

КАВАЛЪ.

МУЗИКАЛЕНЪ ВЪСТНИКЪ.

Излиза два пѣти мѣсечно; къмъ всѣки трети брой ще има музикално приложение. Цѣната му е 6 лева, за ученици 4 лева, а за странство 7 лева годишно.

Съдържание. За влиянието на музиката върху образованието. — Критика. — Форма и съдържание на композициитѣ. — Извѣстия отъ вечеринки и концерти. — Разни.

ЗА ВЛИЯНИЕТО НА МУЗИКАТА ВЪРХУ ОБРАЗОВАНИЕТО. *)

Цѣльта на тази ми статия е да приведа, както исторически, тъй и отъ педагогическата опитностъ добити доказателства, че музиката е имала всѣкогажъ твърдо благотворно влияние върху душевното развитие на човѣчеството и че особено въ сегашно време, което — тъй да рѣчемъ — носи на челото си печатътъ на реалистическото направление, изучаването на музиката е за всѣкого, а особено за младежта, едно отъ главнитѣ сръдства, което може да противостои на това направление, като напоява душата съ естетическата хубостъ на музикалното искусство и я възнася надъ уровень на всѣкидневния животъ.

За да постигнѣ горната цѣль, ще разделя статията си на двѣ части и то:

1. историческа и
2. практическа.

I ЧАСТЪ ИСТОРИЧЕСКА.

Искусствата изобщо сѣ стояли на високо почитание у старитѣ народи, които — особено въ митическото време — сѣ смятали музиката за дѣло на самитѣ богове, като сѣ признавали голѣмото ѣ влияние

въ педагогическо и морално отношение и сѣ се бояли отъ нейната чудотворна сила.

Индуситѣ, едно отъ най-старитѣ исторически племена, мислятъ, че музиката е творение на самия Брахма, на който синъ му Наредъ е изнамерилъ „вина“, тѣхния народенъ инструментъ сѣ седемъ струни. Казватъ, че нѣкои отъ компоновани отъ него мелодии сѣ имали такава сила, щото често пѣти при пѣнието имъ слънцето се е затмѣнявало, дъждъ е захвашало да вали, или пъкъ този, който ги е пѣлъ, отъ огънь е изгарялъ и пр.

Китайцитѣ сѣ гледали на музиката като на сръдство, което дѣйствува върху морала на музикантина, а тѣхния законодатель Конфуций (500 г. пр. Х.) казва, че този, който иска да узнае, кой народъ какъ се управлява и какъвъ е въ морално отношение, стига му да чуе само неговитѣ пѣсни.

У Египтянитѣ музиката е имала голѣмо значение, както въ общественния, тъй и въ домашния животъ. За доказателство на това служатъ ни безбройнитѣ рисунки върху египетскитѣ паметници, на които виждаме пѣвцитѣ и свирачитѣ, че пѣятъ отдѣлно, единъ по единъ, или пъкъ въ групи. Като най-старъ инструментъ намираме флейтата, която е изнамерилъ самъ богъ Озирисъ, а освѣтъ това често пѣти сръщаме и арфа. У Египтянитѣ музиката е била изключително въ ръцетѣ на свѣщенитѣ, които сѣ я употребявали по вече при богослужението.

*) При I-та частъ на тази статия се ползувах отъ Riemann's Musik-Lexikon

Египтяните сж запознали съ музикалното искусство Евреите и Гърците.

У Евреите още въ най старите времена сж били известни: китара, арфа и оргуля; значи инструменти струнни и духови, които сж се употребявали само при свѣтовните веселби, тъй като въ библията се споменува, че баща на свирающите съ тѣзи орждия е билъ Ювалъ, единъ отъ неблагонадѣждните наследници на Каина: „И името на братъ му бѣше Ювалъ: той бѣше отецъ на всички, които свиряхъ съ китара и съ свирка“ (Битие, IV, 21.). Поднататъкъ четемъ въ сжщата книга, че Лабанъ, като е достигналъ избѣгналия отъ него Яковъ, каралъ се е съ него тъй: „Защо утай побѣгването си и се открадих отъ мене и не ми обади за да тя испроводя съ веселие и съ пѣсни, съ тѣпани и съ китари?“ (Битие, XXXI, 27.). Под-подробни свѣдѣния за еврейската музика намираме въ книгата „Исходъ“, споредъ която Израйльтяните благодарихъ Богу, когато сж прѣминали Червеното море: „И пророчицата Марнамъ, Ароновата сестра, зѣ тѣпанъ въ ржката си и всички жени излъзохъ слѣдъ нея съ тѣпани и ликования“ (XV, 20.).

Сждинтъ: Девора, Варакъ и Иефтай сж се занимавали съ музиката. Сжщо тъй и въ пророческите училища, основани отъ Самуила, поезията и музиката сж били съединени и двѣтъ искусства сж се изучвали заедно. Давидъ е распждалъ Сауловото нерасположение чрѣзъ свирение на арфа; сжщия този кралевски поетъ е свирилъ, пѣлъ и игралъ, като вождъ на седемъ хорове, когато се е прѣнасялъ ковчегътъ въ Иерусалимъ; слѣдъ това е съставилъ отъ Левитите единъ хоръ отъ 4000 души, който е свирилъ и пѣлъ при богослужението. Соломонъ е обичалъ еднакво, както поезията, тъй и музиката. Че и побѣдата се е отдавала на влиянието на музиката, виждаме отъ това, че кралъ Иосафатъ въ боя противъ Аммонитъ и Моавититъ е поставилъ свирачите и пѣщите въ първи редъ и е побѣдилъ. Сжщо тъй и въ Вавилонъ музиката е упражнявала своето влияние върху Евреите, като имъ е олекчавала тяхното тѣжко робство.

Отъ Евреите музиката е прѣнесена въ

християнската църква.

Гърците получилихъ познания по теоретическата частъ на музиката заедно съ математиката отъ Египтяните, а пѣкъ по практическата — отъ Фригийците, които сж употребявали флейта (aulos), китара и лира. Изнамиранieto на обикновената лира сж отдавали на Аполона, на седмиструнната на Хермеса; флейтата е на богинята Атина, а сиринксъ (инструментъ съставенъ отъ 7 свирки) на бога Панъ. Музикалното искусство се е покровителствувало, както и самата дума означава, отъ музите: Мелпомена и Ерато. Гърците сж смятали музиката като срдство, чрѣзъ което може да се повдига моралътъ и облагородява човѣческата мисль. Споредъ това сж били устроени и тяхните училища; тамъ се е учило главно свирение на китара, поетика, реторика и гимнастика, а освѣтъ това и начелата на граматиката. Увеселенията у Гърците сж се придружавали съ музика и игри. При сватба младежътъ е пѣлъ сватбени пѣсни (epithalamia и hymenaios); при погребението, което се е извършвало всекогажъ прѣди изгрѣвването на слънцето, сж вървели най-напрѣдъ музиканти, слѣдъ тяхъ мъжи и жени, които пѣли особени жални пѣсни (threnoi); при богослужението сж се пѣли химни, придружавани съ свирение на флейта, при побѣдата — епнинки, за трапезата — сколии. Гръцките философи сж съзнавали твърдъ добръ значението на музиката. Така напр. Питагоръ не се е занимавалъ само съ математическите отношения помежду отдѣлните тонове, но е мислилъ музиката и като срдство за избистряване на ума, утишаванieto на чувствата и даже като лѣкъ при нѣкои тѣлесни болѣсти. Периклъ е съзидалъ Одеона, здание, което е служило за надирѣварване въ музикалното искусство. Платонъ, като взема за основа на музиката идеята на моралната хубость, учи, че тя произлиза отъ бога и пакъ къмъ бога води и че не може съ друго нѣщо да се замѣсти, безъ да се не поврѣди държавния строй. Аристотелъ вижда въ музиката божественъ характеръ и я нарича свободно искусство, което не трѣбва да служи нито за прѣпитание, нито за развлечение, а исклучително само като срдство за морално възпитание.

Римляните сж приели отъ Гърците заедно съ другитъ искусства и музиката, само че е загубила у тяхъ своя цълкови характеръ и стойностъ. Като боеви народъ, глѣдали сж само тяхнитъ дѣца да станжтъ, както и тѣ храбри войници, та споредъ това е било приспособено и възпитанието на младежта. Съ музиката сж се занимавали само тяхнитъ роби, на които сж били стоварени и грижитъ за възпитанието на младото поколение. Само по-късно, когато религиозния култъ е захванжлъ да служи като средство за уягчаванieto на властѣта, Римляните сж обърнали по-големо внимание на музиката. Страбонъ казва, че римската музика се е състояла изъ начелото само отъ няколко църковни пѣсни, които сж заети отъ Етрусцитъ, тѣзи пъкъ се запознахж съ музиката чрезъ Арголскитъ Гърци.

Спорѣдъ Ливий театралнитъ игри за първи пътъ сж били въведени презъ 364 г. пр. Х. въ врѣмето на чума. За да умилостивятъ боговетъ Римляни сж устроили сценически игри, на които сж играли момцитъ и момитъ изъ Етрурия при свиренieto на флейта споредъ грѣцкия обичай. По-късно по-послъ музикантитъ захванжли да водятъ животъ твърдъ свободенъ и необуздавъ, то Емилій Скарвъ въ 114 г. пр. Х. съвсѣмъ е запрѣтилъ музиката. Послъ вече при цезаритъ музикалното искусство е достигнжло до доста големо усъвършенствование. Тѣй напр. Неронъ съ голѣми разности е поддържалъ огроменъ брой пѣвци, така щото народътъ е захванжлъ вече да ронѣае противъ това и слѣдъ неговата смъртъ сж били испждени отъ Римъ по-вече отъ 5000 музиканти; тяхнитъ скжви орждия сж били унищожени и музикалнитъ училища съборени. Но въобще музиката, понеже е служила по-вече само за религиознитъ обряди, не е могла никогажъ да добие при Римляните такова значение въ възпитателно отношение, каквото тя заслужава.

Слѣдъ въвежданieto на християнство музиката е получила особенъ характеръ и значение и заедно съ самото християнство, распространила се е по всичкитъ краища на свѣта. Амвросій, Милански владика, (+ 397 г.) е съставилъ четири гамми (D, E, F, G), китѣ отговарятъ на старитъ грѣцки гамми: фригийска, дорийска, иоли-

дийска и ипофригийска и захванжлъ да пѣе спорѣдъ тяхъ църковнитъ пѣсни при разни обряди.

Григорій Богословъ (+ 604) събралъ отдѣлнитъ църковни мелодии въ едно и които не му се харесвали, изоставилъ, а другитъ пъкъ е поправилъ и като е видѣлъ, че досегашнитъ четири гамми на Амвросия, нарѣчени авѣнтични, не достигатъ, допълнилъ ги е съ нови четири гамми, за разлика отъ първитъ, нарѣчени плагални (A, H, C, D). Всичкитъ тѣзи гамми сж познати у насъ въ църковното пѣние подъ название „осемтъхъ гласа“ и се състоятъ отъ слѣдующитъ тонове:

Гласъ I (дорийски)	D E F G a h c d
„ II (иподорийски)	A H C D E F G a
„ III (фригийски)	E F G a h c d e
„ IV (ипофригийски)	H C D E F G a h
„ V (лидийски)	F G a h c d e f
„ VI (иполидийски)	C D E F G a h e
„ VII (миксолидийски)	G a h c d e f g
„ VIII (ипомиксолид.)	D E F G a h c d

По този начинъ е основано тѣй нареченото григоріанско пѣние, което е известно въ учебницитъ по музиката подъ названието *cantus firmus*. Това пѣние съдържа много хубави пѣсни отъ най-проститъ рецитативи до мелодии, украсени често съ чудни колоратури, които могатъ да ти направятъ едно извънрѣдно впечатление, ако се пѣятъ съ гласъ не само добръ обученъ, въ и напоенъ съ религиозно чувство, което въщо твърдъ рѣдко се срѣща. За вътрешната стойностъ на григоріанското пѣние свидѣтелствува това обстоятелство, че се е удържало при всичкитъ измѣненія, които музиката е прѣтърпѣла, дори до днешния день.

Отъ Григоровото врѣме насамъ е била почти исключительно западната църква, която се е старала за усъвършенствование на музиката. По нейната инициатива сж основани музикални училища въ VI и VII вѣкъ най-напрѣдъ въ Римъ, въ VIII вѣкъ на Британскитъ острови, а по тяхния примѣръ по-късно и въ държавата на Карлъ Велики. Въ приказа, съ който Карлъ основава тѣзи училища, е казано изрично: „Et ut scholae legentium puerorum fiant, psalmos, notas, cantus, computum, gramaticam per singula mona-

steria vel episcopia dicant“ (Baluz. T. p. 173). За сжщитъ науки споменува още по-рано Теренций Варро — Цицероновъ приятелъ, блягоц. Августинъ и др.

Слѣдъ това музикалното искусство е напредвало гигантски. Фландърски калугеръ Хукбалдъ († 930 г.) е изнамърилъ полифонията, Квидо д' Ареза († 1050 г.) нотитъ и линейната система, дяконъ Павелъ солмизацията и Франко изъ Келнъ (1200 г.) ритмическото дѣление. Въ онова време Италия е стояла на чело на музикалното искусство. Отъ тукъ се е разпространявало чрезъ майстори, изучени въ италиянскитъ училища, главно по Холандия, Франция и Германия.

Въ VII и VIII вѣкове сж правени съ музиката първитъ драматически опити, но не сж могли да се удържатъ, до като най-послъ чрезъ усилията на Скарлати, Тартини и др. сж били изнамърени музикалнитъ инструменти. Сега изново сж повтаряни опититъ и по този начинъ постепенно се е основала операта.

Слѣдъ като нарисувахъ съ нѣколко чѣрти историческото развитие на музиката, ще говоря за нея въ слѣдующата частъ отъ педагогическо-практическа точка зрѣние.

Продължение.

КРИТИКА.

Première Rhapsodie Bulgare sur les melodies nationales pour Piano composée par Jules von Creitschmann, professeur de musique. (Librairie A. Dimitroff Roustchouk. Цѣна?) Като видѣхъ прѣвъ пхтъ тази композиция, помислихъ си, че имамъ прѣдъ себе си една отъ онѣзи „български“ рансодии, фантазии, хора и пр., на които освѣтъ названието нищо друго не е българско; но трѣбва да призная, че въ това отношение горнята композиция прави едно и то твърдъ рѣдко исключение. Тукъ компонистътъ ни дава нѣколко отъ най-хубавитъ наши народни мелодии, облѣчени — тѣй да рѣчемъ — въ салонска форма, написани съ хубавъ стилъ, отъ който тутакси се вижда, че автора има голѣма опитностъ по приспособлението пѣсни за пиано;

само, че по нѣкогажъ, като е искалъ да бжде много оригиналенъ въ своята си хармония и модулация, прибѣгналъ е къмъ крайностъ и съ това самъ е отслабилъ впечатлението, което щѣхъ да правятъ пѣснитъ, ако бѣхъ хармонизирани по-просто.

Първата частъ, *Andante con dolore*, макаръ, че има мотивъ твърдъ хубавъ, много дълго се влече и съ това, гдѣто мотивътъ се повтаря нѣколко пхти въ разни положения, припомнува ни Листовия маниеръ, който е обичалъ да прави въ своитъ си *Lasso* сжщото.

Слѣдующитъ *Cantabile* и *Allegretto* сж най-слабитъ части отъ цѣлата рансодия, тѣй като нѣматъ никаква по-положителна основа и тѣхната контрапунктна изработка е доста слаба, така щото по-прѣди правятъ впечатление на нѣкой етюдъ, отколкото на по-сериозна композиция. Освѣтъ това въ *Cantabile* има и нѣкои хармонически грѣшки; така напр. въ 1 тактъ отъ 2 редъ на 4-та страница трѣбваше на слабото време да има тонически аккордъ, а не да се остави доминантенъ прѣвъ цѣлия тактъ; въ 3 тактъ отъ 3 редъ на сжщата страница не може басътъ да има D и то още съ педалъ, а е трѣбвало G, както е направилъ автора твърдъ хубаво при съответствующия тактъ на 1 редъ. Въ края на мотива отъ първото *Andante*, който се срѣща и слѣдъ *Cantabile*, авторътъ постоянно употребява доминантенъ сектаккордъ, когато духътъ на нашитъ пѣсни изисква простото доминантно тризвучие въ квинтово положение.

Хубаво е *Allegro vivace*, за основа на което е послужила извѣстната пѣсенъ „Коланчето“, въ първенството отъ всички има „Пайдушката“, която е истински примѣръ отъ кабинетна обработка: лѣгка, немирна, пълна съ хубави модуляции. Само да ми позволи компониста да кажъ, че той погрѣшно е схваналъ пѣсенъта, понеже мисли, че има само единъ ладъ, миноренъ, когато тя има два: мажоренъ и неговия успорѣденъ миноренъ. То се вижда отъ това, че той е билъ принуденъ, вслѣдствие на своята си грѣшка, да измѣни първия дѣлъ на мелодията, така щото излиза погрѣшно нотиранъ.

Книжарницата на А. Димитровъ е придала на композицията изящна вънкашностъ,

само, че по-добър щеше да бъде да е имало освен френски и български надписъ. По техническата странка композицията е довольно мъчна, така щото за нашите по-добри пианисти и пианистки ще има работа и приятно забавление.

ФОРМА И СЪДЪРЖАНИЕ НА КОМПОЗИЦИИТЕ.

(Преводъ отъ хърватски).

Ни едно средство не е толкова способно да изразява човешките осъщания, нито толкова не изучено, колкото е средството, съ което си служи музикантинът — художникъ. Начелото на звука и всичките негови свойства е испитала акустиката поне толкова, колко е нужно да знае единъ музикантъ и композиторъ; но свръската помежду отделните звукове на композицията е още и днесъ тайна, която искатъ да откриятъ естетиците толкова повече, колкото тя по се отдалечава отъ тяхния зракъ. Въ сегашно време твърдъ се умножава литературата, която испитва вътрешната свръска помежду гласовете на композицията и макаръ, че на тази работа сж посветили много учени и духовити глави своя трудъ, пакъ не е още намърена постоянна, позитивна точка, отъ която да прегледаме композициите; на това спорно поле много пера се чувятъ, при всичко това все се въртимъ само около хипотези. Испитателите на тайната, какъ влияе на насъ музикалната хубостъ, где ѝ е начелото, въ какво се състои нейната стойностъ — сж се разделили на два табора: едни търсятъ всичко само въ формата, истъкана отъ гласовете съ различна височина, продължителностъ, ритмосъ, съ определенъ брой на тактове, откъслечи, предложения, периоди и пр., а друго не изискватъ отъ композиторите. Всяка духовито отсвирена композиция е спорѣдъ тяхъ вече музикална хубостъ; а какъ си я чулъ, какъ си я естетически схваналъ, твоя работа е; свободно ти е да оживишъ формите съ собствената си фантазия, както ти е воля — но нищо друго, освенъ хубава форма, спо-

редъ тяхъ не можешъ да търсишъ въ композицията.

Като противници на тези формалисти явяватъ се онѣзи музикални естетици, които на драго сърдце би жертвовали и формалната страна на композициите, само да намърятъ въ тяхъ върно изразение на човешките чувства, отражение на весела и блаженна душа, човешки смѣхъ и плачъ, борба, победа и изморена сила; много отъ тяхъ вървятъ още по нататъкъ, като искатъ да се показва съ музиката по-ясно, отъ колкото съ кое да е друго искусство, не само пълната лѣствица на човешките чувства и въ свръска съ това баримъ донедѣ и на човешките мисли, но търсятъ отъ композиторите да ни прикажатъ чрезъ пластично нарисувание на ситуациите и онова, което може да ни донесе само живописца съ своята четка.

Както спомнахме, не осъщатъ нито едни, нито други твърда почва подъ краката си. На онѣзи идятъ на сметка особено онѣзи композиции, формите на които сж станали отъ една, двѣ или по-вече главни теми, които се непрестанно и правилно повръщатъ съ разна хармония, инструментация и пр. На тези пакъ — строги форми, като захванемъ отъ сериозна имитация и канонъ, на свършимъ съ фуга.

Безъ прѣпирня трѣбва да признае всеки, че една само тема изъ Баховите фуги или токати няма никакво обективно значение, или — както казва умѣстно Д-ръ Ханзликъ („Vom musik. Schönen“) — тя не може да се изрази съ човешки говоръ. Ако е — като оставиме на страна музикалната стойностъ — основната мисль въ композицията безъ опрѣделено и прѣводимо (за говоримъ съ Ханзлика) значение, тогава музикалната хубостъ можемъ да търсимъ само въ хубавото отсвирване на същата композиция.

Формите истите показватъ още, че това е простъ случай, ако композиторътъ нарече творението си „Вечеръ на Балкана“, а не „Утро на морето“; „Горска прѣлестъ“, а не „Любовенъ сънъ“ и пр. И върно, ако чуемъ някоя идиллическа композиция, за насъ е безразлично, какъ тя се нарича; само когато узнаемъ, че името ѝ е „Вечеръ на Балкана“ ний ще вземемъ собствената си

фантазия на помощ и ще намъримъ въ нея нѣщо, което прѣди не забѣлжихме; напр. бучението на гората, гласъ на нѣкоя птица и др. Каква е тази яснотъ въ рисуванieto ситуации съ тоноветъ, когато всѣки чуе друго въ композицията и когато тя получава „сдържанieto“ си само отъ разнитъ надписи? питатъ формалиститъ. До негдѣ иматъ право. Ханзликъ — най духовития противникъ на програмната музика — допуска, че композицията може да ни рисува само това отъ свѣта, което има установени ритмически движения; всичкото останало, което въ нея чуемъ, възнѣ отъ хубави хармонически форми, основава се на символиката; тъй на пр. войнишкитъ знакове ще ни спомнятъ за нѣкои явления изъ война, нѣкой маршъ за дохождане или заминаване, не надѣйно кресчендо при дълбокитъ инструменти на гърмотевица и пр. Но безъ надписъ или текстъ, нече имаме ясно понятие, какво именно композициитъ е мислилъ да покаже.

Да сравнимъ съ музиката живописството, което може да ни представи съ свършена точностъ: прѣдмети, околностъ, облъкло, движения, а въ личнитъ черти и въ поглѣда — всѣко даже и най-нѣжното движение на душата. Да поглѣднемъ на некои хубаво нарисувани лица; ний виждаме, че тукъ има злоба, жалъ, радостъ, ала безъ надписъ и по нѣкогажъ даже безъ описание на цѣлия портретъ немаме за него ясно понятие. Сжщо е и съ музикалното искуство; за болни и жални осѣщания, за радостъ и веселие, музиката има доста тонове; като чуемъ композиция, въ нашата душа се отражаватъ чувствата, съ които е била прѣплетена душата на композитора, когато я е съставялъ; по освѣтъ хубавитъ форми и онѣзи осѣщания ний въ нея не намираме нищо, до гдѣто ни не покаже компонистътъ, какво именно трѣбва да търсимъ въ творението му.

Да се търси въ композициитъ освѣтъ хубави хармонически форми още и нѣкое особено сдържанieto, не е никакъ ново. Найнапредъ сж правилни това френскитъ композитори въ началото на XVII вѣкъ и отъ тамъ се е распространило на всѣкадъ, но най-много се употребявало къмъ края на миналото и въ началото на сегашното столѣtie.

летие.

В. Новакъ.

ИЗВѢСТІЯ ОТЪ ВЕЧЕРИНКИ И КОНЦЕРТИ.

Варна. На 25 м. м. тукашното театрално дружество е дало прѣдставление въ градската сала „Съединение“; прѣдставяла се е драмата „Геновева“.

Пловдивъ. Программа на концерта, даденъ въ недѣля 27 м. м. отъ г-да Ив. Славковъ и Харцъръ, при благосклонното участие на г-да Байдановъ, Визиръ и Щросъ: 1) Ф. Сметана: Трио (*Allegro ma non agitato*) изпълняватъ г-да Визиръ (пиано), Харцъръ (цигулка) и Щросъ (виолончело); 2) Денза: *Ella*, пѣе г-нъ Славковъ; 3) Вѣнавски: II концертъ за цигулка, свири г-нъ Харцъръ; 4) Евгений Онѣгинъ, пѣе г. Славковъ; 5) Базини: *La ronde des Lutins*, свири г-нъ Харцъръ; 6) Мендѣлсонъ: Трио изпълняватъ г-да Харцъръ, Щросъ и Визиръ; 7) Мехюль: Ария изъ оп. Иосефъ, пѣе г-нъ Славковъ; 8) Виотанъ: Баллада и полонеза, свири г-нъ Харцъръ; 9) Конъ: *Air hongrois*, свири г-нъ Харцъръ; 10) „Закувала“, пѣе ученически хоръ отъ държав. гимназия.

Русчукъ. Дружест. „Свѣтлина“ прѣдстави на 25 Февр. въ салона на хотелъ „Константинополъ“ комедия „Тлъсто кокалче“ отъ Островски. На 26 Февр. благотворитѣлно дружество „Зора“ прѣдстави въ салона на г-нъ Газурковъ драмата „Хернани“ отъ Въ Хюго и комедията „Длъжникътъ и зетътъ“.

София. На 26 м. м. ученицитъ отъ държавната гимназия сж дали литературно-музикална вечеринка, программа на която, за жалостъ, не ни е испратена.

РАЗНИ.

Г-нъ Г. Байдановъ, учителъ по музиката при Пловдивската гимназия, се занимава съ прѣработванието на своя учебникъ, на който първото му издание е вече распродадено.

Студентитъ по музиката: Г-нъ Ст. Петковъ въ Киевъ и г-нъ Ат. Ивановъ въ Петербургъ сж получили отъ Министерството на Народното Просвѣщение помощъ всѣки по 250 лева. Добръ прави Министерството, като подпомага такива момци въ

консерватории, но още по-добър щеше да бъде, ако правеше това условно, като ги задължава да следват въ най-добритъ, като напр. въ Петербургската, а не като въ Киевската, която служи за проста подготовка къмъ консерватории.

Виолиниста г-нъ Харцъръ, за когото бѣхме явили въ минхлния брой, че е заминхлъ за Брюкселъ, е трѣгнхлъ заедно съ г-нъ Славковъ да урѣжда въ по-големитѣ градове изъ нашеенско нѣколко концерти. До сега сж били въ Пловдивъ, Варна и Руссе.

Въ Тюбингенъ е умрѣлъ на 30 Мартъ Д-ръ К. Кестлинъ, професоръ по историята на изящнитѣ искуства. На тѣзи отъ другаритѣ ни, които сж следвали въ нѣкоя отъ нѣмскитѣ консерватории, вѣроятно е извѣстено неговото съчинение „Музикална естетика“. Освѣнъ това издалъ е още „Естетика“ (1869) и „История на етиката“ (1887).

Тѣзи дни е умрѣлъ въ Парижъ И. Моринъ, виртуосъ на цигулката, отъ 1875 г. професоръ по този прѣдметъ въ Парижската консерватория. Като художникъ, билъ е послѣдователъ по-вече на нѣмската школа, отколкото на френската.

Четемъ въ „Nár. Listy“, че русското Географическо дружество е испратило експедиция въ губерниитѣ: вятска, вологдска и костромска нарочно за записване на народнитѣ пѣсни по тия мѣста. Подобно нѣщо трѣбва да стане у насъ по-скоро, защото мелодиятѣ на народнитѣ пѣсни отъ день на день се изгубватъ съ заминаването на старитѣ хора. Младото поколение се весели съ пѣсни, съвършено неподходящи за българското ухо и които сж криво присадени. Въ народа за сега се пѣятъ най-отвратително, по войнишки маниеръ, нѣколко безсмислени и развалени пѣсни, които нѣкои книжари за спехула сж събрали и издали въ отдѣлна книжка — пѣснопоѣйка. Така като отиваме, не ще бѣде далечъ врѣмето, когато

ще бждемъ петими за българска народна мелодия. Истина, че има нѣколко нотирани пѣсни въ Министерския Сборникъ, но тѣ сж канка въ море, което грози скоро да занустве и съ тѣхъ какво може да си послужимъ за бѣдхщето развитие на националната мелодия, въ която собствено може да видимъ и разберемъ степенята на душевното ни развитие? Ако е вѣрно, че народа живѣе, до като языка му не умира, то какво ще бѣде съ насъ, ако ний изгубимъ народната си музика? По тоя въпросъ ний ще имаме случай много пѣти да се поврѣщаме. За сега ето, спорѣдъ насъ, какво трѣбва да се направи, до като още не е изгубено всичко въ народа:

1. Министерството на Народното Просвѣщение да командирова прѣзъ ваканционнитѣ мѣсеци всички учители по музиката, които умѣятъ вѣрно да записватъ мелодиятѣ, по ония балкански мѣста, гдѣто най-добъръ сж се запазили и се още пѣятъ народнитѣ пѣсни.

2. Изборътъ на записвачитѣ желателно е да бѣде между ония учители, които свирятъ на цигулка, или иматъ извѣнрѣдно развитъ слухъ.

3. Освѣнъ пѣтнитѣ и дневнитѣ разности на записвачитѣ да се отпусне и възнаграждение спорѣдъ работата и важността на прѣдставенитѣ мелодии.

4. Всички събрани мелодии да се отпечататъ — следъ обработката имъ — отъ Министерството въ особна сбирка, каквото е хърватската на Кухачъ, или чехската на Сушилъ.

Съ тая сбирка ще се тури основата на българската музика и ще се направи първата крачка за успѣхътъ на музикалното искуство въ националенъ смисълъ. Ний отдаваме голѣмо значение на тая сбирка, защото отъ нея ученицитѣ отъ всичкитѣ учебни завѣдения може да изучаватъ народната музика и да се въсннтаятъ въ чувствата и душевнитѣ възненния на народната си пѣсенъ. За сега толкова.

Царскитѣ русски театри сж купили една нова опера „Мелузина“ отъ княза Трубецкой. Операта ще се даде идущата есенъ най-напрѣдъ въ Москва.

Класически театър въ Орнажъ. Въ стария римски амфитеатър въ Орнажъ (der Vaocluse), който сега отъ части е поправенъ, ще се даватъ всъка година произведения на старитъ гръцки и римски класици съ хорове и музика. Тазъ година ще се представяватъ „Единъ“ и „Антигонъ“. Представленията ще се произведжтъ отъ прованското историко-художническо дружество подъ покровителството на министра на Народното просвъщение, г-на Spuller.

Въ Парижъ се е отровила на 2 Мартъ т. г. прочутата компонистка Алисъ Пинаръ. Причината на това самоубийство е тази, че тя неволно се е влюбила въ единъ свой роднина, сенаторъ, който е билъ жененъ.

Последното дъло на Ш. Гуно-а „Опело“ се е давало за првъ пжтъ въ Парижъ на велики петъкъ н. с.

Верди е компоновалъ една нова опера, наръчена „Кралъ Лоръ“ и вече я пръдалъ на своя книжаръ въ Миланъ съ желание, щото да се не обявява, до като е живъ.

Испанцитъ иматъ новонаредена опера, подъ название „Херцогъ отъ Кандия“; компониститъ ѝ сж: Ляносъ и Шани. За основа на либрето е послужила любовтъта на Херцога къмъ Изабела, жена на Карлъ V. Този последний случайно се научава за отношенията имъ, испжжда херцога изъ земята си, но Изабела неможа да накаже, понеже тя се е сама отровила. Казватъ, че музиката е твърдъ хубава, вельдствие на което скоро ще намъримъ операта на всичкитъ по-добри евронеиски сцени.

На тѣзи отъ другаритъ, които се интересуватъ, съобщаваме, че е излъзла нова книга: „История на военнитъ музика“ (Geschichte der Militärmusik von Böttge) отъ Betge, капелмайсторъ при 1 гренадирски полкъ въ Баденъ.

Както съобщаватъ „Новости“, компониста Цезаръ Кю е назначенъ за корреспондентъ въ отдълнието за музиката при „Institut de France“, вмѣсто покойния П. И. Чайковски.

Тѣзи дни е умрълъ въ Парижъ изобретателъ на саксофона, А. Саксъ. Баща му, който е билъ фабрикантъ на музикални инструменти, е изнамърилъ отношенията помежду въздушнитъ стълбове при отдълнитъ духови инструменти. Синътъ е слѣдвалъ въ Брюкселеката консерватория, гдѣто е училъ да свири съ флейта и кларне. Най напърдъ той е усъвършенствувалъ кларнето и баскларнето; слѣдъ това е изнамърилъ саксофонътъ, кѣйто много се употребява при военнитъ музики. Саксофонътъ е отъ тенеке, нѣ има гласъ като кларнето. Слѣдъ като е отишелъ въ Парижъ, подпомагали сж го компониститъ: Объръ, Берлиозъ и Халеви, та е можалъ да приспособи изобретението си и на други инструменти. По този начинъ е изнамърилъ: сакстржба, саксхорна и пр. Саксъ е билъ и професоръ по саксофона при Парижската консерватория.

Въ Миланската опера тѣзи дни публиката е направила цѣлъ скандалъ. Въ операта се е давала двадесетъ пжти Вагнеровата Валкира и когато слушателитъ сж очаквали да чуятъ други двѣ нови опери, които постоянно сж били общавани отъ дирекцията, ето че се захваща 21 пжтъ Валкирата; тогава публиката е дигнжала такава врява, щото капелмайсторътъ е билъ принуденъ да спре оркестра и да излъзе навънъ. Слѣдъ това, когато той се е върналъ съ двама стражари да продължава, присѣтствующитъ сж скочили да разбиватъ инструментитъ на оркестра и полицията, за да запази дирекцията отъ загуба, на сила е испразнила операта.

Слѣдующитъ два броя ще излезатъ на 15 ид. м. заедно, за да може да се помести тамъ цѣлата статия: „Старитъ гамми въ народнитъ ни пѣсни“, началото на която се намира въ 1 брой, та читателитъ да иматъ по-цѣлковъ образъ на сжщата статия.