

7411
Dysmela bimaculata, near fed. D. Tricincta aspera
number 34 A in lamp near, do not see each the
Chabris species. Great map.

See

17-20-1-5
13-4241
5398

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВЪСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЯТЫЙ.

№ 1.

3 ЯНВАРЯ 1860 Г.

Цѣна 10 р. с. въ годъ; съ доставкою на домъ 11 р. с.; иногородные прилагаютъ за пересылку 1 р. 50 к. с.

Подписка принимается: въ Конторѣ журнала въ С. Петербургѣ, при музыкальномъ магазинѣ Ф. Стелловскаго, поставщика Двора Его Императорскаго Величества, въ Большой Морской, д. Лауферта; въ газетныхъ экзепдиціяхъ. Въ Москвѣ, въ магазинахъ: музыкальномъ Ленгольда, и въ книжномъ Базунова. Желающіе подписаться могутъ получить Въстникъ съ № 1-го со всеми приложениями.

Къ № 1-му прилагается: „Польской“ изъ оперы „Жизнь за Царя“, соч. М. И. Глики, аранжированный для фортепiano въ 2 руки П. Фохтомъ.

Содержаніе: Новый годъ. — Концертъ дѣвицы Ингеборгъ Старкъ. Виргинія и Каролина Ферри въ Петербургѣ. — Московскія театральныя письма. — Луддвигъ Шпоръ. — Въсти отъсюду. — Объясненіе.

НОВЫЙ ГОДЪ.

Привѣтствуя наступленіе истекшаго 1859 года, мы изъявили надежду, что много добраго принесетъ онъ тѣмъ искусствамъ, которымъ посвятилъ себя нашъ журналъ, что многое въ нихъ процвѣтетъ и улучшится. Вѣдь вы знаете, что мы оптимисты, охотнѣе вѣримъ доброму и хорошему, нежели дурному.

Исполнилъ ли истекшій годъ наши надежды, и можно ли помянуть его добромъ? Что сдѣлалъ онъ для русскаго театра? Что сдѣлалъ онъ для русской музыки?

Чтобъ отвѣтить на эти вопросы, бросимъ бѣглый взглядъ на прожитыя нами триста шестьдесятъ пять дней.

Русскій театръ нашъ, въ особенности въ концѣ года, началъ принимать болѣе серьезное нежели прежде, направленіе.

Это доброе стремленіе русскаго театра подѣйствовало и на публику благотѣльно: пьесы серьезныя смотрятся несравненно съ большимъ удовольствіемъ нежели прежде. Успѣхъ комедій П. С. Тургенева «Холостякъ» служить лучшимъ тому доказательствомъ; успѣшное возобновленіе комедій фонъ-Визина свидѣтельствуетъ то же самое. Успѣху этому много способствуетъ, разумѣется, заботливость, съ какою театральное управленіе обставляетъ произведенія, имѣющія литературныя достоинства. Остается только пожелать, чтобъ національный репертуаръ нашъ сдѣлался побогаче, чтобъ пьесы въ родѣ «Сумасшедшій отъ любви» и «Картушь» навсегда исчезли изъ репертуара, чтобъ исчезли, наконецъ, тѣ препятствія, которыя мѣшаютъ успѣшному развитію русской драмы; національный репертуаръ нашъ все еще бѣденъ.

Въ прошедшемъ году появились на русской сценѣ только

два замѣчательныя оригинальныя произведенія: драма г. Островскаго «Гроза» и комедія г. Чернышева «Не въ деньгахъ счастье». Упомянувъ еще о двухъ пьесахъ гг. Куликова и Князя Кугушева «Актеръ Яковлевъ» и «Пріемышъ», мы назовемъ все, что русская драматургія подарила русской сценѣ хорошаго въ истекшемъ году. Появились въ печати весьма замѣчательныя произведенія гг. Островскаго, Писемскаго, Потѣхина, но на сценѣ мы ихъ не видали. Итакъ всего на сценѣ даны были четыре пьесы въ годъ, изъ которыхъ только одна, а именно драма г. Островскаго «Гроза» можетъ выдержать литературную критику; въ строгомъ смыслѣ слова, этого слишкомъ мало.

Замѣчательно также, что до сихъ поръ никто еще изъ нашихъ драматическихъ писателей не получилъ Демидовской преміи за драматическія произведенія.

Итакъ, при несомнѣнномъ стремленіи русской сцены и русской публики къ развитію народной драмы, она находится еще пока въ довольно-неутѣшительномъ положеніи.

Русская труппа лишилась въ прошедшемъ году своей лучшей водевильной актрисы: г-жа Надежда Самойлова сошла со сцены.

Умерли актеры Фалѣевъ и Разказовъ, игравшіе съ успѣхомъ роли слугъ.

Эти утраты еще вознаграждены вполне: г-жа Прокофьева, перешедшая къ намъ съ казанскаго театра, актриса, безспорно, талантливая; но замѣнить г-жу Самойлову вполне не можетъ.

Въ роляхъ Фалѣева и Разказова между молодыми нашими актерами есть двое или трое, способные, со временемъ, замѣнить ихъ.

Русская сцена приобрѣла очень милую, старательную и полезную актрису г-жу Подобѣдову 2-ю, выпущенную въ прошедшемъ апрѣлѣ изъ Императорскаго Театральнаго Училища, которое, какъ мы слышали, готовитъ еще нѣсколько молодыхъ артистовъ; но они выйдутъ изъ него, впрочемъ, не въ нынѣшнемъ году.

Изъ казанскаго же театра перешелъ къ намъ молодой ак-

5398
7090 8036

теръ Озеровъ, дебютировавшій съ успѣхомъ въ водевильныхъ роляхъ.

Русская оперная труппа идетъ впередъ рѣшительнымъ шагомъ и, въ настоящее время, не остается ни малѣйшаго сомнѣнія въ ея прекрасной будущности.

Образованіе русскаго музыкальнаго общества могло бы тоже во-влибъ содѣйствовать развитію русской музыки, пока мы утѣшаемся одной только надеждою.

Балетъ нашъ, не смотря на присутствіе въ Петербургѣ первой изъ современныхъ танцовщицъ, г-жи Розатти, не отличился никакими особенными подвигами; впрочемъ готовятъ большой новый балетъ. Къ приятнымъ явленіямъ нельзя не причислить исполненіе нашими танцовщицами главныхъ ролей въ балетахъ и дебютъ г. Ст. Леона.

Въ истекшемъ году перестроенъ и открытъ Михайловскій Театръ.

Итальянская опера преуспѣваетъ, французскій театръ тоже. Нѣмецкому въ истекшемъ году какъ-то не очень счастливилось.

Что еще?... Да, кажется, больше ничего. Что же, много ли это или мало? Рѣшите сами; мы же, въ качествѣ оптимистовъ, видимъ и въ немногомъ нами сказанномъ достаточно хорошаго для того, чтобы вспомнить добромъ 1859 годъ; о всѣхъ замѣчательныхъ явленіяхъ прошлаго года мы говорили въ Вѣстникѣ подробно; будущее впереди; на этотъ разъ, мы отказываемся отъ всякихъ предсказаній касательно недавно-начавшагося, новаго 1860 года. Вѣдь онъ высокосный, а высокосные годы пользуются у насъ не совсѣмъ хорошею репутациею.

КОНЦЕРТЪ ДѢВИЦЫ ИНГЕБОРГЪ СТАРКЪ.

(20 декабря, въ залѣ Дворянскаго Собранія).

Въ наше время, во второй половинѣ девятаго на десятый вѣка быть пианистомъ или пианисткой, давать концерты, составлять программу изъ *однаго* фортепьянныхъ пьесъ, на своихъ собственныхъ плечахъ нести всю отвѣтственность концерта передъ публикой, дѣло необыкновенно-трудное. Кто, теперь, не играетъ на фортепьяно болѣе или менѣе исправно? Въ какой столицѣ нѣтъ даже двухъ, трехъ, очень замѣчательныхъ пианистовъ-виртуозовъ? Ихъ вообще въ Европѣ развелась въ послѣднее время такая бездна, что они, между собою, могутъ очень навпно удивляться людямъ, которые, занимаясь музыкою, *не* пианисты и *не* даютъ концертовъ.

Виртуозность, въ настоящемъ смыслѣ слова, всегда была явленіемъ рѣдкимъ, исключительнымъ; виртуозность на фортепьяно, въ наше время, становится еще рѣже, еще исключительнѣе, именно потому, что горизонтъ пианизма вообще чрезвычайно расширился и поднялся.

Техническія совершенства фортепьянной игры, ровная сила и бѣглость въ пальцахъ, полнозвучность и отбѣнки въ тушѣ, блестящіе пассажи чрезъ всю клавиатуру, гаммы октавами и т. д., *кого* теперь все это удивитъ? все это слышано и переслышано тысячу разъ!

Механизмъ игры такъ разработанъ нынѣшними пианистами, и съ такихъ новыхъ сторонъ, что прежняя фортепьянная музыка Гуммелей, Мошелесовъ, Карловъ Мейеровъ и т. д. сдѣлалась уже чѣмъ-то очень-устарѣлымъ, чѣмъ-то неполнымъ, не-эффектнымъ, неудовлетворительнымъ, блѣднымъ.

Всѣ приемы виртуозности фортепьянной, въ позднѣйшее вре-

мя, стали совсѣмъ иные, и то, что прежде было «высшею школою», геркулесовыми столбами пианизма, входитъ только необходимымъ, но ничуть не первостепеннымъ ингредиентомъ въ число условій новѣйшей школы, къ которой «прежнія» школы относятся какъ части къ цѣлому.

«Универсальность» направленія въ фортепьянной виртуозности создана величайшимъ виртуозомъ, царемъ этого дѣла, Францомъ Листомъ.

Съ него началась въ искусствѣ фортепьяннаго исполненія новая *эра*. Онъ *первый* могущественно раздвинулъ область фортепьяно и сдѣлалъ этотъ инструментъ богатѣйшимъ изъ *всѣхъ*, несмотря на его бѣднозвучность и неколоритность. Онъ первый уразумѣлъ способность фортепьяно даже къ тѣмъ глубокимъ тайникамъ музыкальной мысли, въ которыхъ витаетъ творчество Бетховена и Себастьяна Баха. Онъ первый понялъ, что пианистъ, болѣе всѣхъ другихъ исполнителей, долженъ быть даровитѣйшимъ «актеромъ», которому доступна вся безконечная гамма «выразительности» отъ павоса Короля Лира и Макбета до легкой салонной болтовни французскихъ водевилей; отъ хроматической фантазій Баха до хроматическаго галюпа во вкусѣ «*bal Mabille*», отъ сонаты Бетховена съ фис-мольнымъ адажіо до вариаций на «ты неповѣришь».

Подъ перстами Листа фортепьяно сдѣлалось «микрокозмомъ», — малымъ, но полнымъ, замкнутымъ въ себѣ міромъ, который въ отвлеченно музыкальномъ значеніи можетъ очень поспорить съ «микрокозмомъ музыки», т. е. съ оркестромъ и съ сочетаніями вокально-оркестровыми.

Подъ перстами Листа фортепьяно — *вся* музыка, во всей ея неисчерпаемости. Ключъ къ такому волшебному владычеству искусствомъ состоитъ въ дѣлѣ очень-простомъ: въ принесеніи всѣхъ высшихъ технически-виртуозныхъ совершенствъ въ жертву характеру, смыслу, внутреннему психическому содержанію исполняемой музыки. При *такомъ* условіи одухотвореннаго, осмысленнаго исполненія, пианистъ вмѣстѣ и *оркестръ*, изъ своихъ десяти пальцовъ и клавиатуры въ семь октавъ, и вдохновенный *капельмейстеръ*, пропикнутый своею музыкальною задачею, и свободно повелѣвающей исполнителямъ, *руками* своимъ. Кто не развилъ въ себѣ механизма фортепьянной игры, или развилъ недостаточно, тому немного пособить и самый глубокий *смыслъ*, какъ не можетъ назваться пѣвцомъ отличный музыкантъ, неимѣющій красиваго и обработаннаго голоса, какъ не можетъ достигнуть никакихъ блестящихъ результатовъ отличный дирижеръ, командующій плохимъ сборищемъ музыкальных недоучекъ; но и на оборотъ, кто развилъ въ себѣ механизмъ фортепьянной виртуозности до степени хотя бы поразительной, тотъ въ строгомъ смыслѣ, все-таки еще *не* музыкантъ, *не* виртуозъ, потому что ему недостаетъ музыкальнаго «царя въ головѣ», это отличный оркестръ съ бессмысленнымъ дирижеромъ. Тутъ выйдутъ звуки, звонъ, блескъ, бречанье, погребушки и побрякушки, только *музыки* тутъ не будетъ.

Напомнимъ читателямъ о безконечной разницѣ, которая отдѣляетъ Листа и его школу отъ другихъ направленій фортепьянной игры, отъ другихъ, «такъ называемыхъ школъ» — я не долженъ буду распространяться о *счастіи* для юныхъ музыкальных талантовъ, когда они имѣютъ возможность расцвѣсть подъ вліяніемъ такого гениальнаго руководителя.

Ингеборгъ Старкъ, блистательное явленіе въ музыкальномъ мірѣ, уроженка петербургская, была знакома нашей публикѣ, выступивъ концертнесткою съ дѣтскаго возраста. Руководимая добрыми совѣтами лицъ, хорошо овладѣвшихъ техническою

ст орною фортепiанной игры, Ингеборгъ Старкъ сдѣлалась уже въ Петербургѣ очень замѣчательною пианисткою, успѣшно побѣждавшею трудности Мошелевскихъ концертовъ, вариаций Пиксиса и Тальберга. Хорошо приготовленная технически, она счастливо вступила въ преддверіе искусства. Самый храмъ его былъ для нея еще закрытъ, до пребыванія ея въ Веймарѣ.

Пианистка Ингеборгъ Старкъ—до 1858 года и нынѣшняя ученица Листа—это двѣ совсѣмъ разныя особы. Участвовать въ ея первомъ приближеніи съ великимъ героемъ виртуозности истинной, я жадно слѣдилъ за переворотомъ, совершившимся въ юной душѣ ея, по отношенію къ искусству,—жадно слѣдилъ за немовѣрно-быстрымъ развитіемъ яркаго таланта ея, какъ исполнительницы и какъ сочинительницы музыкальной. Благотворное вліяніе первостепеннаго гeнiя отражалось такъ явственно на развитіи молодой музыкальной природы! Можно сказать, что все *ученье* Листа состоитъ только въ магнетическомъ какомъ-то вѣяніи на тѣхъ, кто «способенъ» этому вѣянію исполнѣ подчиниться. Нѣсколько разъ, съ истиннымъ счастіемъ, я присутствовалъ въ Веймарѣ при этихъ «урокахъ», столько непохожихъ на обыкновенные, скучные, учительскіе уроки! Талантъ Ингеборгъ Старкъ, могу сказать, расцвѣлъ передъ глазами моими, расцвѣлъ подъ лучами Веймарскаго солнца съ тою роскошью, которую должны были оцѣнить 20-го декабря всѣ, понимающіе музыку и требующіе отъ фортепiанной виртуозности того, что должно отъ этой виртуозности требовать, въ наше съ вами время.

Если сравнивать талантъ съ талантомъ, виртуоза съ виртуозомъ, то, для вѣрности результата, надобно брать предметы сколько можно однородные. На сторонѣ исполнителей мужчннъ всегда будетъ очень понятный перевѣсъ энергичности, силы, физическаго и душевнаго могущества. Слѣдовательно, всего ближе сравнить Ингеборгъ Старкъ не съ виртуозами, а съ виртуозками. Камиллы Плейель и Софіи Бореръ мнѣ не удалось узнать. Касательно Клары Шуманъ, я слышалъ отъ Листа, что Ингеборгъ Старкъ теперь уже, въ столь юные годы, *сильнѣе* Клары Шуманъ въ технику, въ механизмъ фортепiанной игры, въ обработкѣ пальцевъ. Такой высоко-лестный приговоръ исполнѣ подтверждается нынѣшнимъ концертомъ.

По стопамъ Листа, рѣдко иправнаго съ оркестромъ (именно потому, что онъ придавалъ фортепiано столько *самостоятельности* въ его значеніи), Ингеборгъ Старкъ всю программу составила изъ чисто-фортепiанныхъ пьесъ.

Она исполнила:

1) Парафразъ Листа изъ Мендельсонова «Сна въ лѣтнюю ночь».

2) Ноктюрнъ Фильда,—вальсъ Шопена, венгерскую рапсодію Листа.

3) Хроматическую фантазію Себастіана Баха.

4) Фантазію Листа на квартетъ изъ Риголетто.—и 5) (сверхъ обѣщаннаго въ афишѣ) Тарантеллу изъ «Фенеллы» Обера, въ транскрипціи также Листа.

Сколько разнообразія въ задачахъ! сколько разныхъ стилей. Жаловаться на составъ программы могутъ только тѣ, которые считаютъ неперемѣнною необходимостью для огромной залы Дворначескаго Собранія: звуки тромбонъ и контрабасовъ, и неслыхали или не помнятъ концертовъ Листа. Въ этой-же самой залѣ онъ игралъ всегда одинъ, раздѣляя всѣ нумера своей программы ничѣмъ другимъ, кромѣ промежутковъ времени.

По моему личному мнѣнію, ноктюрнъ Фильда, съ большимъ успѣхомъ, впрочемъ, исполненный, могъ быть замѣненъ чѣмъ ни-

будь поинтереснѣе. Все прочее столькоже отлично выбрано, какъ отлично выполнено.

Деликатность, грація и неговелатость игры въ прелестномъ, вдохновенномъ вальсѣ Шопена вызвали бы одобреніе самого автора, для котораго грація, иѣжность, тонкость музыкальной мысли были природными стихіями.

Какая противоположность Шопеновскому вальсу, будто созданному для будуаровъ и свѣтскихъ салоновъ, суровая, строго-контрапунктная фантазія Себастіана Баха, одно изъ могущественнѣйшихъ его «клавецинныхъ» произведеній! Между тѣмъ и здѣсь виртуозка также спокойно царила надъ своимъ ролямъ, владычествовала надъ всѣми изгибами и сплетеніями фугованныхъ формъ, надъ полнозвучною гармоніею глубочайшаго изъ гармонистовъ.

Въ такомъ, и только такомъ исполненіи должно слушать Баха тѣмъ, кто еще мало знакомъ съ его музыкой, не слишкомъ приличивою для необразованнаго меломанства; блистательная красота одного вѣшняго впечатлѣнія, этой оболочки органически-музыкальной мысли, въ такомъ исполненіи выступаетъ выпукло и способна привлечь къ Баху цѣлыя толпы орекiантовъ, тающихъ только при звукахъ Верди.

(За то подъ вліяніемъ игры Ингеборгъ Старкъ и «имени» Баха сложился такой приговоръ о виртуозкѣ, слышанный мною при развѣздѣ: *elle a du classique dans son jeu, et c'est si rare!*)

Въ пьесахъ Листа всего ярче выступили тѣ стороны игры г-жи Старкъ, которыя пріобрѣтены ею въ Веймарѣ и составляютъ отличное достояніе новой, Листовской школы.

Въ транскрипціи Листа зачастую вложено больше гeнiальности, больше внутренняго электричества мысли, нежели въ оригиналахъ, служившихъ канвою для Листа.

(По *новости* такого убѣжденія, предоставляю себѣ эту сентенцію, въ послѣдствіи, подкрѣпить наглядными, нотными примѣрами съ объяснительными, подробными комментаріями.)

Извѣстнѣйшій маршъ изъ «Сна въ лѣтнюю ночь», изумительно парафразированный и сплетенный съ танцами и воздушными продѣлками Эльфовъ—является чѣмъ-то совсѣмъ новымъ, очаровательнымъ, и болѣе *связнымъ*, болѣе *красивымъ* въ модуляціяхъ, нежели оригиналъ Мендельсона.

Квартетъ изъ Риголетто! кому также изъ любителей музыки неизвѣстна эта пьеса, тотъ, безспорно, лучшій нумеръ изъ оперы, не совсѣмъ неудачной со стороны драматизма. Нѣсколькими штрихами «отъ себя», въ началѣ и въ концѣ транскрипціи, Листъ придавалъ этой очень знакомой пьесѣ новую выпуклость; извѣстная музыка явилась въ новой и необыкновенно-характерной рамкѣ.

Тарантелла Обера на мотивъ, вѣроятно, изъ числа народныхъ неаполитанскихъ, обдѣлана Листомъ для фортепiано съ искусствомъ музыкальнаго «ювелирства» и *умомъ* поразительнымъ. Не отступая ни на шагъ отъ мысли Обера, Листъ даетъ этой мысли непрерывно-новые оттѣнки фортепiанной *оркестровки*. Тутъ слышатся и бряцанье и глухіе удары тамбуриновъ, и топотъ пляшущихъ и комически-крикливый голосъ «пульчипеллы» въ высочомъ дискантовомъ регистрѣ и, наконецъ, неожиданнымъ контрапунктомъ на мотивъ тарантеллы является мотивъ марша изъ сцены торжества Мазаниелло.

Со всѣми этими гeнiальнѣйшими фортепiанными метаморфозами музыки, задуманной не для фортепiано, сравните такъ называемыя «фантазіи» на такой-то и такой-то мотивъ господъ знаменитыхъ пианистовъ, хоть, напримѣръ, Тальберга,

я вы тотчасъ, наглядно убѣдитесь въ той безконечной разницѣ между Листомъ и... прочими, о которой я не устану твердить.

Пианисты не Листовской школы, не изъ числа его приверженцевъ и учениковъ, рѣдко берутся исполнять въ публичѣ Листовы переложенья, и еще рѣже его венгерскія рапсодіи. И очень хорошо эти господа поступаютъ. Безъ прониканія въ духъ Листовскаго взгляда на музыку, безъ вѣры въ глубину и совершенство этого взгляда, транскрипціи, фантазіи и рапсодіи Листа будутъ мертвыми нотами, которыя при бездушномъ исполненіи обратятся въ пародію на то, что этими нотами выразилъ Листъ.

Напротивъ, ученики и ученицы Листа должны считать и считаютъ прямымъ своимъ «призваніемъ» исполнять въ концертахъ своихъ какъ можно больше изъ Листовыхъ переложений и сочиненій.

Великій духъ первѣйшаго изъ героевъ фортепіано вѣялъ въ каждомъ звукѣ Ингеборгъ Старкъ, когда она исполняла Листовы нѣсы. Во многомъ она *чрезвычайно* близко подошла къ своему недостижаемому образцу. Венгерскую рапсодію она исполнила положительно лучше, нежели даже одинъ изъ талантливейшихъ учениковъ Листа, Гансъ Бронсаръ, бывшій въ Петербургѣ два года назадъ.

Отчетливость игры во *всѣхъ* этихъ, неимоვნно-трудныхъ, пьесахъ заслуживала-бы особеннаго упоминанія, но, по моимъ понятіямъ, это рѣдкое качество само собою подразумѣвается въ словѣ «виртуозка», которое какъ будто создано для нашей концертистики.

Исполнить огромный запасъ пьесъ «на память», исполнить безукоризненно, съ полною, спокойною увѣренностью въ дѣлѣ, но безъ малѣйшаго намека на заносчивый, непріятно-дерзкій тонъ иныхъ пианистовъ, такъ близко смежный съ шарлатанствомъ, — властвовать инструментомъ и публикою, но остаться величавою и простою, строгою, скромною, и граціозною, немногимъ въ свѣтѣ дано въ удѣлъ такое блистательное сочетаніе качествъ избранныйшихъ!

Еслибъ міеологія не считалась чѣмъ-то совсѣмъ вышедшимъ изъ моды, Ингеборгъ Старкъ, послѣ нынѣшняго ея концерта можно бы назвать «музою фортепіано». Такому названію вполне отвѣчаетъ и наружи сть виртуозки.

Можно бы и еще многое сказать объ этомъ отрадномъ, свѣтломъ, чарующемъ явленіи, но меня уже начинаетъ тревожить мысль, что статья моя можетъ показаться «рекламою».

Ученица Листа, и *такая* ученица, въ рекламахъ нисколько не нуждается, а еслибъ и нуждалась, то, безъ сомнѣнія, не обратилась бы къ тому, кто самъ иногда очень страдаетъ отъ «неспособности» быть рекламистомъ, не обратилась бы къ пишущему эти строки, пишущему *всегда только* изъ чистѣйшей искренности своего убѣжденія.

А. СЪРОВЪ.

ВИРГИНІЯ И КАРОЛИНА ФЕРНИ ВЪ ПЕТЕРБУРГѢ.

Снѣшимъ извѣстить нашихъ читателей, что знаменитыя сестры-виртуозки, о которыхъ намъ не разъ случалось говорить въ Т. и Муз. Вѣстникѣ, пріѣхали недавно въ Петербургъ. Имъ предшествуетъ самая лестная извѣстность. Надѣемся, что и здѣсь ждуть ихъ такой-же успѣхъ, какой встрѣчало ихъ вездѣ. Мы говорили до сихъ поръ о ихъ необыкновенномъ искусствѣ со словъ европейскихъ журналовъ; вѣроят-

но скоро будемъ имѣть случай слышать ихъ, и подтвердить, что въ восторженныхъ похвалахъ европейскихъ журналистовъ не было ничего преувеличеннаго. Рассказываютъ о нихъ много самыхъ поэтическихъ легендъ. Искусство, молодость, красота и поэтическая ореола: развѣ всего этого не слишкомъ довольно, чтобъ быть заранѣе увѣрену въ успѣхѣ.

Родились обѣ сестры въ Коло, Виргинія въ 1838 году, Каролина въ 1841. Какъ всѣ замѣчательные художники, онѣ показали съ раннихъ лѣтъ рѣшительное расположеніе къ музыкѣ, которымъ родители, будучи сами музыкантами, воспользовались. Виргинія начала учиться музыкѣ семи лѣтъ отъ роду, а два года спустя пристала къ ней и сестра. Въ 1847 году переселилось все семейство въ Туринъ, гдѣ обѣ дѣвочки поступили подъ руководство профессора Гамба (Gamba). Въ 1850 году появились онѣ въ первый разъ въ концертѣ, данномъ въ Teatro Nazionale. Успѣхъ, встрѣтившій ихъ здѣсь, а потомъ въ Генуѣ, побудилъ ихъ отца переселиться въ Парижъ, для довершенія ихъ музыкальнаго образованія: онѣ учились у наставника Вьетана, Беріо и др., у знаменитаго Роберехта, который, будучи пораженъ дарованіями дѣвушекъ, согласился быть ихъ руководителемъ, не смотря на свои преклонныя лѣта. Потомъ учились онѣ у Беріо и Леонарда. Онѣ пробыли въ Парижѣ до 1856 года и дали нѣсколько концертовъ, которые послужили началомъ для ихъ европейской репутаціи. Затѣмъ, объѣхавъ Бельгію и Голландію, сестры возвратились въ свое отечество—Италію, принявшую ихъ съ восторгомъ. Здѣсь репутація, начатая въ Парижѣ, окончательно упрочилась и дальнѣйшія странствія ихъ были уже непрерывнымъ рядомъ торжествъ. Вѣна, Пестъ, Берлинъ, Прага, Гамбургъ и другіе большіе города Германіи подтвердили приговоръ Италіи и Франціи; въ этомъ хорѣ похвалъ не доставало только русскаго голоса, но и онъ, безъ всякаго сомнѣнія, скоро присоединится къ прочимъ.

На пути въ Петербургъ сестры Ферни посѣтили Ригу, Дерптъ и Ревель, изъ Петербурга поѣдутъ онѣ въ Москву, а можетъ быть и дальше по Россіи.

День концерта еще не назначенъ, потому что не кончены еще нѣкоторыя необходимыя формальности; но мы знаемъ положительно, что сестры Ферни не будутъ ждать великаго поста и дадутъ первый концертъ свой, какъ скоро явится къ тому возможность.

МОСКОВСКІЯ ТЕАТРАЛЬНЫЯ ПИСЬМА.

III

Бенефисы гг. Самарина и Милославскаго.

14-го Декабря московская публика въ больномъ числѣ собралась въ Малый Театръ на бенефисный спектакль своего любимца, г. Самарина, который выбралъ новую драму г. Куликова «Актеръ Яковлевъ». Пьеса эта шла нынѣшній годъ въ Петербургѣ (въ бенефисъ г. Максимова) и я не стану повторять ея содержаніе, изложенное уже въ *Театр. и Музык. Вѣстникѣ*; скажу только, что литературныхъ достоинствъ за нею весьма немного, а въ сценическомъ отношеніи она довольно удобна и смотрится не безъ интереса, особенно при хорошемъ исполненіи, въ какомъ шла она у насъ.

Г. Самаринъ отъ пролога до послѣдней картины былъ весьма хорошъ въ роли Яковлева. Умный гостиннодворскій прикащикъ, со всѣми особенностями людей этого класса, онъ ловко и совершенно измѣнился потомъ въ настоящаго актера —

художника. Грациозная простота, теплое неподдельно-глубокое чувство, полное проникновение ролью и живое ее воспроизведение — дѣлаютъ игру г. Самарина удовлетворительно до послѣдней возможности. Въ ней такъ много обаятельнаго, чарующаго, что невольно удивляешься избытку силъ артиста, свѣжести, чистотѣ его таланта. А сколько обдуманности, отчетливости въ исполненіи! Видно, что г. Самаринъ, какъ артистъ умный и вполне образованный, смотритъ на свое дѣло — служеніе искусству, какъ на дѣло великое, — и за это-то прежде всего заслуживаетъ онъ полнаго уваженія и благодарности. Московская публика слишкомъ хорошо знаетъ ему цѣну: она встрѣтила и проводила его громкими и долгими рукоплесканіями и двумя лавровыми вѣнками; а я увѣренъ, что г. Самаринъ скоро и золотого дождется. Дай только Богъ, чтобы онъ и впередъ такъ же честно и прекрасно проходилъ свое поприще! — Затрудняешься, право, сказать, какія сцены въ своей драмѣ болѣе удалась г. Самарину. Прекрасенъ, пожалуй, былъ онъ въ 1-й картинѣ 1-го дѣйствія, въ сценѣ съ Переверзиной; очень хорошъ во 2-й картинѣ 4-го дѣйствія: *Жизнь для дѣтей*. Необыкновенно задумчиво прочелъ онъ стихи: «*Стои, помедли солнце красное!*»; а хорошъ — вездѣ. Являясь живой стоялъ передъ зрителемъ. — Отъ души благодарю г. Самарина за доставленное мнѣ удовольствіе — видѣть его и сказать о немъ приятную правду.

Личность Жолобова почему-то болѣе другихъ удалась автору и г. Разказовъ воспользовался всѣмъ, что представляла эта роль. Онъ вѣрно, симпатично передалъ простодушный, дѣвственный характеръ добряка Грини. Страстный любитель драматическаго искусства, обдѣленный талантомъ, гонимый судьбой и людьми, онъ, какъ добрый гений, не оставляетъ ни на шагъ своего благодѣтеля и друга Яковлева, блюдетъ его интересы больше своихъ собственныхъ, страдаетъ его страданіями, счастливъ его счастіемъ. Ко всѣмъ остальнымъ лицамъ драмы относится онъ необыкновенно кротко, даже съ самоуниженіемъ и только разъ, не выдержавъ, позволяетъ себѣ крупно поговорить съ Форсаковымъ, и все таки же изъ за Яковлева. Это мѣсто вполне удалось г-ну Разказову. Въ игрѣ го вообще много теплоты, комизма, непринужденной веселости; онъ развязенъ, живъ и современенъ будетъ замѣчательнымъ артистомъ, если только позаботится исправить въ себѣ нѣкоторые недостатки, изъ которыхъ особенно замѣтны: неправильный, нѣсколько даже тривіальный выговоръ и вычурность манеры, близкая къ кривляню.

Всѣ остальные лица болѣе или менѣе незначительны; но всѣ они были выполнены удовлетворительно. — Г. Шумскій былъ просто прекрасенъ въ небольшой, эпизодической роли старика Дмитревскаго, на котораго, судя по портретамъ, былъ похожъ лицомъ и фигурою. Особенно хорошо вышло у него то мѣсто, когда онъ сначала отказывается играть въ бенефицѣ Яковлева, а потомъ, тронутый и воодушевленный его увѣженіями, говоритъ: «*играю, играю!*» За одно это «*играю*» онъ былъ награжденъ единодушнымъ аплодисментомъ. — Г-жа Васильева была бы вполне хороша въ неблагоприятной роли Переверзиной, если бы играла проще и удерживалась отъ эффектаціи; а то, напр., во 2-мъ дѣйствіи, она тяжело продекламировала длинный монологъ, которымъ «*снова зажигаетъ въ Яковлева пламя вдохновенія*» (ся слова). — Г-жа Медвѣдева довольно хорошо выполнила свою маленькую роль Катеньки Ширяевой; на этотъ разъ въ игрѣ ея не было замѣтно того неумѣстнаго кокетства, которое иногда такъ неприятно колеть

глазъ въ другихъ ся роляхъ. — Г-жа Бороздина 1-я характерно передала роль актрисы Ломовской; подобныя роли ей вообще удаются. — Г-нъ Степановъ не ново, но типично сыгралъ пустую роль князя Лопушинскаго, сладкаго старичка и волокиты (какъ ловко и смѣшно побѣждалъ онъ на цыпочкахъ въ аллею за Катенькой Ширяевой, за которой волочится онъ!). Г- Живокни, Садовскій, Дмитревскій и Нѣмчиновъ сдѣлали изъ своихъ ролей все, что могли. —

За драмою шелъ новый оригинальный водевиль (впрочемъ онъ имѣетъ нѣкоторыя претензіи и на комедію, потому что на афишѣ названъ *комедією-водевилемъ*) «*Невидимка*». Вотъ его незамысловатое содержаніе: Содержатель гостиницы въ одномъ уѣздномъ городѣ Долгостоловъ (г. Живокни) обладаетъ молодой, хорошенькой женой (г-жа Колосова) и былъ бы вполне счастливъ, если бы вдругъ не нагрязнулъ въ городъ полкъ. Это обстоятельство окончательно возмутило ревниваго супруга. Онъ боится утратить изъ виду маѣйшій шагъ жены своей и для этого желалъ бы обратиться въ невидимку. Жена, провъдавъ курьезное желаніе сожителя, рѣшается сыграть съ нимъ шутку при помощи новоприбывшихъ офицеровъ. Ротмистръ (г. Степановъ) рассказываетъ Долгостолову, что въ его полку есть вахмистръ, который занимается колдовствомъ и можетъ обратить его въ невидимку. Долгостоловъ несказанно радъ; является вахмистръ, дѣлаетъ надъ нимъ разныя мнимыя заклинанія и содержатель гостиницы дѣйствительно воображаетъ, что онъ сдѣлался невидимымъ, тѣмъ болѣе, что никто изъ присутствующихъ его не замѣчаетъ. Отсюда цѣлый рядъ комическихъ сценъ и положеній. Но все разрѣшается открытіемъ шутки. — Все это неправдоподобно, натянуто, отчасти даже лишено здраваго смысла, но смѣшно и смотрится не безъ удовольствія, особенно при уморительной игрѣ г. Живокни. — Вообще бенефицѣ г. Самарина можно отнести къ болѣе удачнымъ бенефицамъ нынѣшняго сезона.

На 18-е декабря объявленъ былъ бенефицѣ г. Милославскаго, главною пьесою котораго назначалась драма «*Заколдованный домъ*». Я отъ души порадовался за г. Милославскаго; я надѣялся, что авось ему удастся сдѣлать что нибудь изъ благодарной роли Людовика XI-го и что мнѣ наконецъ придется замолвить о немъ доброе слово. Но увы! надежды мои рушились внезапною болѣзнію г. Самарина. Объявленные пьесы были отменены и мѣсто ихъ цѣлкомъ заняли пьесы, шедшія въ бенефицѣ г. Самарина, съ *небольшимъ* только измѣненіемъ: роль Яковлева *представлялъ* г. Милославскій. — Удержусь отъ всякаго сравненія, на которое, повидимому, напрашивается бенефициантъ; скажу безотносительно: онъ былъ слабъ (чтобы не сказать плохо) въ своей новой роли. Яковлевъ въ исполненіи г. Милославскаго вышелъ надутымъ фразеромъ, который имѣетъ «*презлую привычку говорить всегда по театральному*» (его собственные слова), который «*словечка въ простотѣ, не скажетъ; все съ ужимкой*». Лучшія мѣста роли у него рѣшительно пропали или были испорчены. Въ первой картинѣ перваго дѣйствія, въ сценѣ съ Переверзиной онъ былъ невыносимо холоденъ, вялъ, невыразителенъ, говорилъ о страстной любви своей, какъ говорятъ о погодѣ; повидимому, совершенно безучастно относился къ тому, что срывалось у него съ языка; поэтому понятно, что когда онъ выразилъ желаніе *сыграть роль, которая бы подходила къ его настоящему положенію, въ которой бы онъ могъ заставить плакать зрителей и самъ заплакать бы, вотъ какъ теперь плачетъ*, — зритель, видя его, вовсе не плачущее, а только прикрытое платкомъ

лице, готовъ былъ скорѣе смѣяться. Г. Милославскій просто магъ и волшебникъ: онъ умѣетъ слезами вызывать смѣхъ, какъ Гоголь умѣлъ смѣхомъ вызывать слезы. — Сильно патетическія мѣста г. Милославскій отмѣчалъ въ игрѣ своей вотъ какими оригинальными средствами: онъ возвышалъ свой, и безъ того довольно рѣзкій, голосъ до крика; особенно громко произносилъ слова съ буквою р, сильно ударяя на эту букву и растягивая ее до послѣдней возможности (*стррррастъ, дарррръ, поррррвется, коваррррный* и проч.), пемилосердно рубилъ руками воздухъ и наконецъ, въ особенныхъ случаяхъ (напр. въ сценѣ на *репетиціи*, когда зовутъ его въ контору и въ др.), онъ принимался за голову и не то, чтобы ерошилъ волосы (этотъ трагическій пріемъ устарѣлъ да и слишкомъ обыкновененъ для г. Милославскаго); итътъ, онъ начиналъ всею пятернею чесать въ головѣ (истинная правда!). Сноснѣе всего былъ еще г. Милославскій въ прологѣ, гдѣ размашистость его манеръ и какое-то тривіальное ухарство шли къ гостинодворскому прикащику; потомъ обузданиѣе и пристойнѣе вель онъ себя въ 1-й картинѣ 3-го дѣйствія (*на дачѣ*); вся же роль ему болѣе, чѣмъ не удалась. — Остальныя роли были разыграны тѣми-же артистами и такъ же хороши, какъ и въ бенефисъ г. Самарина; только Ломовскую играла г-жа Никифорова 1-я и была не дурна, хотя и слабѣе г-жи Бороздиной. — Театръ былъ болѣе, чѣмъ на половину пустъ: новое доказательство, что г. Милославскій вовсе не *замѣна нашимъ лучшимъ артистамъ*, какъ думаетъ корреспондентъ, и что *публика скорѣе согласится совсѣмъ не видать хорошую пьесу, нежели видѣть ее въ дурномъ исполненіи, какъ думаю я.* —

А. БАЖЕНОВЪ.

Лудвигъ Шпоръ вальдгорнистомъ.

(Изъ автобіографіи Шпора, изданной въ Гёттингенѣ).

Въ 1808 г. происходилъ въ Эрфуртѣ знаменитый конгрессъ, на которомъ Наполеонъ оказывалъ гостепримство Русскому Императору Александру I-му и нѣмецкимъ государямъ и владѣтельнымъ особамъ, своимъ союзникамъ. Собрались толпы любопытныхъ, чтобы взглянуть на великолѣпіе, которое въ Эрфуртѣ приготовлялось.

Въ обществѣ своихъ учениковъ и я отправился иѣшкомъ изъ Готы въ Эрфуртъ, не столько чтобы посмотреть на великихъ міра сего, сколько для того, чтобы полюбоваться на великихъ героевъ тогдашняго французскаго театра, на Тальму и м-ле Марсъ.

Наполеонъ выписалъ изъ Парижа свою трагическую труппу и каждый вечеръ въ Эрфуртѣ играли произведенія Корнелии и Расина.

На одномъ изъ такихъ спектаклей я хотѣлъ быть, съ моими учениками; но, къ сожалѣнію, узналъ, что представленія эти только для Державныхъ особъ и ихъ свиты, а для всѣхъ постороннихъ входъ въ театръ строго воспрещенъ. Я старался достать мѣстечко въ оркестрѣ, при помощи музыкантовъ, но и имъ было запрещено пропускать кого-нибудь. Оказалось для насъ единственнымъ средствомъ: сѣсть въ оркестръ настоящими музыкантами, т. е. для увертюры и антрактовъ замѣнить тѣхъ эрфуртскихъ музыкантовъ, которые были наняты въ оркестръ. Уговорились мы съ музыкантами, они согласились (за денежное вознагражденіе) и дѣло пошло на ладъ. Но тутъ явилась новая бѣда: только для трехъ изъ насъ нашлись мѣ-

ста скрипачей и альтиста, а такъ какъ никто изъ насъ ни на какомъ другомъ оркестровомъ инструментѣ не игралъ, то четвертый долженъ былъ отказаться отъ предполагаемаго удовольствія.

Тогда мнѣ пришло на мысль, попробовать, не выучусь ли я до вечера на столько играть на *вальдгорнѣ*, чтобы въ состояніи быть исполнить партію «*Corno secondo*». Тотчасъ досталъ я инструментъ у того изъ музыкантовъ, котораго замѣнить памѣревался и принялся за ученіе. Сначала выходили у меня изъ вальдгорна звуки дикіе, страшные; но уже черезъ часть мнѣ удавалось порядочно распорядиться всѣми натуральными звуками инструмента. Послѣ обѣда, пока ученики мои пошли погулять, я, въ домѣ «штатмузикауса» продолжалъ, свои «этюды», и хотя моимъ губамъ очень больно приходилось, я не пересталъ учиться, пока партію втораго «*Corno*» — въ увертюрѣ и въ антрактахъ (музыкѣ, конечно, очень легкой) могъ играть совсѣмъ безъ ошибки.

Приготовившись такимъ образомъ, я, вмѣстѣ съ учениками, примкнулъ къ музыкантамъ оркестра, и, съ инструментомъ подъ мышкой, мы преспокойно прошли въ оркестръ и уѣли на мѣстахъ.

Зала временнаго театра была уже великолѣпно освѣщена и публики изъ свиты государей было уже много. Для Наполеона и августѣйшихъ гостей его мѣста приготовлены были передъ самымъ оркестромъ.

Талантливѣйшему изъ своихъ учениковъ я поручилъ дирижерскую обязанность, самъ поступивъ къ нему подъ команду, въ качествѣ новопроизведеннаго вальдгорниста; оркестръ подстроился; вскорѣ явились Державные зрители и увертюра началась.

Оркестръ, лицомъ къ сценѣ, былъ вытянутъ въ длинную линію, и всѣмъ музыкантамъ строжайше запрещалось обертываться назадъ, чтобы съ любопытствомъ разглядывать высокихъ посѣтителей. Зная это напередъ, я захватилъ изъ дому въ карманѣ маленькое зеркальце, съ помощію котораго, какъ только музыка оканчивалась, я могъ безбѣдно разсматривать властителей европейскіхъ судебъ. Но вскорѣ превосходная игра трагическихъ артистовъ совершенно отвлекла меня отъ этого любопытства; сцена захватила все мое вниманіе.

Въ каждомъ изъ антрактовъ, однако, увеличивалась боль въ губахъ моихъ; подъ конецъ вечера онѣ такъ заболѣли и такъ распухли, что я почти не могъ ужинать. Даже и на другой день губы мои были еще въ родѣ эоипскихъ, и молодая жена моя не мало испугалась, когда увидѣла меня, по возвращеніи. Я объяснилъ ей, что губы распухли у меня оттого, что я слишкомъ много цѣловалъ хорошенькихъ Эрфуртянокъ. Послѣ, когда жена узнала всю подробку съ моимъ изученіемъ искусства вальдгорниста, много у насъ было смѣха.

Перевелъ А. Сѣровъ.

ВѢСТИ ОТВСЮДУ.

Опера въ Тифлисѣ. — Новый театръ въ Ригѣ. — Парижскія новости. — Обозрѣнія. — Гадальница. — Новая опера. — Паслѣдница Расина. — Вѣсти изъ Германіи. — Табаровскій въ Висбаденѣ. — Сынъ Листа. — Вьетанъ. — Біографія Моцарта. — Пѣши Шопена. — Лаубъ въ Амстердамѣ. —

Мы не разъ уже писали объ итальянской оперѣ въ Тифлисѣ и хвалили ее составъ и дѣятельное стараніе дирекціи улучшить по возможности обстановку оперы. Теперь, новторяемъ тоже самое: опера, въ самомъ отдаленномъ краѣ Россіи, доставляетъ высокое и постоянное наслажденіе жителямъ Кавка-

за. Въ оперной труппѣ, управляемой опытнымъ импрессарио, г. Тордзелла, много истинныхъ талантовъ, какъ напр. г-жи Столицъ (постоянная любимица публики), Кини, пѣвцы Мас-сини, Бріани и даровитый буффо — Зонафосъ; эти пѣвцы, при содѣйствіи отличныхъ хоровъ, могутъ выполнять оперы всего итальянскаго репертуара. Г-жа Столицъ, весьма симпатичная пѣвица, въ особенности хороша въ *Травиату*. Другія оперы Верди съ такой исполнительницей имѣютъ также большой успѣхъ на Тифлисской сценѣ и доставляютъ значительные сборы дирекціи.

Въ Ригѣ предполагаютъ выстроить новый театръ, постройка котораго поручена одному изъ извѣстѣйшихъ архитекторовъ. Театръ этотъ будетъ вмѣщать до 1400 зрителей и особенно удобно устроенъ въ акустическомъ отношеніи. Въ свое время мы подробнѣе распространимся объ этомъ улучшеніи города Риги.

Постройка нѣкоторыхъ парижскихъ театровъ, о которой мы уже писали, также быстро подвигается впередъ, а между тѣмъ передъ новымъ годомъ театры не представили много новаго. Только на многихъ второстепенныхъ театрахъ явились разныя *Обозрѣнія (Reviues)*, неизбѣжныя въ концѣ года. Первое обозрѣніе украсило сцену театра *Variétés*; оно принадлежитъ остроумному перу Коньяра и Клервиля и называется: *Sans Queue ni tête*.— Это обозрѣніе одно изъ лучшихъ нынѣшняго года; въ немъ остроумныя куплеты, живыя сцены; тутъ является и американскій акробатъ Блондентъ, и полишинель съ театра *Séraphin*, и трусливый крестьянинъ изъ *Плоермея*, и старій волокита—графъ изъ *Распощительнаго отца*, Дюма и проч. Рассказывать и разбирать подробно содержаніе этихъ *Reviues* невозможно и потому мы перечтемъ только ихъ названія. Театръ *Folies Dramatiques* представилъ обозрѣніе, подъ названіемъ *Vive la Joie et les pommes de terre*; Пале—Ройль—*L' Omelette de Niagara*;—театръ Дежазе—*Le sac à la malice* и др.—

Въ Парижѣ, на театрѣ *Porte-Saint-Martin*, поставлена новая драма подъ названіемъ *La Tireuse des cartes* (Гадалыщица). Авторы этой драмы—гг. Викторъ Сежуръ и секретарь императора Наполеона III, Моккаръ. Съ перваго же представленія, на которомъ присутствовали императоръ и императрица, пьеса имѣла громадный успѣхъ. Сколько видно изъ сюжета драмы, она написана съ политической цѣлью; въ ней взять вопросъ католицизма, получившій теперь, какъ извѣстно, огромное значеніе, и воспроизведено извѣстное похищеніе въ прошедшемъ году малолѣтняго сына еврея Моргары. Но не смотря на то, что пьеса написана съ опредѣленной цѣлью, въ ней много положеній истинно драматическихъ и характеровъ, очерченныхъ художественно и сильно, сколько можно судить изъ отзывовъ парижскихъ фельетонистовъ и кратко переданнаго сюжета драмы, который заключается въ слѣдующемъ: въ одной деревушкѣ близъ Генуа живетъ небогатый еврей Геденъ съ женой Гемеей; у нихъ есть единственная дочь, маленькая Ноемія. Родители страстно любятъ свое дитя, которое составляетъ гордость, надежду и будущую опору ихъ старости. Но не смотря на всю свою привязанность и нѣжность къ ребенку, они расстаются съ нимъ на время; отправляясь, вынужденные обстоятельствами, въ далекій путь, они поручаютъ свою дочь одной итальянской крестьянкѣ Мартѣ. Крестьянка обѣщается заботиться о ребенкѣ, какъ родная мать, и точно, Марта вполнѣ держитъ свое слово; она любитъ и ласкаетъ маленькую Ноемію, какъ свое собственное дитя. Но

ребенокъ внезапно занемогаетъ, безъ малѣйшей надежды возвратиться къ жизни; всѣ средства и пособія остаются неэффективными, и Марта, какъ христіанка, даетъ обѣтъ посвятить дитя израиля Богу Евангелія.

Большаго ребенка окрестили въ монастырѣ Аннонсиаты, а потомъ отдали приемышемъ одной богатой, молодой женщицѣ, которая увозитъ его съ собою. Крестнымъ отцомъ панили за тридцать *эку* бандита Ручіоли, а матерью бѣдную и безнравственную дѣвушку; но едва совершенно былъ обрядъ крещенія и монастырскіе колокола успѣли возвѣститъ торжество христіанства надъ израилемъ, ширъ крестинъ еще не прекратился, деньги лежали еще въ карманѣ бандита, какъ является издалека мать Ноемін и требуетъ отъ Марты свою дочь. Марта не знаетъ, что ей отвѣчать, въ отчаяніи и ярости требуетъ объясненія отъ кормилицы; тутъ только крестьянка постигаетъ всю важность и ужасъ своего преступленія. Она украла, похитила ребенка у матери и разлучила его и тѣломъ и духомъ на вѣки съ родителями, въ близости съ вѣрой предковъ, такъ что даже нельзя и пайти слѣдовъ этого погибшаго дитя; въ этомъ мѣстѣ сцена чрезвычайно сильна. Гемей съ воплемъ требуетъ отъ Марты отвѣта, куда дѣвала она въ какую пучину бросила ея дочь! она должна сказать или умереть... кормилица умираетъ мольбы, слезъ, отчаянія и проклятія посреди злополучныхъ родителей.

Это прологъ. Проходитъ семнадцать лѣтъ. Еврейка скитается и все продолжаетъ искать своей погибшей дочери. Но гдѣ ее найдти? въ какомъ дворцѣ? въ какой хижинѣ? въ какомъ монастырѣ? Дворецъ и монастыри закрыты для еврейки, а хижины полны лишь итальянскими дѣтми. Разъ только Гемей, по дорогѣ къ Флоренціи, встрѣтила свою маленькую Ноемію, узнала ее, бросилась къ ней, но увы! карета, въ которой сидѣла дочь, пронеслась мимо, переѣхавъ черезъ тѣло несчастной матери. Гемей все таки не остановила своихъ поисковъ, и послѣ долгихъ страданій и мучительной болѣзни, опять принялась странствовать съ одною и тою же цѣлю. Такимъ образомъ она является въ Геную и выдаетъ себя за гадалыщицу. Это единственный способъ, чтобы проникнуть во всѣ тайны семейныхъ очаговъ. Гемей ловка и хитра, она умѣетъ спрашивать, не возбуждая подозрѣнія, и ей повѣряютъ многое, говорятъ, и отвѣчаютъ. Къ тому же она богата и даетъ займы деньги. Всѣ ея нищуть и обращаются къ ней за совѣтами и за золотомъ, она никого не боится, принимаетъ по ночамъ бандитовъ, рассказываетъ имъ ихъ тайны и тѣмъ обезоруживаетъ совершенно. Тутъ является опять и Ручіоли, личность котораго очерчена очень оригинально; онъ воръ, но славный малый; убійца, но чувствителенъ, страшно бѣденъ, но безкорыстенъ; друтъ всѣхъ мошенниковъ, но умѣетъ цѣнить добродѣтель, и кромѣ того, человекъ твердый и хладнокровный. Наконецъ къ Гемей гадалыщицѣ является прекрасная герцогиня Біанка де-Ломеллини, вторая мать маленькой Ноемін; она приходитъ занять у еврейки денегъ и узнать будущее. «Вотъ мои деньги, говоритъ еврейка, а вотъ карты! карты говорятъ, что у васъ есть шрамъ на лѣвой рукѣ и что дочь ваша не ваша дочь! скажите мнѣ, правду ли говорятъ мои карты, и когда скажете, возьмите эти деньги и выкупите вашего мужа изъ плѣна у алжирскихъ пиратовъ!» Герцогиня повинуется двойному вліянію этой женщины, ея могучему взору и золоту... она признается, что взяла ребенка въ монастырѣ Аннонсиаты, что ребенокъ этотъ—окрещенная жидовка, которую герцогиня усыновила, давъ ей имя Паолы Ломеллини. Этимъ кончается тре-

тій актъ; въ немъ представлена необыкновенно ярко и живо борьба обѣихъ матерей, борьба, изъ которой въ четвертомъ актѣ выходитъ полная и совершенная драма.

Паола Ломеллини, воспитанная во всей роскоши большого дома, посреди христіанскихъ праздниковъ и нѣжнѣйшихъ попеченій второй матери, сдѣлалась самой ревностной католичкой и преданной, признательной дочерью герцогини. Она обожаетъ свою воспитательницу, и если бы *голова крови* и могъ когда заговорить въ чьемъ-либо невинномъ сердцѣ, то конечно не въ сердцѣ Паолы. При одной уже мысли о возможности встрѣтить свою настоящую мать гдѣ-нибудь среди улицы или у подъѣзда какого-нибудь дворца, Паола содрогнулась бы отъ ужаса, узнавъ, что мать ея — жидовка, но если ко всему этому еще объяснить ей, что мать ея колдунья, то, конечно, Паола узнала бы безъ чувствъ. Но дѣти, похищенные изъ своихъ законныхъ колыбелей, естественно, забываютъ свое происхожденіе. Гемей со страхомъ и трепетомъ является къ своей дочери, она не знаетъ, какъ говорить съ ней, чѣмъ убѣдить ее. Паола съ своей стороны, застигнутая одна въ полночь въ своей комнатѣ, тоже взволнована и смущена присутствіемъ этой таинственной особы, взоръ которой полонъ нѣжности, молебны и угрозы; она напоминаетъ чего требуетъ отъ нея эта женщина, внушающая ей отвращеніе, но отвращеніе это смѣшано съ сожалѣніемъ и участіемъ. Сцена эта превосходна. Тутъ дѣло идетъ уже не просто о потерянныхъ и найденныхъ дѣтяхъ, такъ часто воспроизводимыхъ въ драмѣ; но здѣсь являются мать и дочь, которыя обѣ суть жертвы страшнаго посягательства на совѣсть и свободу. Вотъ это и возбуждаетъ въ зрителѣ напряженное участіе къ борьбѣ между Гемей, настоящей матерью, и Біанкой, воспитательницей, и чѣмъ болѣе настоящая мать внушаетъ ужаса своей дочери, тѣмъ болѣе другая сохраняетъ права надъ этимъ ребенкомъ, предметомъ ея преступленій и угрызений совѣсти, и чѣмъ сильнѣе и торжественнѣе становится борьба между этими двумя равными силами, тѣмъ глубже зритель проникается гнѣвомъ и негодованіемъ къ неумышленному насилію, вторгающемуся въ среду семейства. Украденный ребенокъ долженъ забыть своихъ отца и мать, свою колыбель; онъ оторванъ всецѣло отъ его семейства, отъ его вѣры, отъ дома, отъ самаго себя, такъ что послѣ многихъ лѣтъ разлуки, при видѣ своей неутѣшной матери, отыскивающей его такъ неумоимо, онъ содрогнется и ужаснется, коснувшись до ея горячей руки; когда наконецъ настоящая мать будетъ признана и возьметъ къ себѣ, въ свой либуяцій домъ чудесно отысканное дитя, то оно должно мучиться отъ борьбы между чувствами къ той и другой матери, порождая такимъ образомъ несчастіе ихъ обѣихъ. Вотъ грустные плоды этихъ нерядовыхъ преступленій, этихъ хитрыхъ сѣтей, которыхъ законы не предвидѣли. Таковы мысли, внушаемыя зрителю драмой. Пятый актъ ея не заключается въ себѣ ничего, кромѣ развязки, принадлежащей фантазіи авторовъ и неимѣющей значенія вопроса, вытекающаго изъ самой драмы, взятой изъ дѣйствительныхъ фактовъ.

На сценѣ Комической Оперы дана, въ первый разъ, новая опера графа Габріелли: *Don Gregorio*. Музыка довольно мелодична, но легкая, совершенно во французскомъ вкусѣ, напоминающая по временамъ мотивы Гретри, Боелье, Обера; главное ея достоинство то, что она написана безъ претензій и слушается съ удовольствіемъ. Либретто гг. Левена и Соважя, противъ обыкновенія, весело, остроумно и не заставляетъ зѣвать зрителей. Сюжетъ взятъ изъ итальянской комедіи графа

Жиро: *L'ajo nell'imbarajo* (*Наставникъ въ затрудненіи*) и напоминаетъ многимъ либретто оперы князя Понятовскаго: *Донъ-Дезидеріо*.

Общество драматическихъ авторовъ, уже съ давнихъ поръ, воспитываетъ на свой счетъ молодую дѣвушку, происходящую изъ рода Расина, Нозмію Трошю. Но нынче скромные доходы общества уже недостаточны для окончательнаго воспитанія ихъ питомицы и потому секретарь общества г. Мелесвиль обратился къ императору съ просьбой о пособіи бѣдной сиротѣ. Императоръ пожаловалъ законной наслѣдницѣ имени Расина 10000 франковъ, императрица 5000 ф. и отъ имени императорскаго принца 1000 фр.

Вновь отстроенный театръ *Викторіи*, въ Берлинѣ, откроется въ самомъ скоромъ времени *Сивильскимъ Цирюльникомъ*, съ новой итальянской труппой.

Жизнь въ Висбаденѣ, зимой, проходитъ довольно скромно, хотя спектакли и концерты не прекращаются всю зиму. Недавно въ одномъ благотворительномъ концертѣ участвовали нашъ даровитый соотечественникъ Таборовскій и произвелъ большое впечатлѣніе своей мастерской игрой.

Къ посту, Таборовскій собирается возвратиться въ Петербургъ.

Единственный сынъ Листа, Даніель, умный и достойный во всѣхъ отношеніяхъ молодой человекъ, скончался на дняхъ въ Берлинѣ, въ домѣ сестры своей, г-жи Ф. Булау. Даніель Листъ былъ студентъ правъ въ вѣнскомъ университетѣ. Несчастный отецъ, призванный изъ Веймара, еще успѣлъ застать своего любимаго сына въ живыхъ.

Вьетанъ, пробывъ долгое время въ Вѣнѣ и давъ тамъ нѣсколько концертовъ и квартетныхъ вечеровъ, отправляется въ Прагу, потомъ въ Берлинъ, а затѣмъ черезъ Кенигсбергъ и Позень, думаетъ пріѣхать къ намъ въ Петербургъ.

По окончаніи концертнаго сезона въ Петербургѣ, Вьетанъ хочетъ отказаться отъ артистическаго поприща и избралъ своимъ постояннымъ пребываніемъ Франкфуртъ на Майнѣ. Знаменитый виртуозъ думаетъ устроить въ этомъ городѣ музыкальное заведеніе, для усовершенствованія молодыхъ скрипачей.

Дрейшокъ далъ шесть концертовъ въ Вѣнѣ, съ огромнымъ успѣхомъ и отправился въ Прагу провести праздники въ кругу своего семейства.

Въ Дрезденѣ, въ день рожденія Бетховена, давали мелодраму *Die Tonkunst und vier deutsche Meister*, Юлія Пабста, съ живыми картинами, хорами и музыкой Глюка, Моцарта, Бетховена и Вебера; затѣмъ интродукцію «*Хаосъ*» къ *Сотворенію міра* Гайдна и *Fidelio*. Въ день рожденія Вебера давали одноактную комическую оперу знаменитаго композитора *Абу-Гассанъ* и третій актъ *Фрейшюца*.

День рожденія Бетховена отпраздновали во Франкфуртѣ балетомъ *Прометей*, маршемъ *Les Ruines d'Athènes*, и *Mercresstille*, Гете.

День рожденія Вебера отпраздновали *Фрейшюцомъ* и праздничнымъ прологомъ съ живыми картинами, въ честь покойнаго композитора.

Мюнхенскій скульпторъ Насманъ окончилъ два алебастровые бюста Франца Листа и Ричарда Вагнера, весьма схожіе.

Многіе нѣмцы, проживающіе въ Петербургѣ, послали для Шиллерова учрежденія (*Schiller stiftung*) въ Веймарѣ, 6000 талеровъ.

Въ вѣнскихъ салонахъ произвелъ большое впечатлѣніе и

аинствъ ребенокъ, 7 лѣтъ, по имени Эмиль Веберъ. О талантахъ его рассказываютъ чудеса и обѣщаютъ изъ него гения, если только онъ не попадетъ въ число тѣхъ гениальныхъ дѣтей, изъ которыхъ большею частію выходятъ самые обыкновенные люди.

Въ Готѣ Шиллеровъ комитетъ назначилъ сумму на сооруженіе памятника умершему композитору Ромбергу.

Въ Пестѣ открыли старинный національный инструментъ, подъ названіемъ *Tarogato*. По этому случаю консерваторія Песта отыскиваетъ какого нибудь преподавателя изъ старыхъ временъ, знающаго употребленіе и преподаваніе этого инструмента.

Недавно Мейербееръ окончилъ новую симфонію, исполненную въ одной парижской церкви; текстъ составляетъ переводъ въ стихахъ Корнеля: *Imitation de Jesus Christ*.

Трагедія Гете *Фаустъ* переведена на венгерскій языкъ Истваномъ Наги и представлена на тамошнемъ театрѣ.

Въ Вѣнѣ вышелъ послѣдній томъ книги подъ названіемъ: *Моцартъ*. Этотъ томъ заключаетъ въ себѣ важнѣйшій періодъ жизни великаго композитора, послѣднее время его дѣятельности «въ Вѣнѣ отъ 1781 до 1791 г.» Къ этой книгѣ приложенъ портретъ 14 лѣтняго Моцарта, рисованный по заказу тогдашнихъ его почитателей въ Веронѣ, въ 1770 г.

Въ Вѣнѣ вышли изъ печати 16 польскихъ пѣсенъ (*Gesänge*) Фридриха Шопена; они продаются въ двухъ изданіяхъ: съ польскимъ и нѣмецкимъ текстомъ. Эти пѣсни могутъ назваться лебединою пѣснью умершаго композитора; въ нихъ много той задушевной прелести и трогательной грусти, характеризующей почти все произведенія Шопена.

Въ Амстердамѣ, въ первомъ концертѣ общества *Felix Meritis*, принималъ участіе знакомый нашей публикѣ превосходный скрипачъ Лаубъ, и произвелъ настоящій фуроръ. Онъ исполнилъ концертъ для скрипки Мендельсона и фантазію Эрнста. Лаубъ приглашенъ участвовать еще въ нѣсколькихъ концертахъ общества *Felix Meritis* и дать кромѣ того отдѣльный концертъ.

ОБЪЯСНЕНИЕ.

На наше обвиненіе фельетониста Сѣв. Пчелы Ростислава, за распространеніе имъ вреднаго и ложнаго слуха *) послѣдовать въ № 282 Сѣв. Пчелы отвѣтъ подъ страннымъ заглавіемъ: «Нѣсколько словъ о коммерческомъ направленіи Т. и М. Вѣстника». Статья эта подписана буквою Р. Кто именно отвѣчаетъ намъ, Редакція ли Сѣв. Пчелы, означившая себя буквою Р., или обличаемый нами фельетонистъ этой газеты, скрывающій свое имя подъ псевдонимомъ *Ростиславъ* и скрывшій теперь свой псевдонимъ подъ буквою Р.,—мы не знаемъ, и даже не имѣемъ никакой возможности угадать нашего антагониста подъ такой непроницаемой маской, потому что Редакція Сѣверной Пчелы и фельетонистъ этой газеты Ростиславъ, это—одного поля ягода, какъ читатель сейчасъ увидитъ. Въ означенномъ же номерѣ Редакція обвиняется богородскимъ 2 гильдіи купцомъ Шибаевымъ въ томъ, что газета безъ всякаго основанія и безъ всякой церемоніи объявила о несостоятельности этого купца, тогда какъ капиталы его и кредитъ находятся въ самомъ цвѣтущемъ состояніи, иначе говоря, Редакція сдѣлала тоже, что сдѣлалъ съ нами фельетонистъ Ро-

стиславъ, объявивъ, что нашъ журналъ «едва дышитъ»; разнища была та лишь, что онъ подписалъ свой псевдонимъ, редакція же на требованіе купца Шибаева объявить, кто именно распространилъ о немъ ложное и вредное для коммерческаго кредита извѣстіе, умалчиваетъ объ имени вѣстовщика. Впрочемъ, и фельетонистъ Ростиславъ уклоняется *лично* отъ оправданія и извиненія, которыхъ мы вправѣ требовать отъ него. А такъ какъ извѣстно, что, если каждая изъ двухъ величинъ равныхъ между собою, равняется третьей, то все онѣ равны между собою—поэтому, кто бы ни скрывался подъ буквою Р., мы будемъ имѣть дѣло не съ буквой, совершенно намъ неизвѣстной, а съ *типомъ*, выражаемымъ этой буквою—съ *г. Р...*

Итакъ, г. Р., или буква Р. вы говорите, что словами *едва дышитъ* вы хотѣли выразить только общественное мнѣніе на счетъ *духовной несостоятельности* (?) нашего журнала, а не провозгласили его банкротомъ въ коммерческомъ отношеніи.

Мы считаемъ себя удовлетворенными этимъ объясненіемъ и не находимъ болѣе основанія къ судебному преслѣдованію фельетониста Сѣв. Пчелы Ростислава, хотя убѣждены, какъ объяснили въ № 51 Т. и М. Вѣстника, что говоря четвертый годъ о нашемъ журналѣ, преимущественно передъ подпиской, и употребляя фразы «едва дышитъ» или «поправится въ обстоятельствахъ» и т. п., г. Ростиславъ систематически старается уронить довѣріе публики къ матеріальнымъ средствамъ нашего журнала; всякому понятно, что означенныя фразы намекаютъ вовсе не на *духовную несостоятельность* журнала. Но если Ростиславъ уклоняется отъ отвѣта на прямой смыслъ своихъ словъ, истолковывая иначе ихъ значеніе, то и не наше дѣло предполагать въ немъ рыцарскую стойкость. Такимъ образомъ мы заканчиваемъ судебное преслѣдованіе; но представляемъ общественному суду новыя варіаціи на старую тему, принадлежащія автору, скрывшемуся подъ буквою Р.

Этотъ *типъ* все свои фельетонныя бредни, и въ томъ числѣ мнѣнія о нашемъ журналѣ, имѣетъ дерзость приписывать *общественному мнѣнію*, выше котораго, конечно, не существуетъ другой силы ни для насъ, ни для всякаго общественнаго дѣятеля. Было бы неестественно защищать *общественное мнѣніе* отъ клеветы буквы Р., потому что всякій самозванецъ, выдающій свои *личныя предубытки* за *общественное мнѣніе*, вообще въ сравненіи съ этимъ мнѣніемъ не болѣе какъ пигмей. Но мы находимся вынужденными опровергнуть, что Ростиславъ и буква Р. выражаютъ въ отзывахъ своихъ о нашемъ журналѣ не ихъ личное, а *общественное мнѣніе*.

Самымъ лучшимъ термометромъ общественнаго мнѣнія о журналѣ, естественно, служитъ количество подписчиковъ на журналъ; частныя же отзывы одного и даже нѣсколькихъ лицъ, кто бы они ни были, не могутъ быть приняты за выраженіе общественнаго мнѣнія, потому что въ цѣломъ мірѣ нельзя найти журнала, которымъ бы безусловно были довольны все. Мы объяснили Ростиславу (№ 49), что нашъ журналъ имѣетъ такое количество подписчиковъ, до какаго не достигалъ никогда ни одинъ музыкальный журналъ, издаваемый въ Россіи; при чемъ мы предоставили Ростиславу сдѣлать объ этомъ справку въ почтамтахъ, и въ конторскихъ книгахъ, гдѣ извѣстно количество экземпляровъ, отправляемыхъ въ провинціи, и петербургскимъ поддочникамъ по городской почтѣ. Этимъ способомъ легко узнать общественное мнѣніе о журналѣ, и можно бы было не клеветать на общественное мнѣніе, какъ это дѣлаетъ буква Р. Мы называемъ этотъ фактъ самымъ непростительнымъ самозванствомъ, самымъ непростительнымъ злоупотребленіемъ публичности и

*) См. № 49 Т. и М. Вѣстника.

если, можетъ быть, буква Р. захочетъ обвинять насъ въ недостаточной деликатности, съ ней, то пусть опровергнетъ предлагаемый нами способъ узнать общественное мнѣніе о нашемъ журналѣ. Мы не оправдываемся въ нѣкоторой не деликатности въ настоящемъ и предшествовавшемъ объясненіи; но степень деликатности много зависитъ отъ степени уваженія, внушаемаго противникумъ.....

Въ настоящее время, имѣя дѣло съ новыми подписчиками на нашъ журналъ, можетъ быть, вовсе незнакомыми съ характеромъ хронической полемики, превращенной нашими антагонистами изъ критическаго спора въ пустое и бранчивое фразерство, мы находимъ нелишнимъ сдѣлать нижеслѣдующее краткое объясненіе.

Вся эта буря нападокъ, пасмѣшекъ, брани на нашъ журналъ возбуждена постоянно помѣщаемыми въ немъ статьями г. Сѣрова по части музыкальной критики. Извѣстно, что редація всякаго журнала вправѣ открывать страницы его для однихъ статей, и закрывать для другихъ, и что переимѣнить одного постоянного сотрудника на другаго есть дѣло редакціи; фальсифицировать Сѣв. Пчелы Ростиславъ также могъ быть музыкальнымъ критикомъ нашего журнала, равно и отъ многихъ другихъ хрониксоровъ мы получали не мало подобныхъ предложений; но редакція никого изъ нихъ не могла и не можетъ предпочесть г. Сѣрову по очень естественной причинѣ. Онъ единственный въ Россіи музыкальный критикъ, обладающій необыкновенно-самобытнымъ и возвышеннымъ взглядомъ на искусство; для органической критики, посредствомъ которой только и возможна оцѣнка высокихъ музыкальныхъ произведеній, необходимо, кромѣ техническихъ познаній въ музыкѣ, быть эстетикомъ вообще; иначе критическій анализъ не проникнетъ далѣе одной поверхностной, технической стороны музыкальнаго произведенія; такъ напримѣръ критическія воззрѣнія Ростислава похожи на то, какъ если бы только что выучившійся читать по складамъ, сталъ разбирать какую нибудь поэму, ограничившись перечисленіемъ, сколько въ ней какихъ буквъ и какихъ нѣтъ вовсе. Г. Сѣровъ, сколько мы знаемъ изъ его статей, строго слѣдуетъ своимъ убѣжденіямъ и тотчасъ измѣняетъ какое либо мнѣніе, если имѣетъ случай убѣдиться въ его несостоятельности; такъ, дѣлая отзывъ о произведеніи Вагнера по небольшому отрывку, дурно выбранному и еще хуже исполненному здѣсь въ Петербургѣ, г. Сѣровъ высказалъ объ этомъ произведеніи мнѣніе, не столь опредѣлительное, какъ то, которое высказано имъ позже, когда онъ имѣлъ случай изучить произведенія Вагнера въ Германіи.

Это послѣднее обстоятельство подало поводъ къ недавнему появленію (въ «Искрѣ» № 49) нисколько неостроумной, отчасти длинной и вялой комедіи, имѣвшей только цѣлю выписать изъ Т. и М. Вѣстника за 1856 и 1859 г. два мѣста изъ статей г. Сѣрова о Вагнерѣ, которыя «Искра» нашла противорѣчащими одно другому, тогда какъ всякій пойметъ, что въ приводимомъ нами отзывѣ г. Сѣрова, писанномъ въ 1856 г. о талантѣ Вагнера по одной лишь увертюрѣ «Тангейзера», исполненной въ первый разъ въ Россіи, нельзя было выразить столь же полнаго мнѣнія, которое высказано послѣ тщательнаго изученія произведенія знаменитаго современнаго композитора.

Вотъ что писалъ г. Сѣровъ въ 1856 г.

«Объ увертюрѣ Вагнера говорить въ немногихъ словахъ никакъ нельзя. Эта музыка съ такими обширными притязаніями, съ поэтическою, но въ высшей степени напыщенною программою, съ такою рѣзкою эффектною и преувеличенными всякаго рода, — по преувеличеніямъ и заблужденіямъ добросовѣтными, а не шарлатанскими, какъ у Мейера — возбуждаетъ много мыслей и замѣчаній. Только всего этого же самого мнѣ придется коснуться въ статьяхъ о Вагнеровой реформѣ (не «редаціи» какъ пишетъ г. Ростиславъ), значитъ, здѣсь, не буду забѣгать впередъ, тѣмъ болѣе, что тогда мнѣ можно будетъ выразить свои убѣжденія о Вагнерѣ не въ отрывочной, а въ послѣдовательной, методической формѣ.»

Эффектъ этой увертюры на публику былъ — страшный. Нельзя было не согласиться, что эта музыка сочинена по какому-то повмѣ, небывалымъ принципамъ, что она вознуетъ, приводитъ въ какое-то безножество; мѣстами, какъ въ Бер-

лиозовыхъ сочиненіяхъ, мелькаетъ, на нѣсколько тактовъ, что-то величественно красивое въ музыкальной мысли, но потомъ тотчасъ затеряется — какъ мигутище, свѣтлые проблески ума среди несвязныхъ, бессмысленныхъ рѣчей помѣшаннаго.

Многимъ музыкантамъ — въ оркестрѣ и въ числѣ слушателей увертюры *очень понравилась*; большинство признало ее за какую-то «галиматью», оглунительно оркестрованную.

На чей сторонѣ резонъ, разберемъ послѣ, по крайнему нашему разузнанію.

Программа увертюры — на нѣмецкомъ и на плохомъ французскомъ языкахъ продавалась при афишахъ — отдѣльно, и нисколько не помогла впечатлѣнію увертюры. Музыкантамъ обыкновенно дѣло нѣтъ до программъ, какихъ бы то ни было, — а въ публикѣ немусикальной многія выраженія программы возбудили улыбку.

Во всякомъ случаѣ Филармоническое Общество прекрасно сдѣлало, ознаменовавъ Петербургъ съ Вагнеровскою музыкой — на дѣлѣ. Надо желать только, чтобы въ какомъ-нибудь концертѣ повторили эту увертюру — очень *трудную* для исполнителей и для слушателей. На первый разъ она шла не совсѣмъ исправно, да и вслушаться въ такую своеобразную, сложную музыку съ разу — невозможно.

Отзывъ этотъ вполне доказываетъ, что г. Сѣровъ угадалъ громадность и поэтичность произведенія Вагнера по одному лишь отрывку, слышанному имъ въ первый разъ, и преклонившись предъ невозможностью вполне понять и оцѣнить Вагнера безъ тщательнаго и глубокаго изученія его произведеній, сказалъ тогда же, что разуръшить два противоположныя мнѣнія, существующія о музыкѣ Вагнера, можно только въ послѣдствіи.

Что пашла «Искра» смѣшнаго и ложнаго въ мнѣніяхъ г. Сѣрова, — дѣлается неопытнымъ.

Теперь просимъ замѣтить приводимый нами отрывокъ, изъ отзыва г. Сѣрова, выражающій его мнѣніе о *либретто* «Оберона» и «Руслана и Людмила».

Опера эта («Оберонъ») на театрѣ объяснила нѣтъ важный и довольно загадочный пунктъ: отъ чего нашъ Ганниа, послѣ гениальнѣйшей драматической оперы, какъ «Жизнь за Царя», могъ потратить свой музыкальный талантъ на такую чудовищную чепуху, какъ *либретто* «Руслана и Людмила»...

Ясно, что здѣсь и въ продолженіи всей статьи говорится не о музыкѣ оперы, а о сюжетѣ, избранномъ композиторомъ; «Искра» же выписала слѣдующія слова:

«Черезъ пять, десять лѣтъ, ни одна оперная сцена не посмѣетъ угощать публику такимъ великолѣпнымъ вздоромъ, какъ «Оберонъ» и «Русланъ и Людмила.»

Здѣсь случайную недомолвку, которая ясна читателю изъ всего, что сказано выше, и что заключаетъ въ себѣ *мнѣніе*, — взяли какъ самое мнѣніе.

Такимъ образомъ для того, чтобы посмѣяться, прежде издавали преднамѣренно предметъ смѣха. На этотъ разъ «сатирической журналъ» нашъ

«... не зная,

На что онъ руку поднималъ.»

Въ свою очередь и музыкально-кухонно-литературно-модный журналъ «Сѣверный Цвѣтокъ», издаваемый *безъ редакціи* г-ж. Станюковичъ, *поставляетъ намъ на видѣ* (№ 52) означенное отреченіе г. Сѣрова отъ прежняго своего мнѣнія.

Но все это напоминаетъ лишь одно маленькое существо въ извѣстной баснѣ Крылова, старающееся доказать, что «сила на...»

Въ заключеніе, просимъ нашихъ читателей смотрѣть на нашъ журналъ съ слѣдующей точки зрѣнія: онъ не имѣетъ никакой претензіи быть журналомъ учено-литературнымъ и не послѣдуетъ совѣту означеннаго «Сѣвернаго Цвѣтка» «поднимать множество вопросовъ въ литературѣ, въ наукахъ и въ искусствахъ *); а ограничится тѣми отдѣлами, какіе существуютъ теперь, т. е. театральнѣй хроникой, критическими замѣтками, музыкально-критическими статьями и музыкальными пьесами; на послѣдній отдѣлъ, достоинство котораго всего болѣе зависитъ лично отъ насъ, будетъ обращена преимущественная наша заботливость, чѣмъ мы и надѣемся пріобрѣсти вниманіе публики.

РЕД.

* Замѣтимъ, что во всей современной журналистикѣ ни кѣмъ не было поднято ни одного вопроса въ искусствахъ, и что именно значить на языкъ цыгановъ подобныя гремушки, объяснитъ отказываемся. (Pardou madame!)