

МУЗЫКАЛЬНЫЙ И ТЕАТРАЛЬНЫЙ

ВЪСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЕРВЫЙ.

№ 29.

22 ЮЛЯ 1856.

Выходить одинъ разъ въ недѣлю (по Воскресеньямъ).

Цѣна 10 руб. сереб. въ годъ съ доставкою на домъ, иногородные прилагаютъ за пересылку 1 руб. сер.

Подписка принимается въ Редакціи Журнала, находящейся въ С. Петербургѣ, въ Офицерской улицѣ, близъ Большаго Театра, въ домѣ Кнтера кв. № 33., въ книжныхъ магазинахъ П. Ратькова и Давыдова, и въ музыкальномъ магазинѣ П. Ленгольда въ Москвѣ.

Къ № 29-му Въстника предлагается полька-мазурка «La Melancolique», соч. Петра Переверзева.

Содержаніе: Россини въ Трувиллѣ. — Иностранный въстникъ. — Два анекдота о Моцартѣ. — Новая книга г. Ленца о Бетховенѣ (А. Сѣрова). — Корреспонденція: Письмо изъ за границы (N. N.). — Петербургскій въстникъ. — Торжествующая Мияверва (В. С.). — Объявленія.

РОССИНИ ВЪ ТРУВИЛЛѢ *).

Настоящимъ львомъ между всѣми гостями, пріѣхавшими въ Трувиллѣ въ сентябрѣ, былъ «Пезарскій Лебедь», Джакомо Россини. Вотъ уже четверть вѣка какъ имя его у Французовъ занимаетъ первое мѣсто между всѣми современными музыкальными знаменитостями, и это высокое мѣсто нисколько не колебалось даже ни его отсутствіемъ изъ Франціи, ни продолжительнымъ бездѣйствіемъ. Такъ называемая музыкальная революція считается съ самаго пріѣзда Россини въ Парижъ и тутъ-то на похвалахъ ему помирились ультра-роялисты и красные республиканцы. Вообще смѣло можно сказать, что не только во Франціи но и вездѣ, куда только проникла западная музыка, нѣтъ другаго болѣе извѣстнаго имени, какъ имя Россини и другой оперы, болѣе популярной, какъ Севильскій Цирюльникъ.

О здоровьѣ Россини ходило въ послѣднее время множество самыхъ неосновательныхъ слуховъ. Впрочемъ ни какъ нельзя удивляться, что многіе имъ вѣрили потому, что у того, кто 20 лѣтъ сряду писалъ оперы и въ продолженіе 45 лѣтъ видѣлъ, что все предъ нимъ преклонялось, въ самомъ дѣлѣ легко можетъ разстроить свою организацію. Но набобъ, который теряетъ тысячи двѣ таллеровъ, все еще остается набобомъ; точно также и Россини вѣрно на всю жизнь свою останется Россини: его остроуміе, па-

мать необыкновенная, удивительная способность къ общительности, все это нисколько не ослабло, и не смотря на то, что онъ не сочиняетъ теперь болѣе 20 лѣтъ, никто не въ правѣ сказать, что онъ исписался, вспомнивъ, что послѣдняя опера его — Вильгельмъ Телль.

Теперь Россини 63 года, но черты его измѣнились очень незначительно. Нельзя себѣ вообразить фізіономію болѣе проникнутой умомъ, какъ лицо Россини. Носъ тонко-очерченный, ротъ правильно, нѣжно обрисованный, чрезвычайно-выразительные глаза и открытый, возвышенный лобъ. Вся фізіономія его, исполненная огня чисто-южнаго, необыкновенно способна дополнять своей выразительностью то, что онъ говоритъ и неотразимо привлекательна въ проиіи, въ шуткѣ, въ насмѣшкѣ. Голосъ его мягокъ и пріятенъ и ни одинъ южный Германецъ не можетъ говорить нѣжнѣе Россини для уха сѣвернаго Германца. Натура его самая социальная. Ему никогда не надоѣстъ быть съ людьми, говорить съ ними, рассказывать и, что всего удивительнѣе, самому слушать ихъ. При всемъ этомъ у него есть еще замѣчательное качество, которое встрѣчается только у южныхъ, именно одинаковость, ровность въ обращеніи со всѣми—съ дѣтьми и со стариками, съ аристократами и съ простолюдинами. Съ каждымъ онъ говоритъ, какъ для того человека нужно и пріятно, и какъ будто никогда не измѣняетъ своей манеры обхожденія, ни мало не измѣняющейся ни отъ возраста тѣхъ, съ кѣмъ онъ имѣетъ дѣло, ни отъ ихъ положенія въ свѣтѣ.

Это одна изъ тѣхъ счастливыхъ патуръ, въ которыхъ все—даръ природы и въ которыхъ даже всѣ модификаціи дѣлаются сами собой, органическимъ путемъ. Какъ въ музыкѣ Россини такъ и въ немъ самомъ нѣтъ рѣшительно ничего порывистаго, насильственнаго; этимъ именно какъ художникъ и какъ человекъ привлекъ онъ къ себѣ столько поклонниковъ и друзей.

Въ Трувиллѣ маэстро пользовался большимъ почетомъ. На всѣхъ концертахъ ему всегда оставляли среднее мѣсто въ первомъ ряду, а когда онъ иногда уходилъ на хоры, то его окружалъ тамъ цѣлый цвѣтникъ прелестныхъ дамъ.

Общій восторгъ, который возбудилъ Россини своимъ пріѣздомъ, доходилъ даже до того, что одинъ очень важный сановникъ изъ Каена, спросилъ меня однажды, кото-

*) Въ столбцахъ нашего журнала были много разъ помѣщены замѣчательныя статьи Гиллера: Бесѣды съ Россини. Нынешняя статейка Гиллера можетъ служить «предисловіемъ» къ прежнимъ.

рую изъ вновь проложенныхъ улицъ въ Тривилѣ, по моему мнѣнію, всего приличнѣе будетъ украсить именемъ Россини.

Также очень комическая исторія была у Россини съ портнымъ Келье (Cueiller), который имѣлъ честь сшить ему пару панталонъ. Когда онъ ихъ припесъ къ Россини, то сталъ убѣдительно просить, чтобъ маэстро дозволилъ присвоить ему почетный титулъ такого рода: «портной г-на Россини». — «Что это вамъ вздумалось? сказалъ Россини: посмотрите на меня хорошенько, вѣдь я очень похожъ на колописта. Вы потеряете свою извѣстность.» Но портной этимъ однакожъ не убѣдился и настаивалъ на своемъ. Наконецъ Россини началъ смѣяться, а портной, обрадованный этимъ знакомъ согласія, какъ онъ полагалъ, поспѣшно вышелъ. На другой же день на его дому красовалась вывѣска: Cueiller, Tailleur de M. G. Rossini.

Изъ первый разъ я былъ представленъ Россини въ Парижѣ, куда пріѣхалъ почти еще ребенкомъ. Какъ тамъ, такъ и въ послѣдствіи въ Миланѣ, я видалъ его очень часто и онъ всегда былъ со мною чрезвычайно ласковъ и внимателенъ. Всѣ три недѣли, которыя я теперь провелъ въ Тривилѣ, я постоянно былъ въ его обществѣ. Мы по цѣлымъ часамъ ходили съ нимъ взадъ и впередъ по террасѣ на берегу моря и только по временамъ дѣлали маленькіе отдыхи за партіей въ домино.

Но и за этой серіозной игрой разговоръ нашъ не прекращался и Россини былъ столько же ценнымъ въ томъ, что самъ рассказывалъ, какъ и въ распросахъ своихъ о разныхъ лицахъ и фактахъ, о чемъ я могъ дать ему вѣрные свѣдѣнія. Хотя, по недостатку порядочнаго инструмента, мнѣ очень рѣдко приходилось музицировать для Россини, однако музыка и музыканты составляли главный предметъ нашихъ бесѣдъ.

Память у Россини, какъ я уже прежде сообщалъ, необыкновенно сильна; познаній въ самыхъ разнородныхъ музыкальныхъ сочиненіяхъ несравненно больше, нежели сколько предполагаютъ въ немъ нѣмецкіе музыканты; сужденія его казались мнѣ чрезвычайно мѣткими, разумными и безпристрастными, онъ умѣетъ во все входить и всему отдавать справедливость.

Что онъ безконечно много видѣлъ, слышалъ и испыталъ, это понятно при такой артистической карьерѣ, какъ его.

Я полагалъ, что услужу многимъ художникамъ и любителямъ музыки, если набросаю на бумагу все, что въ разговорахъ съ Россини было для меня особенно-интересно, и набросаю это еще подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ.

Что въ бесѣдахъ я принужденъ былъ помѣстить и свои собственныя реплики (хотя, по возможности, не много), въ этомъ прошу извиненія.

Бесѣды Россини вѣдь не были же лекціями, которыя маэстро мнѣ читалъ. Напротивъ, разговоръ шелъ, какъ всѣ непринужденные разговоры на свѣтѣ — слово за слово, одна мысль паводила на другую и имѣетъ всю свободу, весь афористическій, отрывочный элементъ и безпрестанные скачки отъ предмета къ предмету въ этихъ бесѣдахъ можно передать только при сохраненіи разговорной формы.

Въ одномъ я ручаюсь, именно въ главномъ, что я, при-

водя слова Россини, нигдѣ не искажалъ ихъ, не приписалъ ему ничего такого, что было бы собственными моими мыслями.

Примѣчаніе. Таковое «ручательство» Гиллора весьма важно и подтверждаетъ прежнюю мою замѣтку, что эти «бесѣды» съ великимъ художникомъ неоцѣненны именно по характеру несомнѣнной «достоверности» чуть не въ каждомъ словѣ Россини. Сколько печаталось и печатается еще разговоровъ съ нимъ, анекдотовъ о немъ, гдѣ совершенно на оборотъ—нельзя быть увѣрену въ истиннѣ ни одного слова!

А. СЪРОВЪ.

ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Исслѣдованіе объ единицѣ звуковъ. — Нѣсколько анекдотовъ изъ жизни музыкантовъ. — Разныя извѣстія.

Адрианъ де Лафажъ продолжаетъ печатать свои любопытныя историческія статьи объ единицѣ звуковъ и ихъ измѣреніи въ разныя эпохи *).

«Въ средніе вѣка, говоритъ онъ, точныя попятія были слишкомъ мало въ ходу, чтобы можно было ожидать какого нибудь опредѣленія звука, служащаго для сравненія со всѣми другими звуками. Струнные инструменты настраивались ошупью; духовые же вѣроятно имѣли болѣе однообразія, потому что дѣлая такой инструментъ, всегда можно было придерживатся размѣровъ другаго инструмента, служившаго моделью.

«Также можно думать, что органы, употреблявшіеся въ церквахъ и монастыряхъ, должны были играть въ топѣ хора и быть устроены такъ, что измѣненія ихъ находились въ связи съ голосами, тѣмъ болѣе, что въ то время органы были только діатоническіе, а не хроматическіе. Есть множество свѣдѣній, относящихся къ различнымъ эпохамъ среднихъ вѣковъ; нѣкоторыя изъ нихъ можно найти въ сочиненіи Жербера (Gerbert **); всѣ они, какъ и слѣдовало ожидать, вообще похожи одно на другое.

«Впрочемъ нигдѣ нельзя найти, какой длины должна быть первая или послѣдняя или какая нибудь трубка органа, которая могла бы служить основаніемъ для опредѣленія высоты звуковъ.

«Самый старыи документъ, извѣстный въ этомъ родѣ, написанъ на древне-тевтонскомъ языкѣ и, кажется, принадлежитъ Ноткеру, Сен-галльскому монаху, жившему въ X вѣкѣ. Жерберъ издалъ этотъ старыи документъ вмѣстѣ съ переводомъ его на латинскій языкъ; вотъ что сказано у него относительно предмета нашей статьи:

«Опредѣляя размѣры первой трубки, должно избѣгать того, чего избѣгаютъ въ лирѣ. Дѣйствительно, если при изготовленіи лиры первая струна очень длинна, то онѣ не имѣютъ звучности, а издаютъ только глухіе топы, хотя другія струны достаточно звучны. Если же, напротивъ того, тѣ же первая струны слишкомъ коротки, то послѣднія имѣютъ слишкомъ слабый звукъ, хотя предъидущія во-

*) См. № 27 М. и Т. Вѣстника въ статьѣ Иностранный вѣстникъ.

**) Script. ecc. de Musica, t. I, стр. 101, 147, 333, 321, 328; t. II, стр. 222, 277.

обще довольно удовлетворительны. Поэтому, трубка въ одинъ стабъ (aune) длиною, считая отъ отверстія до самаго верха, слишкомъ коротка для первой литеры (для la первого междустрочія при ключѣ fa), а трубка въ два стаба слишкомъ длинна; вслѣдствіе того должно избрать трубку въ полтора стаба.

«Здѣсь очень трудно понять, какая мѣра означена старымъ нѣмецкимъ словомъ elno, переведеннымъ Жеберомъ словомъ ulpa, что одинаково значить стабъ (aune), брасъ (brasse) и локоть (coudée), между тѣмъ какъ это совершенно разные мѣры, измѣнявшіяся къ тому же, смотря по времени и мѣсту, гдѣ онѣ употреблялись.

«Еслибъ мы даже знали точную мѣру трубки, издававшей низкое la, о которомъ говоритъ Ноткеръ, все-таки изъ этого нельзя было бы заключить, что это la, основное въ органахъ, было общепринятою мѣрою звуковъ. Способъ изложенія упомянутаго автора давалъ слишкомъ много произвола мастерамъ, дѣлавшимъ органы.

«Позднѣйшія объясненія того же предмета Сеп-Гильомомъ, схоластикомъ Арибономъ, Иваномъ де-Жерландомъ и Эбергардомъ де-Фризингомъ, равномѣрно не опредѣляютъ длины основной трубки, а толькo даютъ пропорціи, которыя должно соблюдать для того, чтобы согласовать трубки съ какою нибудь произвольною длиною, взятою за основную.

Первые слѣды изысканій, сдѣланныхъ въ Европѣ для опредѣленія тона-регулятора, относятся къ XVII столѣтію, въ первой половинѣ котораго было предложено нѣсколько средствъ достигнуть того результата, къ которому мы стремимся до сихъ поръ.

Кажется, что Мерсенъ (père Mersenne) первый въ Европѣ вздумалъ, въ 1625 году, установить тонъ-регуляторъ, помощью котораго всѣ могли бы пѣть въ одномъ и томъ же тонѣ *).

Францисканецъ Мерсенъ былъ дѣйствительно очень замѣчательный человекъ; другъ Декарта, ведшій переписку со всѣми учеными своего времени, онъ занимался физикой, химіей, высшей математикой, философіей, богословіемъ и писалъ объ ученой и механической части музыкальнаго искусства, какъ самый опытный критикъ. Онъ былъ очень склоненъ къ изысканіямъ, требующимъ терпѣнія; истинную страсть къ прогрессу онъ соединялъ съ изумительнымъ воображеніемъ, которое безпрестанно представляло ему новыя вопросы о всѣхъ предметахъ его занятій. Изъ его сочиненій, написаннаго впрочемъ тяжелымъ и запутаннымъ слогомъ, многіе заимствовали самыя важныя и богатыя мысли и приписывали ихъ себѣ, между тѣмъ какъ вся честь принадлежала ему одному.

Въ XVIII предложеніи 3-й книги «Traité des instruments à cordes», составляющемъ часть большаго сочиненія подѣ

названіемъ Harmonie universelle, Мерсенъ предлагаетъ слѣдующую теорему:

«Всѣ музыканты могутъ играть или пѣть одну и ту же музыкальную піесу согласно съ желаніемъ композитора, то есть въ тонѣ, въ которомъ онъ хочетъ, чтобы ее пѣли, если они только будутъ знать свойство этого звука».

Почтенный отецъ Мерсенъ не могъ не порадоваться такой мысли. «Это предложеніе, говоритъ онъ, одно изъ лучшихъ въ практической музыкѣ, потому что если послать музыкальную піесу изъ Парижа въ Константинополь, въ Персію, Китай или въ другое мѣсто, то тѣ, которые понимаютъ ноты и знаютъ обыкновенныя правила композиціи, конечно будутъ пѣть ее сохраняя мѣру; но все-таки они не могутъ знать, въ какомъ тонѣ слѣдуетъ начинать каждую часть, т. е. на сколько первая или другія ноты баса должны быть низки или высоки; если Китайцы, напримеръ, имѣютъ болѣе низкій голосъ чѣмъ Французы, то они будутъ начинать каждую часть піесы ниже, чѣмъ мы; если же ихъ голосъ выше нашего, то они будутъ начинать выше, чѣмъ мы».

Далѣе Мерсенъ говоритъ, что существуетъ такъ называемый церковный тонъ (ton de chapelle), и въ самомъ дѣлѣ, органные мастера приняли наконецъ за основной тонъ — ut трубки въ восемь футовъ, первую ноту клавиатуры древнихъ органовъ; но по многимъ причинамъ и особенно по различію мѣръ въ разныхъ странахъ, большинство, по замѣчанію Мерсена, не знало, что такое церковный тонъ; въ самомъ дѣлѣ, довольно трудно переносить органную трубку и притомъ же она издаетъ тонъ выше или ниже, смотря по силѣ, съ которою въ нее вгоняютъ воздухъ. Послѣ того, Мерсенъ предлагаетъ, какъ вѣрный и общій знакъ тона, ставить въ заголовкѣ піесы число колебаній, совершаемыхъ одною изъ начальныхъ нотъ, напримеръ басовыхъ.

Акустики въ то время еще не было; небольшое число наблюденій было сдѣлано самымъ неточнымъ образомъ; такъ напр. всѣ вычисленія отца Мерсена основываются на наблюденіи надъ струною въ семнадцать королевскихъ футовъ (pied de roi), натянутою тяжестью восьми фунтовъ; такая струна производила, говоритъ онъ, восемь колебаній въ секунду. Нынче такой способъ наблюденій показался бы очень неточнымъ, притомъ же, какъ теперь извѣстно, при первомъ замѣтномъ для уха низшемъ звукѣ, звуковое тѣло производитъ по меньшей мѣрѣ тридцать колебаній въ секунду.

Мерсенъ предлагалъ также замѣчать при началѣ піесы число колебаній, совершаемыхъ маятникомъ извѣстной длины во время какой нибудь ноты. Такимъ образомъ ему принадлежитъ первая мысль о метромѣ, который имѣетъ теперь новое мѣстное употребленіе.

Къ большому сожалѣнію, въ то время обращали очень мало вниманія на опыты и предложенія Мерсена, да и самъ онъ не развивалъ ихъ какъ слѣдуетъ. А между тѣмъ Мерсенъ имѣлъ сношенія со всѣми артистами и со всѣми инструментальными мастерами Парижа; онъ одинъ изъ всѣхъ занимался такими предметами и съ глубокимъ знаніемъ музыкальной теоріи, съ обширнымъ образованіемъ, съ зна-

*) Harmonie universelle явилось въ 1636 году; но еще въ XIX предложеніи, 3-й книги Traité des instruments à cordes, Мерсенъ, говоря объ одномъ изъ своихъ наблюденій надъ золотыми струнами, пишетъ: «Золото, которое я употреблялъ, въ 23 съ половиною карата, въ этомъ 1625 году стоило въ Парижѣ 36 ливровъ за унцию».

віємъ физики и математики, соединялъ самое дѣятельное воображеніе и порядочное знаніе практики искусства, совѣтуясь притомъ съ лучшими музыкантами своего времени.

Въ то время начало опредѣлительности звуковъ очень легко могло установиться въ Парижѣ и отсюда распространиться во всѣ другія мѣста. Но самыя свойства инструментовъ, употреблявшихся въ эту эпоху, служили почти необходимымъ препятствіемъ для такого дѣла, потому что въ XVII вѣкѣ всего больше употреблялась лютия и подобные инструменты; лютинетъ и клавесинъ пріобрѣли значеніе только во второй половинѣ этого столѣтія. Первый изъ нихъ настраивался каждый разъ, когда надо было его употребить и не могъ подвергаться никакимъ правиламъ; что же касается до втораго, то разнообразіе формъ, различіе въ длинѣ струнъ и многое другое, не позволяли обращать много вниманія на опредѣлительность звуковъ.

Замѣтимъ еще, что піесы для пѣнія въ то время были очень малочисленны и не требовали ничего особеннаго со стороны исполнителей, такъ что разница въ полутонѣ была ни почемъ.

Когда, въ 1700 году, Совѣръ (Sauveur), членъ академіи наукъ, сдѣлавшій изъ теоріи колебанія струнъ и ея приложенія къ музыкѣ одну изъ важныхъ отраслей приложенія физики къ механикѣ, началъ заниматься своими любопытными изслѣдованіями, то прежде всего предложилъ установить одинъ опредѣленный тонъ, который соотвѣтствовалъ бы ста колебаніямъ въ секунду. Но единственная цѣль Совѣра состояла въ томъ, чтобы имѣть подъ рукою круглое число, удобное для сравненія съ другими. Совѣръ не былъ музыкантъ и предлагая установленіе опредѣленнаго тона, очень мало имѣлъ въ виду пользу оркестровъ; въ этомъ отношеніи онъ удовольствовался тѣмъ, что до него было написано Мерсенемъ. Такимъ образомъ нашъ вопросъ раскрывался очень медленно.

О дальнѣйшихъ изслѣдованіяхъ де Лафажа поговоримъ въ другой разъ....

— Последняя недѣля была очень бѣдна замѣчательными новостями по нашей части. За неимѣніемъ ихъ разскажемъ нѣсколько анекдотовъ, напечатанныхъ въ *La France musicale* объ извѣстныхъ артистахъ:

«Мондонвиль, одинъ изъ знаменитыхъ композиторовъ прошедшаго столѣтія, подобно многимъ гениальнымъ людямъ, былъ до крайности лѣнивъ. Случилось, что одинъ поэтъ, изъ числа друзей артиста, поручилъ ему свое сочиненіе, одобренное Королевскою Академіею, съ просьбою положить его на музыку. Желіотъ, директоръ оперы, рассчитывалъ на большой успѣхъ этого сочиненія и съ нетерпѣніемъ ожидалъ заказанной музыки. Но, не смотря на самыя настойчивыя просьбы, Мондонвиль вовсе не занимался сочиненіемъ поэта и каждый разъ, когда авторъ осведомлялся о своей оперѣ, отвѣчалъ одно и то же:

— Я занимаюсь, дѣло подвигается впередъ, опера скоро будетъ окончена.

Наконецъ, послѣ двухлѣтнихъ отговорокъ, въ одно утро поэтъ снова пришелъ къ Мондонвилю.

— Ну что наша опера, каково она идетъ?

— Она окончена, отвѣчалъ композиторъ.

— Неужели окончена?

— Да, вся, до послѣдней ноты.

— Ну, хорошо, такъ покажи же мнѣ ее.

— Съ большимъ удовольствіемъ....

Мондонвиль начинаетъ рыться въ портфеляхъ, въ бюро и наконецъ, по прошествіи четверти часа безполезныхъ поисковъ, говоритъ, что никакъ не можетъ найти партитуры, но, что это ничего не значитъ, потому что онъ знаетъ всю оперу наизусть.

Мондонвиль садится за фортепіано и дѣйствительно играетъ оперу отъ начала до конца.

— Очаровательно, чудесно! поминутно восклицаетъ поэтъ.

Прослушавъ оперу, онъ спѣшитъ къ Желіоту и говоритъ ему:

— Другъ мой, я только что отъ Мондонвиля; опера готова; успѣхъ несомнѣненъ.

Съ трепетомъ надежды и восторга, Желіотъ бѣжитъ къ композитору и проситъ у него рукописи, чтобы какъ можно скорѣе заняться постановкою оперы на сцену. Но, увы! рукопись не существуетъ: Мондонвиль, въ минуту вдохновенія, импровизировалъ пѣлую оперу, всѣ аріи, дуо, балеты, хоры, речитативы и проч. Извѣстіе о такой импровизаціи съ быстротою молніи распространилось по всему музыкальному міру и только одинъ поэтъ, сочинитель либретто, никакъ не хотѣлъ вѣрить тому, что его опера не существуетъ.

— Пуньяни, талантливый виртуозъ и первый скрипачъ Сардинскаго короля, былъ основателемъ скрипичной школы, извѣстной во всей Италіи. Подробности частной жизни этого артиста представляютъ множество очень любопытныхъ анекдотовъ.

«Однажды, во время пребыванія его aux Délices, Вольтеръ прочелъ стихи своего сочиненія, которые до крайности поправились знаменитому музыканту. Вскорѣ послѣ того, г-жа Депп просила Пуньяни сыграть что нибудь на скрипкѣ. Вольтеръ, не обращая вниманія на скрипача, продолжалъ громкій разговоръ. Артистъ нѣсколько времени ждалъ, но наконецъ, видя невниманіе къ своей игрѣ, спрятавъ скрипку въ футляръ и сказалъ:

— Г-нъ Вольтеръ прекрасно пишетъ стихи; но что касается до музыки, то онъ ни чорта въ пей не смыслитъ.

Тотъ же Пуньяни игралъ однажды концертъ среди многочисленнаго собранія. Въ минуту восторга, ему показалось, что онъ въ своей компаніи, и онъ сталъ ходить по залѣ, не замѣчая никого, пока не кончилъ своей піесы.

Какой-то фабрикантъ фаянсовыхъ вещей, сердитый на Пуньяни, вздумалъ нарисовать его портретъ на днѣ косяка, не совѣмъ приличныхъ сосудовъ. По жалобѣ артиста, фабрикантъ былъ позванъ въ полицію. Войдя въ компанію, гдѣ засѣдалъ полицейскій чиновникъ, фабрикантъ вытащилъ изъ своего кармана платокъ съ портретомъ Фридриха Великаго и сморкнувъ въ него, сказалъ:

— Г-нъ Пуньяни не больше имѣетъ права сердиться на меня, какъ и самъ великій Пруссійскій король. —

— Извѣстно, что Жарновикъ долгое время былъ пер-

вымъ скрипачемъ во Франціи. Вѣрность, чистота, изящность были главными качествами игры искуснаго виртуоза; но въ ней педоставало силы, задушевности и пламеннаго во-ображенія. Вслѣдствіе того онъ вскорѣ долженъ былъ усту-пить пальму первенства знаменитому Віотти.

Кромѣ своего таланта, Жарповикъ былъ извѣстенъ эк-сцентричностью своего характера. По этому случаю суще-ствуетъ нѣсколько интересныхъ анекдотовъ.

«Однажды, находясь у Балье, музыкальнаго издателя, артистъ нечаянно разбилъ стекло.

— Кто бьетъ стекла, тотъ и платитъ за нихъ, замѣ-тилъ Балье.

— Это правда, отвѣчалъ Жарповикъ. Сколько же вамъ слѣдуетъ заплатить?

— Тридцать су.

— И такъ, вотъ вамъ три ливра.

— Но у меня нѣтъ сдачи.

— Въ такомъ случаѣ мы покрываемся иначе, сказалъ Жарповикъ и вслѣдъ за тѣмъ разбилъ еще одно стекло.

Онъ часто ссорился съ кавалеромъ Сен-Жоржемъ, из-вѣстнымъ скрипачемъ и ловкимъ дуэлистомъ. Однажды, въ пылу спора, Жарповикъ ударилъ его по щекѣ. Сен-Жоржъ не вызвалъ его, какъ можно было ожидать, а только сказалъ:

— Я слишкомъ уважаю его талантъ, чтобы драться съ нимъ на дуэли. —

«Фридрихъ Великій, не смотря на мпожество хлопотъ по управленію королевствомъ, каждый день паходилъ вре-мя играть на флейтѣ. Даже послѣ пораженія при Коль-нѣ, сидя въ своей палаткѣ, онъ сочинилъ минуэтъ.

Замѣчательно, что вкусъ короля къ музыкѣ образовался и развился, не смотря на запрещеніе. Еслибы Фридрихъ-Вильгельмъ узналъ о такомъ неповиновеніи, то досталось бы всѣмъ, и сыну, и виртуозамъ, которые ему помогали. Но принцъ велъ дѣло очень осторожно: онъ говорилъ, что отправляется на охоту и вмѣсто того занимался музыкой и очень часто кака-я нибудь пещера или глухой лѣсъ были свидѣтелями его концертовъ. Фридрихъ II терпѣть не могъ поэзіи своихъ соотечественниковъ, но былъ снисходителенъ къ ихъ музыкѣ. Любимыми его авторами были — Граунъ, по части пѣнія и Кванцъ по части игры на флейтѣ. Тотъ же самый Кванцъ училъ короля играть на этомъ инстру-ментѣ, и король-ученикъ игралъ такъ же хорошо, какъ учи-тель.

Виртуозы Фридриха были подвержены той же строгой дисциплинѣ, какую онъ ввелъ для солдатъ; вотъ почему музыка не сдѣлала никакихъ успѣховъ во все время цар-ствованія великаго короля.

— Вы думаете, говорилъ Себастьянъ Бахъ одному Фран-цузу, пріѣхавшему въ Берлинъ, вы думаете, что король любитъ музыку? Нѣтъ, онъ любитъ только флейту; и при-томъ вы очень ошибаетесь, если подумаете, что онъ вообще любитъ флейту: онъ любитъ только свою флейту».

Перейдемъ теперь къ современнымъ артистамъ.

— Г-жа Медори, для прощанья съ жителями Вѣны, пѣла главную роль въ новой оперѣ Томмази, Guido et Gi-

невга и еще въ четырехъ особенныхъ представленіяхъ, со-ставленныхъ изъ отрывковъ той же оперы, изъ Нормы и Дон-Жуана. Она отправилась отсюда въ Верону, гдѣ бу-детъ два раза участвовать въ Нормѣ. Къ 20 іюля она дол-жна быть въ Венеціи, куда ее пригласили на десять пред-ставленій Гугенотовъ на театрѣ la Fenice.

— Леопольдъ Мейеръ получилъ отъ Турецкаго Султана табакерку, украшенную алмазами, цѣною въ 2000 руб. сер. и офицерскіе знаки ордена Меджидіе, учрежденнаго въ те-ченіе послѣдней войны. Г-нъ Мейеръ имѣлъ честь играть въ присутствіи Султана; сначала онъ былъ принятъ Нед-жибъ-Пашею, директоромъ императорской музыки, а потомъ былъ допущенъ въ собственные покои Султана, устроен-ные такъ, что принцессы султанскаго дома могли все слы-шать, не будучи сами видимы. Султанъ узналъ артиста, ко-торого онъ слышалъ тринадцать лѣтъ тому назадъ. Леопольдъ Мейеръ исполнилъ на фортепіано одну за другою слѣдую-щія піесы: Souvenir d'Italie, Fantaisie sur le Prophète, Air guerrier des Bachi-Bozouks, Fantaisie sur Ernani, Fondago и наконецъ Air turk, сочиненіе Неджибъ-Паши. Послѣ этой піесы, Султанъ подошелъ къ артисту и благодаря его за удовольствіе, доставленное его талантомъ, замѣтилъ ему, что онъ пропустилъ припѣвъ національной пѣсни, которую только что игралъ. «Я очень люблю національныя пѣсни, сказалъ онъ, и прошу васъ повторить послѣднюю вашу пі-есу, но только съ припѣвомъ». Леопольдъ Мейеръ повто-рилъ Air turk еще съ бѣльшимъ противъ прежняго одуше-вленіемъ. Вслѣдъ за тѣмъ Неджибъ-Паша поставилъ передъ артистомъ тетрадь собственныхъ музыкальныхъ сочиненій и соперникъ Листа тотчасъ же импровизировалъ на одно изъ этихъ сочиненій фантазію, которая до крайности по-правилась Султану. «Вы превосходно играете, сказалъ Сул-танъ, и доставили намъ много удовольствія: по довольно, потому что вы навѣрно очень устали». Не смотря на эти милостивыя слова, Мейеръ сыгралъ еще Invitation à la Pol-ка, которая понравилась Султану не менѣе всѣхъ другихъ піесъ. Знаменитый артистъ игралъ еще у англійскаго по-сланника и у австрійскаго интерпунція и потомъ, по при-глашенію Решидъ-Паши поѣхалъ 3 іюля въ Александрію, чтобы принять участіе въ празднествахъ Саида-Паши.

— Пипутъ, что новый директоръ Парижскаго театра Оперы, Альфонсъ Роіе (Royer) послалъ въ Берлинъ къ Мейерберу одного изъ своихъ друзей, вѣроятно, чтобы про-сить у него оперу «Африканка». Это первый замѣчатель-ный шагъ новаго управленія. Посмотримъ, будетъ ли онъ удачнѣе всѣхъ прежнихъ попытокъ того же рода.

— Въ частномъ письмѣ изъ Нью-Йорка редакціи газеты La France musicale пишутъ слѣдующее:

Нашъ итальянскій театръ закрытъ послѣ блестящаго ве-сенняго сезона, который по этому вовсе не похожъ на нашъ зимній сезонъ. На этотъ разъ, не давали «Пророка» и тѣмъ лучше; мы слушали одну за другою слѣдующія оперы: Вильгельмъ Тель, Семирамида, Лучія, Лукреція, Соннамбула, Пуритане, Ернани, Трубадуръ и пѣмецкія оперы Фрейшюцъ и Марта. Всѣ онѣ дали г-жѣ Лагранжъ случай доказать гибкость и обширность ея таланта.

Искусная артистка, кажется, вовсе не знает трудностей и недоступна усталости; кроме четырех дней в неделю, когда она шла в оперу, она посвящала остальные два вечера на концерты Моро Готшалька, превосходного пианиста, музыкального льва нынѣшней зимы. Теперь, когда она вполне свободна, потому что итальянская опера начнется снова не ранее 1 октября, г-жа Лагранж путешествуетъ съ Готшалькомъ и намѣревается объѣхать съ нимъ Нью-Йоркскую область и объ Канады; ихъ поѣздка будетъ продолжаться не менѣе двухъ мѣсяцевъ, она вѣрно будетъ цѣлымъ рядомъ блестящихъ и выгодныхъ успѣховъ. Надо признаться, что г-нъ Готшалькъ повсюду производитъ фуроръ и что въ этомъ случаѣ личность его дѣлаетъ не меньше успѣховъ, чѣмъ его талантъ. Нью-Йоркъ еще никогда не видалъ ничего подобнаго: очаровательный пианистъ увлекъ всѣхъ и почти безъ всякой посторонней помощи далъ сорокъ концертовъ сряду. Но концерты не удовлетворили публику; пианистъ кроме того долженъ былъ заняться преподаваніемъ музыки; онъ бралъ по пяти пиастровъ (около 7 р. с.) за урокъ и все-таки въ самомъ скоромъ времени принужденъ былъ отказываться. Еще одна такая зима и Готшалькъ будетъ имѣть независимое состояніе.

— Въ Вѣнѣ вышло новое сочиненіе Ант. Рубинштейна подъ названіемъ «Acrostichon». Акростихомъ, какъ извѣстно, называется стихотворное сочиненіе съ обязательными начальными буквами строкъ, составляющими какое нибудь имя. Рубинштейнъ сочинилъ по піесѣ на каждую букву имени «Laure» (графиня Свенковская); внутреннее содержаніе піесъ натурально имѣетъ отношеніе не къ буквамъ, а къ имени или лучше къ особѣ, которой посвящено это сочиненіе. Музыка піесъ очевидно принадлежитъ превосходному композитору, говорятъ нѣмецкія газеты, хотя въ томъ или другомъ мѣстѣ нумеровъ желалось бы видѣть болѣе серіозности и разборчивости, но вообще въ цѣломъ сочиненіи производятъ самое живое впечатлѣніе.

— Извѣстный вѣнскій пианистъ Шхнеръ издалъ въ Вѣнѣ три сочиненія, которыя очень хвалятъ: «La rose et le rosignol», «Romanesca» и «Capriciosa». Первая — составляетъ родъ музыкальной идилліи; подобно персидскому стихотворенію, она говоритъ о любви соловья къ розѣ и по отзыву знатоковъ, говоритъ увлекательно пріятно. Romanesca отличается нѣжнымъ, упрямъ, глубокимъ чувствомъ и написана въ духѣ романтической школы, въ которой Вебера можно считать недостижимымъ образцомъ. Впрочемъ Romanesca ни мало не походитъ на сочиненія повѣйшей романтической школы, въ которой главное дѣло — шумъ и которая также мало трогаетъ сердца и чувства, какъ трескъ ракеты, удары грома или вой вѣтровъ. Третья піеса «Capriciosa» — есть очень удачное подражаніе простымъ норвежскимъ мелодіямъ, въ немъ много блеску, нѣжности и юмору.

— Хаусхалтеръ издалъ небольшое сочиненіе, подъ названіемъ «Geschichte des Mozarts-Vereins», исторія Общества Моцарта. Цѣль этого общества — поддерживать начинающіе таланты и помогать немущимъ музыкантамъ. Изъ свѣдѣній, сообщаемыхъ книжечкою, мы видимъ, что су-

ществовала довольно злая полемика насчетъ цѣли и исполнительныхъ средствъ общества, которая, по мнѣнію автора, была причиною малыхъ успѣховъ общества и происходила единственно отъ злобы партій. Если смотрѣть съ чисто практической точки зрѣнія, то противъ общества дѣйствительно можно сдѣлать нѣсколько возраженій. Напр. цѣль вспоможенія бѣднымъ музыкантамъ могла бы быть лучше достигаема устройствомъ нѣсколькихъ обществъ по городамъ или провинціямъ, нежели однимъ обществомъ, которое имѣетъ дѣло со всею Германіею. Чтобы съ удобствомъ заботиться о жизни многихъ отдѣльных лицъ, общество непременно должно состоять изъ многихъ городскихъ обществъ и служить соединеніемъ ихъ въ одно цѣлое.

— Сообщаемъ нѣсколько некрологовъ:

Въ Миланѣ умеръ Іосифъ Раббони, знаменитѣйшій итальянскій флейтистъ. Въ Дармштадтѣ умеръ, на пятидесятомъ году жизни, Іосифъ Рейхель, нѣвецъ (теноръ), пользовавшійся большою извѣстностью. Въ Неаполѣ недавно скончался Джакомо Феррарезе, плодовитый фортепианный композиторъ и одинъ изъ лучшихъ преподавателей фортепианной игры въ этой столицѣ; ему было не болѣе сорока лѣтъ.

Извѣстіе о смерти Кюзана, случившейся въ Петербургѣ, произвело въ Парижѣ самое живое впечатлѣніе. Вотъ какъ объ этомъ повѣщаетъ одна музыкальная газета:

«Еще одна горестная утрата въ артистическомъ мірѣ, утрата, которой долженъ сочувствовать всякій, кто имѣетъ въ себѣ сердце артиста и добраго человѣка. Не задолго предъ симъ внезапно умеръ Поль Кюзанъ, искусный и неустрашимый наѣздникъ. Двѣнадцать лѣтъ назадъ, слава цирка Тампльскаго бульвара и Елисейскихъ полей, соперникъ Поля Ларибо и Боше, очаровательный композиторъ, признанный всѣми французскими музыкальными знаменитостями, Поль Кюзанъ былъ не только превосходнымъ наѣздникомъ, но и замѣчательнымъ музыкантомъ. Онъ игралъ на флейтѣ, віолончели, фортепиано и на *cognet à piston*. Онъ былъ кроме того изящнымъ композиторомъ: имъ написана музыка почти для всѣхъ конскихъ упражненій въ циркѣ Дежана. Партизанъ, Бюриданъ и Нептунъ, чудесные четвероногіе питомцы Боше, казалось понимали музыку, написанную для нихъ покойнымъ Кюзаномъ. Вѣроятно, многіе еще помнятъ успѣхъ его «Seguedille», «Valencaise» и кадрили «Eugène Cliquot».

«Поль Кюзанъ никогда не учился музыкѣ; онъ былъ рожденъ музыкантомъ и наѣздникомъ.

«Въ послѣднее время ему удалось осуществить свою задушевную мысль, посвятить себя вполне одной музыкѣ; онъ купилъ себѣ домъ въ Меланѣ и принялся за дѣло.

«Онъ написалъ музыку очаровательной комической оперы «les Fiancés». Эта опера была играна на Théâtre Lyrique. Успѣхъ композитора былъ полный, и Поль Кюзанъ вполне достигъ предполагаемой цѣли».

ДВА АНЕКДОТА ИЗЪ ЖИЗНИ МОЦАРТА.

Піанисты дѣлятся на два разряда. Для однихъ фортепіано есть свѣтлое и спокойное море, котораго волны падо возбуждаютъ слегка, такъ, чтобы онѣ издавали только пѣжій, гармоническій шумъ. Для другихъ фортепіано есть суровый океанъ, что-то въ родѣ Черпаго моря, которое гнѣвомъ боговъ предоставлено бурямъ, и гдѣ пальцы виртуоза должны двигаться съ стремительною акулою. Піанисты послѣдней школы, справедливо или по зависти, обыкновенно называются фокусниками.

Знаменитый Моцартъ не принадлежалъ къ этой сектѣ. Онъ отъ души ненавидѣлъ героевъ инструментальнаго содома. Однажды великій симфонистъ находился при Австрійскомъ дворѣ, гдѣ его могущественный и граціозный талантъ долженъ былъ изгладить изъ памяти Императора звуки пущенныхъ выстрѣловъ. Варуѣ является ко двору какой-то пріѣзжій артистъ. Его просятъ играть. Едва онъ дотронулся до фортепіано, какъ Моцартъ уже понялъ всю разницу между своею игрою и манерою новаго музыканта, акробата или фокусника, какъ вамъ угодно. Различіе между артистами еще болѣе увеличивалось очень досаднымъ контрастомъ между ихъ фізіономіями: иностранный артистъ былъ курносъ, а Моцарта природа одарила такимъ же большимъ носомъ, какъ великъ былъ его талантъ.

Пріѣзжій виртуозъ призвалъ на помощь Борея гармоніи, чтобы сразу уничтожить Моцарта и лишить его того высокаго уваженія, которымъ онъ пользовался при дворѣ. Моцартъ вздрогнулъ; ураганъ былъ такъ силенъ, что почти поколебалъ его репутацію. Въ воображеніи нѣкоторыхъ людей блескъ мишуры такъ легко получаетъ превосходство надъ блескомъ золота!

Но вдругъ въ умѣ Моцарта явилась свѣтлая мысль; онъ нашелъ остроумное средство отомстить своему сопернику. Онъ тотчасъ же потребовалъ бумаги и чернилъ, провелъ потныя линіи и написалъ правильный аккордъ изъ трехъ нотъ; основная нота была взята изъ крайнихъ предѣловъ баса, квинта находилась на средней линіи, а терція — на наиболѣе разстояніи отъ линіи, на самомъ верху. «Я увѣренъ, что вы не возьмете этого аккорда,» сказалъ Моцартъ своему противнику. — «Да вы и сами не въ состояніи его взять,» отвѣчалъ иностранецъ, до крайности изумленный при видѣ чудовищаго аккорда. — «А вотъ посмотримъ,» сказалъ Моцартъ, направившись къ фортепіано. Вслѣдъ за тѣмъ руками онъ взялъ крайнія ноты и въ то же время, наклонясь граціозно впередъ, ударилъ носомъ по средней клавишѣ и такимъ образомъ дѣйствительно взялъ написанный имъ аккордъ. Тѣнь Генриха IV или вѣрнѣе тѣнь его носа безъ сомнѣнія должна была затрепетать при такомъ зрѣлищѣ.

Эта проказа до крайности поправилась всѣмъ, и Императоръ тотчасъ же подарилъ Моцарту богатую табакерку. Безполезно и говорить, что, не смотря на явную разницу между фізіономіями двухъ артистовъ, одинъ изъ нихъ остался съ длиннымъ носомъ, только конечно не Моцартъ.

Слѣдующій анекдотъ навѣрно не встрѣтится ни въ одной изъ многочисленныхъ біографій Моцарта. Порукою тому письмо Моцартова сына, гдѣ онъ разсказанъ и откуда перепечатанъ въ Берлинскую газету. Моцартъ, во время пребыванія своего въ Прагѣ, часто бывалъ на дачѣ «Петранка» въ гостяхъ у Дюшекъ, который, равно какъ и его жена — пѣвица были съ нимъ въ большой дружбѣ. На этой дачѣ артистъ написалъ многіе нумера своего Донъ-Жуана. На одной изъ возвышенностей, тамъ есть павильонъ, куда жена Дюшека однажды заманила Моцарта и приготовивъ заранѣе чернила, перья и потную бумагу, объявила маэстро, что не выпуститъ его изъ павильона до тѣхъ поръ, пока онъ не напишетъ ей обѣщанной аріи на слова «bella mia fiamma, addio». Моцартъ подчинился необходимости, но желая отомстить своей пріятельницѣ за ея коварство, помѣстивъ въ аріи множество трудныхъ переходовъ и потомъ съ своей стороны объявилъ г-жѣ Дюшекъ, что онъ тотчасъ же уничтожитъ готовую арію, если она не споетъ ее съ перваго раза безъ ошибокъ. — Удалось ли ей, предоставляется каждому на разгадку.

НОВАЯ КНИГА Г-НА ЛЕНЦА О БЕТХОВЕНѢ.

(*Beethoven. Eine Kunststudie. Von Wilhelm von Lenz, kaiserlich-russischem Staatsrathe. Erster Theil: Das Leben des Meisters. Zweiter Theil: Der Styl in Beethoven. Die Mit- und Nachwelt Beethovens. Der Beethoven-status quo in Russland. Cassel. Ernst Balde. 1855).*)

Статья первая.

Четыре года назадъ вышло здѣсь въ Петербургѣ, у Еерпарда двухъ-томное сочиненіе г. Ленца о Бетховенѣ на французскомъ языкѣ (*Beethoven et ses trois styles*). Нынѣшняя, нѣмецкая книга того же автора о томъ же предметѣ, вышедшая въ Германіи, нисколько не переводъ и не переделка прежней книги, а новый, самостоятельный трудъ, который еще не приведенъ къ концу, потому что кромѣ напечатанныхъ двухъ томовъ, авторъ обѣщаетъ пространный бібліографическій и критическій каталогъ *всѣхъ* произведеній Бетховена (по порядку ихъ «opus»). Каталогъ такого рода уже сдѣланъ авторомъ во французской книгѣ, но нынѣшній будетъ несравненно полнѣе, обстоятельнѣе, съ прибавленіемъ *подробныхъ* критическихъ взглядовъ на каждое произведеніе.

При нынѣшнемъ состояніи музыкальной критики во всѣхъ европейскихъ земляхъ, *кроме Германіи*, можетъ и должно показаться страннымъ, какъ это люди пишутъ *книги*, да еще по нѣсколькимъ томамъ объ *одномъ* и томъ же «музыкантѣ»? По общимъ понятіямъ, порядочная, занимательная книга выйдетъ развѣ что тогда, если «всѣхъ» первостепенныхъ музыкальных гениевъ сложить вмѣстѣ, разсказать ихъ жизнь и значеніе въ искусствѣ. А то, много ли слѣдуетъ говорить о каждомъ въ отдѣльности? Жизнь художника,

особенно композитора, фактами не обильна, біографія, значить, вся умѣстится на двухъ, на четырехъ страничкахъ, а произведенія ихъ «литературѣ и критикѣ литературной не подлежатъ», потому что «музыка» словами не разсказывается и много разглагольствовать «о музыкѣ» — значитъ только тратить время и критическую способность.

Такой взглядъ, къ сожалѣнію, весьма обыкновенный, ошибоченъ и ограниченъ до тупости.

Художественный геній или талантъ въ человѣкѣ — божественный даръ, одна изъ самыхъ высшихъ «эманаций» «божественной мысли», одушевляющей вселенную.

Если любой предметъ изъ природы физической — жизнь цвѣтка, инстинктъ пчелы, привычки птицъ, строеніе кристалловъ, анатомія ячестой ткани и т. д. могутъ быть предметами обширныхъ и глубокихъ отдѣльныхъ изслѣдованій, выраженныхъ въ болѣе или менѣе объемистыхъ ученыхъ «монографіяхъ», то почему же не обратить подобнаго рода наблюдательность и на проявленіе также *одной изъ силъ природы*, на проявленіе «художественности», безкопечно различныя въ разныхъ художникахъ и чрезвычайно разнообразныя и въ одномъ, отдѣльно взятомъ?

Прибавьте къ этому, что въ нашей сферѣ идетъ дѣло уже не о сокровищахъ міра матеріальнаго, безсознательнаго, а объ одной изъ важнѣйшихъ силъ духа, о сознательномъ, разумномъ интеллектѣ человѣка въ высшемъ его расцвѣтѣ. Если уже матеріальныя силы природы неисчерпаемы, то во сколько же эта неисчерпаемость очевиднѣе для насъ въ сферѣ «интеллектуальной»?

Прибавьте къ этому еще, что развитіе отдѣльнаго художника въ связи съ развитіемъ *всего* искусства, въ полномъ его объемѣ, что развитіе искусства опять въ тѣснѣйшей связи съ развитіемъ цивилизаціи вообще, съ исторіей прогрессовъ ума человѣческаго, съ философіею и со всѣми историческими данностями и знаніями.

Полная, вѣрная картина жизни и произведеній одного, отдѣльно взятаго художника, слѣдовательно, должна обнять очень много такихъ предметовъ, которые выходятъ уже изъ сферы технической (нисколько не тѣсной самой по себѣ), затрогиваютъ много и много вопросы, интересные и доступные каждому образованному человѣку.

Вотъ уже минное «безплодіе» музыкальной критики обращается въ такое богатство матеріаловъ, что только выборъ между ними становится затруднителенъ и вызываетъ мѣткую способность къ собственно-критикѣ, чтобы не допустить себя безпрестанно уклоняться въ стороны, не дать эпизодамъ перевѣса передъ главнымъ предметомъ.

Наконецъ, если произведенія художника еще ждутъ настоящей своей критической оцѣнки (сообразной съ требованіями status quo современной художественной критики) и если рѣчь идетъ о такихъ «чудесахъ» міра интеллектуальнаго, какъ колоссальная геніальность Моцарта или Бетховена, не наивно ли будетъ «изумляться», какъ это люди цѣлую жизнь пишутъ многотомныя книги о какомъ нибудь *одномъ* музыкантѣ?

Дѣло все въ томъ, чтобы «пишущій» ясно сознавалъ свою цѣль, и не прежде принялся за дѣло какъ вымѣривъ свои

силы и свои познанія, необходимыя для достиженія избранной цѣли. Дѣло все въ томъ, чтобы книга по части музыкальной критики принесла свою лепту въ общую сокровищницу критическихъ изысканій, которыхъ польза въ области философій искусства съ каждымъ днемъ оцѣняется болѣе и болѣе людьми способными понять эту пользу.

Сообразно сказанному, монографія о жизни и произведеніяхъ художника (болѣе или менѣе великаго) можетъ быть не иначе какъ *ученымъ трудомъ*, книгою ученою и, слѣдовательно, не для большинства читателей.

Факты «жизни и развитія» художника, хотя иногда касаются мелочей, миниатюрныхъ подробностей быта, требуютъ однако того же глубокаго вниканія въ причины и слѣдствія, той же наблюдательности и ясности взгляда, которыя составляютъ необходимыя качества для историка, прагматически излагающаго жизнь цѣлыхъ народовъ.

Задача біографіи одного человѣка (если онъ замѣчательный художникъ, имѣвшій вліяніе на искусство) точно также важна и серьезна, какъ и задача всеобщей исторіи. А сообразно съ задачею и самое изложеніе должно быть также серьезно, также строго-научно. Дилетантски поверхностный взглядъ, дилетантская недоученость и щеголянье фразами, далеки отъ идеала, какъ должны быть писаны біографіи художниковъ.

Далѣе — очень ясно, что жизнь артиста-творца неразрывно слита съ его произведеніями. слѣдовательно и съ изложеніемъ фактовъ изъ жизни художника неразрывно слита критика его произведеній.

Но художественная критика опять — особая наука, гдѣ, кромѣ качествъ необходимыхъ для историка и критика «вообще», необходимо полнѣйшее, техническое знаніе *того искусства*, о которомъ идетъ рѣчь. Самый образованнѣйшій литераторъ, съ самыми необыкновенными свѣдѣніями по исторіи и съ геніальною способностью къ критикѣ и философіи, если вздумаетъ писать объ искусствѣ, *не зная его*, не посвятивши на него многихъ лѣтъ жизни, падѣляетъ безпору непросителныхъ промаховъ. Точно также какъ и художникъ (напримѣръ живописецъ, скульпторъ или музыкантъ), если вздумаетъ писать по части художественной критики и философій искусства, *только на томъ основаніи*, что онъ художникъ и чувствуетъ, что знаетъ свое дѣло, можетъ оказаться чрезвычайно слабымъ какъ критикъ, потому что для дѣла критики однихъ практическихъ занятій искусствомъ еще очень недостаточно.

Очень понятно, что равновѣсіе между техническимъ знаніемъ дѣла и способностями къ критикѣ и философіи искусства должны встрѣчаться весьма рѣдко, отъ того истинная, дѣльная художественная критика и въ наше время еще феноменъ, на появленіе котораго каждый разъ нельзя достаточно нарадоваться.

Недавно вышла въ Германіи книга по этой части, которая можетъ удовлетворить самымъ *строгимъ* требованіемъ, какъ дѣльный, превосходный ученый трудъ. Это сочиненіе профессора Яана о «Моцартѣ» (W. A. Mozart, von Otto Jahn. Leipzig bei Breitkopf u. Härtel. 1856. I Band). Въ первомъ, до сихъ поръ изданномъ, томѣ, біографія Моцарта доведе-

на только до его 22-хъ лѣтняго возраста. Лучшая часть творческой дѣятельности этого изумительнаго гения еще не затрогнута ученымъ біографомъ. Между тѣмъ уже и въ первомъ томѣ — 716 страницъ.

Что намъ всего дороже въ каждомъ историко-критическомъ изслѣдованіи? Факты, факты и факты, потомъ уже критическій взглядъ автора, сужденія его и заключенія въ той мѣрѣ, насколько онѣ основаны опять-таки на фактахъ и выведены изъ нихъ по строжайшимъ законамъ логики и съ точки зрѣнія «современнаго» пониманія предмета. Все остальное какъ бы ни было остроумно и литературно, — только прикрасы, которыя въ отношеніи «науки» не имѣютъ никакой цѣны.

Книга Яана почти вся изъ фактовъ. Каждая малѣйшая подробность жизни художника и развитія его гения взята изъ самыхъ достовѣрныхъ источниковъ, постоянно «указанныхъ» авторомъ, а въ выборѣ источниковъ и въ доказательствахъ ихъ достовѣрности — главнѣйшій трудъ ученаго автора, который для этой книги своей собиралъ и лично разсматривалъ на мѣстѣ все, что только можно было собрать изъ документовъ, относящихся къ жизни и произведеніямъ великаго Моцарта.

Книга профессора Яана, когда будетъ приведена къ концу, сдѣлаетъ прежнія Моцартовы біографіи, въ отношеніи науки — лишними.

Біографія, составленная Ниссеномъ не больше какъ сборникъ драгоценныхъ матеріаловъ, критически-неочищенныхъ. Но *все эти же* матеріалы, насколько они важны теперь, вошли уже въ книгу Яана съ прибавленіемъ бездны новыхъ, дополнительныхъ документовъ, и въ ученой критической разработкѣ.

Книга г. Улыбышева становится уже въ явномъ разнорѣчьи съ своимъ заглавіемъ («Nouvelle» biographie de Mozart); въ отношеніи фактовъ, какъ неполное и приукрашенное повтореніе Ниссеновскихъ матеріаловъ, остается за итатомъ, а въ отношеніи критическихъ взглядовъ на Моцартову музыку можетъ имѣть цѣну весьма относительную, то есть только для тѣхъ, кто не умѣетъ различать въ критикѣ глубокой взглядъ отъ неглубокаго, вѣрный отъ невѣрнаго, органически-строгий отъ произвольнаго, ученый отъ неученаго.

(Изъ замѣчательнѣйшей книги Яана будутъ сообщены читателямъ Вѣстника многіе любопытные отрывки. При близкомъ знакомствѣ съ этимъ отличнымъ сочиненіемъ, читатели наши отдадутъ ему всю справедливость).

Сколько слышно Яанъ приготовляетъ подобную же книгу и о Бетховенѣ. Неожиданный подарокъ музыкальному свѣту, потому что полной ученой разработки біографіи Бетховена, въ связи съ критикою его твореній еще *не появлялось!*

Г. Ленцъ дважды коснулся этого богатаго поля, но только... коснулся, а не разработалъ, потому что, при всѣхъ прекрасныхъ сторонахъ его труда, самая исходная точка его *не та*, которая требуется наукою.

Не находя и слѣдовъ системы, методы во французской книгѣ г. Ленца (Beethoven et ses trois styles) я сказалъ, (разбирая эту книгу въ Пантеонѣ за 1852, тотчасъ по выходѣ книги), что это сочиненіе — пріятная и занимательная

бесѣда образованнаго человѣка, по случаю Бетховена (*une causerie de salon*), но никакъ не ученый музыкально-критическій трудъ.

Какъ я уже сказалъ, по моему взгляду (который буду считать вѣрнымъ, пока кто-нибудь «логически» не опровергнетъ его), сочиненіе о жизни и трудахъ художника должно быть *спеціально-ученое*; оставаясь въ области общей беллетристики, оно будетъ бесполезнымъ. Г. Ленцъ самъ въ предисловіи своемъ (во французской книгѣ) говоритъ, что его книга «не техническое сочиненіе и назначается для всѣхъ, кто музыку любитъ паравѣ съ литературой.»

Умный, очень образованный человѣкъ и въ формѣ легкаго фельетона можетъ высказать много дѣльных замѣтокъ, наблюденій, мыслей, но фельетонъ, хотя бы и самый занимательный, все же останется фельетономъ и по одному направленію своему, скользящему, порхающему съ предмета на предметъ, не можетъ имѣть ни малѣйшаго значенія въ области строгой критики. Гдѣ спрашиваютъ тихаго и яснаго свѣта *науки*, тамъ нельзя довольствоваться блестящими искорками фельетоннаго остроумія.

По недостатку серіозности въ направленіи, по отсутствію всякой методы, по разрывчивости, афористичности изложенія мыслей (иногда и очень умныхъ), французскую книгу г. Ленца о Бетховенѣ нельзя признать иначе какъ двухъ-томнымъ «фельетономъ», мѣстами очень занимательнымъ и «игриво» написаннымъ.

Лучшая часть того труда, т. е. практически полезная его сторона безъ сомнѣнія, полный «хронологическій и анекдотическій» каталогъ всѣхъ произведеній Бетховена по порядку; хотя и въ этомъ родѣ каталогъ г. Ленца не остался единственнымъ источникомъ. Почти въ то же время (въ 1852), независимо отъ труда г. Ленца, Брейткопфъ и Гертель въ Лейпцигѣ издали полный *тематическій* каталогъ всѣхъ произведеній Бетховена. (Тематическій, значитъ, съ полнымъ указаніемъ начальныхъ тактовъ каждаго сочиненія и главныхъ *частей* каждаго сочиненія, если оно многосложно). Но Брейткопфскій каталогъ нисколько не отнялъ цѣны у прекраснаго, бібліографическаго труда г. Ленца. Его каталогъ оказался полнѣе кое-въ-чемъ, притомъ снабженъ весьма любопытными замѣтками и выписками первоначальныхъ газетныхъ отзывовъ о Бетховенскихъ произведеніяхъ. (Преимущественно изъ «Allgemeine Musikalische Zeitung»).

Французская книга г. Ленца, какъ явленіе новое, очень пріятное и завлекательное, имѣла успѣхъ, даже до того, что въ Бельгій явилась ея контрафакція. (Съ переводомъ на французскій всѣхъ довольно многочисленныхъ «нѣмецкихъ» цитатъ автора, за которыя пожурилъ его Берліозъ, въ качествѣ «истаго» Француза, не знающаго по-нѣмецки).

Успѣхъ книги, а можетъ быть и нѣкоторыя замѣчанія противъ нея, сдѣланныя строгими музыкальными рецензентами, заставили автора переработать тотъ же предметъ въ болѣе обширномъ видѣ и на новыхъ основаніяхъ.

Во французскомъ сочиненіи весь Бетховенъ разсматривался *по случаю* его *фортепьянныхъ* сонатъ. (Хотя собственно разборъ сонатъ составилъ самую слабую сторону книги).

и любовь, и ревность, и месть русалки, князя, крестьяне, утопление, сумасшествіе, волшебство.... ахъ демоновъ пѣтъ, какъ въ Робертѣ Мейербера!

Но вы, впрочемъ, вѣдь исключеніе изъ большинства публики, посѣщающей исключительно русскій театръ и вамъ надо сюжетъ болѣе богатый своимъ разнообразіемъ; позвольте же вамъ такъ мало знакомымъ исключительно съ русскимъ театромъ указать на оперу Даргомыжскаго Есмеральду, на Торжество Вакха, прекрасную вещь, посоветовать прослушать еще нѣсколько разъ Русалку, прежде чѣмъ давать свое мнѣніе за другихъ *).

N. N.

ПЕТЕРБУРГСКИЙ ВѢСТНИКЪ.

Вилла-Боргезе. — Г. Пуньи. — Г. Мусковъ. — Блѣзкій юбилей. — Комедія «Карьера» на вороножской сценѣ. — Драматическія и музыкальныя сочиненія.

Во все это время новостей въ Петербургѣ по нашей части было не много. Изъ нихъ самая главная для любителей приличныхъ музыкальных гуляній — открытіе Виллы-Боргезе. Долго собирались гг. учредители и наконецъ послѣ многихъ колебаній рѣшились... Желаемъ имъ полнаго успѣха, тѣмъ болѣе, что видимъ въ ихъ предпріятіи заботливость понравиться и угодить публикѣ приличіемъ, удобствомъ и изяществомъ. Оркестромъ управляетъ г. Ферреро; составъ программъ музыкальных піесъ и ихъ исполненіе до сихъ поръ было очень удовлетворительно, и слушатели, какъ видно, были очень довольны. Чего же больше? Все это, кажется, должно приманить публику; только дай Богъ, чтобы не приманило тѣхъ вертявыхъ лъвнцъ, которыя изъ приличнаго гулянья дѣлаютъ очень не приличное для многихъ.

Дирижеръ, управлявшій оркестромъ Виллы-Боргезе въ прошедшемъ году, г. Пуньи теперь въ Москвѣ. Тамъ онъ, соединившись со стариннымъ любимцемъ московской публики, г. Зейденштехеромъ составилъ, какъ пишутъ, очень хорошій оркестръ и подвизается съ большимъ успѣхомъ въ воксалѣ Петровскаго парка. Туда теперь собирается лучшая публика, чтобы погулять подъ звуки хорошей музыки. У насъ теперь подъ рукою нѣсколько музыкальных программъ г. Пуньи: онъ играетъ марши изъ оперъ Мейербера, отрывки изъ оперъ Верди, Беллини, Вебера, Обера, Доницетти и др.; танцы своего сочиненія, также Ланнера, Штрауса, Гунгля и др. Все это хорошо исполненное должно, конечно, доставлять удовольствіе московской публикѣ, которая въ настоящее время растетъ съ каждымъ днемъ, и судя по писемъ, веселится дѣйствительно. Всѣ піесы, разыгрываемыя оркестромъ г. Пуньи, продаются тутъ же въ саду, аранжированныя для фортепіано (или помосковски для *фортепіано*): какая кому понравилась, можетъ быть тотчасъ же приобрѣтена и назавтра разыграна.

*) Почтительница таланта г. Даргомыжскаго, къ сожалѣнію, скрываетъ свое имя. Мы получили это письмо съ просьбою напечатать его въ М. и Т. Вѣстникѣ, что охотно и исполняемъ, найдя въ немъ нѣсколько замѣчаній, которыя, можетъ быть, пригодятся нашимъ музыкальнымъ рецензентамъ.

Ред.

Не такъ давно пріѣхалъ въ Петербургъ московскій артистъ, знакомый также и нѣкоторымъ губерпскимъ городамъ, гдѣ онъ давалъ концерты, пианистъ г. Мусковъ. Москвѣ онъ извѣстенъ не только какъ прекрасный музыкантъ, но и какъ отличный учитель, а съ недавняго времени и какъ композиторъ. Между его композиціями извѣстенъ романсъ «Въ нашей жизни есть мгновенья», который въ прошедшій концертный сезонъ былъ пропѣтъ въ залѣ Благороднаго собранія г-жею Пильсутскою и весьма понравился слушателямъ своею оригинальною мелодіею. «Нужно замѣтить, говоритъ одинъ московскій фельетонъ, что слышавшіе романсъ г. Мускова съ акомпанементомъ оркестра, мало еще имѣютъ допята о тѣхъ красотахъ, которыя они могли бы найти въ немъ при исполненіи его съ фортепіано, потому что музыкальный, хотя нѣсколько трудный акомпанементъ этого романса написанъ собственно для фортепіано». — «Въ послѣдніе годы, говоритъ тотъ же фельетонъ, пользуясь наставленіями знаменитаго Антона Контекаго, онъ довѣлъ механическую часть игры до удивительной степени совершенства; какъ поетъ у него ройаль, этотъ совсѣмъ не пѣвучій инструментъ, какая чистота въ исполненіи и при всемъ этомъ какое глубокое пониманіе духа композиторовъ, какъ классическихъ, такъ и новыхъ, произведенія которыхъ входятъ въ составъ его разнообразнаго репертуара». Мы еще не слышали игры г. Мускова и потому не можемъ ни слова прибавить отъ себя; но охотно вѣримъ московскому фельетону и очень рады, если г. Мусковъ увеличитъ собою небольшое число отличныхъ музыкальных учителей въ Петербургѣ, гдѣ онъ намѣренъ поселиться. Какъ ученикъ Ан. Гр. Контекаго, онъ конечно усвоилъ себѣ и его простую и прекрасную методу, которою съ успѣхомъ пользуются многіе ученики. Желаемъ и г. Мускову успѣха какъ учителю; за учениками вѣроятно дѣло не станетъ; съ наступленіемъ осени они, конечно, явятся.

Здѣсь же въ Петербургѣ проѣздомъ въ Москву находится извѣстный артистъ Сеймуръ-Шифъ, знакомый многимъ губерпскимъ городамъ Россіи.

По поводу приближающагося вѣковаго юбилея русскаго театра слышны въ разныхъ кружкахъ многіе толки и разсужденія. Догадки, кто и что пишетъ на премію, объявленную отъ Театральной дирекціи, какая эта можетъ быть піеса, кто изъ нашихъ писателей болѣе способенъ написать ее; кто будутъ судьи и пр. все это маленькіе современные вопросы, которые должны очень скоро разрѣшиться, чтобы составить новый фактъ въ исторіи русскаго театра. По немъ между прочимъ насъ будетъ судить наше потомство: за объявленіе преміи оно, конечно, отдастъ честь, кому слѣдуетъ. Но намъ бы хотѣлось, чтобы оно отдало достойную честь и автору, которому удастся поставить на сцену піесу, тѣмъ болѣе что съ нею нѣкоторымъ образомъ связываются и имена судей, которые удостоятъ ее награды. Зная, что потомство всегда судитъ безпристрастно и справедливо, мы для своей чести отъ всей души желаемъ видѣть 30 августа на сценѣ Александринскаго театра піесу, написанную талантливымъ перомъ. Тогда только будетъ полная честь и слава автору, и судьямъ, и намъ всѣмъ...

Провинціальныхъ новостей почти нѣтъ. Укажемъ только

на извѣстіе изъ Воронежа. Оттуда пишутъ, что въ половинѣ прошедшаго мѣсяца на воронежскомъ лѣтнемъ театрѣ былъ очень замѣчательный спектакль въ пользу г. Воробьева, одного изъ недавно дебютировавшихъ актеровъ. Опъ поставилъ на сцену Карьеру, піесу, имѣвшую въ прошломъ году большой успѣхъ на петербургской сценѣ. «Въ этой комедіи много горькой истинны, говоритъ одинъ изъ воронежскихъ судей-зрителей: много такого, отъ чего задумался не одинъ зритель, а на глазахъ иныхъ блеснули слезы, вызванныя не искусствомъ актера, не ложнымъ эффектомъ, а чувствомъ, которымъ проникнута піеса и которое во многихъ пашло себѣ отголосокъ. (Намъ показалось, что одно изъ дѣйствующихъ лицъ въ піесѣ, которому слѣдовало плакать по роли, плакало отъ всей души; если мы не ошибаемся, то вотъ довольно сильный примѣръ сочувствія піесѣ). Тогда еще разъ сознали мы высокое значеніе театра; — эта же самая піеса, произведшая на публику, какъ кажется, довольно сильное впечатлѣніе, прошла бы незамѣченной при чтеніи, не говоря уже о томъ, что многіе и не прочли бы ея... Отъ души благодаримъ г. Воробьева за прекрасный выборъ піесы, да пожелаемъ, чтобъ ему въ этомъ отношеніи подражали и другіе наши артисты. Пора бы намъ замѣнить старинныя, раздирающія драмы съ убійствами, кинжалами, отравленіями *) и пр. болѣе современными...» Въ первый разъ роль главнаго лика въ піесѣ, Страхова исполнилъ г. Линдратъ, а во второй г. Сахаровъ, приглашенный недавно на воронежскую сцену. Преимущество отдають первому изъ нихъ; игрою Сахарова даже очень недовольны за страсть его къ эффектамъ, за манеру говорить высоко и торжественно тамъ, гдѣ нужна только простота. Эта манера впрочемъ встрѣчается у многихъ провинціальныхъ актеровъ. Всеобщее и заслуженное одобреніе возбуждала игра г. Воробьева въ роли Орѣхина....

По Библиографическому листку въ июльской книжкѣ Отечественныхъ Записокъ, съ 15 мая по 15 іюня нынѣшняго года вышло въ Имперіи шесть драматическихъ сочиненій и 16 музыкальных. Вотъ всѣ они:

а) Драматическія сочиненія.

1. Князь Луповицкій или пріѣздъ въ деревню. Комедія въ двухъ дѣйствіяхъ съ прологомъ. К. Аксакова. (Писано въ 1831 г.) Москва. Въ типограф. А. Степановой. 1836. Въ б. 8-ю д. л. 88 стр. (Приложеніе къ № 1-му Русской Бесѣды, 1836.)
2. Петербургская кухарка, или приключеніе на Пескахъ. Фарсъ въ двухъ картинахъ. Сочин. Петра Татаринова. Изд. второе. С. Петербургъ. Въ типогр. Григ. Трусова. 1836. Въ 12-ю д. л. 36 стр.
3. Ревнивецъ. Шутка въ одномъ дѣйствіи, въ стихахъ. Москва. Въ типогр. Ал. Семена. 1836. Въ 12-ю д. л. 123 стр.
4. Свадьба Кречинскаго. Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ А. Сухова-Кобылина. С. Петербургъ. Въ типогр. Главн. Штаба Е. И. В. по Военно-Учебнымъ Заведеніямъ. 1836. Въ б. 8-ю д. л. 76 стр.
5. Филоктитъ трагедія Софокла. С греческаго перевелъ и замечаніями объяснилъ Н. Т. С. Петербургъ. Въ типографіи Григорія Трусова. 1836. Въ 12-ю д. л. VII, 103 и I (непум.) стр.
6. Фома Фомичъ Хрюшкнинъ, или вотъ такъ старичекъ! Комическія

*) Это желаніе примѣнено и не къ одному воронежскому театру. Ред.

сцены изъ обыкновенной жизни. А. С-на. С. Петербургъ. 1836. Въ типогр. А. Дмитриева. Въ 16-ю д. л. 32 стр.

б) Музыкальныя сочиненія.

1. Deux Nocturnes composées pour le pianoforte par C. Dobrzynsky (fils) Oeuv. 3. Varsavie. W lith. Fleck.
2. Friedrich Wilhelm Quadrille, przez B. Rilse. W Warsz. W lit. Fleck et Co.
3. Salomea-Polka przez S. Szultz. Warsz. W lit. Müller.
4. Zoé-Polka composé et dédié a Mlle Siemaszko par Th. Beserowny. Kichenell.
5. Aux yeux bleux. L'attrayante Polka tremblante pour piano, par Mari cel Werner. Varsavie. Lith. J. V. Fleck.
6. Schalmal-Polka, componirt von Jos. Harzer. № 157. Werk 194. Riga. A. Deubner's Lithogr.
7. Wioseuna-Polka skomponowana na fortepian przez A. L. Tuszyńskiego. Warsz. Lit. J. V. Fleck et Co.
8. Krakowianka Polka skompon. przez Stacha. W Warsz. w lit. J. V. Fleck et Co.
9. Na Pamiatke uwolnienia spisowych. Polka skompon. na fortep. przez H. Chajnickiego. W Warsz. W lit. P. Kresse № 376.
10. Мазурка. К. С. Протопопова. Москва. Въ лит. Чукшина. 1836.
11. Изъ оперы «Русланъ и Людмила» № 13. Антрактъ и арія № 14. Речитативъ и пѣснь. С. Петербургъ. Въ лит. А. Ершова.
12. «Не говори, что сердцу больно.» Романсъ слова Н. Ф. Павлова. Музыка М. П. Глинки, посвящена автору словъ. Москва у Грессера. Въ типогр. Т. Волкова и Ко. 1836.
13. Романсы и пѣсни А. Дерфельдта № 21. «Дитяtko родное, соколъ дорогой». Дуэтъ. С. Петербургъ у М. Бернарда, 1836. Въ литогр. М. Бернарда.
14. Музыкальные вечера. Собраніе романсовъ и пѣсней для одного голоса съ аккомпаниментомъ фортепiano № 1. Малышевскій. Незабудочка, пѣсенка. С. Петербургъ. Въ лит. М. Бернарда. 1836.
15. Mazurek do spiewu przez H. Cicchanowskiego. W Warszawie. W lit. J. Müller. № 467.
16. Spiewmazurkowy. Wiersz Kar. Karcza Muz. Józ. Stefaniego. W Warszawie. W lit. J. Müller.

ТОРЖЕСТВУЮЩАЯ МИИЕРВА.

Въ послѣдніе три мѣсяца 1762 года Москва въ полномъ смыслѣ утопала въ празднествахъ и торжествахъ 22 сентября тамъ короновалась красавица Императрица, которую народъ еще и теперь называетъ *матушкой* Екатериной. Окруженная царственнымъ блескомъ, съ отважными замыслами, она плѣняла всѣхъ своею добротою и ласками: всѣ ожидали царствованія счастливаго, громкаго, славнаго; всѣ уже давно слышали, какъ умна и милосерда Царица, какъ понимаетъ и любитъ свой народъ, какъ спусходительно смотритъ на его недостатки и слабости, и всѣ съ радостію стремились на пиры, торжества и праздники, которые давала она своимъ Москвитамъ. И что это были за праздники! Долго послѣ того рассказывали о нихъ старожилы: не запомнятъ такихъ наши дѣды, да не увидятъ больше и наши внуки, говорили они. И не даромъ были эти торжества: оправдались они блескомъ послѣдующихъ годовъ.

оправдались съ ними народныя надежды, а еще болѣе оправдались виды и цѣли Великаго Петра.

Въ Москвѣ было необыкновенное стеченіе народа всѣхъ сословій. Толпы шумно съ утра до вечера тѣснились на Кремлевской площади, смотрѣли какъ пріѣзжали и уѣзжали иностранные принцы, занимавшіе окрестные дворцы, посланники, именитые бояре и боярыни, блестящіе золотомъ и дорогими камнями. По вечерамъ же дворцовыя окна заливались свѣтомъ: куртаги, маскарады, театральныя представленія, одно смѣнялось другимъ, одно было роскошнѣе другаго. Изъ Петербурга пріѣхали всѣ труппы актеровъ: и итальянская, и балетная, и французская, и нѣмецкая, и наконецъ поворожденная русская, уже славная нѣкоторыми своими артистами; всѣ они тѣшили и дворъ, и народъ. Не рѣдко для разнообразія и общей забавы на кремлевской сценѣ исполняли балеты и русскія комедіи придворныя дамы съ кавалерами: на афишахъ появлялись имена — Бибикова, Безобразова, Нарышкина, Волконскихъ, Бутурлина, графиня Сиверсъ, Строгановой и др. И все было такъ шумно, такъ великолѣпно и торжественно. Не рѣдко веселая Царица въ сопровожденіи блестящаго двора выѣзжала изъ Кремля посмотреть, какъ веселится ея народъ. Какой длинной вереницей тогда тянулись богатые экипажи! Вся площадь отъ Спасскихъ до Иверскихъ воротъ волновалась народомъ; нескончаемые крики веселья неслись со всѣхъ сторонъ; народъ здѣсь дѣйствительно веселился на распашку, какъ любитъ повеселиться русскій человѣкъ: тамъ разгульная пляска подъ неистовые звуки балалайки среди шумной толпы; тутъ захватскія пѣсни со всѣми своими быстрыми и огненными перехватами, со всѣми протяжными тонами. И вдругъ все это замолкало, все сливалось въ одинъ протяжный нескончаемый крикъ *ура*, лишь только появлялась изъ Кремлевскихъ воротъ золотая карета Царицы. «Народъ, который постъ, худо не думаетъ!» говорила Государыня, глядя на веселые порывы народа, всегда сопровождаемые нѣсиями, и она была права: народъ въ ту минуту думалъ не худо—въ своихъ шумно веселыхъ кликахъ онъ выражалъ надежду на лучшія времена.

Въ тѣ вечера городъ горѣлъ разноцвѣтными огнями. Въ окнахъ и на балконахъ выставлены были освѣщенные транспаранты; вотъ на одномъ представленъ Димитрій Донской, обращающій въ бѣгство кровожадныхъ Татаръ; на другомъ Александръ Невскій въ борьбѣ со Шведомъ; на третьемъ морская битва, гдѣ на кормѣ одной шлюбки можно было разсмотрѣть величественнаго Петра; словомъ тутъ передъ глазами явились всѣ лучшіе моменты русской исторической жизни, все что льстило русской славѣ и наконецъ то, въ чемъ заключалась послѣдняя надежда русскаго народа: великолѣпное живописное изображеніе послѣдней коронаціи; вокругъ него блестяли огни какъ брилліанты одинъ возлѣ другаго: здѣсь народъ особенно толпился, здѣсь крики его особенно возвышались.

Иногда толпа сосредоточивалась на Дѣвичьемъ полѣ или въ одной изъ ближнихъ московскихъ окрестностей, гдѣ зажигались чудные волашебныя фейерверки, напоминавшіе

времена Петра, который любилъ тѣшить себя и народъ потѣшными огнями.

Такими праздниками была встрѣчена зима, и зима холодная; но она не помѣшала общему веселью. Начались утренніе загородные гульбища, банкеты, пиры. Лихія тройки съ колокольчиками и бубенчиками ежеминутно взметали снѣгъ по всѣмъ дорогамъ. Это было время какого-то одуряющаго веселья; всѣ хотѣли веселиться и всѣ веселились безотчетно, все кружилось, вертѣлось, шумѣло, прыгало, плясало; старость подражала молодости; никто ничего не жалѣлъ; паживались тутъ только одни иностранцы, и паживались крѣпко, какъ говорятъ старожилы; гдѣ было взять наряды тогдашнимъ *щеголямъ* и *щеголямъ*, какъ не у нихъ; они же такъ предупредительно объявляли о всѣхъ безцѣнныхъ новостяхъ нарочно для этого случая выписанныхъ изъ Парижа, а Парижъ въ то время въ глазахъ нашихъ уже былъ великое дѣло... Впрочемъ все это съ тѣхъ поръ ведется и...по...ны...пѣ...

На площади передъ Кремлемъ были устроены высокія ледяныя горы. По вечерамъ онѣ освѣщались разноцвѣтными огнями. Чудная была картина и шумное было веселье: кругомъ бѣлѣлъ снѣгъ, хрустя подъ ногами и искрясь отъ огней; морозъ покрывалъ инеемъ усы и бороды, румянилъ даже самыя жесткія и грубыя щеки; но не могъ сжать разгула въ узкіе прелѣлы, не могъ оледенить пламенныхъ порывовъ ликующаго народа.

А между тѣмъ въ Москвѣ ходили слухи, что къ новому году еще готовятся для нея какія-то новыя потѣхи, невиданныя и неслышанныя. Никто не могъ навѣрно сказать, что будетъ, хотя каждый представлялъ свои догадки, порожденныя, конечно, плодотворною фантазіей. Одно только знали всѣ, что надъ чѣмъ-то трудятся очень прилежно три извѣстныхъ лица: придворный механикъ Бригоцци, первый русскій актеръ Федоръ Григорьевичъ Волковъ и отецъ русскаго театра громкій Александръ Петровичъ Сумароковъ. Вотъ отъ чего всѣ ожидали какой-то особенной диковинки: такой триумфировать дѣйствительно могъ обѣщать только то, что въ сказкѣ говорится, а не какую нибудь кукольную комедію, которою на Лубянкѣ потѣшала православныхъ пріѣзжія нѣмецъ. «Что же такое будетъ?» допытывались нетерпѣливые любопытные. Иные навѣдывались у Бригоцци, но тотъ всѣмъ хладнокровно отвѣчалъ одно и то же полурусскими звуками: будете увидѣть сами, что будетъ. Спрашивали нѣкоторые и у Александра Петровича, но онъ только двусмысленно улыбался и подтрунивалъ надъ любопытствомъ: онъ никогда не задумывался надъ острымъ или ѣдкимъ словомъ. Оставалась одна надежда: выпытать все у Волкова, какъ человѣка пламеннаго, откровеннаго, у котораго вся душа на распашку. Но Волкова никто не могъ даже и видѣть: горячо преданный каждому дѣлу, входящему въ кругъ искусства, онъ заперся въ чetyрехъ стѣнахъ, никуда не выходилъ, никого не принималъ, и все работалъ, а что? вотъ тутъ-то и была для всѣхъ тайна!

Въ такихъ ожиданіяхъ былъ встрѣченъ Новый годъ.

Все утро прогудѣли колокола; по улицамъ ходили музыканты, заглядывая и въ богатые дома; разукрашенные сани и возки парами и тройками носились по всѣмъ направленіямъ болѣе обыкновеннаго; все суенилось, говорило, ожидало и наконецъ послѣ вечерень все высыпало изъ домовъ на улицы; народъ мѣшался съ экипажами.

Изъ Нѣмецкой слободы по направленію къ Басманной потянулось длинное и величественное шествіе. Великолѣпная колесница, которую везли медленнымъ шагомъ двадцать четыре вола, представляла Парнасъ: здѣсь граціозно были расположены Аполлонъ и всѣ девять музъ; непрерываемые звуки музыки сопровождали богинь пѣсенъ и науки. Далѣе на другой колесницѣ возсѣдалъ грозный Марсъ, окруженный знаменитыми героями древности. Наконецъ за ними ѣхала на особенной золотой колесницѣ сама Торжествующая Минерва, во славу которой и соединились всѣ эти боги съ богинями. Украшенная и окруженная всѣми величественными знаками побѣды, она горделиво сидѣла на своемъ тропѣ. Ею прорекались Екатериныны побѣды и русская слава: здѣсь прекрасно выразились народныя мысли и ожиданія, которыя конечно раздѣлялъ и Сумароковъ съ Волковымъ. Минерву представляла любимая ученица Сумарокова актриса Тропольская, но тутъ почти никто же узналъ ее въ томъ блескѣ, какой только могла придумать пламенная фантазія. За тѣмъ новая колесница — двадцать воловъ съ трудомъ тащили ее: на ней полъ сѣнію виноградныхъ лозъ главное мѣсто занималъ Бахусъ багрянаго цвѣта, въ пѣлгѣ и въ усыпленіи; передъ нимъ стояла бочка, а на ней въ небрежномъ положеніи сидѣлъ веселый силенъ; ихъ окружали пламенные вакханки, ударяя въ бубны и литавры; дикіе звуки неслись отсюда и заглушали отдаленные звуки Парнаса. Въ слѣдъ за этой колесницей въ движущемся храмѣ плясали козлоногіе сатиры и фавны, а потомъ въ волшебномъ замкѣ возсѣдали богатыри и великаны.

Народъ смотрѣлъ на это зрѣлище съ молчаливымъ любопытствомъ и удивленіемъ, какъ обыкновенно смотритъ на комедіантовъ въ фантастическихъ нарядахъ. Все это для него были штуки заморскія, ему совсѣмъ непонятныя. Крики *ура* раздавались только тогда, когда Торжествующая Минерва проѣзжала мимо какой нибудь группы людей болѣе знающихъ. Въ народѣ же иногда только слышались насмѣшливыя замѣчанія при видѣ музъ, легко одѣтыхъ на двадцати-градусномъ морозѣ, или упоенаго Бахуса передъ объемистой бочкой, или сатировъ, въ быстрыхъ танцахъ вывертывающихъ свои козлиныя пожки. Но вотъ скоро за всѣми этими мимолетными и отрывочными замѣчаніями раздался непрерывный смѣхъ: явились картины другаго рода, такъ хорошо знакомыя зрителямъ низшаго разряда. Вотъ двѣнадцать быковъ тащатъ цѣлый кабакъ: тутъ и цѣловальникъ за прилавкомъ, и мужикъ-рыжая борода съ лукавой улыбкой смотрящій на недопитую коеушку, и солдатъ, утираясь полою шинели послѣ закуски, и еще другія лица, принявшія каждое свое характеристическое выраженіе, знакомое русскому человѣку. Вотъ тутъ-то пошелъ смѣхъ со всевозможными замѣчаніями: Ванька кричитъ Сепныхъ, что у него слюнки потекли, какъ глаза завидѣли эту

благодать; а Федотка толкаетъ въ бокъ Игнашку, совѣтуя попытать, не отпустить ли цѣловальникъ чарочки на двѣ.

Другая дюжина воловъ везетъ новое изображеніе: стоитъ засаленный подъячій съ плутовскимъ выраженіемъ въ лицѣ; въ одной рукѣ у него свертокъ бумагъ, а другая, ловко протянутая, принимаетъ отъ челобитчика то, что на его языкѣ называется благодарностью и подарочкомъ, а на языкѣ обыкновенномъ просто взяткою. Челобитчику по видимому жаль своего добра, но... нельзя же... Въ сторонѣ стоятъ двѣ головы сахару да еще кое-что, принесенное прежде. Смѣхъ, смѣхъ ѣдкій и веселый такъ и раздался по обѣимъ сторонамъ; а пѣкоторые, чувствовавшіе пушокъ на своемъ рыльцѣ, поспѣшили выбраться изъ толпы съ неудовольствіемъ. «Ай да Александръ Петровичъ, говорили иные, знавшіе Сумарокова, тотчасъ видно, что и онъ мастерила тутъ: ужъ не пройдетъ нигдѣ мимо чтобъ не задрѣть подъячаго; вотъ какого пріятеля послалъ имъ Богъ!» Въ самомъ дѣлѣ, въ этой картинѣ Сумароковъ какъ бы подписалъ свое имя: она напоминала его непобѣдимую ненависть къ подъячему роду, его жаркія на нихъ нападки, которыхъ онъ не могъ истощить въ своихъ сатирахъ, басняхъ, комедіяхъ и другихъ статьяхъ. Слѣдующая картина также напоминала о немъ: представлялъ грязный вертепъ, гдѣ собрались карточные игроки съ ужасными лицами, въ ненетовыхъ положеніяхъ. Цѣль этихъ и другихъ картинъ была поучительная: представить народу порокъ въ его гадкомъ и отвратительномъ видѣ.

Наконецъ все шествіе заключилось вертящимися качелями съ веселыми пѣсенниками. По сторонамъ всѣхъ этихъ колесницъ шли люди съ фонарями и факелами, одѣтые въ разнохарактерные костюмы, иностранные и русскіе; тутъ были представители всѣхъ европейскихъ народовъ, равно какъ и всѣхъ русскихъ областей. Число всѣхъ ихъ доходило до четырехъ тысячъ. Для наблюденія за порядкомъ этого шествія раздѣляли придворные актеры верхами подъ главнымъ предводительствомъ Волкова, который былъ здѣсь душою.

Не смотря на холодную погоду, балконы и окна были наполнены зрителями; многіе любопытные взбирались даже на кровли невысокихъ домовъ; тысячи народа встрѣчали и провожали эту процессію. Наконецъ все остановилось на площади передъ ярко освѣщенными ледяными горами. Вся площадь заволновалась, раздалась общіе крики радости: изъ кремлевскихъ воротъ показалась въ великолѣпныхъ санихъ Императрица со своею свитою. Остановившись близъ колесницъ, она нѣсколько разъ ласково кланялась на обѣ стороны, и наконецъ переждавъ всѣ эти радостные клики, махнула рукою. Все смолкло, и началось новое зрѣлище. Выступаютъ впередъ сатиры и обращаясь къ пьяницамъ, дружнымъ хоромъ начинаютъ увѣщать ихъ обратиться къ трезвой жизни. Пьяницы въ свою очередь группируются въ одинъ хоръ, поютъ комическую похвалу вину, кланяются Бахусу какъ своему покровителю и просятъ его вѣчно утѣшать ихъ. Общій смѣхъ покрылъ голоса поющихъ. Ихъ смѣнили новый хоръ людей, одѣтыхъ въ русскія раз-

нообразныя платья. Представляя собою невѣжество, онъ затаилъ новую пѣсню:

Грамата, науки
Вышли въ міръ изъ ада....

Къ нимъ присоединяется хоръ взяточниковъ:

Взятки въ жизни красота
Слаще меда и сота....

Новый смѣхъ встрѣтилъ и эти хоры. За ними въ сторонѣ раздались многочисленные голоса сгруппировавшихся людей, представителей разныхъ русскихъ земель:

Прилетѣла на берегъ спница
Изъ за молочнаго моря,
Изъ за холоднаго Океана.
Спрашивали гостейку пріѣзжу:
За моремъ какіе обряды?
Гостя пріѣзжа отвѣчала:

Пѣсня эта вдругъ подхватывалась другимъ хоромъ, представителями европейскихъ народовъ:

За моремъ никогда не суеться,
Не ханжать, не лицемерить.
Воеводы за моремъ правдивы,
Дьякъ тамъ пиками не бьютъ,
Дьячихи алмазовъ не носятъ,
Дьячата гостинцевъ не просятъ;
За моремъ судей шпцы не водятъ;
Сахаръ подьячій покупаютъ.
За моремъ подьячье честны,
За моремъ писать они умѣютъ,
За моремъ почетные люди
Шея назадъ не загибаютъ,
Люди отъ нихъ не погибаютъ....
Всѣ дворянскіе дѣтки тамъ въ школахъ:
Ихъ отцы и сами учились;
Учатся за моремъ и дѣвки;
За моремъ того не болтаютъ:
Дѣвухѣ разума не надо,
Надобны ей личико да юбки,
Надобны румяна да бѣлизна.
Тамъ языкъ отцовскій не въ презрѣннѣ,
Только въ презрѣннѣ тѣ невѣжи,
Коп свой языкъ уничтожаютъ,
Коп долго странствуя по свѣту,
Чужестраннымъ воздухомъ нехотятъ
Головы пустые набивать,
Пузыри надутые вывозятъ...
Всѣ люди за моремъ трудятся,
Всѣ тамъ отечеству служатъ;
Лучше работающій тамъ крестьянинъ
Нежели господинъ тунеядецъ;
Лучше не расчесаны кудри,
Нежели парикъ на бованѣ.
За моремъ почтеніе свѣпны
Нежели безстыдныя сребролюбцы....

Ярко блеститъ въ этой пѣснѣ характеръ какъ ея сочинителя, ѣдкаго Сумарокова, такъ и тогдашняго общества покрытаго еще толстою корою невѣжества со всѣми его пороками. Императрица была весьма довольна этою сатирою;

она съ иронической улыбкой водила глазами вокругъ себя, и порою проницательно смотрѣла на нѣкоторыхъ изъ своей свиты. Если бы не былъ такой сильный морозъ, то щеки многихъ изъ нихъ вѣрно бы вспыхивали яркимъ румянцемъ; но теперь пальца было замѣтить, у кого онѣ горѣли отъ стыда и досады, у кого просто румянились морозомъ. Впрочемъ неловкія движенія, уклончивые взгляды и насильственный смѣхъ обнаруживали въ нѣкоторыхъ встревоженный духъ.

За тѣмъ слѣдовали новыя хоры одинъ за другимъ: хоръ къ гордости, хоръ игроковъ, хоръ къ золотому вѣку, парасу и наконецъ къ Минервѣ. Эти три послѣдніе восхваляли наставшія блаженные времена для Россіи:

Подсолнечна внемли,
Астрея на земли,
Астрея во странахъ російскихъ водворилась.

Ликуютуйте днесь
Ликуютуйте здѣсь...
Матерь ваша Россія вамъ
Затворила Яна храмъ....

Представленіе Торжествующей Минервы окончено, и началось торжество Сумарокова. Императрица подозвала его къ своимъ санямъ, благодарила, хвалила, милостиво подала ему руку, и пригласила за собою во дворецъ на представленіе итальянской оперы *Иосифъ Прекрасный въ Египтъ*, въ которой пѣвица Манфредини общала много наслажденій. Сумароковъ, облобызавъ монаршую руку, гордо посмотрѣлъ на тѣхъ многихъ изъ блестящей свиты, которые въ своей надутости и пустотѣ не хотѣли писателю дать мѣсто выше площаднаго комедіанта. Въ это время онъ чувствовалъ свое величіе болѣе чѣмъ когда нибудь, наслаждался своею славою и не боялся оскорбить кого нибудь гордымъ взглядомъ: отъ всѣхъ ихъ его защитилъ привѣтный и милостивый взглядъ Императрицы.

Шествіе двинулось назадъ тѣмъ же порядкомъ. Императрица поѣхала во дворецъ. Народъ снова заволновался, закипѣлъ и зашумѣлъ; часть его устремила за колесницами, чтобы вблизи разсмотрѣть всѣ подробности; часть осталась веселиться у освѣщенныхъ горъ и часть направилась къ небольшому деревянному театру, гдѣ играли комедь какіе-то безыменные разночинцы, собирая по нѣскольку копеекъ съ человѣка,

Представленіе *Торжествующей Минервы* было повторено нѣсколько разъ до великаго поста, и народъ могъ вдоволь насмотрѣться и послушаться.

В. С.

Редакторъ М. РАППОРТЪ.

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

БОЛЬШАЯ СОНАТА НА ФОРТЕПІАНО,
СОЧИНЕНІЕ

АНТОНА КОПТСКАГО,

ПІАНИСТА ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА КОРОЛЯ ПРУССКАГО.

(Цѣна 2 р. с.)

Его же: 1) «Я люблю сидѣть одна поздно на балконѣ»,
мазурка, исполненная съ большимъ успѣхомъ
Н. В. Самойловою. Цѣна 60 к. сер.

2) «Необходимый руководитель для піаниста». Еже-
дневныя упражненія на фортепiano. Новое до-
полненное изданіе, соч. 100, съ русскимъ и
французскимъ текстомъ. Цѣна 3 руб. сер.

Вышла въ свѣтъ: Его же: Новая фантазія на мотивы
изъ оперы

ТРУЗАДУРЪ.

(Цѣна 2 р. с.)

Всѣ эти сочиненія продаются у г-на Коптскаго, на
углу Михайловской площади и Инженернаго переулка, въ
д. Крыловой, кв. № 33.

ПРЕЙСЪ-КУРАНТЬ

Ш. БЕККЕРА,

ПРИВИЛЕГИРОВАННАГО ФОРТЕПІАННАГО МАСТЕРА

отъ С. Петербурга,

въ Итальянской улицѣ, противъ Михайловскаго манежа, въ
домѣ Певницкаго-Боровницкаго № 25 — 34.

I. Флигель съ англійскою механикою.

Флигель въ $6\frac{3}{4}$ октавъ	краснаго дерева . . .	525 р. с.
— — — — —	орѣховаго дерева . . .	575 —
— — — — —	палисандроваго . . .	600 —
— — 7 октавъ	краснаго дерева . . .	575 —
— — — — —	орѣховаго дерева . . .	625 —
— — — — —	палисандроваго . . .	650 —

II. Концертные флигеля.

Флигель въ $6\frac{3}{4}$ октавъ	краснаго дерева . . .	550 р. с.
— — — — —	орѣховаго дерева . . .	600 —
— — 7 — — —	палисандроваго . . .	625 —
— — — — —	краснаго дерева . . .	600 —
— — — — —	орѣховаго дерева . . .	650 —
— — — — —	палисандроваго . . .	675 —
— — — — —	за укладку	20 —

ВЪ МАГАЗИНѢ

ВАСИЛІЯ ДЕНОТКИНА,

на Невскомъ проспектѣ, въ домѣ Демидова, противъ Алек-
сандринскаго театра, поступили въ продажу:

**Собраніе романсовъ и пѣсенъ, настоя-
щихъ цыганскихъ напѣвовъ, пѣтыхъ
МОСКОВСКИМИ ЦЫГАНАМИ**

съ акомпаниментомъ фортепiano, аранжированныхъ

ОТТО ДЮТШЕМЪ.

1. Лѣтъ пятнадцати	30.
2. Крамбамбули	30.
3. Матушка голубушка	30.
4. Тебя ль забыть	30.
5. Ванька и Танька	60.
6. По садочку хожу	40.
7. Дружбы нѣжное волненье	30.
8. Пошелъ козель въ огородъ	30.
9. Ты поди моя коровушка	40.
10. Мнѣ моркотно мелоденькѣ	40.
11. Ъхали ребята	30.
12. Полька-мазурка	30.
13. Садомъ, садомъ кумасенька	30.
14. Ой бувъ да не ма	30.
15. Отойди	60.
16. Слышишь мой сердечный другъ	40.
17. Нѣтъ совсѣмъ сталъ не такой	40.
18. За рѣкой, за быстрой	40.
19. Хорошо было смотрѣть	40.
20. Тоже на 2 голоса	40.
21. Нѣтъ въ мірѣ очей	40.
22. Тоже на 2 голоса	40.

Гг. иногородные благоволятъ адресовать свои требо-
ванія на имя **ВАСИЛІЯ ДАНИЛОВИЧА ДЕНОТКИНА,**
въ С-Петербургѣ. Выписываемыя ноты (гдѣ бы то ни было
изданныя) будутъ высылаемы съ первою почтою.