

Музыкальная Газета

Иллюстрированное издание,
посвященное театру, искусствам и литературе.

ГЛАВНАЯ КОНТОРА и РЕДАКЦИЯ
СПБ., Литейный, 43.

Подписка также принимается в магазинах Е. В. ОСТОЛОПОВА
(бывш. Аравина) Екатерининский канал, угол Чернышева пер.

№ 23.
3-го НОЯБРЯ 1893 г.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:

на 4 мѣс. (Сентябрь—Декабрь) 2 р., съ дост. и перес. 3 р.
Плата за объявленія: на 1 стран. по 30 к. а на послѣд по 10 к. за строку.

Отдѣльные №№ по 15 коп.

„Театральная Газета“

иллюстрированное издание, посвященное

ТЕАТРУ ИСКУССТВАМЪ И ЛИТЕРАТУРѢ
ПОДЪ РЕД. Петра Вейнберга

Съ 17-го сего Октября выходитъ во время сезона, съ 1-го
Сентября по 1-е Мая, вмѣсто одного

ТРИ РАЗА ВЪ НЕДѢЛЮ

а въ остальную часть года—въ теченіи четырехъ мѣсяцевъ по прежнему разѣ въ недѣлю.

Въ „Театральной Газетѣ“ принимали и принимаютъ участіе: Д. В. Аверкѣевъ, С. А. Андреевскій, П. Д. Боборыкинъ, М. В. Ватсонъ, В. Л. Величко, Д. В. Григоровичъ, П. П. Гнѣдичъ, гр. А. А. Голенищевъ-Кутузовъ, А. К. Глазуновъ, З. Н. Гиппиусъ, А. П. Зенкевичъ, Александръ Ивановъ (псевдонимъ), М. В. Крестовская, Н. Д. Кашкинъ, Г. А. Ларошъ (онъ же завѣдываетъ музыкальнымъ отдѣломъ), Е. П. Лѣткова, А. Н. Майковъ, Д. С. Мережковский, Н. М. Минскій, П. О. Морозовъ, Вас. И. Немировичъ-Данченко, Я. П. Полонскій, А. А. Потѣхинъ, А. Г. Рубинштейнъ, И. Е. Рѣпинъ, К. К. Случевскій. Подписная цѣна на 4 мѣсяца 1893 г. (Сентябрь—Декабрь) 2 р., съ дост. и перес. 3 р.

Годовые подписчики на „Театральную Газету“ 1894 г., подписавшіеся теперь, получаютъ газету **ДАРОМЪ** въ 1893 г. со дня подписки на будущій годъ.

Подписка принимается въ Главной Конторѣ—С.-Петербургъ, Литейный, 43 и во всѣхъ музыкальныхъ и книжныхъ магазинахъ.

СОДЕРЖАНІЕ:

Мусоргскій и его „Хованщина“. Лароша.
П. И. Чайковскій въ Австріи. В. Г.—та.
Сельская честь. Разсказъ Верга.
Замѣтки и извѣстія.

Мусоргскій и его «Хованщина».

(Кононовскій залъ, 27 октября).

У Альфонса Карра есть проектъ защиты для винооторговца, судившагося у мирового судьи за продажу поддѣльнаго вина въ литрахъ меньше законной мѣры. Еслибы подсудимый защищалъ себя самъ, онъ, по мнѣнію французскаго юмориста, могъ бы сказать приблизительно слѣдующее: „Мнѣ кажется, что одно изъ этихъ обвиненій уничтожается другимъ. У меня было поддѣльное вино; что мнѣ съ нимъ было дѣлать? Не продавать его вовсе было бы совершенствомъ; но совершенство трудно дается человѣку. Я стремился къ идеалу тѣмъ, что продавалъ зловредной жидкости какъ можно менѣе“.

Софизмъ торговца приходитъ мнѣ на умъ каждый разъ, когда при мнѣ исполняется какое-нибудь сочиненіе Мусоргскаго или просто въ инструментовкѣ г. Римскаго-Корсакова, или въ „новой“ инструментовкѣ г. Римскаго-Корсакова. Музыка творца Дѣтской такой свойства, что не исполнять ее вовсе было бы совершенствомъ, но совершенство трудно дается человѣку. Покойный завѣщалъ друзьямъ много неоконченнаго, неинструментованнаго; совсѣмъ не инструментовать всего этого было бы совершенствомъ, но опять-таки совершенство трудно дается человѣку. Нечего дѣлать, надо идти на компромиссъ. Приятно было бы видѣть что русскіе музыканты хотя сколько-нибудь стремятся къ идеалу, на примѣръ крайне рѣдкимъ или крайне плохимъ исполненіемъ Мусоргскаго, или же крайне рѣдкими, медленными и тугими попытками инструментовать его по-смертные наброски. Можно было бы покориться, еслибы они оркестровали ихъ такта, примѣрно сказать, по четыре въ годъ. Къ сожалѣнію мы на дѣлѣ видимъ другое. Вмѣсто того чтобы разливать зловредную жидкость въ поддѣльные литры и отравлять насъ какъ можно менѣе, съ нами поступаютъ убійственно-добросовѣстно; не только дается полная мѣра, но дѣлается щедрая надбавка. Мусоргскаго не только тщательно инструментуютъ, но и переинструментовываютъ: былъ польскій изъ Бориса Годунова въ старой инструментовкѣ, есть польскій изъ Бориса Годунова въ новой инструментовкѣ, и сердце говоритъ мнѣ, что нынѣшняя прелестная инструментовка Хованщины, щеголеватая и скромная, рѣдко гдѣ заглушающая голоса, проживетъ недолго:

она цѣликомъ принадлежитъ перу г. Римскаго-Корсакова, а г. Римскій-Корсаковъ одержимъ маніей совершенствованія и навѣрное въ 1898 году уже не будетъ доволенъ тѣмъ, какъ онъ потрудился для своего покойнаго друга въ 1882. Мы въ „русскихъ концертахъ“ Дворянскаго Собранія будемъ слушать Хованщину во второй и, быть можетъ, третьей редакціи, съ оркестромъ болѣе и болѣе утонченнымъ, съ эффектами болѣе и болѣе небывалыми, съ распределеніемъ интерваловъ и удвоеній, точнѣе и точнѣе рассчитаннымъ и, увы! все съ тою же музыкой, которая автору—и вѣдь не одному автору, а и многимъ его поклонникамъ—казалась и кажется гениально-смѣлою, исполненною драматизма и народною глубиной, на меня же производитъ впечатлѣніе скудости, неуклюжей претензіи, толченія на мѣстѣ и, вообще, ребячества.

Я не видалъ композитора съ болѣе бѣднымъ лексикономъ оборотовъ и приемовъ. Отнимите у Хованщины унисоны (весь смычковый квартетъ); отнимите педали на квинтѣ (тоника и доминанта), отнимите вообще педали, болшею частью жалкія и неинтересныя, но многочисленныя—и вы увидите, много ли останется. Я вполне допускаю, что поэтичность фантазіи и обильный мелодическій родникъ могутъ плѣнить слушателя и при самой бѣдной техникѣ; я очень люблю оперы Вебера, я восторгаюсь Нормой и Соннамбулой—но тамъ, подъ скудною технической одеждой, „дрвѣтеть божественное тѣло неувядаемой красой“, а развѣ это можно сказать о корявомъ, хромомъ и недужномъ тѣлѣ, прикрытомъ нарядною инструментовкой г. Римскаго-Корсакова? У поклонниковъ Мусоргскаго, на упреки его музыкѣ въ некрасивости и незначительности, готовый отвѣтъ: „пусть эта музыка некрасива и незначительна, какъ музыка, но она полна драматической силы, жизненной правды, и въ связи со словами производитъ дѣйствіе неотразимое“. Я равно отрицаю и общій принципъ, на которомъ основана защита, и примѣненіе его къ данному случаю.

Я отрицаю общій принципъ, потому что не допускаю чтобы музыка, сама по себѣ слабая, состоящая изъ ничтожныхъ мелодій, неопрятныхъ гармоній, однообразныхъ ритмовъ, однообразныхъ композиторскихъ приемовъ, и произведшая на васъ впечатлѣніе, сообразное всѣмъ этимъ своимъ особенностямъ, могла заднимъ числомъ произвести впечатлѣніе противоположное и превратиться въ шедевръ потому только, что къ ней пристегнуто объясненіе или комментарий изъ другого искусства, хотя и смежнаго и въ извѣстномъ смыслѣ родственнаго съ нею и способнаго къ совмѣстному съ нею существованію. Можетъ ли фигура плохо нарисованная быть превосходнымъ изображеніемъ Іоанна Крестителя? Собственно говоря, сравненіе мое еще недо-

статочно передаетъ неосновательность претензіи, ибо фигура, плохо нарисованная, все же есть фигура человѣка, и мы сразу узнаемъ намѣреніе живописца; смыслъ же музыки безъ словеснаго текста невозможно угадать. Живопись имѣетъ натуру, музыка ея не имѣетъ. Музыкальная красота живетъ самостоятельною жизнью и стоитъ на собственныхъ ногахъ: гдѣ ея нѣтъ, тамъ никакія „намѣренія“, никакой „внутренній смыслъ“ не могутъ стать ея замѣной или суррогатомъ.

Я далѣе отрицаю приложеніе принципа къ данному случаю, потому что нахожу, что, помимо своей незначительности, музыка Хованщины даже и по формѣ не обличаетъ стремленія къ драматизму; она придерживается какого-то пѣсеннаго склада и характера, иногда не мѣшающаго хорошей декламации, а иногда мѣшающаго. Болшею частью дѣйствующее лицо произноситъ фразу въ два такта, а затѣмъ, на новыя слова, опять ту же фразу. Этотъ своего рода куплетный способъ сочиненія не ведетъ къ грубымъ просодическимъ ошибкамъ въ музыкѣ: къ этой сторонѣ дѣла Мусоргскій былъ очень внимателенъ и, охотно признаю, прекрасно одаренъ. Декламация и грамматически, и логически вездѣ правильная; мѣстами она пикантна и остроумна. Но постоянное употребленіе упомянутыхъ куплетиковъ лишаетъ музыку настоящаго нерва и движенія: оно упраздняетъ речитативъ, безъ котораго, по моему крайнему убѣжденію, не можетъ быть драматической музыки. Какъ въ округленныхъ музыкальныхъ нумерахъ Хованщины или въ томъ, что исправляетъ ихъ должностъ (пѣсни, хоры, танцы) музыка аляповата и незначительна, такъ, наоборотъ, въ мѣстахъ речитативныхъ, или такихъ, которыя должны были бы быть речитативными, господствуетъ слишкомъ большое стремленіе къ музыкѣ, слишкомъ сильный гнетъ формы. Очень странно что мнѣ, ратуя противъ творца Дѣтской, пришлось быть „болѣе роялистомъ чѣмъ самъ король“, отстаивать противъ него свободу отъ форменныхъ рамокъ. Сколько мнѣ дано судить и понимать вещи, въ этомъ виноватъ исключительно онъ, а не я. Другое прегрѣшеніе противъ драматической правды, сходное съ сейчасъ упомянутыми, но не тождественное съ ними, бросилось мнѣ въ глаза въ 4 сценѣ перваго дѣйствія, гдѣ Эмма, преслѣдуемая молодымъ Хованскимъ, кричитъ о помощи. Кричитъ она очень громко, доходя до верхняго b (стран. 43 клавирауспуга). Затѣмъ слѣдуетъ объясненіе между двумя Хованскими и Мареей, въ теченіе котораго она остается на сценѣ, но болшею частью молчитъ, или ограничивается немногими словами, произносимыми сравнительно спокойно. Затѣмъ является „глава раскольниковъ“ Доснѣевъ и беретъ сторону Эммы; она-же,