

Февраль

РУССКАЯ
МУЗЫКАЛЬНАЯ
ГАЗЕТА

ЕЖЕМЪСЯЧНОЕ ИЗДАНИЕ

(СЪ ИЛЛЮСТРАЦІЯМИ).

18



95 г.

ГОДЪ ВТОРОЙ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія Н. Финдейвена, Малая Морская, 9.

1895.

743

0

СОДЕРЖАНІЕ.

	стр.
I. Митрофанъ Петровичъ Бѣляевъ, біографическій очеркъ. В. Стасова. Съ портретомъ М. П. Бѣляева.	81
II. Trois moments musicaux (Воспоминанія о П. И. Чайковскомъ). <i>Окончаніе</i> . В. Сѣрвой	131
III. О музыкальномъ воспитаніи юношества (<i>продолженіе</i>). Статья Э. Эпштейна	135
IV. Письма А. Н. Сѣрова къ его сестрѣ С. Н. Дютуръ (№ 27)	139
V. Бенжаменъ Годаръ, біогр. очеркъ, О. В—ой.	141
VI. Хроника.	
1) Частная опера въ Панаевскомъ театрѣ (постановка «Самсона и Далилы» С.-Санса). П. 2) II и III симфоническія собранія И. Р. М. О. Н. Ф. 3) Квартетныя собранія И. Р. М. О. А. <i>Оссовскаго</i> . 4) Лебединое озеро—балетъ П. И. Чайковскаго. П. 5) <i>Концерты и опера</i>	146
VII. Библіографія	157
1) Г. А. Ларошъ. Музыкально-критическія статьи. П. 2) Новыя изданія М. П. Бѣляева. А. О. В. 3) Ежегодникъ Импер. Театровъ. 1894 г. Приложеніе I. 4) Сборникъ пѣсенъ В. Прейсъ.	
VIII. Музыка въ провинціи. Корреспонденціи: изъ Риги (Всев. Ч-на.) и Саратова (Д. К.)	164
IX. Заграничная новости	166
X. Русская музыка за границей.	168
Объявленія.	

Приложенія:

- Къ статьѣ В. В. Стасова.
- 1) 2 снимка съ альбома и адреса, поднесенныхъ М. П. Бѣляеву въ 1889 г. (автотипія И. Иванова).
 - 2) Программы русскихъ симфоническихъ концертовъ и русскихъ квартетныхъ вечеровъ за время 1884—1895 гг.
- 2-й листъ «Мемуаровъ» Г. Берліоза *перев. А. Оссовскаго*.





ПЕРЕПЛЕТЪ АЛЬБОМА,
поднесеннаго М. П. БѢЛЪЕВУ 27 марта 1889 г.
(сочиненный А. Н. Антиповымъ, по мысли В. В. Стасова).



АДРЕСЪ М. П. ФЪЛЯЕВУ

поднесенный ему 27 марта 1889 года

(рисоваль И. Рѣпинъ).

РУССКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА

№ 2.

ВТОРОЙ ГОДЪ.

1895.

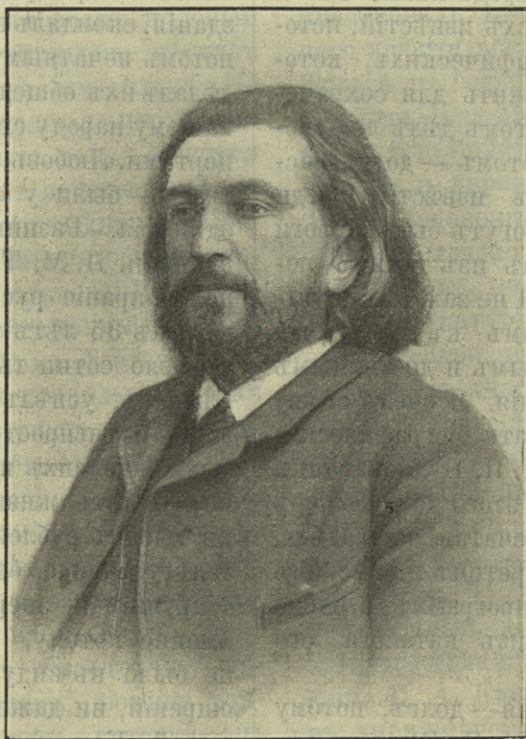
МИТРОФАНЪ ПЕТРОВИЧЪ БЪЛЯЕВЪ.

Биографическій очеркъ.

Уже болѣе десяти лѣтъ я свидѣтель дѣятельности М. П. Бѣляева на пользу русской музыки, болѣе десяти лѣтъ я ею удивленъ и ею восхищаюсь. Она мнѣ кажется чѣмъ то не обыкновенно замѣчательнымъ и выходящимъ изъ ряду вонъ, и я глубоко убѣжденъ, что она имѣетъ значеніе историческое. Когда будетъ писаться исторія русской музыки, имя М. П. Бѣляева займетъ тамъ однажды видную и почетную страницу.

Поэтому мнѣ всегда было нестерпимо больно видѣть, какъ мало признаются массою нашей публики заслуги этого человѣка. Она легкомысленно или небрежно проходить мимо, конечно слышать, и довольно часто, его имя, но не относится къ нему съ тѣмъ почтеніемъ, любовью и благодарностью, какихъ М. П. Бѣляевъ стоить. Конечно, эта самая участь очень часто выпадаетъ, осо-

бенно у насъ, на долю людей истинно полезныхъ дѣлу науки, искусства, вообще всѣхъ лучшихъ сторонъ интеллигентной и творческой людской дѣятельности, и въ такихъ случаяхъ остав-



М. П. Бѣляевъ

ленный безвниманіемъ человѣкъ имѣетъ по крайней мѣрѣ хоть то утѣшеніе, что если его легкомысленно игнорируетъ масса многихъ, то его всетаки понимаютъ, цѣнятъ и любятъ *немногіе*, а эти немногіе какъ разъ именно самые понимающіе, цѣнящіе и любящіе все лучшее. И это совершается теперь, передъ нашими глазами, и съ М. П. Бѣляевымъ. Онъ постоянно находится въ той средѣ, которая представляетъ собою рус-

скій музыкальный прогрессъ, талантъ и творчество, въ той средѣ, изъ которой исходятъ значительнѣйшіе факты русскаго музыкальнаго созданія, въ той средѣ, изъ за которой Европа считаетъ самостоятельную, національную

музыку—у насъ существующую, и эта среда столько же близка ему, сколько и онъ ей. Все это прекрасно и утѣшительно. Но что же дѣлають тѣ люди изъ публики, которые не принадлежатъ къ числу художниковъ, а все-таки способны понимать значеніе и русской музыки, и тѣхъ выдающихся, благотворныхъ дѣятелей, которые ей помогаютъ быть и жить? У этихъ людей изъ публики есть также свой долгъ и обязанность, помимо восхищенія и любованія тѣмъ хорошимъ, что происходитъ передъ ними. Это—долгъ собиранія всѣхъ извѣстій, историческихъ и біографическихъ, которыя способны служить для сохраненія памяти о дорогомъ дѣлѣ и дорогихъ людяхъ, а потомъ—долгъ распространенія этихъ извѣстій среди всѣхъ, кому они могутъ быть дороги и пріятны. Я одинъ изъ такихъ людей изъ публики. Я не захотѣлъ оставаться безучастнымъ къ тому, что мнѣ кажется важнымъ и достойнымъ знанія и сохраненія. Я счелъ своею обязанностью собрать біографическія данныя о жизни М. П. Бѣляева, такъ какъ никто другой этого до сихъ поръ не сдѣлалъ, и напечатаю ихъ здѣсь, вмѣстѣ съ его портретомъ и спискомъ его концертныхъ программъ, а равно съ извлеченіями изъ каталога его изданій.

Это все для меня—долгъ, потому что я считаю, что М. П. Бѣляевъ дѣлалъ, дѣлаеть, и, вѣроятно, еще долго будетъ дѣлать для нашей музыки нѣчто въ томъ самомъ родѣ, что П. М. Третьяковъ дѣлалъ, дѣлаеть, и, надѣюсь, еще долго будетъ дѣлать для нашей живописи. Этотъ послѣдній, крупная личность изъ московскаго купческаго міра, однажды страстно полюбилъ новую русскую живопись, задумалъ сберечь ее навѣки, для всѣхъ, и вотъ онъ сталъ

ходить къ новымъ русскимъ художникамъ, въ ихъ мастерскія, приобрѣталъ ихъ лучшія созданія, скоплялъ ихъ въ нарочно устроенную для нихъ *русскую* галерею, дѣлалъ ихъ доступными навсегда всему русскому народу; такъ точно М. П. Бѣляевъ, крупная личность изъ петербургскаго купческаго міра, однажды страстно полюбилъ новую русскую музыку и задумалъ сберечь ее навѣки для всѣхъ; и вотъ онъ сталъ ходить по рабочимъ кабинетамъ новыхъ русскихъ музыкантовъ, приобрѣталъ ихъ лучшія созданія, скоплялъ ихъ и увѣковѣчивалъ потомъ печатнымъ станкомъ, и вмѣстѣ дѣлалъ ихъ общедоступными навсегда нашему народу своими *русскими* концертами. Любовь, стараніе, громадныя траты—были у обоихъ этихъ людей одинакія. Разница была только во времени. П. М. Третьяковъ положилъ на собираніе русской галереи—уже цѣлыхъ 35 лѣтъ жизни и употребилъ въ дѣло сотни тысячъ рублей; М. П. Бѣляевъ, успѣлъ положить на собираніе и распространеніе русской музыки—до сихъ поръ всего еще только 10 лѣтъ жизни, и только десятки тысячъ рублей. Но оба везли свою телѣгу могуче, бодро, смѣло и съ несокрушимой энергіей, можетъ быть именно потому, что у нихъ обоихъ не было въ виду ни награды, ни поощреній, ни даже сочувствія другихъ людей. Кажется, всего лучше дѣлаются на свѣтѣ именно только такія дѣла. Это всегда для меня—зрѣлище поразительное, и вмѣстѣ умиленное до глубины души. Какъ мнѣ было не постараться нарисовать біографію обоихъ этихъ людей?

Но я уже напечаталъ, въ 1893 г., біографію П. М. Третьякова—теперь для меня очередь стояла за біографіей его товарища.

Митрофанъ Петровичъ Бѣляевъ родился въ Петербургѣ, 10-го февраля 1836 года. Отецъ его былъ богатый лѣсопромышленникъ по олонеккой губернии, и велъ крупныя дѣла преимущественно съ Англiей. Онъ далъ своимъ дѣтямъ очень хорошее воспитанiе, сначала домашнее, потомъ общественное, и сынъ его Митрофанъ до 16-лѣтняго возраста находился въ реформатскомъ училищѣ. Онъ кончилъ тамъ полный курсъ наукъ въ 1851 году, и отецъ его, видя большую его склонность къ музыкѣ, не хотѣлъ стѣснять его склонностей, и предлагалъ ему посвятить себя вполнѣ музыкѣ, но юный М. П. на это не рѣшился, и сталъ заниматься при отцѣ, его дѣломъ. Но музыка всегда продолжала играть для него самую крупную роль. Учиться игрѣ на скрипкѣ онъ началъ еще 9-ти лѣтъ, у бывшаго тогда дирижера балетнаго оркестра Императорскихъ театровъ, Ал. Ѳед. Гюльпена. Почти одновременно сталъ онъ заниматься, самоучкой, и игрой на фортепиано, а впоследствии бралъ правильные уроки у фортепианнаго учителя Штанге. Еще во время пребыванiя своего въ реформатскомъ училищѣ, М. П. Бѣляевъ, будучи всего 14-ти лѣтъ, сталъ участвовать въ квартетныхъ вечерахъ, на которыхъ игралъ сначала на скрипкѣ, а позже на альтѣ, и сильно пристрастился къ квартетной музыкѣ, любя, впрочемъ, вообще всякую хорошую музыку, которую онъ ревностно старался узнавать въ театрѣ и въ концертѣ. Отцовскимъ дѣломъ М. П. занимался съ 1851 по 1866 годъ (лѣсопромышленность въ олонеккой губернии), и впродолженiе этого перiода провелъ полтора года въ Лондонѣ, причемъ также сдѣлалъ путешествiе по Англiи и Шотландiи. Съ 1866 по 1884 годъ М. П. велъ лѣсное дѣло въ архангельской губер-

ни (кемскаго уѣзда, при деревнѣ Сорокѣ), самостоятельно, вмѣстѣ со своимъ двоюроднымъ братомъ.

Въ началѣ 1880-хъ годовъ совершился крупный переломъ въ его жизни. Онъ узналъ и полюбилъ русскую музыку. До тѣхъ поръ онъ былъ ревностнымъ приверженцемъ всяческой хорошей музыки, преимущественно нѣмецкой, и къ этому его въ особенности приготовило его нѣмецкое музыкальное образованiе и постоянное вращанiе среди нѣмецкихъ музыкальныхъ кружковъ. Но въ 1880 году онъ, въ числѣ многихъ другихъ любителей, участвовалъ въ оркестрѣ музыкальнаго любительскаго кружка, собиравшагося въ большой залѣ гостиницы «Демуть» (на Мойкѣ), и познакомился съ тогдашнимъ директоромъ этого кружка и дирижеромъ его оркестра, А. К. Лядовымъ. Но этотъ юноша былъ не только сильно талантливый композиторъ, но еще и художникъ, по своей натурѣ и вкусамъ преданный русской національной музыкѣ, и потому тотчасъ же по выходѣ своемъ изъ классовъ петербургской консерваторiи примкнувшiй къ новой русской школѣ, представителемъ которой былъ тогда, въ Петербургѣ, впервыхъ, его учитель, а скоро потомъ и прiятель, Н. А. Римскiй-Корсаковъ, а во-вторыхъ и ближайшiе товарищи этого послѣдняго, Бородинъ, Мусоргскiй, Ц. А. Кюи, М. А. Балакиревъ, въ дирижируемыхъ имъ концертахъ. А. К. Лядовъ исполнялъ не только сочиненiя иностранныхъ мастеровъ, но также и композици русскiхъ музыкантовъ, особенно новѣйшихъ. Въ этомъ А. К. Лядовъ слѣдовалъ, въ миниатюрѣ, примѣру и традици Бесплатной Музыкальной Школы, концертами которой управляли, въ теченiе 60-хъ и 70-хъ годовъ, М. А. Балакиревъ, и послѣ него — Н. А.

Римскій - Корсаковъ. Конечно, при этомъ избираемы были тѣ пьесы, которыя представляли не особенныя трудности для исполненія любителями, не всегда владѣвшими высокою степенью музыкальнаго техническаго развитія. Такимъ образомъ, въ началѣ 1880 - хъ годовъ, исполнены, въ музыкальныхъ собраніяхъ этого любительскаго кружка, нѣкоторыя симфоніи Бетховена (1-я и 4-я), его же первая месса (C-dur), увертюры Бетховена, Моцарта и Мендельсона, но также: «Слава» для хора и оркестра, Римскаго - Корсакова (въ 1-й разъ), женскій хоръ изъ «Псковитянки», въ исправленномъ видѣ (въ 1-й разъ), хоръ калѣкъ переходящихъ изъ «Бориса Годунова» Мусоргскаго, хоръ изъ «Эдипа» его же, «Гопакъ» для оркестра, его же, хоръ слѣпцовъ изъ «Снѣгурочки» Чайковскаго, и т. д. Въ концѣ 1880 года, М. П. Бѣляевъ вступилъ въ число членовъ этого кружка, и исполнялъ въ оркестрѣ, въ числѣ другихъ, партію альты. Онъ сблизился, тогда же, со своимъ директоромъ и дирижеромъ А. К. Лядовымъ, а спустя нѣсколько мѣсяцевъ, въ 1882 году познакомился черезъ него и съ А. К. Глазуновымъ, только что кончившимъ свой полный музыкальный курсъ подъ руководствомъ Н. А. Римскаго - Корсакова. А. К. Глазунову было тогда всего еще 17 лѣтъ, но его сочиненія начали уже исполняться въ концертахъ и музыкальныхъ собраніяхъ. Въ концертѣ Безплатной Школы 17 марта 1882 г., подъ управленіемъ М. А. Балакирева, директора школы и перваго кореннаго учителя Глазунова, еще ранѣе Н. А. Римскаго - Корсакова, была впервые исполнена 1-я его симфонія, для большаго оркестра (E-Dur), на двѣ польскія народныя темы. Симфонія имѣла громаднѣйшій успѣхъ. Еще на ре-

петиціи, И. А. Помазанскій, приведенный въ великій искренній восторгъ, торжественно поднесъ автору совершеннымъ экспромтомъ роскошный вѣнокъ, *первый изъ всѣхъ* поднесенныхъ ему въ жизни; а публика, на концертѣ, покрыла новую, неслышанную еще никогда симфонію энтузіастическими рукоплесканіями. Въ слѣдующемъ году, въ концертѣ Безплатной же школы, 7 марта 1883 года, была впервые исполнена, опять подъ управленіемъ М. А. Балакирева, 2-я увертюра Глазунова на греческія темы *). Въ эти дни и часы были глубоко поражены Глазуновымъ и Бѣляевъ. Впослѣдствіи, онъ много разъ рассказывалъ намъ, своимъ близкимъ знакомымъ, что въ концертахъ музыкальнаго кружка, его вниманіе было уже возбуждено сочиненіями новой русской музыкальной школы, но это впечатлѣніе было еще нѣсколько нерѣшительное, тѣмъ болѣе, что ему въ то время не случилось еще услышать лучшія и крупнѣйшія созданія этой школы. Настоящее, и уже вполне глубокое впечатлѣніе произвели на него, впервые, сочиненія Глазунова, которыхъ свѣжесть, юная сила, своеобразность подѣйствовали на него, какъ нѣчто самое увлекательное и чарующее. Онъ ревностно сталъ знакомиться съ этими столь новыми для него созданіями, а потомъ и съ другими произведеніями новой русской школы и ихъ авторами. Для него открывался новый, до тѣхъ поръ еще невѣдомый міръ художественнаго наслажденія и радости, и этому то новому міру онъ рѣшилъ посвятить все свои силы, всю свою жизнь, наконецъ, значительную часть своего до-

*) Первая увертюра на греческія темы была исполнена въ одномъ изъ концертовъ Русскаго Музыкальнаго Общества, подъ управленіемъ А. Г. Рубинштейна.

стоянія. Главной причиною всего этого былъ—Глазуновъ.

Въ 1884 году М. П. Бѣляевъ оставилъ свои коммерческія занятія, и задумалъ два широкихъ предпріятія: *первое* — концерты исключительно русскіе; *второе* — изданіе музыкальныхъ сочиненій тоже исключительно русскихъ. Первое осуществилось въ 1884 году, второе—въ 1885-мъ.

27-го марта 1884 года данъ былъ М. П. Бѣляевымъ первый «русскій концертъ», въ залѣ Петропавловскаго училища. Концертъ состоялъ изъ однихъ только оркестровыхъ сочиненій А. К. Глазунова (1-я сюита, заключающая 8 частей, потомъ двѣ части изъ неоконченной 2-й сюиты, наконецъ, симфонія Е-Dur); дирижировалъ оркестромъ, большимъ, полнымъ оркестромъ, Г. О. Дютшъ, молодой и талантливый музыкантъ, бывший ученикъ Н. А. Римскаго-Корсакова въ консерваторіи, и, однакоже, этотъ вполне настоящій «концертъ» былъ скромно названъ на печатныхъ афишахъ: «Репетиціею сочиненій А. К. Глазунова», конечно потому, что никакой общей публики на этомъ концертѣ не присутствовало, а были только знакомые, по специальному приглашенію М. П. Бѣляева.

Въ первой половинѣ того же 1884 года М. П. Бѣляевъ путешествовалъ вмѣстѣ съ А. К. Глазуновымъ по Европѣ; они были тогда, между прочимъ, и въ Испаніи, которая дала Глазунову богатые матеріалы для многихъ осуществившихся впоследствии сочиненій его, а потомъ были вмѣстѣ также у Листа, въ Веймарѣ, по поводу исполненія въ этомъ городѣ 1-й симфоніи Глазунова, по желанію, и, можно сказать, подъ крылышкомъ у Листа. Великій музыкантъ, въѣздѣ реккомендательнаго письма Бородина, принялъ ихъ необыкновенно

радушно, и высказалъ сердечнѣйшую свою симпатію и молодому автору и его творенію. На возвратномъ пути, въ Байрейтѣ, гдѣ они присутствовали на представленіяхъ «Парсифаля», М. П. Бѣляевъ заключилъ съ Глазуновымъ, 4 (16) іюля условіе на изданіе первыхъ сочиненій Глазунова. Два первыя изданныя сочиненія Глазунова были: его «Квартетъ для струнныхъ инструментовъ» — «Opus 1», и «Opus 2» — фортепіанная сюита на ноты S—A—S—C—H—A (= Саша, имя автора: Александръ): оба эти сочиненія были первоначально куплены (за 100 рублей!) и изданы издателемъ Юргенсономъ, а потомъ куплены отъ него М. П. Бѣляевымъ, вмѣстѣ съ правомъ изданія (все за тѣ же 100 рублей) 1-ой симфоніи Глазунова. Съ тѣхъ поръ и по настоящій день, всѣ остальные сочиненія Глазунова печатаны и изданы М. П. Бѣляевымъ въ Лейпцигѣ, въ знаменитой нотопечатнѣ Рёдера *). Учрежденная же для изданія *русскихъ* музыкальныхъ сочиненій музыкальная издательская фирма Бѣляева основана въ Лейпцигѣ 20 іюня (2 іюля) 1885 года.

Одновременно съ нею основаны и «русскіе концерты» Бѣляева. Изъ нихъ первый данъ 23 ноября 1885 г., въ залѣ Дворянскаго Собранія. Оркестръ, состоящій изъ 70 человекъ, игралъ подъ управленіемъ Г. О. Дютша. Въ составъ концерта вошли сочиненія не одного уже Глазунова, но также и другихъ значительнѣйшихъ русскихъ авторовъ. Тутъ были исполнены: гениальная 2-я симфонія Бородина, признанная великою не только у насъ, но и во всей истинной и глубоко музыкальной части Европы; романсъ Маріи изъ «Ратклиффа» Кюи,

*) Исключеніе составляютъ 5 его романсовъ, Opus 4, напечатанныхъ у В. В. Бесселя.

пропѣтый г-жей Глинской - Фалькманъ; фортепіанный концертъ Римскаго-Корсакова, сыгранный Лавровымъ; симфоническая поэма Глазунова «Стенька - Разинъ» (въ 1-й разъ); мелкія фортепіанныя пьесы Балакирева, Щербачева и Лядова, сыгранныя Лавровымъ; анданте для оркестра, Глазунова; романсы Рубинштейна (одна изъ «Персидскихъ пѣсенъ»), Римскаго-Корсакова и Балакирева, спѣтые г-жей Глинской - Фалькманъ, наконецъ, знаменитая «Буря» Чайковского.

Съ тѣхъ поръ, въ теченіе 10 лѣтъ, М. П. Бѣляевымъ сдѣлано вотъ что: имъ дано 47 концертовъ, изъ нихъ 43 для оркестра, 4 квартетныхъ собранія;

имъ напечатано около 850 музыкальныхъ сочиненій, въ числѣ которыхъ 3 оперы (напечатанныя въ полной партитурѣ, со всѣми отдѣльными партіями, для оркестра, хоровъ и солистовъ, для представленій), 42 симфоніи и симфоническихъ сочиненія (также въ видѣ полной оркестровой партитуры со всѣми отдѣльными партіями для оркестра), около 20 сочиненій для струннаго квартета и квинтета (партитурой и съ отдѣльными партіями), наконецъ, огромное количество сочиненій для фортепіано, для разныхъ инструментовъ, и для голоса (отдѣльно и хоромъ).

Видя такія цифры, пожалуй иные люди скажутъ: «Все это прекрасно, но можно указать не мало издателей, которые дѣлаютъ столько же, а иногда и гораздо больше». — «Да, отвѣчаю я, не сомнѣваюсь въ этомъ. Но только надо обратить вниманіе на то, что издатель издателю рознь, и вопросъ тутъ рѣшается не однимъ только количествомъ, но еще и чѣмъ-то другимъ, болѣе значительнымъ. Музыкальные издатели имѣютъ обы-

кновенно въ виду, на первомъ планѣ, и вполне справедливо — выгоду. Изданіе въ свѣтъ художественныхъ произведеній — есть такое же коммерческое предпріятіе, какъ всякое другое: оно требуетъ столько работы, усилій, инициативы, риска, знанія, сноровки, затратъ, что вполне законно и резонно получать за нихъ изрядное вознагражденіе. Очень счастливо для публики, когда въ лицѣ издателя соединяется энергія, усердіе, знаніе и умѣнье — съ любовью къ искусству и желаніемъ принести ему истинную пользу. Такой случай рѣдокъ, однако онъ бываетъ, и тогда публика очень высоко цѣнитъ этого издателя, и выдѣляетъ его въ своемъ представленіи изъ числа всѣхъ остальныхъ его собратьевъ. Во сколько же больше и выше надо у насъ цѣнить такого музыкальнаго издателя, для котораго прибыль и нажива не составляютъ никакого существеннаго интереса, и который полонъ заботы только объ одномъ: заботы о принесеніи пользы искусству и виднѣйшимъ его представителямъ. Да еще какого искусства — музыкальнаго искусства исключительно *русскаго!* Какихъ художниковъ — музыкальныхъ художниковъ исключительно *русскихъ!* А на объ эти специальности у насъ такъ мало спроса, такъ мало къ нимъ интереса! Хорошо быть книгопродавцемъ-издателемъ специально *русскихъ* книгъ: потребность въ нихъ давно уже водворилась и крѣпкіе пустила корни. Но каково же завести торговлю такимъ предметомъ, на который спроса такъ мало, такъ мало, что его почти вовсе нѣтъ, и котораго подчасъ и вовсе не хотятъ знать! На что у насъ главный спросъ по музыкальной части? Либо на продукты самые ничтожныя, не имѣющіе ровно никакого художественнаго значе-

ня, но зато модные—плохіе вальсы, польки, романсы и оперы, либо на музыкальныя произведенія съ высокимъ классическимъ именемъ, противъ котораго никто не смѣетъ шикнуть, только потому, что учитель велѣлъ играть или пѣть ихъ. Но русскія музыкальныя произведенія не дожили и не дослужились еще ни до того, ни до другаго чина. Легко-ли, при такихъ обстоятельствахъ, взять близко къ сердцу дѣло русской музыки? Для этого надо Богъ знаетъ сколько самоотверженія, энергіи, мужества, искренней преданности дорогому предмету. Это все и соединилось, въ высшей степени, въ лицѣ М. П. Бѣляева и отводитъ ему особенное, совершенно своеобразное мѣсто въ ряду музыкальныхъ издателей, не только нашихъ, но и всякихъ. И, что составляло всегда предметъ моего удивленія и любованія въ продолженіе 10 лѣтъ, это — что М. П. Бѣляевъ не хотѣлъ повиноваться установившейся рутинѣ или соображеніямъ рыночной экономіи; онъ значительно повысилъ (безъ всякой просьбы съ чьей бы то ни было стороны) гонораръ русскихъ композиторовъ, такъ что, напримѣръ, уплатилъ покойному Бородину за великую его оперу «Князь Игорь» 3000 рублей (за одно право изданія), тогда какъ прежде него наши авторы получали отъ издателей всего только рублей по 600, и лишь въ рѣдкихъ случаяхъ — рублей по 1000. Какъ худо были вознаграждаемы за свои геніальныя оперы Глинка и Даргомыжскій — мы знаемъ изъ ихъ автобіографій и писемъ. А быть можетъ, лучшіе талантливѣйшіе изъ нашихъ композиторовъ стоили бы участи лучше и, въ отношеніи матеріальномъ, хоть чего-нибудь издали приближающагося къ громаднымъ гонорарамъ Россини, Беллини, Верди, или авто-

ровъ столь дорогихъ всеобщему сердцу и издательскому карману—опертокъ! М. П. Бѣляевъ первый у насъ объ этомъ подумалъ и сердечно позаботился.

Въ теченіе 10-лѣтія 1884—1894 годовъ онъ издалъ все самое замѣчательное, иногда высоко-галантлиное, что было создано въ продолженіе этого періода новою русскою музыкальною школою. Лишь очень немногое изъ этого числа было издано другими издателями (сюда относятся нѣкоторыя, впрочемъ немногія, сочиненія Балакирева, Ляпунова, Аренскаго и проч.); сочиненія же Чайковскаго по давнишнему условію всѣ издавались московскимъ издателемъ П. И. Юргенсономъ. Замѣчу еще двѣ вещи: *первое*, что не довольствуясь пріобрѣтеніемъ новыхъ сочиненій прямо отъ авторовъ, М. П. Бѣляевъ выкупалъ иногда у другихъ издателей тѣ сочиненія дорогихъ для него авторовъ, которыя раньше его были уже проданы этимъ издателямъ. Такъ напримѣръ, онъ выкупилъ у В. В. Бесселя право изданія трехъ солистныхъ номеровъ изъ оперы «Князь Игорь», арии: молодого князя Владиміра, князя Владиміра Галицкаго и Кончака; а отъ Ратера право изданія, гравированныя доски и оставшіяся еще не проданными экземпляры коллективнаго юмористическаго сочиненія четырехъ русскихъ композиторовъ: Бородина, Кюи, Лядова и Римскаго-Корсакова, подъ названіемъ: «Paraphrases. 24 variations et 15 petites pièces pour piano sur un thème favori et obligé Dédiés aux petits pianistes capables d'exécuter le thème avec un doigt de chaque main. Nouvelle édition augmentée d'une variation de François Liszt, d'une Mazurka d'A. Borodine (posthume) et des «Bigarrures» de N. Stcherbatcheff». Извѣст-

но, какъ высоко цѣнили эту изящную музыкальную шутку Листъ, называвшій ее своей «консерваторіей» и заставлявшій всѣхъ учениковъ своихъ исполнять ее. Второе то, что русскій текстъ всѣхъ значительнѣйшихъ сочиненій для голоса, изданныхъ М. П. Бѣляевымъ, переведенъ, по его непремѣнному желанію, на французскій и нѣмецкій языки, и, значитъ, готовъ сейчасъ же служить иностранной публикѣ, театрамъ и концертамъ; когда въ Европѣ люди узнаютъ и оцѣнятъ эти созданія.

Въ отношеніи концертовъ, дѣятельность М. П. Бѣяева была точно такая же: онъ мало беспокоился о значительности тратъ, о недостаточной симпатіи публики — и заботился единственно о томъ, чтобы составъ его концертовъ былъ истинно хорошъ и строго художественъ; чтобы дирижеръ былъ настоящій музыкантъ, истинно способный къ своему дѣлу капельмейстеръ, и проникнутый любовью къ русской музыкѣ человѣкъ; чтобы оркестръ, солисты и хоръ были вполне удовлетворительны. Задача эта была совершенно необычайная, потому и средства для ея осуществленія иногда требовали особенныхъ стараній, хлопотъ и усилій. Гдѣ еще въ Европѣ есть концерты *спеціально-національные*? Нигдѣ! Во всѣхъ странахъ программа концертовъ состоитъ изъ созданій, принадлежащихъ талантливымъ композиторамъ разныхъ народностей, иногда самыхъ разнообразныхъ музыкальныхъ школъ: нѣмецкой, французской, итальянскій, шведской, англійской и другихъ. Но нигдѣ до сихъ поръ не было устраиваемо (да еще на протяженіи многихъ лѣтъ) концертовъ, которыхъ программы состояли бы только изъ созданій инструментальныхъ и голосовыхъ — исключительно принадлежащихъ ком-

позиторамъ *одной* только національности. Для этого мало того, чтобы эта національность сильно уже обозначилась и выразилась въ музыкѣ, и чтобы ея произведенія составляли уже изрядно-многочисленную библиотечку: это уже, слава Богу давно существуетъ на свѣтѣ, и великія музыкальныя школы давно уже являются украшеніемъ и цвѣтомъ исторіи многихъ европейскихъ народовъ. Но, кромѣ того, необходимо, чтобы въ основѣ крупныхъ музыкальныхъ созданій лежали матеріалы и данныя, созданныя когда-то самимъ народнымъ духомъ, или создались въ послѣдующія времена такими же носителями его духа, стремленій и формы. Теперь уже признано лучшими цѣнителями всей Европы, что русская музыкальная школа именно въ этомъ направленіи выказала свою мощь и призваніе, что важнѣйшая черта ея физиономіи — *національность*; со стороны національности прежде всего взвѣшиваютъ теперь созданія нашей школы, и вездѣ, мало-по-малу, во всей Европѣ все болѣе и болѣе разцвѣтаетъ и растетъ идея *національнаго* характера въ музыкѣ. Музыкальныя созданія въ этомъ духѣ начинаютъ становиться теперь на мѣсто прежнихъ, блѣдныхъ и нерѣшительныхъ попытокъ этого рода. Россія, болѣе чѣмъ всякая другая нація, имѣла возможность, и даже на ней лежала обязанность, посвятить цѣлыя серіи концертовъ сочиненіямъ, съ чисто народнымъ, національнымъ характеромъ. Но, кромѣ всего остальнаго, необходимо было, чтобы въ средѣ нашей народности существовали уже и артисты, способные понимать и исполнять созданія своей національной школы во всемъ ихъ настоящемъ характерѣ. Наконецъ, необходимо было, чтобы нашелся человѣкъ, которому

дорого и важно было наше національное искусство, наша національная школа, и который сильно двинулъ бы вперед дорогое ему дѣло. Все это наплось, и задача М. П. Бѣляева осуществилась. Она продолжаетъ осуществляться въ продолженіе цѣлыхъ 10-ти уже лѣтъ. Одного только не осуществилось: пониманія и любви публики. Публика наша до сихъ поръ все еще не уразумѣла, что эти концерты дѣлаютъ великую честь нашему отечеству и нашему времени, и что не симпатизировать имъ, какъ они того заслуживаютъ, составляетъ только стыдъ всѣхъ тѣхъ, кто у насъ не сознаетъ ихъ значенія. Но здѣсь коса нашла на камень. Велико упорство публики, равнодушной и не желающей просвѣщаться относительно того, что просвѣщенія требуетъ,—но еще болѣе велико упорство того человѣка, который силенъ сознаниемъ своей правды и убѣжденіямъ въ пользѣ своихъ благотворныхъ предпріятій: М. П. Бѣляева. Въ продолженіе 10-ти лѣтъ оркестръ «русскихъ концертовъ» былъ у него всегда лучшей, какой можно было получить въ Петербургѣ; капельмейстерами его являлись всегда отличные наши музыканты (всего чаще и всего постояннѣе Н. А. Римскій-Корсаковъ, давно прославившійся и какъ композиторъ, и какъ дирижеръ, а затѣмъ Дютшъ, Глазуновъ, Лядовъ — иногда также и Чайковскій); программы всегда были истинно-замѣчательны и высоко-интересны — въ этомъ всякій убѣдится, пробѣжавъ прилагаемый списокъ всѣхъ программъ за 10 лѣтъ; выборъ солистовъ представлялъ иногда трудности, такъ какъ не всѣ они любятъ музыку русскихъ композиторовъ, но въ концѣ концовъ всегда все-таки находились удовлетворительные, а иногда и ис-

тинно-талантливые между ними. И что же? На русскую публику ничто не дѣйствовало, и она продолжала игнорировать концерты, которые должны были бы для нея быть въ высшей степени дороги. «Своя своихъ не познаша». Большинство же нашей музыкальной критики выказало только обычные свои качества: невѣжество и безвкусіе. Она вышла чѣмъ то еще хуже сѣрой толпы публики: та была только равнодушна, критика оказалась постыдно враждебной. Злостнымъ нападкамъ на все лучшее и талантливое, насмѣшкамъ надъ тѣмъ, чего она не въ состояніи была понимать, плоскимъ подтруниваньямъ и злораднымъ указаніямъ на малое количество собравшейся публики — не было конца, и вотъ что только и наполняло столбцы многихъ жалкихъ писакъ, когда они заводили въ печати рѣчь о Русскихъ концертахъ.

Но не изъ однихъ только такихъ людей состояла сплошь наша публика. Были также и другіе, которые совершенно иначе думали и совершенно иначе понимали дѣятельность М. П. Бѣляева. Ихъ было не слишкомъ много, но ихъ истинная художественность и искренняя музыкальность и глубокая симпатія къ русскому искусству, способны были стать противувѣсомъ равнодушію или нелюбви массы. Эта группа заключала въ себѣ большинство лучшихъ и даровитѣйшихъ русскихъ музыкантовъ, какъ въ Петербургѣ, такъ и въ Москвѣ. Они-то всѣ (вмѣстѣ съ нѣсколькими петербургскими любителями) соединились и поднесли М. П. Бѣляеву адресъ 27 марта 1889 года, въ день совершившагося 5-лѣтія со времени основанія русскихъ концертовъ. Содержаніе адреса было слѣдующее:

Высокоуважаемый Митрофанъ Петровичъ.
То, что вы съ 1884 года дѣлаете для русской музыки, глубоко поражаетъ и радуетъ

насъ, Вы любите и понимаете русскую музыку. Вы съ непобѣдимой энергіей идете наперекоръ темной и враждебной волнѣ. Вы создали дѣло небывалое—Русскіе концерты, безъ которыхъ повѣйшая русская музыка еще долго была бы почти нѣма и невѣдома. Вы сильной рукой двинули музыкальный типографскій станокъ на дѣло прочнаго закрѣпленія новыхъ русскихъ музыкальныхъ произведеній навсегда. Примите же горячую нашу благодарность, и еще болѣе горячее пожеланіе, чтобы и послѣ *первыхъ пяти* трудныхъ лѣтъ, ваша дѣятельность осталась столько же несокрушима и благодѣтельна для нашего отечества, какъ была до сихъ поръ.

Этотъ адресъ былъ украшенъ, вверху, превосходной виньеткой, нарисованной акварелью И. Е. Рѣпинымъ. Въ центрѣ картины былъ представленъ Н. А. Римскій-Корсаковъ, дирижирующий въ концертѣ Дворянскаго Собранія оркестромъ, расположеннымъ въ фонѣ. Напередѣ, Н. С. Лавровъ исполняетъ концертъ для фортепiano. Подъ картинкой — строчка нотъ, гдѣ на пяти линейкахъ музыкальной строки была *нотами* написана фамилія основателя концертовъ: В. ЛА. Ф (= Belaëff). Внизу, группа русскихъ композиторовъ и любителей, слушающихъ концертъ. Несмотря на то, что всѣ портреты были нарисованы И. Е. Рѣпинымъ *на-намятъ*, большинство ихъ отличалось замѣчательнымъ сходствомъ. Всего похожѣ вышелъ самъ дирижеръ — Н. А. Римскій-Корсаковъ. За адресомъ слѣдовали печатныя программы всѣхъ концертовъ, данныхъ М. П. Бѣляевымъ въ теченіе 5-лѣтія 1884—1889 гг. Всѣ же эти листы, вмѣстѣ съ адресомъ, были вложены въ богатый и очень художественно сочиненный серебряный переплетъ, верхъ котораго заключалъ, среди русской орнаментаціи, фотографическіе медальоны покойныхъ нашихъ композиторовъ: Глинки, Даргомыжскаго, Мусоргскаго и Бородина, съ сіяніемъ надъ ними, заключающимъ слова эпилога въ «Жизни за Царя»:

СЛАВЬСА, СЛАВЬСА СВАТАМЪ РУСЬ.

Внизу на медальонахъ, висящихъ изящною цѣпью, награвированы были фамиліи значительнѣйшихъ изъ живыхъ тогда русскихъ композиторовъ, которыхъ сочиненія исполнялись въ концертахъ того 5-лѣтія.

Передъ поднесеніемъ альбома были выполнены на фортепiano, очень изящное «Шествіе», сочиненное А. К. Лядовымъ на ноты В. ЛА. Ф, въ русскомъ музыкальномъ стилѣ*), и «Фанфары», сочиненныя Ц. А. Кюи и А. К. Глазуновымъ (последняя съ аккомпанементомъ, присутствующими на разныхъ инструментахъ: кларнетѣ, валторнѣ, скрипкѣ, миниатюрномъ тамтамѣ и т. д.).

Замѣчу здѣсь, что композиторы, друзья М. П. Бѣляева, нѣсколько разъ соединялись и вмѣстѣ сочиняли музыкальныя пьесы на ноты В. ЛА. Ф, для подарка ему въ день именинъ. Такъ, однажды, въ первой половинѣ 80-хъ годовъ, былъ сочиненъ ими струнный квартетъ, котораго первую часть сочинилъ Н. А. Римскій-Корсаковъ, скерцо—А. К. Лядовъ, «испанскую серенаду»—А. П. Бородинъ, и финаль—А. К. Глазуновъ; во второй половинѣ тѣхъ же 80-хъ годовъ былъ сочиненъ другой струнный квартетъ, котораго первую часть: «Славильщики»—сочинилъ А. К. Глазуновъ, вторую: «Величаніе» — А. К. Лядовъ, а третью: «Хороводъ» — Н. А. Римскій-Корсаковъ. Эти пьесы, назначенныя первоначально для интимнаго домашняго кружка, представляютъ высокій художественный интересъ, впоследствии были напеча-

*) «Шествіе» это названо авторомъ «Изъ 52-го дома въ 50-й домъ» — такъ какъ всѣ чествовавшіе въ тотъ день М. П. Бѣлева собирались въ квартирѣ у Лядова, домъ № 52, а домъ гдѣ живетъ М. П. Бѣляевъ носитъ № 50.

таны и иногда исполнялись въ публичныхъ концертахъ.

Концертные сезоны Бѣляевскихъ концертовъ за 1888 и 1889 годы отличались особеннымъ обиліемъ концертовъ. Въ первый годъ концертовъ (1884) былъ данъ всего *одинъ* концертъ, во второй (1885) также *одинъ*, въ третій (1886)—*четыре*, въ четвертый (1887)—*пять*. Но въ сезонъ 1888—89 года—*шесть*, а въ сезонъ 1889—90 года—*семь*. Въ числѣ этихъ послѣднихъ было два концерта, данныхъ въ Парижѣ, во время всемирной выставки, въ огромной залѣ Трокадеро, 10 (22) и 17 (29) іюля 1889 года.

Тогда, какъ музыкальный издатель, М. П. Бѣляевъ выставялъ въ Парижѣ произведенія своего издательства и за нихъ получилъ, въ послѣдствіи, почетную награду. Но при этомъ онъ вздумалъ устроить въ Парижѣ русскіе концерты: онъ считалъ, и очень справедливо, что это самая подходящая минута для того, чтобы знакомить европейскую публику съ капитальнѣйшими созданіями русской музыкальной школы. Для этого онъ не побоялся, по своему обыкновению, никакихъ громаднѣйшихъ тратъ, никакихъ трудовъ и усилій, но простеръ свою нелюбовь къ «самопрославленію» до такой степени, что нигдѣ на афишахъ не было упомянуто его имя. И онъ достигнулъ своего: тогдашняя парижская публика большой и сочувственной толпой посѣтила его концерты, и отдала величайшую справедливость всѣмъ лучшимъ русскимъ музыкальнымъ созданіямъ, передъ нею исполненнымъ. Она ревностно аплодировала ихъ авторамъ, дирижеру концертовъ, Н. А. Римскому-Корсакову, второму дирижеру А. К. Глазунову и пианисту-солисту, Н. С. Лаврову, а пресса во множествѣ раз-

нообразнѣйшихъ статей высказала свое неожиданное удивленіе, симпатію и восхищеніе. Я тогда же, въ концѣ 1889 года, привелъ очень многія изъ этихъ отзывовъ въ своихъ статьяхъ, напечатанныхъ въ «Днѣ». Теперь же могу указать на брошюру, напечатанную въ Парижѣ въ концѣ того лѣта, подъ заглавіемъ: «Concerts Russes donnés sous la direction de Rimsky-Korsakow au Palais du Trocadéro les 22 et 29 Juin. Opinion de la presse Parisienne». Въ своемъ предисловіи (*Petite préface utile*) собиратель статей говоритъ:

«Римскій-Корсаковъ былъ принятъ Парижемъ такъ, какъ долженъ быть принятъ великій мастеръ съ его значеніемъ и знаменитостью. Онъ и гг. Глазуновъ и Лавровъ испытали тотъ приѣмъ, какой нашъ великій городъ умѣетъ дѣлать художникамъ, заслуживающимъ симпатію. Ихъ чествовали тѣмъ болѣе, что они сыны русской націи, къ которой Франція, даже во времена озлобленнѣйшихъ войнъ, имѣла всегда до несокрушимого уваженія, которое такъ легко превращается въ прочную дружбу.

Вся французская пресса привѣтствовала пріѣздъ Римскаго-Корсакова. Періодъ приготовлений къ двумъ русскимъ концертамъ постоянно находилъ въ этой прессѣ постоянную и безкорыстную поддержку. Точно то же самое произошло и со стороны высшаго управленія выставки: оно выказало совершеннѣйшую привѣтливость и все облегчило для устройствъ концертовъ. Въ официальномъ, какъ и въ художественномъ мнѣніи, всѣ три русскіе музыканта встрѣтили только друзей. Словомъ сказать, симпатическій порывъ былъ всеобщъ, мгновененъ и изумительно откровененъ.

Наша брошюра вѣрно передаетъ мнѣнія парижской прессы. Рядомъ съ хвалебными отзывами, мы помѣстили также и порицанія, иной разъ очень сильныя («quelques éreintements de premier ordre»). Читателю предстоитъ обсудить все это и составить по документамъ свое собственное мнѣніе.

Изъ общности всего высказаннаго, ясно выходитъ, что русское искусство мощно заявило себя въ Парижѣ: оно представило полные свои доводы и достигло торжества. Римскій-Корсаковъ и раньше былъ извѣстенъ; теперь его узнали еще лучше и, оцѣниютъ его по истинному его достоинству. Вотъ онъ и сталъ теперь популяренъ во Франціи. Бородинъ, Балакиревъ, Мусоргскій изумили новую позіей своихъ созданій. Глазуновъ, изъ всѣхъ самый младшій представитель будущаго этой чудной русской школы, давалъ поводъ къ спорамъ, но общее мнѣніе было выраженіемъ уваженія къ этому юному композитору, еще вовсе неизвѣстному вчера, но которому теперь здѣсь пророчать прочную знаменитость. Г. Лавровъ могъ

также видѣть, что всѣ руки ему аплодировали.

Результаты этихъ двухъ концертовъ были великолѣпны. Римскій-Корсаковъ и его друзья оставили послѣ себя такія воспомнанія, которые упрочиваютъ для русскаго музыкальнаго искусства достойное мѣсто во Франціи. Это новая связь между обоими народами. Русскіе и французы должны оттого испытывать одинаковое довольство.

Благодаримъ Римскаго-Корсакова, оказавшаго честь нашей выставкѣ.

Въ брошюрѣ приведены длинныя выписки изъ нѣсколькихъ десятковъ парижскихъ газетъ: я не стану излагать ихъ здѣсь, тѣмъ болѣе, что 6 лѣтъ назадъ я имѣлъ случай приводить въ нашей печати выписки изъ главнѣйшихъ между этими газетами. Но все-таки представлю здѣсь, вкратцѣ, нѣкоторыя изъ характернѣйшихъ отзыововъ.

«Фигаро» особенно хвалилъ второй концертъ и говорилъ, что публика дѣлала Римскому-Корсакову очень большія оваціи и такъ прощалась съ нимъ, что конечно, ему захочется скоро еще воротиться въ Парижъ.

«Soir» съ великой симпатіей отзывался (и не въ 1-й разъ, прибавлялъ авторъ) объ этой «маленькой группѣ русскихъ художниковъ», которыхъ соединила вмѣстѣ одна и та же потребность эманципации, тому лѣтъ 20 назадъ, общее усиліе, направленное къ поколебанію ига иностранныхъ мастеровъ и водворенію новаго періода въ исторіи русскаго искусства. Никогда не забуду я, говорилъ далѣе тотъ же писатель, тѣхъ высокыхъ художественныхъ наслажденій, которыя я испытывалъ, прочитывая замѣчательныя партитуры, которыхъ я и именъ-то раньше не зналъ: «Каменный гость» Даргомыжскаго, «Ратклиффъ» и «Анджело» Кюи, «Псковитянка» и «Снѣгурочка» Римскаго-Корсакова, «Борисъ Годуновъ» Мусоргскаго, «Игорь Бородина»... Далѣе слѣдовали большія

похвалы отдѣльнымъ номерамъ обоихъ концертовъ.

«Монитёръ», хвала очень многое, говорилъ въ концѣ, что вѣроятно въ Парижѣ введутъ въ употребленіе «Испанскій капризъ» Римскаго-Корсакова, и что, во всякомъ случаѣ, многія русскія сочиненія, наприм., «Антаръ», «Стенька Разинъ», отрывки изъ «Игоря» несомнѣнно займутъ постоянное мѣсто во всегдашнемъ репертуарѣ Колонна и Ламурэ. «Таковъ будетъ счастливый результатъ этихъ концертовъ».

«Indépendance» говорила, что среди всѣхъ перекрещивающихся разнообразныхъ музыкальныхъ школъ, которыхъ произведенія были исполняемы въ Парижѣ во время выставки, Римскій-Корсаковъ сохранилъ неоспоримую самостоятельную личность. Онъ принадлежитъ своему народу. Его фортепіанный концертъ—созданіе мастера. Его «Испанское каприччио» задумано въ блестящихъ, но разумныхъ пропорціяхъ, инструментальный колоритъ его горячъ и могучъ, а выраженіе и жизненность мотивовъ прибавляютъ такія мелодическія формы, безъ которыхъ музыка ничего не значить. Онъ владѣетъ большимъ мастерствомъ фактуры, знаетъ всѣ средства гармоніи и инструментовки, его мелодія далека отъ «нарумяненныхъ грацій, которыми такъ злоупотребляютъ у насъ на Западѣ»; въ его «Антарѣ», столь справедливо оцѣненномъ и аплодированномъ, вдохновеніе откровенно и богато... «Половецкія пляски» изъ «Игоря» Бородина—всѣхъ поразили. Вотъ-то въ самомъ дѣлѣ нѣчто изумительно оригинальное! Вы перенесены въ другую эпоху; вы выходите вонъ изъэтой правильной музыки, которая не способна ни къ ошибкѣ, ни къ порыву. Созданіе Бородина живо, увлекательно»...

«Paris» жалѣлъ о томъ, что во второмъ концертѣ не повторили «Антара», говорилъ, что «Испанскій каприччио» полонъ блеска, живописности и оригинальнаго духа, что «Повецкія пляски» и «Ночь на Лысой горѣ» оригинальны, что «Стенька Разинъ» можетъ быть немножко принахиваетъ Вагнеромъ, но инструментровка тутъ — мастерская, а 2-я симфонія (Fis-moll) Глазунова созданіе ясное и съпроникающею васъ мелодіей; фактура ея очень самобытная. Лавровъ съ высокимъ мастерствомъ (magistralement) исполнилъ концерты Чайковского и Римскаго-Корсакова и «Мазурку» Балакирева; онъ соединяетъ въ своей игрѣ силу и грацію».

«Monde illustré» говорилъ, что «русская увертюра» Балакирева и «Чухонская фантазія» Даргомыжскаго понравились своимъ оригинальнымъ складомъ и живописностью впечатлѣнія. Въ общемъ, «большой успѣхъ имѣли русскіе музыканты, которыхъ интересныя произведенія выказываютъ прогрессивныя стремленія, достойныя остановить вниманіе музыкальнаго міра на этой школѣ, главнымъ представителямъ которой мы апплодировали отъ всего сердца»...

«Nouvelle Revue» говорила, что «русская школа была привѣтствована, въ лицѣ своихъ композиторовъ, бѣшенными рукоплесканіями (frénétiques applaudissements). Они утверждаютъ жизненность этой школы, разнообразіе ея средствъ и самобытный тонъ, живой и очень оригинальный колоритъ ея вдохновеній»...

«Art et critique» говорила: «Браво гг. Римскому-Корсакову и его доблестнымъ сподвижникамъ: отъ сихъ поръ, благодаря имъ, русская музыка завоевала себѣ у насъ право гражданства».

«Art musical», очень хваля Глазунова, Мусоргскаго, Римскаго-Корсакова, Бородина, за поэзію, за талантъ, за силу и энергію, доходящую иногда до дикости и свирѣпства («Повецкія пляски», «Ночь на Лысой горѣ»), Лядова за грацію и прелесть, въ концѣ прибавлялъ: «Да, существуетъ русская музыкальная школа, теперь уже никто не подумалъ бы и усомниться въ этомъ. Пусть наши капельмейстеры широко черпаютъ себѣ здѣсь матеріалъ для того, чтобы уразнообразить свои программы, слишкомъ давно все однѣ и тѣ же. Эта школа еще вовсе не выѣзжала за предѣлы своего собственнаго отечества, гдѣ она выросла. Пусть Франція приметъ ее у себя, какъ Россія приняла новую французскую школу, отдавъ первая, раньше всѣхъ, честь генію ея главы, Берлиозу»... Появилась «Europe - Artiste» говорила: «Въ концѣ концовъ, эти два концерта — двѣ законныя художественныя побѣды русскихъ: мы счастливы, что можемъ это заявить»...

Будетъ. Не буду далѣе продолжать, времени нѣтъ больше, а можно было бы представить многое множество еще другихъ французскихъ отзывовъ, такихъ же, или еще сильнѣе. Конечно, были и отзывы неблагоприятные — еще бы нѣтъ, въ такомъ колоссальномъ Вавилонѣ, какъ Парижъ! Но порицанія все болѣе шли со стороны музыкальных «консерваторовъ», жаловавшихся то на «программность» русской музыки, имъ все еще не переваримую, то на чуждую имъ оригинальность, то на воображаемую «дикость» или «монотонность», то, наконецъ, на мерещищійся «вагнеризмъ». Но подобные отзывы были малочисленны и тонули въ массѣ сочувствія, удивленія и горячихъ похвалъ.

Торжество русской школы, русских музыкантовъ и М. П. Бѣляева—было полное.

Какое впечатлѣніе производило это торжество у насъ дома, въ Россіи? Большинство было удовлетворено, радовалось на свою музыкальну школу и гордилось ею. Но нашлось нѣсколько изумительныхъ людей, которые, вмѣсто того, чтобы быть довольными русскимъ успѣхомъ, пришли отъ него въ горесть, почувствовали себя до мозга костей обиженными и пораженными. Они сочли и хорошимъ и приличнымъ яростно нападать на извѣстія, взятые изъ иностранныхъ газетъ, объ успѣхахъ русскихъ музыкантовъ и Бѣляевскихъ концертовъ, и стали на стѣну лѣзть, чтобы доказать, что никакого успѣха у русскихъ въ Парижѣ не было, а если онъ былъ, то какой-то совершенно незначительный, ничтожный. Пошли въ ходъ лже-толкованія, лже-свидѣльства, даже цѣлыя гадкія клеветы и заподозриванія, въ такомъ напримѣръ смыслѣ, что дескать эти печатныя парижскія похвалы—фальшь закупленленныхъ журналистовъ. Нечего дѣлать, пришлось сторонникамъ правды взяться за подлинныя факты и ими громить по головамъ, какъ колотушками, злобныхъ ненавистниковъ, клеветниковъ, выдумщиковъ, притворщиковъ. Мнѣ кажется, что теперь, послѣ нѣсколькихъ лѣтъ, можно даже пожалѣть о тогдашнихъ бояхъ и схваткахъ съ фальшивыми монетчиками.

Это дѣло только полицейское. Время взяло свое, и злобныя атаки 1889 года не нанесли ровно никакого вреда ни русской музыкальной школѣ, ни ея талантливымъ представителямъ, въ Россіи и за границей. У насъ, школа продолжаетъ идти твердымъ шагомъ къ своей цѣли и мало-по-малу приобрѣтаетъ новыхъ сторонниковъ, прочныхъ и надежныхъ. За границей, репутація этой школы все только растетъ—это доказываютъ многіе концерты послѣдняго времени въ разныхъ краяхъ на Западѣ.

И М. П. Бѣляевъ въ этомъ чудесномъ успѣхѣ игралъ крупную роль. Да останутся же его энергія и любовь къ русской музыкѣ непоколебимы навсегда и впредь!

Если судить по тому, что до сихъ поръ было, на это нельзя не надѣяться.

Съ М. П. Бѣляева написанъ, въ 1886 году, превосходный портретъ масляными красками. Онъ сдѣланъ былъ И. Е. Рѣпинымъ. Это одинъ изъ самыхъ крупныхъ chefs d'oeuvre' овъ Рѣпина. М. П. представленъ по колѣна, въ той самой позѣ, въ какой Рѣпинъ видѣлъ его однажды въ концертѣ Дворянскаго Собранія, стоящимъ въ галлерей, за колоннами, во время антракта. Поза, выраженіе характера, мысли, силы и бодрости, въ этомъ портретѣ неподражаемы.

В. Стасовъ.



Приложение къ статьѣ В. В. Стасова.

I. Программы русскихъ симфоническихъ концертовъ за время 1884—1895 гг.

1884 годъ.

Заль Петро-Павловскаго Училища.

РЕПЕТИЦІЯ СОЧИНЕНІЙ А. К. ГЛАЗУНОВА.

27 Марта, начало въ 7 час. вечера

подъ управленіемъ Г. О. Дютша.

ОТДѢЛЕНІЕ I.

- 1) 1-ая Сюита: 1) Тарантелла, 2) Восточный танецъ, 3) Краковякъ, 4) Скерцо, 5) Пастораль, 6) Лезгинка, 7) и 8) Адажіо и Финаль (Шествіе).
- 2) Двѣ части изъ неоконченной 2-й Сюиты: 1) Анданте, 2) Серенада.

ОТДѢЛЕНІЕ II.

- 1) Симфонія E-dur: 1) Аллегро, 2) Скерцо, 3) Адажіо, 4) Финаль.
- 2) Повтореніе 2-хъ частей 2-й Сюиты.
- 3) Повтореніе 1-й Сюиты.

1885 годъ.

Заль Дворянскаго Собранія.

Общедоступный русскій симфоническій концертъ

подъ управленіемъ Г. О. Дютша.

23 Ноября.

ОТДѢЛЕНІЕ I.

- 1) Вторая симфонія (H-moll) Бородина.
- 2) Романсъ Маріи изъ 3-го дѣйствія оперы «Вилліамъ Ратклифъ» Кюи.
Исп. г-жа Глинская-Фалькманъ.
- 3) Концертъ для фортепіано съ оркестромъ, на русскую тему Римскаго-Корсакова.
исп. г. Лавровъ.

ОТДѢЛЕНІЕ II.

- 4) «Стенка Разинъ» симфон. поэма (въ 1-й разъ) Глазунова.
- 5) а) Мазурка Балакирева.
б) и в) Pervenche. Valse-Intermezzo (въ 1-й разъ) Щербачева.
д) Этюдъ Лядова.
исп. г. Лавровъ.
- 6) Andante для оркестра (въ 1-й разъ) Глазунова.
- 7) Романсы: а) Персидская пѣсня № 8. Рубинштейна.
б) «На холмахъ Грузіи» Римскаго-Корсакова.
в) «Пѣсня золотой рыбки» Балакирева.
исп. г-жа Глинская-Фалькманъ.
- 8) «Буря» фантазія для оркестра Чайковскаго.
Аккомпанировать будетъ г. Длусскій.

1886 годъ.

Заль Кононова.

1-й абонементный русскій симфоническій концертъ

15-го Октября

подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова, съ участ. Ауэра.

ОТДѢЛЕНІЕ I.

- 1) Увертюра на «русскія темы» Римскаго-Корсакова
- 2) «Sérénade mélancolique» для скрипки и оркестра Чайковскаго.
- 3) «Idylle religieuse» музыкальная картинка (въ 1-й разъ) Глазунова.
- 4) а) Nocturne, б) «Alta ragnoala» (въ 1-й разъ) Кюи.
для скрипки и оркестра исп. Л. Ауэръ.
- 5) «Ночь на Лысой Горѣ» фантазія (въ 1-й разъ) Мусоргскаго.
докончена и оркестрована Н. Римскимъ-Корсаковымъ.

ОТДѢЛЕНІЕ П.

- 6) Первая симфонія (Es-dur) Бородина.
(сочинена въ 1868 году).

2-й абонементный русскій симфоническій концертъ

22 Октября

подъ управленіемъ Г. О. Дютша.

- 1) Увертюра на тему испанскаго марша (въ 1-й разъ) Балакирева.
2) Ариозо Тизбы изъ 4-го дѣйствія оперы «Анжело» Кюи.
исп. М. Каменская.
3) а) Andante lugubre } въ 1-й разъ Соколова.
б) Scherzo » } Ф. Блюменфельда.
4) Романсы: а) «Когда закатъ» (въ 1-й разъ) Соколова.
б) «Заклинаніе» Ф. Блюменфельда.
в) «Ты и вы» Римскаго-Корсакова.
5) «Стенка Разинъ» симфоническая поэма Глазунова.
6) Первая симфонія (G-moll) «Зимніе грезы» (въ 1-й разъ). Чайковскаго.
(сочинена въ 1865 году).

3-й абонементный русскій симфоническій концертъ

29 Октября

подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова.

- 1) Третья симфонія (C-dur) (въ 1-й разъ) Римскаго-Корсакова.
а) Moderato assai. Allegro. Moderato assai, б) Scherzo, в) Andante и г) Finale: Allegro con spirito. (Сочин. въ 1879, передѣл. въ 1886 г.).
2) 2-я увертюра на «Греческія темы» Глазунова.
3) Пѣсня Марфы изъ оперы «Хованщина» Мусоргскаго.
исп. Е. А. Палечекъ.
4) Двѣ идилліи (въ 1-й разъ) Щербачева.
а) «L'étoile du berger», Tableau-pastorale.
б) «En passant l'eau», Scherzino.
5) Романсы: «Истомленная горемъ» Кюи.
«Еврейская пѣсня» Римскаго-Корсакова
«Введи меня, о ночь» Балакирева.
6) «Комаринская» Глинки.
7) «Ночь на Лысой Горѣ» (по востребованію) Мусоргскаго.

4-й абонементный русскій симфоническій концертъ

5-го Ноября

- 1) Вторая симфонія (Fis-moll) (въ 1-й разъ) Глазунова.
2) «Сказка» Римскаго-Корсакова.
3) Концертъ для фортепiano и оркестра As-dur (въ 1-й разъ) Заржицкаго.
исп. Н. С. Лаврогъ.
4) Scherzo D-dur (въ 1-й разъ) Лядова.
5) Соната для фортепiano B-moll (въ 1-й разъ) Витоли.
6) «Чухонская фантазія» Даргомыжскаго.

1887 годъ.**М а л ы й т е а т р ь .****1-й абонементный русскій симфоническій концертъ**

24 Октября

подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова. Концертъ посвящается памяти А. П. Бородина и составленъ исключительно только изъ его сочиненій.

- 1) 2-я симфонія H-moll.
Передѣлана и исправлена авторомъ незадолго до его кончины и въ этомъ видѣ исп. въ 1 разъ.
2) Романсы: а) «Спящая Княжна», б) «Фальшивая нота», в) «Отравой полны мои пѣсни».
исполнить г-жа Л. А. * * *
3) «Въ Средней Азіи» музыкальная картина.
4) Увертюра къ оперѣ «Князь Игорь» (въ 1-й разъ).
Записана и оркестрована А. К. Глазуновымъ.
5) Двѣ части изъ неоконченной симфоніи A-moll (въ 1-й разъ).
а) Allegro moderato (записано А. К. Глазуновымъ).
б) «Scherzo» (написано первоначально А. П. Бородинымъ для струннаго квартета).
Оба сочиненія инструментованы А. Глазуновымъ.

- 6) Романы (оставшіеся въ рукописи) (въ 1-й разъ).
 а) «Для береговъ отчизны дальней» (сочинено подъ впечатліемъ кончины Мусоргскаго).
 б) «Арабская мелодія» исп. г-жа Л. А. * * *
- 7) «Половецкій маршъ» изъ 3-го дѣйствія «Князь Игорь».
 Инструментованъ Н. А. Римскимъ Корсаковымъ.

2-й абонементный русскій симфоническій концертъ

31 Октября

подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова.

- 1) Первая симфонія E-dur Глазунова.
 2) Двѣ пьесы для виолончели съ оркестромъ (въ 1-й разъ) Кюи.
 а) Cantabile, 2) Scherzando. Исп. Н. Н. Логановскій.
 3) а) Интермеццо H-moll. Мусоргскаго.
 б) Скерцо C-dur (въ 1-й разъ) Арцыбушева.
 4) «Русь» симфоническая поэма Балакирева.
 5) «Mélodie» для виолончели съ оркестромъ (въ 1-й разъ) С. Блюменфельда.
 исп. Н. Н. Логановскій.
 6) «Испанское каприччио» (въ 1-й разъ) Римскаго-Корсакова

3-й абонементный русскій симфоническій концертъ

7-го Ноября

подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова.

- 1) «Яръ-Хмѣль» весенняя увертюра Ипполитова Иванова
 2) Концертъ Cis-moll для фортепіано съ оркестромъ Римскаго-Корсакова.
 исп. Н. С. Лавровъ.
 3) а) Allegro (1-я часть) изъ симфоніи B-dur (въ 1-й разъ) Антипова.
 б) Скерцо F-dur на темы В, А, В, Е, G и С, С Кюи.
 4) «Садко» музыкальная картина Римскаго-Корсакова.
 5) Solo для фортепіано: а) Этюдъ Антипова.
 б) Marionettes Шербачева.
 в) Прелюдія Лядова.
 г) Интермеццо
 исп. Н. С. Лавровъ.
 6) Suite caractéristique Глазунова.
 а) Introduction et danse rustique, б) Intermezzo scherzando, в) Carnaval,
 г) Pastorale, д) Danse orientale, е) Elégie et Cortège.

4-й абонементный русскій симфоническій концертъ

21-го Ноября

подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова.

- 1) «Ромео и Джульетта» увертюра-фантазія Чайковскаго.
 2) Allegro de concert для фортепіано съ оркестромъ (въ 1-й разъ) Ф. Блюменфельда.
 исполнить авторъ.
 3) а) Rêverie orientale Глазунова.
 б) Scherzo изъ сюиты G-moll Аренскаго.
 в) Andante sostenuto изъ симфоніи H-moll Баламберга.
 г) Пляска полов. дѣвущекъ изъ оп. «Князь Игорь» Бородина.
 Инструментована Н. А. Римскимъ-Корсаковымъ.
 4) Первая увертюра на «Греческія темы» Глазунова.
 5) Solo для фортепіано: а) Мазурка Ges-dur Балакирева.
 б) Intermezzo B-dur Лядова.
 в) Etude A-dur Ф. Блюменфельда.
 исполнить Ф. М. Блюменфельдъ.
 6) Симфоніэтта A-moll, на русскія темы Римскаго-Корсакова.

5-й абонементный русскій симфоническій концертъ

5-го Декабря

подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова.

- 1) Симфонія E-moll (въ 1-й разъ) Витоля.
 2) Фантазія для скрипки и оркестра на русскія темы (въ 1-й разъ) Римскаго-Корсакова.
 исп. П. А. Краснокутскій.
 3) а) Mazourka rustique (въ 1-й разъ) Лядова.
 б) «Арагонская охота» Глинки.
 4) «Лъвъ» фантазія (въ 1-й разъ) Глазунова.
 5) Ноктюрнъ изъ 2-го квартета (въ 1-й разъ) Бородина.
 передоженный для скрипки и оркестра Н. А. Римскимъ-Корсаковымъ.
 исп. П. А. Краснокутскій.
 6) Испанское каприччио (по востребованію) Римскаго-Корсакова.

Сезонъ 1888—89 года.

Залъ Дворянскаго Собранія.

1-й русскій абонементный симфоническій концертъ

въ субботу 22 Октября

подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова.

- 1) «Шехеразада» симфоническая сюита въ 4-хъ частяхъ, соч. въ 1888 г. (въ 1-й разъ, рукопись) Римскаго-Корсакова
- 2) Отрывки изъ оперы «Андреа» Кюи.
 - а) Разсказъ Тизбы (изъ 1-го дѣйствія).
 - б) Аріозо Тизбы (изъ 4-го дѣйствія) исп. М. Д. Каменская
- 3) Родме lyrique (подъ управленіемъ автора) Глазунова.
- 4) Концертная увертюра (Cis-moll) (рукопись) Ляпунова.
- 5) Романсы: а) «Горними тихо летѣла» Римскаго-Корсакова
 б) «Оставь меня» (рукопись) Ф. Блюменфельда.
 в) «Я васъ любилъ» Кюи.
 исп. М. Д. Каменская.
- 6) «Ночь въ Мадридъ»—фантазія Глинки.

2-й русскій абонементный симфоническій концертъ

19-го Ноября

подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова.

- 1) «Тамара» симфоническая поэма Балакирева.
- 2) Разсказъ изъ 2-го дѣйствія оперы «Вильямъ Ратклифъ» Кюи.
 исп. В. В. Аненковъ.
- 3) Мазурка (въ 1-й разъ, рукопись) Глазунова.
- 4) Скерцо D-dur Лядова.
- 5) Романсы съ сопровожденіемъ оркестра:
 - а) «На сѣверномъ голомъ утесѣ» (сочин. въ 1866 г.) Римскаго-Корсакова
 - б) «Что смолкнулъ веселія гласъ» (въ 1-й разъ, рукопись) Глазунова.
 исп. В. В. Аненковъ.
- 6) 1-я симфонія Es-dur Бородина.

3-й русскій симфоническій концертъ

3-го Декабря

подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова.

- 1) Воскресная увертюра (въ 1-й разъ, рукопись) Римскаго-Корсакова
- 2) 1-й концертъ для фортепіано B-moll Чайковскаго.
 исп. Ф. Блюменфельдъ.
- 3) Элегія «Памяти героя» Глазунова.
- 4) Симфонія H-moll (рукопись) Ляпунова.
- 5) Соло для фортепіано: а) Мазурка Des-dur (рукопись) Глазунова.
 б) Этюдъ Fis-dur Ф. Блюменфельда.
 в) Прелюдія G-dur Лядова.
 г) Allegro appassionato Fis-moll Щербачева.
 исп. Ф. Блюменфельдъ.
- 6) «Ночь на Лысой Горѣ» фантазія Мусоргскаго.

4-е русское симфоническое собраніе

17-го Декабря

подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова, П. И. Чайковскаго и А. К. Глазунова.

- 1) Торжественный маршь Кюи.
- 2) а) Элегія Н. Соколова.
 б) Скерцо (въ 1-й разъ, рукопись) Копылова.
- 3) Соло на фортепіано: а) Интермеццо, б) Прелюдія Лядова.
 в) Мазурка Балакирева.
 исп. Н. С. Лавровъ.
- 4) «Буря» фантазія (подъ управленіемъ автора) Чайковскаго.
- 5) «Славянскій праздникъ» симфоническій эскизъ (въ 1-й разъ, рукопись) Глазунова.
 подъ управленіемъ автора.
- 6) Двѣ пьесы для виолончели съ оркестромъ: а) Мелодія, б) Испанская серенада
 (въ 1-й разъ, рукопись) Глазунова.
 исп. А. В. Вержбиловичъ.
- 7) Увертюра на тему Испанскаго марша Балакирева.

5-й русский симфонический концерт

21-го Января

подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова.

- 1) Двѣ части изъ неоконченной 3-й симфоніи А-moll Бородина.
- 2) а) Intermezzo scherzando, б) Cavatina, в) Canzonetta изъ концертной сюиты . Кюи,
исп. на скрипкѣ Н. В. Дегтяревъ.
- 3) Мазурка для оркестра (въ 1-й разъ, рукопись), подъ управленіемъ автора . . . Ф. Блюменфельда.
- 4) Интродукція и Польскій изъ 3-го дѣйствія оперы «Борисъ Годуновъ» Мусоргскаго.
- 5) «Sérénade mélancolique» Чайковского,
исп. на скрипкѣ Н. В. Дегтяревъ.
- 6) «Стенка Разинъ» симфоническая поэма, подъ управленіемъ автора Глазунова.

6-й русский симфонический концерт

4-го Февраля

подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова.

- 1) 2-я симфонія Fis-moll (подъ управленіемъ автора) Глазунова.
- 2) Романсъ Маріи изъ 3-го дѣйствія оперы «Вильямъ Ратклифъ» Кюи.
- 3) Бретонскій танецъ (въ 1-й разъ, рукопись) Кюи.
- 4) Сербская фантазія Римскаго-Корсакова
- 5) Романсы: а) Сиротка Мусоргскаго.
б) «Что въ имени тебѣ моемъ» Римскаго-Корсакова
в) «Введи меня, о ночь тайкомъ» Балакирева.
- 6) Половецкій маршъ изъ оперы «Князь Игорь» Бородина.
№№ 2 и 5 исп. М. Д. Каменская.

P A R I S.

Exposition universelle de 1889.

Palais du Trocadéro.

Le samedi 22 Juin a 2 heures précises.

1-er Concert russe

100 musiciens sous la direction de Rimsky-Korsakow.

- 1) Ouverture de «Rousslan et Ludmila» Glinka.
- 2) Dans les steppes de l'Asie centrale Borodine.
- 3) Allegro du 1-er concerto de piano avec orchestre Tschai-kowsky.
exécuté par M. Lavrow.
- 4) «Antar» 2-me symphonie Rimsky-Korsakow.
- 5) Ouverture sur des thèmes russes Balakirew.
- 6) Marche solennelle Cui.
- 7) a) Impromptu Cui.
b) Intermezzo en si b. majeur }
c) Prélude en si mineur } Liadow.
d) Novellette en ut majeur }
exécutés par M. Lavrow.
- 8) Fantaisie sur des airs Finnois Dargomijsky.
- 9) Stenka Razine, poème symphonique Glazounow.
exécuté sous la direction de l'auteur.

2-me concert russe, le samedi 29 Juin.

- 1) 2-e symphonie en fa-dièse mineur (sous la direction de l'auteur) Glazounow.
- 2) Concerto pour piano et orchestre, exécuté par M. Lavrow Rimsky-Korsakow.
- 3) «Kamarinskaya», Fantaisie sur des thèmes russes Glinka.
- 4) a) Marche et b) Danses Polovtsiennes de l'op. «le Prince Igor» Borodine.
- 5) «Une nuit sur le Mont-Chauve», Tableau musical Moussogsky.
- 6) a) Mazurka en sol bémol majeur Balakirew.
b) Barcarolle Tchaikowsky.
- 7) Etude en la majeur, exécutées par M. Lavrow Blumenfeld.
- 8) 1-er scherzo pour orchestre Liadow.
- 9) Capriccio Espagnol Rimsky-Korsakow.

Сезонъ 1889 — 90 годовъ.

Заль Дворянскаго Собранія.

1-й симфоническій концертъ, 28 Октября

подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова.

- 1) Увертюра къ трагедіи «Князь Холмскій» Глинки.
- 2) Аріозо Ярославны изъ 1-го дѣйствія оперы «Князь Игорь» Бородина.
(въ 1-й разъ) исп. Н. М. Муранская.
- 3) Сюита (въ 1-й разъ, рукопись) Бородина.
I) Au convent, II) Intermezzo, III) Mazourka, IV) Mazourka, V) Rêverie,
VI) Sérénade, VII) Scherzo—Nocturne—Scherzo.
Инструментована А. К. Глазуновымъ.
- 4) 1-я симфонія E-dur (подъ управленіемъ автора) Глазунова.
- 5) Романсы: а) «Дитя, будь я царемъ» Кюп.
б) «Въ минуту нѣжности сердечной» } Римскаго-Корсакова.
- 6) «Испанское каприччіо» }

2-й русскій симфоническій концертъ, 11 Ноября

подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова.

- 1) «Тамара» симфоническая поэма Балакирева.
- 2) Речитативъ и каватина Владимира изъ 2-го д. оперы «Князь Игорь» Бородина.
исп. Ф. Г. Варзарь.
- 3) «Свадебное шествіе» (въ 1-й разъ, рукопись) Глазунова.
- 4) «Праздникъ Лиго» симфон. карт. на латышскія народн. темы (въ 1 разъ, рукоп.) Витоля.
- 5) Романсы: а) Восточный романсъ Римскаго-Корсакова.
б) «Ночь» Мусоргскаго.
в) «То было раннею весной» Чайковскаго.
исп. Ф. Г. Варзарь.
- 6) 2-я симфонія H-moll Бородина.

3-й русскій симфоническій концертъ, 25 Ноября

подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова.

- 1) «Антаръ»—2-я симфонія } Римскаго-Корсакова
- 2) Концертъ для фортепіано Cis-moll }
исп. Ф. М. Блюменфельдъ.
- 3) Сцена изъ неоконченной оперы-балета «Млада» (въ 1 разъ, рукопись) Бородина.
оркестровано Н. А. Римскимъ-Корсаковымъ.
- 4) а) 2-я идиллія Щербачева,
б) Мазурка—сцена у корчмы Лядова.
- 5) Соло на фортепіано: а) Мазурка (въ 1-й разъ) Блюменфельда.
б) «Исламей» фантазія на восточныя темы Балакирева.
исп. Ф. М. Блюменфельдъ.
- 6) 2-я увертюра на греческія темы Глазунова.

4-й русскій симфоническій концертъ, 10 Декабря

подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова и П. И. Чайковскаго.

- 1) «Гамлетъ» увертюра-фантазія (рукопись) подъ управленіемъ автора } Чайковскаго.
- 2) Фантазія-концертъ для фортепіано съ оркестромъ }
исп. г-жа Бергенсонъ-Воронецъ.
- 3) Двѣ серенады: а) F-dur (въ 1-й разъ), б) A-dur Глазунова.
- 4) Симфонія C-moll (въ 1-й разъ, рукопись) Копылова.
- 5) Соло на фортепіано: а) Жаворонокъ—Глинки перел. Балакирева.
б) Au rouet Щербачева.
в) Полонезъ C-dur Кюп.
исп. г-жа Бергенсонъ-Воронецъ.
- 6) «Садко», музыкальная картина Римскаго-Корсакова.

5-й русскій симфоническій концертъ, 20 Января 1890 г.

подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова.

- 1) Три симфоническихъ отрывка изъ лирической комедіи «Le Flibustier», (рукопись, въ 1-й разъ) Кюп.
а) Вступленіе, б) Танцы, в) Антрактъ къ 3-му дѣйствію.

- | | |
|--|---------------------|
| 2) Арія изъ оперы «Кроатка», исп. М. Д. Каменская | Дютша. |
| 3) Восточная рапсодія (рукопись, въ 1 разъ), подъ управл. автора | Глазунова. |
| 4) «Шехерезада» симфоническая сюита | Римскаго-Корсакова. |
| 5) Романсы: 1) «Я вамъ не нравлюсь» | Чайковского. |
| 2) «Разговоръ», исп. М. Д. Каменская | Кюи. |
| 6) Маршь | Мусоргскаго. |

6-й русскій симфоническій концертъ, 18 Февраля.

подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова. Всѣ сочиненія исполняются въ 1-й разъ.

- | | |
|--|---------------------|
| 1) «Въ Аржанто», сюита | Кюи. |
| I) Кедръ, II) Серенада, III) Въ часовнѣ, IV) Скала. | |
| Инструментована А. К. Глазуновымъ. | |
| 2) Элегія для виолончели, исп. В. А. Вержбиловичъ | Глазунова. |
| 3) Танцы Додола и солнечныхъ Виль (волшебныхъ дѣвъ)
(Изъ «Купальской ночи», волшебной грѣзы Аверкіева). | Алферакі. |
| 4) «Море», фантазія (посв. памяти Рих. Вагнера) подъ управл. автора | Глазунова. |
| 5) а) Petite ballade | Аренскаго. |
| б) Chanson sans paroles (перелож. А. Вержбиловича, исп. онъ же) | Чайковского. |
| 6) Отрывки изъ оперы-балета «Млада» | Римскаго-Корсакова. |
| а) Оркестровое вступленіе: «Княжна Млада». | |
| б) Народныя пляски: 1) Дыня редовая (Редова) изъ 1-го дѣйствія. | |
| 2) Литовская пляска } изъ 2-го дѣйствія. | |
| 3) Индѣйская } | |
| в) Фантастическая сцена явленія царицы Клеопатры изъ 3-го дѣйствія. | |
| г) Шествіе князей изъ 2-го дѣйствія. | |

Сезонъ 1890—91 годовъ.

Залъ Дворянскаго Собранія.

1-й русскій симфоническій концертъ, 3 Ноября 1890 г.

подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова.

- | | |
|---|--------------|
| 1) «Русь» симфоническая поэма | Баакирева. |
| 2) Романсы: а) Серенада, б) Царь Саулъ, исп. В. В. Анненковъ | Мусоргскаго. |
| 3) Симфонія E-moll (рукопись, во 2-й разъ) | Витола. |
| а) Larghetto. Allegro moderato, б) Scherzo, в) Andante, г) Finale. | |
| 4) «Лѣсъ» фантазія (подъ управленіемъ автора) | Глазунова. |
| 5) Романсы: а) «Отравой полны мои гѣсны», б) «Изъ слезъ моихъ», в) Море | Бородина. |
| исп. В. В. Анненковъ. | |
| 6) Камаринская | Глинки. |

2-й русскій симфоническій концертъ, 17 Ноября

подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова.

- | | |
|--|---------------------|
| 1) Allegro symphonique B-moll (рукопись, въ 1-й разъ) | Петрова. |
| 2) Романсы: а) «Къ груди твоей», б) «Когда гляжу», исп. М. Д. Каменская | Глазунова. |
| 3) 3-я симфонія C-dur | Римскаго-Корсакова. |
| 4) «In modo populari», сюита въ вариационной формѣ (для малаго оркестра) (рукопись 1890 г., въ 1-й разъ) | Кюи. |
| 5) Романсы: а) Пушкинъ о Жуковскомъ, б) «Ни слова, о другъ мой», в) «Когда голубыми глазами», г) «Вчера намъ вечеромъ», исп. М. Д. Каменская | Кюи. |
| 6) а) Idylle religieuse | Глазунова. |
| б) Пляска персидокъ изъ оперы «Хованщина», подъ управл. Глазунова | Мусоргскаго. |
| оркестр. Н. А. Римскимъ-Корсаковымъ. | |

3-й русскій симфоническій концертъ, 3 Декабря

подъ управл. гг. Г. О. Дютша и А. К. Глазунова.

- | | |
|--|----------------|
| 1) Двѣ части изъ неоконченной 3-й симфоніи | Бородина. |
| 2) «Два призрака» баллада (рукопись, въ 1-й разъ) | Кюи. |
| исп. г. М. П. Корсаковъ, съ сопров. оркестра. | |
| 4) 3-я симфонія D-dur | Глазунова. |
| 5) Романсы: а) «Пирушка», б) «Полководецъ», исп. М. П. Корсаковъ | Мусоргскаго. |
| 6) Чухонская фантазія | Даргомыжскаго. |

Концертъ въ честь 25-лѣтія музыкальной дѣятельности Н. А. Римскаго-Корсакова.

22-го Декабря 1890 года.

ОТДѢЛЕНИЕ I.

подъ управленіемъ Г. Дютша.

- | | | |
|--|---|---------------------|
| 1) 1-я симфонія E-moll | } | Римскаго-Корсакова. |
| 2) Фортепіанный концертъ Cis-moll, исп. Н. Лавровъ | | |
| 3) Садко | | |

ОТДѢЛЕНИЕ II

подъ управленіемъ А. Глазунова.

- | | | |
|--|---|---------------------|
| 4) «Антаръ» симфоническая поэма (2-я симфонія) | } | Римскаго-Корсакова. |
| 5) Воскресная увертюра | | |

4-й русскій симфоническій концертъ, 26 Января 1891 г.

подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова.

- | | | | |
|---|---|---------------------|---------------------|
| 1) Симфоніетта | } | Римскаго-Корсакова. | |
| 2) Романсы: а) На холмахъ Грузіи, б) Тайна, в) Ночь, исп. г-жа Каменская | | | |
| 3) Scherzo (рукопись) | | | Арцибушева. |
| 4) Симфонія E-moll (рукопись, въ 1-й разъ) | | | Ф. Блюменфельда. |
| 5) Романсы: а) Южная ночь, б) Что въ имени тебѣ моемъ, в) Тихо вечеръ до-гараль, г) Ель и пальма (съ орк.), исп. г-жа Каменская | | | Римскаго-Корсакова. |
| 6) 1-я увертюра на греческія темы | | | Глазунова. |

5-й русскій симфоническій концертъ, 2 Февраля

подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова.

- | | | | |
|--|------------|--------------|------------------------------------|
| 1) «Миражи» симфоническія картины, въ 4-хъ частяхъ | } | Кленовскаго. | |
| Для сочиненія музыкальныхъ картинъ «Миражи», авторъ воспользовался нѣкоторыми эпизодами одной изъ фантастическихъ сказокъ Гофмана. | | | |
| 2) Allegro de concert для фортепіано съ оркестромъ, исп. авторъ | | | Ф. Блюменфельда. |
| 3) Средняя Азія, музыкальная картина | | | Бородина. |
| 4) а) Pastorale, б) Intermezzo rustique (рукопись, въ 1-й разъ) | | | Соколова. |
| 5) Соло на фортепіано: а) Про старину
б) Au gardin
в) Mazurka | | | } въ 1-й разъ исп. г. Блюменфельдъ |
| 6) Славянскій праздникъ | Глазунова. | | |

6-й русскій симфоническій концертъ, 16 Февраля

подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова.

- | | |
|--|---------------------|
| 1) «Кремль» симфоническая картина въ 3-хъ частяхъ (рукопись, въ 1-й разъ) | Глазунова. |
| 2) Романсы: а) Взошелъ на небо мѣсяцъ ясный, б) Введи меня, о ночь, в) Еврейская пѣсня, исп. П. А. Лодій | Балакирева. |
| 3) Интродукція и Польскій изъ оперы «Борисъ Годуновъ» оркестр. Н. А. Римскимъ-Корсаковымъ | Мусоргскаго. |
| 4) 3-е дѣйствіе изъ оперы-балета «Млада» (въ 1-й разъ) Партію Яромира исп. П. А. Лодій. | Римскаго-Корсакова. |

Сезонъ 1891—92 годовъ.

Заль Дворянскаго Собранія.

1-й русскій симфоническій концертъ, 30 Ноября 1891 г.

подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова.

- | | |
|---|--------------|
| 1) Вторая симфонія (H-moll) | Бородина. |
| 2) 3 части изъ концертной сюиты для скрипки (2. Canzonetta, 3. Cavatina, 4. Finale-Tarantella) исп. В. Г. Вальтеръ. | Кюи. |
| 3) «Стенька Разинъ» симфоническая поэма | Глазунова. |
| 4) Картинки съ выставкой (по В. А. Гартману). Оркестрованы М. М. Тушмаловымъ (рукопись, въ 1-й разъ) | Мусоргскаго. |

- 5) Фантазія на русскія темы для скрипки, исп. В. Г. Вальтеръ Римскаго-Корсакова.
 6) Восточные танцы изъ оперы «Русланъ и Людмила» Глинки.
 Передьд. для одного оркестра М. А. Балакирева.

2-й русскій симфоническій концертъ, 25 Января 1892 г.

подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова.

- 1) «Сказка», для оркестра Римскаго-Корсакова.
 2) а) Заключительный хоръ къ драматической поэмѣ «Донъ-Жуанъ» гр. А. Тол-
 стаго (въ 1-й разъ) Н. Соколова.
 б) Два женскихъ хора (въ 1-й разъ), исп. г-жи Баулина и Жеребцова
 I) Двѣ розы, II) Фея лѣта.
 3) Пораженіе Сеннахерима, хоръ Мусоргскаго.
 4) «Весна» музыкальная картина для оркестра (въ 1-й разъ) Глазунова.
 5) Заключительная сцена изъ «Мессинской Невѣсты» Шиллера (въ 1-й разъ, со-
 чинена въ 1878 г.) А. Лядова.
 Соло исп. г-жи Баулина, Жеребцова и г. Корсаковъ.
 6) Мазурка для оркестра Ф. Блюменфельда.

Сезонъ 1892 — 93 годовъ.

Залъ Дворянскаго Собранія.

1-й русскій симфоническій концертъ, 12 Декабря 1892 г.

подъ управленіемъ А. К. Лядова

- 1) 3-я симфонія D-dur Глазунова.
 2) Романсы: а) Колыбельная пѣсня Римскаго-Корсакова.
 б) Золота арфа Кюи.
 в) «Отчего», (исп. г-жа Баулина) Чайковскаго.
 3) Увертюра къ оперѣ «Майская ночь» Римскаго-Корсакова.
 4) Увертюра на тему испанскаго марша Балакирева.
 5) Романсы: а) Баркаролла, б) Я помню чудное мгновенье, исп. г-жа Баулина Глинки.
 6) Арагонская охота

2-й русскій симфоническій концертъ, 16 Января 1893 г.

подъ управленіемъ А. К. Глазунова.

- 1) Вторая сюита для оркестра Кюи
 2) Сцена изъ оперы «Борисъ Годуновъ» Мусоргскаго.
 (въ новой оркестровкѣ Н. Римскаго-Корсакова).
 3) Садко, симфоническая картина
 4) Увертюра къ оперѣ «Псковитянка» } (въ новой оркестровкѣ) Римскаго-Корсакова
 5) Романсы: а) На холмахъ Грузіи Глазунова.
 б) Вакхическая пѣсня Аренскаго.
 в) Разбитая вода, исп. г-нъ * * * Мусоргскаго.
 6) Хоры: а) Изъ неоконченной оперы «Саламбо» Бородина.
 б) Пѣсня темнаго лѣса (оркестровка А. Глазунова)
 7) Торжественный маршъ на американскую тему (въ 1-й разъ, рукопись) Глазунова.

Сезонъ 1893 — 94 годовъ.

Залъ Дворянскаго Собранія.

1-й русскій симфоническій концертъ, 20 Ноября 1893 г.

ПОСВЯЩЕННЫЙ ПАМЯТИ П. И. ЧАЙКОВСКАГО и составленный исключительно изъ его сочиненій,
 подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова.

- 1) Четвертая симфонія, ор. 36 (F-moll).
 2) Фантазія «Франческа да Римини», ор. 32.
 3) Арія изъ оперы «Орлеанская дѣва»: «Да, часъ насталь!» исп. г-жа * * * съ сопр. оркестра.
 4) а) Marche funèbre, ор. 21, б) Impromptu, A-dur (въ 1-й разъ), в) Tendres reproches, ор. 72 (въ
 1-й разъ), г) Valse-Scherzo ор. 7. Исп. Ф. М. Блюменфельдъ.
 5) Романсы: а) Мы сидѣли съ тобой, ор. 73, б) Серенада, ор. 65, исп. г-жа * * *
 6) Славянскій маршъ ор. 31.

2-й русский симфонический концерт, 18 Декабря

подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова.

- 1) «Антаръ», 2-я симфонія Римскаго-Корсакова.
- 2) Каватина царя Берендея изъ 3-го дѣйствія оперы «Снѣгурочка» }
исп. г. Дмитріевъ.
- 3) Valse. Scherzo (рукопись, въ 1-й разъ) } Глазунова.
- 4) Увертюра «Карнаваль», (рукопись, въ 1-й разъ) }
- 5) Пѣснь Левко изъ 3-го дѣйствія оп. «Майская ночь», исп. г. Дмитріевъ Римскаго-Корсакова
- 6) «Шопениана», сюита изъ сочиненій Шопена, оркестрованная Глазуновымъ (рукопись, въ 1-й разъ).

3-й русский симфонический концерт, 22 Января 1894 г.

подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова.

- 1) Вступленіе и антрактъ изъ оперы «Вильямъ Ратклиффъ» П. Кюи.
- 2) Серенада (рукопись, въ 1-й разъ) Шербачева.
- 3) Чухонская фантазія }
- 4) Три хора изъ неоконченной оперы «Рогдана»: а) хоръ дѣвушекъ, б) хоръ }
отшельниковъ, в) хоръ волшебныхъ дѣвъ Даргомыжскаго.
- 5) 4-я симфонія Es-dur (рукопись, въ 1-й разъ), подъ управл. автора Глазунова.
- 6) Два хора съ сопровожденіемъ оркестра: а) Стихъ объ Алексѣе челоѣкѣ Бо- }
жіемъ, б) Слава Римскаго-Корсакова.

Сезонъ 1894—95 годовъ.

Залъ Дворянскаго Собранія

1-й русский симфонический концертъ

3 Декабря 1894 г.

Въ память А. Г. Рубинштейна (составленный изъ его произведеній)

подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова.

- 1) Третья симфонія (А-dur) ор. 56.
- 2) Арія Иогаведы: изъ 1-й картины духовной оп. «Моисей» }
Исп. г-жей М. Г. * *
- 3) «Донъ-Кихотъ» юмористическая музыкальная картина, ор. 87.
- 4) 4-й концертъ d-moll, для фортепіано, ор. 70.
исп. Н. С. Лавровъ.
- 5) Романсы: а) Князь Ростиславъ, б) 2 Персидскія пѣсни.
исп. М. Г. * *
- 6) Танцы изъ бал. «Виноградная лоза» а) Восточный, б) Итальянскій.

2-й русский симфонический концертъ

17 Декабря

подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова.

- 1) Увертюра на русскія темы Балакирева.
- 2) а) Meditation, б) Scherzo (для скрипки съ оркестромъ) Чайковского.
оркестровка А. Глазунова (въ 1-й разъ)
исп. В. Г. Вальтеръ
- 3) Сюита «Scènes de Ballet» (въ 1-й разъ) Глазунова.
подъ упр. автора.
- 4) Сюита изъ оп. «Снѣгурочка» Римскаго-Корсакова.
- 5) а) Prélude, б) Serenade (для скрипки и фортепіано) Аренскаго.
исп. В. Г. Вальтеръ.
- 6) а) Пляска женщины изъ оп. «Алеко» (въ 1-й разъ) Рахманинова.
б) Финаль изъ оперы-бал. «Млада» Бородина.
(Заклинаніе богини Морены.—Наводненіе.—Апофеозъ).

3-й русский симфонический концертъ

14 Января 1895 г.

Подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова.

- 1) Симфонія H-moll (рукопись, въ 1-й разъ). Гречанинова.
а) Allegro, б) Andante, в) Scherzo, г) Finale.
- 2) Арія Весны изъ пролога оп. «Снѣгурочка» Римскаго-Корсакова.
исп. г-жа Н. А. Фриде.

TROIS MOMENTS MUSICALS *).

(Воспоминанія о П. И. Чайковскомъ).

III.

Шла репетиція въ дворянскомъ собраніи. Сѣрая тусклая полумгла обволакивала обычныхъ посѣтителей генеральныхъ репетицій, считающихъ своимъ священнымъ долгомъ врываться, чуть-ли не съ зарей, въ двери, непривѣтливо открывающіяся соннымъ шрейцаромъ въ восемь часовъ утра. Медленно потягиваясь подъ звуки оркестра, вздрагивая отъ нетерпѣливаго постукиванья палочкой раздраженнаго дирижера, всѣ вдругъ оживились и повернулись въ сторону курильни и уборной для артистовъ. Оттуда мѣрными шагами приближалась съ поникшей головой, чуть-чуть согбенная, худая фигура пожилого мужчины: то былъ знаменитый композиторъ П. И. Чайковскій. Видимо онъ былъ не въ духѣ, потому что брови были сдвинуты, глаза блуждали раздраженно по залѣ, уже успѣвшей посвѣтлѣть. Особенное значеніе я придаю согбенности стана; думаю, что она всего болѣе характеризуетъ, въ извѣстномъ возрастѣ, неудачное расположеніе духа—видѣла я Чайковскаго въ концертѣ незадолго до этой встрѣчи, когда ему сдѣлали овацію — онъ все еще держался прямо и съ чрезвычайнымъ апломбомъ. На упомянутой репетиціи должна была исполняться его увертюра «Гамлетъ». Не она-ли омрачила чело дорогого нашего артиста? не она-ли затуманила ясный взоръ чуткаго художника? Можетъ быть... и очень желалось, что-бы это такъ и было! Взглядъ П. И. на его, тогда новую, увертюру мнѣ неизвѣстенъ, но мнѣ достовѣрно извѣстно, что увертюра эта неудачная, а еще болѣе извѣстно, что рядъ сочиненій въ родѣ «Спящей красавицы», «Юланти» и... «Щелкунчика» какъ нельзя болѣе иллюстрируютъ опасное положеніе ху-

дожника, который никогда не задумывался надъ музыкальными «идеалами». Что побудило Чайковскаго писать музыку на Гамлета? Прослушавъ оркестровое исполненіе, вопросъ этотъ началъ назойливо бередить мою голову — вопросъ, немислимый относительно «Франчески» и «Ромео», въ которыхъ пережита всякая нотка съ начала до конца, въ которыхъ авторъ намъ далъ обязательный контуръ психическаго строя озаглавленныхъ героевъ и декоративную рамку, изящно переплетающуюся съ музыкальными красотами богатой художественной фактуры. А въ Гамлетѣ? Оркестръ вторично отрепетовалъ увертюру. Я еще усерднѣе вслушивалась въ незнакомые звуки; стиль увертюры оказался родственнымъ двумъ предыдущимъ, но не одухотворенный общей идеей, онъ обратился въ сухой, шаблонный каркасъ; стереотипное марціальное шествіе дважды докучало недоумѣвающихъ слушателей; блѣдная, безсодержательная, какая-то пастушеская мелодія повидимому должна была охарактеризовать Офелію и ходульные музыкальныя фразы предназначены были, по всему вѣроятію, самому Гамлету.

«Положимъ, что одно неудачное произведеніе еще ничего не доказываетъ, старалась я невольно зацитить симпатичнаго мнѣ автора. — Вѣдь есть же и у Бетховена сочиненія, не вполне удовлетворившія его самого.

— Да, есть! — закипятился внутренней голосъ — и Бетховенъ имѣлъ идеалъ и крѣпкій! Вагнеръ имѣлъ идеалъ, Глинка имѣлъ его, Бахъ, Палестрина — люди безусловно *идейные*. У одного идеалъ — высшій альтруизмъ; у другаго — воспѣваніе германства; у третьяго — созданіе славянскаго музыкальнаго искусства; у четвертаго — апопееозъ протестантизма, у пятаго возрожденіе католицизма и пр. Колебаніе въ смыслѣ «удачливости» у подобныхъ художниковъ безспорно есть,

(*) Не смотря на то, что современное правописаніе требуетъ вмѣсто *musicals* — *musicals*, послѣднее оставляется по желанію автора, ссылающагося на изданія Шубертскихъ «*moments musicaux*».

но у нихъ красною питью проходить во всю ихъ музыкальную жизнь столбовое стремленіе къ чему то опредѣленному, цѣльному; они прямолинейно достигаютъ цѣли и деспотически врываются со своими мощновыраженными нравственными фигурами въ исторію музыкальной литературы. Звуки затихли: наступилъ антрактъ и Чайковскій подошелъ къ дирижеру, чтобъ условиться относительно темповъ. «Отчего это у высокихъ дарованій — назойливо преслѣдовала меня мысль — всякое заблужденіе выступаетъ особенно рельефно? отчего оно оттѣняется такъ рѣзко? «Франческо» и «Щелкунчикъ»; «Ромео» и... Въ этотъ моментъ Чайковскій проходилъ мимо меня. Съ какой-то неловкой поспѣшностью остановила я его.

— Петръ Ильичъ...

— Здравствуйте — вамъ что? — сухо привѣтствовалъ онъ меня.

Чайковскій находился въ этотъ періодъ во всемъ блескѣ своей славы, разнесшейся по всему земному шару. Я оторопѣла, но серьезность моего дѣла, изъ за котораго я обратилась къ нему, заставила меня забыть всю неловкость моего положенія и я сконфуженно, сбиваясь и спѣша проговорила запыхавшись:

— Я васъ прошу... употребите свое влияніе на членовъ Сѣровскаго комитета, чтобы скорѣе пустить въ продажу отпечатанные два тома критическихъ сочиненій А. Н. Сѣрова.

Дѣло въ томъ, что П. И. числился членомъ комитета, учрежденнаго для пристража за ихъ изданіемъ. Почему-то этотъ комитетъ въ теченіи 6 лѣтъ не разу не собрался, совершенно игнорируя возложенныя на него обязанности. Два тома вышли изъ печати, а дозволенія ихъ продавать, выпустить въ свѣтъ нельзя было никакимъ образомъ добиться.

— Меня ни разу комитетъ не пригласилъ на свои засѣданія, я ничего не знаю, что у нихъ тамъ происходитъ...

— Вы были за границей—перебила я его — ни одного засѣданія еще не было; наконецъ, вы членъ комитета, можете требовать...

— Я ничего не знаю, требовать ничего не желаю и въ дѣла комитета не вмѣшиваюсь,—произнесъ онъ жестко.

Но затѣмъ П. И. остановился и спросилъ нѣсколько мягче, но все еще достаточно суровымъ тономъ:

— Вы собственно, чего желаете?

— Я желаю, чтобъ комитетъ скорѣе разрѣшилъ продажу двухъ томовъ.

— Хорошо, я скажу! покровительственно отпустилъ меня Петръ Ильичъ.

Мы раскланялись официально и разошлись...

А когда-то Чайковскій меня очень серьезно побуждалъ заняться изданіемъ именно этихъ критическихъ статей, въ пользу которыхъ проектировалъ даже дать концертъ.

Посмертная симфонія Петра Ильича дошла до меня когда этотъ маленькій очеркъ написанъ былъ уже. Проигравъ ее я снова прочувствовала всю силу Чайковскаго генія: въ ней, въ этой симфоніи, есть страницы съ выраженіемъ такого безысходнаго горя, такого универсальнаго страданія, что я невольно мысленно преклонилась передъ прахомъ чуднаго пѣвца и, вдумываясь въ его индивидуальность, о которой такъ мало еще намъ извѣстно, натолкнулась на слѣдующую мысль: кто знаетъ, не въ этомъ-ли горѣ, въ глубокомъ страданіи, подчасъ прорывавшемся съ сокрушающей силой, — не въ нихъ-ли кроится причина потребности забыться хотя-бы и въ такихъ пустякахъ какъ «Щелкунчики»?

Отъ нихъ одно спасеніе: идеаль твердый, непоколебимый..

В. Сѣрова.



О МУЗЫКАЛЬНОМЪ ВОСПИТАНІИ ЮНОШЕСТВА.

Статья Э. Эпштейна.

ОТДѢЛЪ I.

Обязанности родителей до начала музыкальнаго обученія.

Добросовѣстные родители наблюдаютъ у своихъ дѣтей за появленіемъ симптомовъ, дозволяющихъ заключить о способностяхъ ихъ къ той или другой специальности; юный гражданинъ міра уже рано долженъ найти свой «фарватеръ», на которомъ онъ впоследствии могъ бы трудиться, какъ съ охотой для себя самаго, такъ и съ пользою для общихъ интересовъ человѣчества.

Однако, въ большинствѣ случаевъ съ достовѣрностью можно будетъ рѣшить вопросъ только о томъ: благоприятствуетъ ли организація ребенка болѣе умственной работѣ или механической. Природа рѣдко высказывается ясно, т. е. рѣдко можно встрѣтить дѣтей, у которыхъ уже несомнѣнно ясно обнаруживается дарованіе къ какому-нибудь опредѣленному поприщу человѣческой дѣятельности; большинство можетъ взяться за любую специальность; дѣти, не выказывающія хоть нѣкоторой способности ко всякой специальности, встрѣчаются столь же рѣдко, какъ дѣти, обнаруживающія несомнѣнно благоприятную организацію именно къ одной какой-нибудь специальности. Дѣти съ четырьмя чувствами, нечувствительные къ цвѣтамъ, глухіе къ музыкѣ, вообще уроды, къ счастью, принадлежатъ къ исключеніямъ; каждому же нормальному ребенку благодѣтельная мать - природа дала за-

родыши ко всякому человѣческому знанію и умѣнію; эти зародыши сполна заключаются въ каждомъ человѣкѣ, хотя, конечно, въ относительной силѣ этихъ зародышей можетъ быть большая разница. У одного, напр., музыкальный зародышъ можетъ быть слабымъ и нуждаться въ большомъ и раннемъ уходѣ, если онъ долженъ расцвѣсть и принести плодъ; между тѣмъ у другого онъ можетъ быть настолько сильнымъ, что (предполагая благоприятную музыкальную атмосферу) онъ, даже при неблагоприятныхъ условіяхъ жизни, можетъ достигнуть успѣшнаго роста. Ни одинъ нормальный человѣкъ не рождается безъ всякой способности къ этому искусству, и если впоследствии, когда уже началось собственно обученіе, ребенокъ оказывается такимъ безталантнымъ, что учитель со вздохомъ долженъ объявить: «тутъ всякій трудъ напрасенъ», то это доказываетъ только то, что вмѣсто того, чтобы укрѣпить слабый отъ природы зародышъ надлежащимъ и своевременнымъ уходомъ, его, наоборотъ, всеѣмъ заглушили небрежностью и нецѣлесообразнымъ обращеніемъ. Слѣдуетъ признать за фактъ, что большинство дѣтей начинаютъ свои музыкальныя занятія со слухомъ не только не культивированнымъ, но даже уже ослабленнымъ.

ГЛАВА I.

Важность развитія слуха.

Музыкальный слухъ.

I. Материаломъ музыки служитъ *тонъ*, субстанціальный, измѣримый тонъ; органъ, переносящій этотъ тонъ къ центру всякой духовной дѣятельности къ мозгу, есть *слухъ*. Отсюда, хорошее развитіе слуха является пер-

вымъ требованіемъ для истинно-музыкальнаго образованія. Поэтому Шуманъ вполне правильно, во главѣ своихъ «музыкальныхъ правилъ для дома и жизни», ставитъ предложеніе: *образованіе слуха важнѣе всего.*

Помимо того, что въ обыденной жизни понимаютъ подъ хорошимъ слухомъ, т. е. способность воспринимать тихіе или отдаленные звуки, слуху, по отношенію къ музыкѣ, врождена двоякая способность: *математическая* и *эстетическая* ¹⁾. Подъ первую разумѣется способность точно воспринимать звуковыя различія въ отношеніи высоты и низкости, силы, тѣмбра и т. п.; кто одаренъ этой способностью, тотъ, продолжая въ ней упражняться, можетъ во время игры полного оркестра указать не только каждую ошибку въ интонаціи, но и инструментъ и даже музыканта, сдѣлавшаго ее. Капельмейстеры, пѣвцы, скрипачи и настройщики принуждены развивать у себя математическую слуховую способность до возможнаго совершенства; напротивъ, игра на фортепiano, съ внѣшней стороны даже блестящая, къ сожалѣнію, можетъ быть приобрѣтена даже при весьма незначительномъ присутствіи этой способности.

Сущность эстетической слуховой способности нельзя выразить такъ же кратко, такъ какъ она, какъ уже указываетъ ея названіе, восходитъ въ область высшей духовной и психической жизни. Конечно, она до известной степени предполагаетъ существованіе математическаго слуха,

но между тѣмъ какъ этотъ послѣдній относится всецѣло къ области разума, какъ сравнивающаго и познающаго, при эстетическомъ слухѣ, на передній планъ выступаетъ фантазія; при немъ обнаруживается преобладающее стремленіе слѣдить за звуковыми комбинаціями съ симпатизирующимъ чувствомъ и уразумѣть значеніе воспринятыхъ звуковыхъ рядовъ; поэтому этотъ слухъ, если не тождественъ съ тѣмъ, что называютъ музыкальнымъ чутьемъ то, во всякомъ случаѣ, весьма къ этому близокъ.

Вѣрнѣйшимъ признакомъ существованія этой способности есть любовь къ музыкѣ, которая, если къ ней присоединяется правильное воспитаніе и частная возможность слышать хорошую музыку, всегда приводитъ къ вѣрному вкусу и къ болѣе глубокому пониманію.

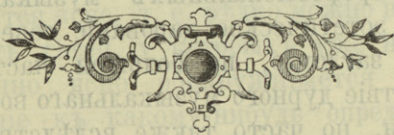
У многихъ людей, одаренныхъ хорошимъ и вполне развитымъ математическимъ слухомъ (даже у знаменитыхъ виртуозовъ, пѣвцовъ и другихъ профессиональныхъ музыкантовъ), эстетическое дарованіе совершенно заглохло, по большей части вслѣдствіе дурнаго музыкальнаго воспитанія, но часто также вслѣдствіе общей духовной ограниченности и бѣдности. Подобные субъекты, не имѣя настоящей любви къ музыкѣ, но обладая нерѣдко весьма значительнымъ навыкомъ во внѣшнемъ ея исполненіи, проводятъ всю свою жизнь въ тривиальностяхъ. Отсюда происходитъ то, что многіе дилеттанты и даже люди, вовсе не причастные къ музыкѣ, часто судятъ о музыкальныхъ произведеніяхъ вѣрнѣе, чѣмъ это подобные музыканты.

Для общаго образованія большую важность имѣетъ эстетическій слухъ; и наоборотъ, для практическаго испол-

¹⁾ Нѣкоторые различаютъ физическій и эстетическій слухъ, другіе — внѣшній и внутренній, третьи — чувственный и душевный. Мы считаемъ самымъ правильнымъ обозначеніемъ — математическій слухъ (которое, насколько намъ извѣстно, впервые употребилъ Л. Раманъ), такъ какъ восприниманіе тоновъ и звуковъ основывается, какъ извѣстно, на безсознательномъ, совершающемся съ быстротой молніи, счетѣ и сравненіи.

ненія музыки—математической. Но насколько послѣдній оказывается недостаточнымъ для уразумѣнія поэтическаго содержанія музыкальнаго произведенія, настолько же человѣкъ, обладающій только эстетическимъ слухомъ, оказывается неспособнымъ проникнуть въ структуру и архитектуру художественной композиціи. Такой человѣкъ очень часто судитъ совершенно вѣрно о цѣльномъ впечатлѣніи музыкальнаго произведенія, слѣдовательно о поэтическомъ достоинствѣ такового; но чтобы обосновать свое сужденіе, равно какъ уразумѣть специально-музыкальныя красоты даннаго произведенія, — для этого ему недостають не только техническія знанія, но главнымъ образомъ опытный музыкальный слухъ, который одинъ только въ состояніи примѣнить при сужденіи эти знанія съ музыкальнаго произведенія съ яснымъ сознаніемъ. Поэтому хорошее музыкальное воспитаніе должно простираетъ свой уходъ на ту и другую слуховую способность.

(Продолженіе будетъ).



Письма А. Н. СѢРОВА, къ его сестрѣ С. Н. Дютурѣ.

№ 27.

Симферополь, 1 Марта 1848 г.

Chère Sophie,

Я такъ давно не имѣю вѣсточекъ изъ Петербурга и все это время живу въ такомъ несносно-неопредѣленномъ состояніи, что рѣшительно *не въ духѣ* писать, а потому увѣренъ, что весь этотъ листочекъ будетъ порядочно нескладенъ и очень хотѣлъ бы, чтобъ ты не счи-

тала его за письмо,—а только за *откликъ* изъ Крыма, что твой братъ живъ и здоровъ. Въ такомъ положеніи, какъ сегодня я себя чувствую, *не должно* и за перо приниматься, но я уже 10 дней къ вамъ не писалъ и долше оставлять васъ безъ писемъ не годится.—Странно и непонятно для меня, отчего вотъ уже двѣ почты у меня нѣтъ писемъ ни отъ кого изъ васъ, ни отъ Вольдемара, ни отъ В. П. Гаевского?

Ты, конечно, читала мое послѣднее письмо къ мамѣ — и видѣла и поняла всю мою грусть, что я не могу возвратиться къ вамъ такъ скоро, какъ бы я хотѣлъ, по 10,000,000 причинъ.

До сихъ поръ я еще вовсе не знаю, какимъ образомъ мнѣ удастся выбраться изъ Крыма, при такихъ жалкихъ финансовыхъ дѣлахъ. Я еще благодарю Бога за свой, въ высшей степени безпечный, характеръ, а то, право, *высоко бы*, или серьезно захворалъ отъ хлопотъ улаживанья своего отъѣзда и отъ всей вереницы тягостныхъ мыслей, которыя, даже при моей безпечности, меня преслѣдуютъ.—Изъ послѣдняго письма мамы я вижу, что и у васъ все несовсѣмъ то ладно,—и что вездѣ, одна всеобщая помѣха: *деньги!* (Какъ это *умный* родъ человѣческой не придумалъ ничего, какъ бы безъ нихъ обходиться!) И зачѣмъ это проклятое неравенство: у иныхъ столько, что сигары раскуриваютъ 100-рублевыми ассигнаціями, а у другихъ..... Я, кажется сообщая тебѣ очень интересные *новости*, но, извинившись въ началѣ, позволяю себѣ водить перомъ по бумагѣ почти безсознательно.

Въ послѣднее время я довольно много читалъ всякой всячины, и много у меня есть въ запасѣ чѣмъ бы съ тобой подѣлиться,—но *въ разговоръ*. Писать какъ-то нехочется,—да всего и не напишешь (особенно не *подумавши* какъ слѣдуетъ). Скажу только *вскользь*, что изъ Гоголевыхъ *писемъ къ друзьямъ* (я эту книжечку

теперь только читалъ въ первый разъ— не правдали пора!)—меня поразило одно: о сущности русской поэзіи.—Конечно, соглашаясь со всею забавностію поэтического направленія, къ которому Гоголь обратился такъ кстати въ наше время, соглашаясь со всеми критиками, которые щелкали его за это (лучшій изъ нихъ, безъ сомнѣнія Павловъ)—и такъ *дѣльно*,—я удивляюсь одному и даже досаую: зачѣмъ такъ мало хвалили *дивный языкъ* нѣкоторыхъ изъ этихъ писемъ (особенно о русской поэзіи). Можно смѣло сказать, что *по языку*, даже у самаго Гоголя нѣтъ ничего подобнаго, а про другихъ и говорить нечего. Это уже не слогъ, не рѣчь,—а какая-то *музыка*,—что то неслыханное въ литературѣ. — И тѣмъ обиднѣе, что человекъ, который такъ пишетъ, надо поминутно бранить за странный, иперболическій, утопическій, сумазбродный взглядъ на—*почти все* (не исключая и самой поэзіи, о которой онъ, вмѣстѣ, такъ чудесно говоритъ). Вотъ ужъ подлинно, *чортъ дернулъ* его пуститься въ благочестивыя поученія!! — И вѣдь только этотъ *пѣтизмъ*-то и мѣшаетъ. Все прочіе, къ чему нельзя было прицѣпить пѣтизма—безподобно. Артистъ, поэтъ,—человѣкъ чудной души—слышны на каждомъ шагу. И радуешься—и плачешь съ горя и досады! Вотъ впечатлѣніе на меня этой замѣчательной книги.—Какъ бы я хотѣлъ прочитать вамъ громко нѣкоторыя изъ этихъ горячихъ страницъ!

Братъ твой Александръ.

БЕНЖАМЕНЪ ГОДАРЪ.

Ряды представителей современнаго музыкальнаго искусства Франціи продолжаютъ рѣдѣть ежегодно. Некрологическая лѣтопись, отмѣтившая на своихъ страницахъ, за сравнительно недолгій промежутокъ времени, такія имена, какъ

Ц. Франкъ, Гунб, Гирб, Делибъ, Шабриб, Лало, пополнилась недавно именемъ Годара, композитора, снискавшаго себѣ мелкими фортепьянными пьесами популярность даже за предѣлами родины.

Бенжаменъ Годаръ родился въ Парижѣ, 18 августа 1849 г. Музыкальное образованіе его, начавшись въ дѣтствѣ уроками фортепьянной и скрипичной игры подъ руководствомъ знаменитаго Генриха Вьетана, продолжалось, какъ водится, въ Консерваторіи (учителемъ теоріи композиціи былъ Реберъ) и завершилось музыкальной поѣздкой по Германіи, въ сотовариществѣ съ бывшимъ учителемъ, Г. Вьетаномъ. По возвращеніи изъ путешествія, Годаръ выступилъ въ качествѣ альтиста въ квартетѣ Г. Вьетана и, вслѣдъ за тѣмъ, въ квартетѣ общества «Trompette». Въ это же время онъ дебютировалъ въ роли композитора цѣлой серіей мелкихъ пьесъ для инструментовъ solo, романсовъ, а также и болѣе крупныхъ, какъ напр. сонаты, тріо, квартеты и пр. Мелкія ф.-пьянныя пьесы, а также романсы (въ особенности «Арабская пѣсня»), сдѣлали имя автора популярнымъ въ Парижскихъ салонахъ и заставили музыкантовъ и критиковъ возлагать большія надежды на начинающаго композитора. Надежды эти,—увидѣть въ лицѣ Годара крупное, самобытное дарованіе,могущее подарить искусство выдающимися произведеніями,—однако, не оправдались и уже въ первомъ крупномъ и, по мнѣнію критики, лучшемъ его произведеніи, драматической кантатѣ «Тассо», имѣвшей блестящій успѣхъ, ясно высказались всѣ недостатки и достоинства таланта Годара. Недостатки эти, вслѣдствіе отсутствія критическаго отношенія къ самому себѣ, а также, вслѣдствіе чрезмѣрной плодовитости, развивались съ теченіемъ времени въ ущербъ достоинствамъ, все болѣе и болѣе опровергая первоначально сложившееся о Годарѣ мнѣніе.

Упомянутая драматическая кантата «Тассо» была написана для устроеннаго въ 1878 г. въ Парижѣ конкурса и, встрѣтивъ почти всеобщее одобреніе, удостоилась первой преміи вмѣстѣ съ ораторіей Дюбуа «Потерянный рай». Въ особенности привѣтствовали появленіе этой кантаты Гуно и Масснѣ. Члены жюри нашли въ ней талантъ, еще не

вполнѣ установившійся, но уже отличающійся самобытностью, богатством музыкальных мыслей, способностью къ разнообразію колорита и, что главное, неослабностью вдохновенія. Но, какъ замѣчено выше, въ этомъ произведеніи, дѣйствительно свѣжемъ и многими мѣстами прелестномъ, сразу обозначились недостатки, въ концѣ концовъ заглушившіе многообъщавшее дарованіе Годара.

Въ «Тассо», напоминающемъ формой своей драматическую легенду Берлиоза, Годаръ является поклонникомъ названнаго композитора, при чемъ поклоненіе это доходитъ до явнаго подражанія (грезы Тассо, бѣгство его въ горы во время грозы, сцена на горѣ близъ Сорренто). Кромѣ этого въ музыкѣ замѣтно вліяніе Шумана и отчасти Вагнера. Въ то же время многіе эпизоды кантаты написаны въ манерѣ итальянской оперы, музыка нѣкоторыхъ сценъ совершенно противорѣчить смыслу текста или драматической ситуаціи. Это смѣшеніе двухъ стилей, поклоненіе новому, вмѣстѣ съ притерживаніемъ стараго, привело, вполнѣ, къ отсутствію всякаго стиля, и часто на страницахъ позднѣйшихъ произведеній Годара слышны отголоски, рѣзко противорѣчащихъ другъ другу въ убѣжденіяхъ и манерѣ письма, композиторовъ. Въ этой же партитурѣ, несмотря на многія мѣста, полныя граціи и поэзіи, несмотря даже на нѣкоторые, довольно удачно выраженные моменты драматическихъ сценъ, сказалась неспособность Годара къ оперной музыкѣ. Талантъ автора выразился преимущественно въ деталяхъ и въ отдѣльныхъ немѣющихся внутренней связи съ драмою, вставныхъ эпизодахъ. Эти то вставные эпизоды, отдѣльныя музыкальныя картинки, какъ напримѣръ пляски, пасторали, серенады, колыбельныя пѣсенки, вполнѣ отвѣчавшіе дарованію композитора, популярнаго мелкими фортепьянными пьесами, всего болѣе и имѣли успѣха въ «Тассо» и послѣдующихъ операхъ Годара.

Въ драматическихъ же мѣстахъ кантаты перевѣсъ оказывался на сторонѣ отдѣльныхъ удачныхъ фразъ, затеривающихся среди безцвѣтности и безсодержательности музыки цѣлыхъ сценъ. Еще обращаетъ на себя вниманіе не-

умѣнье располагать имѣющимися средствами. И на праздничное веселье, картину эпизодическую, и на обрисовку сильнаго драматическаго порыва авторъ тратитъ одинаковыя инструментальныя силы, нерѣдко замѣняя требуемый пафосъ шумомъ и громомъ. Такимъ образомъ, какъ драматическое произведеніе, кантата (и, въ еще болѣе сильной степени, оперы Годара), отличается расплывчатостью, блѣдностью, недостаткомъ музыкальнаго содержанія и полнѣйшимъ отсутствіемъ того, что въ современной музыкальной драмѣ называется развитіемъ дѣйствія.

Первой оперой Годара была «Pedro de Zalamea», безуспѣшно поставленная въ Антверпенѣ и скоро позабытая, по незначительности своей музыки. Слѣдующимъ болѣе удачнымъ произведеніемъ явился «Joselyn», написанный по предложенію тенора Капуля, на составленное имъ же, въ сотрудничествѣ съ А. Сильвестромъ, либретто изъ одноименной поэмы Ламартина. Пьеса оказалась рядомъ картинъ, почти лишенныхъ драматизма и сценическаго дѣйствія, но, благодаря обилію вставныхъ эпизодовъ (Сельская свадьба, Carillon, Колыбельная и пр.), пришлась по характеру дарованія Годара и имѣла успѣхъ на Брюссельской сценѣ (1888 г.), но въ репертуарѣ не удержалась. Успѣхъ этотъ, однако, обусловился отчасти и хорошимъ исполненіемъ (Caorn, Engel), такъ какъ, поставленная позже въ Château d'Eau, опера прошла почти незамѣтно. Въ 1890 г. въ Парижской комической оперѣ была поставлена новая опера Годара «Dante», фіаско которой было предотвращено лишь хорошимъ исполненіемъ. — Занимаясь сочиненіемъ оперъ, Годаръ не оставлялъ въ сторонѣ музыки симфонической, причемъ многія произведенія его въ этомъ родѣ стоятъ несравненно выше оперныхъ. Романтический концертъ для скрипки, симфонія восточная, сказочная и готическая и пр. пользовались и теперь еще пользуются успѣхомъ, хотя, въ дѣствіе заповненія концертныхъ программъ Вагнеровской музыкой, исполняются довольно рѣдко.

Какъ въ оперной, такъ и въ симфонической музыкѣ сказались общія черты, на основаніи которыхъ, характеризуя Годара, какъ композитора, можно

сказать, что онъ былъ человѣкомъ, не соразмѣрившимъ своихъ силъ съ требованіями задачи. Дарованіе его было заключено въ тѣсный кругъ мелкихъ пьесъ, коротенькихъ, иногда выразительныхъ, мелодій, которыя оказывались недостаточными, какъ скоро брались за основу произведенія блѣе крупнаго, будь то часть симфоніи, концертъ или сцена оперы. Чувства нѣжности, тихой любви, безмятежно покойныя, мечтательныя настроенія находили особенную, иногда почти новую, прелесть выраженія въ его музыкѣ, — изображеніе же сильныхъ порывовъ чувства, мощи, величія было совершенно ему не по силамъ.

Какъ и у большинства современныхъ французскихъ композиторовъ, талантъ его былъ направленъ преимущественно въ сторону разработки деталей, нерѣдко въ ущербъ цѣльности впечатлѣнія. Последнее сказалось и въ пристрастіи къ курьезнымъ гармоническимъ комбинаціямъ, сплошь и рядомъ доходящимъ въ сочиненіяхъ Годара до неестественной манерности, до шаржа. Инструментовка Годара была, сообразно съ развитіемъ ея за послѣднее время, прилична, но довольно банальна.

Годаръ умеръ въ первой половинѣ текущаго января, въ Каннѣ, оставивъ какъ передаютъ газеты, двѣ вполнѣ оконченныя оперы: «La Vivandière» и «Guelfes». Увертюра послѣдней исполнялась еще при жизни автора въ концертахъ.

Покойный композиторъ состоялъ преподавателемъ въ оркестровомъ классѣ Парижской Консерваторіи.

О. В—ва.



Частное Оперное Товарищество въ Панавскомъ Театрѣ поставило недавно «Самсона и Далилу», давно обѣщавшуюся и ожидавшуюся оперу Сень-Санса. Опера, вѣроятно, благодаря постояннымъ откладываніямъ своей постановки, оказалась довольно хорошо поставленной и удачно срепетованной и если были недочеты въ исполненіи, то ихъ слѣду-

еть отнести прямо къ средствамъ частной оперы (хоръ и оркестръ), къ чему нельзя быть особенно взыскательнымъ. «Самсонъ и Далила» Сень-Санса начинаетъ приобретать себѣ извѣстность и симпатіи публики въ Россіи. Поставленная впервые на русскомъ языкѣ, въ прошломъ году, въ Москвѣ, теперь, кромѣ П—бурга, она идетъ въ Кіевѣ и Харьковѣ, чему нельзя не порадоваться, такъ какъ музыка ея несравненно художественнѣе и талантливѣе всевозможныхъ «Баль-Маскарадовъ», «Трубадуровъ» и пр., составляющихъ обычный репертуаръ частной оперной антрепризы. Партію Самсона исполнялъ г. Любинъ и исполнялъ довольно хорошо, увѣренно и выразительно. Характеристика героя почти не удалась композитору, несмотря на многія красивыя мѣста его партіи; онъ вышелъ довольно обыкновеннымъ опернымъ любовникомъ. Въ сценическомъ отношеніи г. Любинъ не фигурой, не игрой, заключающейся въ однообразно-утомительномъ подыманіи рукъ къ небу, не соответствовалъ представленію о дерзкомъ и отважномъ библейскомъ героѣ. Г-жа Караффа, обладающая молодымъ, свѣжимъ, но недостаточно обработаннымъ голосомъ, провела партію Далилы довольно блѣдно. Остальные исполнители дѣла не портили. Слабою стороною спектакля были, конечно, хоры, пѣвшіе стройно, но очень малочисленные, вслѣдствіе чего звучавшіе жидко и грубостью исполненія скрадывавшіе многія красоты музыки. Оркестръ, по обыкновенію частныхъ, съ бору да съ сосенки набранныхъ, оркестровъ, отличался полнѣйшимъ отсутствіемъ нюансовъ, но при той какофоніи, которая, по большей части, слыветъ въ частныхъ операхъ за оркестровое сопровожденіе, требованіе нюансировки и большей или меньшей художественности исполненія—уже роскошь; можно помириться и на томъ, что не было развѣзжаній и фальшивленій. Обстановка и костюмы были удовлетворительныя, кромѣ костюмовъ и грима хоровъ 1-го акта, походившихъ болѣе на карикатурныхъ жидовъ, нежели на библейскихъ евреевъ.

Какъ на забавный режиссерскій промахъ укажемъ на «луну», освѣщавшую объясненіе героевъ во 2-мъ актѣ, во время ужасной грозы.

Переводъ либретто, сдѣланный г-жей Горчаковой, отвратителенъ.

П.

II симфон. собраніи Р. М. О. (7 января, подъ упр. Э. Направника), какъ и было обѣщано ранѣе, было посвящено произведеніямъ Чайковскаго. Концертъ былъ очень интересно составленъ, если исключить всѣмъ извѣстную арію Иоанны, довольно слабо переданную г-жей Фриде. Въ программѣ значился посмертный opus Чайковскаго—3-й (Es-dur) фортеп. конц. его, исполн. г. Танъевымъ. Явное недоразумѣніе—это не концертъ, а отрывокъ, набросокъ его, или вѣрнѣе только 1-я его часть (allegro), къ тому весьма невысокой пробы. Это скучное, растянутое произведение, безъ всякой серьезной мысли. Врядъ ли Ч. допустилъ бы этотъ отрывокъ до обнародованія.—За то очень большое удовольствіе доставили: 2-я симфон. (C-moll) и поэма «Франческа» Чайковскаго. Первое произведение—принадлежитъ къ наиболѣе свѣтлымъ, прекраснымъ и стройнымъ созданіямъ Чайковскаго. Въ симфоніи много силы, свѣжести, вдохновенія, красоты.

Другое произведение—симфон. поэма «Франческа да Римини»—слишкомъ хорошо, гениально и увлекательно, а также достаточно распространено, чтобы о немъ говорить въ краткой газетной замѣткѣ. Симфоническія поэмы Чайковскаго давно ждутъ тщательнаго, художественнаго разбора.

III симфон. собраніе И. Р. М. О. (21 января) прошло подъ управленіемъ В. И. Сафонова и заключало въ своей программѣ такія вещи, какъ «Шехеразада», Р.-Корсакова и увертюра «Леонора» (№ 3) Бетховена. Солистами выступили г-жа Цвѣткова—совершенно невыдающаяся пѣвица (сопрано); исп. арію «Чародѣйки» Чайковскаго изъ IV акта и чрезвычайно даровитая пианистка г-жа Эсипора, со вкусомъ передавшая 2-й фортеп. конц. Шопена. Главный интересъ представлялъ, однако, г. Сафоновъ, какъ дирижеръ, мало знакомый Петербургу. Между тѣмъ, г. Сафоновъ обладаетъ несомнѣнными способностями дирижерской техники. Это капельмейстеръ, увѣренный, вѣрно понимающій и хорошо передающій смыслъ исполняемаго произведенія, пре-

красно управляющій всѣмъ совмомъ голосовъ оркестра и иногда являющійся настоящимъ художникомъ. Онъ чрезвычайно тщательно передалъ прелестную симфон. сюиту Р.-Корсакову, столь же изящную, колоритную и капризную, какъ фантастическая нить сказокъ супруги Шахриара. Нѣкоторыя детали въ оркестровомъ исполненіи (напр. фанфара, слышимая точно вдалекѣ, на закрытыхъ валторнахъ, во второй части сюиты, или картина разрушенія корабля, въ послѣдней) ему очень удалось. Увертюра Бетховена была передана съ большимъ смысломъ. Нельзя только согласиться со включеніемъ въ программу двухъ милыхъ, но слишкомъ устарѣлыхъ, танцевъ изъ Идоменео Моцарта, которые совершенно неестественно звучатъ въ современномъ оркестрѣ¹⁾, или *adagio* изъ F-dur'наго (op. 17) *квартета* А. Рубинштейна. Симфоническая музыка настолько богата, что отнимать собственность камерной музыки совсѣмъ не имѣетъ основанія, къ тому же и программы симф. собр. Р. М. О. не настолько велики и разнообразны, чтобы наполнять ихъ музыкой безъ строгаго выбора.

Нельзя ли протестовать противъ неумѣлаго составленія пояснительнаго текста къ программамъ концертовъ Р. М. О.? Большею частью онъ перепечатывается съ афишъ прежнихъ годовъ, а потому всегда и носитъ тѣ же недостатки. Чаще всего къ названію исполняемой пьесы приписывается годъ сочиненія или 1-го исполненія, но, напр., объ *adagio* Рубинштейна ничего не было сказано. Но не въ этомъ дѣло. Одинъ изъ интереснѣйшихъ № программ—уверт. «Леонора» была только снабжена годомъ сочиненія и свѣдѣніемъ о четырехъ увертюрахъ Бетховена къ Фиделіо и порядкѣ ихъ исполненія на представленіяхъ (столь рѣдкихъ) этой единственной и прекрасной оперы Бетховена. На сколько, однако, это объясняетъ увертюру и ея характеръ? Бетховена вообще многие знаютъ лишь по названіямъ его произведеній, а объ оперѣ «Фиделіо» понятія не имѣютъ никакого. Не лучше ли было бы объяснить, что въ этой увертюрѣ Бетховенъ гениально изобразилъ, въ сжатомъ

¹⁾ Къ тому же эти пьесы были исполн. два года тому назадъ покойнымъ Чайковскимъ, также въ симф. собр. Р. М. О.

видѣ, всю драматическую борьбу Леоноры? Начало ея рисуетъ страдальческій образъ Флорестана, затѣмъ ясно проходитъ душевное настроеніе Леоноры, рѣшительной и страстной; снова Флорестанъ, затѣмъ борьба съ Пизарро (его тема въ базахъ оркестра). Борьба все разгорается, покуда вдаль не раздастся звукъ спасительной трубы, извѣщающей о прибытіи министра. Затѣмъ тотъ удивительный созерцательный моментъ, который такъ превосходно переданъ въ квартетѣ 2-го акта (музыка его нашла себѣ мѣсто и въ увертюрѣ)... Увертюра вѣнчается сильно приподнятымъ чувствомъ благодарности, которой связаны всѣ добрые элементы героевъ Бетховенской драмы....

Н. Ф.

Третье, четвертое и пятое квартетныя со-
бранія И. Р. М. О. *)

Изъ девяти произведеній, исполненныхъ на камерныхъ вечерахъ 10, 17 и 24 Января, я остановлюсь прежде всего и дольше остального на двухъ новинкахъ—фортепианныхъ трио А. С. Арнскаго и К. Сень-Санса.

Мнѣ удалось уже на страницахъ настоящаго изданія помѣстить нѣсколько посильныхъ замѣчаній о новомъ и талантливомъ камерномъ произведеніи А. С. Арнскаго, его А-мол'номъ квартетѣ, занявшемъ почетное мѣсто въ русской музыкальной литературѣ. Быть можетъ, съ еще болѣе большимъ удовольствіемъ и болѣе глубокимъ сочувствіемъ обращу я вниманіе читателей на второе новое камерное сочиненіе московскаго профессора—D-moll'ное (op. 32) трио, посвященное памяти К. Ю. Давыдова и исполненное у насъ при участіи самого автора. Благодаря этому послѣднему обстоятельству, всѣ замыслы композитора, очень тонкіе и художественные, нашли для себя совершенную, со стороны внутренней, передачу.

Начальное *allegro*, открывающееся простымъ и покойнымъ изложеніемъ первой темы, построено широко, съ болѣе широкимъ размахомъ, идущимъ объ-руку съ неослабнымъ интересомъ и содержательностью частностей; вездѣ чувствуется

*) Второго квартетнаго вечера, посвященнаго памяти А. Г. Рубинштейна и занятаго тремя его камерными сочиненіями, намъ не удалось посѣтить.

свободный полетъ вдохновенія, не смотря на тщательную до мелочей выписку подробностей и при всей сложности технической работы, которая должна произвести на всякаго музыканта самое отрадное впечатлѣніе своею чистотой. Последняя, надо сказать, составляетъ неотъемлемое и постоянное достоинство сочиненій Арнскаго. Мастерство разработки темъ, указанное нами уже въ первомъ *allegro A-moll'*наго квартета, и въ этой части трио проявилось съ меньшимъ блескомъ; все *allegro* течетъ совершенно естественно и невынужденно, при полномъ отсутствіи общихъ мѣстъ, и отличается сжатостью изложенія, отличающей присутствіе большой самокритики. Быть можетъ, только реприза первой части, необходимая для архитектурной правильности построенія, составляетъ нѣкоторое чувство длинноты и утомленія. Вторая часть, скерцо—произведеніе положительно выдающееся въ этомъ родѣ музыки. Оно искрится и играетъ точно бокаль чистаго, дорогого и выдержаннаго шампанскаго. Прихотливыя затѣи тонкаго остроумія слились здѣсь съ глубокимъ знаніемъ инструментовъ, свобода вдохновенія и легкость изобрѣтенія сумѣли улеечься въ стройную и отчеканенную форму, и вотъ явился образецъ скерцо въ камерномъ произведеніи, достойный стоять рядомъ съ Шумановскими скерцо. Контрастъ пѣвучаго и плавнато трио съ игривымъ и кокетливымъ ритмомъ остальной части скерцо, хотя вовсе и не новъ, но здѣсь производитъ очень свѣжее впечатлѣніе и придаетъ произведенію рельефность и жизнь. Третья часть, элегія, на мой взглядъ, слабѣе другихъ частей трио. Обыденность, даже почти бѣдность первой темы выкупается лишь своеобразнымъ и красивымъ вторымъ колѣномъ, въ мажорѣ (*piu mosso*). Финаль, полный энергии и порыва, на мгновение лишь уступающихъ мѣсто покойной второй темѣ элегіи и первой темѣ первой части, оставляетъ слушателя вполне удовлетвореннымъ и придаетъ произведенію стройность и цѣльность внутреннимъ равновѣсіемъ съ первой частью.

А. С. Арнскаго уже давно заявилъ себя рѣдкимъ знатокомъ фортепiano, которымъ онъ, какъ композиторъ, владѣетъ, какъ мало кто изъ его современниковъ. Въ

новомъ своемъ произведеніи онъ даетъ лишнее доказательство этого извѣстнаго факта. Его пьеса *лежитъ* въ инструментѣ, какъ выражаются виртуозы; я этимъ не хочу сказать, что она доступна: наоборотъ, за фортепианную партію тріо могутъ взяться лишь виртуозы въ полномъ смыслѣ слова. Попутно, Аренскій показалъ, что скрипка и виолончель ему не менѣе извѣстны, ибо въ тріо все звучить у этихъ инструментовъ превосходно, и, кромѣ того, композиторъ щегольнулъ въ одномъ мѣстѣ скерцо специально-скрипичнымъ техническимъ эффектомъ.

Познакомившись съ тріо Аренскаго, мнѣ слѣдуетъ несмѣнно поздравить русскихъ музыкантовъ, дорожащихъ своимъ искусствомъ, съ новымъ, истинно-художественнымъ и талантливымъ камернымъ произведеніемъ.

Тріо (E-moll) Кам. Сень-Санса по техническому мастерству стоитъ наравнѣ съ лучшими произведеніями этого композитора, вполне владѣющаго всѣми сторонами своего искусства. Сравнивъ, однако, тріо французскаго автора съ такимъ же русскаго, мы найдемъ, что, при одинаковомъ совершенствѣ работы, Сень-Сансъ уступаетъ Аренскому въ глубинѣ содержанія и искренности настроенія. Впрочемъ, Сень-Сансъ, вообще нѣсколько суховатый и разсудочный, въ этомъ тріо даетъ нѣсколько моментовъ если не захватывающаго, по подъему и непосредственности, лиризма, то, по крайней мѣрѣ, относительно сильнаго и горячаго волненія: я разумѣю первую тему перваго *allegro* и третью часть сочиненія (*andante*). Любопытно, что эта первая тема большого *allegro*, по своимъ мелодическимъ очертаніямъ и общему характеру, поразительно похожа на чудную тему знаменитаго тріо Чайковскаго, отличаясь отъ послѣдней лишь ритмическимъ строеніемъ. Если здѣсь можетъ быть рѣчь о заимствованіи, то, конечно, въ смыслѣ подражанія Сень-Санса Чайковскому, а не наоборотъ, ибо произведеніе русскаго автора создано десятью годами раньше. — Оригинальна вторая часть—*allegretto*, написанная въ *пятидольномъ* размѣрѣ. Рѣдко гдѣ можно найти болѣе естественное и изящное примѣненіе (на большомъ пространствѣ) этого труднаго и сложнаго ритма. — *Andante con motto* переноситъ слушателя изъ по-

койнаго созерцанія въѣшней красоты въ область чувства и волненій; эта часть тріо имѣетъ характеръ возбужденный, нервный; надъ нею точно рѣются предчувствія чего-то тяжелаго. Но раздается *grazioso poco allegro* (4-я часть), и слушатель, при желаніи немного поживописать, можетъ представить себя беззаботно присутствующимъ на скромномъ старинномъ балу начала XIX вѣка: первая тема этой части—*вальсъ* медленнаго движенія и покойнаго, не зараженнаго рефлексіей характера. Пятая часть, самая сухая, быть можетъ, всѣхъ замѣчательнѣе по техническому мастерству. Фугато ея должно доставить музыканту специфическое наслажденіе чистотой и ловкостью построения. Къ числу достоинствъ произведенія Сень-Санса слѣдуетъ отнести его сжатость; *пять* частей тріо не производятъ никакого утомленія. Впрочемъ, это послѣднее обстоятельство обоюдоостро: быть можетъ, вторая и четвертая части сочиненія даютъ слишкомъ «мало пищи уму и сердцу» и оставляютъ слушателя вдали отъ волненій и напряженій. Въ цѣломъ же и общемъ, тріо Сень-Санса красиво, изящно, художественно и должно доставить музыканту много удовольствія.

Условною новостью въ программѣ квартетныхъ вечеровъ явился E-dur'ный (op. 16) квартетъ Э. Ф. Направника, очень рѣдко исполняемый. Я не буду долго останавливаться на этомъ произведеніи, такъ какъ подробный разборъ его, сдѣланный, притомъ, лучше, чѣмъ это исполнилъ бы я, желающіе могутъ найти въ недавно вышедшемъ сборникѣ статей Г. А. Лароша. Хотя квартетъ выгодно выдѣляется среди другихъ произведеній Направника нѣсколькими моментами свободно-вылившася въ звукахъ настроенія и нѣсколькими изящными и мягкими эпизодами¹⁾, но въ цѣломъ, по моему крайнему разумѣнію, въ немъ можно усмотрѣть много болѣе ремесленности и слѣдовъ «выписавшейся руки», чѣмъ вдохновенія, значительно сильнѣе почувствовать его сухость, чѣмъ искренность...

Прослушавъ квинтетъ (A-dur, op. 18) Мендельсона, я вспомнилъ слова Генр. Гейне, обладавшаго удивительной художественной чуткостью и высказавшаго по этому много замѣчательныхъ вещей

¹⁾ Напр., тема Gis-m. первой части или побочная партія серенады.

и о музыкѣ, далеко не бывшей его специальностью. Въ одномъ мѣстѣ своихъ парижскихъ писемъ Гейне говоритъ: «Мендельсонъ всегда даетъ намъ поводъ подумать о самыхъ важныхъ задачахъ эстетики, о вопросѣ, какая разница между искусствомъ и ложью, между искусствомъ и работою». Замѣчаніе глубоко-истинное. Когда слушаешь этого художника, съ его рѣшительною склонностью опираться о классическій мраморъ», сразу почувствуешь фальшивость, искусственность и пустоту, подѣ оболочкой мнимой серьезности, его созданий, и испытаешь на себѣ дѣйствіе будто бы рвотнаго порошка (какъ выражались Гейне и Берліозъ). Впрочемъ, Мендельсонъ чрезвычайно нравится нашимъ музыкалюбамъ, и они съ удвоеннымъ удовольствіемъ начинаютъ покачивать головами въ тактъ его музыки. Мѣщанамъ въ искусствѣ—мила мѣщанская музыка...

Квартетъ Моцарта (G-dur, № 12), при всѣхъ его классическихъ достоинствахъ, способенъ привести въ отчаяніе безконечной благозвучностью. — Квартетъ (D-moll, op. 77) І. Раффа, по мнѣ, такъ же скучновато слушать, какъ и слишкомъ поучительную проповѣдь давно всѣмъ извѣстныхъ истинъ. Полное отсутствіе наивности и непосредственности творчества и постоянное стремленіе казаться очень умными и корректнымъ въ области искусства пока еще ничего великаго не создали, какъ не создалъ его и Раффъ. Я потому, однако, позволяю себѣ такъ говорить о Раффѣ, что предполагаю извѣстными читателю всѣ большія и неотъемлемыя достоинства этого композитора.

Очень много интереса представлялъ и много наслажденія далъ рѣдко исполняемый квинтетъ C-dur Бетховена. Печать могучаго духа, глубины и сосредоточеннаго чувства лежить на первой и послѣдней частяхъ квинтета. Adagio должно ступенчатся немного, если сравнить его съ соответствующими частями другихъ камерныхъ произведеній Бетховена. Трио скерцо полно энергіи и увлекаетъ при исполненіи, но остальное въ этой части уже нѣсколько устарѣло. Въ финалѣ, изобилующемъ остроумными выходками и тонкими замыслами, любопытно свободное и естественное одновременное сочетаніе ритмовъ $\frac{2}{4}$ и $\frac{6}{8}$. Неожиданъ

и очень свѣжъ переходъ изъ presto въ граціозное и кокетливое andante (A-dur) и затѣмъ столь же внезапное возвращеніе къ темѣ presto, на этотъ разъ въ F-dur. Р. Шуманъ однажды замѣтилъ¹⁾, что эта тема (presto) производитъ впечатлѣніе юмора (einen humoristischen Eindruck). Позволю себѣ не согласиться съ этимъ пониманіемъ. На мое художественное воспріятіе эта тема оказала дѣйствіе вещи беззаботно-игривой и шалопливой. Поясняя конкретно, скажу, для сравненія, что такъ рѣзвится и шутитъ веселая и полная силъ юность.

Истинной отрадой и глубокимъ наслажденіемъ было слушаніе квартета A-moll (op. 29) Фр. Шуберта. Г. Гейне задавалъ какъ-то вопросъ: «бываетъ ли въ искусствѣ гениальность безъ наивности?» И самъ же отвѣчалъ на него: «до сихъ поръ примѣровъ что то не встрѣчалось». Если бы онъ услышалъ квартетъ Шуберта, то еще глубже утвердился бы въ своемъ убѣжденіи. Я не знаю примѣровъ большей наивности, непосредственности и непринужденности творчества; не много пришлось бы перечислить именъ, произведенія которыхъ захватывали бы всего слушателя своимъ искреннимъ лиризмомъ такъ, какъ умѣетъ захватывать Шубертъ. Не мудрствуя лукаво, онъ заносилъ на бумагу, что подсказывало ему его тонкое и глубокое чувство, что диктовало ему естественное теченіе мысли.... Дѣйствіе его музыки въ вечеръ 24 Января было тѣмъ сильнѣе, что квартету его предшествовали произведенія Направника и Сенъ-Санса, къ числу отличительныхъ свойствъ которыхъ нельзя отнести непосредственность.

Я ни слова не сказалъ и не скажу объ исполнителяхъ потому, что образцовое по тонкости и художественности исполненіе нашихъ квартетистовъ стало общимъ мѣстомъ. Игра же А. Н. Эсиповой, а также Ф. М. Влугенфельда, съ ея характерными чертами, достаточно извѣстна всѣмъ.

А. В. Оссовскій.

«Лебединое Озеро» первый сочиненный Чайковскимъ въ 1876 г. балетъ, безуспѣшно данный въ Москвѣ, появился впервые (если не считать прошлогодняго двукратнаго исполненія 2-ой

¹⁾ Въ маленькой статьѣ «Das Komische in der Musik» (Ges. Schr., I).

картины 1-го акта) на Петербургской сценѣ 15 Января въ бенефисъ балерины Пьеряны Ленъяви. Балетъ былъ встрѣченъ довольно холодно и, повидимому, въ репертуарѣ не удержится. Слабое развитіе сценическаго дѣйствія, отсутствіе движенія и разнообразія, шаблонность и безцвѣтность танцевъ въ связи съ довольно ординарной, лишь рѣдкими мѣстами проникнутой вдохновеніемъ, музыкой—причины неуспѣха балета. Въ партитурѣ Чайковского, чуть не на каждой страницѣ сказывается стремленіе во что-бы ни стало поддѣлаться подъ обычный балетный стиль. Стремленіе это привело къ тому, что, за исключеніемъ нѣкоторыхъ удачно иллюстрированныхъ звуками сценъ, нѣкоторыхъ граціозныхъ и изящно легкиихъ танцевъ, музыка «Лебединого Озера» наводитъ скуку своей безсодержательностью и банальностью. Прежде всего бросается въ глаза отсутствіе фантастическаго колорита, требуемаго сюжетомъ старинной поэтической сказки, многими своими сторонами прекрасно отвѣчающей требованіямъ музыкальной иллюстраціи. Чарующая поэзія нѣкоторыхъ эпизодовъ сценическаго дѣйствія совершенно не уловлена музыкой. И не смотря на это, лучшею частью балета являюся все-таки сцены, въ которыхъ участвуютъ очарованныя дѣвы-лебеди. Задуманная меланхолично-нѣжная мелодія (особенно красива вторая ея часть) составляетъ нѣчто вродѣ лейтмотива лебедей. На ней построены финалы 1-ой картины (Andante, h- moll, $\frac{4}{4}$), вступленіе къ 2-ой, въ которомъ означенный мотивъ развивается довольно интересно въ самостоятельный симфоническій №, двукратное появленіе Одетты въ 2-мъ актѣ, эпизодъ Allegro agitato (a- moll) въ 3-мъ и наконецъ апофеозъ, въ которомъ этотъ мотивъ проводится въ торжественно-свѣтломъ H-dur. Кромѣ того, обрывки этого мотива (лебединый кличъ) входятъ эпизодически въ сцену появленія лебедей. Последняя, по своей свѣжести, картинности, прозрачности контрапунктческаго построения, принадлежитъ къ лучшимъ сценамъ балета, чего нельзя сказать о сценѣ встрѣчи принца съ Одеттой и о появленіи злого духа въ видѣ филина, сценѣ, требующей, по своему замыслу, той свѣжести и фантастичности красокъ, благодаря которымъ получили себѣ долгую жизнь, если не бессмертіе, Веберовскій «Фрейшюцъ». Бура послѣдняго акта (кстати, изображаемая только въ оркестрѣ) въ достаточной степени обыкновенна, шумна и музыкально не интересна. Мимической стороною балета является еще трикратное угориваніе матерью сына жениться (1-ый актъ и 2-ой), что, не представляя благодарной темы для музыки, вышло безцвѣтно и ничтожно. Эпизодъ появленія злого духа на балъ (2-ой актъ) музыкой совершенно не обрисованъ. Въ музыкѣ танцевъ почти отсутствуетъ та художественная отдѣлка, которая придаетъ интересъ многимъ танцамъ позднѣйшихъ балетовъ Чайковского. Въ большинствѣ случаевъ это обычная гомофонная музыка, изрѣдка осложненная фигураціей въ одномъ изъ голосовъ и еще рѣже имитацией. Въ ней нѣтъ той легкости, изящности мелодій, той свободы, которыми, напримѣръ, отличается балетъ 3-го акта «Руслана», влияніе котораго сказывается

во многихъ мѣстахъ настоящаго балета. Но насколько свободно владѣлъ Глинка стилемъ французской балетной музыки, настолько сѣтвеннымъ еще чувствуетъ себя Чайковский, принужденный заключить свой талантъ въ тѣсно ограниченныя рамки танцевальнаго ритма. Изъ танцевъ укажемъ на вальсъ 1-го акта, какъ на блѣдный прототипъ вальса въ «Спящей Красавицѣ», нѣсколько пестроватый по формѣ и не имѣющей ни плавности, ни пластическаго спокойствія послѣдняго. Въ танцѣ съ кубками (Tempo di polacca) массивности оркестровки странно противорѣчить игривости и легкости музыки. Въ тапцахъ лебедей выдѣляется pas de deux, — solo скрипки, Andante $\frac{6}{8}$, Ges-dur, мелодія котораго прелестна, гибка и выравительна—и слѣдующій за нимъ ритмически интересный эпизодъ. Характерные танцы 3-го акта довольно блѣдноваты, недостаточно колоритны и въ сравненіи не могутъ идти съ характерными же танцами въ «Щелкунчикѣ». Интереснѣе и красивѣе другихъ мазурка и венгерскій танецъ. Танецъ венеціанскій прямо грубъ съ своей дешевой темой, испанскій же слишкомъ ординарно «испанскій». Въ послѣднемъ актѣ танцевъ немного (къ слову сказать, въ петербургской постановкѣ большинство танцевъ перетасовано противъ порядка, принятаго композиторомъ), — очень милъ танецъ въ Des-dur $\frac{4}{4}$ (Moderato).

Постановка балета хороша по обыкновенію. Особенно выдаются декорации 2-ой картины 1-го акта и 3-го акта академика Бочарова. Въ нихъ много поэзіи, а послѣдняя, кромѣ того, отличается какимъ то своеобразно сказочнымъ колоритомъ. Костюмы, по рисункамъ художника Пономарева, какъ всегда, пріятно дѣйствуютъ на глазъ удачнымъ подборомъ цвѣтовъ и художественной выдержанностью. Неособенно удачной, вызывающей нежелательное комическое впечатлѣніе, слѣдуетъ признать идею наклеить злому духу на голову рога. Серьезный нѣмецкій чортъ, въ большинствѣ случаевъ, обходился безъ этого украшенія. Какъ на промахи постановки, можно указать на отсутствіе пролетающей стаи лебедей въ 1-ой картинѣ 1-го акта, эпизодъ рельефно отмѣчаемый музыкой и на появленіе Одетты въ окнѣ балной залы (2-ой актъ) въ видѣ балетной тонцовщицы, а не въ видѣ лебедя, какъ того требуетъ смыслъ сказки. П.

— 3-й русскій симфоническій концертъ (14 января), подъ упр. Р.-Корсакова принесъ нѣсколько новыхъ произведеній молодыхъ русскихъ музыкантовъ. Наибольшій интересъ представляла симфонія Н-мoll г. Гречанинова, самаго юнаго изъ «правовѣрныхъ». Недостатокъ опытности, отсутствіе вдохновенія и оригинальности сказываются въ этой симфоніи, носящей слишкомъ, отрывочный не законченный характеръ. Образцами молодому композитору служили Римскій-Корсаковъ и (въ особенності) Бородинъ, въ его симфоніяхъ и «Князь Игорь». Оркестровка—лишь опытъ у г. Гречанинова, не достаточно овладѣвшаго этимъ искусствомъ, стоящимъ на такой высотѣ въ настоящее время; арфа, столь рѣдко встрѣчающаяся въ симфоніяхъ обычной со-

натной формѣ, употреблена композиторомъ совершенно какъ излишняя роскошь. Наибольше интересной частью оказалась, на нашъ взглядъ, первая—въ которой, все таки, есть сила и прекрасныя намѣренія.

Наибольше слабой изъ новинокъ, но почему то имѣвшей наибольший успѣхъ, оказалась *серенада*, г. Соколова, для струннаго оркестра. Лучше всѣхъ новинокъ было прелестное и простое по характеру, но очень удачно сдѣланное, «Шествіе» А. Глазунова, столь же хорошо инструментованное. Кромѣ того г-жей Фриде были исполнены 2 арии изъ Сибугурочки и романсы г. Р.-Корсакова, а оркестромъ танцы изъ «Кавкасскаго плѣнника» Кюи и замѣчательная симфон. картина покойнаго Мусоргскаго «Ночь на Лысой горѣ». Н. Ф.

— 15 и 22 января состоялось оперное представленіе и его повтореніе гг. учащихся въ СПб. Консерваторіи, подъ упр. проф. Галкина. На обоихъ спектакляхъ, имѣвшемъ обычный успѣхъ (напрасно на подобныхъ ученическихъ представленіяхъ аплодисменты не запрещены; успѣхъ, часто незаслуженный, т. е. создается товарищами или знакомыми исполнителей, всегда дѣйствуетъ вредно на учениковъ) были исполнены: сцены изъ 1 и 3 актовъ «Русалки» Даргомыжскаго и 2 и 3 дѣйствія «Фераморса» А. Рубинштейна.

— IV-й популярный концертъ Ю. И. Влейхмана состоялся 15 января (днемъ), съ участ. талантливой пѣвицы г-жи Lilian Sanderson и скрипача г. Печникова, имѣвшаго недавно, заграничней, успѣхъ. Центръ концерта составила симфонія (D-moll) норвежскаго композитора Chr. Sinding'a и «Садко» Р.-Корсакова.

— Въ императорской русской оперѣ возобновлена прелестная комическая опера Россини «Севильскій цирюльникъ», съ г-жей Мравиной и г. Михайловымъ и Тартаковымъ.

— 23 января состоялось первое представленіе новой оперы молодого итальянскаго композитора Пуччини—«Манонъ Леско».

— 25-го января, ночью, скончался извѣстный артистъ итальянской оперы—Сколяра; съ почти постоянно участвовалъ въ итальян. труппѣ въ Петербургѣ и былъ здѣсь любимъ. Сколяра, обладавшій комическимъ талантомъ, скончался послѣ перваго представленія новой оп. Пуччини—«Манонъ Леско», въ которой онъ участвовалъ.



Ларошъ. «Музыкально-Критическія статьи». Изд. В. Бессель и К^о. СПб. 1894 г.

Названная книжка представляетъ изъ себя собраніе статей г. Лароша, помѣщенныхъ имъ въ издававшихся В. Бесселемъ журналахъ «Музыкальный Листокъ» (1872—77 г.) и «Музыкальное Обзоріе» (1885—89 г.). Значитель-

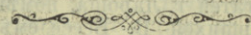
ную часть ея составляютъ библиографическія замѣтки о выходявшихъ въ то время въ свѣтъ сочиненіяхъ русскихъ композиторовъ (Рубинштейна, Азанчскаго, Направника, Чайковскаго, Балакирева, Кюи). Последнее не должно, однако, внушать предубѣжденія относительно малозначительности содержанія сборника, такъ какъ и въ узкихъ рамкахъ библиографической замѣтки, г. Ларошъ умѣетъ дать по возможности обстоятельную характеристику автора разбираемаго произведенія, находить возможность затронуть тѣ или иные, представляющіе не малый интересъ, общіе вопросы искусства. Кромѣ того, въ сборникъ вошли довольно подробные разборы трехъ оперъ, «Опричника», «Маккавеевъ» и «Ратклифа», двѣ статьи, посвященныя вопросу о музыкально-теоретическомъ воспитаніи, некрологъ А. В. Амброза и, неизвѣстно зачѣмъ помѣщенный, отрывокъ, составляющій начало неоконченной статьи объ историческихъ изысканіяхъ Фетиса.

Въ первой статьѣ сборника, «Историческій методъ преподаванія теоріи музыки», г. Ларошъ, дѣльно мотивируя свою мысль, совѣтуетъ примѣнить къ общепринятой музыкально-педагогической системѣ историческій методъ преподаванія, т. е. начинать изученіе теоріи съ того, съ чего она возникла (съ контрапункта), а не съ того, къ чему пришло искусство въ своемъ постепенномъ развитіи (къ современной гармоніи),— «... всѣ системы, извращающія этотъ историческій, вполнѣ закономѣрный ходъ развитія искусства и заставляющія ученика усваивать сначала то, что составляетъ достиженіе болѣе поздняго времени, а потомъ то, что свойственно болѣе раннему—основаны на субъективныхъ построеніяхъ, нынѣ устарѣвшихъ, и что догматическій произволъ этихъ системъ долженъ отнынѣ быть замѣненъ строго историческимъ методомъ» (стр. 14) и далѣе (стр. 15) «... задачей для новой теоріи музыки должно быть примѣненіе познаній, добытыхъ исторіею музыки». Разбирая этотъ вопросъ практически, г. Ларошъ указываетъ на воспитательное значеніе представителей эпохи развитія строго контрапунктскаго стиля, на Палестрину, Гудимеля, Лассо и др., достигавшихъ совершенства простыми средствами,— «... эта то простота и есть тотъ элементъ, на которомъ должно воспитывать музыкальное юношество» (стр. 9). Система преподаванія сводится къ хорошему исполненію учениками произведеній великихъ контрапунктистовъ и къ сочиненію задачъ въ стилѣ вышеназванныхъ композиторовъ. Далѣе, оставаясь нѣсколько подробнѣе на минорной гаммѣ, истолковывая несправильность понятія, которое прививается ученикамъ относительно ея строенія, г. Ларошъ обращаетъ вниманіе на пренебреженіе современной педагогической системы къ церковнымъ ладамъ, на особенное значеніе ихъ для русско-й музыки и указываетъ на настоятельную необходимость ревностнаго ихъ изученія, необходимость включенія ихъ въ программу музыкально-теоретическаго курса. Только, благодаря такому способу изученія, можно усвоить себѣ пониманіе и вѣрный взглядъ на искусство, особенно, въ современной стадіи его развитія.

Дѣятельность и серьезность этой статьи очевидны. Противъ того, что изученію грамматики должно предшествовать изученіе азбуки, возразить ничего нельзя и нелогичность общепринятой системы теоретическаго образованія выстѣпаетъ вполне ясно. По своему содержанию къ этой статьѣ примыкаетъ третья, «О правильности въ музыкѣ», въ которой авторъ, остроумно подмѣтивъ заблужденіе существующее во взглядахъ публики на значеніе теоріи, какъ правилъ сочинительства, старается объяснить истинное значеніе ея для композитора.—Болѣе или менѣе интересные взгляды и мысли разбѣяны и въ остальныхъ статьяхъ сборника.

Надо признаться, однако, что относительно взгляда г. Лароша на русскую музыку, впечатлѣніе получается сбивчивое, неопредѣленное и странное. Можно допустить, что это происходитъ въ значительной степени оттого, что авторъ только мѣстами (последнее отчасти находится въ зависимости отъ темъ и размаха журнальныхъ статей) касается этого вопроса и нигдѣ не развиваетъ своей мысли ясно, точно и опредѣленно.—Исходя изъ того положенія, что музыка, какъ показываетъ исторія, начавъ развиваться сначала теоретически, почти какъ наука, только потомъ перешла на почву практическую, почву художественнаго творчества и сдѣлалась самостоятельнымъ искусствомъ г. Ларошъ дѣлаетъ странное предположеніе, что развитіе искусства въ Россіи пойдетъ тѣмъ же путемъ, т. е. сперва разработку теоріи и развитіемъ теоретическаго воспитанія, а уже потомъ свободно-художественнымъ творчествомъ. «Если исключить Глинку, то наша практическая дѣятельность на поприщѣ музыки ничтожна» (стр. 4). Это было писано въ 1872 г. Что собственно называетъ г. Ларошъ ничтожностью нашей практической дѣятельности — непонятно. Въ томъ, что у насъ не пишется ежегодно сотнями нигде не годныя симфоніи, кантаты и оперы, какъ это видимъ въ Германіи и Франціи, нельзя не признать, что ничтожность этой практической дѣятельности — сущее благодѣяніе для русскаго искусства. При томъ же, даже для такого ничтожнаго количества произведеній русскаго искусства, даже не исключая дѣятельности Глинки, у насъ не находится достаточнаго количества ушей,—предложеніе есть, но спросъ почти отсутствуетъ. Если дѣло идетъ не о количествѣ, а о качествѣ произведеній русскіихъ композиторовъ, какъ то можно заключить изъ начала статьи объ «Опричникѣ» (стр. 45), въ которой говорится, что «нашей русской музыкѣ, вообще говоря, далеко до богатаго развитія музыки Германіи или Франціи...», то, вѣдь, современное развитіе музыки въ указанныхъ странахъ, въ смыслѣ качественномъ, выражается въ почти исключительномъ культѣ Вагнера, значеніе котораго г. Ларошъ, однако, отрицаетъ. Еще болѣе странной выйдутъ приведенная выше фраза о возможности исключенія Глинки, о возможности нашего искусства, независима отъ дѣятельности Глинки. Говоря, что «для современной русской музыки педагогическая дѣятельность важнѣе, настоятельнѣе, драгоцѣннѣе, нежели

творческая» (стр. 5) г. Ларошъ повидимому опирается на историческій фактъ зарожденія и развитія искусства вообще, забывая, однако, что повороты въ исторіи невозможны, что дѣятельность Глинки (которую, если-бъ и возможно было исключить—отъ всего западнаго искусства, все таки невозможно было бы заткнуть уши) и послѣдующихъ музыкантовъ на случайныя явленія, а тѣ-же послѣдовательно историческія (въ связи съ общимъ ходомъ культуры) стадіи развитія искусства. На стр. 88, въ статьѣ о «Ратклиффѣ» говорится: «Интродукція «Руслана и Людмилы» въ этомъ, (въ смыслѣ развитія) какъ во всѣхъ другихъ отношеніяхъ, составляетъ недостижимый образецъ, ему же нѣтъ равнаго въ музыкѣ ни одной страны ни одно времени». Появленіе въ самомъ началѣ зарожденія русскаго искусства подобной гениальной личности не доказываетъ того, что русское искусство должно начинать сказкой о бѣломъ бычкѣ, что для него невозможно иной самостоятельный путь развитія.—Въ вышеуказанной статьѣ объ «Опричникѣ» г. Ларошъ (1873 г.) слѣдующимъ образомъ опредѣляетъ «нѣкоторые общіе недуги, которыхъ однихъ достаточно, чтобы доказать ощутительную незрѣлость современной русской музыки»: «Боязнъ гармоническаго общаго мѣста, стараніе сказать что-нибудь новое, на каждомъ шагѣ, соединяется у многихъ изъ нашихъ композиторовъ съ мозаичскою детальною работою, не дающей имъ подняться до широкихъ обширныхъ формъ. Велѣдствіе этого, большія сочиненія, выходящая изъ подъ русскаго пера болѣею частью грѣшатъ въ гармоническомъ отношеніи изысканностью, а въ формальномъ—разрозненностью и расчлѣненностью (но вѣдь это почти то самое, въ чемъ выражается «богатое развитіе музыки», хотя бы во Франціи!). Но, говоря, что нашему искусству далеко до западнаго, я могу не безъ патристической радости прибавить, что оно идетъ впередъ и постоянно стремится стать въ одинъ уровень съ западнымъ» (стр. 45). И въ статьѣ «о сборникѣ народныхъ мелодій, Н. Пальчикова», написанной въ 1888 г., чрезъ 15 лѣтъ послѣ предыдущей, натываемся на подобную фразу: «Неволью вспоминаешь громадные успѣхи, оказанные гармоническимъ безвкусіемъ и какофоніей въ нашей музыкѣ послѣднихъ двадцати лѣтъ...» (стр. 155). Повторяю, что взгляды г. Лароша на русское искусство, какъ равно и на «богатое развитіе современной музыки неопредѣленны и способны сбить съ толку. Основываясь, однако, на томъ и самъ разбросанныхъ въ настоящей книгѣ мнѣніяхъ о русскомъ искусствѣ, можно пожалуй, заключить, что выше всего послѣ Глинки, г. Ларошъ ставитъ, представлявшаго своими взглядами и произведеніями совершенную оппозицію всему, порожденному Глинкою теченію нашей музыки, покойнаго А. Г. Рубинштейна, котораго онъ, всегда сдержанный въ выраженіяхъ и громкихъ эпитетахъ, ясно и опредѣленно называетъ, на стр. 105 и 127, «гениальнымъ творцомъ *Океана*».



Новыя изданія М. П. Бѣляева.

Гречаниновъ, А. а) Пять романсовъ для пѣнія съ сопровожденіемъ фортепіано. Op. 1. б) Pastels. Cinq morceaux miniatures pour piano. Op. 3.

Первыя произведенія начинающаго композитора Обликъ его, въ общемъ симпатичный, пока не отличается яркостію и своеобразностію, чего, впрочемъ, и нельзя требовать отъ выступающаго новичкомъ на трудномъ поприщѣ музыкальнаго сочиненія. Въ лежащихъ передъ нами двухъ тетрадяхъ замѣтна извѣстная художественная чуткость и способность уловить и дать слушателю настроеніе, — сторона въ творчествѣ далеко не маловажная; пріятное впечатлѣніе производятъ также чистота техники, правда несложной, и тщательность работы. Но мелодія Гречанинова, въ цѣломъ, довольно блѣдна, невыпукла, не отличается широтой и большою свободой теченія. Въ отношеніи гармоніи, распутившейся со времени Бетховена такимъ удивительно пышнымъ и обаятельнымъ цвѣткомъ, начинающій композиторъ красивъ, естественъ и простъ, но пока не богатъ и не новъ.

Среди романсовъ, на нашъ взглядъ, наилучшіе: «Колыбельная» и «Край ты мой». Колыбельная — маленькая акварель, написанная въ мягкомъ и тепломъ тонѣ изящною кистью; пѣса звучитъ хорошо, для пѣнія удобна и занимаетъ среди массы произведеній съ подобнымъ названіемъ далеко не послѣднее мѣсто. Второй названный нами романсъ, при всей его краткости, обладаетъ полетомъ; въ немъ есть нервъ, онъ живетъ. Русскій духъ схваченъ здѣсь очень удачно. «Колодники» — романсъ, декламация; центръ его лежитъ въ партіи инструмента, и здѣсь есть нѣсколько любопытныхъ подробностей «музыкальной живописи», начиная лягомъ цѣпей и тяжелой поступью колодниковъ и кончая хорошо гармонизованнымъ русскимъ народнымъ мотивомъ. «Ночные голоса» также въ декламационномъ родѣ; въ партіи голоса однообразенъ часто встрѣчающійся въ концѣ музыкальныхъ фразъ поворотъ мелодіи на терцію внизъ. Въ сопровожденіи красивы ходы баса на уменьшенную квинту (такты 8—12) и широко-бросаемые аккорды-раггедъ во второй половинѣ пѣсы. Въ романсъ «Острою сѣкирою» — чувствуется искренность взятаго авторомъ тона; мелодія здѣсь съ явнымъ русскимъ отпечаткомъ. Во всѣхъ романсахъ, вообще, къ большой части Гречанинова нужно указать на тонкій и хорошій выборъ текстовъ.

Заглавіе сборника фортепіанныхъ пѣсень («пастели») отвѣчаетъ содержанію: это маленькіе, легкіе и безпритязательные наброски, эскизы. Въ чрезвычайно богатой фортепіанной литературѣ они пройдутъ, вѣроятно, незамѣченными большинствомъ музыкантовъ. Изядно звучитъ особенно въ первомъ колѣнѣ, «осенняя пѣсенка», къ сожалѣнію, слишкомъ краткая. «Раздумье» — носитъ скорѣе всего оркестровый характеръ и при исполненіи на фортепіано желаемого авторомъ впечатлѣнія не производитъ и кажется расплывчатымъ. «Гроза», послѣ такъ часто раздающихся въ странѣ музыки излюбленныхъ композиторами грозъ и бурь, никого не можетъ ни утратить, ни плѣнить картиною своеобразной, дикою красоты. «Жалоба» и «Звѣздная ночь» — бездѣлки, притомъ очень блѣдныя и бѣдныя.

Копыловъ, А. Trois feuilles d'album pour piano. Op. 26.

Три небольшихъ вещицы композитора, выступившаго со своими сочиненіями давно и уже исцѣпившагося, т. е. успѣшно пріобрѣсти извѣстный композиторскій навыкъ. Лучшая пѣсенка — послѣдняя № 3; складъ ея, по ритму и характеру гармоніи, напоминаетъ, особенно въ первой темѣ, Шумановскій стиль. Второй номеръ, со свѣтлой, беззаботной и нѣсколько кокетливой первой темой, очень милъ; смущаетъ, однако, здѣсь заключительный кадансъ, вымученный и за волосы притянутый. Первая пѣсенка — монотонна, и этому впечатлѣнію однообразія содѣйствуетъ все: и блѣдность темы, и гармонія, съ надобливымъ, непрерывно звучащемъ въ басу А, и форма, съ ея слышномъ рельефно выступающимъ четырехтактнымъ строеніемъ.

Лядовъ Анат. Trois canons pour piano. Op. 34.

Талантливѣйшій, часто оригинальный, а иногда даже новый (что теперь такъ рѣдко) композиторъ, пишущій для фортепіано по преимуществу и владеющій техникой этого инструмента въ совершенствѣ, выпустилъ три небольшихъ пѣсенки въ формѣ кантаты. Первая изъ нихъ — пустячокъ, другія двѣ болѣе значительны. Художественный интересъ ихъ не великъ, но всѣ онѣ, особенно же номера 2 и 3, любопытны по классической чистотѣ техники и тщательности отдѣлки, всегда, впрочемъ, пустующимъ произведеніемъ этого автора.

Глазуновъ А. Méditation pour violon avec accompagnement de piano. Op. 35.

Гродзкій, В. Eglogue. Pour violon avec accompagnement de piano. Op. 32.

Скрипичная литература, блѣдная по сравненію съ фортепіанной, хотя и далеко и значительно превосходящая литературу всѣхъ оркестровыхъ инструментовъ, — пользуется малымъ вниманіемъ западныхъ, вообще, а нашихъ, въ особенности, композиторовъ. Всякую попытку, не скажемъ глубоко и серьезную, а даже хотя бы просто честную, здѣсь надо приветствовать съ радостію. Впрочемъ, болѣею частію, попытки эти дѣлаются достоинствомъ скорѣе складовъ, чѣмъ концертныхъ эстрадъ: всякіе виртуозы, и скрипичные, быть можетъ, наипаче привержены рутинѣ, косны до отчаянія и чураются всего новаго, умнаго и истинно-музыкальнаго.

Пѣсенка Глазунова написана въ обычномъ серьезномъ, мужественномъ и сосредоточенномъ стилѣ этого автора. Хотя мелодическая сторона не сильнѣйшая въ его творчество, но мелодія названной пѣсенки красива, оригинальна по своему ритмическому строенію (въ синкопахъ) и для инструмента благодарна. Содержательное сопровожденіе носитъ несомнѣнный оркестровый характеръ. Будучи положено на оркестръ, оно освобождалось бы отъ нѣсколькихъ мѣстъ, являющихся жесткими въ сухихъ звукахъ фортепіано.

Небольшая эглога В. Гродзкаго написана изящно, прозрачно, чрезвычайно просто и пѣвуче. Она доказываетъ, что можно давать для скрипки вещи, хотя и общепонятныя и легкія съ технической стороны, но музыкальныя и не носящія и тѣни пошлости.

А. В. Осский.

Ежегодникъ Императорскихъ Театровъ. Сезонъ 1893—1894 г. Приложенія. Книга 1-я.

Въ своемъ четвертомъ году изданія Ежегодникъ Импер. Театр. значительно увеличился въ своемъ объемѣ. Въ настоящемъ году общаны, кромѣ собственно «Ежегодника», еще 3 книги приложеній, посвященныхъ разработкѣ вопросовъ по исторіи и теоріи театральнаго искусства: его техники и т. п. *Первая* книга приложеній уже вышла и своей вышностью производитъ тоже приятное впечатлѣніе, какъ и прежніе томы этого изданія. Что касается внутренняго содержанія вышедшей книжки, то его составляютъ три, очень обстоятельно разработанные статьи, изъ коихъ первые двѣ (Д. К.—ва и П. О. Морозова) принадлежатъ театру, а послѣдняя посвящена музыкѣ и принадлежитъ перу Г. А. Лароша. Статья носитъ названіе «*Ш. И. Чайковскій, какъ драматическій композиторъ*» и обладаетъ обычными достоинствами и недостатками, свойственными перу этого почтеннаго критика. Въ изложеніи статьи замѣтна обычная симпатія Г. Ларошу къ композитору «Евгенія Онѣгина» и сквозитъ тоже непониманіе по отношенію къ русской школѣ послѣ глинкинскаго періода, какъ 25 лѣтъ тому назадъ, когда этотъ музыкальный писатель только что выступилъ на поприщѣ критика. Въ самомъ дѣлѣ—можно ли вѣрить и находить справедливымъ проповѣди и убѣжденія критика, который въ теченіи своей болѣе чѣмъ 25-лѣтней дѣятельности пришелъ къ тому же, съ чего и началъ, не подвинулся ни на волосъ. Осуждать русскую школу, признавать что «Майская ночь» (произведение несомнѣнно чрезвычайной талантливости, но не созданіе первой категоріи) есть «шедевръ» 30-лѣтней дѣятельности Римскаго-Корсакова; считать Чайковскаго преемникомъ Глинки, когда этотъ послѣдній именно Глинку-то и не понималъ и врядъ-ли постигалъ все значеніе его второй оперы; также индеферентно относиться къ Бетховену, Листу, Вагнеру и съ той-же непоколебимой стойкостью относиться къ своимъ любимцамъ (мертвымъ и отжившимъ) Алдери, Гудимелямъ и Лассо; наконецъ—прійти къ тому выводу, что достоинствъ художника состоятъ въ его небоязни воздавать произведенія рутинныя, шаблонныя,—все это выстѣ възятое—не доказываетъ ли все то, что никакая ученость (чѣмъ всегда отличались статьи г. Лароша) не могутъ части человѣка отъ лжи, фальши и ложности направленія, развѣ они не будутъ подкрѣплены свѣжей, здоровой, живой идеей, а не жалкимъ, озлобленнымъ консерватизмомъ?

1-я книга приложеній снабжена рисунками, тщательнѣе выполненными; въ музыкальномъ отношеніи интересна группа семейства Чайковскаго, приложенная къ статьѣ г. Лароша.

— Новый сборникъ пѣсень на одинъ голосъ съ аккомпан. фортепіано музыкальнаго педагога **Вѣры Прейсъ**. Часть 1-я. (Цѣна 1 руб.) Спб. 1895.

Г-жа Прейсъ, авторъ нѣсколькихъ романсовъ, издала недавно новый сборникъ пѣсень различ-

ныхъ національностей, арранжированныхъ ею для семьи и учебныхъ заведеній. Къ этимъ пѣснямъ прибавлено еще нѣсколько собственныхъ произведеній издательницы. Арранжировка легка и самыя пѣсни пригодны для своей педагогической цѣли. На сколько, однако, характеръ пѣсень соответствуетъ ихъ тексту, въ этомъ нужно спросить самого автора; напр. № 5, *русская* пѣсня, на слова Никитина (Ночлеги въ деревнѣ) написана въ самомъ тривиальномъ, отнюдь не русскомъ стилѣ и ритмѣ (въ размѣрѣ $\frac{3}{4}$). Сборникъ изданъ опрятно и стоитъ недорого.



МУЗЫКА ВЪ ПРОВИНЦІИ.

Рига (отъ нашего корреспондента). 19 декабря гастролеровала на мѣстной оперной сценѣ *г-жа Никита*, выступавшая въ «Маргаритѣ» Гуно и въ «Миньонѣ» Тома. На нашъ взглядъ, она была превосходной Маргаритой—изящной, художественно-простой во все моменты партіи и роли; ариозно съ бриллиантами она спѣла въ умѣренномъ тонѣ, съ той скромной веселостью, какая предполагается въ характере Гёте; въ сценахъ любви была теплѣе безъ сантиментальности, въ сценѣ церкви—драматична безъ ходульности; въ результатъ получился типъ вполне законченный и очаровательный (самою собою разумѣется, что музыкальной красоты въ опернѣ артистки было масса!). Жаль, что вся эта гармоническая простота показалась мѣстнымъ нѣмецкимъ критикамъ признакомъ безчувственности; это по крайней мѣрѣ, они стали превозносить, именно по поводу гастролей г-жи Никиты, знаменитости мѣстнаго музыкальнаго муравейника. 23 декабря г-жа Никита гастролеровала въ «Миньонѣ»; на этотъ разъ она не могла создать цѣльнаго типа, котораго нѣтъ и въ самой оперѣ; ей пришлось принадлежать на вишней музыкальній эффектѣ и артистка шедъ годъ нуду на 2-мъ актѣ легкой, красивой колоратурой—звонкою трелью и высокими, необычайно увѣренными нотками, тонкими и твердыми, какъ золотыя иголки. 10 и 12 января концертнровали уже хорошо известный здѣсь пианистъ г. *Слютинскій*; Шопена онъ сталъ въ послѣнее время играть еще лучше прежняго—все съ тою же боязливою опрятностью туше и женственнымъ изяществомъ манеры; Бетховена онъ намѣренно избѣгаетъ, но Бахъ ему удается; ударъ сталъ звонче и изрѣдка фортепіано звучитъ подъ его пальцами, какъ органъ. Онъ имѣлъ солидный успѣхъ—не меньшій, чѣмъ г-жа Никита. — Ждемъ новинку на дняхъ—будетъ первое представленіе оперы *Гумпердикъ и Гензель и Гретель*, а въ посту предполагается концертное исполненіе *Баховскихъ «Страстей по Іоанну»* (Johannis-Passion).

Всев. Ч-инь

Саратовъ (отъ нашего корреспондента). Въ началѣ прош. года наше Городское Управленіе, разрешая театральнй вопросъ, выработало комбинацію, на основаніи которой двумъ большимъ провинціальнымъ городамъ Казани и Саратову предстояло сдѣлать первый опытъ объединенія театральнхъ предпріятій, а съдовательно и интересовъ. Два товарищества артистовъ—драматическое

подъ управл. г. Бородея и оперное — г. Унковскаго, на основаніи заключенныхъ условій, должны были играть въ обоихъ вышеказанныхъ городахъ — по очередно. Зимній сезонъ у насъ въ Саратовѣ открылся спектаклями драмат. товар.-ва г. Бородея. Труппа его, имѣющая въ своемъ составѣ до 40 персонажей (къ слову сказать, болѣе или менѣе Саратову извѣстныхъ), по своимъ артистическимъ достоинствамъ должна быть отнесена къ разряду выдающихся въ провинціи. Драматическій сезонъ продолжавшійся съ 30 августа и до 21 октября далъ во всѣхъ отношеніяхъ хорошіе результаты и доставилъ публикѣ не мало эстетическаго наслажденія. Все время товарищество придерживалось современнаго репертуара, но тѣмъ не менѣе разнообразило его время отъ времени пьесами классическими и художественными. Дѣлая общій выводъ о драматическихъ спектакляхъ (за неимѣніемъ мѣста для детальнаго разбора) можно сказать слѣдующее: въ труппѣ г. Бородея работаютъ всѣ, работаютъ дружно, съ хорошимъ, и даже не рѣдко съ блестящимъ ансамблемъ, давая тѣмъ возможность главнымъ силамъ труппы развертывать свои артистическія дарованія на готовомъ благопріятномъ фонѣ. Во всякомъ случаѣ драма оставила по себѣ пріятное воспоминаніе.

Матеріальный успѣхъ открывшагося у насъ съ 21 ноября опернаго сезона можно считать болѣе чѣмъ положительнымъ. Подвизающееся здѣсь оперное товарищ. артистовъ г. Унковскаго получило за первый мѣсяць 71 рубль на сторублевую марку. Репертуаръ оперы едва ли можетъ похвалиться разнообразіемъ, вслѣдствіе характерности опернаго состава, быющей болѣе на количественность и менѣе на качественность. До сего времени шли, съ повтореніемъ по нѣскольку разъ, оперы, въ Саратовѣ много разъ уже игранныя — за исключеніемъ развѣ «Вражьей силы» и «Робертъ». Отсутствуютъ даже популярныя у насъ оперы «Гугеноты» и «Пиковая дама». Въ ноябрѣ съ успѣхомъ состоялись гастроли тенора г. Преображенскаго. Артистъ выступилъ въ восьми операхъ: «Трубадуръ», «Баль-Маскарадъ» (два раза), «Ивудовѣкъ», «Русалкѣ», «Карменъ», «Африканецъ» и «Робертъ». Въ концѣ декабря и началѣ января состоялись два дебюта: баритона г. Загоскина въ «Демонъ» и пѣвицы (сопрано) г-жи Шлехтъ въ «Робертъ» — оба дебюта прошли удачно. Въ составъ оперной труппы входятъ нѣсколько выдающихся силъ: г-жи Бруно, Смирнова, г.г. Унковской, Дементьевъ.

Январь далъ болѣе разнообразія. Кромѣ возобновленія, шедшихъ позапрошлый сезонъ, «Маккавеевъ» — была поставлена еще неизгнанная до сихъ поръ опера «Самсонъ и Далила» — Сейн-Санса — въ бенефисъ капельмейстера г. Алмазова. Опера прошла при среднемъ успѣхѣ. Хоры и оркестръ, благодаря тщательной подготовкѣ — шли твердо и стройно. Менѣе удовлетворительны были солисты: Далила — г-жа Андреева, Самсонъ — г. Соколовъ, Жрецъ — г. Камскій и др. Во всякомъ случаѣ, не смотря на эти обстоятельство, какъ случайныя — новая опера сдѣлается у насъ репертуарною.

Д. К.



МОСКОВСКАЯ И ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ХРОНИКА.

17 января праздновался въ Москвѣ юбилей профессора-скрипача И. В. Гржимали, двадцать пять лѣтъ трудившагося на пользу русскаго искусства. И. В. Гржимали родился въ г. Пильзень, въ Богеміи въ 1844 г. Въ 1859 г. онъ поступилъ въ пражскую Консерваторію, послѣ предварительныхъ занятій скрипичной игрой подъ руководствомъ своего отца. По выходѣ изъ Консерваторіи (1861 г.) И. В. Гржимали концертировалъ по Европѣ и въ 1869 г. былъ приглашенъ Н. Рубинштейномъ въ составъ преподавателей Московской Консерваторіи.

Въ 1-омъ симфоническомъ концертѣ Московскаго капельмейстера Буллеріана была исполнена подъ управленіемъ автора въ 1-ый разъ музыка Н. Кочетова къ драмѣ «Полоцкое разореніе».

На дняхъ состоялось въ Москвѣ 1-ое представленіе новой оперы г. Вларамберга «Тушинцы». Опера имѣла блестящій успѣхъ. Объ этомъ талантливомъ произведеніи мы скажемъ въ слѣдующемъ № Р. М. Г.

Поставленная въ Большомъ театрѣ новая опера кн. Трубецкаго «Мелюзина» успѣха не имѣла.

Композиторъ А. Симонъ, авторъ оперъ «Ролла» и «Пѣснь торжествующей любви», окончилъ новую одноактную оперу «Рыбаки».

Опера С. Санса «Самсонъ и Далила» въ непродолжительномъ времени будетъ поставлена на сценахъ Одесскаго и Саратовскаго театровъ. Въ послѣднемъ, кромѣ того, предполагается постановка одноактной оперы «Въ грозу» Ребикова, шедшей въ прошлѣмъ сезонѣ съ успѣхомъ въ Одессѣ. Молодой композиторъ написалъ въ настоящее время новую оперу «Княжна Мери» на сюжетъ Лермонтовской повѣсти.

Представленная въ 1-ый разъ въ Харьковѣ опера В. Гартвельда «Пѣснь торжествующей любви» имѣла выдающійся успѣхъ.

ЗАГРАНИЧНЫЯ НОВОСТИ.

Въ Руанѣ состоялось первое представленіе новой оперы въ 5 актахъ «Calendal» музыка Анри Марешала. Успѣхъ средній.

Въ Лиллѣ были съ успѣхомъ исполнены въ 1-ый разъ «Ludéric» опера въ 3 д. Ем. Рате, написанная въ Вагнеровскомъ стилѣ.

Въ Брюсселѣ — 1-ое представленіе оперы «Дѣтство Роланда» Ем. Матве. Успѣхъ средній. — Тамъ же, 20-го января имѣла громадный успѣхъ исполненная впервые драматическая легенда Поля Жильсона «Francesca da Rimini», для соло, хора и оркестра.

Въ Гентѣ крупнымъ успѣхомъ сопровождалось первое исполненіе «Christus», мистической симфоніи въ 5 частяхъ для оркестра и смѣшаннаго хора, сочиненной Ад. Самоедемъ.

Въ Прагѣ поставлена новая комическая опера чешскаго композитора Речничка «Донна Діана». Опера пользуется успѣхомъ.

Особенно шумный успѣхъ, сопровождаемый предсказаниями критики относительно будущности ея автора, выпалъ на долю новой одноактной оперы «Астрелла» Грюневальда, поставленной въ Магдебургѣ.

Въ Ахенѣ въ 1-й разъ исполнена опера въ 2 д. «Chegubino», музыка Leo Blech.

Послѣдняя опера Масснэ «La Navarraise» поставлена въ Нюрнбургѣ и Гамбургѣ.

Въ Барменѣ, подъ управленіемъ проф. А. Крауса, была исполнена новая ораторія Макса Бруха «Моисей», въ 4-хъ частяхъ (текстъ Л. Спитта) по слѣдующей программѣ: 1) У Синая, 2) Золотой телець, 3) Прибытіе въ Ханаанъ, 4) Страна Пророковъ и плачь народа о смерти Моисея. Ораторія имѣла успѣхъ.

А. Дворжакъ написалъ три новыя увертюры: «На лонѣ природы», «Отелло» и «Карнавалъ». Послѣдняя, лучшая изъ всѣхъ, по мнѣнію критики, была исполнена въ филармоническомъ концертѣ, въ Вѣнѣ, подъ управленіемъ Г. Рихтера.

Катюль Мендесъ переводитъ на французскій языкъ либретто оперы Гумпердинка «Гензель и Гретель» для предполагаемой постановки ея въ Брюссель и Парижъ. Названная опера съ успѣхомъ была дана недавно въ Прагѣ и Лондонѣ.

Въ поставленной въ театрѣ «La Scala» въ Миланѣ, оперѣ Рейс «Сигурдъ» (успѣха не имѣвшей) въ партіи Гильды выступила наша соотечественница, г-жа Лубковская.

Піанистъ Евг. д'Альберъ долженъ былъ отказаться отъ устройства концерта въ Гамбургѣ въ пользу фонда для памятника Г. Бюлову, вслѣдствіи того, что сборъ не покрылъ расходовъ. Инцидентъ, показывающій, что не въ одной Россіи общество игнорируетъ память выдающихся своихъ дѣятелей.

Извѣстный составитель Вагнеровскаго музея Н. Oesterlein предложилъ городу Байрету купить собранныя имъ коллекціи за 90,000 марокъ. Въ виду того, что въ музеѣ оказалось много предметовъ, не имѣющихъ прямого отношенія къ Вагнеру и его произведеніямъ, и вдобавокъ требующимъ ежегодной поддержки въ размѣрѣ 11,000 марокъ (?), городъ отъ покупки отказался. Вагнеріанцы спрашиваютъ: сколько миліоновъ нажалъ Байретъ съ 1867 г. (открытіе музыкальныхъ торжествъ) отъ иностранныхъ посѣтителей, привлекаемыхъ силой Байретскаго генія?

Въ Японіи, въ Токио, основана Консерваторія на европейскій ладъ.

РУССКАЯ МУЗЫКА ЗАГРАНИЦЕЙ.

Піанистка г-жа Марисъ-Гольдшлицъ устроила 8 историческихъ концертовъ, посвященныхъ обзору развитія фортепіанной музыки преимущественно съ точки зрѣнія фортепіанныхъ произведеній. Въ числѣ №№ программы были пьесы Чайковскаго, Николая и Антона Рубинштейновъ.

Въ залѣ Женевской Консерваторіи г-жею Камиллой Люилье была прочтена лекція объ А. Рубинштейнѣ.

Изъ произведеній Рубинштейна, память котораго особенно чувствуется въ Германіи, были исполнены, за послѣднее время, слѣдующія:

4 акта и эпилогъ изъ духовной оперы «Христосъ» (Лейпцигъ, Симф. концертъ въ Гевандгаузѣ); «Requiem für Mignon» (Кельнъ, IV симф. конц.); 1-ая часть симфоніи «Океанъ» (Кенигсбергъ, Börsen-konzert); балетная музыка изъ оп. «Фераморсъ» (Эрфуртъ, конц. муз. общества подъ управленіемъ Ганса Розенмейера); симф. картина «Донъ-Кихотъ» (Берлинъ, конц. королевской капеллы); ф.-п. концертъ D-moll (IV абон. конц. въ Ганноверѣ, исп. г-жа Bloomfeld-Seisler). — Этотъ же концертъ былъ исполненъ г. Mac-Dowele въ филармоническомъ концертѣ въ Нью-Йоркѣ. Въ послѣдней исполнялась также увертюра «Антоній и Клеопатра». Кроме того исполнялись этюдъ и концертъ для ф.-п. (Крефельдъ, исп. Вильфордъ), квартетъ ор. 17 (Лейпцигъ) и «Костюмированный балъ» (Монреаль). Въ Бременѣ предполагаютъ исполнить дѣлкомъ, при полной обстановкѣ, духовную оперу «Христосъ». Сборъ съ этого спектакля пойдетъ на памятникъ Рубинштейну.

Изъ произведеній другихъ русскихъ композиторовъ были исполнены: **Вородина**—«Въ средней Азій», Кельнъ; 2-ая симфонія H-moll (Берлинъ, филарм. конц.); 2-ой квартетъ (Парижъ, квартетъ Кримбома), «Nocturne» изъ Petite Suite (Льежъ); **Глазунова**—«Льсъ» симф. поэма ор. 19 (Парижъ, Societe Nationale de Musique); **Давыдова**—концертъ для виолончели (Лейпцигъ, исп. Брамсенъ); **Кюи**—«Berceuse» для виолончели (Лейпцигъ, исп. Кленгель), «Cavatine» для скрипки (Лилль, исп. Марсижъ); **Римскаго-Корсакова**—Фортепіанный концертъ Cis-moll (Льежъ, исп. Дюнзенъ); **Чайковскаго**—Квартетъ ор. 11 (Льежъ), «Модернана» (Лейпцигъ, XIII конц. Гевандгауза) и 6-я симфонія (Бостонъ, подъ управленіемъ Эм. Пауэра).

Московскій піанистъ Зилотти, совершая въ настоящее время концертное турнѣ по Европѣ, съ большимъ успѣхомъ выступалъ въ Лейпцигѣ въ концертѣ Гевандгауза, въ которомъ имъ были исполнены между прочимъ: «Пьесъ жаворонка» Чайковскаго, «Прелюдія» Рахманинова и «Basso ostinato» Аренскаго.

Редакторъ-Издатель

Иск. Финдейзенъ.

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ. 5 февраля 1895 года.

Типографія П. Финдейзена. М. Морская. 9.

«ОБЪЯВЛЕНІЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ГАЗЕТЫ»

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1895 ГОДЪ

на ежемѣсячный политическій, литературный и историческій журналъ

Русская Бесѣда.

ПРОГРАММА ЖУРНАЛА:

1) Статьи политическія по выдающимся событіямъ въ Россіи и заграничій. 2) Статьи литературнаго, экономическаго, историческаго и духовнаго содержанія. 3) Церковный отдѣлъ. 4) Историческіе, бытовые и этнографическіе очерки, монографіи, воспоминанія, путешествія, жизнеописанія замѣчательныхъ дѣятелей на всехъ поприщахъ, описанія нравовъ, обычаевъ и разныя другія статьи научнаго и описательнаго характера. 5) Романы, повѣсти, рассказы, стихотворенія и народныя пѣсни. 6) Правительственныя распоряженія и отчеты о засѣданіяхъ различныхъ обществъ. 7) Внутреннія и внѣшняя хроника разныхъ событій, извѣстія и письма внутреннія и заграничныя. 8) Выдержки изъ газетныхъ статей и журнальныхъ обзорѣвъ. 9) Библиографія и критика. 10) Мелкія извѣстія и послѣднія новости. 11) Рисунки, соответствующіе содержанію статей. 12) Справочный отдѣлъ и Объявленія.

Приложеніемъ къ РУССКОЙ БЕСѢДѢ будетъ выходить

БЛАГОВѢСТЬ,

въ которомъ будутъ помѣщаемы статьи богословскаго, церковно-общественнаго и церковно-историческаго содержанія.

Подписная цѣна съ доставкою и пересылкою во весь города Россіи и за границу на годъ 6 р. на полгода 3 руб.

Цѣна отдѣльныхъ выпусковъ: 60 коп. съ пересылкой.

Подписка принимается: въ конторѣ редакціи РУССКОЙ БЕСѢДЫ, С.-Петербургъ, Троицкая ул., д. 18. а также, въ книжныхъ магазинахъ «Новаго Времени» въ С.-Петербургѣ, Москвѣ, Харьковѣ, Одессѣ и Саратовѣ; Н. П. Карбасникова въ Варшавѣ и Москвѣ; Л. Издиковскаго и Н. Я. Оглоблина въ Кіевѣ; Лихтмахера въ Вильнѣ; П. И. Макушина въ Томскѣ, и во всехъ болѣе известныхъ книжныхъ магазинахъ.

МОЖНО ТРЕБОВАТЬ ВЫСЫЛКИ ИЗДАНИЯ СЪ НАЛОЖЕННЫМЪ ПЛАТЕЖЕМЪ.

Адресъ Редакціи: (для пересылки статей, новременныхъ изданій и книгъ въ обмѣвъ и для отзывать) С.-Петербургъ, Гороховая ул., № 15.

Издатели: А. В. Васильева, Е. А. Евдокимовъ и В. С. Драгомирецкій.

Продолжается подписка

НА ТЕАТРАЛЬНУЮ, МУЗЫКАЛЬНУЮ И ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННУЮ

ГАЗЕТУ

„ТЕАТРАЛЬНЫЯ ИЗВѢСТІЯ“

Кромѣ литературно-театральнаго матеріала въ газетѣ будутъ помѣщаться программы всехъ зрѣлищъ и Либретто пьесъ идущихъ въ Московскихъ театрахъ.

Газета выходитъ съ 1-го сентября по Великій постъ ежедневно, а въ остальное время года сообразно условіямъ театральнаго сезона.

4р.

Подписная цѣна съ доставкой и пересылкой

Подписка принимается въ Москвѣ въ Конторѣ „Театральныхъ Извѣстій“, Тверская, уголъ Газетнаго пер., домъ Толмачевой

Редакторъ Издатель О. Петровичъ.

4р.

Открыта подписка на 1895 годъ

НА

„САМАРСКУЮ ГАЗЕТУ“

литературно-политическую и экономическую, выходящую ежедневно
кроме дней лосльпраздничныхъ.

Съ марта мѣсяца 1894 года «Самарская Газета» издается подъ новой редакціей, въ значительно расширенномъ и обновленномъ видѣ. Газета ставитъ свою задачу — быть вѣрнымъ отраженіемъ интересовъ Поволжья, Уфимскаго и Оренбургскаго Края и дать читателямъ систематической матеріалъ, касающийся какъ областныхъ, такъ и общегосударственныхъ вопросовъ и вообще всѣхъ сторонъ русской общественной жизни.

Въ «Самарской Газетѣ» принимаютъ участіе слѣдующія лица: Я. В. Абрамовъ, Н. П. Аметовъ, А. Л. Бостромъ, Е. А. Буланина, Н. И. Васильевъ (Нето W.), Р. Гаоздевъ, С. С. Гусевъ (Слово Глаголь), Е. М. Ещинъ, Юл. Зейбергъ, Ивановъ, д-ръ П. П. Крыловъ, Д. Н. Маминъ (Сибирякъ), Н. Г. Михайловскій (Н. Гаринъ), М. А. Плотниковъ, А. М. Пышковъ (М. Горькій), А. Сашинъ, В. П. Ушаковъ, Евгенийъ Чириковъ (Е. Валинъ) и д-ръ С. О. Ярошевскій.

Кромѣ того общаго свое сотрудничество И. И. Ивановъ и В. Г. Короленко.

Подписная цѣна для иногороднихъ: На 12 мѣсяцевъ — 7 руб., на 6 мѣсяцевъ 3 руб. 50 коп., на 3 мѣсяца 2 руб. и на 1 мѣсяць 70 коп.

Иногородніе адресуются: Самара, редація „Самарской Газеты“.

ОБЪЯВЛЕНІЕ О ПОДПИСКѢ

НА

„САРАТОВСКІЙ ЛИСТОКЪ“

въ 1895 году (33-й годъ изданія).

Подписная цѣна:

Съ доставкою въ Саратовъ:		Съ пересыла, въ другіе города:	
На годъ	7 р. — к.	На годъ	8 р. — к.
» 11 мѣсяцевъ	6 » 50 »	» 11 мѣсяцевъ	7 » — »
» 10 »	6 » — »	» 10 »	6 » 50 »
» 9 »	5 » 50 »	» 9 »	6 » — »
» 8 »	5 » — »	» 8 »	5 » 50 »
» 7 »	4 » 50 »	» 7 »	5 » — »
» 6 »	4 » — »	» 6 »	4 » 50 »
» 5 »	3 » 50 »	» 5 »	4 » — »
» 4 »	3 » — »	» 4 »	3 » 50 »
» 3 »	2 » 50 »	» 3 »	3 » — »
» 2 »	2 » — »	» 2 »	2 » 40 »
» 1 »	1 » — »	» 1 »	1 » 20 »

Для облегченія возможности подписываться на газету недостаточнымъ лицамъ редакція находитъ допустить разсрочку подписной платы для подписчиковъ, какъ городскихъ, такъ и иногородныхъ: первые вносятъ: при подпискѣ 3 руб., 1-го марта 2 р. и 1-го мая 2 руб.; иногородные: при подпискѣ 4 руб. и 1-го мая 4 руб.

Подписка принимается съ 1-го по 1-е каждого мѣсяца и не далѣе конца года.

Подписка принимается въ конторѣ редакціи: Саратовъ, Нѣмецкая, домъ Онезорге.

Объявленія принимаются: на 1-й страницѣ первые три раза 20 к. за строку, въ послѣдующіе разы по 15 к.; на 3-й и 4-й — первые три раза по 7 к., а послѣдующіе разы — по 5 к. Годовыя объявленія пользуются особой уступкой. — Объявленія изъ-за-границы и всѣхъ мѣстъ Россійской имперіи, кромѣ Саратовской, Тамбовской, Пензенской и приволжск. губ., принимаются исключительно въ центральной конторѣ объявленій бывш. Метцль, въ Москвѣ, на Мясницкой ул., д. Спиридонова. Для этихъ объявленій такса: на 1-ой страницѣ 20 к. и поствъ текста 10 к. за строчку петица.

Редакторъ-Издатель П. О. Лебедевъ. Издатель И. П. Горизонтовъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА
НА
„ВОЛЫНЬ“,

ГАЗЕТУ ПОЛИТИЧЕСКУЮ, ЛИТЕРАТУРНУЮ И ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ.

на 1895 годъ

Годъ издания семнадцатый. Въ 1895 году „ВОЛЫНЬ“ будетъ выходить, по прежнему ежедневно са исключеніемъ воскресныхъ и послѣ праздничныхъ дней.

Задача газеты „ВОЛЫНЬ“ служить интересамъ роднаго края.

Объявленія отъ лицъ, фирмъ и учреждений живущихъ или имѣющихъ свои главные конторы или правленія **за границей внѣ Волынской губ. и внѣ городовъ Кіева и Варшавѣ** принимаются исключительно только въ центральной конторѣ объявленій Торговаго дома Л. и Е. Метцль и К^о въ Мооквѣ, Мясницкая, домъ Спиридонова и въ его отдѣленіи въ С.-Петербургѣ на Большой Морской № 11.

Подписка принимается въ городѣ Житомирѣ, въ редакціи, Б. Бердичевская ул. д. Лихардовой.

Подписная цѣна: 12 мѣс. 5 руб., 11 мѣс. 4 руб. 75 коп., 10 мѣс. 4 руб. 40 к., 9 мѣс. 4 руб. 8 мѣс. 3 руб. 50 к., 7 мѣс. 3 руб., 6 мѣс. 2 руб. 60 к., 5 мѣс. 2 руб. 10 к., 4 мѣс. 1 р. 80 к., 3 мѣс. 1 руб. 50 к., 2 мѣс. 1 руб., 1 мѣс. 75 коп.

Вмѣсто мелкихъ денегъ допускается приложеніе почтовыхъ марокъ. Иногородніе подписчики за перемѣну адреса приплачиваютъ къ подпис. цѣнѣ 20 коп.

За издателя **Е. В. Коволицкая.**

Редакторъ **К. И. Коволицкій.**

ОБЪЯВЛЕНІЕ.

Согласно предначертаніямъ Его Сіятельства, Господина Курскаго Губернатора, Графа **А. Д. Милютина**, съ 1895 года **НЕОФИЦИАЛЬНАЯ ЧАСТЬ РУССКИХЪ ГУБЕРНСКИХЪ ВѢДОМОСТЕЙ** будетъ издаваться новою редакціею и по новой программѣ, главная задача которой состоитъ въ томъ, чтобы сдѣлать „Губернскія Вѣдомости“ интереснымъ органомъ мѣстной жизни; мѣстныхъ дѣлъ потребностей и отраженій.

Согласно съ этою целью редакція предполагаетъ издавать „Неофициальную часть Губернскихъ Вѣдомостей“ по слѣдующей программѣ:

- I. Современная Лѣтопись.
- II. Юридическій Отдѣлъ.
- III. Учено-Литературный отдѣлъ.
- IV. Политическія заграничныя новости.
- V. Фельетонъ.
- VI. Смѣсь.
- VII. Почтовый ящикъ.
- VIII. Справочный отдѣлъ.
- IX. Объявленія.

Выходитъ газета будетъ ежедневно, *исключая по-воскресныхъ и послѣ праздничныхъ дней*, въ форматѣ листа официальной части «Губернскихъ Вѣдомостей».

Годовая цѣна на ежедневную неофициальную, **вмѣстѣ съ выходящею по вторникамъ и пятницамъ официальной частью и приложеніями ШЕСТЬ руб.** въ годъ съ пересылкою въ другіе города и доставкою на домъ.

Подписка принимается: въ Курскѣ: въ редакціи, (при Губернскомъ Правленіи), у г. Полиціймейстера, въ городскомъ полицейскомъ управленіи, а равно въ нижнихъ магазинахъ: **Е. И. Ивановой, А. В. Переплетенка и Г. В. Гаврилова (Кашкина)**. Въ редакціи и книжныхъ магазинахъ принимаются объявленія для напечатанія въ газетѣ, цѣны на которыя понижены. Въ уѣздныхъ городахъ Курской губерніи подписка принимается у гг: **Исправниковъ** и въ уѣздныхъ полицейскихъ управленіяхъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1895 ГОДЪ
НА ЕЖЕМЪСЯЧНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ

7-Й ГОДЪ „ВѢСТНИКЪ“ ИЗДАНІЯ
РОССІЙСКАГО ОБЩЕСТВА
ПОКРОВИТЕЛЬСТВА ЖИВОТНЫМЪ

Выходить ежемѣсячными книжками въ размѣрѣ не менѣе двухъ печатныхъ листовъ; доставляетъ читателю свѣдѣнія, касающіяся дѣятельности Россійскаго Общества покровительства животныхъ, его отдѣловъ и другихъ русскихъ и иностранныхъ обществъ покровительства животнымъ; содержитъ статьи по вопросамъ, касающимся рациональной конки лошадей, введенія пѣлесообразной упряжи, могущей облегчить трудъ сельскохозяйственныхъ животныхъ, разъясненія наиболее быстрыхъ и менѣе мучительныхъ способовъ убоя скота; рассказы, очерки и стихотвореніе, доступные пониманію дѣтей и простлюдина и могущіе содѣйствовать распространенію идеи покровительства животнымъ и гуманному съ ними обращенію; критическіе отзывы о различныхъ изданіяхъ, имѣющихъ отношеніе къ идеѣ покровительства животнымъ и пр.

Въ журналѣ помѣщаются портреты извѣстныхъ дѣятелей на поприщѣ покровительства животнымъ, изображенія различныхъ приспособленій, служащихъ для облегченія труда животныхъ или, наоборотъ, причиняющихъ имъ излишнія страданія, а также рисунки, иллюстрирующіе текстъ.

Лица подписавшіяся на «Вѣстникъ» въ 1895 году получаютъ бесплатно въ мартѣ отдельную книгу «Труды 2-го Съѣзда русскихъ обществъ покровительства животнымъ въ С.-Петербурѣ въ 1891 году»; книга эта нынѣ печатается и будетъ состоять изъ 12—15 печатныхъ листовъ.

Подписная цѣна съ доставкой и пересылкой: на годъ 3 руб., на полгода 2 руб. Для сельскихъ школъ, учителей и сельского духовенства на годъ 2 руб.

Подписка принимается въ редакціи:

С.-Петербурѣ, Васильевскій островъ, 3 линія, 46
и во всѣхъ книжныхъ магазинахъ.

Заказы на журналъ исполняются также и съ наложеніемъ платежа. Полные экземпляры «Вѣстника» за послѣднія 6 лѣтъ можно получать по 3 руб. за годъ съ пересылкой. Пробные номера «Вѣстника» высылаются по полученію одной почтовой загородной марки.

Редакторъ Н. И. Гарвей.

ПОДПИСКА НА
„ВОРОНЕЖСКІЙ ТЕЛЕГРАФЪ“
на 1895 годъ.

Съ доставкой въ Воронежъ:			Съ перес. въ др. города:		
На годъ	5 р.	к. 75	На годъ	6 р.	к. 75
„ полгода	2 „	75	„ полгода	3 „	—
„ 3 мѣс.	2 „	—	„ 3 мѣс.	2 „	75
„ 1 мѣс.	„	75	„ 1 мѣс.	1 „	—

Подписка на «Воронежскій Телеграфъ» принимается въ конторѣ Редакціи, при типографіи Исаева, въ Воронежѣ, въ д. доктора Столля, на Большой Дворянской улицѣ.

Дозволено цензурою. С.-Петербурѣ, 14 января 1895 года.

Типографія Н. Финдейзена, М. Морская, 9.

НОВЫЯ ИЗДАНИЯ

С. А. КОРНАТОВСКАГО

(М. Морская, 9)

во всёх книжных магазинах и на станциях ж. д. находятся
въ продажѣ слѣдующія книги:

К. В. Назарьева.

УЗГОРЬИ

очерки и эскизы цѣна 50 к.

Н. Д. Павловъ.

„ЖЕЗЫХЪЗЕЖЕ РДЗКДЗЪ“

Цѣна 1 р. 25 к.

А. Молотовъ.

„ОТГОЛОСКИ 60-ХЪ ГОДОВЪ“.

Цѣна за 2 тома 2 р. за 1 томъ 1 р. 50 к.

Домбровский.

„СМЕРТЬ“

Этюдъ. Цѣна 1 р.

М. Гавалевичъ.

„НОЧНАЯ БАБОЧКА“

и рассказы

Цѣна 1 р. 25 коп.

Отшельникъ.

„ПЕТЕРБУРГСКІЯ ГАДАЛКИ“

Цѣна 60 коп.

К. О. Щербинскій.

„ВЪ ХХ ВѢКѢ“

комедія въ 4 дѣйств., въ стихахъ.

Цѣна 50 коп.

В. Щербинскій.

„ВЪ ЦАРСТВѢ ЦУХОВЪ“

рассказъ изъ міра преданій

Цѣна 20 к.

„ОТРЫВНОЙ КАЛЕНДАРЬ НА 10 ЛѢТЪ“

Цѣна 20 к.

Выписывающіе изъ Ред. «Русской Музыкальной Газеты» пользуются уступкою 20% и пересылкою на счетъ издателя.

Во всёхъ книжныхъ и музыкальныхъ магазинахъ

продаются слѣдующія изданія по музыкѣ:

Робертъ Шуманъ. Изъ записной книжки маэстро Раго, Флорестана и Эйзебиа. Переводъ И. Корзухина. Цѣна 25 к. съ перес. 35 к.

Ник. Финдейзенъ. Библиографическій указатель музыкальныхъ произведеній и критическихъ статей **Ц. А. Кюи.** Цѣна 30 к. съ пер. 35 к.

— Музыкальные очерки и эскизы («Фиделио» и «Кориоланъ» **Бетховена.** — «Садко» муз. карт. **Чаринсаго-Корсаова.** — «Пиковая Дѣва» **Чаринсаго.** — «Эдвардъ Гринъ» очеркъ). Цѣна 50 к. съ перес. 60 к.

Музыкальны Календарь—Альманахъ на 1885 годъ (съ иллюстраціями). Цѣна 50 к. съ пер. 60 к.

Складъ изданія въ Редакціи Русской Музыкальной Газеты,

С.-Петербургъ, Малая Морская № 9.

Выписывающіе эти брошюры изъ
главнаго склада—за пересылку не платятъ.

Книгопродавцамъ обычная уступка.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА

ЕЖЕМЪСЯЧНОЕ ИЗДАНИЕ (съ иллюстраціями)

„РУССКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА“

СЪ БЕСПЛАТНЫМИ ПРИЛОЖЕНІЯМИ

ИЛЛЮСТРИРОВАННАГО «МУЗЫКАЛЬНАГО КАЛЕНДАРЯ АЛЬМАНАХА».

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

	НА 1 ГОДЪ.		безъ доставки и на иные сро- ки подписка не принимается.
Съ доставкой въ С.-Петербургъ	2 р.	—	
Съ пересылкой въ Россіи	2 р.	25	
» за границей	2 р.	50	

Съ наложеннымъ платежемъ и въ разсрочку подписка на газету не принимается.

Подписка принимается: въ С.-Петербургѣ въ **Главной Конторѣ** газеты и во всѣхъ книжныхъ и слѣдующихъ музыкальныхъ магазинахъ: **И. Юргенсона**, **В. Бесселя** и **К^о. М. Васильева**, «Съверная Лира» **И. Леопаса**.

Въ **Москвѣ**: въ отдѣленіи Конторы—въ Конторѣ **Н. Печковской**, Петровская линія.

Въ **Кіевѣ**: въ отдѣленіи Конторы—въ Книжномъ и Музыкальномъ магазинѣ **Леона Идзиковскаго**, Крещатикъ д. Попова.

Въ **Одессѣ**: въ отдѣленіи Конторы—въ музыкальномъ магазинѣ **А. Чарновой**.

И во всѣхъ книжныхъ и музыкальныхъ магазинахъ.

Отдѣльные №№ газеты можно получить, кромѣ Главной Конторы и отдѣленій ея, въ вышеуказанныхъ музык. магазинахъ въ С.-Петербургѣ и въ Газетной торговлѣ **Кузьмина** въ **Пассажѣ**.

Объявленія принимаются, кромѣ Главной Конторы, въ Конторѣ объявленій **Метцля** съ платою.

За цѣлую страницу) позади текста	12 р.	—	За объявленія впереди текста и на обложкѣ, а также за разсылку объявленій по соглашенію.
» 1/2		6	—	
» 1/4		3	50	
» 1/8		1	80	

Принимаются объявленія въ «Музыкальный Календарь—Альманахъ».

За перемѣну адреса городского или иногородняго подписчика взимается 20 коп., которыя могутъ быть присылаемы почтовыми марками.—При переходѣ городскихъ подписчиковъ въ иногородные доплачиваются 45 коп.—Перемѣна адреса должна быть сообщена заблаговременно, при чемъ сообщаются старый и новый адреса (полностью, съ обозначеніемъ ближайшаго почтового учрежденія), четко написанные.

Статьи присылаемыя въ редакцію, должны быть за полною подписью авторовъ, съ адресомъ, четко написаны, въ противномъ случаѣ онѣ возвращаются не прочитанными.—Рукописи, признанныя Редакціей неудобными къ печати хранятся 1/2 года; для возвращенія рукописи слѣдуетъ прилагать почтовые марки соотвѣтственно стоимости ихъ пересылки заказными пакетами.—Говорарь, за принятые статьи, назначается по соглашенію.—Статьи на которыхъ не обозначены условія, считаются бесплатными.—Въ случаѣ надобности, статьи могутъ быть Редакціей сокращаемы.

О всѣхъ присылаемыхъ въ Редакцію книгахъ и музыкальныхъ пьесахъ (за исключеніемъ тапчовальной музыки) печатаются рецензіи или извѣщенія о выходѣ таковыхъ въ свѣтъ.

Главная контора открыта ежедневно, исключая праздниковъ, отъ 10—5 ч. дня. Личныя объясненія по понедѣльникамъ отъ 5 до 6 час. вечера и средама—отъ 10 до 12 ч. дня.

Редакція и Главная Контора: С.-Петербургъ, М. Морская № 9. (Телеф. № 309).

Редакторъ-Издатель **Ник. Финдейзень**.