

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ЧЕТВЕРТЫЙ.

№ 13.

29 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 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. Лауфerta; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ; въ Москвѣ, въ магазинахъ музыкальныхъ: Ленгольда и братьевъ Шплѣдбахъ, и въ книжныхъ: Базунова, Щепкина и Свишшикова.

Желающіе подписаться могутъ получить Вѣстникъ съ 1 №-ра со всѣми приложеніями. Редакція находится въ Офицерской, близъ Большаго Театра, въ домѣ Китнера, кв. № 23.

**Къ № 13-му предлагается: Мазурка
Антоня Коптскаго и третья кпѣжка Со-
брапія Театральныхъ піесъ.**

Содержаніе: Концерты (А. Сѣрова и М. Раппапорта). — Нѣсколько замѣчаній о театрѣ (А. И. Ант.). — Вѣсти отъ всюду (М. Р.). — Нѣмецкій театръ въ Германіи (продолженіе). — Музыкальныя извѣстія.

КОНЦЕРТЪ ФИЛАРМОНИЧЕСКАГО ОБЩЕСТВА

(23-го марта)

и первые два квартетные вечера г. Лауба.

Еще состоялся великолѣпный музыкальный праздникъ! Нынѣшній концертный сезонъ, вообще, весьма счастливъ на хорошую музыку. Не успѣваешь дать отчетъ объ одномъ вечерѣ, въ которомъ исполнялись чудеса симфоническія, какъ является опять концертъ, программа котораго способна дать обильную пищу не двумъ тремъ столбцамъ музыкальнаго фельетона, а двумъ тремъ серьезнымъ статьямъ. И отдѣльныя мысли даже, невольно-возникающія вслѣдствіе богатаго состава концерта, могли бы, въ свою очередь, послужить темою для длинныхъ критическихъ бесѣдъ.

Наоборотъ, противъ обыкновенныхъ затрудненій музыкальнаго лѣтописца: «что сказать о такомъ-то концертѣ, когда говорить совсѣмъ нечего», при нынѣшнемъ обиліи матеріаловъ затруднителенъ только выборъ существеннаго, болѣе примѣчательнаго, по невозможности подробно описывать все по порядку.

№ 13.

Филармоническое Общество, какъ будто нарочно стараясь загладить прежніе грѣшки свои противъ «филармоніи», — въ нынѣшній разъ составило программу чрезвычайно-занимательную, разнообразную и, за исключеніемъ двухъ нумеровъ въ числѣ десяти, — все изъ музыки *превосходной*; 8 : 2-пропорція, утѣшительная!

Концертъ открылся пятой симфоніей Бетховена (C-moll). Не чувствуя себя на сегодня въ расположеніи разбирать красоты этого изумительнаго созданія, ограничусь кое-какими замѣчаніями.

Изъ *деяти* міровъ симфоническихъ, созданныхъ Бетховеномъ, только въ двухъ преобладаетъ *трагизмъ*, въ двухъ симфоніяхъ, написанныхъ въ *миноръ*, съ мажорною развязкою, въ пятой (C-moll) и девятой (D-moll). Симфонія съ *минорнымъ* финаломъ была для Бетховена невозможностью, потому что не отвѣчала бы его широкимъ понятіямъ о «задачахъ психологическихъ», высказываемыхъ въ формѣ симфоніи. Моцартъ и Мендельсонъ *могли* написать и написали пѣкоторыя изъ своихъ симфоній съ концомъ *минорнымъ*, потому что, владея техническою частью, писали между всѣмъ прочимъ и симфоніи. Это еще очень далеко отъ того, чтобы быть симфонистомъ по призванію. Сколько есть на свѣтѣ «музыкасовъ» которые подберутъ фразу къ фразѣ, настрочатъ и Allegro, и Adagio, и Scherzo, и финаль, оркеструютъ все это не безъ старательности, крупными буквами выставятъ на партитурѣ — «Симфонія», да еще съ какимъ-нибудь особымъ, громкимъ заглавіемъ?... Но развѣ все это *въ счетъ*? Развѣ это въ самомъ дѣлѣ, *взаправду* — симфонія? —

Любуясь въ анданте Бетховенскомъ восхитительнымъ пѣніемъ кларнета, которое плыветъ *сверхъ* темы, варіированной въ віолончеляхъ и альтѣхъ, слушая эти умилительные звуки со слезами, я не могъ сквозь слезы не «улыбнуться», когда вдругъ вспомнилъ, что Фетисы и Улыбышевы глаумятся именно надъ *этими* потками кларнета, будто бы «ошибочными» противъ

правиль» (каки хъ?—*къмъ* избрѣтѣнныхъ?) О, тупость педантизма! о, предразсудки *пѣлузніка*! (*)

Послѣ симфоніи,—исполненной, подъ управленіемъ К. Шуберта, весьма-исправно и отлично-хорошо въ весьма-важной партіи гобоя (г. Луфть), шла кисленькая арія Мендельсона, съ истинно-еврейскими завываніями.

Мнѣ жаль было отличнаго голоса исполнительницы (г-жа Кочетова, даровитая *дилетантка*), употребленнаго на такъ-неудачно выбранную піесу! Невыгодное впечатлѣніе этого № программы тотчасъ же впрочемъ загладилось Бетховенскимъ концертомъ для скрипки, во вдохновенномъ исполненіи Ф. Лауба.

Въ нынѣшній разъ эту чудесно-прозрачную, свѣтлую, ангельски-искреннюю музыку онъ спѣлъ своимъ смычкомъ еще несравненно лучше, нежели въ своемъ концертѣ въ залѣ Благороднаго Собранія. Виртуозность изумительная! Но она въ Лаубѣ существуетъ не сама для себя, а *на-пользу* высокомузыкальныхъ твореній. Еслибъ всѣ виртуозы такъ понимали свое значеніе и назначеніе!

И опять, къ великому нашему горю, Лаубъ не исполнилъ кряду всего концерта! (Adagio и финальное рондо были отнесены во 2 часть программы).

Первая часть вечера заключалась пѣніемъ г-жи Штуббе, чрезвычайно-талантливой любительницы, обладающей на свое и наше счастье богатѣмъ, обработаннымъ и симпатичнымъ mezzo-soprano въ соединеніи съ артистическою душою.

Она отлично исполнила духовную пѣсню Бетховена на слова Геллерта, приспособленную къ тексту изъ католической мессы и переложенную на оркестръ (оригиналъ написанъ для голоса съ фортепіано). Оркестровка—не знаю кѣмъ сдѣлана, но, по моему мнѣнію, не совсѣмъ удачно. Самая же музыка, при всей красотѣ, страдаетъ нѣкоторымъ однообразіемъ, такъ какъ вовсе не рассчитана для концертнаго исполненія.

Главною піесой второй части музыкальнаго торжества была Вагнерова увертюра къ «Танггейзеру».

Безпрерывно занимаясь Вагнеровыми операми, изучая въ нихъ каждую нотку, я жадно ловилъ случая воскресить въ себѣ чудесныя дрезденскія впечатлѣнія отъ исполненія «Танггейзера» на сценѣ; и вотъ наконецъ опять услышалъ эти вдохновенные звуки въ полномъ, богатомъ оркестрѣ...

И опять—*свѣжесть*, новизна въ общемъ впечатлѣніи, хотя я малѣйшія подробности партитуры могъ подсказать наизусть!—опять могущественное, душу захватывающее вліяніе творческой силы, идущей *прямо къ дѣлу*, къ своей вполнѣ художественной цѣли!

Надобно быть глухимъ или нарочно закрывать въ себѣ *внутренній слухъ*, чтобъ не признавать *великой красоты* въ такомъ произведеніи—(объ умѣ и драматической выразительности Вагнеровой музыки даже и враги Вагнера не спорятъ).

Зная программу, зная глубокую психологическую мысль, лежащую въ основѣ этой музыкальной драмы, невозможно не подчиниться совершенно могуществу пластическихъ обра-

зовъ, которые выступаютъ такъ выпукло, такъ осязательно въ этой гениальной увертюрѣ!

Борьба чувственности, фантастически-обаятельныхъ роскошныхъ видѣній со строгимъ аскетизмомъ средне-вѣковаго христіанства,—*прожиганье* души огнемъ сладострастія и вѣбствъ испепеляющимъ раскаяніемъ въ этихъ грѣшныхъ радостяхъ, борьба тяжкая, трагическая, для которой единый исходъ—смерть, все это врядъ ли когда-нибудь еще можетъ быть выражено музыкальными звуками съ такою потрясающею правдою...

Что же касается до техническихъ средствъ, до собственно музыкальной фактуры, то можно не призадумавшись сказать, что увертюры Вебера, при всей своей гениальности,—дѣтски-слабы передъ Вагнеровою, а въ оркестровкѣ Вагнера есть новизна изумительная, великолѣпіе и могущество неслыханныхъ.

Это—чудесный оркестръ Берліоза, со всѣми его блистательными завоеваніями на этомъ полѣ, но еще *лучше*, потому что мелодическая сторона въ Берліозѣ, какъ Французѣ, односторонняя, ограниченна и иногда мелковата, а здѣсь—мелодичность идетъ по стопамъ Бетховена, Вебера и Франца Шуберта. Красота же оркестра всегда въ неразрывной связи съ красотой кантлены. Довольно-дружный, *троекратный* взрывъ громкихъ аплодисментовъ сопровождалъ послѣдніе звуки восхитительной увертюры.

Такія рукоплесканія въ большой массѣ публики, наполнившей огромную залу Дворянскаго Собранія,—явленіе многозначительное.

Правда и красота Вагнеровой музыки берутъ свое, несмотря на всѣ враждебные толки недоучившихся музыкальныхъ краснобаевъ, которые своимъ девизомъ взяли «войну противъ цукунфтистовъ».

Публика наша, добрая, довѣрчивая, жаждущая правды и красоты, уже достаточно сбита съ толку въ отношеніи Вагнера журнальными разглагольствіями à la Улыбышевъ (который тоже ополчался противъ Вагнера, не зная изъ него *ни одной нотки*). Публика наша на столько недоумѣваетъ еще о достоинствахъ Вагнера, что не рѣшается дать полную волю своему восторгу, будто боится сдѣлать ошибку. Тѣмъ не меньше—аплодисменты громкіе, троекратные явились сами собою. Еслибъ можно было повторить огромную увертюру (утомительную для играющихъ, особенно для скрипачей), слушатели были бы чрезвычайно-довольны; это можно было прочесть на всѣхъ лицахъ.

«Ормуздъ» побѣждаетъ; «Ариманъ» скоро и у насъ будетъ имѣть своимъ представителемъ только небольшой кружокъ людей «отсталыхъ» по тупости или по упрямству.

За увертюрой Танггейзера шло соло контральта изъ эпизода въ оперѣ «Жизнь за Царя».

Тутъ невольно мелькаетъ мысль, что чѣмъ *лучше* концертъ въ своей программѣ, тѣмъ онъ *хуже* съ истинно-эстетической стороны.

Это не парадоксъ. Даже не развивая въ нынѣшній разъ подробно этого предмета «вызывающаго на размышленія»—можно легко пояснить, что чѣмъ глубже задумана музыка, тѣмъ ярче въ ней воплощается мысль, чѣмъ больше она западаетъ въ душу, приводитъ душу въ извѣстный особый строй—тѣмъ сильнѣе чувствуется непріятное ощущеніе, когда этотъ строй *разстроивается* новыми впечатлѣніями, нисколько не подходящими къ предыдущимъ. Васъ угощаютъ вкусными блюдами, но—почти безъ промежутка, предлагаютъ одно

(*) И у насъ нашлся ученый (?) музыкантъ, г. Арнольдъ, который не постыдился—въ 1857 году печатною статью *одобряя* всѣ «изнаиженія» Улыбышева на Бетховена (*равный бой, неправда*?) и оправдывать всѣ неглупости Улыбышевскаго *наскока* (Beethoven et ses glossateurs)—акустическимъ (!) выводомъ. По этому запоздалому теоретичу или, какъ онъ самъ себя величаетъ, «теоричу» я, конечно, не сдѣлаю чести, поставивъ его имя въ одну строку съ брюссельскимъ Улыбышевымъ или нижегородскимъ Фетисомъ. Тѣ оба, хоть въ чемъ-нибудь, выказали и начитанность, и нѣкоторый смыслъ, и нѣкоторый вкусъ.

за другимъ, не даютъ «ни отдыха, ни срока» и безъ малѣйшаго гастрономическаго разсчета въ чередованіи блюдъ.

Увертюра къ «Тангейзеру» — прологъ, подготовленіе къ музыкальной драмѣ глубокой, серьезной, требующей сосредоточенности въ слушателѣ. Впечатлѣніе этой музыки такъ могуче, что слушатель *надолго* долженъ остаться подъ ея вліяніемъ — *надолго*, т. е. на весь вечеръ, наполняемый «оперою» Тангейзеръ.

А въ концертѣ за этой увертюрой, германской, насквозь пропитанной ароматомъ отдаленныхъ западно-рыцарскихъ легендъ, идетъ вдругъ «плачь Вани по убитомъ Сусанинѣ», идетъ музыка изъ эпилога оперы, т. е. результатъ цѣлаго вечера впечатлѣній изъ совсѣмъ особаго міра — изъ міра борьбы славянскихъ племенъ, изъ міра русскаго деревенскаго простонародья съ его унылыми сѣверными напѣвами!...

Вредно для впечатлѣнія чудесной увертюры, вредно и для впечатлѣнія неподражаемой въ своемъ родѣ Глинкиной музыки, хотя бы она была исполнена не только г-жею Соколовой (еще не довоспитавшею себя для такой задачи), но — самою Вярдо.

О порядкѣ программъ концертныхъ еще поговоримъ когда-нибудь вообще.

Адажіо и Рондо изъ концерта Бетховена были исполнены г. Лаубомъ съ такимъ же совершенствомъ какъ и первое Аллегро этого концерта. Но впечатлѣніе отличнаго «Адажіо» (G-dur) было значительно ослаблено тѣмъ, что оно явилось отрѣзаннымъ отъ перваго Аллегро (D-dur).

«Рондо» въ этомъ концертѣ весьма уступаетъ въ достоинствѣ двумъ предыдущимъ частямъ. Въ концертныхъ сочиненіяхъ и Бетховенъ не избѣгъ Ахиллесовой пяты, общей съ Моцартомъ и Гайдномъ, не держаться *на одной высотѣ нота* до конца піесы. Тутъ многое зависитъ отъ «ложности» самаго рода виртуозной музыки. Она можетъ быть превосходна, какъ въ настоящемъ скрипичномъ концертѣ, по все только... до извѣстной степени, а не *безпредѣльно*, какъ въ симфоніи или оперѣ.

Арія *Гориславы*, изъ «Русланы и Людмилы», исполненная г-жею Кочетовой, произвела отличное впечатлѣніе. Очаровательная музыка эта, задуманная какъ отдѣльная, и вовсе не сцепленная піеса, въ тысячу разъ лучше въ концертѣ нежели на театрѣ. Исполненіе было исправно, хотя недостаточно граціозно, а напротивъ «тяжеловато», что разнорѣчитъ этой Шопеновски-нѣжной и деликатной музыкѣ съ характеромъ.

Затѣмъ шелъ нумеръ программы, который *по музыкѣ* единично не подѣрядъ составу концерта, но былъ замѣчательнъ исполненіемъ. Сцену «Misereere» изъ Трубадура Верди спѣлъ на офикледѣ пріѣзжій артистъ, г. Колосанти, и спѣлъ отлично-хорошо.

Г. Колосанти, избравшій своей спеціальностью инструментъ весьма не аристократическій въ оркестровой іерархіи, тѣмъ не менѣе своею изящною фразировкою и мастерскимъ владѣніемъ всеми средствами офикледы истинный виртуозъ, въ лучшемъ значеніи слова.

Францъ Листъ, рекомендуя мнѣ г. Колосанти, пишетъ такъ:

«Если въ васъ, какъ я опасаюсь, еще есть предубѣжденіе въ не-пользу «офikleidy» то вотъ вамъ виртуозъ, который способенъ такое предубѣжденіе уничтожить».

«Г. Колосанти превращаетъ офикледу въ человѣка, въ «тенора» — со всеми невозможнѣйшими «*ut de poitrine*».

«Еслибы какимъ-нибудь фокусомъ можно было спрятать неуклюжій корпусъ самой офикледы, я увѣренъ, что г. Колосанти могъ бы очень выгодно замѣнить большинство италіанскихъ пѣвцовъ (теноровъ, баритоновъ и басовъ вмѣстѣ!) — во всѣхъ модныхъ италіанскихъ операхъ».

Отъ сосѣдства ли съ плоскою музыкою «Троуатого», — отъ симпатическаго ли голоса г-жи Шгуббе, не знаю, только исполненная этою талантливою любительницею арія изъ «Жидовки» Галеви «*Il va venir*» показала мнѣ не лишнюю ни правды драматической, ни значительной степени изящества. Вдохновенія тутъ, конечно, не много, но бездна вкуса и умѣнья распоряжаться средствами искусства. Эта арія, какъ и многое въ Жидовкѣ, принадлежитъ не къ первостепеннымъ созданіямъ, но далеко выше посредственности и имѣетъ въ себѣ истинную граціозность, истинно-музыкальные достоинства, которыхъ не обрѣтается *вовсе* въ сочиненіяхъ музыкальных писакъ, сльвущихъ за гениевъ.

Концертъ заключился — на славу — превосходнымъ въ своемъ родѣ, фугированнымъ *финаломъ* изъ Моцартовой знаменитой симфоніи C-dur.

По случаю этого финала, блистательно, побѣдоносно-проведеннаго чрезъ разныя мытарства контрапункта, такъ и хочется потолковать о разницѣ въ направленіи симфоній Моцарта съ симфоніями Бетховена, — о Моцартовомъ *оинѣ* въ этомъ сочиненіи, который свѣтитъ да не грѣетъ, и еще о разныхъ разностяхъ... но оставимъ все это до другаго случая.

Чтобы не заставить публику слишкомъ-долго ждать отчета о замѣчательныхъ въ высшей степени квартетныхъ вечерахъ г. Лауба въ залѣ г. Бенардаки, скажемъ сегодня о двухъ первыхъ изъ нихъ, хотя въ немногихъ словахъ, т. е. не касаясь на этотъ разъ Бетховенскихъ *последнихъ* квартетовъ.

Въ первый вечеръ (12 марта) кромѣ квартета Бетховена Es-dur, op. 127, были исполнены: квартетъ G-dur Гайдна, тріо Мендельсона (C-moll) для фортепіано, скрипки и виолончеля, потомъ прелюдія и фуга для одной скрипки, Себастьяна Баха.

Въ квартетахъ Лаубъ, кажется, еще выше, нежели въ соло. Онъ совершенно сливается съ исполняемою музыкою, чего не умѣютъ дѣлать многіе виртуозы, въ томъ числѣ и Въетанъ. Гайдна Лаубъ играетъ въ такомъ же совершенствѣ какъ и Бетховена, что для *нынешняго* виртуоза весьма нелегко.

Въ піесѣ «*violino solissimo*» Баха Лаубъ изумилъ еще больше чѣмъ въ своей каденціи Бетховенскаго концерта — мастерствомъ вести *вмѣстѣ* нѣсколько самостоятельныхъ мелодій, исполнять *фугу* на одной скрипкѣ, со всеми отбѣнками раздѣльныхъ, свободно-сплетающихся голосовъ. Для многихъ любителей подобная музыка въ строго полифоническомъ (многоголосномъ) стилѣ — истинное наказаніе. Они принуждаютъ себя слушать эту «ученую дичь» и не понимаютъ въ ней — ничего. Но въ этомъ, конечно, ни безсмертный гений Баха, ни его глубокой, аскетическій стиль не виноваты.

Исполненіе Мендельсоновскаго тріо г. Рубинштейномъ было *громоуносно*, колоссальная виртуозность этого пианиста задавила партіи скрипки (Лаубъ) и виолончеля (Шубертъ). Остается спросить, того ли именно *желалъ* композиторъ? — я не берусь рѣшить, потому что не могу проникнуть въ памѣренія этой музыки. Она, по моему мнѣнію, слишкомъ-рѣзко относится къ категоріи... «*du genre ennuyeux*». Собственно это не музыка.

Во второй вечеръ, кромѣ Бетховенскаго квартета (A-moll), были исполнены соната C-moll для скрипки и ф. п. Бетховена (ор. 30), Адажіо и fuga для одной скрипки, Баха, и Моцартовъ квинтетъ (G-moll). Въ квинтетѣ прелестны три первыя частіи. Финаль положительно слабъ. Можно было сдѣлать выборъ и лучше. Въ піесѣ Баха, еще болѣе изящной въ своемъ стилѣ, нежели предыдущая, Лаубъ творилъ чудеса. Впечатлѣніе ни съ чѣмъ несравнимое. Въ сонатѣ съ фортепіано, на которомъ игралъ г. Лешетницкій, досадно было на знаменитаго гостя.... зачѣмъ онъ въ партнеры себѣ избралъ такого фортепіаннаго «лихача», который понятія не имѣетъ, что значить—исполнять Бетховена. Если почему-нибудь г. Рубинштейнъ не захотѣлъ взять на себя труда исполнить прелестную Бетховенскую сонату съ однимъ изъ лучшихъ скрипачей въ свѣтѣ, то г. Лаубъ имѣлъ подъ рукою другаго отличнаго и дѣльнаго виртуоза, *спеціалиста* по части Бетховенской музыки—я говорю о г. Мортъе-де-Фонтенѣ. Тогда бы мы услышали сонату во всей ея красѣ, а теперь соната для насъ пропала. Отличный скрипачъ не поспособить, когда главная, фортепіанная партія искажена неправою фразировкою до каррикатуры.

А. СѢРОВЪ.

2-й концертъ г. Герца. — Ничто о концертахъ вообще и по случаю концертовъ о фокусникахъ и артистахъ, не исполняющихъ своихъ обещаній.—Г. Коллосанте.—Предстоящіе концерты: въ пользу Дѣтскихъ приютовъ и г. Ратковскаго.—

Новая русская опера. — Г-жа Бозіо.

Во второй (последній) концертъ г. Герца публики собралось немного и мы находимъ такое невниманіе къ заслуженному артисту несправедливымъ. Положимъ, что въ настоящее время игра его уже не можетъ поражать, что произведенія его многіе причисляютъ къ отсталымъ, но изъ уваженія къ заслугамъ Герца, къ пользѣ, которую онъ припесъ искусству, онъ заслуживалъ болѣе радушнаго пріема, чѣмъ сдѣлали ему-петербургскіе дилетанты. Во второмъ концертѣ онъ исполнилъ новый свой концертъ (6-й), произведеніе удачное, доказывающее, что Герцъ вовсе еще не исписался. Рондо съ хоромъ оригинально и эффектно, адажіо мелодично, отличается простотою, ясностію и производитъ на слушателя пріятное впечатлѣніе; вообще концертъ носить на себѣ отпечатокъ такъ сказать Герцовой индивидуальности и мы находимъ усихъ его въ Парижѣ вполне заслуженнымъ. Послѣ такого концерта, конечно, не слѣдовало г. Герцу исполнять піесу въ родѣ «Violette», положимъ хотя и известную, а въ былое время пользовавшуюся громаднымъ успѣхомъ, но въ настоящемъ составляющую ни болѣе ни менѣе какъ салонную бездѣлушку. Не слѣдовало тоже повторять фантазію изъ «Дочери полка», исполненную уже въ 1 концертѣ, и должно признаться, что неудачная программа оправдываетъ отчасти равнодушіе публики. Г. Герцу все-таки много аплодировали, его вызвали нѣсколько разъ; все это въ порядкѣ вещей, но карману-то его отъ этого не легче, тѣмъ болѣе, что расходы гг. пріѣзжихъ артистовъ въ Петербургѣ доходятъ до баснословныхъ размѣровъ, о которыхъ въ другихъ столицахъ не имѣютъ и понятія. Въ 12-мъ номерѣ прекрасной газеты «Русскій міръ» (замѣтки барона Икса) авторъ статьи весьма справедливо негодуетъ на монополистовъ, виновниковъ этихъ расходовъ и вслѣдствіе того дорогихъ цѣнъ, который артисты невольно должны назначать за концертные билеты. Совѣтуемъ читателямъ нашимъ прочесть эту статью;

предостереженіе г. барона, можетъ вамъ пригодиться. Но возвратимся къ концерту г. Герца. Въ немъ принимали участіе г-жа Бокъ и г. Цабель, безъ сомнѣнія одинъ изъ лучшихъ современныхъ арфистовъ. Нѣла еще совершенно неизвѣстная намъ, да думаемъ и всѣмъ вообще, иностранная пѣвица, г-жа Вимпелсъ,—если кое-какой голосокъ дастъ право на званіе пѣвицы,—и признаемся, что мы крайне удивились смѣлости ея являться въ концертѣ, да еще въ Большомъ Театрѣ, передъ публикой, привыкшей слушать Бозіо, Кальцолари и т. п. артистовъ. Неужели бархатное платье и хорошенькое личико даютъ право являться на концертной эстрадѣ? послѣ этого каждый или каждая, кто кое-какъ съумѣетъ пропѣть хоть бы «Чѣмъ я тебя огорчила», имѣетъ право дать концертъ или принимать въ концертѣ участіе. Какое-жъ послѣ этого значеніе концерта; что тутъ послѣ этого удивительнаго, что публика сдѣлалась недовѣрчива и что гг. концертистамъ приходится плохо, весьма плохо? Г. Герцъ въ первый разъ въ Петербургѣ и конечно не можетъ имѣть понятія о дѣйствительныхъ артистахъ; мы не винимъ его, но находимъ непростительнымъ со стороны лицъ, посовѣтовавшихъ ему пригласить къ участію въ своемъ концертѣ пѣвицу съ тоненькимъ голоскомъ, не имѣющую понятія объ искусствѣ и слѣдовательно ни малѣйшаго права не только на званіе артистки, но и обыкновенной любительницы... Случай этотъ невольно приводитъ насъ къ грустному заключенію, что искусство нынѣ въ высокой степени униженію; сватыня, въ которую допускались только одни посвященные, достойные,—нынѣ открыта для всѣхъ желающихъ; высокія цѣли искусства обратились теперь въ меркантильные продѣлки какихъ-нибудь аферистовъ, шарлатановъ, а истинные артисты становятся все рѣже да рѣже. Прежде ходили въ концертъ, чтобы послушать что-нибудь необыкновенное, замѣчательное; прежде артистъ, явившійся на концертную эстраду, дѣйствительно составлялъ исключительное явленіе въ искусствѣ,—нынѣ любой тапѣръ, какой-либо странствующій скрипачъ, или безголосная пѣвица, считаютъ себя въ правѣ объявлять концерты и обманывать публику. Прежде артисты уважали публику; большая часть нынѣшнихъ артистовъ,—виноваты, не артистовъ, а аферистовъ,—помышляютъ только о томъ, какъ бы ловко выманить у публики рубли; они, какъ выражается А. Н. Сѣровъ, себѣ на умѣ. Вотъ они-то настоящіе фокусники! Посредствомъ ловко придуманныхъ афишекъ, благодаря разнымъ продѣлкамъ, рубли ловко, быстро переходятъ въ ихъ карманы.—Вотъ настоящий фокусъ, который нельзя замѣнить ни однимъ фокусомъ Германа, Макалзуо и комп. По нашему мнѣнію напрасно сихъ послѣднихъ называютъ фокусниками. Каждый, отправляющійся на ихъ представленія, впередъ уже приготовленъ къ тому, чтобы дать себя ловко обмануть и притомъ позабавиться; онъ платитъ деньги добровольно, зная за что,—между тѣмъ большая часть нынѣшнихъ концертистовъ безсовѣстно обманываетъ добродушныхъ, слишкомъ довѣрчивыхъ меломановъ. Повторяемъ, нынѣ каждый, кто кое-какъ играетъ или поетъ, объявляетъ *Большой инструментальный и вокальный концертъ*, на афишѣ помѣщены имена нѣкоторыхъ извѣстныхъ артистовъ (которые болѣею частію никогда почти не участвуютъ), назначаются большія цѣны и дѣло въ шляпѣ. Кто нынѣ не даетъ концертовъ? декораторы, машинисты и пр. и пр.; недостаетъ только ботафоровъ! Въ настоящее время нѣкоторые артисты выказываютъ тоже безнаказанно полное неуваженіе къ публикѣ. Они обѣщаются участвовать въ такомъ-то концертѣ, именѣ ихъ постоянно красуются на афишѣ, поклонники ихъ въ

слѣдствіе этого берутъ билеты, и что же?—въ день концерта *привлекательныя* имена исчезаютъ съ афиши, а часто даже остаются и въ тотъ день; вечеромъ артистъ не является, и публикѣ даже не объяснена причина неявки. Такъ въ нынѣшнемъ сезонѣ имя г. Сѣтова тоже частенько красовалось на афишѣ, но русскій теноръ *à la mode* счелъ излишнимъ исполнить свои обѣщанія. Онъ долженъ былъ участвовать напр. въ концертахъ: г-жи Леоновой, г-на Герца и въ пользу бѣднаго семейства (26-го марта), и преспокойно вездѣ отказался. Подобное неуваженіе со стороны артиста въ отношеніи къ публикѣ и къ своимъ собратамъ непростительно, тѣмъ болѣе, что обнаруживаетъ въ г. Сѣтовѣ чувство неблагодарности къ той публикѣ, которая по нашему мнѣнію избаловала его и поставила его даже выше его заслугъ. Публика наша слишкомъ снисходительна, за границею г. Сѣтовъ никогда не посмѣлъ бы сдѣлать что-нибудь подобное;—но терпѣніе! авось и на нашей улицѣ будетъ праздникъ. Грустная картина современнаго положенія концертовъ достаточно объясняетъ ихъ упадокъ и причину, что, благодаря *фокусникамъ*, истинные, достойные артисты должны часто страдать, дѣлаясь жертвою собственной скромности и обмана другихъ. Пора бы положить конецъ этимъ злоупотребленіямъ и возвратить концертамъ первобытное ихъ значеніе. Въ настоящее время, когда, благодаря просвѣщенной заботливости обожаемаго нами Монарха, мы быстро стремимся впередъ и поминутно являются проэскты, стремящіеся къ прогрессу, не мѣшало бы подумать и о правильномъ устройствѣ концертовъ, составивъ правила, коимъ должны бы подчиниться всѣ желающіе давать или участвовать въ концертахъ; не мѣшало бы составить комитетъ изъ извѣстныхъ и безпристрастныхъ артистовъ и дилетантовъ, суду котораго долженъ бы предварительно подвергнуться каждый (конечно неизвѣстный еще) артистъ, желающій выступить передъ публикой; не мѣшало бы назначить постоянныя и доступныя цѣны концертнымъ билетамъ, освободивъ разумѣется и артистовъ отъ грабежа нѣкоторыхъ монополистовъ; наконецъ слѣдовало бы дозволять концерты дѣйствительно замѣчательнымъ артистамъ; тогда только концерты получатъ первобытное свое значеніе и безъ сомнѣнія правильное ихъ устройство будетъ имѣть благотворное вліяніе на искусство и развитіе у насъ изящнаго вкуса. Дай-то Богъ побольше такихъ концертовъ, какъ симфоническіе концерты Дирекціи (второй состоялся блистательно въ пятницу; отчетъ представимъ), и конечно музыкальность наша тоже пошла бы быстрыми шагами впередъ. Будемъ надѣяться, что и наши искреннія желанія скоро осуществляются.

Кромѣ г-на Герца стоитъ еще упомянуть о первомъ концертѣ г. Коллосанти, истинно замѣчательнаго артиста.—Увы, публики собралось весьма, весьма немного, а между тѣмъ игра артиста этого на офиклендѣ необыкновенно занимательная, интересная. Онъ превратилъ неуклюжаго баса въ тенора *de grazia*, однимъ словомъ онъ безъ усилія доходитъ до верхняго *re*,—каково! на офиклендѣ! онъ поетъ на этомъ неблагодарномъ инструментѣ и пѣнію его могъ бы позавидовать не одинъ пѣвецъ. Говорятъ, что г. Коллосанти дастъ еще концертъ въ театрѣ, совѣтуемъ послушать его.

Изъ предстоящихъ концертовъ объявлены: концертъ въ пользу Дѣтскихъ приютовъ, который безъ сомнѣнія привлечетъ много публики, и г. Ратковского, артиста нашей русской оперной труппы. Въ концертѣ г. Ратковского примутъ участіе *Антонъ Коитскій* и *Ф. Лаубъ*, два имени, которыя ругаются впередъ за успѣхъ концерта, тѣмъ болѣе, что два

славные эти артиста исполнятъ вмѣстѣ съ г-мъ Зейфертомъ тріо. Вотъ что интересно, такъ интересно. Концертъ г. Ратковского назначенъ во вторникъ въ Университетской залѣ; участвуютъ еще нѣкоторые артисты: г-жа Кохъ, г-да Шубертъ, Зейфертъ и, какъ афиша гласитъ опять, г. Сѣтовъ. Что касается до участія послѣдняго, считаемъ себя въ полномъ правѣ сомнѣваться, впрочемъ программа и безъ того такъ интересна, что бѣда не велика.

Поговариваютъ о первомъ представленіи (послѣ Святой) новой оперы барона Фитингофа: «Мазепа»;—новая русская опера, какъ и всегда, и въ особенности теперь, большая рѣдкость. Пока желаемъ отъ всей души успѣха композитору.

Г-жа Бозіо, по возвращеніи изъ Москвы, сильно заболѣла и къ крайнему сожалѣнію опасность съ каждымъ днемъ усиливается.

М. РАППАПОРТЪ.

Суббота 2 часа. Мы сей часъ отъ г-жи Бозіо и спѣшимъ сообщить читателямъ нашимъ утѣшительное для всего артистическаго міра извѣстіе, что есть надежда на спасеніе этой современной знаменитости.

НѢСКОЛЬКО ЗАМѢЧАНІЙ О ТЕАТРѢ.

Весьма желательно бы было, чтобы на Петербургской сторонѣ или, пожалуй, на Васильевскомъ острову, былъ устроенъ, хотя на первый случай, небольшой и простенькій театръ, собственно для жителей этихъ мѣстностей, отдаленныхъ отъ настоящихъ театровъ.

Многіе обитатели Васильевского острова, Петербургской и Выборгской сторонъ, именно потому теперь часто отказываютъ себѣ въ удовольствіи провести вечеръ въ театрѣ и чрезъ то развлекаются, съ пользою для ума, сердца и здоровья, отъ обыденныхъ трудовъ и скуки, что, кромѣ значительныхъ цѣнъ за мѣста въ театрѣ и за храненіе тамъ ихъ теплаго платья, имъ угрожаетъ недешевое, крайне неудобное и далекое путешествіе на чрезвычайно некомфортабельныхъ извозничьихъ экипажахъ.

Не всякій, по этимъ неудобствамъ, рѣшится ѣхать въ театръ,—вотъ и остаются все дома, или ходятъ по сосѣдямъ; въ тѣхъ мѣстахъ нѣтъ даже и клубовъ. А дома, или въ гостяхъ, что дѣлать, у кого нѣтъ вечернихъ занятій, или не имѣется средствъ къ благороднымъ развлечениямъ, какъ-то: умной бесѣды, чтенія, музыки, танцевъ, веселыхъ игръ и т. под. Приходится вести самую прозаическую, животную жизнь: плотно покушавши за обѣдомъ, лечь спать для того, чтобы, проснувшись, плотно покушать за ужинкомъ и опять лечь спать, или, что отнюдѣ не лучше, убить вечеръ и часть ночи за картишками, насидѣть геморрой, да, при благопріятномъ случаѣ, упиться до безчувственности и до боли головы на другой день. И это постоянно, сегодня какъ вчера, а завтра какъ сегодня.

Изъ всѣхъ эстетическихъ наслажденій театръ болѣе всѣхъ доступенъ для пониманія cadaго. Многіе почти никогда ничего не читаютъ, но охотно посѣщаютъ спектакли. Театръ представляется, въ этомъ случаѣ, отличнѣйшимъ средствомъ, чрезъ которое можно дѣйствовать для уничтоженія предразсудковъ и распространенія нравственныхъ идей.

Наша русская драматическая труппа, очень значительная по своему численному составу, можетъ доставить актеровъ для новаго театра. Для многихъ изъ нихъ было бы полезно

попытать свои силы надъ-чѣмъ-нибудь большимъ, нежели простые выходы на сцену, съ произношеніемъ двухъ, трехъ словъ. Сколько не гляди такіе актеры на хорошую игру артистовъ, безъ практики въ драматическомъ искусствѣ они не усовершенствуются. Въ нашей большой труппѣ постоянно играютъ 20, 30 артистовъ, а въ удѣлъ остальныхъ выпадаетъ самая незавидная доля: являться на сцену по звонку и подавать что-нибудь, или говорить: слушаю-сь. Неужели эти актеры болѣе ни на что неспособны? Конечно въ труппѣ необходимы и такія лица, но нельзя не замѣтить, что у насъ таковыхъ много. Судя по афишамъ, нѣкоторые изъ подобныхъ актеровъ являются на сцену для вышесказаннаго подвига какой-нибудь обѣднй разъ въ мѣсяцъ.

Въ Театрѣ-Циркѣ, прежде водворенія тамъ русской оперной и иѣмецкой труппы, играли русскіе актеры въ видѣ отдѣльной труппы, достигавшей уже самобытности и имѣвшей своихъ любителей цирковой публики, и только изрѣдка являлись на сценѣ Цирка артисты Александринскаго Театра. Гг. Бурдинъ и Зубровъ развили на сценѣ Цирка свои таланты.

И то надо замѣтить, что часто Александринскій Театръ не можетъ вмѣстить всѣхъ желающихъ быть на спектаклѣ. Нечего и говорить о пѣсахъ особенно правящихся публикѣ; во время представленія такихъ пѣсѣ трудно достать мѣсто даже послѣ десяти повтореній. Не менѣе затруднительно получить мѣста въ праздничные дни. Вообще по праздникамъ можно бы было съ выгодною давать два спектакля въ одномъ и томъ же театрѣ, подобно тому, какъ это бываетъ на Сырной недѣлѣ, но только начинать первый спектакль нѣсколько позже, а самыя представленія составлять покороче. Слишкомъ долгое сидѣніе въ театрѣ утомительно. Это прямо приводитъ къ мысли, что, можетъ быть, полезно было бы учредить и у насъ, въ подражаніе нѣкоторымъ иностраннымъ театрамъ, обыкновеніе—послѣ половины девятаго часа продавать билеты особаго цѣнта за пол-цѣны, въ тѣ дни, когда спектакль состоитъ не изъ одной большой пѣсы и когда въ театрѣ есть свободныя мѣста. Очень можетъ быть, что многимъ, за окончаніемъ занятій, нельзя пріѣхать въ театръ къ 7 часамъ и они охотно поѣдутъ въ подовниі девятаго, если съ нихъ возьмутъ только пол-цѣны. Любовь къ драматическому искусству ясно выражается въ постоянно увеличивающемся количествѣ домашнихъ спектаклей, на которые иногда тратятъ довольно большія суммы.

Затрудненіе достать билеты въ театръ увеличивается еще потому, что въ одной и той же кассѣ продаютъ билеты для всѣхъ мѣстъ: и въ партеръ, и въ ложу, и въ амфитеатръ. Какая же давка должна быть у кассы въ тѣ дни, когда на каждое мѣсто является чуть ли не по два желающихъ приобрести его, какъ это было напр. во время дивнаго выполненія африканскимъ трагикомъ Олриджемъ ролей Отелло, Короля-Лира и Шейлока. Очень бы желательно было, чтобы хоть, по крайней мѣрѣ, при особенно бойкихъ представленіяхъ, устраивалась другая касса, для продажи билетовъ на ложи и отдѣльныя мѣста верхнихъ ярусовъ.

Недавно мнѣ случайно попала старая афиша, изъ которой я увидѣлъ, что прежде на Большомъ Театрѣ, передъ балетами, артисты русской драматической труппы разыгрывали маленькія пѣсы, любимыя публикою. Мнѣ кажется, не дурно бы было и теперь дѣлать то же. Можетъ быть для записныхъ любителей балета кромѣ его ничего не нужно, но для большей части лицъ, посѣщающихъ театры, было бы пріят-

но, для развлечения, предрасположить себя, такъ сказать, къ балету какою-нибудь миленькою пѣскою, дружно разыгранною драматическими артистами.

Посѣщая всѣ наши театры, нельзя не замѣтить, что публика Александринскаго Театра болѣе другихъ щедра на рукоплесканія и вызовы; и тѣмъ и другимъ награждаютъ актера иногда за фарсы и неумѣстныя выходки. Легкій успѣхъ поддерживаетъ слабаго артиста въ убѣжденіи, что онъ обладаетъ талантомъ и что старательное изученіе своего дѣла и вдумываніе въ разучиваемыя роли для него совершенно излишни. Рубить съ плеча превращается у него въ привычку и тогда прощай совершенствованіе. Есть въ Петербургѣ много семействъ, не рѣшающихся ѣздить въ Александринскій Театръ, какъ будто бы это было не въ тонѣ. Подобныя лица подвергаются за это осужденіямъ, но въ оправданіе ихъ можно привести тамошній шумъ, неумѣстное изъясненіе восторга, весьма докучливое само-по-себѣ и мѣшающее слѣдить за ходомъ пѣсы. Очень хорошо, что русскіе актеры играютъ иногда въ Михайловскомъ Театрѣ. Обычные посѣтителы этого театра съ удовольствіемъ смотрятъ на русскіе спектакли, но неумѣренные любители хлопанья въ ладоши и дикаго смѣха тревожатъ ихъ и тамъ. Строгая и справедливая оцѣнка публикою игры артиста необходима для его усовершенствованія. Мнѣ кажется, было бы не дурно иногда составлять спектакли, въ которыхъ бы исполнялись и французскія и русскія пѣсы. Мастерская игра французскихъ актеровъ, ихъ постоянный ансамбль, могли бы оказывать благое вліяніе на игру русскихъ. Они бы представлялись на судъ любителей французскаго театра, и самое соревнованіе побудило бы ихъ къ артистическому выполненію ролей.

Легко замѣтить также, что въ Михайловскомъ Театрѣ балконъ, а въ Александринскомъ галерея 4 яруса, бываютъ пусты; это вѣроятно происходитъ отъ высокихъ цѣнъ за мѣста. Мѣсто на балконѣ въ Михайловскомъ Театрѣ стоитъ рубль серебр., то же, что и мѣсто за креслами. Разумѣется всякій пойдетъ лучше внизъ за ту же цѣну, и только по совершенномъ наполненіи мѣсть за креслами, иногда, при хорошемъ спектаклѣ, кой-кто заберется наверхъ, а большая часть, узнавъ въ кассѣ о разборѣ всѣхъ мѣстъ за креслами, идетъ домой. Въ галереѣ 4 яруса Александринскаго Театра мѣсто стоитъ 70 к., между тѣмъ какъ ложи того же яруса, куда свободно вмѣщаются шесть особъ, стоятъ 3 руб., следовательно на каждое лицо приходится только по 50 к.; нельзя было бы ограничиться этою же цѣною и за отдѣльныя мѣста того же яруса. По сбавкѣ цѣнъ на эти мѣста, доходъ отъ нихъ былъ бы болѣе, потому что они не оставались бы праздными.

Съ нѣкотораго времени стали продавать по 5 коп., въ театрахъ, на бѣлой бумагѣ афиши играемыхъ въ тотъ вечеръ пѣсѣ. Этимъ отвращено прежнее неудобство добыванія афишъ, да и неудобно бывало возиться съ большимъ листомъ, на которомъ печатались спектакли всѣхъ театровъ на сегодняшний и завтрашній дни, между тѣмъ какъ то, что нужно, занимало небольшое мѣсто на листѣ.

Большое число лѣтницъ въ театрѣ способствуетъ скорому сходу публики внизъ, но выходъ изъ театра на улицу, по окончаніи спектакля, довольно затруднителенъ, потому что отворена бываетъ только одна половинна двери. Можно себя вообразить, какова бы должна была давка въ дверяхъ, еслибы, чего Боже сохрани, случился въ театрѣ во время представленія пожаръ. Положимъ, что тогда отворятъ обѣ по-

ловинны дверей, но все же это будет недостаточно для скорого выхода публики, особенно при той торопливости, которая неминуема при подобных несчастных случаях. Слѣдовало бы на этот случай сдѣлать большее число выходныхъ дверей, или выходныя двери дѣлать въ видѣ широкихъ воротъ, а въ нихъ вдѣлывать простыя двери, которыя должны быть открываемы въ обыкновенные спектакли, ворота же держать постоянно на затворѣ, съ хорошою задѣлкою, въ отвращеніе холода, а въ случаѣ пожара отпирать ихъ, чтобы несчастные могли спастись безпрепятственно.

Быть можетъ мнѣ сдѣлають возраженіе, скажутъ, въ каждомъ нашемъ театрѣ достаточно наружныхъ дверей, не отпирать же ихъ только потому, что не хотятъ пускать въ театральныя сѣни холодъ и дѣлать сквозной вѣтеръ. Очень радъ, если математически можно доказать, что имѣющихся въ театрахъ наружныхъ дверей достаточно для быстрого выхода всей массы публики, какая можетъ вмѣститься въ театрѣ; однако все же остаюсь при мысли, что, по самой важности дѣла, предположеніе относительно устройства выходныхъ театральныхъ дверей въ видѣ воротъ — удобопримѣнимо и полезно.

Еще одно послѣднее сказаніе:

Въ настоящее время учреждена компанія, имѣющая цѣлю устроить экипажи для развоза во все концы Петербурга лицъ, прибывающихъ въ оный по желѣзнымъ дорогамъ. Хорошо бы было, если бы эта же компанія всякій разъ, ко времени окончанія спектакля, поставляла къ театрамъ приличное число экипажей для развоза публики по домамъ. Приятно бы было сидѣть въ театрѣ въ полной увѣренности, что, несмотря на позднее время, поѣздка домой не будетъ затруднительна.

А. И. АНТ.

ВѢСТИ ОТВсюду.

Вѣсти изъ Кіева, Тифлиса и Тамбова. — Концертъ, данный въ Парижѣ г-жею Ингеборгъ-Штаркъ. — Картина г. Страшинскаго на парижской выставкѣ. — Голгоза Дюма. — Г-жа Феррарисъ и г. Тамберлакъ. — Маріо въ роли Донъ-Жуана. — «Фаустъ» — опера Гуно. — «Дана Соловья» — опера герцога Саксенъ-Кобургъ-Готскаго. — Извѣстія изъ Вѣны и Италіи.

Изъ Кіева пишутъ, что только во время контрактовъ было нѣсколько заѣзжихъ артистовъ, въ числѣ которыхъ не было однакоже знаменитостей. Ждали Серве, но онъ не пріѣхалъ. Въ Петербургѣ также прождали его напрасну. Мы знали однакоже, что онъ былъ въ Варшавѣ, оттуда намѣревался ѣхать въ Петербургъ, но отказался отъ своего намѣренія вслѣдствіе полученнаго отсюда письма. Изъ артистовъ, посѣтившихъ Кіевъ, наибольшее удовольствіе доставилъ Іосифъ Венявскій. «Кіевскія губернскія вѣдомости» отзываются съ большою похвалою объ оркестрѣ извѣстнѣйшаго князя П. П. Лопухина, состоящемъ подъ управленіемъ капельмейстера Пфейфера; концерты этого оркестра привлекали довольно-многочисленную публику. Театръ во время ярмарки бывалъ постоянно полонъ, хотя директоръ, г. Борковскій, назначилъ очень высокія цѣны за мѣста. Изъ русскихъ актеровъ больше всѣхъ правится г. Ивановъ, а изъ актрисъ г-жа Иванова 1. Изъ польскихъ актеровъ заслуживаютъ упоминенія комикъ Паторскій и молодой, пріѣзжій изъ Варшавы актеръ Лессеръ. Было въ Кіевѣ также нѣсколько благородныхъ спектаклей: одинъ въ пользу Дѣтскихъ Пріютовъ, въ домѣ г. начальника губерніи, два въ пользу недостаточныхъ студентовъ, въ театрѣ, и тамъ же не одинъ благородный спектакль въ пользу бѣдныхъ города. Въ Кіевской губерніи есть еще театры въ Берновѣ и Сквирѣ; въ

послѣднемъ играетъ бывшая любимица кіевской публики, дѣвица Скварская.

Въ Тифлисѣ было много концертовъ, въ томъ числѣ гг. Ранге, Энштейна, Боргемана и молодого скрипача изъ Вѣны, Носсека, который очень понравился тифлисской публикѣ.

Знакомое Петербургу семейство Рачекъ даетъ, съ большимъ успѣхомъ, концерты въ провинціальныхъ городахъ; по послѣднимъ извѣстіямъ, оно было въ Тамбовѣ.

Изъ этихъ, довольно скудныхъ извѣстій о нашихъ провинціяхъ видно, что Россія сдѣлалась для иностранныхъ артистовъ чѣмъ-то въ родѣ Калифорніи и что нашествіе ихъ усиливается съ каждымъ годомъ. Между тѣмъ художники русскіе начинаютъ разъѣзжать по Европѣ. Давно пора. Бывало рассказываемъ какъ о чудѣ, что какой-нибудь Русскій имѣлъ успѣхъ въ какомъ-нибудь скромномъ городкѣ Германіи, а теперь то и дѣло сообщаемъ мы извѣстія о подвигахъ нашихъ соотечественниковъ въ самомъ Парижѣ! Вотъ, напримѣръ, что говоритъ «L'Europe Artiste» о г-жѣ Ингеборгъ-Штаркъ.

«Г-жа Ингеборгъ-Штаркъ», очень хорошенъкая женщина и притомъ такая пианистка, которая быстро сдѣлается знаменитой, давала не давно концертъ въ залѣ Герца. Программа не была составлена серьезно; первое мѣсто въ ней занимали славныя имена Бетховена, Мендельсона и Вебера. Публика, разлюбившая такъ Герца, съ тѣхъ поръ какъ устроилась въ Парижѣ зала «Эльдорадо» и «Казино», была на этотъ разъ избранная. Г-жа Штаркъ имѣла полный успѣхъ; игра ея отличается энергіей, силою, самоувѣренностію. Публика много рукоплескала ей за «Marche funebre» Бетховена, за *полонезъ* Вебера и концертъ въ Sol-mineur Мендельсона; но когда она сыграла «Венгерскую рапсодію» Листа, приведенная въ восторгъ публика вызвала г-жу Штаркъ. Успѣхъ русской пианистки, появившейся въ залѣ Герца послѣ множества другихъ концертистовъ нынѣшняго сезона, дѣлаетъ ей величайшую честь. Ей суждено стать несравненно выше всѣхъ виртуозовъ ex professo и занять одно изъ наиболѣе видныхъ мѣстъ среди блистательныхъ звѣздъ современнаго художественнаго міра. Парижъ выдалъ уже ей кредитивныя грамоты во все столицы Европы».

Черезъ Парижъ же дошло къ намъ извѣстіе о молодомъ даровитомъ живописцѣ нашемъ Страшинскомъ. Онъ находится теперь въ Брюсселѣ, но послалъ на парижскую выставку недавно конченную имъ картину, изображающую *посѣщеніе польскимъ королемъ Станиславомъ Понятовскимъ мастерской своего живописца Бакіарелли*. Живописецъ представленъ пишущимъ Діану-ловительницу, моделью для которой служить придворная дама, согласившаяся надѣть на себя весьма прозрачный костюмъ. Подруга ея, присутствующая при сеансѣ, предупреждаетъ живописца о прибытіи короля, и живописецъ улыбается, какъ человѣкъ, привыкшій къ подобнаго рода посѣщеніямъ. Станиславъ, спрятавшись за ширмами, любителю на Діану, не боясь, что его постигнетъ участь Актеона. Богиня, видимая издали, не подозрѣваетъ, что на нее смотрятъ. Извѣстно, что г. Страшинскій, ученикъ г. профессора Маркова и пансіонеръ нашей академіи, получилъ медаль за одну изъ послѣднихъ нашихъ выставокъ золотую медаль, давшую ему право на поѣздку за границу. Изъ Парижа онъ поѣдетъ въ Италію.

Теперь, когда съ каждымъ днемъ усиливается сближеніе нашего отечества съ западною Европою и съ каждымъ днемъ ослабляется предубѣжденіе, которое имѣли о насъ наши род-

ные сосѣди, намъ не страшень уже г. Александръ Дюма отецъ, недавно возвратившійся въ Парижъ и грозившій напечатать о Россіи нѣсколько десятковъ томовъ самыхъ невѣроятныхъ и нелѣпыхъ небылицъ. Онъ разгуливаетъ по парижскимъ бульварамъ въ черкескомъ костюмѣ съ какой-то звѣздой на груди, которую онъ выдаетъ за русскую и, какъ кажется, вовсе неогорченъ недавней смертью своей жены, умершей въ Генуѣ.

Она родилась въ Нанси и происходила отъ благородной фамилии; свое театральное поприще начала она подъ именемъ Иды, въ одномъ изъ загородныхъ театровъ Парижа. Въ 1831 году перешла она на театръ de Nouveautés, дѣла котораго были въ то время очень плохи; желая поправить ихъ, дирекція рѣшилась поставить піесу А. Дюма «Тереза» и поручила одну изъ главныхъ ролей въ ней Идѣ. Піесу, однакоже, не успѣли сыграть, театръ обанкротился, а піеса и мадемуазель Ида перешли въ театръ Комической Оперы, обстоятельства котораго были также печальны. Піесу дали въ февралѣ 1832 года; мадемуазель Ида отличилась въ ней, но не осталась въ Комической Оперѣ, а перешла въ Пале-Рояль, гдѣ также оставалась недолго. Въ 1833 году она дебютировала на театрѣ у Сень-Мартенскихъ воротъ въ роляхъ Александрины Ноблѣ, перешедшей въ то время на сцену перваго Французскаго Театра. Здѣсь она создала съ большимъ успѣхомъ нѣсколько важныхъ ролей въ драмахъ Алекс. Дюма. Ида была очень хороша собой и красота ея не мало способствовала ея успѣхамъ. Къ сожалѣнію ей пришла несчастная мысль послѣдовать примѣру своей предшественницы, Александрины Ноблѣ, т. е. дебютировать на первомъ Французскомъ Театрѣ; критика не одобрила этой попытки. Ида недолго оставалась на классической сценѣ и скоро, а именно въ 1839 году, совершенно оставила театръ, потому что потутила прежде времени. Она вышла за А. Дюма, написавшаго для нея лучшія свои піесы, въ 1842 году; однимъ изъ свидѣтелей при бракосочетаніи, надѣлавшемъ много шума, былъ Шатобрианъ. Послѣ свадьбы, новобрачные уѣхали въ Италію, откуда госпожа Дюма уже не возвращалась. Ей было около сорока пяти лѣтъ отъ роду.

Мы получили извѣстіе, что госпожа Феррарисъ уже въ Парижѣ и должна на-дняхъ выйти, *въ первый разъ по возвращеніи, въ «Сакунталѣ», балетѣ г. Петипа.*

Тамберликъ пѣлъ уже съ большимъ успѣхомъ въ «Трубадурѣ».

Маріо пѣлъ партію Донъ-Жуана, которую переложилъ для него Алларіе. Мнѣнія французскихъ журналовъ насчетъ этой смѣлой попытки очень различны. Одни оправдываютъ ее тѣмъ, что партія Донъ-Жуана была первоначально написана Моцартомъ для тенора, и восхищаются серенадой, которую Маріо восхитительно поетъ подъ окнами своей жены; другіе, напротивъ, называютъ этотъ поступокъ преступленіемъ и энергически порицаютъ директора Итальянскаго Театра г. Кальцадо. Мы охотно присоединяемся къ порицателямъ, хотя очень хорошо понимаемъ, что красивая и симпатическая наружность г. Маріо, очень идущая къ роли соблазнителя Донъ-Жуана, могла побудить на такую рѣзкую и довольно безполезную попытку. Споря за Маріо и Кальцадо, всѣ журналы единогласно превозносятъ госпожу Персианин, совершенно-оставившую театръ, по рѣшившуюся, въ видѣ исключенія, спѣть партію Церлины, которую она пѣвала когда-то съ неподражаемымъ совершенствомъ.

Опера г. Гуно «Фаустъ» появилась наконецъ на сценѣ

Лирическаго Театра и имѣла успѣхъ. Впрочемъ отчеты объ этомъ новомъ произведеніи композитора, пользующагося въ Парижѣ значительною извѣстностію, довольно сбивчивы; мы будемъ ждать болѣе полныхъ. Что касается до либретто гг. Каре и Барбье, оно не новость, потому что было уже представлено, только не въ формѣ оперы, на театрѣ «Драматической Гимназіи». Признаемся откровенно, что не очень-то довѣряемъ успѣху оперы г. Гуно: врядъ ли онъ въ состояніи совладать съ такимъ сюжетомъ, каковъ «Фаустъ».

Даютъ въ Парижѣ нѣсколько небольшихъ новыхъ піесокъ, но ни одна изъ нихъ не представляетъ особеннаго интереса, а потому мы просимъ читателей пожаловать съ нами въ Вѣну, гдѣ совершилось довольно интересное событіе: представлена новая опера герцога Саксенъ-Кобургъ-Готскаго «Діана Соланжъ». Ее считаютъ лучшимъ произведеніемъ автора «Санта-Кіары». Вотъ содержаніе оперы.

Генрихъ, король португальскій, чувствуетъ приближеніе смерти; двое наслѣдниковъ имѣютъ притязанія на его престолъ: Филиппъ II, король испанскій, и принцъ Эвора. Завѣщаніе умирающаго короля должно рѣшить, кто изъ нихъ одержитъ верхъ. Племянница короля, принцесса Катерина, хлопочетъ за принца Эвора, котораго любитъ; она посылаетъ ко двору короля маркиза Борзала, чтобы онъ дѣйствовалъ въ пользу принца. Со стороны короля испанскаго является туда же Фуэгосъ. Первое дѣйствіе происходитъ въ Альконтарѣ, въ пограничномъ испанскомъ трактирѣ. Поютъ и танцуютъ. Входитъ Фуэгосъ съ Діаною и приказываетъ нѣсколькимъ людямъ, оказывающимся бандитами, чтобы они задержали на нѣкоторое время, но не прибѣгая къ кровавымъ средствамъ, господина, который скоро прибудетъ въ трактиръ, чтобы тотчасъ же отправиться въ Лиссабонъ. Съ этою же цѣлью привезъ Фуэгосъ съ собою Діану: онъ надѣется, что она обворожитъ маркиза Борзала и задержитъ его. Фуэгосъ обѣщаетъ ей, что король Испаніи щедро наградитъ ее за эту услугу. Она соглашается, но не для награды, а потому что имѣетъ предприимчивый характеръ и любитъ играть съ опасностями. Входитъ маркизъ Борзаль и Діана дѣйствительно обворожаетъ его, но, въ свою очередь, обворожена имъ. Фуэгосъ и Діана уѣзжаютъ первые. Второе дѣйствіе происходитъ въ Цинтрѣ, въ королевскомъ дворцѣ. Умирающій король, желая счастья своему государству, рѣшается завѣщать престолъ принцу Эвора; но Фуэгосъ выдаетъ себя за посланнаго отъ Папы и грозитъ отлученіемъ отъ церкви, если онъ не признаетъ своимъ наслѣдникомъ короля испанскаго. Король Генрихъ колеблется. Маркизъ Борзаль встрѣчается при дворѣ Діану, узнаетъ ее, но она увѣряетъ, что онъ ошибается, что ему такъ вскружила голову трактирная пѣвунья, что онъ готовъ принять за нее каждую женщину. Въ третьемъ актѣ маркизъ окончательно влюбляется въ Діану и предлагаетъ ей руку и сердце; Діана тронута его любовью, готова во всемъ ему признаться, но въ это время является Фуэгосъ. Маркизъ узнаетъ его и вызываетъ на дуэль. Вдругъ раздается звонъ колоколовъ и хоръ монаховъ, поющій: Memento mori! Король скончался.

Четвертое дѣйствіе происходитъ въ Лиссабонѣ, передъ королевскимъ замкомъ, который осажденъ приверженцами испанскаго короля, подъ предводительствомъ Фуэгоса. Фуэгосъ объявляетъ, что королевскій совѣтъ не нашелъ завѣщанія. Является Катерина и предъявляетъ завѣщаніе, объявляющее принца Эвора наслѣдникомъ престола. Фуэгосъ побѣжденъ, но надѣется еще поправить дѣло. Онъ уговариваетъ

Диану похитить у маркиза Борзали завѣщаніе, которое онъ долженъ отвезти принцу. Диана притворно соглашается, но прибывъ (въ 5 дѣйствіи) вмѣстѣ съ своимъ возлюбленнымъ въ замокъ герцогини Брагопуской, все ему открываетъ. Фуэгошь, узнавши объ обманѣ, убиваетъ Диану; тѣмъ же не менѣе принцъ Эвора провозглашенъ королемъ.

Эта опера, великолѣпно-поставленная и отлично-исполненная, имѣла большой и вполне заслуженный успѣхъ.

Концертовъ въ Вѣнѣ почти такъ же много, какъ у насъ; къ числу блистательнѣйшихъ принадлежатъ концерты Серве и Вильмерса.

Въ Италіи мало новаго: ей теперь не до театровъ и не до музыки. Политика поглотила все ея вниманіе. Вопросъ объ итальянскомъ единствѣ, болѣзнь неаполитанскаго короля, вооруженіе въ Пиемонтѣ и въ Австріи, — все это отвлекаетъ вниманіе итальянцевъ отъ искусства. Впрочемъ новая опера Верди продолжаетъ производить фуроръ въ Римѣ и, вѣроятно, скоро облетитъ всю Италію.

М. Р.

НѢМЕЦКІЙ ТЕАТРЪ ВЪ ГЕРМАНИИ.

(Продолженіе.)

Находясь на подобной общественной и литературной высотѣ, драматическое искусство достигло значительной степени совершенства. Представителемъ его былъ Гёте, который побудилъ своихъ благородныхъ актеровъ играть даже карнавальныя піесы, или фарсы Гансъ-Вурста, изъ интереса чисто литературнаго, хотя это явленіе было совершенно противоположностію занятіямъ и потребностямъ литературной эпохи того времени. Артисты-любители играли также его первыя піесы, которыя на испорченномъ языкѣ французской литературы назывались *ours*. Это были «*Complises*», «*Caprice d'un amoureux*», «*le Frere et la Soeur*», — пастушескій родъ піесъ, возбужденный чтеніемъ Фонтенеля. Веймарскій театръ былъ ничто иное какъ литературное увлеченіе, праздникъ часто повторяемый, въ которомъ самый изысканный и остроумный дворъ искалъ только утонченныхъ удовольствій и умственныхъ наслажденій. Тамъ также играли піесу «*Bohémiens*» поэта Эйзидлена, которая была представлена на чистомъ воздухѣ, подъ огромными деревьями, между тѣмъ какъ звуки роговъ и пламень факеловъ наполняли тишину природы и увеличивали очарованіе. Въ другой разъ была представлена «*Pêcheuse*» Гете: сцена представляла въ дѣйствительности прекрасную долину Трифурта на берегу рѣки. Драматическія упражненія актеровъ-любителей коснулись греческаго театра, и этотъ новый капризъ воодушевилъ Гете написать два подражанія древнимъ: «*Ифигенія*» и «*Птицы Аристофана*». Посреди самыхъ разнообразныхъ занятій Гете театръ составлялъ у него одно изъ главныхъ и любимыхъ занятій, а потому только для него одного изъ цѣлаго веймарскаго общества — сценическія представленія имѣли серьезное значеніе. Однажды Гете имѣлъ капризъ вмѣшаться въ дѣла совѣта; онъ нѣсколько времени занималъ должность министра, но потомъ нашелъ вѣроятно свою обязанность слишкомъ бесплодною для ненасытной жажды подражанія, вслѣдствіе чего онъ возобновилъ прежнюю труппу и сталъ съ этихъ поръ называться директоромъ придворнаго театра. На этотъ разъ членами его труппы были уже не аристократы, поэты или остроумные царедворцы, которыми онъ прежде управлялъ: прошла мода играть комедіи лю-

бителямъ и высшее общество дало мѣсто настоящимъ актерамъ. Въ то же время драма дѣлается болѣе серьезною, а потому придворные дилетанты очищаютъ мѣсто народному искусству. Гете старался показать, что онъ не слишкомъ занимается дѣлами труппы, и дѣйствительно, опъ, какъ бы съ высоты, наблюдалъ за талантами и репертуаромъ труппы. Репертуаръ состоялъ преимущественно изъ піесъ Шредера, Иффлаанда и Котцебу. Опера также занимала видное мѣсто; — Гете смотрѣлъ на нее, какъ на ежедневный хлѣбъ, который долженъ былъ служить требованіямъ актеровъ... Разстояніе, на которомъ Гете держался отъ актеровъ, сильно возысхло его деспотизмъ, какъ властителя: его боялись какъ Юпитера и его рѣдкія явленія на сценѣ производили сильное волненіе въ толпѣ актеровъ... Вмѣсто того, чтобы ихъ учить, стараться возвысить ихъ до своего идеала, онъ напротивъ хотѣлъ сдѣлать изъ нихъ автоматовъ, отбѣчающихъ посредствомъ простаго механизма памяти на капризы его мысли. Гете поступалъ съ актерами, какъ генералъ съ своими солдатами: онъ не умѣлъ имъ сообщить своего воодушевленія. Наконецъ Гете началъ принимать участіе болѣе дѣйствительное въ дѣлахъ театра и возвышать его изъ-подъ мелкихъ литературныхъ суетностей и это было вслѣдствіе его желанія представить на своемъ театрѣ піесы Шиллера. Въ смѣри-косновеніи съ пламенными вдохновеніями пѣвца Ваалштейна, скептикъ, авторъ Фауста, снова дѣлается человекомъ дѣйствительно гениальнымъ. Взаимная довѣренность двухъ поэтовъ была такъ велика, что Гете уступилъ своему молодому сопернику сочиненіе драмы «*Egmont*», сюжетъ которой онъ первый задумалъ... Шиллеръ приближался болѣе къ школѣ Лессинга и Шредера, нежели Гете. Не принимая совершенно реализма Шредера, или простонародной сентиментальности Иффлаанда, но однакожь подобно имъ, по чело-вѣческой, общественной и героической судьбѣ, онъ объяснилъ свою эстетику. Гете, напротивъ, былъ болѣе со вкусомъ и изысканнымъ изслѣдованіемъ, болѣе пренебрегающій дѣйствительностію и историческими характерами, а потому помѣщалъ изысканное на такія высоты, откуда земля кажется очень отдаленною. Сколько Шиллеръ привязался къ національной идее чрезъ содержаніе своихъ произведеній, чрезъ характеры своихъ героевъ, столько Гете старался о болѣе свободномъ литературномъ понятіи и болѣе всеобщемъ. Этими двумя великанами нѣмецкой литературы философская школа была ранена прямо въ сердце. Представители натурализма въ Гамбургѣ, разсѣявшіеся на разныхъ сценахъ Германіи: Брокманъ въ Вѣнѣ, Рейнке въ Лейпцигѣ, отецъ Секонда и Либигъ въ Прагѣ, Бабо въ Мюнхенѣ, Роде въ Бреслау, старались постепенно уменьшить ихъ вліяніе, равно какъ и открытія иностранцевъ въ дѣйствительномъ искусствѣ замѣнить простотою и натуральностію. Нѣмецкій классическій театръ представлялъ только типы, а не людей, нравственныя философскія и историческія тенденціи вмѣсто трагическаго движенія и душевнаго состоянія, — однимъ словомъ классицизмъ совратилъ театръ съ натуральной дороги... Трогательныя начала, происшедшія изъ безконечной борьбы чело-вѣка съ судьбой, незамѣтно исчезли; драматическое искусство, ослѣпленное и поработненное литературнымъ идеаломъ великихъ поэтовъ, хотѣло слѣдовать за ними сквозь воздушныя области, которыя съ этого времени должны были уничтожиться. Увлеченіе, лирическое созерцаніе, метафорическое открытіе великихъ чело-вѣческихъ проблемъ, не могли дать вещества для развитія искусства, существенно пласти-

ческаго и совершеннаго. Требовать отъ актеровъ, по большей части неученыхъ и неспособныхъ, возвыситься выше практическихъ привычекъ или воодушевленій чисто инстинктивныхъ, было также невозможно, а потому искусство драматическое, находясь постоянно подъ гнетомъ литературнаго деспотизма, потеряло съ своею самопроизвольностію и блескъ, который оно получило отъ Экгова и Шредера. Взглядъ Мольера и Шекспира на драму собственно на сценѣ совершенно отличенъ отъ понятій Германцевъ: по мнѣнію этихъ великихъ писателей драматическая сцена ограничивается горизонтомъ, на который, введя съ собою человѣка и природу, должно распространить его, создавъ новый міръ, живой и поэтический, но не-столько же и дѣйствительный. Германскіе поэты чрезвычайно расходятся въ этомъ мнѣніи: они говорятъ, что авторъ не имѣетъ права воплотить свою мысль въ сценическую дѣйствительность и пожертвовать собственною личностію и любовью литературной формѣ. Въ разсказываемую эпоху нѣмецкій театръ нуждался въ гениі, потому что, не имѣя поддержки со стороны людей истинно гениальныхъ, онъ впадаетъ въ руки самой ужасной посредственности. Котцебу сталъ наводнять нѣмецкую сцену своими пріятными и легкими произведеніями. Его піесы, одушевленные остроумнымъ, быстрымъ и искусно веденымъ дѣйствіемъ, чрезвычайно нравились даже своею легкостью, распространеніемъ сатирическаго направленія и тономъ средне-вѣксвой любезности, которая пришлась такъ по-праву свѣтскимъ людямъ. Чрезмѣрною разнообразностію въ характерахъ своихъ героевъ Котцебу создалъ на народной сценѣ лицъ выдуманныхъ и условныхъ. Его мнимыя характеры были ничто иное, какъ олицетвореніе различныхъ насмѣшекъ и качествъ, постигнутыхъ всей піесой и извлеченныхъ человѣкомъ. Главный пріемъ состоялъ въ томъ, что отъ времени до времени въ піеску возвращались извѣстное слово, обыкновенный жестъ или судорожное движеніе, производящія эффектъ, который почитался выраженіемъ романтической и комической сторонъ характера. Вслѣдствіе успѣха своихъ піесъ Котцебу достигъ управленія германскою сценою, которая въ продолженіи 20 лѣтъ находилась подъ его вліяніемъ. Актеры покорились этой манерѣ очень охотно, потому что, умѣя притвориться и гримироваться въ костюмы, копировать извѣстныя напыщенныя манеры лицъ высшаго тона, или отличаясь какимъ-нибудь физическимъ недостаткомъ, они приходили скоро къ извѣстной степени совершенства, т. е. къ совершенному павыку. Потомъ, зная двѣ или три извѣстныхъ роли, они смѣло могли требовать успѣха и репутаціи великихъ артистовъ. Посредственности, которыя были не способны возвыситься надъ понятіями дѣйствительно человѣческими, уничтожились предъ обиліемъ своихъ товарищей,

между которыми встрѣчались истинно глубокіе таланты. Уже Экговъ боялся, что техническая красота Шекспировскихъ характеровъ будетъ не въ состояніи выразиться актерами, которые добывали себѣ успѣхъ трудомъ, и опасеніе великаго учителя исполнилось, если бы онъ увидѣлъ куколь Котцебу. Однако встрѣчались еще, хотя и рѣдко, истинные таланты, которые были подобны тополямъ, возвышающимся среди болотистой равнины. Эти замѣчательные люди были Софья Шредеръ, Эсслеръ, Зейдельманнъ и Людовикъ Девріенъ. Этотъ послѣдній, привлеченный на театръ истинною страстію, напоминалъ въ продолженіи нѣсколькихъ лѣтъ прекрасное во времена Экгова, Шредера, Флекка и Брокмана. Это былъ гений въ высшей степени вдохновенный и силы котораго не могутъ быть лучше опредѣлены, какъ сравненіемъ съ Фридрихомъ Леметромъ. Девріенъ имѣлъ характеръ чрезвычайно разнообразный, былъ способенъ къ самымъ могущественнымъ и деликатнымъ движеніямъ: онъ, появляясь на сценѣ, весь проникался поэзіею представляемаго характера и соединялъ въ своемъ лицѣ всѣ красоты роли... Роль Франца Моора въ «Разбойникахъ» Шиллера была его триумфомъ;—онъ выказалъ самую дикую энергію и смѣлость, о которой вся Германія сохранила самое неизгладимое впечатлѣніе. Въ роляхъ болѣе обширныхъ, какъ король Лиръ, Шейлокъ и въ прочихъ твореніяхъ этого рода: іудея Шева, барона Скарабеуса и портнаго Финса, онъ показалъ полноту выраженія и глубину анализа, котораго Германцы оди имѣютъ секретъ, обязанные объясненіемъ его своимъ филозофамъ... По свѣдѣтельству Эдуарда Девріена, племянника знаменитаго актера, которому мы обязаны столь интересною исторіею о нѣмецкомъ драматическомъ искусствѣ, извѣстно, что Людовикъ Девріенъ не игралъ своихъ ролей, но ихъ оживлялъ. Разсказываютъ, что въ послѣдніе годы своей жизни Людовикъ Девріенъ, нервы котораго сдѣлались какъ натянутыя струны инструмента, всякій разъ какъ ему предстояло играть великую роль, черпалъ новыя силы вдохновенія въ шампанскомъ, которое онъ пилъ безпрестанно. Между этими славными артистами, которые старались открыть въ репертуарѣ все, что имъ оставила обширная и избранная литература сокровеннаго въ поэзіи и страсти, были особенно замѣчательны: Тиккъ, де Клейстъ, Иммерманнъ;—они принимали къ сердцу всѣ драматическія интересы и поддерживали своимъ вліяніемъ и талантомъ великую войну народнаго театра. Чрезвычайно интересно было слѣдить вблизи за этими отдѣльными попытками возстановить средне-вѣковую сцену... Шиллеръ и Гёте не оставили послѣ себя школы;—не есть ли это доказательство, что драматическое искусство Германіи падало, если еще не упало!.....

(Окончаніе впереди.)

Въ музыкальномъ магазинѣ Ф. СТЕЛЛОВСКАГО, поставщика Двора ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА, поступили въ продажу:

ДЛЯ ФОРТЕПІАНО ВЪ 2 РУКИ

CHOPIN. Barcarolle, op. 60	80 к.
DUVEOY. Ecole primaire. 25 Etudes faciles	1 р. 50 —
GORINA. Berceuse. op. 3	40 —
GUNG'L. Ludmilla. Polka-Mazurka	50 —
MESSER. Das Glockenspiel	60 —
VOSS. La Pluie de Perles. Etude-fantaisie	1 — »
WEHLE. Ch. 3-e Grande Valse, op. 50	75 —

Въ непродолжительномъ времени выйдутъ изъ печати съ *правомъ собственности* слѣдующія піесы для фортепiano:

БАЛАКИРЕВЪ. М. Каватина изъ квартета Бетховена, op. 130.—
HERZ, HENRI. Réverie-Nocturne, op. 194.—
HABERZETTEL. J. Toccata.—

Печатать позволяется. С. Петербургъ, 28 марта 1859 года. Цензоръ *Д. Макевичъ*.

Въ типографіи Я. Ионсона.

Редакторъ **М. РАПАПОРТЪ**.
Печатель **Ф. ГРИНГЛАНДЪ**.

Прибавленіе къ Т. и М. Вѣстнику

ПУБЛИЧНЫЯ ЛЕКЦІИ при ИМПЕРАТОРСКОМЪ САНКТПЕТЕРБУРГСКОМЪ УНИВЕРСИТЕТѢ О МУЗЫКѢ,

съ ея технической, эстетической и исторической стороны,

читаемыя *А. Н. Сьровымъ.*

Программа ДВѢНАДЦАТОЙ лекціи, имѣющей быть во вторникъ, 31-го марта:

Фуга.

Слово *фуга* и опредѣленіе понятія.

Тема и отвѣтъ (*Dux, comes*).

Строеніе отвѣта; фуга *тональная* и фуга *реальная*.

Примѣры.

Контрагармонія.

Изложеніе темы и отвѣта (*Durchführung*).

Развитія темы въ фугѣ.

Стретты (*Engführungen*).

Эпизоды (*Divertimenti*).

Канонъ и господство двойнаго контрапункта вообще.

Самостоятельность контратемы (*contrenjet*).

Фуга *простая* и фуга *двойная*.

Педадь.

Заключеніе фуги.

Строгое и нестрогое соблюденіе условій фуги.

Фугато.

Фугированный стиль.

Взглядъ на исторію фуги.

Разборъ нѣсколькихъ фугъ въ отношеніи къ ихъ плану.

Полифонія въ разладѣ съ гомофоніей.

Примиреніе обѣихъ сторонъ.

Начало въ 6 $\frac{1}{2}$ часовъ вечера.

Билеты на лекціи продаются, въ музыкальныхъ магазинахъ Бернарда, Битнера, Габлера, Гольца, Депоткина, Дюфура, Musée musical и Стелловскаго, также въ Университетскомъ зданіи.