

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ

ВЪСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЯТЫЙ.

№ 7.

14 ФЕВРАЛЯ 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. Желаніе подписаться могутъ получить Вѣстникъ съ № 1-го со всѣми приложеніями.

Къ № 7-му прилагается: романсъ для пѣнія „Не назову“ муз. К. Вильбоа.

Содержаніе: ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ. — Три послѣдніе вечера РУССКАГО МУЗЫКАЛЬНАГО ОБЩЕСТВА. — Мысли о ТЕАТРѢ (ОБОИЧАНІЕ). — Вѣсти отовсюду.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ

Репертуаръ прошедшей недѣли состоялъ изъ пьесъ, имѣвшихъ успѣхъ въ теченіе сезона и не представляющъ слѣдовательно ничего новаго для лѣтописи; по обыкновенію, стеченіе публики было вездѣ необыкновенное, а въ оперѣ проводы Итальянцевъ восторженныя. Сегодня послѣднее представленіе, завтра останется только одно воспоминаніе. Нѣкоторые изъ артистовъ отправляются въ Москву, гдѣ по примѣру прошлаго года, устроены три концерта. Туда ангажированы: г-жа Шардонъ-Демеръ, Бернарди и Еверарди, гг. Кальцолари, Еверарди и Марини. Тамберликъ сѣднеть въ Парижѣ: дней черезъ десять онъ долженъ явиться въ театрѣ Парижской Итальянской оперы, въ роли Отелло. Г. Монджини въ то же время долженъ явиться тоже въ Отелло, въ Миланскомъ театрѣ «La Scala». Г-жа Нантъе-Дидье отправится въ Парижъ, отдохнуть нѣсколько недѣль, а затѣмъ она отправляется въ Лондонъ. Г-жа Лагруа ангажирована въ Вѣну. Въ прошедшую субботу состоялся ея бенефисъ, давали Норму, оперу доставившую ей такой громадный успѣхъ. Г-жа Лагруа сдѣлалась у насъ любимой артисткой и поклонники ея принимали ее восторженно. Дѣйствительно лучшая роль ея репертуара — Норма; вообще говоря о талантѣ г-жи Лагруа, мы отдаемъ ей преимущество какъ актрисѣ. Въ воскресенье г-жа Бальфъ испытывала свои силы въ Риголетто, опять въ одной изъ лучшихъ ролей Бозіо. Она имѣла менѣе успѣха, чѣмъ въ Травіатѣ. — Мы остаемся при мнѣніи, высказанномъ уже нами объ этой пѣвицѣ; прибавимъ только, что по мнѣнію нашему, безконечныя рулады, измѣняющія даже характеръ музыки, не совсѣмъ уместны въ

оперѣ. Такъ напримѣръ, каватина втораго дѣйствія была до того испещрена вокализмами, что ее нельзя было и узнать, въ дуэтѣ съ г. Дебассини (3 д.) и интонація не вездѣ была безукоризненна; однимъ словомъ, какъ мы уже говорили, г-жа Бальфъ весьма пріятная компримарія, но никакъ не примадонна. Г-пъ Дебассини исполнилъ въ этотъ день роль Риголетто съ особеннымъ увлеченіемъ, въ особенности какъ актеръ: сцена въ которой онъ отыскиваетъ свою дочь, исполнена была драматизма; по обыкновенію отличились г. Тамберликъ и г-жа Нантъе-Дидье.

Въ воскресенье былъ бенефисъ г-жи Вольнисъ: спектакль составленъ былъ изъ возобновленныхъ пьесъ, изъ которыхъ капитальная была «L'Aventurière» Ожье, имѣвшая у насъ, съ самаго появленія своего, успѣхъ. Намъ кажется, что подобныя роли не идутъ болѣе г-жѣ. Вольнисъ, которою мы и теперь готовы восхищаться въ роляхъ матерей. Такъ напр. въ «Свадьбѣ Фигаро» мы нѣсколько затруднились представить себѣ въ лицѣ г-жи Вольнисъ Розину (графиня), роль эта могла бы быть исполненной г-жею Напталъ-Арпо, точно также какъ и роль графа Альмавива, слѣдовала бы г. Бертону. Само собою разумѣется, что г-жу Вольнисъ принимали въ бенефисъ ея, какъ старинную и постоянную любимицу публики.

За тѣмъ до апрѣля, распростимся съ театромъ, съ будущей недѣли концертный сезонъ входитъ въ свои права. По обыкновенію, концертовъ будетъ много, но много ли будетъ истинно интересныхъ — увидимъ. Пока можемъ смѣло увѣрить, что концерты сестеръ Ферри обѣщаютъ много наслажденій. Въ будущее воскресенье второй ихъ концертъ въ залѣ Дворянскаго Собранія. Надѣмся, что на этотъ разъ, меломаны наши не упустятъ случая познакомиться съ талантомъ замѣчательныхъ этихъ артистокъ. Вьетапа ждутъ съ каждымъ днемъ. Таборовскій далъ, съ большимъ успѣхомъ, два концерта въ Варшавѣ и тоже ѣдетъ сюда; ѣдетъ и Венявскій, — сколько скриначей! о пѣвицахъ что-то не слышно, за то поговариваютъ о пѣвицѣ Арто; старинная знакомая наша г-жа Ниссенъ-Саломанъ тоже собирается дать концертъ, вѣроятно услышимъ и г. Монтини; однимъ словомъ, гг. меломаны, готовьте свои уши а еще болѣе свои карманы. М. Р.

ТРИ ПОСЛѢДНІЕ ВЕЧЕРА

РУССКАГО МУЗЫКАЛЬНАГО ОБЩЕСТВА

(8-й—18 января; 9-й—25 января; 10-й—1 февраля).

Много предметовъ вызывающихъ на размышленіе, если разсмотрѣть только однѣ печатныя программы этихъ трехъ вечеровъ. Еще болѣе мыслей и замѣчаній родилось, конечно, послѣ исполненія. Сказать обо всемъ сколько нибудь отчетливо и выйдетъ статья огромнѣйшая, нумеровъ на пять, а у насъ есть въ запасѣ и другія матеріи, кромѣ петербургскаго Музыкѣ-Ферейна. (*) Итакъ, надо ограничиться замѣчаніями обстоятельными о томъ, что поважнѣе, объ остальномъ сказать какъ можно покороче. 8-й и 10-й концерты однимъ уже составомъ программы были чрезвычайно замѣчательны. Объ нихъ и поговоримъ. Девятый, послабѣе интересомъ, можно пройти вскользь.

Вотъ интересная программа 8 вечера:

- 1) Увертюра *Lade* (Im Hochland).
- 2) Интродукція изъ оперы «Русланъ и Людмила».
- 3) Симфоническій концертъ для ф. п., Литоляфа (исполнилъ г. Родзянко).
- 4) Хоръ изъ оперы «Кавказскій плѣнникъ» Ц. А. Кюи.
- 5) Бѣгство въ Египетъ. Библейская легенда, Берлиоза.
- 6) «Прелюдіи». Симфоническая фапазія (на текстъ Ламартина), Листа.

При такихъ огромныхъ составныхъ частяхъ программы какъ ея 2, 3, 5 и 6 пьесы, шотландская увертюра Гаде могла рѣшительно остаться за штатомъ. Недостатокъ музыкально-гастрономическаго расчета былъ очень замѣтенъ и во влияніи на публику. Ее, бѣдняжку, совсѣмъ обкормили музыкой въ этомъ колоссальномъ концертѣ и она не могла дослушать съ должнымъ вниманіемъ мастерскаго, вдохновеннаго оркестроваго произведенія Листа. Ужъ если по чему-нибудь надо было непременно включить 6 нумеровъ въ программу, и непременно: одну увертюру, то зачѣмъ же было не помѣстить подъ конецъ именно увертюры Гаде (впрочемъ весьма не дурной). Для *развѣзда* публики она бы, конечно, болѣе была кстати нежели «Прелюдіи» Листа, явленіе интереснѣйшее уже со стороны одного любопытства, возбужденнаго кривотолками о музыкѣ «цукунфтистовъ». Мудрено сказать иногда, какими именно расчетами и какимъ именно вкусомъ руководятся гг. руководители петербургскаго музыкальнаго вкуса.

За добрую мысль дать интродукцію «Руслана» въ ея *полномъ* видѣ, (т. е. какъ она написана въ партитурѣ, а не такъ какъ сокращена въ послѣдствіи самимъ композиторомъ, и дается на театрѣ) надобно сказать обществу спасибо. Хотя исполненіе, особенно со стороны пѣнія, было весьма несоотвѣтственно сложной и трудной задачѣ, но хорошее намѣреніе принесло ту пользу, что публика узнала это одно изъ капитальнѣйшихъ созданій Глипки, еще въ первый разъ безъ пропусковъ, со

(*) Напримеръ, въ числѣ текущихъ журнальныхъ дѣлъ, намъ предстоитъ разборъ многихъ новозданныхъ музыкальныхъ сочиненій. Между ними есть одно произведеніе, которое, по своей важной цѣли и по внутреннему достоинству требуетъ полного вниманія и критики и читателей: я говорю о новыхъ этюдахъ для скрипки (24 caprices pour violon seul) А. Ф. Львова, съ предисловіемъ и объяснительнымъ текстомъ. Отчетъ объ этомъ замѣчательномъ сочиненіи въ журналѣ по музыкѣ специальномъ долженъ быть сдѣланъ никакъ не на скорую руку. Вотъ почему мы и позволимъ себѣ говорить объ этомъ произведеніи позже упомянутая въ другихъ журналахъ. Разборъ явится въ слѣдующемъ № Вѣстника.

всѣми колоссальными развитіями главной мысли, во всей блистательной красотѣ ея организма. Массивность хора и массивность оркестра въ этой интродукціи, то есть, мастерское распредѣленіе голосовъ и инструментовъ, своеобразность цѣлаго колорита, лучезарная красота *первой* пѣсни Бална (очень порядочно исполненной г. Вилламовымъ)—безподобное сочетание этой пѣсни, въ дальнѣйшемъ ея развитіи, съ пѣніемъ другихъ дѣйствующихъ лицъ,—великолѣпное фугальное развитіе хора «меркнуть свѣтила»—все это изумительныя чудеса музыки, на которыя способны только первостепенные гении. Неровность, негладкость, грубость исполненія со стороны дирижера, нетвердость одной изъ солистокъ (г-жи Зубинской), неуверенность и слабость хоровъ, довольно-извинительныя, впрочемъ по неопытности поющихъ, не могли на этотъ разъ совершенно заслонить дивныхъ музыкальныхъ красотъ самой вещи и впечатлѣніе, въ общемъ, вышло удовлетворительное и горячее.

Весьма занимательно было для публики познакомиться съ неслышаннымъ здѣсь концертомъ Литоляфа на «голландскіе національные мотивы». Много эффекта въ этой музыкѣ, мѣстами превосходно оркестрованной. Особенно выгодное впечатлѣніе произвело «скерцо», въ его капризныхъ перемолвахъ фортепiano съ оркестромъ (къ сожалѣнію еще, по непрости- тельной оплошности гг. директоровъ, ф. п. было подстроено *не совсѣмъ согласно* съ оркестромъ. Эти мелочи способны иногда разрушить почти всю прелесть музыкальнаго впечатлѣнія. Музыка зиждется на *отрности* звука). На ряду съ самымъ сочиненіемъ, сочувствіе публики раздѣлили и исполнитель, г. Родзянко. Онъ въ первый разъ явился передъ петербургскую публику и явился *блистательно*, въ полномъ смыслѣ слова. Онъ сыгралъ этотъ концертъ—мастерски, восхитительно, обнаружилъ въ себѣ истиннаго виртуоза, что *теперь*, какъ я замѣчалъ уже, сдѣлалось болѣею рѣдкостью чѣмъ прежде, именно по нынѣшнему изобилію порядочно играющихъ на фортепiano. Г. Родзянко предстоятъ лавры на музыкальномъ поприщѣ, потому что въ немъ, какъ виртуозѣ, на первомъ планѣ, музыкальный *смыслъ, толкъ*,—а прекрасно-развитый механизмъ служитъ только средствомъ для смысла. Это—прямой путь въ Веймаръ, а оттуда къ европейскимъ, всесвѣтнымъ успѣхамъ.

Ц. А. Кюи, съ прелестнымъ инструментальнымъ скерцо котораго публика ознакомилась въ одномъ изъ первыхъ концертовъ общества, теперь выступилъ съ отрывкомъ изъ неоконченной оперы на сюжетъ поэмы Пушкина «Кавказскій плѣнникъ». Хоръ черкесовъ довольно-мелодиченъ и приятенъ, оттого даже довольно (хотя не очень) поправился публикѣ. Но со стороны эстетическихъ требованій, слѣдуетъ высказать молодому композитору очень серьезное предостереженіе, чтобъ онъ пообдумалъ, что дѣлаетъ, чтобы онъ не выступалъ на театрѣ съ такою оперою, которая, судя по тексту и музыкѣ слышаннаго нами отрывка, рискуетъ въ направленіи своемъ близко напомнить «Мазепу» Барона Фитингофа.

Если *Черкесскія женщины* поютъ:

Мы любимъ васъ на пирѣ *вдохновенномъ* (?) —
Любите насъ, Черкесы, въ минуты упоенья,
И быстро пролетятъ дни золотые,
Въ восторгѣ пламенномъ любви и *вдохновенья* (?)

то ясно, что такой, дѣтски-реторическій текстъ «скользить» по сюжету, не уходя въ его глубь,—не заботясь о мѣстномъ колоритѣ, о драматическомъ смыслѣ, о *нынѣшнихъ* сценическихъ требованіяхъ, а композиторъ, нанизывающій звуки па такое

либретто, еще не знаетъ, что такое опера, т. е. чѣмъ она *должна* быть въ 1860.

Библейская легенда Берліоза «Бѣгство во Египетъ» — произведение любопытное съ очень многихъ сторонъ. У этого сочиненія есть даже своя исторія: Берліозъ этою своею музыкою жестоко посягалъ надъ парижскими знатоками, заманилъ ихъ въ западную псевдонимомъ, стариннаго будто бы композитора, Пьера Дюкре, за которымъ спрятали свое настоящее имя. Эта остроумная мистификація, по своей назидательности, заслуживаетъ, чтобы я перевелъ подробный рассказъ о ней изъ Берліозовой книги «Les Grotesques de la musique» — что я и сдѣлаю въ одномъ изъ сдѣдующихъ нумеровъ.

Поэтическая мысль Берліоза, который самъ и текстъ написалъ для этой библейской легенды (la Fuite en Egypte, составляющей часть священной трилогіи «L'Enfance du Christ») — въ концертѣ общества была испорчена *дикобразнымъ* подстрочнымъ переводомъ французскаго текста. Для чего былъ этотъ переводъ, когда многіе нумера программъ исполнялись же и на итальянскомъ, и на французскомъ, и на нѣмецкомъ? Или, замѣняя литературныя красоты оригинала дубоватою русскою прозою, лишенною даже смысла во многихъ мѣстахъ, гг. учредители общества не думаютъ ли платить дань «патріотизму»? Что касается музыки, то, какъ всегда у Берліоза, мелодическое изобрѣтеніе тутъ очень не богато — и выкушается только умными сочетаніями гармоническими и тонкими оттѣнками оркестровки. Увертюра, надо признаться, довольно-скучна, особенно отъ утомительныхъ повтореній и однообразнаго ритма. Хоръ, простотою формъ и общимъ характеромъ напоминаетъ нѣкоторые хоры Глука. Въ хорѣ много истинной красоты, которая выступила бы ярко, еслибъ нѣ было отчетливѣе. Соло тенора «Отдыхъ святаго семейства» — лучший нумеръ въ легендѣ. Кромѣ инструментовки, восхитительной, какъ всегда у Берліоза, тутъ и вокальныя фразы развиваются органически, мелодическій смыслъ ясенъ. Необыкновенно-эффектно окончаніе аріи, (очень исправно исполненной г. Загрусскимъ) гдѣ вдругъ къ музыкѣ присоединяется женскій хоръ pp. (пѣсьи Ангеловъ, Аллилуйя).

Наконецъ — оркестровое произведеніе Листа, къ сожалѣнію много потерявшее во 1-хъ отъ того, что было поставлено послѣднимъ нумеромъ, слѣдовательно исполнялось когда уже вниманіе музыкантовъ, и дирижера, и публики, еще непривыкшей къ такимъ длиннымъ концертамъ, было очень утомлено; во 2-хъ отъ того, что г. дирижеръ взялъ во многихъ мѣстахъ этого произведенія темны, рѣшительно *несогласные* со смысломъ этой музыки и съ очень подробными предписаніями партитуры. Неограничиваясь означеніями темпа и оттѣнковъ на самыхъ нотахъ, Листъ, къ каждой изъ своихъ симфоническихъ фантазій прилагаетъ особую *программу* ея поэтическаго содержанія и, кромѣ того, особыми предисловіями проситъ дирижеровъ *не ограничиваться* обыкновеннымъ машинальнымъ маханьемъ палочкой и даже не ограничиваться обыкновенною исправностью, т. е. чтобы всѣ ноты были сыграны, и только. Листъ говоритъ: главный жизненный нервъ истинно симфоническаго исполненія — въ *пониманіи* исполняемой музыки, а это пониманіе сосредоточивается въ — дирижерѣ. Листъ высказываетъ, что для него вовсе даже не лестно, чтобы его симфоническія произведенія *исполнялись*, если исполнители *не хотятъ* вникать въ намѣреніе автора и оттѣнки, имъ желаемыя и предписываемыя, тѣмъ болѣе, что *всею, всѣхъ* оттѣнковъ

уловить *на бумагу* невозможно. Многое должно быть предоставлено художественному инстинкту дирижера. (*)

Г. Рубинштейнъ, самъ авторъ симфоній (!), можетъ быть считаетъ себя выше этихъ предписаній и просьбъ автора, можетъ быть думаетъ, что еще дѣлаетъ большую честь Листовымъ сочиненіемъ, если дирижируетъ ими также неотчетливо, какъ нибудь, па авось, также, однимъ словомъ, *плохо* какъ и произведеніями Бетховена, Вагнера и Глинки.

Съ своей стороны, изучивъ сочиненія Листа въ партитурахъ, многія — передъ глазами и подъ руководствомъ самого автора, слышавъ одно изъ нихъ («Tasso») подъ его собственнымъ управленіемъ, я долженъ сказать прямо, что г. Рубинштейнъ, по своей слабой способности къ капельмейстерскому дѣлу и, можетъ быть, по нежеланію исполнять музыку Листа *какъ слѣдуетъ*, псказилъ «Прелюдіи» до такой степени, что я насилу могъ узнать многія мѣста этой отличной и весьма знакомой мнѣ партитуры. Листова музыка вся — въ тонкихъ, въ тончайшихъ оттѣнкахъ выразительности. Г. Рубинштейнъ, какъ дирижеръ, принадлежитъ прямо къ тѣмъ «гребцамъ» музыкальнаго дѣла, (Rudersknechte), къ тѣмъ автоматическимъ махателямъ такта, безъ которыхъ любой порядочный оркестръ очень легко можетъ обойтись совсѣмъ. Выразительность, оттѣнки, все это для г. Рубинштейна (какъ дирижера) дѣло совершенно постороннее. Лишь бы промахать палочкой какую-нибудь партитуру отъ начала до конца — и съ плечъ долой! А тамъ, въ газетахъ здѣшнихъ и иностранныхъ, въ лѣтописи музыкальнаго міра занесено будетъ крупнымъ шрифтомъ: такого-то числа и года знаменитый артистъ, А. Рубинштейнъ дирижировалъ такую-то симфонію Бетховена, такую-то увертюру Вагнера, такого-то симфоническою поэмою Листа въ первый разъ для Петербургской публики. — Аллодисменты, вызовы, триумфы, оваціи, восторги, слезы умиленія все какъ по штату положено! — Вотъ и дѣло въ шляпѣ. *Какъ* дирижировалъ г. знаменитый артистъ, про это знаютъ и *хотятъ* знать очень немногіе въ Петербургѣ. Кому, исключая такихъ «Донъ-кихотовъ», какъ мы грѣшные, придетъ въ голову *серьезная мысль* объ участи у насъ музыки и музыкальнаго вкуса, о необходимости «излечить» нашу концертную публику отъ «вереда», которымъ ее заразили съ изумительною, но ловкою наглостью! — Впрочемъ объ этомъ еще далѣе будетъ рѣчь, имепно по случаю 10-го концерта. — Обратимся опять къ 8-му, къ прелюдіямъ Листа. Составители концертной программы, не умѣвъ перевести даже заглавіе этого произведенія, (***) пре-

(*) Il ne suffit pas qu'une composition soit régulièrement bâtonnée et machinalement exécutée avec plus ou moins de correction pour que l'auteur ait à se louer de cette façon de propagation de son oeuvre et puisse y reconnaître une fidèle interprétation de sa pensée. Le nerf vital d'une belle exécution symphonique git principalement dans la compréhension de l'oeuvre reproduite, que le chef d'orchestre doit surtout posséder et communiquer. — Ce serait une illusion de croire qu'on puisse fixer sur le papier tout ce qui fait la beauté et le caractère de l'exécution.

«Avant-propos des Préludes»

(**) Напечатано въ программѣ: «прелюдіи» — на какомъ это языкѣ? — по французски: un prélude, les préludes — по русски, музыкальный техническій терминъ (отъ латинскаго «praeludium») — *прелюдія*, слѣдовательно не «прелюды» а «прелюдіи». Далѣе: Листъ называетъ свои оркестровыя произведенія «poèmes symphoniques» — (Symphonische Dichtungen); переводить это заглавіе словомъ «поэма симфоническая», по моему мнѣнію, также умѣстно, какъ наприимѣръ, обычную фельетонную фразу «cet opéra et son poème» — перевести такъ: эта опера и ея поэма — вѣдсто: и ея либретто. У французовъ слово «poème» означаетъ *всякое* стихотвореніе (какъ по нѣмецки: Dichtung). По русски слово «поэма» тѣсно связано съ понятіемъ «эпической поэмы» «эпоса» и никакъ не можетъ во всѣхъ случаяхъ отвѣчать

красно сдѣлали, что не взяли передать въ своихъ дубоватыхъ переводахъ «программы прелюдій» Листа, заимствованной имъ изъ *Méditations poétiques* Ламартина. Вотъ что гласитъ отличный французскій текстъ (напечатанный при партитурѣ и перепечатанный въ программѣ концерта).

«Жизнь наша не есть ли рядъ прелюдій къ той неизвѣстной пѣснѣ, которой первая торжественная нота звучитъ въ минуту смерти?—очаровательная заря каждаго бытія— любовь; но, въ жизни каждаго, первая сладость счастья бываетъ часто нарушена грозой, бурей, которой смертельной дуновение разгоняетъ восторженные мечты, которой грома сжигаютъ самый алтарь счастья — душа, глубоко уязвленная, по окончаніи этихъ смертоносныхъ бурь, ищетъ пріюта и успокоенія въ тихой, сельской жизни. Однако человѣкъ не осуждаетъ себя навсегда оставаться въ безмятежности, которая была для него отрадою въ нѣдрахъ сельской природы; по первому призыву трубы, мы летимъ занять свое мѣсто въ рядахъ сражающихся, каково бы ни было поприще борьбы, и въ этой борьбѣ находимъ полное сознание себя и полное обладаніе силъ своихъ.»

Тѣ изъ читателей, которые не слышали «Прелюдій» Листа, могутъ составить себѣ нѣкоторую идею объ этомъ произведеніи, если имъ сказать, что композиторъ строго держится *порядка поэтическихъ картинъ*, представляемыхъ текстомъ программы.

Сначала—*Andante*, характера величаваго, noneопредѣленнаго, нѣсколько туманнаго, какъ утренній свѣтъ, когда денница едва забрезжилась на горизонтѣ; мало по малу характеръ «арпеджіо» (характеръ прелюдическій) разрастается на весь оркестръ, сопровождая главную мысль (*Andante maestoso*); эта плавная, величая торжественность настроенія смѣняется мелодією мягкою, нѣжною, чарующею какъ счастье любви; когда эта мелодія замираетъ въ нѣжнѣйшихъ звукахъ духовыхъ инструментовъ, движеніе останавливается—и вдругъ, неожиданно, являются свирѣпыя завыванія вѣтра, грозные звуки, которые растутъ, растутъ до размѣровъ ужасающихъ, до неистовыхъ порывовъ урагана, *Allegro tempestuoso*. Буря бушуетъ въ полномъ разгарѣ; потомъ и она стихаетъ, и первая, главная мелодія *Andante* (индивидуальность той души, которой судьбу рассказываетъ музыка), мало по малу переходитъ въ характеръ пастушескій (*Allegretto pastorale*, $\frac{6}{8}$); проходя по самымъ кроткимъ звукамъ сельскихъ инструментовъ, вырисовываясь въ изгибахъ наивной граціи, эта «пастораль» (по несчастію страшно-искаженная въ исполненіи, отъ слишкомъ быстрого темпа, на выворотъ противъ смысла музыки) сочетается со вторымъ мотивомъ *Анданте* (мотивомъ «влюбленности»), потомъ принимаетъ очертанія болѣе мужественныя, болѣе энергическія и превращается въ *Аллегро* характера воинственнаго, съ быстрыми взлетами флейтъ и скрипокъ, съ блестящими фанфарами трубъ. Это *Allegro marziale* приводитъ наконецъ къ заключительному повторенію перваго торжественнаго *Andante*, т. е. первой и главной мысли.

Если добавимъ еще, что единство музыкальнаго мотива проведено здѣсь со строгостью изумительною, что, собственно говоря, *во всей* фантазіи господствуетъ одна музыкальная мысль, изгибаясь согласно требованіямъ поэтически-музыкальной задачи, объясненной въ программѣ, что при захватывающей красо-

фраппузскому выраженію. Оркестровыя сочиненія Листа, въ своей повой и весьма-свободной формѣ (далекой отъ схоластическихъ рамокъ), удобно называть по русски «симфоническими фантазіями»—что у насъ будетъ имѣть смыслъ болѣе серьезный, нежели такое выраженіе имѣло бы по французски и по нѣмецки.

тѣ *всею амьстѣю*, каждая отдѣльная музыкальная картина (любовь, буря, пастораль, маршъ) блеститъ самымъ очаровательнымъ *колоритомъ*, представляетъ сочетанія оркестровыя, которыхъ яркость и нѣжность, сила и великолѣпіе *новы* даже для тѣхъ, кто хорошо знакомъ съ музыкою Берліоза и Вагнера, то читателямъ будетъ нѣсколько понятно, что такая музыка можетъ нравиться только... длинноухимъ.

Въ свѣтлыхъ мѣстахъ фантазіи, все—ясно, красиво и полно жизни, какъ солнечный день надъ прелестною Альпійскою природою; въ серьезныхъ и мрачныхъ—глубокая *правда* психологическая; *такія* бури и ураганы происходятъ не во внѣшности, а на самомъ днѣ души человѣческой. Общее впечатлѣніе неотразимо-увлекательно.

И вотъ она, «музыка будущности», музыка програмная, музыка новой Веймарской школы! вотъ это чудовище, это пугало, о которомъ недоброжелатели ко всему истинно-прекрасному старались столько разглагольствовать вкривь и вкосъ, чтобы сбить публику съ настоящей, безпристрастной точки, чтобы навязать публикѣ призму взгляда «враждебнаго» дѣлу.

Истинному изяществу стоитъ засіять въ своей красотѣ, чтобъ всѣ подобныя клеветы развѣялись какъ туманъ. Несмотря на невыгодное помѣщеніе въ программѣ, несмотря на всѣ искаженія въ исполненіи, эта «Симфоническая фантазія» Листа публикѣ необыкновенно понравилась, съ разу. Неожиданная яркость поэтическаго впечатлѣнія вызвала самые горячіе аплодисменты. (Г. Рубинштейнъ былъ столько *наивенъ*, что принималъ эти аплодисменты на *свой* счетъ и раскланялся!)

Программа *девятого* вечера:

- 1) Увертюра къ оперѣ «Демонъ», барона Г. А. Фитингофа.
- 2) Сцена и арія изъ оперы «Фаустъ», Шпора (исполнила г-жа Ниссенъ-Саломонъ, съ оркестромъ).
- 3) Романсъ (G-dur) Бетховена, тарантелла Вьетана для скрипки; (исполнилъ г. Александръ Богдановъ съ оркестромъ).
- 4) «Suite» (*) (D-dur) для оркестра Г. С. Баха.
- 5) «Suleika» романсъ Мендельсона, «Erlkönig» Франца Шуберта. (исполнила г-жа Ниссенъ-Саломонъ, подъ аккомпаниментомъ г. Рубинштейна, на ф. п.)
- 6) Симфонія (A-dur) Мендельсона.

Мнѣ очень жаль, что я не имѣлъ еще случая просмотрѣть партитуру увертюры барона Фитингофа къ начатой имъ оперѣ «Демонъ» (на сюжетъ, отчасти, изъ поэмы Лермонтова). Трудно сказать что нибудь отчетливое о музыкѣ весьма сложной, бѣгло прослушанной *одино разъ*. Но, во всякомъ случаѣ, можно поздравить композитора съ огромнымъ «прогрессомъ» противъ его оперы «Мазепа». Увертюра къ Демону написана будто совсѣмъ кѣмъ-то другимъ, такъ непохожа она фактурой, стилемъ, мелодическими рисунками на блѣдную итальянщину, которою баронъ Фитингофъ угощалъ насъ въ его жалкой первой оперѣ. Въ новой увертюрѣ есть характеръ, есть изобрѣтеніе, есть энергія и сила въ сочетаніяхъ гармоническихъ, есть колоритъ въ оркестровкѣ, есть, однимъ словомъ, оригинальное творчество, котораго въ «Мазепѣ» не было и слѣдовъ.

(*) Въ программѣ названіе «Сюита» (*соната* для оркестра) было переведено словомъ «увертюра». Это совершенно неправильно, неточно, тѣмъ болѣе, что тутъ же слѣдуетъ въ программѣ перечисленіе составныхъ частей этой «Сюиты»: *увертюра*, арія; гавоть; 2-й гавоть; бурре; жига. Какъ же это было бы: увертюра въ увертюрѣ?—

Если и въ самой оперѣ «Демонъ» композиторъ сдержитъ хорошія *обещанія*, высказанныя въ увертюрѣ, это будетъ большая прибыль для русскаго искусства. Хотѣлось бы когда нибудь узнать отъ барона Фитингофа: въ *переломѣ* его *стиля* и *направленія*, что имѣло на него полезное вліяніе: кислотлады ли похвалы, которыя расточали «Мазепѣ» нѣкоторые фельетонисты или откровенно нами высказанное *порицаніе* этому весьма неудачному дебюту начинающаго опернаго композитора?

О другихъ нумерахъ программы девятаго вечера предложить сказать вкратцѣ.

Г-жа Ниссенъ-Саломонъ, артистка очень опытная, съ отличною методою, весьма отчетливо исполнила арію Шпора, романсъ Мендельсона и знаменитую балладу Шуберта. Г. Рубинштейнъ, по обыкновенію, акомпанировалъ въ *совершенствѣ*.

Сюита Себастьяна Баха, съ оркестровой музыкой котораго музыкальная публика почти вовсе незнакома, представляла чрезвычайно много интереса. Истинная глубокая красота всегда блеститъ и сіяетъ, несмотря на устарѣлыя, париковскія формулы, а формулы эти, въ свою очередь занимательны съ исторической стороны, какъ образчики колыбельныхъ временъ, «ингунабуль» симфонической музыки.

Русскій скрипачъ, г. Александръ Богдановъ (братъ знаменитой танцовщицы) очень вѣрно, отчетливо и со вкусомъ исполнилъ означенныя выше двѣ пьесы для скрипки съ оркестромъ. Въ романсѣ Бетховена исполнитель счумѣлъ уловить настоящую прелесть этой пьески: наивность, которая и заставляла иногда забывать о немножко-устарѣлыхъ поворотахъ мелодическаго рисунка.

Симфонія Мендельсона (A-dur, на мой вкусъ, принадлежитъ къ *лучшимъ* произведеніямъ этого высокаго таланта. Особенно въ Andante и въ Менуэтѣ прелести оркестровки чаруютъ наравнѣ съ теплотою и вдохновенностью мелодій. О тонкомъ разграниченіи, которое симфоніямъ Мендельсона не дозволяетъ быть *истинными* симфоніями нынѣшняго, послѣ Бетховенскаго времени, скажемъ подробнѣе, когда нибудь при другомъ случаѣ. Шла эта симфонія довольно гладко и исправно. Этому роду музыки г. Рубинштейнъ можетъ больше сочувствовать нежели Бетховенскимъ мыслямъ, оттого и дирижировалъ порядочно.

Въ десятомъ, заключительномъ вечерѣ Общества исполненъ былъ *колоссъ* Бетховенской музыки, симфонія съ хорами. Зная объ этомъ нѣсколько недѣль прежде концерта, многіе были до крайности изумлены, что въ программу этого послѣдняго вечера, *кромѣ* девятой симфоніи, вошли *еще шесть* нумеровъ разнородной музыки! Опять слишкомъ неастрономически. Для чего такіе *огромные* концерты, если бы въ самомъ дѣлѣ въ обществѣ было желаніе просвѣщать музыкальный вкусъ нашей публики?

Девятая симфонія такъ громадна, требуетъ такого напряженнаго вниманія и въ исполнителяхъ и въ слушателяхъ, что въ программѣ концерта, гдѣ исполнится это произведеніе одной увертюры и одного соло или хора, было бы весьма достаточно.

Прослѣдимъ всѣ нумера, по порядку.

1) Увертюра къ оперѣ «Жизнь за Царя».

Сочиненіе гениальное. По извѣстности своей, не требуетъ комментарія, въ бѣглому отчетѣ. Замѣтимъ однако, что, вопреки мнѣнію многихъ поклонниковъ Глинки, можно *доказать*

критически, что эта увертюра со многихъ сторонъ изобрѣтенія, со стороны глубины драматическаго смысла, и даже со стороны красоты и эффектности, положительно *перевышиваетъ* увертюру къ оперѣ «Русланъ», гдѣ довольно замѣтны «шивки» въ сочиненіи и, не смотря на могучій размахъ, есть, въ общемъ, нѣкоторая холодноватость мысли.

Исполненіе увертюры, по обыкновенію, прошло весьма грубо, безъ отгѣнговъ.

2) Хоръ Гиллера: «пѣснь духовъ надъ водами» (въ программѣ, гдѣ напечатанъ какой-то русскій текстъ, слѣдовало добавить, что въ оригиналѣ текстъ взятъ изъ *Гѣте*: Gesang der Geister über den Wassern). Сочиненіе и исполненіе посредственное.

3) Двѣ пьесы для одного ф. п., исполненныя г-жею Ингеборгъ-Старкъ: Ноктюрнъ Шопена и хроматическая фантазія Себастьяна Баха. Въ пьескѣ Шопена на этотъ разъ недоставало теплоты чувства, истинной выразительности; пьеса Баха исполнена была очень отчетливо, но нѣсколько слабѣе, чѣмъ въ концертѣ самой г-жи Старкъ.

4) Арію изъ Эврипиды Вебера (C-dur; первая арія самой героини пьесы) исполнила г-жа Кочетова очень исправно и толково. Въ оркестрѣ, наоборотъ, было мало исправности, а толку еще менѣе. Главный эффектъ оркестровки въ этой аріи чрезвычайно-пѣжное пѣніе виолончелей; а именно имъ-то и недоставало на этотъ разъ и мягкости въ тонѣ и отчетливости.

5) Хоръ женщинъ за самопрядками изъ оперы Вагнера: *Морякъ-скиталецъ* (Der fliegende Holländer). Прелестно-граціозная, колоритная музыка до того увлекла всѣхъ слушателей, что этотъ хоръ, хотя тяжеловато исполненный, по единодушному требованію публики былъ *повторенъ*. Разумѣется, и тутъ нашлись «реакціонеры», которымъ этотъ образчикъ Вагнеровской оперной музыки не понравился. Въ время этого хора, цѣлой картинкой съ неподражаемою, простодушною свѣжестью, они все что-то ухмылялись и покачивали головой. Если господа строгіе цѣнители и судьи (!) желаютъ отстоять свой, враждебный Вагнеру, принципъ—*наперекоръ красотѣ* музыкальной, которая такъ и вливается имъ въ уши цѣлою рѣкою, пожалѣемъ объ ихъ косномъ упрямствѣ! Если они, въ самомъ дѣлѣ, *нечувствительны* къ этой красотѣ;—пожалѣемъ объ нихъ еще болѣе?—Зачѣмъ они ходятъ въ концерты!

Еще не все:

6) Арія для сопрано съ ф. п. (obligato) и оркестромъ Моцарта.

Пѣла г-жа Штуббе—отлично-хорошо.

Партію ф. п. исполнилъ г. Рубинштейнъ—въ совершенствѣ. Сочиненіе, конечно не безъ красоты, но—*реторика* отъ первой ноты до послѣдней, точно какъ и текстъ—селадонно-реторическая чепуха, бывшая въ модѣ въ 80-хъ годахъ прошлаго вѣка. Особенно вслѣдъ за хоромъ Вагнера, дышавшимъ жизнью, натурою, правдою, эта формалистическая париковщина явилась въ самомъ невыгодномъ контрастѣ.

Наконецъ:

въ седьмыхъ—Девятая Симфонія Бетховена съ хоромъ на оду Шиллера «къ радости».

(Слова знаменитѣйшаго Шиллеровскаго текста исполнялись въ тяжеловѣсномъ «россійскомъ» переводѣ. Опять спросимъ—зачѣмъ, когда, только что передъ этимъ, г-жа Штуббе пѣла длиннѣйшую арію на *итальянскомъ*?—Солистовъ и солистокъ легко можно было подобрать такихъ, которые знали бы

по нѣмцки, — а въ хорѣ, оттѣнки даже неправильнаго выговора нѣкоторыхъ изъ поющихъ вовсе были бы не замѣтны).

Наступленіе концертнаго сезона, ожиданіе предстоящихъ высокихъ наслажденій отъ учрежденныхъ съ прошлаго года *симфоническихъ* концертовъ Императорской театральнаго Дирекціи, побуждастъ меня высказать отъ лица многихъ изъ петербургскихъ любителей истинной музыки искреннее желаніе, чтобы эти концерты состоялись и въ нынѣшнемъ году какъ можно блистательнѣе, со стороны и *программъ* и *исполненія*.

Желаніе это возбуждено въ насъ теперь до крайней степени по случаю послѣдняго (10-го) вечера «Русскаго Музыкальнаго общества» гдѣ въ программѣ стояла *девятая симфонія Бетховена*, а на дѣлѣ вышла самая непереносимая каррикатура на эту гениальнѣйшую въ свѣтѣ музыку.

Если гг. учредителямъ Р. М. Общества и ихъ партіи (составляющей значительную часть посѣтителей концертовъ Общества), угодно было, именно послѣ нещаднаго искаженія девятой симфоніи, наградить г. дирижера концертовъ, А. Рубинштейна, почетнымъ капельмейстерскимъ жезломъ и возложить на его вдохновенную главу лавровый вѣнокъ или нѣчто въ этомъ родѣ, то да позволено будетъ, однакоже, лицамъ преданнымъ не какой-либо партіи, а искусству и его святымъ цѣлямъ, видѣть всю эту мистификацію въ настоящемъ ея свѣтѣ.

Когда горсть ребятишекъ вздумаетъ, въ сюрпризъ мамашѣ, разыграть «Гамлета» или «Короля Лира» и какой нибудь Тальма или Гарриксъ «en herbe» такъ отличится при этомъ случаѣ, что вызоветъ цѣлую овацію, все это очень-мило — въ предѣлахъ семейнаго кружка, въ гостиной мамыши, никакъ бы не далѣе.

Явись подобный малолѣтній Тальма или Гарриксъ на ряду со взрослыми актерами, на подмосткахъ не домашняго, а настоящаго публичнаго театра, такое появленіе возбудило бы не только скандалъ и смѣхъ.

Точно также было бы и въ отношеніи г. Рубинштейна съ его дирижерствомъ, особенно въ нынѣшній разъ, еслибъ наша публика смотрѣла на музыкальныя дѣла сколько-нибудь серьезно и была бы посмѣлѣе, порѣшительнѣе, построже къ тѣмъ, кто надъ нею въ этихъ дѣлахъ глумится.

Для имѣющихъ глаза и уши, никакіе жезлы и лавровые вѣнцы не превратятъ А. Рубинштейна — безспорно-отличнаго виртуоза на фортепіано — въ талантливаго капельмейстера.

Каждый концертъ Русскаго музыкальнаго общества, служилъ явнымъ доказательствомъ ограниченной способности и совершенной неопытности г. Рубинштейна въ дирижерскомъ дѣлѣ.

Со стороны покровителей и доброжелателей этого общества, самые концерты Общества, можетъ быть, нарочно придуманы какъ превосходное поле для того, чтобы г. Рубинштейна мало по малу *учили* дирижировать, но какова же въ этой школѣ *роль публики*, которая, платя по 15 р. сер. за билетъ члена, въ видахъ истиннаго преусиженія музыки, въ одной изъ первѣйшихъ столицъ, имѣетъ полное право требовать въ этихъ концертахъ самыхъ лучшихъ оркестровыхъ силъ въ Петербургѣ, въѣрнѣе управленію не новичка, а одного изъ героевъ капельмейстерства, какъ Берліозъ, Листъ и Вагнеръ? —

Мысль — въ первомъ же году существованія Общества дать *девятую симфонію*, заставить хоръ, на скоро набранный изъ любителей и любительницъ, разучивать труднѣйшее изъ всѣхъ существующихъ сочетаній вокальныхъ средствъ съ оркестровы-

ми, и отдать исполненіе этого колосса симфоническаго подѣ команду новаго Бетховена «en herbe», такая мысль могла казаться очень приятною и лестною для гг. учредителей общества, съ ихъ точки зрѣнія. Они думали:

Ужъ брать, такъ брать,

А то и когти что марать!

Но въ осуществленіи такой мысли ожидать слѣдовало полнѣйшаго «fiasco»; нельзя же было надѣяться на какое нибудь чудо, которое измѣнило бы общій, логическій порядокъ вещей. Такого чуда, конечно, и не случилось.

Вступленіе оркестра каждый разъ невпопадъ, недружно, послѣ любой ферматы, послѣ любого ритардандо; жалкіе промахи въ подробностяхъ оркестра; невѣрность темповъ (скерцо слишкомъ скоро; Adagio, навыворотъ противъ смысла, слишкомъ скоро), неясность и сбивчивость при каждой переимѣнѣ ритмическаго движенія; полнѣйшее отсутствіе толку въ самыхъ основныхъ оттѣнкахъ силы и выразительности, на примѣръ вялое mezzo forte вмѣсто оглушительнаго «fortissimo» въ первыхъ звукахъ финала и ихъ потомъ усиленномъ повтореніи, и на оборотъ: трезвонъ какъ въ колокола когда въ Alla Marcia, въ партіи «triangolo» авторомъ означено «pianissimo», пѣніе «кто въ лѣсъ, кто по дрова», соло тенора, гдѣ не вышло, что называется, ни одной живой нотки; однимъ словомъ — всеобщая *разладница*, жестокая *какофонія*, которой до сихъ поръ и примѣра еще не бывало ни въ одномъ изъ петербургскихъ публичныхъ концертовъ, вотъ что мы слышали 1 февраля, вмѣсто обѣщанной въ программѣ IX симфоніи, т. е. вѣнца всей симфонической музыки!

Подобныя посрамленія искусства должны тоже имѣть свое видное мѣсто въ его лѣтописяхъ.

Намъ скажутъ, стараюсь оправдывать общество и г. Рубинштейна, что исполненіе девятой симфоніи дѣло вообще очень *трудное*. И спорить не станемъ. Но тутъ-то и вопросъ: зачѣмъ же братья за дѣло *своише силъ*? На геркулесовы подвиги способны только — геркулесы, не дѣти. «Вороненокъ», въ баснѣ Крылова, изъ подражанія орлу, завязшій въ шерсти барана.

«Который доброду-бъ и волку былъ въ подъемъ»

конечно не имѣетъ права жаловаться: *зачѣмъ* этотъ баранъ такъ тяжелъ, *зачѣмъ* на немъ тулупъ такой густой и косматый...

Ни одно нѣмецкое музыкальное общество, на первыхъ порахъ своего учрежденія, изъ одного благоразумія, не позволило бы себѣ дерзкой мысли: посягнуть на девятую симфонію. На это нужны цѣлые годы привычки, опытности въ дирижерѣ и исполнителяхъ. У петербургскаго Музикъ-Ферейна, кромѣ главнаго упомянутаго выше разчета, т. е. *рекламы* въ пользу Рубинштейна однимъ «фактомъ», что онъ дирижировалъ *такимъ-то* произведеніемъ (какъ дирижировалъ? объ этомъ никому ни слова) былъ между прочимъ и разчетъ на непросвѣщенность публики нашей въ отношеніи IX симфоніи, разчетъ на то, что жестокую нескладницу исполненія, слушатели припишутъ *сумазбродству сочиненія* (которому г. Рубинштейнъ, по всей натурѣ своей сочувствовать не въ состояніи) и тѣмъ больше выиграетъ, въ послѣдствіи, на примѣръ, «океанъ» самого г. Рубинштейна, на музыку Бетховена не похожій.

Но гг. учредители общества не захотѣли вспомнить, что въ Петербургѣ же есть горсточка лицъ, которые коротко знакомы съ партитурой девятой симфоніи, знаютъ каждую волну въ Бетховенскомъ истинномъ океанѣ звуковъ.

Вотъ эти-то люди, многострадавшіе въ вечеръ 1 февраля, чтобы поскорѣе прогнать изъ своей памяти этотъ трагикомическій кошмаръ, и снова, невозмутимо, окунуться въ неисчерпаемыя глубины Бетховенской мысли, утѣшаютъ себя надеждою, что въ симфоническихъ концертахъ Дирекціи *девятая симфонія* будетъ исполнена въ настоящемъ, полномъ ея блескѣ, въ ея красотѣ несравнимой, въ ея могуществѣ неотразимомъ.

Дирекція располагаетъ самыми широкими, самыми великолѣпными хоровыми и оркестровыми средствами. Вокальный квартетъ солистовъ (самое важное дѣло во всемъ финалѣ) съ чрезвычайнымъ успѣхомъ можетъ быть обставленъ артистами русской оперной труппы, а въ отношеніи капельмейстерства можно смѣло надѣяться, что г. Карлъ Шубертъ никакъ не удостоится получить ни жезла съ брильянтами, ни лавровъ, потому что, при своей опытности, будетъ разучивать и дирижировать въ высокой степени *добросовѣстно, отчетливо и исправно*.

Исполненіе девятой симфоніи въ концертахъ Дирекціи смоетъ грязное пятно, которымъ теперь это бессмертное созданіе заслонено передъ петербургскою публикою.

А. СЪРОВЪ.

МЫСЛИ

О ТЕАТРѢ ВООБЩЕ

и объ устройствѣ театральнаго порядка въ особенноти.

(Написано въ февралѣ 1859 года)

(Окончаніе).

По отношенію къ преуспѣянію театра, вѣрная оцѣнка драматическихъ произведеній составляетъ важнѣйшее условіе. Отъ этой оцѣнки зависятъ: обогащеніе репертуара хорошими пьесами, справедливость дѣлаемыхъ авторамъ вознагражденій и почета и дальнѣйшая дѣятельность послѣднихъ на драматическомъ поприщѣ, не только для пользы сценическаго искусства, но и къ чести отечественной литературы.

Одному человѣку нельзя поручить такой оцѣнки. Тутъ нужно сужденіе коллегіальное. Слѣдовательно, учрежденіе театральнаго комитета необходимо.

Знаніе, благородство правилъ, безпристрастіе и любовь къ литературѣ и искусству, всегда отличавшіе и отличающіе у насъ членовъ этихъ комитетовъ, должны и всегда составлять качества лицъ, избираемыхъ для засѣданія въ нихъ; но утвержденныя руководства, во всякомъ случаѣ и для всѣхъ, необходимы.

Для опредѣленія съ этой точки зрѣнія порядка занятій театральнаго комитета, и отношеній ихъ къ театральному управленію, можно принять въ основаніе слѣдующее.

Все въ театральнѣй администраціи должно дѣлаться подъ руководствомъ и отвѣтственностію Директора, для котораго театральнѣй комитетъ можетъ составлять только пособіе, имѣя цѣлю своихъ занятій одно сравнительное опредѣленіе достоинствъ пьесъ. — Коллегіальное управленіе театровъ можетъ имѣть послѣдствія вредныя. Тамъ, гдѣ требуется указаніе вкуса, долженъ рѣшать одинъ, потому что вкусъ не имѣетъ опредѣленной логики ума; по крайней мѣрѣ ея сцѣпленія въ немъ неумовимы и не подлежатъ преніямъ. Но за то этотъ одинъ составляетъ все.

Въ послѣднее время ходило чье-то мнѣніе о преимуществѣ

коллегіальнаго управленія театрами, по вѣрнѣйшему отстраненію чрезъ то ошибокъ и злоупотребленій (*).

Разсмотримъ этотъ вопросъ по отношенію къ управленію какою бы то ни было частію въ государствѣ.

Возможность ошибочности коллегіальныхъ рѣшеній доказывается опытомъ. Обычное въ нѣкоторыхъ изъ нихъ подаваніе голосовъ закрытыми шарами, снимаетъ съ членовъ всякую личную отвѣтственность. Общественное мнѣніе, при всемъ своемъ могуществѣ, по отношенію къ одному лицу, воплѣтъ отвѣчающему за какое нибудь дѣйствіе, бессильно предъ именемъ собирательнымъ, въ которомъ Петръ указываетъ на Ивана, а Иванъ на Петра.

Злоупотребленія, какъ въ томъ такъ и въ другомъ управленіи, могутъ случаться въ одинаковой степени. Для усиленнаго предупрежденія ихъ, нужны ясныя и обдуманныя правила. По отношенію къ театру, это долженъ имѣть въ виду уставъ его.

При управленіи Директорскомъ также будетъ и нѣкоторая коллегіальность, если театральнѣй Совѣтъ въ опредѣленныхъ случаяхъ, не будетъ лишенъ самостоятельности.

Возвращаясь къ нашему предмету, пояснимъ порядокъ, которому, по нашему мнѣнію, должна слѣдовать театральная Дирекція въ разсмотрѣніи новыхъ поступающихъ сочиненій.

Каждая пьеса должна предварительно быть внесена въ комитетъ, если пріобрѣтенная ею извѣстность уже не дѣлаетъ того ненужнымъ. Предсѣдатель комитета поручаетъ ее сначала разсмотрѣнію одного изъ членовъ. Этотъ избранный для нея рецензентъ составляетъ отчетливое о ней мнѣніе и передаетъ его, вмѣстѣ съ пьесою, въ канцелярію комитета. Канцелярія немедленно увѣдомляетъ о томъ автора, который имѣетъ послѣ того право, прибывъ въ опредѣленный срокъ, видѣть рецензію и сдѣлать свои отвѣты или исправленія тутъ же, или написавъ ихъ на дому и представивъ также въ извѣстный срокъ, послѣ котораго пьеса поступаетъ уже во всякомъ случаѣ на окончательное рѣшеніе комитета. Возраженія автора и сдѣланныя имъ измѣненія доводятся рецензентомъ до свѣдѣнія комитета вмѣстѣ съ рецензією, при прочтеніи уже и самой пьесы. Тогда комитетъ произноситъ о ней судъ и, по большинству голосовъ, опредѣляетъ ея разрядъ.

Перваго разряда могутъ быть удостоиваемы сочиненія, заслужившія полное одобреніе; втораго—сочиненія съ достоинствами; третьяго—сочиненія не безъ достоинствъ и, наконецъ, четвертаго—признанныя незаслуживающими никакого вниманія. Отчетливый журналъ о томъ, вмѣстѣ съ рѣшеніемъ, сообщается въ выпискѣ автору, если онъ представитъ деньги на переписку. Авторъ можетъ, если пожелаетъ, все это напечатать и на все это возражать въ повременныхъ изданіяхъ, или, пожалуй, хотя особыми книгамъ, не иначе, однако же, какъ при напечатаніи самой пьесы совершенно сходно съ бывшимъ на разсмотрѣніи комитета оригиналомъ (**), съ присоединеніемъ къ тому, слово въ слово, сообщенныхъ ему комитетомъ отвѣтныхъ бумагъ и засвидѣтельствованной копіи съ рецензіи. Поэтому онъ всегда имѣетъ право требовать

(*) Читатели поймутъ, что, полагая мнѣніе о театральномъ устройствѣ вообще, мы не имѣемъ въ виду никакой личности, которой, впрочемъ, здѣсь не можетъ быть и мѣста.

(**) Въ случаѣ измѣненій, онѣ должны быть обозначены, съ приведеніемъ прежняго текста въ примѣчаніяхъ.

выдачи этой копии, со взносомъ денегъ на расходы письменности.

Авторамъ не можетъ, однако же, быть даваемо при томъ право жалобъ на комитетъ, исключая случаевъ злоупотреблений, если онъ можетъ представить доказательства. Допущеніе жалобъ на комитетъ сдѣлало бы процедуру безконечною. По несчастію, законы искусства основаны всѣ на условіяхъ, не содержа въ себѣ ничего положительнаго для апелліи. Правосудіе можетъ, однако же, быть оказано, только другимъ путемъ. Для этого Дирекція могла бы имѣть чиновника, съ особенною обязанностию слѣдить за журнальными отзывами и статьями о драматическихъ произведеніяхъ и представлять Директору краткія записки объ ихъ содержаніи. Принявъ ихъ къ соображенію, просвѣщенный, личный судъ Директора, способствующаго театральнымъ Совѣтомъ, и можетъ сдѣлаться, для неодобренныхъ пьесъ, источникомъ упомянутаго правосудія на нижеизлагаемыхъ основаніяхъ.

Какое бы ни состоялось мнѣніе комитета о пьесѣ, отъ Директора должно зависѣть дать ее на сценѣ или нѣтъ, а по представленіи, причислить ее, по сценическому ея достоинству, съ согласія театрального Совѣта, даже и къ разряду, слѣдующему ей по справедливости, дознанной опытомъ. За тѣмъ отъ него же должно зависѣть и дальнѣйшее оставленіе ея въ репертуарѣ. Все это разумѣется, если пьеса возможна къ представленію и не требуетъ расходовъ, безнадлежащихъ къ вырочкѣ.

При такомъ порядкѣ, печатаемые авторами возраженія дадутъ, при своей основательности, желаемый ими результатъ.

Отъ произвола членовъ комитета должно зависѣть отвѣчать на публично-печатаемые возраженія авторовъ; но преніе это должно ужъ имѣть характеръ частный, какъ критики и антикритики въ журналахъ, по намѣренію вызвать только общественный судъ.

Кажется, что на случай ошибки, въ такой же степени возможной въ сужденіяхъ театрального комитета, какъ и въ каждомъ человѣческомъ дѣлѣ, справедливо было бы допустить, чтобы каждый авторъ, съ разрѣшенія однакоже Директора, или высшаго начальства, обезпечивъ расходы постановки и доходъ театрального сбора и получивъ согласіе артистовъ, по взносѣ опредѣленной для нихъ перспективной платы, (*) могъ просить о представленіи пьесы вопреки мнѣнія комитета и даже убѣжденія Директора и театрального Совѣта. Такимъ образомъ каждый будетъ имѣть возможность оправдать свое сочиненіе противъ сдѣланнаго о ней постановленія. Для публики это будетъ интересно, а потому и театр не останется въ накладѣ. Такіе случаи, безъ сомнѣнія, будутъ рѣдки, потому что кому же можетъ прійти охота рисковать своими деньгами, а главное, если самолюбивая попытка окажется неудачною, краснѣть отъ данной себѣ гласности? (**). Но здѣсь въ особенности важна роль Директора. Онъ долженъ быть, по призванію своего мѣста, самымъ безпристрастнымъ посредникомъ между авторомъ и комитетомъ, авторомъ и собственнымъ высказаннымъ мнѣніемъ, и даже между авторомъ и публикою, въ случаѣ явныхъ между зрителя-

ми соглашеній, которыя, какъ извѣстно, въ чужихъ краяхъ приведены даже въ систему.

По крайней мѣрѣ для трехъ представленій было бы справедливо отдавать на усмотрѣніе авторовъ, или кого они уполномочать къ тому, распредѣленіе ролей, если только авторы, или дѣйствующіе по ихъ порученію, не выйдутъ въ своихъ желаніяхъ за черту возможности и правилъ, постановленныхъ общимъ театральнымъ уставомъ. (**)

Можетъ быть полезно было бы, сверхъ того, возстановить прежнее существованіе двухъ Дирекцій: Петербургской и Московской, хотя подъ управленіемъ одного главнаго начальника, и при каждой изъ нихъ учредить особый театальный комитетъ, безъ всякой взаимной ихъ другъ отъ друга зависимости по отношенію къ одобренію или неодобренію драматическихъ произведеній, поставленію ихъ на сцену, присвоенію имъ разрядовъ, и проч. Отъ того возникло бы соперничество, а отъ поражаемаго имъ столкновенія могли бы вылетать по временамъ свѣтлыя для искусства искры.

Образованіе и поощреніе артистовъ составляетъ, при талантѣ, заслуживающее вниманія средство къ достиженію хорошаго исполненія ролей.

Театральное искусство не находится еще, ни въ Россіи, ни въ чужихъ краяхъ, на такой степени уваженія, чтобы посвящали ему себя лица изъ такъ называемаго хорошаго круга; по крайней мѣрѣ исключенія рѣдки; кругъ же, изъ котораго большею частію выходятъ у насъ артисты, еще далеко необразованъ.

Для отвращенія этого недостатка, театральныя школы необходимы; но желательно, чтобы на доставляемое въ нихъ воспитаніе смотрѣли не такъ поверхностно, какъ кажется на него смотрятъ. Надобно чтобы воспитанники и воспитанницы, посвящающіе себя служенію театральнымъ музамъ, выходили изъ школы съ полнымъ, по возможности, образованіемъ ума и таланта, и съ такими наружными приемами, которые были бы достойны лучшихъ гостинныхъ. Хорошія манеры и благородный тонъ могутъ развиваться только въ обращеніи съ обществомъ, которое ихъ имѣетъ. Но для этого надобно, чтобы общество это сговорилося между собою, въ видахъ пользы искусства и, пріятіемъ у себя молодыхъ талантовъ, содѣйствовало свѣтскому ихъ образованію. Само собою разумѣется, что, сверхъ наружной шлифовки и самыхъ успѣховъ ученія, нравственныя качества артистовъ, и въ особенности артистокъ, должны лежать въ основаніи правъ на такое къ нимъ вниманіе. Пріятныя примѣры, представляемые въ наше время уже столькими изъ любимцевъ нашихъ Тали, Мельпомены и даже Терпсихоры, служатъ доказательствомъ, что это замѣчаніе сдѣлалось почти не нужнымъ.

Совершенное молчаніе въ обществѣ о томъ: что, какъ и кѣмъ преподается въ театральныхъ школахъ и недѣланіе никакихъ сообщеній публикѣ объ именахъ отличившихся учениковъ и ученицъ, не затрудняетъ ли преуспѣянія искусства? Хотя это навѣрное не такъ, но желательно, чтобы управленіе театральными школами получило, съ этой точки зрѣнія, то преобразование, какого оно требуетъ.

Лучшую награду для артистовъ должны составлять возра-

(*) Попятно, что этого взноса можетъ и не быть сдѣлано, если артисты, по какому либо отношенію къ автору или пьесѣ, отъ того откажутся.

(**) Въ случаѣ сбора, въ опредѣленной степени успѣшнаго, справедливость требуетъ возвращать авторамъ сдѣланныя ими издержки, за должнымъ разумѣется, пополненіемъ означенными сборами расходовъ казны, чему слѣдуютъ быть постановлены подробныя правила.

(*) Извѣстно, что наша Дирекція всегда была внимательна, во все время представленій пьесъ, къ выбору и желаніямъ авторовъ. Это вниманіе, порожденное справедливою въ дѣлѣ искусства, конечно будетъ упрочено и въ будущемъ; но мы говоримъ о правилахъ, о театральныхъ законахъ, на которые могъ бы опереться авторъ, въ случаѣ надобности въ томъ.

стающая любовь и уваженіе къ нимъ публики и вниманіе со стороны начальства. Первое приобретається образомъ жизни и степенью и добросовѣстностію таланта, второе же степенью и добросовѣстностію пониманія своихъ обязанностей. Вслѣдъ за тѣмъ сами собою явятся уже денежныя выгоды; но, изъ числа послѣднихъ, бенефисы представляютъ сторону вредную, отбивая публику возвышенными цѣнами и отнимая у Дирекціи распоряженіе иногда лучшими днями театральнаго времени, спектакльная же плата, или такъ называемыя разовыя деньги, составляютъ учрежденіе, не только что полезное, но и необходимое. Оно заставляетъ каждаго артиста желать играть чаще и, если онъ сѣтуетъ, то развѣ на то, что менѣе даютъ ему къ тому случаевъ, нежели бы онъ хотѣлъ. Представьте же себѣ разовыя деньги отмѣненными, хотя и съ значительнымъ умноженіемъ жалованья и бенефисовъ. Кому тогда будетъ охота трудиться, когда и при лишнемъ трудѣ онъ получитъ одно и то же? Иной, полѣнившись, хотя и не боленъ, а скажется больнымъ, и жалобы будутъ состоять уже въ томъ: за что заставляютъ такого-то играть чаще, нежели другаго?

Иные полагаютъ, что разовыя деньги препятствуютъ развитію второстепенныхъ талантовъ, у которыхъ теперь отбиваютъ роли первостепенные. Но, выражаясь другими словами, поступить по такому разсужденію не все ли равно, что сказать публикѣ: «прежде играли въ пьесахъ всегда лучшіе актеры, а теперь будутъ играть похуже, а вы все-таки милости просимъ смотрѣть и платить тѣ же денежки». Публика явно останется недоволенною, а театры потеряютъ въ доходахъ, искусство же въ достоинствѣ выполненія. Наши первостепенные таланты вышли же на эту степень изъ второстепенныхъ и при существованіи разовыхъ денегъ. Дирекція, подмѣтивъ таланты, мало по малу вывела ихъ въ извѣстность, а они, въ свою очередь, достигли полученія высшей поспектакльной платы.— Какъ это было, такъ и будетъ.

Къ слову о бенефисахъ должно замѣтить, что существовавшее прежде правило, по которому пьеса, данная въ бенефисъ, поступала, безвозмездно для автора, въ принадлежность дирекціи, не могло способствовать развитію драматической литературы. До новаго однако же, въ послѣднее время постановленія: разсматривать въ театральномъ комитетѣ всѣ ставимыя пьесы безъ исключенія, это имѣло ту выгоду, что артисты, пользовавшійся правомъ непосредственнаго, кромѣ цензуры, выбора пьесъ для своего бенефиса, проводилъ иногда на сцену произведенія, не общающія успѣха по мнѣнію самихъ артистовъ, но которыя совершенно оправдали себя въ исполненіи. Говорятъ, что такова была участь даже нѣкоторыхъ изъ пьесъ, сдѣлавшихся украшеніемъ нашего репертуара. Такъ напримѣръ сказываютъ, что это случилось съ комедіею г. Островскаго: «Не въ свои сани не садись.» Такъ мы наслаждаемся «Ревизоромъ» Гоголя, тогда какъ еще и теперь остались недовольные, несознавшіе высокаго его достоинства. Фактъ, что превосходная опера Герольда «Цампа» была отвергаема всѣми театрами, во все продолженіе жизни его, также достоинъ замѣчанія. Все это подтверждаетъ высказанное нами мнѣніе объ ошибочности, въ которую могутъ иногда впадать самыя просвѣщенные судьи.

Что касается третьяго замѣченнаго нами условія для успѣшнаго театра, т. е. *удобства*, то достаточно будетъ сказать объ этомъ приблизительно нѣсколько словъ въ общемъ смыслѣ.

Удобство это можетъ касаться разныхъ сторонъ: удобства

для публики, удобства для отдающихъ свои пьесы на театръ и удобства для артистовъ и вообще подчиненныхъ Дирекціи.

Всѣ эти три удобства имѣютъ основаніемъ отчетливость и порядокъ. Удобство для публики состоитъ въ томъ: 1) чтобы, для взятія билета, идти не по плечамъ толпы, стоящей у кассы, въ непрестанномъ опасеніи быть раздавлену, въ случаѣ какаго-либо громко-возвѣщеннаго представленія; слѣдовательно нужно, чтобы кассы были устраиваемы въ мѣстахъ просторныхъ и согласно этому требованію; 2) чтобы каждый могъ самъ видѣть какіе билеты взяты, какіе остались и не былъ бы вынужденъ платить втрое перекупщику, если его очень интересуетъ спектакль: когда билетные листы будутъ висѣть на стѣнѣ, то каждый увидитъ какой оторвалъ и какой остался; 3) чтобы, если берутъ на сохраненіе платье (а это необходимо), то было бы отведено удобное мѣсто куда вѣшать или класть его. Замѣчаніе это можетъ послужить къ пользѣ въ случаѣ передѣлки театровъ; и 4) чтобы не ходить, какъ въ большемъ петербургскомъ театрѣ и даже въ новомъ московскомъ, чрезъ холодныя сѣни въ театральныя кофейныя; чтобы содержателямъ кофейныхъ дана была умѣренная такса, лучше беря съ нихъ менѣе за право торговли, и проч.—Удобство для драматическихъ писателей могло бы состоять, между прочимъ, въ томъ, чтобы подписывалась обѣими сторонами хотя какаядь взаимно-обязательная росписка въ отдачѣ и принятіи пьесъ на такихъ-то условіяхъ, чего, къ немалому удивленію, не дѣлается; а договоренная въ пользу авторовъ часть сбора отъ каждаго представленія тутъ же откладывалась бы въ особый, неприкосновенный ни по какому поводу ящикъ, для выдачи имъ по первому востребованію.—По отношенію къ удобствамъ для артистовъ, скажемъ только то, что онѣ состоятъ, между прочимъ, въ своевременной и вѣрной выдачѣ слѣдующихъ имъ денегъ, въ ясности и опредѣлительности театральныхъ правилъ и контрактовъ, въ уравновѣшеніи труда съ отдыхомъ, въ приведеніи въ систему отпусковъ, для доставленія имъ возможности пожинать золотыя лавры, петербургскимъ въ Москвѣ, московскимъ въ Петербургѣ, а также тѣмъ и другимъ въ провинціяхъ. Скажемъ мимоходомъ, что, при такомъ распоряженіи, очень подвинется драматическое искусство въ губерпскихъ нашихъ театрахъ, которые сдѣлаются тогда истиннымъ разсадникомъ талантовъ для столичныхъ, и что тогда провинціи не будутъ претерпѣвать подрыва, какъ теперь, отъ перехода лучшихъ ихъ артистовъ на петербургскую или московскую сцены.

Еще нужно не упустить изъ виду одного важнаго дѣла: прямого и откровеннаго изложенія, путемъ печати, мыслей о пьесахъ, игрѣ актеровъ и вообще о театрѣ, безъ всякихъ ескорбленій и насмѣшекъ и не вмѣшиваясь въ распоряженія начальства. Это одна изъ вѣтвей свободы мнѣнія. Конечно, будутъ несправедливыя нападки, поражаемые духомъ партій, но будутъ писать и въ защиту, а читающая публика разсудитъ кто правъ, кто виноватъ.

Скажутъ, что невозможно каждому слѣдить за всѣми журналами и газетами, а потому артисты, осужденный несправедливо въ одномъ изъ періодическихъ изданій, или особомъ какомъ либо сочиненіи, останется такимъ въ мнѣніи всѣхъ тѣхъ, которые не читали сдѣланныхъ на то опроверженій. Но, въ этихъ видахъ, театральная Дирекція найдетъ можетъ быть возможнымъ издавать свою газету, въ которой добросовѣстно сообщались бы, хотя въ перечнѣ, всѣ статьи о театрѣ и артистахъ, съ присоединеніемъ къ тому замѣчаній. Самы артисты могли бы помѣщать тамъ оправдательныя свои статьи.

Хороши ли, дѣльны ли, полезны ли изложенныя здѣсь мысли, долженъ рѣшить не авторъ, но, по крайпей мѣрѣ, онъ писалъ добросовѣстно и передаетъ свои взгляды и наблюденія съ искреннею любовью къ драматическимъ литературѣ и искусству, находящимся въ неразрывной между собою связи, и съ горячимъ желаніемъ видѣть въ нашемъ отечествѣ одновременное ихъ разцвѣтаніе со всѣми улучшающимся государственными отраслями.

Онъ печатаетъ эту статью съ единственною цѣлію вызвать па нее критику и соединенныя съ нею возраженія, а можетъ быть и новыя мысли, которыя театральное начальство сравнитъ, обсудитъ и, не то, такъ другое приметъ къ своему соображенію. По этому намѣренію будетъ совершенно согласно съ желаніемъ автора, если замѣчанія, самыя даже положительныя опроверженія, будутъ сдѣланы при самомъ помѣщеніи статьи на періодическомъ листкѣ. Предварительная извѣстность ея нѣкоторымъ лицамъ, вліятельнымъ на новый ожидаемый театральныи уставъ, и близость окончанія этого устава, не помѣшаютъ той пользы, которую можетъ напечатаніе принести дальнѣйшему разсмотрѣнію этого дѣла.

В...й

ВѢСТИ ОТВСЮДУ.

Еще нѣсколько словъ о Харьковскомъ театрѣ.—Концерты въ Кіевѣ.—Труппа г. Леонова въ Таганрогѣ.—Испанская танцовщица въ Ригѣ.—Концерты Вагнера въ Парижѣ.—Домъ Россіни.

Крещенскій театральныи сезонъ въ Харьковѣ, въ нынѣшнемъ году, противъ обыкновенія, отличался хорошимъ выборомъ пьесъ, исполняемыхъ тоже весьма удовлетворительно, благодаря участію въ нихъ талаптливыхъ артистовъ г. и г-ж. Рыбаковыхъ.

Въ комедіи *Заколдованныи Принцъ* смѣшили публику комикъ Выходцевъ въ роли Ганса, но къ несчастію владѣетъ *убійственнымъ произношеніемъ* и кромѣ того не признаетъ существованія въ русскомъ языкѣ *твердаго знака*.—Минувъ двухъ комиковъ Александровскаго, впрочемъ довольно удачно исполняющаго роли простаговъ и Нечаева, прибавимъ только, что па харьковской сценѣ, въ бенефисъ Выходцева, пойдеть *Аскольдова могила*, въ которой роль Торопки Голована займетъ г-жа Александровская, актриса отличающаяся своимъ симпатичнымъ пѣніемъ. Партія Торопки, написанная, какъ извѣстно, для тенора, передѣлана на этотъ случай для сопрано.

Недавно пріѣхало въ Харьковъ цѣлое общество артистовъ, подъ названіемъ: *Филармонія—Германія*, путешествующее изъ Берлина въ Сибирь. Общество это состоитъ изъ перво-классныхъ артистовъ разныхъ большихъ капеллъ Германіи, въ числѣ 15-ти человекъ. Первый концертъ ихъ имѣлъ успѣхъ.

Носятся слухи, что на предстоящую ярмарку (контракты), въ Кіевѣ, посѣтятъ этотъ городъ Аполлинарій Контскій и виолончелистъ Германовскій.

Между тѣмъ даетъ въ Кіевѣ концерты вѣнскій виолончелистъ Фери-Клецеръ.—Недавно кіевскіе любители и любительницы устроили въ залѣ университета концертъ въ пользу музыкальнаго института въ Варшавѣ. По уставу института каждыя 300 р., внесенныя въ кассу института, составляютъ стипендію для одного воспитанника. Слѣдовательно, сборъ съ концерта можетъ доставить средство одному, или двумъ молодымъ талаптамъ получить музыкальное образованіе. Программа концерта была составлена весьма разнообразно; между

прочимъ исполнены: увертюра изъ *Оберона* въ 24 руки, на 6-ти фортепіанахъ; *Miserere* изъ *Трубадура*, съ оркестромъ; сцена изъ оперы Моюшки *Галка*, и мн. др.

Знакомый петербургской публикѣ пѣвецъ Леоновъ даетъ представленія съ своей труппой въ Таганрогѣ. Труппа хотя не велика, но довольно хорошо составлена и можетъ давать балеты, оперы, драмы, водевили и проч. Изъ актрисъ стоитъ упомянуть о г-жахъ Волковой и Максимовой. Первая занимаетъ главное амплуа въ драмахъ и комедіяхъ, иногда и въ водевилахъ; вторая—хорошая водевильная субретка. Роли молодыхъ повѣсь и франтовъ удачно исполняетъ г. Максимовъ, актеръ не безъ дарованія, но берущій иногда роли не по характеру своего амплуа, какъ напримѣръ, роль *Крещенскаго*, *Емели* (въ *Простуикѣ* и *Воспитанной*), *Шарова* (въ *Воронѣ* и *Павлиныхъ перьяхъ*) и проч.—Г. Бѣляевъ, довольно хорошій драматическій актеръ, и комикъ Бродниковъ стоятъ въ главѣ труппы г. Леонова, объ остальныхъ ея членахъ слѣдуетъ умолчать.—Въ балетной труппѣ отличаются г-жи Александровская, Петрова, Бандипа и Брахеръ; послѣдняя особенно хороша въ характерныхъ танцахъ.—Г. Бандинъ, балетмейстеръ и режиссеръ балета, знаетъ свое дѣло, но ставитъ иногда на сцену балаганныя пантомимы собственнаго сочиненія. Таганрогскій театръ необыкновенно малъ и не совсѣмъ удобенъ для представленія балетовъ и оперъ. Носятся слухи, что Н. Д. Алфераки намѣренъ выстроить для г. Леонова новый театръ, на своей землѣ, болѣе обширный, такъ какъ сборъ съ теперешняго театра, въ годичный сезонъ, едва окупаетъ театральныя издержки.

На рижской сценѣ гоститъ испанская танцовщица Пепита ди-Олива, прославившаяся своими танцами въ Германіи. Она танцевала на рижскомъ театрѣ, въ антрактахъ *El Ole* и *la Madrilaine*. Пепита исполняетъ танцы своей родины съ увлекательною энергіею и страстію; кромѣ того, она съ успѣхомъ явилась въ мимической роли *Фенеллы* и въ роли фермерши Маріи въ извѣстномъ водевилѣ: *Kurmärker und Pi-cardie*.

Первый концертъ Рихарда Вагнера въ Парижѣ имѣлъ большой успѣхъ, тѣмъ не менѣе мнѣніе публики раздѣлилось какъ и вездѣ: одни превозносятъ новаго композитора, другіе находятъ много недостатковъ въ его музыкѣ.

Второй концертъ Вагнера былъ также многолюденъ и возбудилъ такіе же споры. Въ фойе спорили о сравнительномъ достоинствѣ школь итальянской и нѣмецкой, о музыкѣ прошлаго и будущаго. Берліозъ говорилъ—да, Оберъ-нѣтъ! Мейерберъ не говорилъ ни да, ни нѣтъ и поступалъ очень благо-разумно, (!) начались сравненія, слышались имена Верди, Мейербера, Россини, Вагнера.—Парижскій романистъ Шанфлера, послѣ этого концерта, издалъ восторженную брошюру о Вагнерѣ и его музыкѣ.

Россини все еще продолжаетъ заниматься постройкой своего дома, въ Пасси. Онъ выписалъ для убранства дома декораторовъ изъ Болоніи. Все дышетъ музыкой въ новомъ жилищѣ Пезарскаго лебеда; на стѣнахъ и падъ дверьми висятъ музыкальные инструменты, въ видѣ трофеевъ; на стѣнахъ также изображены разные эпизоды изъ жизни великихъ музыкантовъ: встрѣча Моцарта въ Вѣнѣ, Палестрина, читающій либретто и т. д.—даже садъ совершенно музыкальный; ссть куртины, напоминающія формой огромные контрбасы.