромныя кафе. Усѣвшись въ скромномъ уголкѣ, мы скоро совершенно углубились въ нашу партію, не обращая никакого вниманія на адскую игру, происходившую въ сосѣдней комнатѣ.

Мы даже мало обращали вниманія на маленькую уличную пѣвунью, которая пѣла передъ открытою дверью кафе народныя пѣсни, аккомпанируя себѣ на гитарѣ. Кончивши пѣсню, пѣвунья вошла въ комнату, для сбора добровольныхъ подаяній. Этой бѣлокурой дѣвчкѣ, съ свѣженькимъ личикомъ, было, казалось, не болѣе десяти лѣтъ; она вела за руку младшую сестру, личико которой имѣло поражающее выраженіе. Младшая дѣвочка была брюнетка, съ сильно-выдающимся лбомъ и огненнымъ, пронзительнымъ взглядомъ. Ея худоба и задумчивость рѣзко контрастировали съ полнотой и веселостію ея спутницы. Меня особенно поразила ея гордая осанка.

Обѣ дѣвочки обошли залу кругомъ, а когда подошли къ намъ, я не могъ отыскать въ карманѣ денегъ; въ замѣтъ монеты я предложилъ дѣвчкѣ томъ сочиненіи Корнеля, который лежалъ у меня подъ рукой, и спросилъ ее:

— Хочешь ли, я подарю тебѣ эту книгу?

— Я не умѣю читать, отвѣчала она.

— Очень жаль, возразилъ я, потому что я охотно подарилъ бы тебѣ чудесную книжку.

Въ эту минуту въ игровой комнатѣ поднялся сильный шумъ. Скоро выбѣжалъ оттуда молодой человекъ лѣтъ двадцати-пяти, атлетическаго сложенія, крича и проклиная игру

(\*) Kritik der Kritik. Ullrichschiff und Séroff. Von Franz Liszt.

такимъ голосомъ и съ такими тѣлодвиженіями, которыя ясно доказывали, что онъ выпилъ много вина. Товарищи старались успокоить его, увѣрили, что въ другой разъ счастье будетъ къ нему благосклоннѣе, и напоминая, что такъ неприлично вести себя дворянину. Онъ, казалось, былъ въ ужаснѣйшемъ негодованіи на самого себя за то, что измѣнилъ данному слову, игралъ и проигралъ сумму, назначенную на покупку какого-то свадебнаго подарка. На глазахъ его навернулись слезы. Крупныя капли пота катились по его разгорѣвшемуся лицу. Вообще, его раздраженное состояніе имѣло поражающій характеръ, потому что его видъ, все существо его изобличали избытокъ силы и большую физическую энергію.

Обѣ дѣвочки бросились всторону, а младшая посмотрѣла на него съ особеннымъ выраженіемъ, не обнаруживъ ни малѣйшаго страха, и такъ, какъ смотрятъ на что-нибудь заслуживающее вниманія.

Старшая же боялась и хотѣла спрятаться.

— Не бойся, дитя мое, сказалъ онъ, замѣтивъ причиненный имъ страхъ и какъ бы вдругъ отрезвившись. То, чего не могли сдѣлать друзья его, сдѣлала испугавшаяся дѣвочка: онъ почти мгновенно успокоился.

Молодой человѣкъ остановился, какъ бы пораженный внезапною мыслию.

— Подойди сюда, малютка, сказалъ онъ и притянулъ къ себѣ вѣтвующую отъ него младшую пѣвунью. Подойди, подойди, повторилъ онъ немного грубо, и держи фартучекъ.

Всѣ присутствующіе посмотрѣли на него съ любопытствомъ, не зная, что онъ хочетъ дѣлать. Пѣвунья повиновалась приказанію и растянула фартучекъ; онъ высыпалъ въ него изъ кармана довольно значительное количество денегъ, оставшихся отъ игры.

— Возьми, сказалъ онъ, возьми себѣ и снеси твоему семейству, которое вѣрно у тебя есть, да скажи, что подарилъ тебѣ это человѣкъ, который далъ слово никогда не играть и не сдержалъ его, но который снова клянется—не только не играть, но даже не носить въ карманѣ никакой монеты до самой свадьбы своей.

— Эта клятва ничего не значить, сказалъ въ полголоса одинъ изъ присутствующихъ; онъ будетъ играть на честное слово.

— Нѣтъ, нѣтъ, господа, сказалъ молодой человѣкъ, слышавшій эти слова, я больше играть не буду.

Онъ произнесъ это тономъ, не допускавшимъ возраженій, всталъ и вышелъ вонъ изъ кафе.

Огорѣвшая и обрадованная дѣвочка прижимала къ груди юбки своего фартука, не смѣя взглянуть въ него.

Хозяинъ кафе подошелъ къ ней и сказалъ, что она должна возвратить деньги, данныя ей такимъ безумнымъ образомъ. Онъ даже хотѣлъ уже развернуть фартукъ и взять деньги, но старшая сестра, бояливо стоявшая до-сихъ-поръ въ сторонѣ, бросилась на помощь съ рѣшимостью разъяреннаго тигренка.

— Не трогайте ее, сказали молодые люди; деньги принадлежатъ ей по праву.

Они прикрыли отступленіе дѣвочки, давъ ей еще нѣсколько монетъ.

Не знаю, что сдѣлалось съ бретанскимъ дворяниномъ, который такъ неожиданно обогатилъ маленькую пѣвунью; слышалъ я, впрочемъ, что онъ убитъ въ замкѣ Пеннессерфъ

въ то время, когда герцогиня Беррійская устранивала возстаніе въ Бретани и Вандеѣ.

Я самъ скоро оставилъ Реннъ и переселился въ Парижъ, гдѣ часто встрѣчалъ обѣихъ уличныхъ пѣвуней. Старшую изъ нихъ звали Сарой, младшая же умерла въ прошедшемъ году, въ полномъ блескѣ славы: ея имя было Рашель.

X.

## КАРЛЪ-МАРІЯ ВЕБЕРЪ.

Блаза де Бюри.

(Продолженіе)

— Сама же ее разбиваетъ! вскричалъ съ горькой улыбкой Веберъ, не стараясь даже извлечь изъ этой формы сокровища, которыя въ нее вложила.— Съ этими словами друзья разстались; *кукушка* таверны прозвонила два часа.

Изъ четырехъ собесѣдниковъ этой сцены ни одного не осталось въ живыхъ въ настоящее время. Гофманъ первый сошелъ въ могилу; за нимъ послѣдовалъ Веберъ, едва успѣвшій написать еще два образцовыя произведенія: *Эврианта* и *Оберона*, а въ концѣ 1832 г. умеръ Лудвигъ Девриентъ. Что же касается до молодаго человѣка, котораго почти фантастическое появленіе произвело такое сильное впечатлѣніе на трехъ друзей, никто объ немъ болѣе никогда ничего не слыхалъ.

Себастьянъ Бахъ.—Гендель.—Глюкъ.—Гайднъ и Моцартъ.

I.

Чтобы лучше изобразить всѣ качества и достоинства гениальнаго Вебера, скажемъ нѣсколько словъ о томъ періодѣ, къ которому онъ принадлежитъ, и о музыкальной традиціи, имѣвшей вліяніе на талантъ Вебера. Какъ бы независимъ и щедро одаренъ природой не былъ артистъ (а знаменитый музыкантъ, которымъ мы теперь занимаемся, можетъ по справедливости назваться такимъ), первыя начала науки, которой онъ предается, много зависятъ отъ духа того времени; когда же подобная эпоха прославила музыкальную Германію, когда дѣло идетъ о послѣднемъ членѣ семейства героевъ, въ которомъ уже прославились Гайднъ, Моцартъ и Бетховенъ, критика должна умолкнуть.

Перенесемъ теперь въ первые годы XVIII вѣка, когда по другую сторону Рейна начинается современная музыкальная эра. Въ музыкѣ, какъ въ философій, періодъ доказательства предшествовалъ владычеству свободы мыслей: Абельяръ явился прежде Декарта, а Декартъ музыки былъ Гайднъ. Германская музыка и поэзія, обѣ—дочери XVIII столѣтія. Онѣ явились на свѣтъ въ одно время и какъ будто появили другъ друга. Во время періода, предшествовавшаго эмансипаціи XVIII вѣка, который можно назвать эрой умственного разсужденія, поэзія чисто-метрическая не представляла никакого вдохновенія вокальной музыкѣ, принужденной оттого безпрестанно прибѣгать къ священнымъ текстамъ; инструментальная же музыка тогда еще не существовала.

II.

Я упомянулъ объ эмансипаціи. Въ самомъ дѣлѣ, съ 1730 г. обнаружился духъ независимости, появился размѣръ и мелодія, дыханіе жизни и свободы оплодотворяетъ науку техническихъ совокупленій. Это преобразование могло совершиться только съ открытіемъ сложнаго центра гармоніи, который бы запылъ въ мірѣ свѣтскихъ чувствъ то же мѣсто, какое органъ въ священномъ храмѣ; я говорю о фортепіано. Тутъ то проявляется огромная дѣятельность Себастьяна Ба-

жа \*); онъ не только распространилъ органъ до всевозможныхъ предѣловъ, но и употребилъ для усовершенствованія фортепіано всѣ силы своего гармоническаго, удивительнаго гения и подъ его руками фортепіано начало становиться тѣмъ драгоценнымъ перечеиъ инструментальныхъ силъ, для котораго Бетховенъ, подъ именемъ такъ-называемыхъ *concertos*, написалъ впоследствии настоящія симфоніи. Между тѣмъ какъ, водворивъ фортепіано, Бахъ придавалъ гармоніи болѣе мірской прелести, Гендель съ своей стороны, создавъ ораторію, приготовлялъ оперу, т. е. полное и совершенное преобразование искусства: огромный трудъ, для котораго родился Глюкъ, первый драматическій композиторъ въ полномъ значеніи этого слова, первый музыкантъ, который занялся изученіемъ характеровъ; до него только старались излагать положеніе миссы, онъ первый опредѣлилъ черту разграниченія между мірскимъ и церковнымъ стилемъ. Такимъ образомъ приготовленный періодъ освобожденія мыслей, періодъ свободнаго ствля долженъ былъ развиться. Явились Гайднъ и Моцартъ и отъ ихъ рода произошло все великодушное и благородное, созданное современнымъ музыкальнымъ гениемъ. Конечно я говорю здѣсь не объ одной только Германіи, но и объ Франціи и Италіи: и на нихъ вскорѣ распространился духъ возрожденія.

### III.

Надѣюсь, никто не станетъ оспаривать, что повѣйшій оркестръ подлинное и вѣрное созданіе Юсіафа Гайдна; авторъ *Сотворенія міра* и *Семи словъ на крестѣ* первый придалъ музыкѣ то личное существованіе, которое мы всѣ знаемъ; новое поколѣніе, подъ влияніемъ умоительнаго колдовства Бетховена, слишкомъ рано забыло самаго плодovitаго гения, которымъ можетъ гордиться исторія изящныхъ искусствъ. Я не такъ выразился, забыть такого гения нельзя, но къ нему начинаютъ шить такое же низкопоклонное удивленіе, какъ къ фамильному портрету. Бетховенъ, Веберъ и даже Моцартъ, хотя многіе называютъ его состарѣвшимся и склоннымъ къ бреду, живутъ нашей общей жизни, но Гайдна мы причислили къ музею древностей и если, по выходѣ изъ консерваторіи, гдѣ была исполнена какая-нибудь симфонія пѣвца *Четырехъ времени года*, вы заговорите съ просвѣщенными любителями этого святилища, вамъ тотчасъ напомнятъ о парикѣ добряка Юсіафа, объ костюмѣ набалдашиникѣ его трости, или объ золотыхъ пряжкахъ башмаковъ. Странное предубѣжденіе современнаго вкуса! Произведенія Гайдна дышатъ въ самомъ дѣлѣ буколическою, слишкомъ скромною граціею, правильностью, симметриею сочиненій, къ которымъ очень идетъ названіе рококо;—вотъ отчего великому артисту придаютъ такую методическую, добродушную физиономію. Оставимъ же музыкальному Лафонтену его певнищую улыбку, шелковые чулки, табакерку съ красивой эмалью, вспомнивъ, что во время своей прогулки душа стараго маэстро отзывается на всѣ голоса природы, которые повторяются въ его симфоніи. Повторю, Гайднъ создалъ оркестръ; до него ни одинъ маэстро не пробовалъ употреблять инструментальныя средства смотря по различнымъ свойствамъ ихъ звучности. Инструменты сдѣланы, чтобъ идеализировать шумъ природы. Отъ этого правила, которое авторъ *Сотворенія міра* первый примѣнилъ къ дѣйствию, и составилась повѣйшая инструментальная музыка. До тѣхъ поръ раціональная школа занималась гармоніей звуковъ; съ Юсіафомъ Гайдномъ начинается гар-

монія шума, этотъ чудный и живой языкъ, на которомъ говорили впоследствии, усовершенствовавъ его, Моцартъ и Бетховенъ, Веберъ, Мендель и Мейерберъ. Говорятъ, невозможно слышать какое-нибудь сочиненіе Юсіафа Гайдна, чтобъ вамъ тотчасъ не пришла на мысль какая-нибудь аналогическая поэма. Пѣвецъ симфоніи и пѣвецъ *Фрейшюца* явили во всемъ блескѣ союзъ музыки и поэзіи и породили романтизмъ.

Наирасно стали бы вы искать у Генделя и у Баха подобнаго совокупленія. Правда, что чувство религиозное рискуетъ тутъ превратиться въ пантеизмъ, спокойное и чистое обожаніе Бога въ природѣ,—вотъ, если не ошибаюсь, вѣрованіе автора *Временъ года*, вѣрованіе, не имѣющее ничего положительнаго. Гайдна сравнивали съ Гете; это сравненіе оправдывается во многихъ отношеніяхъ, съ тою однако разницею, что первый получалъ спокойный и безстрастный духъ свой отъ своей нѣсколько мѣщанской породы, а второй—завоевалъ его успѣхами и порывами Прометея. «Никто», говорилъ Моцартъ, «не придаетъ столько граціи шутивому и столько слезъ трогательному, какъ Юсіафъ Гайднъ; онъ одинъ обладаетъ тайною заставлять меня улыбаться или разчувствоваться до глубины души». Не станемъ шутить надъ этимъ добрякомъ и постараемся не отдать на жертву страстной музыки—это священное чувство гармоніи, которое способно водворить порядокъ и методу въ самомъ хаосѣ.

### IV.

Между тѣмъ какъ Юсіафъ Гайднъ ввелъ въ музыку поэзію описательную, т. е. эпопею,—безсмертный современникъ его Моцартъ, душа пламенная и страстная, соединявшая съ холодною Сѣвера игривую прелести Юга, необъятный гений, вскормленный Бахомъ и Генделемъ и обладавшій мелодіей въ высшей степени,—Моцартъ создаетъ лирическую драму и, въ этомъ отношеніи, музыка его индивидуальнѣе, чѣмъ музыка автора *Сотворенія міра*. Гайднъ изображалъ только осязаемые явленія природы,—Моцартъ обращается къ совѣсти человѣка и его мелодія имѣетъ темою страсти и ихъ превратности. Говоря—его мелодія, я называю вмѣстѣ и его оркестръ, ибо вѣрѣе пѣніе и оркестръ составляютъ одно цѣлое и великая жизненная драма пашла наконецъ для себя музыкальное выраженіе. Я не стану говорить здѣсь о сонатахъ и кватюрахъ Моцарта, изящныхъ созданіяхъ, въ которыхъ маэстро, не переставая являться ученикомъ Гайдна, щедро разсыпаетъ сокровища новыхъ идей; я пройду молчаніемъ и симфоніи его, гдѣ преимущество отдано духовымъ инструментамъ, гдѣ противоположность частей, способствуя впрочемъ гармоніи цѣлаго, даетъ угадывать влияніе Бетховена. Я хочу остановиться на одномъ пунктѣ, потому что онъ касается моего предмета,—на смыслѣ драматическомъ, на способности создавать, на искусствѣ дать жизнь драматическому лицу, въ чемъ Моцартъ равняется Шекспиру и Мольеру. Самъ Глюкъ, добросовѣтный кавалеръ Глюкъ, еслибъ онъ располагалъ всѣми средствами Моцартовскаго оркестра, никогда не возвысился бы до своего великаго пониманія характера человѣческаго. Моцартъ не ограничивается выраженіемъ чувствъ общихъ, страстей всѣхъ временъ и всѣхъ странъ, какія обыкновенно представляетъ трагедія классическая и которымъ пѣвецъ *Ифигеніи* и *Армиды* служитъ знаменитымъ представителемъ: авторъ *Донъ-Жуана* и *Свадьбы Фигаро*, *Милосердія Тита* и *Иоанна* исходитъ до основанія вещей; ни одна подробность, ни одна черта отъ него не ускользаетъ, и отъ этой-то постоянной заботливости о дѣйствующемъ лицѣ и о его положеніи выходитъ рядъ характеровъ, идущихъ рука-объ-руку съ самыми живыми, самыми изумительными созданіями поэтического гения. Если я скажу, что инструментровка, съ своей стороны, выигрывала также отъ этой системы анализа, перенесеннаго изъ романа и драмы въ музыку, подумаютъ, что я привожу здѣсь парадоксъ,—

(\*) Родился въ 1685 г., умеръ въ 1770 г.

а между тѣмъ пѣтъ ничего справедливѣе. Именно съ этого времени оркестръ получаетъ роль важнѣйшую, чѣмъ роль простаго аккомпанимента: онъ участвуетъ въ дѣйствии пьесы, развертываетъ и поясняетъ характеры, и изъ этой-то новой потребности разнообразія и жизни, созерцанія и живописности, рождается модуляция, это могущество повѣйшаго искусства, эта великая тайна Бетховеновъ и Веберовъ.

Вотъ для чего, не отступая отъ предмета нашего, мы отодвинулись на цѣлое поколѣние назадъ и вотъ какіе выводы должны произойти отъ нашихъ сближеній. Въ симфоніи, какъ и въ драмѣ, Гайднъ и Моцартъ создали новую музыкальную форму. Вся эмансипация происходитъ отъ нихъ. Оркестръ выражаетъ пылъ звуками своими и явленія природы, и феномены чувствъ человѣческихъ, и страсти наши, и бури природы: онъ обязанъ всемъ этимъ соединеннымъ усиленнымъ спокойнаго и живописательнаго генія автора *Время года* и пылкой, возвышенной душѣ пѣвца *Донъ-Жуана*.

(Продолженіе впереди.)

## БИБЛИОГРАФІЯ ДОНЪ-ЖУАНА,

или хронологическій списокъ сочиненій, основанныхъ на легендѣ о Донъ-Жуанѣ, а также замѣчательнѣйшихъ статей и разсужденій объ этомъ предметѣ.

(Окончаніе.)

1846. J. SCHEIBLE: Don Juan Tenorio von Sevilla. (Das Kloster. Weltlich und geistlich etc. Stuttgart und Leipzig. Bd. III, Zelle 12).
1847. P. SCUDO: Mozart et son Don Juan (Critique et Littérature Musicales. Paris, V. Lecou, 1852. P. 132—207).
1847. GEORGE SAND: Le Château des Désertes. Chap. IX: L'Uom di sasso.
1847. FÉLICIE MALLEFILLE: Les Mémoires de Don Juan. 4 vol. in 8°. Paris (Memoiren Don Juans. Deutsche Originalausgabe. Uebersetzt und beendigt von A. Schrader. Leipzig, Kollmann. 11 Bde).
1849. GEORGE TICKNOR: History of Spanish Literature. 3 vol. gr. in 8°. Vol. II, p. 287: El Burlador de Sevilla, or the Seville Deceiver, by Tirso de Molina, etc.
1850. DON JUAN. Tragödie. Potsdam. Emil Stechert's Buchhandlung.
1851. FR. LISZT: Lohengrin et Tannhäuser de Richard Wagner. 1 vol. in 8°. Leipzig: F. A. Brockhaus. P. 175—178.
1852. CASTIL-BLAZE: Molière Musicien. 2 vol. gr. in 8°. Paris. T. I, p. 189—339: Don Juan, ou le Festin de Pierre.
1853. А. СВРОВЪ: Моцартовъ Донъ-Жуанъ и его панегиристы (*Пантеонъ за Апрель, Май и Июнь того года*).
1854. NORBERT HUERTE: Wahrhaftige Historie vom ärgerlichen Leben des spanischen Ritters Don Juan und wie ihn zuletzt +++ der Teufel geholt. Für's Volk erzählt. Mit Holzschnitten. Reutlingen, Fleischhauer und Spohn.
1855. ANTOINE DE LATOUR: Etudes sur l'Espagne. Séville et l'Andalousie. 2 vol. in 8°. Paris, Michel Lévy frères. T. II, ch. IV: Le Don Juan de Tirso de Molina; ch. V: L'Eglise de l'hôpital de la Charité.
1855. WASHINGTON IRVING: Don Juan, a Spectral Research (Wolfert's Roost and Other Papers, now first collected. 1 vol. in 8°. New-York).
1855. HENDRICKX: Don Juan, dramatisch gedicht. 1 vol. in 8°. Antwerpen. Drukkerij Kennes en Gerrits (*аллегорическая драма на Голландскомъ языкѣ*).
1856. J. P. LYSER: Don Giovanni. Novelle (J. F. Kayser's Mozart-Album. 1 Bd. in 4°. Hamburg, Ferd. Trupp. V, S. 22).
1856. EDUARD MOERIKE: Mozart auf der Reise nach Prag. Novelle. In 8°. Stuttgart und Augsburg. J. G. Cotta'scher Verlag.
1856. SAVOT et A. DE JALLAIS: Le Médecin sans enfants, ou le don Juan de Vincennes etc. Parodie en deux tableaux. Paris.
1856. ГР. В. РОСТОПЧИНА: Дочь Донъ-Жуана. Драматическія сцены въ стихахъ (*Пантеонъ за Мартъ того года*).

1856. OTTO JAHN: W. A. Mozart. 5 (?) Bde. in 8°. Leipzig, Breitkopf und Härtel. Bd) IV (*этотъ четвертый томъ еще не вышелъ*).
1857. MOLERI: Un don Juan sur le retour. 1 vol. in 12°. Paris. Halle, à l'Expédition (W. Schmidt).
1857. FR. MEYER VON WALDECK: Don Juan (*разсказъ въ стихахъ, помѣщенный въ альманахъ*: Schneeflocken. Poetisches Jahrbuch aus Russland. Erster Winter. Leipzig, Dörfling und Franke. S. 115—168).
1858. HERIBERT RAU: Mozart. Ein Künstlerleben. Cultur-historischer Roman. 6 Bde in 8°. Frankfurt a. M. Verlag von Meidinger Sohn und Comp. Bd. V: Hoch am Tage.
1858. DR. W. VIOL: Mozart's Don Juan, auf's Neue aus dem Italienischen in's Deutsche übertragen, nebst Bemerkungen über eine angemessene Bühnen-Darstellung. Breslau, bei Leuckart.
1859. DIE SAGE VON DON JUAN (*статья о первоначальномъ Испанскомъ преданіи, помѣщенная въ № 13 Rigasche Zeitung*).

**ПРИМѢЧАВІЕ:** Изъ этого списка исключены менѣе важныя жизнеописанія Моцарта, похвальные рѣчи, некрологи, критическіе разборы, разнаго рода статьи и отдѣльныя замѣчанія, касающіяся только его музыки; исключены также мелкія статьи и замѣчанія Дюма, Готье, Кастиль-Блаза, Л. Виардо, Мальфилля, Жоржа Санда, Листа, Р. Вагнера, Менцеля, Куглера, Лауна, Розенкрапта и многихъ другихъ.  
К. ЗВАНЦОВЪ.

Въ Залѣ ИМПЕРАТОРСКАГО С.-Петербургскаго  
Университета,

# АНТОНЪ КОНТСКІЙ

**ПИАНИСТЪ Е. В. КОРОЛЯ ПРУССКАГО**

БУДЕТЪ ИМѢТЬ ЧЕСТЬ

**ДАТЬ ДВА МУЗЫКАЛЬНЫЕ ВЕЧЕРА:**

1-ый въ Понедѣльникъ 2 Марта въ 8 часовъ вечера.

2-ой во Вторникъ 10 Марта въ 8 часовъ вечера.

**ПРОГРАММА 1-го вечера: (2-го Марта).**

**ЧАСТЬ 1-ая.**

- 1) Квинтетъ — Гуммеля . . . . . Антонъ Контскій,  
Пикель, Вейкманъ,  
Зейфертъ и Веберъ.  
Г-жа Леонова.
- 2) Пѣніе. . . . . Г-жа Леонова.
- 3) Фантазія на мотивы изъ *Шуртанъ*  
(въ 1 разъ). Антонъ Контскій.

**ЧАСТЬ 2-ая.**

- 1) Тріо — Ант. Контскаго . . . . . Антонъ Контскій,  
Пикель и Зейфертъ.
- 2) Пѣніе. . . . . Г-жа Леонова.
- 3) а) «Adagio» изъ концерта Фильда . . . . . Антонъ Контскій.  
б) «Le rêve d'une jeune fille» мазурка  
(въ 1 разъ) }  
в) «Etudes de concert» концертныя  
этюды (въ 1 разъ).

Цѣна: за абонементъ на два вечера 5 р. с.

— Отдѣльно на каждый вечеръ 3 р. с.

— На хоры . . . . . 1 р. 50 к. с.

Билеты можно получать въ Конторѣ Т. и М. Вѣстника, при Музыкальномъ Магазиנъ Ф. Стелловскаго, въ большой Морской въ д. Лауферта, въ Музыкальномъ Магазиנъ М. Бернарда и при входѣ въ залъ.