

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВЪСТНИКЪ.

ГОДЪ ЧЕТВЕРТЫЙ.

№ 10.

8 МАРТА 1859.

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 полученіе Т. и М. Въстника 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. Лауфerta; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ; въ Москвѣ, въ магазинахъ музыкальныхъ: Ленгольда и братьевъ Шпльблахъ, и въ книжныхъ: Базунова, Щепкина и Свишниковъ.

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

Къ № 10-му прилагаются: колыбельная пѣсня безъ словъ, для фортепіано, Гопіи и «Непаглядный ты мой», романсъ для пѣнія, соч. Евсеева.

Содержаніе: Концертъ Фердинанда Лауба (А. П. Сѣрова).— Въстп отсюду (М. Р.).— Пѣмецкій театр въ Германіи (продолженіе).— Карлъ-Марія Веберъ (окончаніе).— Музыкальныя извѣстія.

КОНЦЕРТЪ ФЕРДИНАНДА ЛАУБА

(во вторникъ, 3-го марта, въ Большомъ Театрѣ).

Великое дѣло—музыкальный талантъ! Эта могучая сила не только что, какъ сказалъ Гоголь, «вдругъ, разомъ отрываетъ человѣка отъ земли и уноситъ въ свой особый міръ»,—нѣтъ, мало того, овладѣвая слушателемъ совершенно на тѣ минуты, пока музыка исполняется, плѣнительными своими впечатлѣніями и послѣ, надолго, не допускаетъ познавательную, критическую способность вступитъ въ права свои, покоряетъ себѣ самый духъ анализа съ его тлетворнымъ дыханіемъ...

Строгая, пуритански-идеальная художественная критика вопіетъ и ополчается противъ виртуознаго направленія въ искусствѣ; доходить до того, что самый стиль виртуозной музыки, стиль концертантнй, стиль концертновъ для отдѣльнаго инструмента, считаетъ (и не безъ основанія) ложнымъ, считаетъ паростомъ въ искусствѣ, который долженъ же когда-нибудь исчезнуть, оставивъ музыку служить настоящимъ ея цѣлямъ, повыше подвиговъ музыкальнаго волтижерства и легешкихъ побрякушекъ для забавы слуха.

№ 10

Суровая критика, живущая повѣйшими идеалами искусства, воспитывающая себя на пониманіи «послѣднихъ» высшихъ произведеній Бетховена и на разумно-сознательныхъ стремленіяхъ Шумана, Вагнера и Листа, по всѣмъ правамъ перестаетъ восхищаться гладкостью формъ въ сочиненіяхъ Мендельсона, пзпѣженными оттѣнками его кантатъ, его паркетною сентиментальностью и условнымъ, кисло-сладкимъ пѣтизмомъ, сторонами всего больше доставившими знаменитость этому даровитому композитору,—мало того, по реакціи весьма понятной, органически-оправдываемой, перестаетъ любоваться огромными достоинствами фактуры въ его музыкѣ, считая это дѣломъ навыка, техническою способностью, такъ легко дающеюся—евреямъ, перестаетъ любоваться красотами даже оркестровки, начиная взирать съ совершенною холодною, почти съ пренебреженіемъ на результаты Мендельсоновскаго направленія.

Но и критики не олицетворенныя же идеи, а люди, и люди иногда весьма-впечатлительные (безъ природной впечатлительности не будетъ и охоты любить искусство и заниматься имъ). «Нотом sum et nihil humanum a me alienum puto» долженъ сказать про себя и всякій критикъ; слѣдовательно нельзя упрекнуть никого, если иногда, по причинамъ артистическимъ же, придется *посбавитъ* суровости и пуританства въ убѣжденіяхъ, придется нѣсколько *сдаться* на время въ другой лагерь, хотя бы на рискъ заслужить участь Гоголевскаго Андрея Булбы.

На воина-героя съ неотразимымъ волшебствомъ глянула красота польской панны и—пропалъ казакъ!

Самому рьяному изъ антимендельсоновцевъ и изъ поборниковъ Вагнеровскаго направленія дайте послушать только скрипичный концертъ Мендельсона, въ исполненіи его Лаубомъ,—въ пухъ и въ прахъ разлетятся самая фанатическія убѣжденія строгаго критика о злобности концертныхъ сочиненій и виртуознаго дѣла вообще...

1

Что за прелесть, что за красота этот скрипичный концерт!

Как просто, без всяких громогласных прелюдий оркестра—*tutti* (по заведенному порядку в такого рода сочинениях), вступает скрипка своим пѣжнымъ единичнымъ голосомъ и царить во все продолжение длинной пьесы в трехъ отдѣлахъ (*Allegro, Larghetto, Rondo*).

Какой родникой чудныхъ, деликатѣйшихъ сочетаній звуковъ въ этой роскошной оркестровке, и почти все въ полголоса, безъ шумныхъ взрывовъ, на которые такъ падки господа, пишущіе концерты, не имѣя на то Мендельсоновскаго великолѣпнаго таланта!

Какая грація, легкость, шаловливость, какой блескъ въ этомъ безподобномъ рондо! — тогда какъ почти всѣ рондо и въ Бетховенскихъ концертахъ значительно хромаютъ въ сравненіи съ предыдущимъ.

Разсказывая о прелестяхъ *сочиненія*, я вмѣстѣ говорю и объ *исполнителѣ*. Онъ, по своему обыкновенію, *слился* съ исполняемою имъ музыкою и во впечатлѣніи того, что мы слышали, не позволяеть отдѣлать своей скрипки, своего смычка отъ Мендельсоновыхъ вдохновеній!

Такого скрипача Петербургъ врядъ ли слышалъ! Сравнить отдаленное впечатлѣніе съ близкимъ въ музыкальныхъ дѣлахъ весьма трудно, — можно легко сдѣлаться пристрастнымъ, — но, не обижая Вьетана, скажемъ, что Лаубъ выше его въ этомъ концертѣ, глубже проникся Мендельсоновскимъ духомъ и больше ступовываетъ свою личность, не переставая *властвовать* надъ всею пѣсью и проявляя это властвованіе въ каждомъ звукѣ. — Дивно-хорошо!

Слушая такой концертъ, въ такомъ исполненіи, можно примириться съ виртуозностью, хотя бы и выступающею на первый планъ; можно понять, что *должны* быть случаи, гдѣ индивидуальное «цареніе» одного инструмента — очень кстати, что «монархизмъ» въ музыкальной области *долженъ* имѣть свое право, свое мѣсто въ искусствѣ.

Противъ Мендельсонова *художественнаго* концерта, исполненнаго въ совершенствѣ нами неслыханномъ, блѣдны показались двѣ пѣски Вьетана («*Réverie, Tarantelle*»). Впечатлѣніе было невыгодно и холодновато даже въ публикѣ и потому уже, что эти двѣ пѣски съ аккомпаниментомъ фортепіано. Послѣ оркестра, да еще Мендельсоновскаго, это контрастъ слишкомъ-рѣзкій. Да и самое сочиненіе, — куда!...

Въ блестящей фантазіи Эрнста на мелодіи изъ «Отелло» Россини, и въ кантабиле и въ пассажахъ необыкновенно-замысловатыхъ, Лаубъ явился полнѣйшимъ мастеромъ своего дѣла, солистомъ истинно-*доблестнымъ* (*virtuosus*), и тутъ, какъ всегда у него, не было ни тѣни преувеличенія, шарлатанства, аффектаціи.

Заключительною пѣсью концерта было одно произведеніе знаменитаго тоже скрипача Бадзини «*la Ronde des lutins*», съ характеромъ дѣйствительно-сатанинскимъ, особенно въ отношеніи трудностей техническихъ и фантастически-капризныхъ вспышекъ. Лаубъ, какъ всѣ виртуозы первоклассные, не *играетъ трудности*, а *играетъ трудностями*. Онъ является подъ его смычкомъ и его пальцами будто шутя. Пѣска Бадзини, вся сотканная изъ подобной шаловливости, произвела сильное впечатлѣніе.

Итогъ концерта — превосходный, и теперь, когда Петербургъ узналъ, *какого* музыкальнаго гостя приобрѣлъ въ лицѣ г. Лауба, слѣдующіе его концерты и квартетные вечера, гдѣ онъ будетъ знакомить нашу публику съ послѣдними произве-

деніями Бетховена, безъ сомнѣній привлекутъ еще большія толпы слушателей, нежели первый концертъ (*).

Счастливъ Берлинъ, обладая такимъ рѣдкимъ виртуозомъ, чарующимъ одинаково и въ соло и въ квартетной музыкѣ, этой чистой области искусства, *недосягаемой* для музыкальныхъ гаеровъ.

Для открытія концерта, оркестръ, имѣя въ главѣ опытнаго дирижера, Карла Шуберта, исполнилъ отличную, почти-гениальную увертюру Керубини къ оперѣ «Водовозъ». Въ послѣднее время въ Германіи многіе критики, въ томъ числѣ знаменитый А. Б. Марксъ, пѣсколько обижаютъ превосходныя качества таланта Керубини, не видя въ немъ довольно горячности въ изобрѣтеніи, не видя смѣло, откровенно высказывающейся оригинальной натуры. Опровергать такое мнѣніе надобно съ доказательствами, — здѣсь имъ не мѣсто, — но я упомянулъ объ этомъ взглядѣ для того только, чтобъ показать, что съ своей стороны смотрю на музыку Керубини пѣсколько иначе, чрезвычайно ей сочувствую, особенно превосходной въ своемъ родѣ оперѣ «Водовозъ», и считаю увертюру ея типически-прекраснымъ произведеніемъ, которое послужило прямо образцомъ даже для Бетховена въ его четвертой увертюрѣ къ Фиделіо (*E-dur*, т. е. *въ томъ же тонѣ* какъ и увертюра Водовоза). Чудесный эффектъ продолжительнаго тремоло въ интродукціи увертюры Керубини сильно-драматиченъ и для 1800 года былъ почти совершенною новостью. Въ аллегро многія подробности прелестны и свѣжи даже теперь, несмотря на свои шестьдесятъ лѣтъ.

Оркестровка мнѣ показалась, на этотъ разъ, не довольно-сильною; въ этомъ виною очень невыгодное помѣщеніе оркестра *за эстрадою* солистовъ и значительно *ниже* ея.

Исполненіе увертюры, въ общемъ, было весьма-хорошо и она вызвала даже аплодисменты (что съ увертюрами для сѣзды публики рѣдко случается).

Въ концертѣ Мендельсона, въ фантазіи на Отелло и въ пѣсѣ Бадзини исполненіе со стороны оркестра не могло удовлетворить пѣсколько-выскальзавшей критики. Многое шло вяло, безъ отбѣнковъ, съ плеча. И въ этомъ, конечно, не дирижера винить, который самъ солистъ (на віолончелѣ), имѣетъ отличный навыкъ «аккомпанировать» солистамъ и съ любовью выпкаетъ въ отбѣпки всего имъ дирижируемаго (**). Вина здѣсь на сторонѣ оркестровыхъ музыкантовъ, которые, вѣроятно по многому множеству концертовъ музыкальнаго сезона, слишкомъ небрегутъ своимъ дѣломъ. Вина въ томъ, что это большею частію войско сборное, не вышколенное строгою дисциплиною подъ *однимъ* полководцемъ.

У насъ въ Петербургѣ затѣвается теперь, какъ я слышалъ, новое музыкальное общество съ цѣлями серьезными. Еслибъ искренняя любовь къ дѣлу и пѣкоторая привычка думать объ немъ давали у насъ на Руси право возвысить голосъ на пользу искусства, еслибъ наши *общества* выпкали въ ту про-

(*) Второй концертъ г. Лауба назначенъ сегодня, въ залѣ Благороднаго Собранія. Въ немъ услышимъ скрипичный концертъ (*D-dur*) Бетховена и одну пѣсню Баха. Билеты на полу-приватные квартетные вечера въ залѣ г. Бенардаки можно получать въ музыкальномъ магазинѣ Бернгарда. — Это — интереснѣйшіе музыкальные сеансы, какіе только можно себѣ вообразить. Въ каждомъ, между прочими избранными пѣсками, будетъ исполнено по одной изъ пѣсней Баха для скрипки, безъ аккомпанимента, и одну изъ Бетховенскихъ высшихъ квартетовъ, т. е. послѣдняго его времени, еще столь мало извѣстныхъ большинству любителей музыки.

(**) Въ отзывѣ о концертѣ г. Мортье, К. И. Званцовъ, по моему мнѣнію, совершенно несправедливо обвинилъ г. Карла Шуберта въ исполненіи увертюры Бетховена къ Леопольдѣ. Увертюра эта, одна изъ труднѣйшихъ симфоническихъ пѣсней въ свѣтѣ, шла весьма удовлетворительно, гораздо лучше, нежели бывало въ концертахъ капеллы подъ дирижировку Л. Маурера.

стую мысль, что *общение* мыслей, выслушивание *разных* убъждений, не совсѣмъ безтолковыхъ, принадлежить къ числу самыхъ *серьезныхъ* цѣлей по искусству, я подалъ бы идею: сдѣлать коренное преобразование въ составѣ публичныхъ концертовъ, такъ чтобы подѣ строгую норму, поставленную *обществомъ*, подвести всѣхъ виртуозовъ, дающихъ концерты, здѣшнихъ и заѣзжихъ.

Мало, очень-мало эстетическаго въ такой программѣ, гдѣ между древосходными пѣснями соло является арія нѣкоего Недротти, вкуса сомнительнаго и колорита «зелеповатаго» (*verdâtre*), являются какія-то пѣсенки съ виолончелемъ, характера кисло-неопредѣленнаго! Если солисты, руководствуясь закономъ *контрастовъ*, разсчитываютъ на болѣе эффектъ отъ соучастниковъ въ концертѣ, не подходящихъ подѣ масть огромному таланту самого концертнста, то имъ можно замѣтить, что это—разсчетъ *нелѣпный*, что виртуозка-Рашель именно такимъ разсчетомъ парализировала впечатлѣніе своей игры.

Г. Лаубъ имѣетъ полное право являться на концертной эстрадѣ совершенно одинъ на весь вечеръ, какъ это дѣлывалъ Францъ Листъ.

Если же для отдыха, для перемены, необходимо что-нибудь кромѣ скрипичныхъ пѣсень, сдѣлайте это что-нибудь совсѣмъ *постороннимъ*, ничего общаго съ музыкою не имѣющимъ, дайте декламацию (какъ дѣлается иногда въ нѣмецкихъ городкахъ), дайте хоть оптическое представленіе, но не разрушайте впечатлѣнія отъ хорошей музыки впечатлѣніемъ музыки пехоршей, не убивайте музыку музыкой.

А. СѢРОВЪ.

ВѢСТИ ОТВСЮДУ.

Концерты: Антона Контеккаго, гг. Лауба, Герца, г-жи Леоновой, семейства Кошти.—Леопольдъ г. Сюзора. — Нормальный диапазонъ. — Новая опера Верраи.—Новая опера Фелисьена Давида. — Авторское право.—Графъ В. А. Соллогубъ, пианистъ Неймановъ и Зина Рншарт.—Американскіе буффы.—«Оскорбленіе», драма гг. Баррьера и Пуэвье. — Афиша 1812 года.—Вѣсти о г-жѣ де Лагранжъ.—Вѣсти изъ Германіи, Испаніи и пр.

Концертный сезонъ начался блистательно и, судя по объявленіямъ о предстоящихъ концертахъ, обѣщаетъ быть въ нынѣшнемъ году необыкновенно интереснымъ. Въ понедѣльникъ состоялся въ университетской залѣ музыкальный вечеръ сотрудника нашего, Антона Григорьевича Контеккаго. По принятію нами правилъ мы не станемъ говорить о талантѣ и объ игрѣ артиста, пользующагося давно европейскою извѣстностію; не можемъ однакожъ не внести въ нашу лѣтопись нѣкоторыя подробности этого во всѣхъ отношеніяхъ интереснаго вечера. Собраніе было многочисленное и избранное, въ первыхъ рядахъ красовались многія изъ нашихъ любительницъ и въ томъ числѣ не мало ученицъ почтеннаго нашего сотрудника. Нечего и говорить, что артистъ нашъ принятъ былъ восторженно и что въ продолженіе вечера восторгъ увеличивался. По окончаніи концерта дамы окружили эстраду и восторженно просили артиста сыграть имъ что-нибудь еще. Въ знакъ благодарности Контекскій сыгралъ часть фантазіи изъ Сонамбулы, Соловья и краковякъ. Въ этотъ вечеръ исполнены были: квинтетъ Гуммеля, чудное произведеніе, а какъ исполняетъ Контекскій классическую музыку просимъ вспомнить отзывы объ исполненіи имъ концерта Моцарта, произведеній Гайдна, Бетховена и др. (*). Инструментальныя партіи отлично были исполнены гг. Пикель, Вейкманъ, Зейфертъ и Веберъ; г-жа Леонова пѣла русскія пѣ-

сли такъ, какъ обыкновенно поетъ ихъ наша талантливая русская пѣвица. Кромѣ того мы слышали въ 1-й разѣ фантазію на Пуритане, тріо—сочиненіе концертанта, и нѣкоторыя другія его произведенія. Тріо имѣло большой успѣхъ, что служить лучшимъ доказательствомъ, что г. Контекскій тоже замѣчательнъ какъ и серьезный композиторъ. Адажю и финаль въ особенности эффектны; въ 1-й части тріо весьма удачно фугато; мы полагаемъ только, что тріо это слѣдовало бы нѣсколько сократить, т. е. нѣкоторыя повторенія, (репетиціи) можно бы пропустить: отъ этого произведеніе много выиграетъ. Во вторникъ второй и послѣдній вечеръ Антона Григорьевича Контеккаго; подробная программа прилагается при сегодняшнемъ номерѣ и объявлена была въ афишѣ (*). Въ вечерѣ этомъ приметъ участіе ученикъ его В. Ч. (12-ти лѣтъ). Молодой ученикъ Контеккаго составляетъ феноменальное явленіе въ нашемъ музыкальномъ мірѣ, по предоставляемъ себѣ впоследствии познакомить съ нимъ ближе нашихъ читателей. Во вторникъ меломаны наши слушали въ высшей степени замѣчательную игру на скрипкѣ г. Лауба. Отчетъ объ его концертѣ сотрудника нашего А. Н. Сѣрова помѣщенъ выше, мы прибавимъ, что давно не слышали въ Петербургѣ такого замѣчательнаго скрипача. Сегодня въ залѣ Благороднаго Собранія второй концертъ г. Лауба; не сомнѣваемся, что любители наши посидѣть насладиться его мастерскою игрою. Завтра 1-й концертъ Генриха Герца,—еще музыкальный праздникъ; безъ сомнѣнія театръ будетъ полонъ.

Въ среду мы съ истиннымъ удовольствіемъ присутствовали на концертѣ любимой нашей артистки Д. М. Леоновой. Читателямъ Вѣстника давно уже извѣстно изъ нашихъ отзывовъ, что мы считаемъ г-жу Леонову лучшею русскою пѣвицею. Нельзя не быть въ восторгѣ отъ ея симпатичнаго сильнаго голоса, отъ ея задушевнаго пѣнія; восторгъ этотъ опять вполне обнаружился и въ этотъ вечеръ. Залъ рѣшительно былъ наполненъ сверху до низу; при появленіи артистки продолжительныя рукоплесканія долго не умолкали. По исполненіи г-жей Леоновой прелестнаго романса графа Гр. Кушелева-Безбородко, ей поднесенъ былъ великолѣпный букетъ и драгоценный брилліантовый брошь. Сочувствіе публики, оказываемое въ послѣднее время нашимъ отечественнымъ талантамъ, весьма отрадное явленіе. Программа концерта была занимательна, но по недостатку времени не входимъ въ подробности. Все, что пѣла бенефициантка, было исполнено увлекательно; трудно описать, съ какимъ выраженіемъ она исполняетъ русскія пѣсни, фразировка ея замѣчательная, въ особенности комическій и декламационный родъ пѣнія она передаетъ такъ, какъ еще до нее никто не передавалъ. Такъ напр. пѣснь М. С. Даргомыжскаго «Да, позабыла», по общему требованію, артистка должна была повторить. Весьма поправилась тоже «Прялка», соч. нашего гениальнаго польскаго композитора Моношки. Антонъ Контекскій исполнилъ съ большимъ успѣхомъ съ акомпанементомъ оркестра свой симфоническій концертъ, тоже замѣчательное произведеніе. Молодой талантливый скрипачъ, г. Фрасинетти, прекрасно исполнилъ извѣстную фантазію Прюма «La melancolie»; принимали еще участіе: г-жа Бокъ, г-нъ Артемовскій и ученикъ его г. Волковъ (теноръ). Г. Волковъ обѣщаетъ много; о немъ поговоримъ особо въ одномъ изъ слѣдующихъ номеровъ Вѣстника. Пѣла еще любительница, г-жа Фонъ Толь, но объ любительницахъ не считаемъ себя вправе высказывать наше мнѣніе. Были и

(*) Отзывы гг. Ростъ съзвѣ, Сѣрова, Сиб. Вѣдомостей и пр. журналовъ.

(*) По случаю внезапнаго отъѣзда г-жи Леоновой въ Москву, вмѣсто ея пѣть будетъ г. Ратковскій.

живые картины; некоторые из них поставлены довольно удачно. Вообще концерт г-жи Леоновой произвел на публику приятное впечатление. Она исполнила еще с большим успехом романс своего сочинения «Слеза» и романс Антона Контского «Кого-то пить, кого-то жаль».

Во вторник, в зал ее высокопроста г-жи Мятлевой, концерт г-жи Терезы, Жени и Клары Понта ла Розе, талантливых артисток, о которых мы говорили уже неоднократно; начало в 8 часов, билеты можно получать в музыкальном магазине Дюфура (Брандуса).

Извещаем читателей и преимущественно читателей наших, что занимательные лекции графа Сюзора, по примеру прошлых годов, начнутся в будущее воскресенье в зал 2-й гимназии. Лекций будет четыре: 15, 22, 29 марта и 5 апреля (начало в час). В нынешнем году граф Сюзор будет читать о деятельности прежних и современных замечательных французских литераторов (*).

Во всех углах и закоулках Петербурга, где есть сколько-нибудь поместительная зала для устройства концертной эстрады, гремит музыка, концерты следуют за концертами, музыкальный сезон наш в полном разгаре. А между тем, в Европе совершились события, имеющие большое значение для современной музыки. Первое из них: представление в Риме новой оперы Верди, второе — окончательное определение нормального диапазона парижской комиссией.

Комиссия для определения нормального диапазона, учрежденная в июле 1858, состояла из следующих членов: Пеллетье (президента), Ф. Галеви, Обера, Берлиоза, Дебре, Кампи Дусе, Лиссажу, генерала Меллине, Мейербергера, Монне, Россини и Амбруаза Тома. Комиссия представила уже свой доклад, который утвержден министром Ашилем Фульдом 4 (16 февраля); мы поговорим об этом подробно в другой раз.

Новая трехактная опера Верди «Un ballo in maschera», если вкратце телеграфическим денешам, полученным некоторыми парижскими журналами, имела огромный успех. Она была представлена в Риме 6 (18) февраля. Сначала маэстро хотел отдать ее на театр Сант-Карло в Неаполь, но не нашел хорошего тенора, встретил, кажется, какие-то неприятности со стороны импрессария и перенес свое произведение в Рим. Его вызвали двадцать-четыре раза. Исполнение оперы, все по словам тех же денеш, было безукоризненное; в нем принимали участие: г-жа Жюльен-Дешан, гг. Фрасккони, Жиральдони и Босси. Если эта опера будет иметь и на прочих европейских театрах такой же успех, как некоторые другие произведения того же композитора, например «Трубадур», г. Верди скоро сдѣлается миллионером. Россия ничего, конечно, не прибавит к богатству модного маэстро, не имея никаких литературных и театральных трактатов с другими государствами, но зато один Париж может обогатить его. «Трубадур» дают в Париже на двух театрах и кассы обоих театров процвѣтают; по последним известиям, два представления этой оперы дали недавно 28,900 франков сбора; что же будет, когда придет в Париж г. Тамбери, которого ждали там к 3 (15) марта?

В нынешнем году будет, кажется, урожай на новые оперы известных и неизвестных композиторов; мы, в послед-

нее время, говорили о нескольких, в том числе о новой комической опере Мейербергера. Первое представление новой оперы Фелисьена Давида должно произойти на днях. Опера, как мы уже говорили, называется «Последний день Геркуланума»; постановка ее будет великолепная; либретто написано известным поэтом Мери.

К числу интересных вопросов, возбужденных, в недавнее время, в парижском театральном мире, должно отнести вопрос об увеличении авторских прав писателей, отдающих свои пьесы на классическую сцену первого Французского театра. Об этом давно нужно было подумать. Какой-нибудь водевиллист, пекущий водевилли как блины, без труда дѣлается миллионером, потому что приготовляет пьесы десятками и разом берет дань, т. е. авторскую часть, с нескольких театров, между тем как писатель серьезный, употребляющий на свое произведение год и более, должен, в продолжение этого года, искать средства к жизни вне театра, если у него не было прежде какой-нибудь пьесы на сцене.

Прежде нежели перейдем к новостям парижских сцен, мы сообщим два известия, относящиеся прямо к нам — Русским.

Недавно, в церкви русского посольства в Париже, пѣли обѣдно на русском языке ученики пѣвческой школы Гален-Парп-Шеве. Говорят, что этот образцовый хор произносил по-русски так отчетливо и правильно, что мог бы ввести в заблуждение даже Русского. Понятно, что при этом не могло обойтись без русского наставника: этим наставником был граф В. А. Соллогуб.

Молодой пианист Пейлисов, коротко знакомый Петербургу, приехал недавно в Париж с целью дать там концерт.

Наша талантливая соотечественница Зина Ришар, которой мы желаем всего хорошего, хотя и сердиты на нее немножко за то, что она так мало заботится о своей артистической известности, упорно отказываясь вступать в какие бы то ни было денежные сделки с продажными фельетонистами Парижа, продолжает все более и более приобращать любовь парижской публики, хотя журналы стараются говорить о ней как можно короче. Об Эмме Ливри, например, дебютировавшей недавно в «Сильфиде», написаны чуть-чуть не целые томы, между тем как она, по отзывам очевидцев, танцовщица посредственная и немного общающаяся в будущем, а о нашей Зине читаем мы безпрестанно отзывы в родѣ следующего:

«Чтоб довершить блеск этого представления, госпожа Зина протанцовала вместе с Мерантом *па*, в котором возбудила восторг целой залы.»

Мы понимаем чувство, удерживающее Зину Ришар от торговых сделок с журналистами, — оно дѣлает ей величайшую честь, — но, в то же время, не можем не напомнить ей русской пословицы: «с волками жить, по-волчьи выть». Не мешало бы, чтоб какой-нибудь журнал напечатал безпристрастную, но полную оценку ее замечательного дарования. Что дѣлать, если французские журналы имеют еще до сих пор почти исключительную привилегию раздавать дипломы на известность и отпирать двери в храм Плутуса. Конечно, в мифии всех благомыслящих людей госпожа Ришар выигрывает; правда и то, что рано или поздно она завоюет себе обширную известность, тем более что она уже на полпути; но мы желали бы для нее са-

(*) Билеты по 10 р. с. за 4 лекции можно получать у гр. Сюзора в Гагаринском переулке, д. Замытина, и в книжных магазинах Дюфура, Клауделя и Исакова.

мой, да и для насъ, сердечно желающихъ ей добра, чтобы остальную часть пути совершила она поскорѣе. Мы во всякомъ случаѣ будемъ слѣдить за ея успѣхами и, по мѣрѣ возможности, сообщать о нихъ читателямъ.

Теперь можемъ перейти къ новостямъ парижскихъ сценъ; начнемъ со сценъ оперныхъ.

Лирический Театръ приготовилъ къ представлению новую оперу г. Гунэ «Фаустъ» и новую же оперу В. Массе «Волшебница Карабосса».

Большой успѣхъ имѣетъ въ Парижѣ труппа американскихъ буффовъ, состоящая изъ десяти человекъ. Они поютъ, разыгрываютъ сцены и танцуютъ. Между ними есть два очень забавные комика, которые возбуждаютъ смѣхъ, говоря по-английски, — на языкѣ, мало-понимаемомъ во Франціи. Чтожь было бы, еслибъ они говорили по-французски? Они поютъ наизусть, безъ нотъ и безъ пюпитровъ. мѣшающихъ впечатлѣнію. У нихъ очень своеобразныя движенія и жесты; лица ихъ отличаются большою подвижностію. Всѣ они красивы и вовсе не имѣютъ негритянскаго типа, такъ что, еслибъ можно было смѣять съ лица ихъ черный цвѣтъ, то ихъ неотличить бы отъ Европейцевъ. Одинъ изъ нихъ, по имени Брунъ, танцуетъ американскую *джигу* съ такой невѣроятной ловкостію, что, глядя на него, сомнѣваешься, есть ли въ немъ кости. Эта труппа намѣрена совершить путешествіе по Европѣ; не завернетъ ли она и въ Петербургъ?

Важнѣйшею драматическою новостію послѣдняго времени была пяти-актная драма гг. Баррьера и Плюве «Оскорбленіе» (*l'Outrage*), представленная съ огромнымъ успѣхомъ на *Театрѣ у Сент-Мартенскихъ воротъ* 13-го (25-го) февраля. Вотъ ея содержаніе:

Богатый кораблехозяинъ изъ Марселя, г. Латрадъ, основалъ банкирскій и торговый домъ въ Парижѣ. Къ нему пріѣзжаетъ одинъ изъ его соотечественниковъ, слѣдственный судья города Э, г. Бривъ, съ двумя своими сыновьями, Раулемъ и Ремонемъ. Рауль собирается жениться, такъ имъ понадобились 80,000 франковъ, которые они довѣрили Латраду. Латрадъ не можетъ заплатить, потому что дѣла его разстроены и онъ готовится объявить себя банкротомъ. Онъ рассказываетъ о своемъ положеніи Бриву и его сыновьямъ, которые великодушно отказываются отъ денегъ. Это не можетъ однакожь спасти Латрада, готового уже послать объявленіе о своемъ банкротствѣ въ коммерческой судъ. Въ это время является молодой человекъ, по имени Жакъ д'Альберъ, также марсельскій уроженецъ; онъ узналъ случайно объ отчаянномъ положеніи Латрада. Будучи очень богатъ, Жакъ предлагаетъ банкиру 500,000 франковъ, необходимые для спасенія его торговой части. Честь спасена, а Латрадъ попрежнему грустенъ. Жакъ спрашиваетъ его о причинѣ и узнаетъ, что у Латрада есть дочь, шестнадцатилѣтняя дѣвушка, внезапно сошедшая съ ума, безъ всякаго видимаго къ тому повода. Видъ безумной глубоко трогаетъ Жака: онъ хочетъ во что бы то ни стало ее вылечить и, если ему это удастся, сдѣлать дѣвушку своей женой. Латрадъ даетъ на это свое согласіе.

Проходитъ два года. Елена выздоровѣла и вышла замужъ за Жака. Свадебный пиръ приходитъ къ концу; всѣ веселы, но для полнаго счастья молодыхъ недостаетъ Латрада, недавно умершаго, и сестры Жака, вышедшей замужъ за Рауля де Брива.

Оставшись наединѣ съ Еленой, Жакъ говоритъ ей о любви своей и спрашиваетъ о причинахъ, помрачившихъ

нѣкогда ея разсудокъ. Елена старается припомнить, но припоминаетъ только, что это несчастіе случилось въ такую же лѣтнюю ночь, какъ та, которою они любятъ; также было отворено окно, также неслись издали звуки веселыхъ пѣсенъ и вѣялъ въ окно теплый вѣтерокъ. — «Пойдемъ же, моя милая», говоритъ Жакъ, тихо увлекая свою подругу къ брачной опочивальнѣ. — Вдругъ, раздирающій крикъ вырывается изъ груди молодой супруги: она припомнила все. Въ такую же ночь, другой мужчина былъ въ этой комнатѣ, говорилъ ей о любви, грозилъ, старался силою увлечь ее. Жаку все становится яснымъ: ужасная тайна подавляетъ его. Елена, съ своей стороны, видитъ ужасъ своего положенія и хочетъ умереть. Она бросается къ окну, но Жакъ останавливаетъ ее. Боятся, чтобы она снова не сошла съ ума. Она въ самомъ дѣлѣ притворяется сумасшедшей, чтобы избѣжать ласкъ Жака, обманываетъ даже мать свою; но Жакъ разгадываетъ ея притворство. Онъ снова говоритъ ей о любви, о надеждѣ и счастьи; онъ клянется убить оскорбителя, потому что одна только смерть его можетъ возвратить спокойствіе Еленѣ.

Третье дѣйствіе драмы происходитъ у Рауля де Брива. У него гоститъ братъ его Ремонъ, очень грустный и печальный, и отецъ, старикъ де Бривъ, сдѣлавшійся генеральнымъ адвокатомъ. Ждутъ прибытія Жака съ женой, которые хотятъ поселиться въ окрестностяхъ, на берегу моря. Бракъ Рауля съ сестрою Жака несчастливъ. Рожденіе ребенка не могло отвлечь Рауля отъ безпорядочной жизни и отъ игры, которой онъ предается со страстью. Жена плачетъ, а Рауль смѣется надъ ея слезами. Семейное счастье потеряно безвозвратно; скоро должно погибнуть и состояніе Рауля. Пріѣзжаютъ Жакъ съ Еленой, оба грустные и страждущіе. Не видя возможности выйти изъ своего ужаснаго положенія, Жакъ обращается къ г. де Бриву; онъ повѣряетъ ему свою тайну и проситъ помочь, отыскать оскорбителя и отмстить ему. Г. де Бривъ, тронутый несчастіемъ Жака, обѣщаетъ свою помощь и немедленно начинаетъ розысканія. Сначала его старанія остаются безъ успѣха; но скоро онъ убѣждается, что виноватъ одинъ изъ его сыновей, потому только ихъ двоихъ видѣли въ ту ужасную ночь у жилища Елены. Старикъ не смѣетъ повѣрить своего открытія Жаку, но, оставшись наединѣ съ сыновьями, допрашиваетъ ихъ. Виноватъ Рауль, а Ремонъ принимаетъ вину на себя, чтобы избавить брата отъ позора и мщенія, которыя должны пасть не на одного его, но и на его жену и сына.

Между тѣмъ Жакъ, продолжая отыскивать виноватаго, сзываетъ на праздникъ къ себѣ всю окрестную молодежь. Онъ замѣчаетъ смущеніе старика де Брива и догадывается, что де Бривъ, зная виноватаго, не рѣшается назвать его. Жакъ начинаетъ наблюдать за своими гостями и останавливается наконецъ на Раулѣ и Ремонѣ. Ему кажется, что виновный — Ремонъ; онъ осыпаетъ его вопросами, говоритъ съ нимъ дерзко, оскорбительно, потомъ, чтобы окончательно убѣдиться въ справедливости своего подозрѣнія, проситъ у него извиненія и, чтобы довершить примиреніе, подводитъ его къ жепѣ и заставляетъ поцѣловать ее. Елена съ грустной улыбкой позволяетъ поцѣловать себя. Въ это время является на праздникахъ Рауль; Жакъ подводитъ и его къ женѣ своей. При видѣ Рауля Елена лишается чувствъ. Все становится яснымъ для Жака, но мысль, что оскорбитель женатъ на сестрѣ его, останавливаетъ его руку. Впрочемъ Рауль самъ снова вооружаетъ противъ себя Жака. Онъ про

бирается ночью въ комнату Елены и просить, сначала, простить его, а потомъ опять говорить о любви, о страсти, грозить и требовать взаимности. Между ними появляется Жакъ, блѣдный и угрожающій, со шпагою въ рукѣ; онъ еще не нападаетъ, онъ хочетъ, передъ дуэлью, нанести своему противнику кровавое оскорбленіе, и бросаетъ ему въ лице подѣльными векселями, которые могли бы предать Рауля въ руки правосудія. Поединокъ начинается; Елена бросается между дерущимися. Ужасная мысль поражаетъ Жака: за кого боится она, за него или Рауля? Шпага выпадаетъ у него изъ рукъ. Рауль торжествуетъ и хочетъ отмстить оскорбленіемъ за оскорбленіе, но Елена снова является между ними и, подавая мужу шпагу, говоритъ: «убей его!» Черезъ нѣсколько мгновений Рауль падаетъ мертвый. Законъ оправдываетъ Жака, потому что Рауль убилъ имъ на мѣстѣ преступленія.

Эта драма, въ которой г. Лаферьеръ превосходно играетъ роль Жака, а г-жа Жюдитъ-Феррейра, молоденькая дебютантка, роль Елены, имѣетъ, какъ мы уже сказали, огромный успѣхъ.

Кромѣ этой драмы, имѣлъ еще успѣхъ на сценѣ театра Folies Dramatiques небольшой водевилъ г. де Жалле: «Первые подвиги Фанфана ла Тюлпъ»; рассказывать его содержаніе не считаемъ нужнымъ, тѣмъ болѣе что у насъ немного остается мѣста, а рассказать надобно еще о многомъ. Вотъ, напримѣръ, афишка спектакля, даннаго въ Москвѣ въ 1812 году, во время пребыванія тамъ французскихъ войскъ; мы нашли эту рѣдкость въ одномъ французскомъ журналѣ и передаемъ ее здѣсь съ фотографической точностію.

Théâtre Français à Moscou.

Les comédiens français auront l'honneur de donner mercredi prochain, 7 octobre 1812,

une première représentation

du Jeu de l'amour et du hasard,

comédie en 3 actes et en prose de Marivaux,
suivie

de L'amant auteur et valet,

Comédie en 1 acte et en prose de Céron.

Dans le *Jeu de l'amour*: M. m. Adnet, Perroud, St-Clair, Belcour, Bertrand; Mmes: André, Fusil.

Prix des places

Premières galeries 5 roubles ou 5 francs

Parquet, . . . 3 roubles ou 3 francs

Seconde galerie . 1 rouble ou 1 franc

On commencera à 6 heures précises.

La salle du spectacle est dans la grande Nikitskaïa, maison de Posniakoff.

Сообщивъ вамъ эту рѣдкость, просимъ пожаловать вмѣстѣ съ нами въ столицу Бразиліи, Рио-Жанейро, гдѣ наша милая де Лагранжъ дѣлаетъ чудеса. Въ бенефисъ ея, для закрытія спектаклей, давали «Норму». Послѣ перваго акта дирекція театра поднесла знаменитой примадоннѣ золотую медаль съ брилліантами, стоившую отъ 10 до 12 тысячъ франковъ. На одной изъ сторонъ медали выгравировано: *Аннъ де Лагранжъ дирекція Рио-Жанейрскаго театра, въ декабрь 1858 года*: на другой сторонѣ: *Норма, Травиата, Севильскій цирюльникъ, Лучія, Лукреція, Риголетто, Сомнамбула, Моисей, Любовный напитокъ, Пуритане*, т. е. названія всѣхъ оперъ, въ которыхъ она участвовала въ продолженіе своего

четыремѣсячнаго пребыванія въ Рио-Жанейро. По окончаніи спектакля, артисты оркестра поднесли ей бралетъ съ надписью: *Оркестръ Рио-Жанейрскаго театра великой артисткѣ, Аннѣ де Лагранжъ*.

По выходѣ изъ театра, до тридцати экипажей, съ оркестромъ впереди, проводили пѣвицу до ея жилища, отстоящаго отъ театра по-крайней-мѣрѣ на три мили. Вся дорога была освѣщена факелами. Этотъ бенефисъ имѣлъ характеръ общественнаго праздника. Рио-Жанейрскія дамы поднесли пѣвицѣ великолѣпный альбомъ, въ которомъ вписали свои имена всѣ значительныя лица города. Послѣ бенефиса, госпожа де Лагранжъ пѣла еще три раза: въ пользу бѣдныхъ, въ пользу артистовъ и въ пользу стараго пѣвца Тутти, учившаго нѣкогда знаменитую примадонну декламации. Въ эти три представленія собрано 41,600 франковъ, а бенефисъ, считая и подарки, доставилъ де Лагранжъ 30,000 франковъ.

Вѣнскіе журналы плачутся на состояніе своей оперы и въ совершенномъ негодованіи на балетъ. Особенно озлоблены они противъ новаго балета балетмейстера Борри: «Пронгранный закладъ». Есть впрочемъ надежда, что будущій сезонъ будетъ счастливѣе; вотъ списокъ артистовъ, вновь ангажированныхъ въ вѣнскую италійскую оперу: шесть примадоннъ: Марія Лафонъ изъ Большой парижской Оперы, Арсена Шартопъ-Демёръ, Бина Стеффаноне, Елена Фиоретти изъ Неаполя, Брамбилла-Марулли и дѣвица Леманъ, дочь стокальмскаго банкира, ученица Дюпре, находящаяся въ настоящее время на театрѣ *Orient* въ Мадритѣ; четыре тенора: Джеремиа Беттини, Мануэль Каррионъ, Муссиани изъ Неаполя и Свифтъ—вмѣсто Александра Беттини; четыре баритона: Колетти, Скуарчіа, Далле Седя и Эверарди (?); четыре баса: Анжеллини, Кеверія, Нунтцъ и Проспери.

Ораторія г. Рубинштейна «Океанъ» перешла въ Америку и очень тамъ нравится.

Фортепианистъ Готшалкъ даетъ концерты въ Мартиникѣ, Леопольдъ Мейеръ въ Берлинѣ, Дрейшокъ въ Касселѣ.

Говорятъ, что г. Рубинштейнъ отправится отъ насъ въ Вѣну, гдѣ будетъ управлять исполненіемъ своей ораторіи «Потерянный рай», а на лѣто поѣдетъ въ Лондонъ.

М. Р.

НѢМЕЦКІЙ ТЕАТРЪ ВЪ ГЕРМАНИИ.

III.

(Продолженіе.)

Изъ рукъ Экгова драматическое искусство должно было перейти въ руки Шредера. Этотъ великій артистъ родился въ Шверинѣ 3-го ноября 1744 г. Онъ вмѣстѣ съ матерью путешествовалъ по Пруссіи и Россіи, куда ѣздила труппа, когда управляла ею его мать. Ребенокъ, будучи 3-хъ лѣтъ, дебютировалъ въ Петербургѣ въ прологѣ, сочиненномъ его матерью, и произнесъ нѣсколько словъ съ такимъ выраженіемъ, что Императрица Елизавета приказала придти ему въ ея ложу, взяла его на колѣна и засыпала ласками и конфетами. Малютка-Шредеръ былъ брошенъ своимъ вѣчнымъ Аккерманомъ въ Кенигсбергъ, гдѣ у него не было ни души знакомыхъ, и онъ принужденъ былъ опредѣлиться на мѣсто, чтобы чистить сапоги. Но его веселость, его смѣлость и ловкость вскорѣ приобрѣли ему всеобщее расположеніе, такъ что онъ былъ приглашенъ въ труппу канатныхъ плясунновъ, гдѣ его пылкій характеръ былъ въ первый разъ усмирень женщиною. Директоръ труппы похитилъ въ Копен-

гагенъ одну молодую дѣвицу хорошей фамиліи, которая вскорѣ жестоко раскаялась въ своемъ увлеченіи. Несчастная въ своей семьѣ, она искала себѣ утѣшенія въ ея и съ любовью предавалась воспитанію остроумнаго и веселаго Шредера, изысканія ему правила музыки и языка. Воспитанный женскимъ вліяніемъ, молодой Шредеръ получилъ прямую и пламенную душу и превосходно образованный умъ. Позднѣе, найдя своихъ родителей, Шредеръ сдѣлался однимъ изъ самыхъ дѣятельныхъ членовъ ихъ труппы; но онъ сохранилъ склонность къ танцамъ, и когда его упрекали за пренебреженіе драматическимъ искусствомъ, то онъ отвѣчалъ: «если я сломаю ногу и если не буду годиться въ танцоры, то можетъ-быть тогда я снизойду до искусства актера.» Шредеръ былъ очень хорошъ собою, у него выраженіе лица принимало всѣ возможныя оттѣнки; такимъ образомъ его душа и тѣло, оба въ одинаковой степени развиты, шли вмѣстѣ, объ-руку, честно служа искусству... Мы видѣли выше, что «Гамбургское предпріятіе» уничтожило балетъ, почему молодой Шредеръ долженъ былъ искать себѣ мѣста въ другой труппѣ и дѣйствительно онъ скоро присоединился къ труппѣ Бернардона, игравшей въ Вѣнѣ... Директоръ труппы иришелъ въ восторгъ, когда увидѣлъ въ первый разъ Шредера на сценѣ. Молодой артистъ недолго оставался въ его труппѣ, потому что вскорѣ послѣ своего поступленія разсорился со своими товарищами, но публика была отъ него въ восторгѣ. Послѣ смерти Аккермана, Шредеръ совершенно перемѣнилъ свой характеръ, потому что его званіе директора и отвѣтственность, сопряженная съ этою должностію, заставили его быть серьезнымъ и энергія, съ которою онъ управлялъ «Предпріятіемъ», вскорѣ доставила ему общее уваженіе. Шредеръ умѣлъ опредѣлить талантъ каждаго, угадать скрытыя способности въ своихъ актерахъ и дать имъ возможность выразиться;... такъ Брокманнъ обязанъ ему открытіемъ и образованіемъ своего таланта. До 27 лѣтъ Брокманнъ былъ ничто иное какъ статистъ (исполнитель нѣмыхъ ролей), теперь, по милости Шредера, сдѣлался первокласснымъ артистомъ. Сестры Шредера, Дарья и Шарлотта Аккерманъ, сдѣлались подъ его дирекцію замѣчательными актрисами, также какъ и молодая Гартъ, которую онъ пригласилъ какъ танцовщицу и на которой въ послѣдствіи женился. «Онъ умѣлъ, говоритъ Эдуардъ Девріенъ про Шредера, возвысить должность директора на значительную высоту и исполнялъ ее съ рѣдкою добросовѣстностію». Шредеръ учредилъ во время своего директорства небольшое общество любителей драматической литературы и старался о томъ, чтобы они оцѣнили геній Шекспира и трагедіи древнихъ, для того чтобы въ послѣдствіи ввести эти произведенія въ свой репертуаръ... Его драматическое образованіе было не менѣе чудесно. Прежде комическій танцоръ въ труппѣ Аккермана, а потомъ у Бернардона, позже онъ рискнулъ играть роли слугъ Гольберга и Гольдони, гдѣ онъ сдѣлался неподражаемымъ; но онъ добивался ролей серьезныхъ и долженъ былъ долго искать, прежде чѣмъ нашелъ по своему таланту. Авторъ, котораго онъ взялся играть, былъ Шекспиръ, его самый любимый писатель; онъ-то пришелъ къ нему на помощь и снабдилъ идеаломъ, достойнымъ того, который создала пламенная душа Шредера. Въ роляхъ Гамлета, Отелло, Короля Лира, Фальстафа, онъ былъ выше всякаго сравненія. У Шредера это не было, такъ какъ у Экгова, слѣдствіе строгой обдуманности и разбора самыхъ мелкихъ подробностей; нѣтъ, Шредеръ достигъ самъ, своимъ талантомъ, такой высокой дѣятельности въ искусствѣ. Онъ обхва-

тывалъ свои роли однимъ взглядомъ и изучалъ ихъ быстро, создавая въ своемъ лицѣ идеальнаго представляемаго типа. Эта чисто-человѣческая правда, которую Лессингъ долго отыскивалъ, чтобы наполнить ею драматическое искусство, наконецъ была найдена въ лицѣ Шредера. Иногда Шредеръ такъ измѣнялъ свою роль, что литературная совѣсть нашей эпохи по справедливости возмущалась, потому что имѣя всегда предъ собою Шекспира, какъ идеальнаго, знаменитый артистъ находилъ во всемъ прочемъ ошибки; такимъ образомъ Шредеръ въ отечествѣ Гёте далъ мѣсто и поэту англо-саксонскому. Съ этого времени Шекспиръ могъ требовать двухъ отечествъ. Въ 1780 г. Шредеръ окончилъ свое первое директорство и распустилъ знаменитую труппу Аккермана. Онъ былъ постоянно обуреваемъ страстью распространенія своихъ знаній; для этого онъ предпринималъ артистическое путешествіе и былъ первымъ изъ германскихъ актеровъ, который посѣтилъ Парижъ съ тою цѣлью, чтобы самому видѣть тотъ знаменитый театръ, о которомъ онъ зналъ только по слышкѣ и который считался совершенствомъ въ своемъ родѣ. Это было чрезвычайно полезно для Шредера, который не видалъ ничего болѣе какъ только труппы страствующихъ актеровъ, путешествующихъ по всей Германіи. Въ Парижѣ Шредеръ имѣлъ возможность изучать Рокура въ трагедіи, Молѣ какъ *jeune premier*, Карлина какъ арлекина, Превилля и Дорвалля, которые уже были старики, но все-таки возбуждали еще въ высшей степени его удивленіе. Изъ Парижа Шредеръ былъ приглашенъ въ Вѣну, гдѣ императоръ Іосифъ II серьезно занимался образованіемъ національнаго театра. Въ то время какъ реформа въ драматическомъ искусствѣ быстро распространялась на сѣверѣ, Вѣна оставалась въ этомъ отношеніи спокойною и піесы іезуитовъ, которыя были играемы тамъ, какъ «*Ludi Caesarei*», не могли преобразовать искусство и вращались все еще въ старой колѣѣ среднихъ вѣковъ. Фарсы и гансъ-вурстіады были въ полномъ процвѣтаніи въ столицѣ Австріи. Бернардонъ, родъ Скапена (*Scapin*), лукаваго, стараго вѣнскаго *Kasperle*, увеселялъ тамъ веселую, чувствительную и лѣнивую публику. Впрочемъ театръ въ Вѣнѣ имѣлъ уже въ 1708 г. большое преимущество предъ прочими нѣмецкими театрами, потому что онъ былъ постоянный и хорошо устроенный, актеры были обезпечены жалованьемъ, однимъ словомъ театръ въ Вѣнѣ былъ уже подготовленъ къ реформѣ, нужно было только реформатора. Наконецъ около половины XVIII ст. почувствовалась необходимость выдти изъ этого пизкаго состоянія, въ которомъ находился театръ до-сихъ-поръ. Извѣстіе о реформѣ, происшедшей въ Германіи, совершенство вкуса г-жи Неберъ (*Neuber*), все это заставило Австрійцевъ пробудиться и очистить театръ отъ грубыхъ шутокъ, которыя составляли наслажденіе публики. Правительство приняло дѣятельное участіе въ реформѣ театра, составила компанія любителей, которая, воодушевляемая императрицею Маріею Терезіею, обработала правила для руководства на театрѣ: всякое непристойное и грубое выраженіе было изгнано со сцены. Отпынѣ худыя жесты, простодушные гримасы и шутки народнаго арлекина стали считаться излишними, и каковъ былъ ужасъ Гансъ-Вурста, когда онъ увидѣлъ явленіе своего непримиримаго врага въ лицѣ г-жи Неберъ (*Neuber*), которая пришла его уничтожить; но все-таки торжество вкуса не было войною рѣшительною и шутка, выгнанная въ дверь, вошла опять чрезъ окно. Лейпцигская школа приняла довольно важное участіе въ реформѣ австрійскаго театра; членъ ея, профес-

сору Зоннепфельс (Sonnenfels), ученый и влиятельный писатель, становится в главѣ реформы. «Нравственная сцена, писалъ онъ, не есть ниолигъ химера; но для этого необходимо, чтобы она была подвергнута строгой критикѣ, которая должна заботиться не только о содержаніи пьесы, но и о разговорахъ. Вслѣдствіе этого необходимо было изгнать прежде всего импровизацію». Марія Терезія попробовала этотъ родъ, запретила импровизацію и назначила Зоннепфельса драматическимъ цензоромъ. Благодаря ему и графу Когари, который взялъ на аренду театръ, вкусъ французскій явился скоро побѣдителемъ во всѣхъ мѣстахъ. Братья Стефани были два знаменитыя актера того періода. Зоннепфельс жаловался на ихъ интриги, которые они устроивали противъ заслуженнаго профессора, и онъ былъ оскорбляемъ ими гораздо болѣе чѣмъ Лессингъ въ Гамбургѣ, такъ что даже былъ однажды публично осмѣянъ въ пьесѣ Стефани-младшаго, названной: «Модный директоръ». Въ 1776 г. управление графа Когари, обремененное огромными долгами, императоръ Іосифъ II взялъ подъ защиту короны и украсилъ его титуломъ «театра національнаго». Понимая, что интересы искусства могутъ только быть управляемы актерами, императоръ далъ всѣмъ членамъ театра конституцію; онъ желалъ, чтобы они имѣли собственное правленіе, и вслѣдствіе этого образовалъ собраніе, члены котораго обязаны были написать правила для актеровъ и рѣшать по голосамъ о достоинствѣ пьесы; тамъ же положено рѣшать всѣ частныя дѣла, касающіяся театра. Однимъ словомъ императоръ Іосифъ хотѣлъ дать театру такія права, которыми не пользуется ни одинъ классъ народа въ монархическомъ государствѣ, но увы, опытъ вскорѣ показалъ, что невозможно довѣрять управленіе, какъ моральное, такъ и административное, обществу, хотя бы оно и служило искусству. Щекотливость, самолюбіе и страсть къ вишнимъ успѣхамъ дурно соединялись съ строгими добродѣтелями республики. Съ другой стороны присутствіе женщинъ въ совѣтѣ создало вскорѣ какой-то парламентъ, существованіе котораго допустить было невозможно. Говорили много, но еще болѣе размахивали руками, повторяли въ собраніи сценическія роли, спорили о бюджетѣ, декламировали, чтобы выучить свою роль, а законныя требованія публики и критики были пренебрежены. Наконецъ, всѣ члены труппы, оба Стефани, Бергонцоомеръ, Линге, г-жа Вейднеръ, Екатерина Жакетъ, наперерывъ другъ передъ другомъ помогали первенства, употребляли для этого различныя интриги, бывшія причиною многихъ ссоръ и разединеній труппы. Брокманнъ, знаменитый ученикъ Шредера, также поступилъ въ труппу австрійскаго театра; сначала его дурно приняли по причинѣ натуральности и простоты его сценическихъ свойствъ,—вслѣдствіе этого онъ принужденъ былъ уступить и подчиниться вкусу публики. Все упомянутое выше происходило на австрійскомъ театрѣ, когда прибылъ Шредеръ, чтобы водрузить знамя пародіи драмы и Шекспировскаго реализма. Его прибытіе сообщило настоящій толчекъ театру. Стефани-младшій, который въ качествѣ члена новаго комитета, учрежденнаго императоромъ вмѣсто прежняго собранія, имѣлъ право представлять родъ между членами труппы, назначилъ дебютанту роль «Короля Лира», въ которой былъ такъ превосходенъ Брокманнъ; Стефани-младшій думалъ этимъ ударомъ уколото самолюбіе Шредера. Сначала принятый довольно-холодно, дебютантъ постепенно приходилъ къ той степени воодушевленія и окончилъ тѣмъ, что привелъ всю залу въ неописанный восторгъ. По окончаніи спектакля Стефани бросился къ нему на шею, и обнимая, подобно Іудину цѣлованію, вскричалъ: «пу вотъ развѣ рука моя не счастлива». Шредеръ вскорѣ по волѣ императора былъ назначенъ членомъ комитета. Въ продолженіе четырехъ лѣтъ онъ храбро боролся съ предрассудками и притѣвленіями журналистовъ и наконецъ кончилъ

тѣмъ, что оставилъ свое мѣсто, ввѣряя дальнѣйшее преобразование театра Брокманну. Шредеръ вернулся въ Гамбургъ на свой любимый старинный театръ, гдѣ онъ впервые дебютировалъ. Здѣсь онъ собралъ остатки своей прежней труппы и открылъ съ нею представленія, требуя отъ публики сочувствія. Великій артистъ считалъ себя на-столько сильнымъ, чтобы быть въ состояніи образовывать публику, и вмѣсто того чтобы уступить ея желанію, онъ рѣшился посвятить свой театръ самымъ высокимъ требованіямъ искусства. Но все-таки онъ долженъ былъ сдѣлать нѣкоторыя уступки въ пользу публики, вслѣдствіе чего модныя оперы: «le Docteur et apothicaire» Диттерсдорфа, «L'Enlèvement au sérail» Моцарта, «Richard Coeur de Lion», «Lilla», «l'Arbre de Diane» и наконецъ «Don-Juan» отодвинули труды Гёте, Иффланда, Шиллера и Шекспира на второй планъ. Такимъ образомъ между неутомимымъ директоромъ и публичною возникла упорная борьба, возобновлявшаяся каждый вечеръ; тутъ встрѣчались съ одной стороны отчаянныя старанія гения, съ другой возрастающее равнодушіе толпы ко всему, что не было—музыка, волшебство или балетъ. Наконецъ, раздраженный и утомленный столько же работой, сколько борьбой, Шредеръ распустилъ свою труппу и самъ успокоился. Этотъ чудесный артистъ, одинъ изъ гениальнѣйшихъ людей, какихъ только произвела Германія, создавъ въ продолженіи съ 1750 по 1798 г. 584 роли, самъ сочинилъ и танцевалъ тридцать балетовъ, перевелъ, поставилъ и вновь написалъ девяносто пьесъ, изъ которыхъ сорокъ носятъ его имя. Изъ низкаго званія канатнаго плясуна онъ возвысился своею энергіею и знаніемъ до самаго высокаго положенія въ искусствѣ... Директоръ, актеръ и сочинитель, онъ никогда не потерялъ этого плодотворнаго выраженія дѣйствительности, этой поэтической теплоты и сочувствія къ природѣ, которое сохраняется такъ часто у того, кто хочетъ перенести его изъ теоріи въ область практики. Гамбургская школа съ такими толкователями, какъ Шредеръ и Эгговъ, составляетъ послѣдній слѣдъ въ нѣмецкомъ искусствѣ. Съ этихъ поръ оно не подавалось впередъ, но оно знаетъ, гдѣ распространяться,—на германской почвѣ, въ земляхъ хорошо воздѣланныхъ и обработанныхъ съ заботою и любовью. Примѣру Гамбурга послѣдовалъ первый Мангеймъ, открывшій національный театръ. Планъ, который просвѣщенный императоръ Іосифъ II не могъ осуществить на театрѣ въ Вѣнѣ, успѣлъ самъ-по-себѣ, какъ самая простая вещь, утвердиться на берегахъ Рейна. Труппа, образовавшаяся изъ остатковъ древняго театра Эггова въ Готѣ, прибыла и поселилась въ Мангеймѣ. Три ученика этого великаго трагика: Бейль, Иффландъ и Беккъ, извѣстные въ исторіи театра подъ именемъ «trêfle de l'amitié», образовали въ Мангеймѣ главную опору искусства...

(Продолженіе впереди.)

КАРЛЪ-МАРІА ВЕБЕРЪ.

БЛАЖА ДЕ БЮРН.

(Окончаніе.)

V.

Поэзія природы и драма страстей нашли свой классическій идеалъ; пробилъ часъ романтизма. Живописать посредствомъ музыки—было дѣломъ Бетховена. Разматывая творенія его въ отношеніяхъ ихъ къ твореніямъ Гайдна и Моцарта, мы увидимъ, что они происходятъ и отъ того и отъ другаго изъ этихъ двухъ маэстро. Вкусъ Бетховена къ пейзажу, живописная сторона сочиненій его, также какъ и шуточный тонъ, изъ котораго вытекаетъ его *Scherzo*, всемъ этимъ онъ обязанъ Гайдну, а отъ Моцарта заимствовалъ онъ могущественное великолѣпіе гармоній и грандіозное искусство толковать страсти. Теперь предположимъ эту драматическую форму, угаданную высокимъ инстинктомъ Моцартова гения,

въ рукахъ маэстро, имѣющаго полное сознаніе тайнъ своего искусства, и мы получимъ—Вебера, великаго поэта, въ которомъ романтизмъ и идея національнаго сливаются въ одно, самый германскій музыкальный умъ, какимъ когда-либо обладала Германия.

Романтизмъ родился въ Германіи отъ чувства національности, возбужденнаго противъ Франціи во времена ея императорскихъ войнъ. Ариимъ, Фредерикъ Гарденбергъ, Карлъ Иммерманъ, были молодые сердца, воспламененные патріотизмомъ. Гёте, проповѣдывавшій равнодушіе къ музыкѣ, никогда не принадлежалъ къ ихъ средѣ. Романтическая муза приняла цвѣта Пруссіи; потомъ у насъ она надѣла кокарду реставраціи. Тамъ она распространила войну, здѣсь поселила миръ. Священная муза временъ рыцарскихъ, Германія обязана тебѣ цвѣтомъ геройскаго юпошества; ты, по низверженіи республики и имперіи, послѣ столькихъ эшафотовъ и дурной прозы, послѣ такой великой славы и такихъ дурныхъ стиховъ, ты подарила Франціи Шатобріана и Ламартина!

VI.

Возвращаясь къ Веберу: его мистическій патриотизмъ сдѣлалъ его романтикомъ и первые звуки его голоса—были воинственные возгласы. Всѣмъ знакомы его мрачныя крики ура! заимствованныя у Теодора Кернса; кто не знаетъ *Охоты Лютовской*, дикой, сжатой мелодіи, проникнутой знакомъ пороха и мрачнаго лѣса. Веберъ вездѣ помѣщаетъ охоту и фантастическія выходки. Его драгуны и гусары, его Jäger, вѣчно скитаются по горамъ и лѣсамъ, съ мускетами на плечѣ, съ охотничьимъ рогомъ на шеѣ; ура! вотъ охота Лютовская: лѣсъ оглашается страшными заклинаніями и дикіе птицы и звѣри, перепуганные, спасаются въ свои убѣжища. Только Нѣмецъ умѣетъ такимъ образомъ приспособить даже природу къ своимъ политическимъ враждамъ.

Этот мистическій характер Веберъ заимствовалъ, безъ сомнѣнія, изъ философіи, усвоенной имъ въ обществѣ Гете и Якоба Бема. Лихорадочное воображеніе, занятое изученіемъ прошедшаго времени своего отечества, воображеніе, обращенное вполнѣ къ національному элементу, даетъ вдохновеніямъ Вебера мужественную прелесть, панъность и силу, симпатичность и полноту жизни: это главные черты его высокой оригинальности. Сочинитель въ высшей степени народной, слѣдѣющій за предающими старины своего отечества, онъ написалъ своего *Фрейшюца*, какъ выраженіе духа времени, какъ высокій, несравненный образецъ поэтической германской національности.

VII.

ЕВРІАНТА.

Отъ романтизма народнаго, впушившаго *Фрейшюца*, Веберъ перешелъ въ *Еврианта* къ романтизму рыцарскому, историческому. Стремленіе Вебера олицетворять давнопрошедшія времена привилось ко многимъ сочинителямъ и на шего вѣка. Въ симпатической душѣ Вебера откликнулись всѣ правственныя безпокойства эпохи; онъ былъ современникъ Моцарта и Бетховена, но на-столько же и современникъ Арнима, Нибура, Гофмана, Раумера, Августина Тьерри и Мишеле. На-сколько рыцарскіе нравы, т. е. жизнь, въ которой любовь, честь, вѣрность клятвъ господствуютъ нераздѣльно и управляютъ всею, можетъ назваться исторіей, на-столько *Еврианта* опера историческая. Ни въ одной лирической оперѣ нѣтъ языка столь благороднаго, столь возвышеннаго; это именно рыцарскій, музыкальный романъ. Извѣстно, какъ заботливо Веберъ трудился надъ характерами лицъ своихъ, какъ онъ ихъ разрабатывалъ и совершенствовалъ, такъ—сказать, съ помощію оркестра и со всѣми сложными пособіями своего искусства. Но ни въ одномъ изъ его chef d'oeuvre эта заботливость не проявилась такъ последовательно и такъ успѣшно. Изъ всѣхъ оперъ Вебера,

только въ *Еврипидѣ* разговоры не примѣшваются къ пѣнію; можно судить, сколько она выигрываетъ отъ речитативовъ. Опера *Еврипиды* есть прелестная, свѣжая картина рыцарской любви, благородства, вѣрности двухъ прекрасныхъ характеровъ Адолара и его цѣломудреной пѣвцы! Адоларъ обожаетъ въ Евриадѣ типъ гранціозной добродѣтели и совершенства высшаго понятія о чести и посвящаетъ этой любви все свои дѣйствія, подвиги и собственную честь свою. Можетъ быть я ошибаюсь и можетъ быть мечты мои показываютъ мнѣ въ глубинѣ этой музыки идеи, о которыхъ самъ авторъ и не думалъ, но для меня есть прелестный смыслъ въ романсѣ Адолара, мелодически-наивномъ, въ его арии; партія въ трио перваго акта самого гордаго, благороднаго стиля; однимъ словомъ все характеристическія черты, въ которыхъ рисуется фізіономія Адолара,—превосходны. Дѣйствіе оперы, какъ извѣстно, происходитъ на берегахъ Лозары, въ странѣ нѣжнаго и свободнаго романтизма. Но Веберъ не упустилъ случая удержаться за національный элементъ свой; роли Еглантины и Лизіара вступаютъ въ свои права. Еглантина, блѣдное, страшное привидѣніе, безжалостная Медея, поставлена въ противоположность съ нѣжной, милой, прелестной Евриантой. Лизіаръ, вѣроломный, представитель духа зла, какимъ мы видимъ Каспара во *Фрейшюцѣ*, только безъ помощи волшебства: для чего графу Лизіару колдовство и чародѣйство. Чтобы отдаться діаволу—нужно вѣрить въ него! Непреклонной и ревнивой душѣ Лизіара достаточно своей собственной злобы и несправедливости; если она и призываетъ природу къ себѣ на помощь въ темную, мрачную ночь, то она требуетъ не таинствъ волшебства, а просто желаетъ бури, грома, молніи во время злобнаго и преступнаго предпріятія своего.

VIII.

ОБЕРОИЪ.

Мы видѣли Вебера п въ народной сказкѣ и въ рыцарской поэмѣ. *Оберонъ* покажетъ намъ его витающаго по волѣ фантазіи въ сферахъ небесныхъ. Оберонъ и Титанія! Произнося эти слова, невольно улетаемъ мы въ міръ фантазіи. Какое воображеніе довольно живо и воздушно, чтобъ представить всю прозрачность этого пейзажа, всю эту волшебную жизнь, полную поэзій. Кто нарисуетъ эти облачные замки, эти алмазные мишареты, гдѣ возсѣдаетъ царь Гепіевъ, держа въ рукѣ вѣтвь лиліи? а эта хорошенкая, фантастическая драма, эта воздушная комедія о Пукѣ и Мирадѣ, этотъ шумъ капель росы, падающихъ въ чашечку магноліи! Какой волшебникъ, кромѣ Шекспира, можетъ воспроизвести все это? Вы спрашиваете, какой волшебникъ?—а Веберъ, неужели вы забыли его, или вы никогда не слыхали его *Оберона*?—тогда я жалѣю о васъ: вамъ не знакомо одно изъ чудесъ ума чело-вѣческаго, *Сонъ въ лѣтнюю ночь*, положенный на музыку, фантазія въ своемъ настоящемъ элементѣ, юмористическая прихоть великаго маэстро, разбѣгающаяся въ тысячу мелодическихъ арабесковъ, вполонину цвѣтовъ, вполонину птичекъ, и проч. Зачѣмъ къ этому сладкому весеннему сну, состоящему изъ свѣта и лазурн, должна примѣшиваться мысль о смерти, и около райскихъ прелестей, какъ траурный креплъ, должно обвиваться воспоминаніе пребыванія въ Лондонѣ? какія печальныя обстоятельства сопровождали постановку *Оберона* на сцену!

IX.

Веберъ прїѣхалъ въ Англію по приглашенію антрепренера театра, не жалѣваго щедрыхъ обѣщаній для привлеченія автора *Фрейшюца* и *Евріанты* и основавшаго на этомъ предпріятіи всѣ надежды счастья и богатства цѣлаго сезона; но счастье очень капризно, особенно въ Англіи, гдѣ очень мало цѣнятся истинное достоинство въ дѣлѣ искусства и драмы. Прїѣздъ въ Лондонъ былъ самый гибельный для зд о

ровья Вебера, уже очень разстроеннаго; сверхъ того онъ встрѣтилъ въ Лондонѣ одинъ неудачи и разочарованія. Однако онъ мужественно принялся за дѣло. Къ несчастію скоро отъ вліянія сыраго и туманнаго климата, или отъ разныхъ неудовольствій, встрѣченныхъ имъ тутъ, болѣзненное состояніе его дотого усилилось, что немногіе друзья, навѣщавшіе его въ это время, стали серьезно беспокоиться. Но Веберъ не унывалъ. Тщетно жизнь исчезала въ немъ; часто для подкрѣпленія измѣнявшихъ силъ не доставало средствъ матеріальныхъ: благородный артистъ не переставалъ трудиться. Неужели никогда не уменьшится это несчастное племя великихъ несчастливцевъ, великихъ музыкантовъ, великихъ живописцевъ? О, Веберъ, зачѣмъ не былъ ты адвокатъ или докторъ! тогда вѣроятно избѣжалъ бы ты несчастной участи. Но доставать хлѣбъ свой работою мысли, мысли честной, гордой,—это просто прямая дорога въ тюрьму за долги. И почему сталъ бы ты жаловаться? Какъ многіе прежде тебя имѣли ту же участь! Вспомнимъ:—Дантъ Алигieri, Мигуель Сервантесъ, Камоепсъ, Торквато! Всѣ они претерпѣли изгнаніе, нищету, голодъ, и болѣе чѣмъ гдѣ либо, Англія, которая приняла тебя Веберъ, не провожала ли болѣе другихъ странъ погребальныя поѣзды великихъ людей, какъ напр. Мильтона, Дрейдена, Отвея, Севеджа, Чаттертона? О, Веберъ! зачѣмъ ты не вспомнилъ ты этого, прежде чѣмъ оставилъ милую свою Германію. Вотъ что долженъ былъ терпѣть великій музыкантъ, въ своемъ тѣсномъ номерѣ Портландстри-та, когда въ полночь, изнуренный усталостью и нуждою, онъ вставалъ изъ-за своего рабочаго стола и прислонялся горячимъ лбомъ къ стекламъ окна.

Между тѣмъ городъ продолжалъ свою шумную жизнь; всѣ спѣшили насладиться удовольствіями, покончить свои дѣла, не обращая вниманія на этого человѣка, который былъ обязанъ ихъ развлекать и томился въ нищетѣ и страданіи. Бѣдный артистъ! ты пожертвовалъ всей своей жизнію для славы, чтобъ вырвать у этой толпы улыбку или слезу! Къ счастью, души сильно терзаемая дѣйствительностью пахотить утѣшеніе въ мірѣ воображенія. Веберъ часто удалялся въ этотъ міръ, и грудь его, освободясь отъ горечи и страданій, съ наслажденіемъ вдыхала воздухъ высшей сферы. Оберонъ, Реція, воздушные геніи, чудные призраки окружали его и въ ихъ объятіяхъ угасъ великій геній. Когда Карлъ-Марія Веберъ заснулъ навѣки, вы возвратились въ свою отчизну, воздушные гости его высокаго вдохновенія, но, покидая землю, вы намъ оставили залогъ вашей любви къ Веберу, партитуру *Оберона*, столетственную розу, распустившуюся у смертнаго одра и своимъ яркимъ ароматомъ далеко прогнавшую тлетворныя міазмы.

X.

Итакъ *Фрейшюцъ*, *Еврианта*, *Оберонъ*, образуютъ различныя лучи романтической мысли, различныя ступени гаммы, которую Веберъ прошелъ снизу до верху, переходя отъ народнаго преданія къ рыцарской эпопеѣ, отъ рыцарской эпопеи къ фантазіи, капризу. Но подобный способъ дѣйствія, скажутъ иные, означаетъ поэта? Веберъ и былъ поэтомъ въ

полномъ значеніи этого слова, на-столько поэтъ, на-сколько литературные романтики берлинской школы. Гофманъ, Арнимъ, Тикъ и Новалисъ были музыкантами. Объяснюсь яснѣе.

Какъ ни велико чувство удивленія и уваженія къ славнымъ именамъ двухъ діоскуровъ нѣмецкой поэзіи, несправедливо однако полагаютъ, что Гете и Шиллеръ единственные представители духовной жизни ихъ страны. Для Гете красота состоитъ въ гармоніи природы и ума, души и тѣла; вотъ отчего происходятъ его глубоко классическія побужденія. Шиллеръ, не такъ сильно занятый равновѣсіемъ, предоставляетъ уму безграничныя права. Въ этого двойнаго стремленія существуетъ сфера, гдѣ природа не признаетъ ни властелина, ни раба, гдѣ элементарный демонъ безгранично господствуетъ; изъ этой-то таинственной, національной сферы произошли въ одно время романтическая поэзія и нѣмецкая музыка, Арнимъ и Бетховенъ, Гофманъ и Веберъ. Гете, который съ своей великой проницаемостью открылъ законъ стихій и самыхъ странныхъ феноменовъ, называлъ этихъ четырехъ людей *блснующимися натурами* и никогда еще названіе не примѣнялось такъ вѣрно. Если философія во всякое время искала истину въ соединеніи случайнаго съ абсолютнымъ, если эта чудная гармонія души и тѣла, причины и предмета, могла сдѣлаться у Гете элементарнымъ правиломъ, единственнымъ олицетвореніемъ прекраснаго въ дѣлѣ искусства, то романтизмъ не могъ иначе признать феномены этого міра, какъ символами таинственной вѣчности. Вотъ почему фантастическая сторона человѣческой жизни, соединеніе демоновъ и ларвъ, сверхъестественныхъ существъ добрыхъ и злыхъ, ужасныхъ или смѣшныхъ, олицетворяющихъ прихотливыя измѣненія судьбы, получила свободный ходъ. Вотъ сфера, въ которой вращаются всѣ романтики отъ Захарія Вернера до Арнима, отъ Гофмана до Новалиса и Вебера; я съ удовольствіемъ смѣшиваю этихъ поэтовъ и музыкантовъ: разница между ними только въ инструментѣ. Переведите Арнима на музыку и вы получите автора *Фрейшюца*, *Еврианты*, *Оберона*. Веберъ былъ романтикомъ и поэтомъ прежде чѣмъ сдѣлался музыкантомъ. Взгляните на это меланхолическое, задумчивое чело, на пламенные глаза, привыкшіе проникать сквозь мракъ ночи, гдѣ они не разъ открывали тайны природы и сердца человѣческаго.—Чѣмъ болѣе я наблюдаю болѣзненное физіономію Вебера, его орлиный носъ, расширенныя ноздри котораго какъ бы чуютъ неизвѣстное, лихорадочныя скулы, тонкія губы, по которымъ пробѣгаетъ безпокойная улыбка, тѣмъ вѣрнѣе мнѣ кажется паружность гениальнаго артиста, которую я себѣ представилъ въ воображеніи. Точно такимъ же представляю я себѣ и Захарія Вернера. Прибавимъ также, что Карлъ-Марія Веберъ единственный великій музыкантъ сѣверной Германіи, породившей романтизмъ. До тѣхъ поръ музыка выбирала своимъ мѣстопробываніемъ чувственный югъ. Гайднъ и Моцартъ родились въ Австріи, Бетховенъ на берегахъ Рейна. Присоединивъ Вебера къ группѣ берлинскихъ литераторовъ, природа пополнила семью романтиковъ и съ тѣхъ поръ имя Вебера сдѣлалось неразлучно съ романтизмомъ.

Въ музыкальномъ магазинѣ Ф. Стелловскаго, поставщика Двора ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА, въ Большой Морской, въ домѣ Лауферта № 27,

ВЪ С. ПЕТЕРБУРГѢ, ПОСТУПИЛИ ВЪ ПРОДАЖУ:

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО ВЪ ДВѢ РУКИ:

HERZ, HENRI. Andantino du 5-ème Concerto	60 к. с.
— — La Californienne. Grande Polka brillante, composée à San Francisco	75 —
— — L'Écume de Mer. Marche et Valse brillante	85 —

HERZ, HENRI. Grande fantaisie militaire sur l'opéra: La Fille du Régiment 1 p. 50	—
Выше-объявленные сочиненія имѣютъ быть исполнены за втра самимъ композиторомъ въ его концертѣ.	

Всѣ безъ исключенія сочиненія г. Герца можно получать въ магазинѣ Ф. Стелловскаго.

Требованія и. иногородныхъ исполняются съ первою почтою.

Печатать дозволяется. С. Петербургъ, 7 марта 1859 года. Цензоръ Д. Мацкевичъ.

Въ типографіи Я. Ионсона.

Редакторъ М. РАПНАПОРТЪ.

Издатель Ф. СТЕЛЛОВСКІЙ