

отдельную статью, теперь же ограничивающуюся помыщением программы и отзыва изысканного музыкального критика г. Лароша о шестой симфонии Чайковского.

Отдыхение 1-е: 1) *Сюита из балета "Шелкунчик"*, оп. 71. Ouverture initiale. Danse caractéristiques: а) Marche, б) Danse de la Fée Drageuse, в) Трэпс, danse russe, д) Danse arabe, е) Danse chinoise, ф) Danse des mirlitons, г) Valse des Neurs. 2) *Романсы*: а) "Замечательный", б) "В эту луну ночь", исполнить г-жа Курочкина. 3) *Итальянские напевы*, оп. 45. 4) *Ария князя Гремиши из оперы "Евгений Онегин"*, исполнить г-жа Форер.

Отдыхение 2-е: 5) *Последние симфонии* (патетическая) № 6-й, оп. 74. а) Adagio, Allegro non troppo, б) Allegro con grazia, в) Allegro molto vivace, д) Finale Adagio lento.

Шестая симфония Чайковского была исполнена впервые в Петербурге, осенью прошлого года, в концерте музыкального общества под управлением самого автора, когда что писал тогда он же г. Ларош:

"В новом произведении Чайковского нужно прежде всего дать отличие между материалом и формой. Материал, т. е. мелодия и ее контрапунктическая разработка, всегда великолепен. Что касается мелодии, то у Чайковского в последнее именно годы открылись какое-то особенное богатство, какое-то неизвестное обилие и страстная прелест темы, и новая симфония в этом отношении достойно примечает ко всему периоду. Контрапунктическая обработка, со своей стороны, блестит скжатой энергией и неизменно красотой: какая-то звуково-вседома романсы судьбы действующих лиц, так в контрапунктических частях Н-мольной симфонии судьба темы постепенно "притягивает" веся, и интерес публики не остывает. Форма же исключительно загадочна. Побочная партия, то есть вторая тема первого аллегро, имеет характер небольшого самостоятельного андante, заключена и отделена от продолжения необыкновенно просто, ноющие многогратно повторенной кантины. Потом уже начинается так называемая "разработка", то есть контрапунктически разыгранные средняя часть аллегро. Сама побочная партия больше в оперном стиле, нежели в симфоническом. Считая долгом прибавить, что по моему личному впечатлению, из третьей части аллегро взаимо-чуждые элементы сравнительно близко сближаются и сливаются, может быть просто, потому, что мы уже успели слышать ту и другую тему. Все же остается представление о чисто замкнутом и в рядах стечении красивом, но выступающем изъ симфонических рамок. Нельзя сказать того же о двух средних частях симфонии, на мой взгляд (при всяком красотах частей первой и последней) составляющих жемчужины партитуры. В них музыка живет на один собственный средства и производит вполне эстетическое впечатление, не смущая слушателя представлением о сферы смешанной или пограничной с ней. Вторая часть — род интермедии в $\frac{2}{4}$, держащего середину между быстрым и медленным темпо, основана на грациозной, очаровательной теме (построенной на восходящей мажорной гамме) и опять плавно переходит в мажорную гамму, и разнообразием контрапунктирующего аккомпанемента. Третья часть, принадлежащая к тому, столь любимому в наше время, роду быстрых скерзо, главная тема которых просистится и мелькает плависсимо и синхронично в смывковом квинтете, и которых первый образец, если не ошибаюсь, дал Бетховен в своей геронической симфонии. Но здесь мы имеем дело со совершенно новыми видами, или, лучше сказать, со совершенно новыми и своеобразными представлениями этого распространенного рода. Быстро, легкая тема склеро комбинируется с темой беззаботного щеголеватого марша, четыре четверти которого состоят из четырех такта первой темы; в дальнейшем развитие, оживленном, бойком и сильном, марши становится все плотнее и силь-

нее, получает все большее преобразование, и наконец, окончательно подавливает вспомогательную тему, превратив ее в великолепную фортиссимо. Чисто-стихийный процесс постепенного сгущения (какой-то процесс, в высшей степени подвижных стихий, в высшей степени сродный музыке) представлен здесь в соответствии сущности самой музыкальной картины, не только технически блестящей, но и полной истинной позы.

Но припомните оного сочинения Чайковского из оперы "Евгений Онегин", исполнить г-жа Курочкина.

Однажды 2-е: 6) *Последние сим-*

фонии (патетическая) № 6-й, оп. 74.

а) Adagio, Allegro non troppo, б) Al-

legro con grazia, в) Allegro molto vi-

vace, д) Finale Adagio lento.

Шестая симфония Чайковского была исполнена впервые в Петербурге, осенью прошлого года, в концерте музыкального общества под управлением самого автора, когда что писал тогда он же г. Ларош:

"В новом произведении Чайковского нужно прежде всего дать отличие между материалом и формой. Материал, т. е. мелодия и ее контрапунктическая разработка, всегда великолепен. Что касается мелодии, то у Чайковского в последнее именно годы открылись какое-то особенное богатство, какое-то неизвестное обилие и страстная прелест темы, и новая симфония в этом отношении достойно примечает ко всему периоду.

Контрапунктическая обработка, со своей стороны, блестит скжатой энергией и неизменно красотой: какая-то звуково-вседома романсы судьбы действующих лиц, так в контрапунктических частях Н-мольной симфонии судьба темы постепенно "притягивает" веся, и интерес публики не остывает. Форма же исключительно загадочна.

Побочная партия, то есть вторая

тема первого аллегро, имеет характер

небольшого самостоятельного андантета, заключена и отделена от продолжения необыкновенно просто,

ноющие многогратно повторенной

кантины. Потом уже начинается так

называемая "разработка", то есть контрапунктически разыгранные средняя часть

аллегро. Сама побочная партия больше в оперном стиле, нежели в симфоническом.

Считая долгом прибавить, что по моему личному впечатлению,

из третьей части аллегро взаимо-чуждые элементы сравнительно близко сближаются и сливаются, может быть просто, потому, что мы уже успели слышать ту и другую тему. Все же остается представление о чисто замкнутом и в рядах стечении красивом, но выступающем изъ симфонических рамок.

Нельзя сказать то же о двух средних

частях симфонии, на мой взгляд (при всяком красотах частей первой и последней) составляющих жемчужины

партитуры. В них музыка живет на один собственный средства и производит вполне эстетическое впечатление, не смущая слушателя представлением о сферы смешанной или

пограничной с ней.

Вторая часть — род интермедии в $\frac{2}{4}$, держащего середину между быстрым и медленным темпо, основана на грациозной, очаровательной теме (построенной на восходящей мажорной гамме) и опять плавно переходит в мажорную гамму, и разнообразием контрапунктирующего аккомпанемента. Третья часть, принадлежащая к тому, столь любимому в наше время, роду быстрых скерзо, главная тема которых просистится и мелькает плависсимо и синхронично в смывковом квинтете, и которых первый образец, если не ошибаюсь, дал Бетховен в своей геронической симфонии. Но здесь мы имеем дело со совершенно новыми видами, или, лучше сказать, со совершенно новыми и своеобразными представлениями этого распространенного рода.

Быстро, легкая тема склеро комбинируется с темой беззаботного щеголеватого марша, четыре четверти которого состоят из четырех такта первой темы; в дальнейшем развитие, оживленном, бойком и сильном, марши становится все плотнее и силь-

нее, получает все большее преобразование, и наконец, окончательно подавливает вспомогательную тему, превратив ее в великолепную фортиссимо. Чисто-стихийный процесс постепенного сгущения (какой-то процесс, в высшей степени подвижных стихий, в высшей степени сродный музыке) представлен здесь в соответствии сущностью самой музыкальной картины, не только технически блестящей, но и полной истинной позы.

Но припомните оного сочинения Чайковского из оперы "Евгений Онегин", исполнить г-жа Курочкина.

Однажды 2-е: 6) *Последние сим-*

фонии (патетическая) № 6-й, оп. 74.

а) Adagio, Allegro non troppo, б) Al-

legro con grazia, в) Allegro molto vi-

vace, д) Finale Adagio lento.

Шестая симфония Чайковского была исполнена впервые в Петербурге, осенью прошлого года, в концерте музыкального общества под управлением самого автора, когда что писал тогда он же г. Ларош:

"В новом произведении Чайковского нужно прежде всего дать отличие между материалом и формой. Материал, т. е. мелодия и ее контрапунктическая разработка, всегда великолепен. Что касается мелодии, то у Чайковского в последнее именно годы открылись какое-то особенное богатство, какое-то неизвестное обилие и страстная прелест темы, и новая симфония в этом отношении достойно примечает ко всему периоду.

Контрапунктическая обработка, со своей стороны, блестит скжатой энергией и неизменно красотой: какая-то звуково-вседома романсы судьбы действующих лиц, так в контрапунктических частях Н-мольной симфонии судьба темы постепенно "притягивает" веся, и интерес публики не остывает. Форма же исключительно загадочна.

Побочная партия, то есть вторая

тема первого аллегро, имеет характер

небольшого самостоятельного андантета, заключена и отделена от продолжения необыкновенно просто,

ноющие многогратно повторенной

кантины. Потом уже начинается так

называемая "разработка", то есть контрапунктически разыгранные средняя часть

аллегро. Сама побочная партия больше в оперном стиле, нежели в симфоническом.

Считая долгом прибавить, что по моему личному впечатлению,

из третьей части аллегро взаимо-чуждые элементы сравнительно близко сближаются и сливаются, может быть просто, потому, что мы уже успели слышать ту и другую тему. Все же остается представление о чисто замкнутом и в рядах стечении красивом, но выступающем изъ симфонических рамок.

Нельзя сказать то же о двух средних

частях симфонии, на мой взгляд (при всяком красотах частей первой и последней) составляющих жемчужины

партитуры. В них музыка живет на один собственный средства и производит вполне эстетическое впечатление, не смущая слушателя представлением о сферы смешанной или

пограничной с ней.

Вторая часть — род интермедии в $\frac{2}{4}$, держащего середину между быстрым и медленным темпо, основана на грациозной, очаровательной теме (построенной на восходящей мажорной гамме) и опять плавно переходит в мажорную гамму, и разнообразием контрапунктирующего аккомпанемента. Третья часть, принадлежащая к тому, столь любимому в наше время, роду быстрых скерзо, главная тема которых просистится и мелькает плависсимо и синхронично в смывковом квинтете, и которых первый образец, если не ошибаюсь, дал Бетховен в своей геронической симфонии. Но здесь мы имеем дело со совершенно новыми видами, или, лучше сказать, со совершенно новыми и своеобразными представлениями этого распространенного рода.

Быстро, легкая тема склеро комбинируется с темой беззаботного щеголеватого марша, четыре четверти которого состоят из четырех такта первой темы; в дальнейшем развитие, оживленном, бойком и сильном, марши становится все плотнее и силь-

нее, получает все большее преобразование, и наконец, окончательно подавливает вспомогательную тему, превратив ее в великолепную фортиссимо. Чисто-стихийный процесс постепенного сгущения (какой-то процесс, в высшей степени подвижных стихий, в высшей степени сродный музыке) представлен здесь в соответствии сущностью самой музыкальной картины, не только технически блестящей, но и полной истинной позы.

Но припомните оного сочинения Чайковского из оперы "Евгений Онегин", исполнить г-жа Курочкина.

Однажды 2-е: 6) *Последние сим-*

фонии (патетическая) № 6-й, оп. 74.

а) Adagio, Allegro non troppo, б) Al-

legro con grazia, в) Allegro molto vi-

vace, д) Finale Adagio lento.

Шестая симфония Чайковского была исполнена впервые в Петербурге, осенью прошлого года, в концерте музыкального общества под управлением самого автора, когда что писал тогда он же г. Ларош:

"В новом произведении Чайковского нужно прежде всего дать отличие между материалом и формой. Материал, т. е. мелодия и ее контрапунктическая разработка, всегда великолепен. Что касается мелодии, то у Чайковского в последнее именно годы открылись какое-то особенное богатство, какое-то неизвестное обилие и страстная прелест темы, и новая симфония в этом отношении достойно примечает ко всему периоду.

Контрапунктическая обработка, со своей стороны, блестит скжатой энергией и неизменно красотой: какая-то звуково-вседома романсы судьбы действующих лиц, так в контрапунктических частях Н-мольной симфонии судьба темы постепенно "притягивает" веся, и интерес публики не остывает. Форма же исключительно загадочна.

Побочная партия, то есть вторая

тема первого аллегро, имеет характер

небольшого самостоятельного андантета, заключена и отделена от продолжения необыкновенно просто,

ноющие многогратно повторенной

кантины. Потом уже начинается так

называемая "разработка", то есть контрапунктически разыгранные средняя часть

аллегро. Сама побочная партия больше в оперном стиле, нежели в симфоническом.

Считая долгом прибавить, что по моему личному впечатлению,

из третьей части аллегро взаимо-чуждые элементы сравнительно близко сближаются и сливаются, может быть просто, потому, что мы уже успели слышать ту и другую тему. Все же остается представление о чисто замкнутом и в рядах стечении красивом, но выступающем изъ симфонических рамок.

Нельзя сказать то же о двух средних

частях симфонии, на мой взгляд (при всяком красотах частей первой и последней) составляющих жемчужины

партитуры. В них музыка живет на один собственный средства и производит вполне эстетическое впечатление, не смущая слушателя представлением о сферы смешанной или

пограничной с ней.

Вторая часть — род интермедии в $\frac{2}{4}$, держащего середину между быстрым и медленным темпо, основана на грациозной, очаровательной теме (построенной на восходящей мажорной гамме) и опять плавно переходит в мажорную гамму, и разнообразием контрапунктирующего аккомпанемента. Третья часть, принадлежащая к тому, столь любимому в наше время, роду быстрых скерзо, главная тема которых просистится и мелькает плависсимо и синхронично в смывковом квинтете, и которых первый образец, если не ошибаюсь, дал Бетховен в своей геронической симфонии. Но здесь мы имеем дело со совершенно новыми видами, или, лучше сказать, со совершенно новыми и своеобразными представлениями этого распространенного рода.

Быстро, легкая тема склеро комбинируется с темой беззаботного щеголеватого марша,

