

МУЗЫКАЛЬНЫЙ И ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВЪСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЕРВЫЙ.

№ 31.

5 АВГУСТА 1856.

Выходить одинъ разъ въ недѣлю (по Воскресеньямъ).

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

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

Содержаніе: Изложеніе метода фортепианной игры (Антоня Кошскаго). — Иностраннй вѣстникъ. — Новопзданныя музыкальнныя сочиненія (Модеста З—на). — Корреспонденція: Письмо изъ Варшавы (Луціана фонъ Шале). — Артистическое семейство Богдановыхъ. — Объявленія.

ИЗЛОЖЕНІЕ МЕТОДЫ

ФОРТЕПИАННОЙ ИГРЫ.

Антоня Кошскаго.

ГЛАВА IV.

Какъ только дѣти выучатъ гамму C-dur и будутъ знать хорошо *тоны* и *полутоны*, равно ихъ положеніе въ гаммѣ, т. е. что полутоны находятся между 3 и 4 и между 7 и 8 нотами гаммы, тогда слѣдуетъ дать за *толку* ноту G, и приказать имъ сложить эту гамму. Такимъ образомъ они найдутъ, что отъ 6 до 7 ноты вмѣсто *цѣлаго тона*, есть полутонъ. Учитель долженъ тогда объяснить, что въ такомъ случаѣ нужно возвысить ноту f на полутонъ, черезъ знакъ, который зовутъ Diezis, и тогда эта нота принимаетъ названіе fis. Такимъ образомъ отъ fis до G будетъ *полутонъ*, т. е. отъ 7 до 8 ноты гаммы G, какъ это находится въ гаммѣ C, которая служитъ примѣромъ для всѣхъ гаммъ.

Знакъ, который зовутъ Diezis, когда онъ положенъ возлѣ ноты, возвышаетъ ее на полутонъ, а Bemol понижаетъ на полутонъ; и такъ ноты, возлѣ которыхъ стоитъ Diezis, называются:

C — Cis.	G — Gis.
D — Dis.	A — Ais.
E — Eis.	H — His.
F — Fis.	

Ноты, возлѣ которыхъ стоитъ Bemol, понижаются полутонномъ и принимаютъ названіе

C — Ces.	G — Ges.
D — Des.	A — As.
E — Es.	H — B.
F — Fes.	

ГЛАВА V.

Первая гамма (такъ называемая натуральная) есть C-majog или dur; гаммы идутъ въ порядкѣ по квинтамъ или всякія пять нотъ выше, въ такомъ порядкѣ:

1-я гамма C-dur.	
2-я — G-dur	имѣетъ 1. Diezis, fis.
3-я — D-dur	— 2. » fis, Cis.
4-я — A-dur	— 3. » fis, Cis, Gis.
5-я — E-dur	— 4. » fis, Cis, Gis, Dis.
6-я — H-dur	— 5. » fis, Cis, Gis, Dis, Ais.
7-я — Fis-dur	— 6. » fis, Cis, Gis, Dis, Ais, Eis.
8-я — Des-dur	— 5. Bemol, B, Es, As, Des, Ges.
9-я — As-dur	— 4. » B, Es, As, Des.
10-я — Es-dur	— 3. » B, Es, As.
11-я — B-dur	— 2. » B, Es.
12-я — F-dur	— 1. » B.

ГЛАВА VI.

По моему совѣту, самое лучшее давать изучать дѣтямъ только въ такомъ случаѣ прочія гаммы, когда они хорошо поймутъ гамму C-dur, послѣ гаммы G-dur, и такъ послѣдовательно одну гамму послѣ другой, чтобъ всѣ эти гаммы не запутались въ ихъ головѣ. Только такимъ образомъ наука можетъ быть полезна и останется навсегда въ памяти; но этого не достаточно: необходимо еще выучить дѣтей узнавать ноты по звукамъ. И такъ начиная отъ ноты C, выучить ихъ пѣть гамму C, съ тѣмъ чтобъ они, напѣвая, называли ноты C, D, E, F, G, A, H, C.

Какъ только они выучатся пѣть чисто эту гамму, тогда нужно учить ихъ узнавать тоны въ разныхъ интервалахъ (т. е. разстояніяхъ), напрямѣръ:

- 1) По терціямъ.
C, E, D, F, E, G, F, A, G, H, A, C, H, D, C.
- 2) По квартамъ.
C, F, D, G, E, A, F, H, G, C, A, D, H, E, C.
- 3) По квинтамъ.
C, G, D, A, E, H, F, C, G, D, A, E, H, F, C.
- 4) По секстамъ.
C, A, D, H, E, C, F, D, G, E, A, F, H, G, C.

Пусть дѣти выучатъ эти звуки такъ, чтобъ по первому удару въ клавиши могли распознавать и называть ихъ безъ малѣйшей ошибки. Такое изученіе доставитъ имъ неоцѣненную пользу навсегда, потому что разбирая ноты à livre ouvert, они не будутъ играть фальшиво, имѣя точное познаніе звуковъ, — дѣло весьма необходимое для развитія истинно-музыкальнаго организма въ тѣхъ, которые хотятъ серьезно изучить музыку.

ГЛАВА VII.

Я говорилъ уже о необходимости изученія дѣтямъ *интерваловъ* съ ихъ *названіями*; для того нужно по немножку изложить ученикамъ сложеніе аккордовъ, выучить сперва *аккорды тоники*, или аккорды каждаго тона. такъ называемые *совершенные*; accord parfait.

Каждый совершенный аккордъ или аккордъ тоники составленъ изъ

тоники или 1-й ноты,
терціи или 3-й ноты,
квинты или 5-й ноты,
октавы или 8-й ноты.

Напримѣръ аккордъ C-dur составленъ изъ слѣдующихъ интерваловъ: изъ

тоники C — 1,
терціи E — 3,
квинты G — 5,
октавы C — 8.

Какая тоника есть въ гаммѣ G-dur? Тоника G. Теперь нужно сложить аккордъ совершенный въ тонѣ G, по примѣру тона C.

тоника G — 1,
терція H — 3,
квинта D — 5,
октава G — 8.

Въ гаммѣ D есть тоника D.

Аккордъ совершенный составленъ изъ

тоники D — 1,
терціи fis — 3,
квинты A — 5,
октавы D — 8.

Аккордъ A-dur составленъ изъ

тоники A — 1,
терціи Cis — 3,
квинты E — 5,
октавы A — 8.

Аккордъ E-dur составленъ изъ

тоники E — 1,
терціи Gis — 3,
квинты H — 5,
октавы E — 8.

Аккордъ H-dur составленъ изъ

тоники H — 1,
терціи Dis — 3,
квинты Fis — 5,
октавы H — 8.

Аккордъ Fis-dur составленъ изъ

тоники Fis — 1,
терціи Ais — 3,
квинты Cis — 5,
октавы Fis — 8.

Аккордъ Des-dur составленъ изъ

тоники Des — 1,
терціи F — 3,
квинты As — 5,
октавы Des — 8.

Аккордъ As-dur составленъ изъ

тоники As — 1,
терціи C — 3,
квинты Es — 5,
октавы As — 8.

Аккордъ Es-dur составленъ изъ

тоники Es — 1,
терціи G — 3,
квинты B — 5,
октавы Es — 8.

Аккордъ B-dur составленъ изъ

тоники B — 1,
терціи D — 3,
квинты F — 5,
октавы B — 8.

Аккордъ F-dur составленъ изъ

тоники F — 1,
терціи A — 3,
квинты C — 5,
октавы F — 8.

Какъ я уже сказалъ выше, *тоника* всегда означается цифрою 1, какъ первая нота тона, *секунда* цифрою 2, какъ вторая нота тоники. *терція* цифрою 3, какъ третья нота тоники. *кварта* цифрою 4, какъ четвертая нота тоники. *квинта* цифрою 5, какъ пятая нота тоники. *секста* цифрою 6, какъ шестая нота тоники. *септима* цифрою 7, какъ седьмая нота тоники. *октава* цифрою 8, какъ восьмая нота тоники.

Это изученіе будетъ впоследствии весьма полезно въ наукѣ гармоніи, которая очень облегчаетъ музыкальные успѣхи.

ГЛАВА VIII.

Какъ только ученикъ будетъ знать наизусть всѣ эти аккорды такъ, чтобъ за ударомъ ихъ могъ всѣ ноты аккорда назвать по имени и по интерваламъ, тогда нужно приступить къ слѣдующему упражненію.

Напримѣръ: учитель долженъ ударить въ клавишу (положимъ ноту G) и спросить ученика: какую ноту я взялъ? Ученикъ долженъ отвѣчать: ноту G.

Учитель: Если нота G будетъ тоника, какая будетъ ея терція?

Ученикъ: Терція отъ G есть H.

Учитель: Скажи мнѣ, какая нота будетъ квинтою отъ F?

Ученикъ: Квинта отъ F есть C.

Учитель: Скажи мнѣ септиму отъ тонки A?

Ученикъ: Септима или седьмой тонъ отъ A будетъ нота G.

Я даю это упражненіе какъ примѣръ, а гг. учителя должны стараться сами по этому примѣру дѣлать надлежащія упражненія, пока ученики не будутъ въ состояніи отвѣчать на всякій вопросъ безъ малѣйшей остановки, послѣ чего необходимо ударить цѣлый аккордъ вмѣстѣ, чтобъ они сказали, какого тона аккордъ, изъ сколькихъ интерваловъ сложенъ, и какіе интервалы.

ИНОСТРАННЫЙ ВЪСТНИКЪ.

Музыка въ Бельгіи и Лондонѣ. — Александръ Скарлатти. — Концертъ Листа. — Разныя извѣстія. — Нѣсколько анекдотовъ о Гайднѣ. — Варонъ де Бажъ.

Въ Газетѣ «La France musicale» пишутъ изъ Бельгіи: Король Бельгійскій Леопольдъ торжественно въѣхалъ въ Брюссель, въ воспоминаніе 21 іюля 1831 года, когда онъ вступилъ на престолъ. Боже, какая суматоха для Фламандцевъ! Сколько музыки въ этомъ огромномъ котлѣ, пріемникъ кипучей національной веселости городскихъ и окрестныхъ господъ Бельгійцевъ! Я не въ силахъ изобразить вамъ оттѣнковъ всѣхъ событій, измѣнявшихъ природу звуковыхъ волнъ въ муниципальномъ воздухѣ великаго города, гдѣ въ былыя времена мапдолина издавала свои плачевные звуки подъ пальцами учтивыхъ Испанцевъ. Но какъ этотъ вопросъ касается акустики, то я скажу о немъ нѣсколько словъ. Говоря откровенно, я попрошу очень немного мѣста для своихъ путевыхъ впечатлѣній.

Теперь, если угодно, мы находимся пока на границѣ Бельгіи. Въ таможи мы уходимъ отъ надзора французскихъ чиновниковъ и тотчасъ же подвергаемся учливой бдительности агентовъ Бельгіи. Передъ нами истинный фламандскій типъ: болѣе чѣмъ достаточный, огромный ротъ, плоское лицо, четыре-угольный подбородокъ и знакъ восклицанія, какъ главная черта всей фізіономіи. Пожлы желѣзной дороги приходятъ въ движеніе при звукѣ трубъ. Гармонія свистка здѣсь неизвѣстна; Саксъ, кстати сказать, съ умѣлъ ввести въ дѣло свои инструменты: каждый кондукторъ вагона носитъ на перевязи одну изъ трубъ его издѣлія. Раздается звукъ sol, mi, do и локомотивъ съ пытаніемъ пускается въ дорогу. Та же самая труба имѣетъ еще другое назначеніе: она будитъ путешественниковъ, заснувшихъ передъ временемъ повѣрки билетовъ.

Брюссель является путешественнику посреди зеленой равнины, пересѣченной ручьями и рядами деревьевъ. Первое, что поражаетъ васъ — это гармонія красныхъ крышъ, крытыхъ черепицею. Второе, — это гармонія безмысленныхъ лицъ, которые осаждаютъ васъ предложеніемъ услугъ при выходѣ изъ станціи, какъ цѣлый легионъ злыхъ мухъ, же-

лающихъ попользоваться вашею кровью. Пріѣхавъ въ Брюссель во время праздника годовщины, мы только и слышали что музыку и музыкальныя поздравленія; орфеонисты изъ всѣхъ концовъ Нидерландовъ собрались сюда отдѣльными обществами и оглашали городъ гармоніями, какъ несмѣтная стая птицъ всѣхъ оттѣнковъ и всѣхъ напѣвовъ, нарочно прилетѣвшая изъ родныхъ лѣсовъ. Въ Бельгіи каждая провинція обладаетъ множествомъ значительныхъ хоровыхъ обществъ, управляемыхъ людьми равно талантливыми, вовсе непохожими на то, что мы понимаемъ подъ именемъ шефа музыки въ подпрефектурѣ. Исполненіе этихъ оркестровъ, составленныхъ изъ голосовъ, отличается свойствамъ, въ которыхъ легко признать присутствіе важнаго и сильнаго принципа, вліяніе истиннаго искусства, искусства мелодическаго. Орфеонисты Бельгіи, въ виду капельмейстерскаго жезла, поютъ какъ одинъ человекъ. Замѣчательная точность исполненія весьма удачно придаетъ блескъ ихъ гармоніи. Что касается до ритма, то оттѣнки наблюдаются ими до послѣдней замѣтной степени. Однимъ словомъ, результатъ былъ бы превосходенъ, если бы онъ былъ полонъ. Къ несчастію нашимъ сосѣдямъ не достаетъ именно того качества, которое ихъ великій Рубенсъ сумѣлъ приобрѣсти и развитъ до высшей степени, не смотря на сѣрое, пыльное небо Бельгіи: я говорю о колоритѣ, объ этомъ удивительномъ признакѣ чистой крови, которая придаетъ жизни полноту и блескъ. Эффектъ бельгійскихъ хоровыхъ обществъ можно сравнить съ фигурою, которая согласуется со всѣми академическими правилами, которая превосходна въ отношеніи чистоты линий. Немного дыханія и фигура была бы оживлена; безъ него она остается мертвою. Бальзакъ сказалъ: «Характеръ Фламандца выражается двумя словами: терпѣніе и постоянство.» Вѣрность этого замѣчанія становится здѣсь очевидною. Терпѣніе производитъ красоты въ пластическомъ родѣ, по стаповится людямъ помѣхою въ великолѣпной области чувства и разумной идеальности; оно уничтожаетъ въ артистѣ тотъ таинственный трепетъ души и тѣла, который, при мимолетномъ свѣтѣ молніи разума, разъясняетъ ему великое понятіе о вѣчности. Впрочемъ таковъ законъ равновѣсія: если народы Юга могутъ преувеличивать права искусства, то народы Сѣвера по справедливости могутъ ихъ стѣснять. Тотъ же удивительный законъ кажется существуетъ во всемъ. Ньютонъ открылъ намъ его самое удивительное приложение въ движеніи небесныхъ тѣлъ, которые какъ бы висятъ въ пространствѣ подъ дѣйствіемъ двухъ противоположныхъ силъ центробѣжной и центростремительной.

Я невольно, безсознательно добрался до звѣздъ, теперь же мнѣ снова приходится опуститься въ Брюссель. Цѣлый потокъ гармоніи ожидаетъ Короля и его дворъ. Семь каптатъ, ни болѣе, ни менѣе, прошлущать въ одинъ вечеръ, не считая еще серенадъ! Вотъ случай похвалить терпѣніе Бельгійцевъ!

..... Вечеромъ 23-го іюля былъ назначенъ концертъ для королевской фамилии... Инструментальная и хорова музыка занимала собою всю программу, впрочемъ вообще не очень занимательную. Г-нъ Фетисъ (Fetis), директоръ консерваторіи въ Брюсселѣ, долженъ былъ занимать первое мѣсто въ этой

церемоніи; но какой-то споръ между г-мъ Фетисомъ и Фишеромъ измѣнилъ порядокъ вещей. Оркестръ игралъ подъ управленіемъ г-на Банде. По окончаніи праздника, орфеисты должны были сѣсть въ вагоны и воротиться къ своимъ пепатамъ; локомотивы, сливая глухую гармонию своего дыханія съ гармоніей неутомимыхъ бельгійскихъ меломановъ, отвезли далеко отъ столицы ревностныхъ пѣвцовъ, три дня оглашавшихъ ея воздухъ и покинувшихъ ее при звукахъ хоровъ. Я вовсе не намѣренъ изслѣдовать здѣсь вліяніе практики пѣнія на цивилизацію; но, ве обижая никого, я могу сказать, что если она и могла образовать правы Бельгійцевъ, то съ другой стороны она не имѣла счастья образовать ихъ голоса. Ихъ органъ пѣнія остался до сихъ поръ въ полной гармоніи съ ихъ шероховатымъ фламандскимъ языкомъ. Утромъ въ четвергъ 24 іюля, Бельгійское солнце, которое еще наканунѣ превзошло себя рѣдкою въ Нидерландахъ теплотою лучей, внезапно скрылось за облаками. Страшный громъ наполнилъ Брюссель совершенно новыми звуками. Тутъ-то открылся Фламандцамъ превосходный случай воротиться къ своей вседневной, спокойной жизни. Въ самомъ дѣлѣ, пачиная съ этого дня, общественный характеръ быстро опустился на свои обыкновенные шесть градусовъ ниже нуля и Бельгія снова явилась въ своемъ обычномъ видѣ — отечествомъ терпѣнія и кружевъ (двѣ нераздѣльныя вещи), отечествомъ полотна, трубки и пива. Можетъ быть на вершинахъ крышъ недостаетъ старой прялки со льномъ, нѣкотораго рода флюгера, столь дорогаго для Бельгій въ прежнія времена, но всеобщее изнеможеніе, какъ результатъ трехдневныхъ празднествъ, довольно оригинально обрисовывалъ характеръ здѣшнихъ мѣстъ. Слова Бальзака вполне справедливы: «Въ Фламандской жизни покой похожъ на блаженство.»

— Изъ Лондона пишутъ: Музыкальный сезонъ приходитъ къ концу; концерты, бенефисныя представленія, музыкальныя утра и вечера тѣснятся и множатся до невѣроятности, то, что вы читаете объ нихъ въ Musical World, не составляетъ не только четверти, но даже и десятой части всего. Не смотря на свое специальное назначеніе, на свои тридцать два столбца и на рвеніе своихъ издателей, этотъ журналъ можетъ представлять обзоръ только малѣйшей части музыкальных битвъ, происходящихъ ежегодно на берегахъ Темзы между маемъ и августомъ.

Но концерту г-жи Віардо принадлежитъ особое мѣсто въ обширной лѣтописи настоящаго сезона. Г-жа Віардо — артистка по преимуществу; нельзя сказать, что она не имѣетъ недостатковъ; нѣтъ, но если она и грѣшитъ, то только по избытку усердія. То, въ чемъ ее упрекаютъ, происходитъ только отъ излишней преданности чистому искусству, отъ священной болзни общихъ мѣстъ. Та или другая пѣвица можетъ лучше ее пѣть ту или другую арію, но никто другой не имѣетъ такой способности усвоить себѣ духъ сочиненія, каковъ бы ни былъ его стиль, школа или языкъ. Въ концертѣ, данномъ славною пѣвицею въ картинной галереѣ Лорда Уарда 17 іюля, она съ одинаковымъ совершенствомъ исполняла лучшія произведенія Генделя,

Моцарта, Мейербера, Россини, Шуберта, «le Songe» Тартини, аранжированный Пансерономъ, испанскія и старинныя французскія пѣсни. Г-жа Новелло и гг. Галле (Hallé) и Базини раздѣляли съ г-жею Віардо успѣхъ этого блестящаго, исключительнаго вечера. На другой день Базини давалъ концертъ въ свою пользу и г-жа Віардо также участвовала въ немъ. Превосходный итальянскій скрипачъ сыгралъ передъ лучшею публикою и съ самымъ удивительнымъ успѣхомъ свою фантазію на Beatrice di Tenda и дуэтъ для скрипки и контрабасса съ г. Ботезини; съ Галле и Пятти онъ сыгралъ тріо Майзедера въ la bemol и наконецъ съ г-жею Віардо, какъ наканунѣ, la Cadence du diable Пансерона. Въ томъ же самомъ концертѣ г. Рейхардтъ, теноръ театра Е. В., превосходно, увлекательно спѣлъ новую мелодію Блументаля, le Papillon. Базини долженъ былъ быть очень доволенъ своими слушателями, такъ какъ и они были довольны концертномъ, которому изъявляли свое сочувствіе самыми единодушными рукоплесканіями.

Нельзя не упомянуть еще о концертахъ, которые г. Галле давалъ подъ скромнымъ названіемъ Recitals. Онъ болѣе всѣхъ другихъ поддерживаетъ жаркое поклоненіе классической музыкѣ и великимъ, образцовымъ композиторамъ стараго времени; надо сказать, что великіе маэстро рѣдко встрѣчали челоѣка, который лучше его исполняетъ ихъ славныя творенія. Въ своемъ послѣднемъ концертѣ, кромѣ двухъ сонатъ Бетховена, написанныхъ въ двухъ разныхъ родахъ, ор. 3 и 111, Галле исполнилъ также сонату въ ut мажор Стефана Геллера, оригинальную и вдохновенную какъ все, что выходитъ изъ-подъ пера этого композитора. Геллеръ былъ бы доволенъ, если бы слышалъ какъ игралъ Галле и какъ его слушали. Большія піесы для оркестра и хоровъ, гдѣ и тотъ и другіе могутъ выказать свою силу, составляютъ главный интересъ концертовъ въ Surrey-Gardens. Большая часть этихъ большихъ піесъ, симфоній, увертюръ, ораторій, была играна подъ управленіемъ Жюльена. Чтобы ни говорилъ, а Жюльенъ истинно замѣчательный челоѣкъ, челоѣкъ съ большимъ талантомъ.

На послѣдней недѣлѣ Жюльенъ снова доказалъ свои права на званіе отличнаго дирижера оркестра исполненіемъ великолѣпной увертюры изъ Struensee Мейербера, одного изъ труднѣйшихъ сочиненій великаго композитора и еще болѣе исполненіемъ полной ораторіи Elie Мепдельсона. Восемь тысячъ слушателей собрались слушать эту ораторію и ни одинъ не вышелъ раньше ея окончанія; послѣдняя арія, пѣтая г. Sims Rever «Then shall the righteous shine forth» по требованію была повторена.

Главная заслуга Жюльена въ моихъ глазахъ состоитъ въ томъ, что онъ сдѣлалъ популярными творенія великихъ мастеровъ. Черезъ его вліяніе симфоніи Бетховена, ораторіи, подобныя le Messie и Elie, сдѣлались рѣшительно популярными; на улицахъ Лондона вы можете слышать, какъ поютъ иногда какую нибудь фразу изъ симфоніи Моцарта, подобно тому, какъ въ Парижѣ поютъ какую нибудь air des Fraises. Безъ сомнѣнія улицы Лондона имѣютъ также свои аріи въ родѣ Fraises, да еще какія!

— Вѣнскій Музыкальный листокъ вмѣстѣ съ автографомъ Александра Скарлатти представилъ своимъ читателямъ слѣдующія подробности объ этомъ музыкантѣ:

Скарлатти родился въ Неаполѣ въ 1658 году. Родители его, богатые дворяне, въ самой ранней молодости замѣтили въ немъ огромный музыкальный талантъ; едва онъ подростъ, поручили его, жившему въ то время въ Римѣ, знаменитому музыканту Кариссими.

Рѣдкая понятливость мальчика дала ему въ скоромъ времени возможность проникнуть во всѣ тайны музыкальнаго искусства, тѣмъ болѣе, что онъ имѣлъ огромную способность играть на фортепiano. Ученіе продолжалось до 1679 года; потомъ онъ оставилъ своего учителя, объѣхалъ всю Италію, видѣлъ всѣ театры и слышалъ сочиненія великихъ маэстро въ Боловнѣ, Флоренціи и Венеціи, наконецъ посетилъ Мюнхенъ и Вѣну и тутъ представилъ первыя свои оперы и многія изъ своихъ духовныхъ сочиненій. Въ 1680 году онъ получилъ мѣсто придворнаго капельмейстера въ Мюнхенѣ, гдѣ онъ образовалъ много славныхъ учениковъ, какъ то, Гассе и потомъ Юмелли въ Неаполѣ. Скарлатти былъ однимъ изъ самыхъ дѣятельныхъ компонистовъ, можно сказать всѣхъ временъ; онъ сочинилъ не менѣе 200 церковныхъ концертовъ, множество мотетовъ или церковныхъ пѣсенъ, множество ораторій, 400 кантатъ и 109 оперъ.

Въ послѣдніе годы своей дѣятельной жизни онъ былъ придворнымъ капельмейстеромъ въ Неаполѣ, гдѣ и умеръ въ 1728 г. Итальянцы называли его гордостью искусства и главою компонистовъ. Извѣстнѣйшіе, современные ему, музыкальные критики представляютъ его равно великимъ въ знаніи контрапункта и драматическаго речитатива. Онъ былъ основателемъ неаполитанской школы, изъ которой вышли лучшіе композиторы послѣдующихъ временъ. Скарлатти принадлежитъ наибольшая часть образованія речитатива, который подъ его вліяніемъ все болѣе и болѣе соответствовалъ вѣрности выраженія. По всей вѣроятности, онъ первый началъ писать къ операмъ увертюры.

— Газета Lloyd въ Пестѣ говоритъ о концертѣ, сочиненномъ Ф. Листомъ на освященіе тамошняго собора. Дѣло объ этомъ концертѣ все еще не кончено, но есть надежда, что онъ будетъ исполненъ 31-го августа. Главная причина затрудненій въ исполненіи этого сочиненія удалена. Судя, по партитурѣ, думали, что концертъ Листа потребуетъ для своего исполненія отъ 2 до 2½ часовъ и потому слишкомъ продолжитъ церемонію освященія. Но Ф. Листъ объявилъ, что онъ уже пробовалъ исполнять свой концертъ и видѣлъ по часамъ, что во всякомъ случаѣ времени потребуется не болѣе одного часа и что поэтому его концертъ короче концертовъ Бетховена и Керубини. Кромѣ того Листъ указалъ на послѣднюю фугу въ Gloria и на повтореніе Кугіе какъ на мѣста, которыя болѣе другихъ способны быть выпущенными. Листъ не имѣетъ методы употреблять свой врожденный талантъ для своекорыстныхъ цѣлей, онъ не ѣздитъ изъ города въ городъ, чтобы собирать лавры и потому не скопилъ себѣ милліоновъ, но онъ имѣетъ полное право на

наше уваженіе и удивленіе. Архіепископъ Песта просилъ Листа самому заняться постановкою и управленіемъ концерта. Появленіе Листа въ Венгрію навѣрно будетъ имѣть прочное вліяніе на состояніе нашей музыки; любимыи маэстро безъ сомнѣнія не откажется дать два концерта въ здѣшней консерваторіи и музеумѣ.

— Итальянскій оперный сезонъ въ Вѣнѣ окончился 30-го Іюня Моцартовымъ Допъ-Жуаномъ а императорская опера начала свои представленія піесами Euryanthe и Martha въ которыхъ отличались Бекъ, Андеръ и Эрль, г-жи Титшенъ и Либхартъ. Новый балетъ «Redowa» Борри поправился всѣмъ собраніемъ прелестныхъ танцевъ; г-жа Рицци имѣла въ немъ большой успѣхъ. Въ послѣдующія представленія опернаго театра давали: Prophet и der Nordstern Меіербера, Nachtlager in Granada Крейцера, новый балетъ Борри «Redowa» и «die Gauklerin».

— *Парижъ.* Г-жа Вiардо воротилась въ Парижъ и ѣдетъ оттуда въ Баденъ; потомъ она намѣрена снова ѣхать въ Лондонъ и предпринять поѣздки по провинціямъ Англіи.

— Одна изъ сестеръ Дулькенъ, а именно піанистка, отправляется изъ Парижа въ Россію, гдѣ навѣрно будетъ имѣть прежній успѣхъ.

— Въ Парижѣ находятся теперь двѣ замѣчательныя пѣвицы, сестры Сульцеръ (Sulzer), одна — сопрано, другая — контральто. Опи пріѣхали сюда изъ Барселонны, гдѣ обѣ имѣли самый блестящій и продолжительный успѣхъ.

— Верди въ послѣднее время былъ въ Венеціи вмѣстѣ съ г-жею Медори; въ теченіи пятнадцати дней онъ проходилъ съ нею роль Елены въ Сицилійскихъ вечерняхъ.

— Гамбургскій Курзалъ давалъ 11-го іюля большой концертъ, въ которомъ участвовала д-ца Вердини. Публики было очень много; успѣхъ пѣвицы былъ огромный, ее вызывали шесть разъ и осыпали цвѣтами. Послѣ того она пѣла въ Мапгеймѣ и возбудила такой же энтузіазмъ. Концертъ ея въ Висбаденѣ былъ назначенъ 28-го числа прошедшаго мѣсяца.

— Извѣщаютъ въ газетахъ, что Фанни Черрито приглашена участвовать въ празднествѣ коронаціи въ Москвѣ.

— Въ заключеніе приводимъ нѣсколько анекдотовъ о Гайднѣ, рассказанныхъ въ одной газетѣ: Гайднъ, живя въ Венгріи, особенно любилъ заниматься охотою, рыболовствомъ и всегда съ удовольствіемъ вспоминалъ тотъ случай, когда ему удалось однимъ выстрѣломъ убить трехъ рябчиковъ, явившихся потомъ за столомъ Императрицы Маріи-Терезіи. Въ другой разъ, онъ цѣлилъ въ зайца, но отшибъ ему только хвостъ, а убилъ вмѣсто него фазана, который случайно попалъ подъ тотъ же выстрѣлъ; въ то же время собака Гайдна, гнавшаяся за зайцемъ, попала въ ловушку и задавилась.

Гайднъ очень любилъ рассказывать о своихъ первыхъ драматическихъ попыткахъ; онъ напоминали ему остроты и причуды одного комическаго актера, очень любимаго вѣнскою публикою и извѣстнаго вообще подъ именемъ Бернандона. Въ оперѣ «Diable boiteux», арлекинъ спасается

НОВОИЗДАННЫЯ МУЗЫКАЛЬНЫЯ СО- ЧИНЕНІЯ *).

вплавъ. Чтобы представить композитору эту сцену съ полною ясностью, Бернадонъ легъ на стулья и движеніями представилъ пловца.

«Вы видите, сказалъ онъ Гайдну, сидящему за клави-
синомъ, вы видите, какъ я плаваю?»

Гайднъ тотчасъ понялъ его мысль и къ большому удо-
вольствию актера приспособилъ тактъ къ положенію плаваю-
щаго человѣка.

Когда опера была готова, Гайднъ понесъ ее показать
Бернадону; но служанка не хотѣла его впустить, говоря,
что баринъ занятъ дѣломъ. Какъ же удивился апаменитый
композиторъ, когда увидѣлъ черезъ двери, что Бернадонъ
стоитъ передъ зеркаломъ и дѣлаетъ всевозможные гримасы
и кривлянья! Въ этомъ состояло занятіе комедіянта.

— Слѣдующій фактъ можетъ показать, какой успѣхъ
имѣли малѣйшія произведенія Гайдна.

Непиръ, музыкальный издатель въ Лондонѣ и отецъ
двѣнадцати дѣтей, едва не попалъ въ долговую тюрьму.
Знаменитый маэстро приготовлялъ для него сто шотланд-
скихъ пѣсенъ въ новомъ вкусѣ. Эти пѣсни имѣли такой
успѣхъ, что Непиръ не только заплатилъ свои долги, но
еще купилъ у Гайдна право втораго изданія за сто гиней,
что составило ровно вдвое болѣе того, что онъ заплатилъ
за первое изданіе пѣсенъ.

— Будучи въ Лондонѣ, Гайднъ замѣтилъ, что большая
часть слушателей обыкновенно засыпаетъ во время испол-
ненія его симфоній. Задѣтый за живое такимъ невниманіемъ
публики, онъ обѣщалъ антрепренѣру концертовъ такую пі-
есу, которая не дастъ заснуть даже самымъ печувствитель-
нымъ слушателямъ. Онъ сочинилъ *Andante*, въ которомъ
по временамъ и совершенно неожиданно раздаются звуки
литавръ, барабановъ и трюбопа такъ, что самые отчаян-
ные сонливцы просыпались отъ эффектовъ этой піесы. —

Вотъ еще анекдотъ:

Баронъ де Бажъ, бывший въ Парижѣ передъ революці-
ею, имѣлъ самую неудачную страсть къ музыкѣ. Обладая
прекраснымъ состояніемъ, онъ принималъ у себя всѣхъ
знаменитыхъ артистовъ; онъ хорошо оцѣнивалъ талантъ
другихъ, но былъ совершенно слѣпъ насчетъ себя. Однаж-
ды Императоръ Іосифъ II сказалъ ему:

«Баронъ, мнѣ никогда не случалось слышать артиста,
который игралъ бы какъ вы».

Баронъ принялъ этотъ ироническій комплиментъ за чи-
стую монету и велѣлъ срисовать себя со скрипкою въ рукѣ,
а подъ портретомъ написать слѣдующее четверостишіе:

Du don de l'harmonie adorateur fidèle.
Son zèle impétueux ne saurait s'arrêter.
Dans l'art du violon il n'a point de modèle,
Et personne jamais n'osera l'imiter.

А) для пѣнія съ фортепіано.

Музыка А. С. Даргомыжскаго.

«Любила, люблю я, вѣкъ буду любить», романсъ 60 к. сер.
«Я помню глубоко», элегія. Слова Давыдова. . . 60 — —
«Почевала тучка золотая», слова Лермонтова. . . 75 — —
«Одѣлась туманомъ Гренада», испанскій романсъ. 75 — —
(Изданіе Битнера).

«Безъ ума безъ разума», пѣсня Кольцова. . . 75 — —
«Моя милая, моя душечка», слова Давыдова. . . 75 — —
«О милая дѣва, пѣтъ силъ мнѣ словами», романсъ,
съ польскаго. 75 — —
(Изданіе Стелловскаго).

Trois romances:

«Jamais» 60 — —
«O ma charmante», paroles de V. Hugo 85 — —
«Au bal», paroles de Wiers. 1 r.
(Изданіе Брандуса).

Имя А. С. Даргомыжскаго, какъ композитора комнатной
вокальной музыки, пользуется вполне-справедливою знаме-
нитостью.

Вмѣстѣ съ М. И. Глинкой и нѣкоторыми другими, А. С.
Даргомыжскій довелъ этотъ родъ музыки въ Россіи до та-
кого процвѣтанія, что только въ глубоко-музыкальной, нѣ-
мецкой землѣ можно въ числѣ мелкихъ вокальных піесъ
найти такія, которыя со всѣхъ сторонъ выдержатъ сопер-
ничество съ нашимъ.

Вдохновеніе, мастерская обработка, истинное постиженіе
скромныхъ границъ стиля, свойственнаго такого рода му-
зыкѣ, и глубокая драматическая правда выраженія въ боль-
шинствѣ случаевъ — вотъ отличительные признаки совре-
меннаго «русскаго» музыкальнаго направленія въ лучшихъ
его представителяхъ. Доказательства и развитіе такихъ убѣ-
жденій конечно требуютъ болѣе простора, нежели сколько
мнѣ отведено здѣсь. Но указать сторону, съ которой мы
смотримъ на отечественныя явленія по этой части было
необходимо.

Между новыми піесами, которыхъ заглавія здѣсь выста-
влены, не всѣ, конечно равнаго достоинства. Талантъ не
можетъ быть *всегда* въ одинаковой степени вѣренъ себѣ и
всегда создавать превосходное.

Пальма первенства между всѣми означенными піесами,
по моему крайнему разумѣнію, принадлежитъ элегіи, на чу-
десныя слова Д. Давыдова.

«Я помню: глубоко, глубоко мой взоръ
Какъ лучъ проникалъ и роши и боръ
И степь обнималъ онъ широко, широко!»

(*) Отнынѣ въ *каждомъ* № Вѣстника подъ такою рубрикою будутъ помѣщаемы пол-
ные, по возможности, отчеты о новѣйшихъ музыкальных піесахъ (всякаго рода), издан-
ныхъ въ русскихъ столицахъ, и весьма часто о примѣчательнѣйшихъ изъ огромнаго чи-
сла издаваемыхъ за границей. Цѣль этихъ отчетовъ — руководить выборъ лицъ, желав-
шихъ пріобрѣтать ново-изданную музыку, Ред.

Тѣ зоркія очи потухли и вы!
Я выглядѣлъ васъ на дѣву любви
Я заплакалъ васъ въ бессонныя ночи!

Композиторъ *вполнѣ* выразилъ звуками всю поэзію этихъ словъ и на мой взглядъ, въ этой отличной вещи сравнялся съ лучшими, самыми глубокими вдохновеніями Франца Шуберта, великаго въ «декламационной» передачѣ поэтического смысла. Поразителенъ унисонъ голоса съ басомъ на слова «И степь обнималъ онъ». Мрачный и «широкій» характеръ этой грусти отражается въ музыкѣ, какъ въ зеркалѣ. Исполненіе требуетъ въ пѣвцѣ голоса басоваго, или, по крайней мѣрѣ — густаго баритона.

«Одѣлась туманомъ Гренада», очень замѣчательный романсъ въ истинно-испанскомъ духѣ. И поворотъ мелодіи ($\frac{3}{4}$) и гитарный характеръ аккомпанимента принадлежатъ мѣстному колориту. Въ рисунокѣ ритурнеля есть даже нѣчто близко напоминающее «Арагонскую хоту», неподобно обработанную М. И. Глинкой въ видѣ фантазіи для оркестра. Романсъ этотъ останется новымъ доказательствомъ способности автора чрезвычайно ловко изгибать формы своей музыки по требованіямъ мѣстнаго характера. (Другое яркое доказательство — прелестный «восточный» романсъ).

«О милая дѣва», романсъ въ польскомъ родѣ, въ характерѣ *мазурки*, впрочемъ не особенно замѣчательнъ, особенно въ сравненіи съ превосходною музыкою М. И. Глинки на тѣ же слова.

Въ чисто русскомъ родѣ три піесы: Тріо «Ночевала тучка» — пѣсня на слова Кольцова, и романсъ «Моя милая, моя душечка».

Почему стихи Лермонтова не русскаго содержанія (изъ Гейне) «Ночевала тучка золотая», избраны текстомъ для терцета (сопрано, теноръ и басъ), въ русскомъ заувѣвно протяжномъ родѣ (G-moll — Adagio $\frac{3}{4}$)? Эстетической причины не вижу. (Еслибъ мы были Французы и любили писать «въ каламбурахъ», то можно бы сказать, что эта піеса-тріо — *потому* что въ начальной строчкѣ текста «три—о» Ночевала тучка золотая). Но такого рода строго-эстетическое требованіе превращается въ *придирку*, если смотрѣть на музыку, какъ просто на музыку — отлично хорошую и ловко расположенную для голосовъ, а на стихи, какъ на *подкладку* для пѣнія. Вѣдь не «сольфеджировать» же заставить, если случилось написать очень удачный терцетикъ.

Пѣсня на слова Кольцова «Безъ ума, безъ разума» въ простомъ задушевномъ характерѣ, который часто встрѣчается въ этого рода пѣсняхъ; только у А. С. Даргомыжскаго все это выходитъ какъ-то умнѣе и благороднѣе прочихъ, не отзывается «цыганствомъ», губителемъ изящнаго вкуса въ русскомъ пѣніи.

«Моя милая, моя душечка» — граціозный романсъ въ русскомъ родѣ, весь построенный почти на одной фразѣ, возвращеніе которой каждый разъ подведено мастерски и при хорошемъ исполненіи вызываетъ взрывы аплодисментовъ *).

*) Мы слышали этотъ романсъ, исполненный въ концертѣ г. Кологривова въ университетской залѣ, М. В. Шиловою. Дѣйствительно очаровательная наша любительница-артистка, придава небольшая этому романсу столько задушевности, выраженія и страсти, что восторженные крики, громкія рукоплесканія долго не умолкали. М. В.

Изъ французскихъ романсовъ здѣсь означенныхъ, одинъ «O ma charmante» принадлежитъ къ произведеніямъ очень молодыхъ лѣтъ композитора и далеко слабѣе той музыки, которую онъ *теперь* пишетъ. Впрочемъ и въ этомъ романсѣ много достоинствъ. Два остальные — именно; «Jamais» и «Au bal» — отличны.

Первый (F-moll) грустный, меланхолическій, но съ поворотомъ чисто французскимъ и чрезвычайно граціозенъ.

Второй — восторженное любовное признаніе въ вихрѣ вальса. Вальсъ — таецъ нѣмецкій и даже въ нѣмѣншемъ его, не сентиментальномъ направленіи, остается главнымъ достояніемъ тапчовальныхъ композиторовъ нѣмецкихъ (вѣнскихъ). Но и другія національности могутъ усвоить себѣ форму вальса. Есть прелестныя вдохновенія въ этомъ родѣ у Шопена. Очень удачны вальсы Моношки въ Шопеновскомъ родѣ. Valse fantaisie М. И. Глинки принадлежитъ туда же. И у Французовъ въ комическихъ операхъ мелькаютъ игривые мотивы въ родѣ вальса. Вотъ къ такому роду «французскаго» вальса à la Auber, принадлежитъ музыка романса «Au bal». Что нѣмѣе чудесно ложится подъ упительный ритмъ вальса, что мелодія исполнена «аристократизма музыкальнаго» (distinction), что каждому отгѣнку страстнаго текста соответствуютъ отгѣнки въ мелодіи и модуляціи, въ музыкѣ А. С. Даргомыжскаго все это — новость.

Пріятно подумать, что у насъ въ Россіи пишутся *такія* вещи! Жаль, что надо сказать *наоборотъ*, по случаю слѣдующаго:

Два пьесы. Слова и музыка Н. Огарева: 1) «Полно братцы», 2) Никапорка».

Первая — и такъ и сякъ, не то «полька», не то водевильный «куплетецъ», не то цыганская «мелодія».

Вторая — ужасъ музыкальной литературы! Вотъ слова:

Соло: Никапорка, Никапоръ!
Гдѣ тискался до сихъ поръ!
Сутки цѣлые гулялъ
И все платье растерялъ.

(Хоръ повторяетъ.)
Утромъ я пошелъ въ кабакъ
Выпилъ чарку за лятакъ
А потомъ меня Нейль
Въ растрѣпанію повелъ, и т. д.

Впрочемъ что же удивительнаго! Существуетъ же цѣлая опера на подобную же «поэзію» (Оомка дурачекъ).

«Музыка» (!) Никапорки *достойна* «поэзіи» и идетъ въ репандантъ къ Ванькѣ Танькѣ, Степкѣ Растрепкѣ и т. д.

Отдохнемъ поскорѣе на чемъ-нибудь, что музыка въ «самомъ дѣлѣ», а не потому только музыка что красуется на потныхъ строчкахъ.

Б) піесы для одного фортепіано.

Шесть транскрипцій Шумьгофа изъ сочиненій Гайдна, Моцарта и Бетховена. *Издано у Бернарда.*

Отличныя вещи, которыми, *не терпя времени* должны заставить всѣ, кому дорогъ вкусъ къ истинно изящной му-

Шилова, съ свойственною ей любезностію повторила романсъ. Трудно описать выраженіе благодарности многочисленныхъ слушателей, которые громкогласно вызвали и автора, А. С. Даргомыжскаго. *Ред.*

зыкѣ. Шульгофъ очень извѣстный и любимый пианистъ; теперь онъ доказалъ, что онъ не только пианистъ, но даже музыкантъ съ толкомъ, со вкусомъ и со знаніемъ дѣла. Великая заслуга Шульгофа по случаю этихъ переложеній! Благодаря «имени» моднаго пианиста, отрывки изъ квартетовъ и симфоній великихъ творцовъ симфонической музыки очутятся на шопитрахъ такихъ фортепіанъ, на которыхъ звучатъ только польки и мазурки да блестящія, пальцеломныя «фантазіи безъ фантазіи». Благодаря добродушному и умному Шульгофу, имена Гайдна, Моцарта и Бетховена будутъ прочтены такими лицами, которыя объ нихъ понятія не имѣли, музыка Гайдна, Моцарта и Бетховена будетъ сыграна, да еще, пожалуй, и съ уоовольствіемъ сыграна такими меломанами и меломанками, которые «бѣгутъ» отъ этой музыки...

Въ первой тетради—Largo изъ одной симфоніи Гайдна (D-dur $\frac{4}{4}$, изъ которой симфоніи, не означено, а Гайднъ написалъ ихъ 113), и менуэтъ изъ одного Гайдновскаго квартета F-dur (котораго именно, опять не означено, а квартетовъ у Гайдна 84).

Во второй тетради Adagio (Es-dur) изъ В-дурнаго квартета Моцарта (изъ числа знаменитыхъ шести, посвященныхъ Гайдну) и менуэтъ изъ квартета D-dur. (изъ тѣхъ же).

Въ третьей тетради «Allegretto» (B-dur) и «менуэтъ» (F-dur) изъ 8-й симфоніи Бетховена (F-dur).

О достоинствѣ самихъ «сочиненій» этихъ здѣсь не мѣсто распространяться. Гайднъ, Моцартъ и Бетховенъ какъ лучезарное созвѣздіе сіяютъ и долго, долго сіять будутъ на горизонтѣ симфонической и камерной музыки. Въ достоинствахъ, въ степеняхъ лучезарности конечно есть разница между тремя героями симфоническаго дѣла, но, прежде нежели вникать въ эти степени надобно отлично хорошо знать музыку каждаго изъ героевъ. Всякій, кто хочетъ развить въ себѣ истинно музыкальный вкусъ, обязанъ узнать во всей полнотѣ музыку Гайдна, Моцарта и Бетховена. Мастерскія, буквально верныя и вовсе не особенно трудныя переложенія отрывковъ изъ нея, сдѣланныя Шульгофомъ, могутъ приохотить къ дальнѣйшему черпанію изъ этого богатѣйшаго родника музыкальных красотъ. Вотъ въ какомъ отношеніи нельзя достаточно быть благодарнымъ Шульгофу за его превосходное и превосходно выполненное намѣреніе. Шульгофъ, безъ сомнѣнія, не «первый» это вздумалъ. Сколько есть мастерскихъ, гениальныхъ переложеній Листа (симфонія пасторальная, симфонія C-moll, похоронный маршъ изъ героической симфоніи, весь септюръ и т. д.) Множество піесъ изъ Бетховенской камерной и симфонической музыки переложено въ двѣ руки «Винклеромъ» (и не трудно, и очень отчетливо), но Листа избѣгаютъ, опасаясь чрезмѣрныхъ трудностей (которыхъ на дѣлѣ часто вовсе нѣтъ), а Винклера—не знаютъ. Повторяю, что «имя» Шульгофа, какъ любимаго дамами, какъ пианиста «en vogue» можетъ сдѣлать въ этомъ случаѣ «очень много пользы». Надо желать только, чтобъ Шульгофъ не остановился на этихъ «шести» образчикахъ.

В) Танцы.

Музыка Иоганна Штрауса.

Freuden Salven. Walzer. op. 171.

Gedanken auf den Alpen. Walzer. op. 172.

Marie Taglioni-Polka. op. 173.

Le Papillon. Polka-Mazurka. op. 174.

Erlöhte Pulse. Walzer. op. 175.

Armen-Ball-Polka. op. 176.

Juristen-Ball-Tänze. op. 177.

Sans-souci-Polka. op. 178.

Gross-Fürstin-Alexandra-Walzer. op. 181.

(Изданы у Битнера, который приобрѣлъ право изданія сочиненій г. Штрауса, начиная съ op. 144).

Мнѣ какъ-то уже случилось говорить въ столбцахъ этого журнала, что въ наше время танцевальная музыка чрезвычайно развита и во многихъ отношеніяхъ пересиливаетъ всю прочую. Цѣлая пропасть отдѣляетъ нынѣшніе вальсы, на примѣръ, отъ вальсовъ, которые сочились въ первыя десятилѣтія нашего вѣка. Разнообразіе ритмовъ, увлекательность мелодіи, прелесть инструментовки, все такія стороны танцевальной музыки, къ которымъ мы уже привыкли; отъ того часто не замѣчаемъ ихъ тамъ, гдѣ онѣ проявляются даже во всемъ блескѣ.

Иоганнъ Штраусъ, капельмейстеръ въ Павловскомъ воксалѣ, сынъ знаменитаго основателя «нынѣшней» школы вѣнской танцевальной музыки, и по таланту композиторскому и дирижерскому достойный преемникъ отца.

Его танцы *всѣ вообще* удовлетворяютъ волигъ требованіямъ отъ современной, отлично обработанной этого рода музыки. Который вальсъ, которая полька лучше, дѣло личнаго вкуса, въ которомъ люди, обыкновенно, не сходятся, и никто никому закона предписать не можетъ. Если же вамъ бы угодно было знать личный вкусъ пишущаго эти строки, то остановитесь на вальсѣ *Juristen-Ball-Tänze*, а изъ полекъ на «*Sans-souci-Polka*». *Juristen-Ball-Tänze* написанъ для вѣнскихъ студентовъ юридическаго факультета и выпелъ, по моему разумѣнію, самый красивый и самый вдохновенный. Но хороши, очень хороши и другіе; на примѣръ *Erlöhte Pulse* (написанный для студентовъ медицины) и *Alexandra-Walzer*, посвященный Ея Императорскому Высочеству Великой Княгини Александры Іосифовны. Въ немъ особенно начало вальса восхитительно.

Повторяю однако, что *трудно* отдать рѣшительное предпочтеніе которому—нибудь изъ этихъ отличныхъ вальсовъ. Въ одномъ особенно хорошо среднее колѣно, въ другомъ начальное, въ третьемъ послѣднее и вообще тотъ вальсъ *лучше*, который на эту минуту слышится въ реальности или въ воспоминаніи. Жаль, что фортепіанныя переложенія иногда не въ состояніи дать настоящей идеи о вальсахъ, тамъ именно, гдѣ главная прелесть въ эффектахъ оркестровки.

«*Sans-souci-Polka*» верхъ граціозности и незатѣливой, истинно танцевальной мелодичности. Занимательно было бы разобрать *въ чемъ именно* заключается «скоропреходящій элементъ» модной танцевальной музыки? Мелодія сама по себѣ очень мила; всѣ ею восхищаются, дамы таятъ въ восторгъ, а смотришь черезъ полгода какіе—нибудь, много-что

черезъ годъ, объ этихъ «любимыхъ» мелодіяхъ вспоминаютъ скорѣе «для куріозу», какъ о стародавнихъ модахъ, всегда жестоко смѣиныхъ въ нашия глазахъ. Въ чемъ тайна?

МОДЕСТЬ 3-ВЪ.

КОРРЕСПОНДЕНЦІЯ.

Письмо изъ Варшавы.

Последній дебютъ г-жи Ортолани. — Ея концертъ. — Г-жа Лотти де-ла-Санта. — Г-жа Эриккетта Берини. — Нѣсколько словъ объ оперѣ Верди *la Traviata*. — Гг. Бути и Ціафеи. — Г-жа Валорв. — Антонъ Контскій и его концертъ.

Варшавская публика выказала искреннюю горестъ, расставайсь съ г-жею Ортолани, какъ съ любимую артисткою, прощаясь съ нею и благодаря за неоднократно доставленное этою молодою пѣвицею удовольствіе. Громъ рукоплесканій, многократные вызовы и множество прекрасныхъ букетовъ, составляли скромную дань здѣшнихъ дилеттантовъ, которые наполняли театръ.

Въ тотъ вечеръ представленіе состояло изъ нѣсколькихъ отрывковъ Эрнани, Трубадура и Риголетто, въ которыхъ г-жа Ортолани почти всегда являлась въ полномъ развитіи своего таланта.

На слѣдующій день г-жа Ортолани давала концертъ въ свой бенефисъ; на концертѣ этомъ, не смотря на то, что въ немъ участвовала извѣстная пѣвица Лотти де-ла-Санта, слушателей было очень мало. Неудачу концерта могу объяснить единственно небрежнымъ выборомъ піесъ, ибо кромѣ терцета изъ Ломбардовъ (г-жа Лотти и гг. Бути и Ціафеи), исполненнаго какъ нельзя лучше, всѣ остальные помера были или уже слишкомъ извѣстны (какъ напр. каватина изъ Эрнани) или вовсе незамѣчательны, въ особенноти, по исполненію.

Спустя два дня, г-жа Ортолани оставила Варшаву, съ весьма пріятными воспоминаніями о проведенномъ здѣсь времени.

Незадолго предъ тѣмъ пріѣхавшая г-жа Лотти выступила на сценѣ здѣшняго театра, въ операхъ: Макбетъ, Риголетто и Трубадуръ. Петербургская публика имѣла довольно времени и возможности оцѣнить эту артистку; потому мнѣ нечего распространяться о ея качествахъ и недостаткахъ, а остается сказать только нѣсколько словъ о томъ, какъ она была принята варшавскою публикою.

Первый дебютъ г-жи Лотти былъ въ роли Леди Макбетъ. Послѣ «andante» перваго дѣйствія, публика долго не могла прийти въ себя отъ восторга, произведеннаго этою отличною пѣвицею. Слѣдующій за тѣмъ дуэтъ былъ исполненъ съ рѣдкою точностію, со всѣми требующимися оттѣнками; въ немъ г. Бути также выказалъ всѣ качества хорошаго артиста; дуэтъ этотъ во всѣхъ трехъ представленіяхъ Макбета былъ повторяемъ по два раза. Послѣ застойной пѣсни во второмъ дѣйствіи, много букетовъ полетѣло на сцену.

Въ Риголетто, особенно въ 3-мъ дѣйствіи, г-жа Лотти выказала въ полномъ блескѣ свой отличный талантъ. Въ одномъ представленіи, въ первый разъ случилось мнѣ видѣть слезы въ глазахъ артистки, эти слезы отражались въ пѣніи, благородное отчаяніе въ движеніяхъ; всѣ эти драматическіе оттѣнки произвели неизвѣстный логотъ восторгъ между нашими дилеттантами. Высокая игра г-жи Лотти въ 3-мъ дѣйствіи Риголетто, въ 1-мъ и последнемъ — Макбета, въ 4-мъ Трубадура, явно доказываетъ, какаю будущность ожидаетъ молодую артистку.

При методѣ, которую г-жа Лотти уже начинаетъ приобрѣтать, при развитомъ натуральномъ ея чувствѣ, на основаніи эстетическаго понятія объ искусствѣ, и устранивъ недостатки, которые состоятъ только въ невыдѣлкѣ голоса, и въ несовершенъ вѣрной интонаціи, г-жа Лотти въ скоромъ времени станетъ на ряду съ первыми пѣвицами нынѣшняго времени.

Всобще г-жа Лотти была принята въ Варшавѣ отлочно: я непомню, чтобы кто либо могъ похвастаться такимъ восторгомъ, какой произвела г-жа Лотти. Правда что наши дилеттаны, требующіе отъ г-жи Лотти, извѣстной уже въ музыкальномъ мірѣ, всѣхъ качествъ соотвѣтственныхъ ея славлѣ, тотчасъ нашили значительные недостатки, но за то единогласно признали въ этой пѣвицѣ очень высокій, едва ли не переклассный талантъ.

Во время дебютовъ г-жи Лотти, которыхъ было восемь, театръ былъ всегда наполненъ, и трудность въ приобрѣтеніи билетовъ возрастала до невозможности; я видѣлъ лица, которыя обыкновенно бываютъ въ первыхъ рядахъ кресель, сидящими въ верхнихъ слояхъ театральной залы, и потому то не одинъ букетъ упалъ даже изъ райка.

Мимоходомъ скажу здѣсь, что у насъ бросаніе букетовъ на сцену необыкновенная рѣдкость, появившаяся съ очень недавняго времени; за это обстоятельство надобно поблагодарить посѣтителей С.-Петербурга и Москвы, которые осмѣлились мало по малу ввести обычай весьма-милой; жалъ только, что этимъ (у насъ какъ и вездѣ!) удостоиваются иногда лица, вовсе неимѣющіе права стоять на ряду съ истинными артистами, какъ напримѣръ: паѣзники, шуты и вольтижерки въ пребывающемъ у насъ циркѣ Ренца.

Полъ конецъ бытности г-жи Лотти, пріѣхала, ангажированная вмѣсто г-жи Ортолани, молодая пѣвица г-жа Эриккетта Берини.

Передъ публикою, имѣющею живое воспоминаніе о г-же Ортолани, передъ публикою, которая изволнована восторгомъ произведеннымъ г-жею Лотти, должна была явиться молоденькая дѣвушка, только что оставившая консерваторію, въ оперѣ еще вовсе не прославленной, а напротивъ по слухамъ извѣстной какъ сдѣлавшей «fiasco» вездѣ, гдѣ была представляема, именно въ оперѣ *la Traviata*. Правда, что хотя Пиколомини, а передъ тѣмъ, если память меня не обманываетъ, Спеція, бывшая нѣкогда въ Варшавѣ, произвели фуроръ въ роли Виолетты и возвысили эту оперу такъ, что она повсюду теперь съ большимъ успѣхомъ бываетъ представляема, но это обстоятельство было извѣстно очень малому числу любителей музыки, в потому-то пріемъ.

сдѣланный г-жѣ Берини, былъ такъ холодевь, какъ мнѣ ни гдѣ и никогда не случалось видѣть. Но сюжетъ оперы основавъ на извѣстномъ и чрезвычайно любимомъ романѣ *la Dame aux Camélias*, и музыка легко понятная и мелодическая, съ перваго раза произвела на многихъ слушателей самое пріятное впечатлѣніе.

Взглянемъ вкратцѣ на первое дѣйствіе: мы видимъ пиръ у Виолетты (г-жа Берини), которой въ то время представлялъ виконтъ Альфредъ (гп-ъ Чиафен), вскорѣ потомъ онъ поетъ *Chanson à boire*, по смыслу вовсе несоотвѣтствующую съ душевнымъ его состояніемъ, ибо онъ давно уже пылаетъ чистою любовью къ Виолеттѣ, которой вскорѣ потомъ объясняется; оставшись наединѣ она узнаетъ перемѣну свою, чувствуетъ всю вѣжность рождающейся настоящей любви, чувствуетъ неизвѣстное дотолѣ біеніе сердца, и вдругъ — пугается этого явленія, между тѣмъ старается устранить новое чувство, спрашиваетъ себя, что въ этомъ случаѣ она должна дѣлать и... рѣшается не только не оставить прежній образъ своей жизни, но напротивъ, рѣшается броситься въ пылъ забвенія, въ шумъ бесѣдъ и роскоши.

Все это Верди обработалъ съ извѣстною въ его талантѣ ловкостью; нѣтъ ничего поразительнаго и необыкновеннаго; переходъ въ послѣдней аріи изъ *andantino* въ *allegro brillante* даже вовсе не достоинъ знаменитаго композитора. Но мелодія *allegro* съ начала до конца очень занимательна.

Второе дѣйствіе, въ которомъ заключаются три дуэта одинъ за другимъ, мнѣ кажется въ первой половинѣ лишеннымъ общей яркости; правда, что дуэтъ Виолетты съ Жермонтомъ отличается и композиціею и истинно мастерскимъ исполненіемъ.

Навѣрно композиторъ предвидѣлъ впечатлѣніе, которое произведетъ на слушателей слишкомъ растянутая перемѣна ситуаций и потому онъ помѣстилъ здѣсь эпизодомъ хоръ цыганокъ (весьма плохо исполненный), послѣ котораго дирекція театровъ наша необходимымъ ввезла на сцену скучный отрывокъ *corps de ballet* и *pas de trois* изъ Карла Смѣлаго, чѣмъ еще больше отсрочила съ негерпѣніемъ ожидаемый конецъ дѣйствія.

Послѣ вовсе неумѣстныхъ танцевъ, слѣдуетъ короткій речитативъ между Виолеттою и Альфредомъ. Альфредъ узнаетъ, что обожаемая его отдала свое сердце другому. Это послѣдствіе предъидущаго свиданія Виолетты съ отцемъ Альфреда, вымолившимъ у нея разрывъ съ его сыномъ. Раздраженный Альфредъ, въ присутствіи посѣтителей въ домѣ подруги Виолетты, осрамляетъ самымъ постыднымъ образомъ свою возлюбленную; въ эту минуту является отецъ Альфреда, доказываетъ ему низость его поступка. Въ музыкѣ пачинается прекрасный октетъ съ хоромъ, замѣчательный и композиціею и исполненіемъ. Характеръ мелодіи и инструментовка напоминаютъ самые удачные фисалы въ операхъ Верди. По моему это самая лучшая часть оперы.

Испуренная чахоткою Виолетта питаетъ надежду увидѣть Альфреда, который является, послѣ долговременной разлуки, и на колѣняхъ проситъ прощенія; очень эффектнымъ унисоно начинается дуэтъ, выражающій забвеніе прош-

лаго и надежду на обоюдное счастье въ будущемъ. Но Виолетта внезапною и слишкомъ сильною радостью ускорила свой конецъ; она теряетъ остатки своихъ силъ и въ присутствіи отца Альфреда, прощаясь съ своимъ любовникомъ, тихо угасаетъ.

Тѣмъ кончается опера, принадлежащая къ числу тѣхъ второстепенныхъ произведеній Верди, которыя нравятся по изобилію мелодіи и по занимательности сюжета. Хорошее исполненіе первыхъ партій этой оперы произвело, что *la Traviata* вполне поправилась здѣшней публикѣ. Но главная роль тутъ одна: это роль Виолетты, которую исполняетъ г-жа Берини и, по моему мнѣнію, ее-то должно поблагодарить за успѣхъ оперы.

Имѣя голосъ сопрано (*soprano-sfogato*), хорошо обработанный, пріятно звучный, она смѣло и очень хорошо имъ владѣетъ; замѣтно что г-жа Берини начинающая пѣвица, но не безъ отличныхъ качествъ. Метода ея явно доказываетъ хорошую школу, притомъ же г-жа Берини старается вникать въ свою роль и соотвѣтственно высказать мысль композитора. Замѣчательна въ этой пѣвицѣ отличная ея фразировка (*la manière de phraser*), свойственная только высшимъ талантамъ.

Говоря здѣсь о представленіяхъ *Травиаты*, мнѣ нельзя не сказать объ успѣхахъ г-на Бути, въ роли отца Альфреда. Онъ является во 2-мъ дѣйствіи, для упрековъ Виолеттѣ, за любовь къ его сыну. Сцена и дуэтъ съ Виолеттою такъ хорошо и точно исполняются, что даже требовать лучшаго исполненія невозможно. Роль свою г. Бути понялъ очень хорошо и я съ истиннымъ удовольствіемъ считаю долгомъ высказать, что г. Бути дѣлаетъ весьма замѣтные успѣхи.

Г. Чиафен, въ роли Альфреда, поддерживаетъ успѣшно свои малозначительныя достоинства, но истинно хорошо поетъ миленькій дуэтъ въ 3-мъ дѣйствіи и очень недурепъ во 2-мъ.

Однимъ словомъ варшавская публика довольна оперою и г-жею Берини, которую теперь очень ласково принимаетъ.

Совсѣмъ иное впечатлѣніе сдѣлала на публику другая пѣвица, недавно выступившая въ Пуританахъ и Риголетто — г-жа Валори. Если бы судить артистку по наружнымъ ея качествамъ, навѣрно г-жа Валори была бы поставлена на ряду съ первостепенными пѣвицами, но къ сожалѣнію красота и талантъ, достоинства весьма различныя.

Небольшой, но чистый, звучный и ясный сопрано составляетъ все артистическое достоинство г-жи Валори. Совершенный недостатокъ первоначальной школы произвелъ то, что самая простая интонація у г-жи Валори не вѣрна. По пезнанію самыхъ простыхъ музыкальныхъ правилъ, г-жа Валори вовсе неспособна выступать на сцену какъ пѣвица; если у нея есть талантъ (до сихъ поръ мы его не примѣтили), то г-жѣ Валори слѣдуетъ начать «съ начала» изученіе музыки и пѣнія по всѣмъ правиламъ, но подъ непосредственнымъ руководствомъ и надзоромъ хорошаго учителя.

Увѣдомляя васъ, читатели, о происшествіяхъ въ музыкальной жизни Варшавы въ продолженіе послѣднихъ 3-хъ мѣсяцевъ, не лишнимъ считаю въ нѣсколькихъ словахъ упомянуть о концертѣ бывшаго здѣсь проѣздомъ Антона Контскаго.

Вы знаете что всѣ самыя строгіе критики отъ устьевъ Тага до устьевъ Невы признали въ Контскомъ, какъ въ пианистѣ, первоклассный талантъ; между тѣмъ нашелся въ Варшавѣ одинъ господинъ, который желаетъ опровергнуть положительныя мнѣнія корифеевъ европейскихъ критиковъ, именно — Сикорскій.

Замѣчательнъ его фельетонъ о концертѣ Контскаго, какъ по мнѣнію, такъ и по манерѣ, съ которою выказано это мнѣніе.

Это, въ своемъ родѣ, весьма походитъ на критическій разборъ (бывшій въ свое время), о достоинствахъ и недостаткахъ г-жи Лотти, авторъ коего, г. А. Р., желая отъ души похвалить г-жу Лотти, достигъ результата совершенно противоположнаго; желая же половче скрыть истинное свое намѣреніе, онъ вывелъ на сцену Верди, какъ композитора, въ сравненіи съ Россини и другими, и написалъ — чепуху, позволительную только въ разговорахъ между совершенными профанами касательно музыки.

Но возвратимся къ Контскому. Его съ нетерпѣніемъ ожидали всѣ настоящіе любители музыки; онъ прибылъ и далъ концертъ. Смотря по времени это былъ «un goûter musical»; бывають вѣдь *matinées musicales, soirées musicales*, отчего же собраніе въ шесть часовъ пополудни не можетъ быть названо *un goûter musical*? Но не мнѣ вмѣшиваться въ послѣдствія распоряженій, относящихся собственно до устройства концерта, — дѣло сбылось — мнѣ слѣдуетъ говорить о концертѣ, данномъ въ залѣ здѣшняго купеческаго собранія. Вотъ программа:

1) Увертюра, мѣстнаго довольно способнаго композитора, г. Малгоцкаго, 2) концертъ Моцарта (D-dur), 4) scherzo изъ сонаты концертмста и его же мазурка; потомъ: 5) фантазія съ оркестромъ изъ народныхъ мотивовъ (*krakowiaki*), 6) фантазія для фортепіано изъ Сонамбулы и 8) большая фантазія изъ Трубадура. №№ 3 и 7 состояли изъ пѣнія одного изъ мѣстныхъ любителей музыки.

Выборъ піесъ соотвѣтственный и артисту и его концерту; я не стану говорить объ игрѣ Контскаго, которая давно оцѣнена, но не умолчу о Трубадурѣ, scherzo и концертѣ Моцарта, исполненіе которыхъ свойственно только такому гениальному виртуозу, какъ Антонъ Контскій. Моцартъ для исполненія своего произведенія не выбралъ бы другаго артиста, кромѣ Контскаго.

Мы узнали новую фантазію изъ Трубадура и ставимъ ее гораздо выше фантазіи того же автора изъ Сонамбулы.

Фантазія на оркестръ изъ народныхъ темъ произвела чрезвычайное впечатлѣніе; это новость, за которую мы душевно благодаримъ Контскаго. Онъ хотѣлъ своимъ соотечественникамъ доставить самый милый памятникъ настоящей бытности и представилъ его въ концертѣ; слушатели оцѣнили фантазію, просили повторить исполненіе и еще

больше увѣрились въ достоинствѣ этого сочиненія, которое не понравилось одному только г-ну Сикорскому.

Послѣ Варшавы Апт. Контскій посѣтилъ знатнѣйшіе города Царства Польскаго, гдѣ по журнальнымъ извѣстіямъ и по частнымъ свѣдѣніямъ, принимаемъ былъ съ искреннимъ восторгомъ.

ЛУЦИАНЪ ФОНЪ-ШАЛЕ.

Варшава. 7 (19) іюля 1856.

АРТИСТИЧЕСКОЕ СЕМЕЙСТВО БОГДАНОВЫХЪ *).

VIII.

Оперное фойе, гдѣ занимаются танцовщицы, представляетъ огромное зало, роскошно украшенное зеркалами и позолотою. Съ одной стороны его сцена, съ другой уборныя. Вечеромъ во время представленія балета, зало сильно освѣщенное, обыкновенно наполняется парижскою аристократіею и пріѣзжими именитыми лицами, которые являются сюда смотрѣть, какъ танцовщицы проходятъ изъ своихъ уборныхъ комнатъ на сцену, а если можно, то и завести съ ними разговоры. Въ одномъ концѣ зала разставлены станки для балетныхъ упражненій ученицъ. Всѣ онѣ каждое утро въ десять часовъ должны сюда собираться, не смотря ни на какую погоду, ни на какой праздникъ—постоянныя занятія и упражненія здѣсь положены въ основаніе ученія, которое продолжается непрерывно круглый годъ. Если которая либо ученица не явится три раза безъ удовлетворительной причины, то тотчасъ же исключается. Отъ десяти до одиннадцати часовъ каждая упражняется одна около своего станка. За тѣмъ является профессоръ и занимается до часу.

Между парижскими танцовщицами господствуетъ невѣроятная роскошь: одна старается превзойти другую щегольствомъ и блескомъ. Многія изъ нихъ тратятъ по три тысячи франковъ и болѣе на украшеніе своихъ уборныхъ. Являются онѣ въ фойе въ дорогихъ платьяхъ, на которыхъ блестятъ блонды, брилліанты и разпыля драгоцѣнныя вещицы. Другъ передъ другомъ онѣ драпируются въ кашемировыя шали, тщеславно стараются съ лучшей стороны выказать всѣ свои богатства. Съ такой же роскошью онѣ убираютъ и свои балетныя платья.

Понятно, что наша юная соотечественница съ перваго своего появленія рѣзко отличилась отъ нихъ. Не зараженная этимъ жалкимъ тщеславіемъ, она не прельстилась и этимъ блескомъ, зная, что не для удовольствія, а для постоянного усиленнаго труда оставила она свою родину, помня, что только скромное настоящее можетъ приготовить ей блистательное будущее. У нея далеко не было средствъ даже сколько нибудь сравнить свою виѣшность со виѣшностью своихъ расточительныхъ соученицъ. Ея уборная не

*) Въ непродолжительномъ времени редакція М. и Т. Вѣстника представитъ своимъ подписчикамъ портретъ Н. К. Богдановой.

украсилась ни чѣмъ, ея платья не блистали ни атласомъ, ни блондами, ни какими другими драгоценностями. Всегда скромно и прилично одѣтая, она только однимъ возвышалась надъ всѣми прочими, но тѣмъ, чего нельзя купить ни за какія деньги — это свѣжестью и естественнымъ цвѣтомъ лица, на которомъ не было видно ни малѣйшихъ слѣдовъ усталости и утомленія отъ беспощадныхъ мочей, проводимыхъ другими въ шумномъ и, можетъ быть, не скромномъ веселіи. Это было ея лучшимъ украшеніемъ, и за то въ этомъ всѣ прочія въ слухъ завидовали ей, хотя она не питала зависти ни къ одной изъ нихъ.

Чтобы спастись отъ такого общества, соревнованія съ нимъ и отъ всякихъ тяжелыхъ или непріятныхъ столкновеній, условлено было заранѣе въ семействѣ Богдановыхъ притвориться, будто Надина не понимаетъ ни слова по-французски. Этимъ она дѣйствительно устранила себя отъ всякихъ объясненій съ тѣми, съ которыми не должна была имѣть ничего общаго, и удачно выдержала роль до самаго конца. За то онѣ съ перваго же раза насмѣшливо и неблагоклонно встрѣтили ее. Никогда не видя на пей всего того, чѣмъ привыкли сами тщеславиться, онѣ съ пренебреженіемъ окидывали ее съ погъ до головы, передавая другъ другу свои ѣдкія замѣчанія о всѣхъ мелочахъ даже до башмаковъ, что все вмѣстѣ далеко не могло сравниться съ ихъ богатыми украшеніями. Являлись онѣ всегда шумно одиѣ, и потому имъ было странно видѣть молодую дѣвушку въ сопутствіи съ матерью, которая удалившись въ глубину зала, терпѣливо дождала конца урока. Во время отдыха Надина присоединялась къ своей постоянной сопутницѣ, тогда какъ прочія принимались за свои изящныя бонбоньерки и насыщали себя сластями, разсказывая свои свѣтскія похождения; къ инымъ являлись горничныя дѣвушки и приносили разныя закуски. Все это шумно располагалось на диванахъ; недоброжелательство же къ нашей милой соотечественницѣ не рѣдко выказывалось и тутъ.

Всякій легко можетъ представить, какъ тяжело, обидно и грустно было ей паходиться въ такомъ обществѣ; но она терпѣливо, твердо и настойчиво спосила всѣ насмѣшки, явное пренебреженіе и даже грубыя шутки, имѣя въ виду одну прекрасную цѣль, къ которой постоянно стремилась, и даже, можетъ быть, не стараясь допытываться, за что такая злоба отъ женщинъ, которымъ она ничего не сдѣлала. Но она была виновата передъ ними своею скромностью, чистотою своихъ мыслей, безукоризненнымъ поведеніемъ, за то этимъ самымъ въ послѣдствіи выиграла въ глазахъ другихъ и заслужила общее уваженіе людей, умѣющихъ цѣнить соединеніе таланта съ чистою нравственностью. Сообразивъ все это, мы должны признаться, что не безъ труда и не безъ горести прошла свою школу наша милая соотечественница. Но этотъ трудъ и эти горести ставятъ ее въ нашихъ глазахъ еще выше, и мы отъ всеі души благодаримъ ее, что она умѣла поддержать свое достоинство и на чужбинѣ, на скользкомъ пути, безъ укора сохранить свое русское имя. Пусть она гордится этимъ; а ею будемъ гордиться мы.

IX.

Между тѣмъ братья Богдановы были представлены директору консерваторіи Оберу. Выслушавъ ихъ игру, онъ напелъ, что они, хорошо играя, не могутъ съразу читать ноты и совѣтовалъ записаться годъ у хорошихъ частныхъ учителей музыки, чтобы приготовиться къ экзамену въ консерваторію. Такъ и было сдѣлано.

Здѣсь кстати сказать нѣсколько словъ объ устройствѣ консерваторіи. День пріемнаго экзамена возвѣщается въ газетахъ. Каждый желающій вступить въ число учениковъ долженъ вписать свое имя на листѣ у швейцара. Право на это не ограничивается возрастомъ. Родители могутъ приводить даже маленькихъ дѣтей, если надѣются, что тѣ въ состояніи выдержать экзаменъ, первое условіе котораго для музыки умѣть быстро читать ноты и удовлетворительно выпознать ихъ. Мѣстомъ для испытанія служитъ сцена наибольшаго театра консерваторіи, а судьями профессора подъ предсѣдательствомъ директора. Въ назначенный день и часъ всѣ записавшіеся кандидаты собираются въ особое зало, откуда помощникъ директора вызываетъ ихъ на сцену по очереди въ томъ порядкѣ, какъ они предварительно записались на листѣ. Колокольчикъ въ рукахъ директора даетъ знать ученику когда начать и когда кончить піесу, врученную ему для выполненія. По окончаніи каждый профессоръ записываетъ свое мнѣніе. Судь здѣсь весьма строгъ, и конечно далеко не всѣ изъ представляющихся кандидатовъ удовлетворяютъ его требованіямъ. Впрочемъ оказавшіеся слабыми не лишаются права черезъ годъ вновь явиться на испытаніе.

Консерваторія раздѣляется на четыре отдѣленія: 1) для композиціи, 2) для музыки духовной и струной, 3) для пѣнія, и 4) для драматическаго искусства. Для каждаго изъ нихъ назначается особый день и приглашаются спеціальныя профессора. Наравнѣ съ учениками допускаются и ученицы для музыки фортепіанной и для пѣнія.

На другой день послѣ экзамена каждый изъ принятыхъ въ консерваторію получаетъ объ этомъ повѣстку. Ему предоставляется на отдыхъ цѣлый мѣсяць, по прошествіи котораго онъ долженъ на нѣсколько лѣтъ посвятить себя постоянному труду. Каждый день, не обращая вниманія ни на праздникъ, ни на погоду, онъ обязанъ являться въ классъ консерваторіи, которая строго слѣдитъ за своими учениками. Всѣ они приходящіе; только по одному оперному отдѣленію положено имѣть шесть человекъ на казенномъ содержаніи. Каждый изъ нихъ получаетъ комнату, обѣдъ и все нужное, и безъ позволенія не имѣетъ права отлучаться изъ консерваторіи. Но по окончаніи курса онъ не связывается никакими обязательствами и получаетъ полную свободу. Конечно, въ число казенныхъ учениковъ принимаются люди съ несомнѣннымъ талантомъ.

Черезъ каждые полъ года всѣмъ ученикамъ производится экзаменъ съ цѣлію видѣть, кто изъ нихъ въ состояніи продолжать дальнѣйшія занятія. Здѣсь наблюдается тотъ же самый порядокъ, какъ и на пріемномъ экзаменѣ; жребій опредѣляетъ ученикамъ очередь, кому прежде, кому

послѣ выходить на сцену. Не подающіе никакихъ надеждъ въ успѣхѣ иль въ талантѣ исключаются изъ консерваторіи; такимъ образомъ въ ней кончается курсъ далеко не полное число поступившихъ учениковъ. Между лучшими ежегодно устраивается конкурсъ на призы. За шесть недѣль имъ назначается общимъ совѣтомъ консерваторіи музыкальная піеса, всегда строго классическая, которую они должны разыграть. Каждый обязанъ самъ пріобрѣсти себѣ назначенную піесу. Но чтобы получить призъ въ этомъ состязаніи мало только выполнить піесу въ совершенствѣ: ученикъ музыкантъ долженъ съ разу и безошибочно разыграть ноты, только что написанныя кѣмъ нибудь изъ присутствующихъ, между которыми всегда бываетъ нѣсколько постороннихъ музыкальныхъ знаменитостей парижскихъ или пріѣзжихъ.

Въ эти ноты съ намѣреніемъ вставляются разныя трудности, по которымъ и судятъ объ искусствѣ и о талантѣ молодыхъ артистовъ. Всѣхъ призовъ четыре. Заслужить первый призъ, т. е. оказаться лучшимъ изъ всѣхъ, считается большою честью, что и возбуждаетъ большое соревнованіе между учениками. Иногда судьи принуждены дѣлить первый призъ на три и на четыре части, найдя въ конкурентахъ совершенно равныя достоинства. Состязаніе происходитъ также въ театрѣ консерваторіи въ присутствіи публики. Въ партерѣ имѣетъ право быть всякій желающій; а ложи раздаются директоромъ заранѣе.

Въ отдѣленіи чисто-музыкальномъ два класса—одинъ для инструментовъ духовыхъ, другой для струнныхъ; изъ того и изъ другаго молодые музыканты собираются вмѣстѣ для составленія общаго оркестра (*musique d'ensemble*). Здѣсь занимается съ ними особый профессоръ. Въ отдѣленіи пѣнія или оперномъ также два класса: большая опера (*grand opéra*) и опера комическая (*opéra comique*). Въ драматическомъ же отдѣленіи три: трагедія, комедія и водевиль. Курсъ для всѣхъ учениковъ по всѣмъ этимъ классамъ продолжается отъ двухъ до трехъ лѣтъ, глядя по ихъ успѣхамъ. Никому не воспрещается заниматься по двумъ и болѣе классамъ, но только желающій долженъ въ каждый выдержать особый экзаменъ. Окончательный экзаменъ и послѣднее состязаніе производятся точно такъ же, какъ и прежія. Чтобы получить призъ, конкурентъ долженъ имѣть ни какъ не менѣе пяти шаровъ изъ числа девяти, которое составляетъ число судей. Баллотировка производится въ слѣдъ за конкурсомъ передъ всею собравшею публикой. Преодолѣвшій всѣ трудности нотъ и исполнившій музыку въ совершенствѣ, получаетъ золотую медаль, цѣль стремленія всѣхъ талантливыхъ учениковъ.

Поступившій по отдѣленію композиціи долженъ пребыть въ консерваторіи не менѣе пяти лѣтъ и пройти слѣдующіе классы: 1) *solfège*, 2) *composition*, 3) *générale basse*, 4) *contrepoint*, 5) *fugue*. Получившій по этому отдѣленію первый призъ открываетъ себѣ дорогу въ Институтъ изящныхъ искусствъ. Для этого онъ долженъ написать кантату, сюжетъ которой даютъ члены Института. Ему отводятъ особую комнату, откуда отлучиться онъ не имѣетъ права до тѣхъ поръ, пока не кончитъ своего сочиненія; самый крайній срокъ назначается шесть недѣль. На это время онъ обя-

занъ прекратить всякое сообщеніе со всѣми. Кончивъ свою кантату, онъ представляетъ ее на разсмотрѣніе членамъ Института. Если она заслужитъ общее одобреніе, то автора посылаютъ на пять лѣтъ въ Италію, гдѣ онъ долженъ еще болѣе усовершенствоваться и пріобрѣсти себѣ опытность; ежегодное содержаніе назначается ему въ пять тысячъ франковъ (1250 р. с.). Тамъ онъ долженъ написать оперу и тотчасъ же представить ее въ Институтъ по возвращеніи въ Парижъ; она-то и должна рѣшить, быть ли ему членомъ Института.

Теперь обратимся къ нашимъ юнымъ музыкантамъ. Цѣлый годъ готовились они для экзамена въ консерваторіи, наконецъ съ успѣхомъ выдержали его и даже успѣли внушить довѣріе къ своимъ талантамъ: они были приняты въ число учениковъ консерваторіи по музыкальному отдѣленію и освобождены отъ платы, которую должны вносить ученики иностранцы; они, подобно французскимъ подданнымъ, пользовались уроками бесплатно, что много облегчило все семейство. За это мы не можемъ не высказать искренней признательности парижской консерваторіи и не благодарить ея отъ имени всѣхъ Русскихъ.

X.

Въ такихъ занятіяхъ прошелъ слишкомъ годъ.

Между тѣмъ начинавшіеся перевороты въ Парижѣ заставили наше русское семейство задуматься: полагали, что никому изъ Русскихъ нельзя будетъ остаться во Франціи. Тогда рѣшились хлопотать ускорить по крайней мѣрѣ хоть дебютъ Надежды Константиновны. Здѣсь встрѣтили они множество интригъ и только участіе русскаго послашика помогло ихъ дѣлу. На его письмо Рокелланъ отвѣчалъ ему также письмомъ, которое и было передано въ руки Богдановыхъ; оно вновь ободрило и утѣшило ихъ. Здѣсь директоръ театра прекрасно отозвался о молоденькой русской танцовщицѣ и общаая устроить ей скорый дебютъ, заключилъ свое письмо такимъ образомъ: «*nos artistes français sont traités avec une si grande bienveillance en Russie, que je ne veux pas perdre l'occasion d'être utile à une de vos compatriotes*»¹⁾.

Вскорѣ послѣ этого Надежду Константиновну дѣйствительно стали готовить къ дебюту въ *pas de deux*. Въ это время въ оперномъ театрѣ по балетной части произошло нѣкоторыя перемѣны. Изъ Испаніи возвратился извѣстный балетмейстеръ и профессоръ Сень-Леонъ, мужъ знаменитой Черрито, съ которою онъ только что развелся. Онъ смѣнилъ учителя Мазилье, старавшагося передъ этимъ изъ личныхъ видовъ дѣлать всевозможныя затрудненія въ дебютѣ своей ученицы. Сень-Леонъ съ перваго же взгляда оцѣнилъ талантъ нашей соотечественницы и поставилъ ее выше всѣхъ другихъ ученицъ. Здѣсь было первое торжество ея. Узнавъ, что для дебюта назначено ей *pas de deux*, онъ объявилъ, что она должна дебютировать въ балетѣ, а не въ какихъ нибудь *па*. «Она будетъ танцовать вмѣстѣ со мной въ *Маркизантаккѣ*» сказалъ онъ, и ревностно занялся ея приготовленіемъ. Это время было самое трудное и утомительное

¹⁾ Нашихъ французскихъ артистовъ такъ благосклонно принимаютъ въ Россіи, что я не хочу упустить случая быть полезнымъ одной изъ вашихъ соотечественницъ.

для нашей артистки. Съ десяти часовъ до часу она занималась въ оперномъ фойе, а потомъ съ двухъ до четырехъ отдѣльно брала уроки у Сенъ-Леона, чтобы ускорить дѣло. При такихъ трудахъ, разумѣется, и успѣхи ея были весьма быстры—талантъ ея подъ наблюдениемъ опытнаго и внимательнаго наставника развивался прекрасно и наконецъ обратилъ на себя общее вниманіе. Ей стали аплодировать даже ея соученицы, которыя въ теченіи цѣлаго года смотрѣли на нее непривѣтливо. Теперь онѣ стали смягчаться и выказывать желаніе съ нею сблизиться. Такимъ образомъ талантъ восторжествовалъ и открылъ себѣ почетную дорогу.

20-го октября 1851 года былъ первый дебютъ молоденькой русской артистки передъ избранною парижскою публикою. Ее вывелъ С. Леопъ въ главной роли Маркизантки. Французы были заинтересованы и русскимъ именемъ, столь рѣдкимъ между артистами за границею, и дерзостью, какъ она называли, явиться въ роли Черрито и Пюнкеттъ, не задолго передъ этимъ восхищавшихъ всю столицу. Нему дрепо, что зрители, собравшись въ театръ, намѣрепы были встрѣтить пашу соотечественницу строгимъ критическимъ взглядомъ; но лишь только она вышла, и недовѣріе тотчасъ же разсѣялось; «лишь только зрители замѣтили, говоритъ извѣстный фельетонистъ Жюль Жаненъ, что новая дебютантка еще въ первой молодости, мила и легка, какъ тотчасъ же забыли ея предшественницу». Юный ея возрастъ, небольшой ростъ, стройность, миловидность и самая естественная веселость, безъ малѣйшей натянутости, которая часто неприятно выказывается въ улыбкахъ многихъ танцовщицъ, все было замѣчено парижанами и все оцѣнено по достоинству. Быстрота и отчетливость въ движеніяхъ, непринужденная легкость во всѣхъ поворотахъ, граціозность дѣйствительно приводила зрителей въ восторгъ. Успѣхъ молоденькой Богдановой былъ полный; многояѣтніе труды и заботливость отца и матери были наконецъ вознаграждены; прекрасная будущность изъ льстивыхъ мечтаній стала обращаться въ дѣйствительность. Пусть каждый представитъ какимъ торжественнымъ праздникомъ былъ этотъ день для всего русскаго семейства на чужбѣ; пусть каждый вообразитъ, что передъ этимъ много ожиданій, боязливыхъ надеждъ, сомнѣній и опасеній волновало ихъ души. Конечно, это торжество заставило ихъ мысленно и въ радостныхъ мечтахъ обратиться къ далекой родинѣ, имя которой въ эти часы безпрестанно слышалось между зрителями, восхищенными русской артисткою: она дѣлала честь своей родинѣ. Кому не будутъ понятны слезы радости, которыми тотъ день отмѣтился въ памяти всего, на тотъ разъ счастливаго, семейства.

Слѣдующіе дни всѣ парижскіе газеты въ своихъ фельетонахъ говорили о дебютѣ Надежды Богдановой; всѣ видѣли въ ней первостепенный талантъ, сближая имя ея съ именами прославленныхъ танцовщицъ; всѣ предвѣщали ей славную будущность, не смотря на то, что не всѣ были однако согласны въ достоинствахъ ея учителя С. Леона и его балетнаго произведенія *Маркизантка*. «Въ господжѣ Надеждѣ Богдановой, говорилъ фельетонистъ газеты *La Presse*,

замѣчательны проворство, быстрота и точность въ выраженіи, все, что она ни дѣлаетъ, отличается чистотою и живостью... Если судить о ней по этому балету, то должно сказать, пользуясь музыкальнымъ терминомъ, что она лучше можетъ успѣть въ *presto* чѣмъ въ *adagio*. Грацію этой веселой, легкой и живой танцовщицы скорѣе можно назвать рѣзвою (*espiègle*), чѣмъ страшною; не измѣняя своей природы, она можетъ развить въ себѣ много прелестно-оригинальнаго. Она не понимаетъ ни Эльслеръ, ни Тальони, ни Карлоту Гризи, но развѣ немного Черрито, что конечно перешло къ ней отъ ея учителя С. Леона. Она одушевляетъ свою мимикку, и каждому своему положенію придаетъ живое чувство. — Ея успѣхъ не былъ сомнительнымъ ни на одну минуту: безпрестанные крики одобренія сопровождали каждый ея шагъ».

Изъ этой характеристики и мы теперь можемъ повторить то же самое. Но видѣвъ Черрито, должны признаться, что въ настоящее время не находимъ ни какого сходства между обѣими артистками. Въ г-жѣ Богдановой дѣйствительно развилась та особенная оригинальность, которую предвѣщавалъ парижскій фельетонистъ.

«Аплодисменты публики, замѣчаетъ другая газета, казались, говорили вызванной артисткѣ: вы еще молоды и прекрасны, вашъ ранній талантъ будетъ теперь развиваться быстро, если вы будете ревностно трудиться. Настоящее для васъ уже прекрасно, будущее будетъ великолѣпно — стоитъ только вамъ захотѣть. Это мнѣніе конечно раздѣлялъ и самъ Рокевлантъ, соединивъ свое одобреніе съ возгласами тѣхъ, которые поощряли дебютантку.»

Впрочемъ, нельзя при этомъ не замѣтить, что французская щепетильная хвастливость не могла не выказаться и здѣсь, такъ напр. фельетонистъ газеты «*Reus*», признавалъ замѣчательный талантъ въ г-жѣ Богдановой, прибавлялъ: «русскаго въ ней только одно имя; хореографическое же свое образованіе она получила въ Парижѣ; ея профессоромъ былъ Французъ С. Леопъ, который самъ и представилъ ее публикѣ», и пр. Такимъ образомъ судя по этимъ словамъ, паша милая артистка всѣмъ обязана Франціи, даже своимъ талантомъ, который, надо полагать, возродился въ ней отъ французскаго воздуха. Мы не хотимъ выказать такую же хвастливость, отнимая у Парижа всякую честь въ образованіи нашей соотечественницы: онъ дѣйствительно развилъ ея вкусъ, далъ правильное направленіе ея искусству; но и ее не хотимъ лишить чести въ ея прежнихъ трудахъ, въ ея предшествовавшихъ дѣтскихъ годахъ, соединенныхъ съ нуждой и лишеніями, годахъ, которые приготовили ее къ будущимъ парижскимъ торжествамъ; не хотимъ лишить чести и ея отца, который угадалъ и заботливо развивалъ въ ней талантъ, и чести восхищавшей пашъ знаменитой артистки Фанни Эльслеръ, которая своимъ справедливыми похвалами, можно сказать, рѣшила судьбу молоденькой и неопытной танцовщицы; не хотимъ лишить чести и самихъ себя и припоминаемъ торжество г-жи Богдановой въ тѣхъ французскихъ обществахъ, гдѣ она явилась прямо изъ Россіи, не взявъ ни одного урока у французскихъ профессоровъ....

XI.

На другой день послѣ дебюта, г-жа Богданова должна была, по обыкновенію, явиться въ классъ. Здѣсь С. Леонъ поздравилъ ее съ блистательнымъ успѣхомъ и объявилъ, что онъ согласенъ съ Рокепланомъ позволить ей еще раза три выдти на сцену въ балетѣ, и потомъ на цѣлый годъ прекратить выходы: «вамъ не слѣдуетъ теперь истощать свои силы, прибавилъ онъ, но должно окрѣпить въ нихъ, чтобы потомъ вполне оправдать надежды публики; для васъ приготовить новый балетъ, и вы будете его разучивать для будущаго года».

Конечно, такое извѣстіе должно было нѣсколько опечалить артистку, которая съ нетерпѣніемъ ожидала своего дебюта и послѣ перваго успѣха надѣялась торжествовать на сценѣ. Но нельзя было не согласиться, что опытный профессоръ былъ правъ, и ничего не оставалось какъ покориться его распоряженіямъ. И вновь пошли дни за днями, дни обычные, однообразные въ постоянныхъ трудахъ и занятіяхъ; они отъшлились отъ прежнихъ только пріятнымъ воспоминаніемъ о счастливомъ дебютѣ, а съ нимъ вмѣстѣ соединялись и большія надежды, и большая самоувѣренность. Согласно съ обѣщаніемъ С. Леона г-жа Богданова еще показала передъ публикой: въ Маркитанткѣ и потомъ 1 декабря въ венгерскомъ танцѣ въ балетѣ Vert-Vert (de Leuven et Mazilier, musique de Dellevègue et Tolbecque).

Отзывы о второмъ ея дебютѣ были еще восторженнѣе: «успѣхи ея, говоритъ одна газета, такъ быстры, что съ трудомъ можно въ ней узнать дебютантку нынѣшней зимы, хотя она и въ первый разъ была очаровательна. Въ настоящее время это артистка, достигшая крутыхъ вершинъ хореграфіи. Еще нѣсколько мѣсяцевъ усилія, трудовъ и постоянства, и она будетъ соперничать со всѣми нашими танцующими знаменитостями».

Она танцевала въ послѣднемъ балетѣ съ извѣстной парижской танцовщицей Пріора и торжествовала на ряду съ нею. «У Пріоры явилась соперница, говоритъ Жюль-Жаненъ по поводу балета Vert-vert, которая оспариваетъ у нея пальму первенства и торжество — это нѣжная дочь Сѣвера, прелестный цвѣтокъ-сиѣжнянка (percepeige) съ искрящихся сиѣговъ Россіи, сестра Маріи Тальони, Надежда Богданова....»

Въ слѣдующемъ, 1852 году г-жа Богданова еще показала публикѣ въ хореграфической сценѣ оперы Le juif égaré (муз. Halévy, слова Скриба). Но намъ нужно было бы много мѣста, чтобы приводить всѣ восторженные газетные отзывы.

Послѣ торжественнаго Императорскаго спектакля, наша юная артистка получила отъ Людовика Наполеона въ подарокъ дорогую брошь, которая послужила ей знакомъ признанія ея таланта.

Послѣ всего этого оставалось терпѣливо выждать годъ и начать свое поприще посреди торжествъ и совершенствованій. Наконецъ и новый обѣщанный балетъ былъ готовъ. С. Леонъ уже хотѣлъ приступить разучивать его со своей ученицей, какъ вдругъ въ дирекціи произошелъ нежданный перемѣны. Изъ Испаніи возвратилась одна извѣстная ар-

тистка и вновь вступила въ оперу, въ слѣдствіе чего С. Леонъ долженъ былъ выдти въ отставку; на его мѣсто опять поступилъ Мазилье. Явились разныя закулисныя интриги, и новый балетъ былъ отданъ пріѣзжей танцовщицѣ, а нашей обиженой артисткѣ вмѣсто главной роли осталась незначительная и даже съ намѣреніемъ сокращенная. Не смотря на это, она такъ обдумала и сообразила эту роль, умѣла придать ей столько особенныхъ чертъ, такое граціозное положеніе, что отвлекла взоры зрителей даже отъ главной исполнительницы балета. Здѣсь было ея истинное торжество: здѣсь торжествовали талантъ и невинность надъ завистью и интригами; здѣсь она, можетъ быть, безсознательно отомстила за себя благородно, не имѣя въ виду ничего кромѣ искусства. Этотъ балетъ былъ Орфа (rag Trianon et Mazilier, musique d'Adolphe Adam), поставленный въ первый разъ въ началѣ января 1853 года. Газетные отзывы рѣшительно отдали пальму первенства г-жѣ Богдановой, даже самъ Жюль-Жаненъ, хладнокровнѣе другихъ смотрѣвшій на ея первые дебюты. «Она, по истинѣ, замѣчаетъ онъ, дочь тѣхъ же сиѣговъ, которые взростили и Тальони».

Такимъ образомъ русская артистка своимъ талантомъ обратила на себя общее вниманіе парижской публики, во мнѣніи которой съ первыхъ же выходовъ она поставила себя весьма высоко. Интриги не могли повредить ей, и она была ангажирована какъ первая танцовщица на большомъ оперномъ театрѣ. Это конечно разширило кругъ ея занятій, но нѣсколько не измѣнило образа ея жизни, которая, по прежнему, текла тихо, скромно въ семейномъ кругу, среди артистическихъ заботъ о своемъ искусствѣ. Та же скромность и осторожность и въ театрѣ отличили ее отъ всѣхъ другихъ танцовщицъ и заставили уважать себя. Рокепланъ цѣнилъ ея добрыя качества, ничѣмъ не испорченныя, одобрялъ ея молчаніе, которымъ она побѣждала всѣ закулисныя интриги и выказывалъ ей особенное уваженіе. Онъ даже приказалъ отдѣлать и украсить на казенный счетъ ея уборную, чего никому никогда не дѣлалось.

Въ этотъ же годъ г-жа Богданова выходила съ большимъ успѣхомъ въ балетныхъ сценахъ новой оперы Нидермейера La Fronde и въ новомъ балетѣ Мазилье Aelia et Mysis. Въ отзывахъ объ ея искусствѣ въ это время стали упоминать и объ ея братьяхъ музыкантахъ, скрипачѣ и пианистѣ и объ ихъ успѣхахъ въ консерваторіи. «Увидите, замѣчаетъ одинъ фельетонистъ, въ одинъ прекрасный день все это артистическое семейство оставитъ насъ съ тѣмъ, чтобы возвратиться въ Петербургъ. Но по крайпей мѣрѣ у насъ есть еще возможность насладиться два или три года талантами и славой, которую они пріобрѣтаютъ во Франціи».

XII.

Весною слѣдующаго года г-жа Богданова получила приглашеніе на вѣнскую балетную сцену. Въ Вѣнѣ тогда готовялись великолѣпные праздники по случаю свадьбы Австрійскаго Императора. Рокепланъ, желая выразить артисткѣ свое особенное расположеніе, далъ ей на три мѣсяца отпускъ.

Заклучивъ контрактъ съ вѣнской дирекціею, г-жа Богданова приготовила балетъ Жизель, изъ котораго отрывочныя сцены она еще танцовала на провинціальныхъ театрахъ во время своего артистическаго путешествія по Россіи. Конечно, этия балетомъ пріятно ей было себѣ напомнить свои дѣтскіе годы и вновь торжествовать въ немъ, но уже полнѣе и на одной изъ первыхъ европейскіхъ сценъ передъ избраннѣйшею европейскою публикою. Три мѣсяца прошли незамѣтно для торжествующей артистки: одинъ и тотъ же балетъ не наскучилъ вѣнской публикѣ, такъ какъ онъ не наскучилъ и намъ въ послѣднее время.

Здѣсь нельзя не замѣтить одной особенноти: г-жа Богданова тамъ танцовала между живыми деревьями и цвѣтами, которыми была уставлена балетная сцена; во второмъ дѣйствіи Жизели она рвала и бросала на сцену живые цвѣты, которые послѣ представленія быстро перешли въ руки почитателей ея таланта.

Впрочемъ она выходила на сцену не въ одномъ балетѣ, а восхищала зрителей и другими граціозными танцами, между которыми газетные отзывы выставили особенно на видъ мазурку; они также сближали имя нашей артистки съ именами Эльслеръ и Тальони, что конечно было для нея одною изъ лучшихъ похвалъ.

Въ то время какъ Вѣна съ восхищеніемъ любовалась ею, въ Парижѣ Жюль-Жаненъ напоминалъ о ней Французамъ, которые тогда смотрѣли на Россію и на все русское самыми неблагоприятными глазами: «A l'heure où je parle, une enfant de la Russie, ô ciel! une Russe, ô grands dieux! une Nadège, ô désolation! une Bogdanoff, abomination de la désolation, danse à Vienne, en Autriche, aux fêtes de ce jeune empereur et de cette jeune princesse éclatante de toutes les grâces de la vie et de la couronne! Elle était fortaimée à l'opera de Paris, cette petite Nadège; on la trouvait vive, alerte, élégante et fort gentille, avec un peu de la Carlotta Grisi et quelque chose de la Guy-Stéphan. Helas! il a fallu partir, elle est partie! Elle a été emportée, elle aussi, par le souffle impétueux de la guerre, et là voila qui danse en pays neutre, à demi Française, à demi Russe; et si elle tenait la paix dans ses mains, ses deux petites mains seraient bien vite ouvertes. Elle a dansé, aux applaudissement unanime, ce rôle de Giselle dont la Carlotta Grisi avait fait une merveille digne de la sylphide» *).

Въ началѣ августа, по возвращеніи русской артистки въ Парижъ, увѣчанной новыми вѣнками, тотъ же фельетонистъ

*) Приводимъ переводъ, въ которомъ впрочемъ трудно сохранить колоритъ оригинала: «Въ этотъ самый часъ, когда я говорю, дитя Россіи, о небо, Русская, о великіе боги, Надежда, о отчаяніе, Богданова, верхъ отчаянія, танцуетъ въ Вѣнѣ, въ Австріи, на празднествѣ юного императора и юной принцессы, блестящей всеми граціями, какими дарятъ жизнь и царскіи вѣнцы. Она, эта маленькая Надежда, была весьма любима въ Парижской оперѣ; въ ней находили жизнь, быстроту, изящность и любезность; кое-что напоминало въ ней Карлоту Гризи и кое-что Гюи-Стефанъ. Увы, ей должно было уѣхать, она уѣхала. И даже она была унесена стремительнымъ дуновеніемъ войны, и вотъ она теперь танцуетъ въ странѣ нейтральной, въ половинѣ Француженка, въ половинѣ Русская, и если бы она держала миръ въ своихъ рукахъ, ея обѣ ручки быстро бы открылись. Она танцовала при единодушныхъ рукоплесканіяхъ роль Жизели, въ которой Карлота Гризи производила чудеса, достойныя Сильфиды.

вновь писалъ о ней въ такомъ же духѣ *): «Cette semaine encore (o vanité de la question d'Orient!) figurez vous que cette insolente petite Bogdanoff avec sa joue en rose et son nom en off, une fille de la Russie, une Russe, o ciel! elle ose, elle a osé revenir! Elle est chez nous, à cette heure, elle a passé, l'audacieuse, sous l'arc de triomphe d'Etoile, entre ces canons et ces canonnades, ces fusils et ces fusillades, ces musiques et ces tambours! Elle allait, la petite malheureuse, d'un pied leste et léger pour frapper aux portes de l'Opera de Paris! Et — comble d'horreur, son propre frère, un Bogdanoff, qui doit s'appeler Pierre au Paul, ou même Nicolas Bogdanoff, n'a-t-il pas osé, le Cosaque! aborder, un archet à la main, notre Conservatoire de Musique, et lâches Français n'ont-ils pas décerné une médaille d'or à ce violon russe, à ce Nicolas (Alexandre) Bogdanoff? Quand je vous dis que ceci est la fin du monde, que nous voilà revenus à une véritable invasion.»

Въ это время оба брата Богдановы дѣйствительно кончили съ торжествомъ курсъ въ консерваторіи и въ признаніе своихъ талантовъ получили золотыя медали. Нельзя не представить новой радости и новаго праздника для всего семейства. И здѣсь цѣль наконецъ достигнута усиленіемъ и постоянными трудами. Въ то время какъ Россія начинала бороться съ своими врагами и удивлять ихъ мужествомъ, отвагою, милосердіемъ и всеми качествами, украшающими истинно-христіанскаго воина, два скромные юноши вмѣстѣ съ своею юною сестрою одни въ землѣ враждебной ихъ отечеству торжественно доказывали, что Россія производитъ разнообразныя таланты, которыхъ не могутъ не признать даже и ненавистники русскаго имени, которыми не могутъ не восхищаться даже люди, несправедливо клеймившіе ее названіемъ *страны варварской*. Лестно была для нашихъ артистовъ такая роль; лестно и намъ видѣть въ нихъ представителей Русскихъ въ то прошедшее непріязненное время среди нашихъ недруговъ.

XIII.

Всѣ эти семейные пріятные часы не разъ нарушались и многими непріятностями, огорченіями и уныніемъ. Въ это время театръ Большой оперы сталъ называться Императорскимъ театромъ, а съ тѣмъ вмѣстѣ послѣдовали и многія другія перемѣны. Рокелланъ долженъ былъ выдти въ отставку, и театръ закрылся на три мѣсяца.

Новый директоръ еще на годъ заключилъ контрактъ съ г-жею Богдановой, но вскорѣ показалъ, что у него свои виды доброжелательствовать другимъ танцовщицамъ и устранять русскую артистку. Онъ не хотѣлъ даже исполнить условіе, внесенное въ контрактъ — поставить для нея по-

*) Еще на вышнейшей стрѣлкѣ (о суета восточнаго вопроса!) пообразите: эта дерзкая маленькая Богданова съ своими розовыми щеками и своимъ именемъ на *off*, дочь Россіи, Русская, о небо, она смѣетъ, она осмѣлилась воротиться. Въ этотъ мигъ она у насъ; смѣлая, она прошла триумфальныя ворота Звѣзды между пушками и пальбою, между ружьями и стрѣльбою, музыкою и барабанами. Она шла, несчастная крошка, вольнымъ и легкимъ шагомъ стучаться у дверей Парижской оперы. И верхъ ужаса: ея родной братъ, Богдановъ, который долженъ называться Петромъ или Павломъ или даже Николаемъ Богдановымъ, какъ онъ осмѣлился, Козакъ, пристать со смычкомъ въ рукѣ къ нашей музыкальной консерваторіи и гнусные Французы назначили золотую медаль, этой русской скривкѣ, этому Николаю (то былъ Александръ) Богданову?

вый балетъ: напоминанія и просьбы г-жи Богдановой откланились очень неделикатно. Честно ли все это, представляемъ на судъ каждаго. Между тѣмъ парижская публика постоянно выказывала свое расположеніе и участіе къ окрѣпшему таланту нашей соотечественницы, не смотря на небольшія роли, въ которыхъ ей позволялось выходить на сцену. Газеты постоянно видѣли въ ней первостепенный талантъ и не скупились на похвалы въ своихъ отзывахъ, хотя и замѣчали, что ей недостаетъ ролей, но въ этомъ винить ее они не могли. Вотъ напр. одинъ изъ отзывовъ газеты *La Patrie*: «Съ такимъ талантомъ, какъ у г-жи Богдановой, можно поздравить администрацію театра. Публика съ величайшимъ удовольствіемъ встрѣчаетъ эту танцовщицу. При первомъ ея дебютѣ, три или четыре года назадъ въ ней уже было много силы, не смотря на ея молодость. И съ тѣхъ поръ постояннымъ трудомъ и усовершенствованіемъ она поставила себя на первомъ мѣстѣ. Въ Вѣнѣ она пользовалась самыми блистательными успѣхами. Да и справедливо, выставявъ ее на видъ (*c'est justice, que de la mettre en évidence*)». Но въ это новое время ее не только хотѣли выставявъ на видъ, а напротивъ старались не давать ей никакого ходу. Парижскій италіанскій театръ приглашалъ ее на нѣсколько мѣсяцевъ на свою сцену, но и на это не согласилась дирекція. Легко представить сколько тяжелыхъ минутъ должна была вынести наша милая обиженная артистка въ этой неравной борьбѣ. Оставалось только терпѣливо ждать окончанія контракта и возложить все надежды на свое отечество, къ которому всегда стремились чувства и мысли нашихъ молодыхъ артистовъ.

Такимъ образомъ 1855 годъ проходилъ для нихъ не совсемъ пріятно. Къ этому присоединилось и неловкое положеніе русскаго семейства посреди народа, который немѣнно повторялъ газетные крики противъ Россіи, торжествуя небывалыя побѣды. Тяжело было все это слушать ежедневно на каждомъ шагѣ, молчать и томиться неизвѣстностью о судьбѣ своего отечества. Но вотъ наконецъ они дождались осени и получили возможность оставить Парижъ. Въ это время имъ было сдѣлано выгодное предложеніе изъ Лондона, но они отказались отъ всего и направили путь въ Россію. Не смотря на многія и многія непріятности, они должны были съ благодарностью оставить тотъ городъ и ту страну, гдѣ встрѣтили свою первую юность, гдѣ получили окончательное образованіе и гдѣ упрочили за собою избранное поприще. За пять лѣтъ скромно и боязливо вступили они на эту землю; теперь же самоувѣренно оставляли ее, идя уже по вѣрной дорогѣ и весело глядя въ будущее. Они уносили съ собою много и пріятныхъ воспоминаній, которыя никогда не могутъ изгладиться изъ памяти; да и какому артисту не пріятно то мѣсто, откуда впервые начала распространяться его слава, гдѣ онъ съ замираніемъ сердца слушалъ неподкупныя рукоплесканія своему таланту и ласкалъ себя юными и свѣтлыми надеждами. И Парижъ не совсемъ хладнокровно провожалъ русскіе таланты: его газеты пожалѣли, что Парижане расстаются съ ними и выразили желаніе когда нибудь вновь увидѣть ихъ въ числѣ своихъ лучшихъ гостей.

Въ ноябрѣ мѣсяцѣ, наше артистическое семейство остановилось на нѣсколько дней въ Берлинѣ. Здѣсь Н. К. Богданова танцевала на королевскомъ театрѣ въ Жизели и произвела такое же впечатлѣніе, какъ и Вѣнѣ за полтора года назадъ. Берлинскія газеты единодушно расточали ей похвалы. Но особенное торжество своему таланту и искусству нашла наша артистка въ Варшавѣ, которая славится своимъ балетомъ. Здѣсь съ каждымъ выходомъ принимали ее одушевленно, восторженно, и признавъ въ пей рѣдкій талантъ, наградили ее не только вызовами и рукоплесканіями, но и драгоценными подарками. Самыя пріятныя воспоминанія по себѣ оставила она въ варшавскихъ любителяхъ балета: они и теперь говорятъ о ней съ восторгомъ. Съ восторгомъ вспоминаетъ и Надежда Константиновна варшавскую любезность къ артистамъ.

Здѣсь кстати замѣтитъ, что все похвалы высказаны нами не произвольно, а заимствованы изъ многихъ печатныхъ отзывовъ, добросовѣстныхъ, потому что всегда согласныхъ между собою: да не будетъ никто искать въ нашихъ страницахъ преднамѣреннаго панегирика.

XIV.

Въ началѣ 1856 года наше артистическое семейство вновь явилось въ родной землѣ посреди своихъ соотечественниковъ. Намъ теперь оно хотѣло посвятить свои таланты, пройдя трудную школу вдали отъ родины; оно могло надѣяться, что Россія, какъ мать, встрѣтитъ своихъ дѣтей, какъ мать, приласкаетъ и приголубитъ ихъ. Да и можно ли имъ отказать въ этомъ материнскомъ чувствѣ, можно ли не выказать имъ горячаго пріветствія за то, что они вездѣ съ честью поддержали русское имя, что они трудолюбиво провели время въ чужой землѣ, что полные юныхъ и свѣжихъ силъ не увлеклись прелестью иноземной славы, а захотѣли присоединиться къ общей русскою семьѣ. Мы увѣрены, что имъ будетъ тепло и хорошо въ этой семьѣ, которая навѣрно пригрѣетъ и приголубитъ ихъ, и будетъ радоваться ихъ успѣхамъ, и будетъ наслаждаться ихъ талантами: ихъ силы, нѣжная молодость и постоянное трудолюбіе — намъ порука за дальнѣйшее прекрасное ихъ развитіе. Петербургская публика достойно и справедливо уже оцѣнила талантъ Н. К. Богдановой; все русскіе люди уже радуются за русскіе таланты. Чего же больше? Неужели въ наше время могутъ найтись какія нибудь враждебныя обстоятельства тому, что не отмѣчено иностраннымъ именемъ. Нѣтъ, не можетъ быть! Нашъ Монархъ возвѣстилъ намъ, что для насъ открыто поприще во всемъ благомъ и прекрасномъ; мы все уже давно полюбили свою домашнюю жизнь и свою собственную славу и ни въ какомъ случаѣ не откажемъ въ самомъ горячемъ сочувствіи роднымъ талантамъ. Мы отъ души желаемъ, чтобы число ихъ увеличилось и чтобы они стали въ общемъ нашемъ мнѣніи на ряду съ талантами иноземными. То время уже прошло, когда русскіе таланты жалѣли, что носятъ русское имя. Это имя теперь почетно во всехъ земляхъ; пусть же въ нашей средѣ оно будетъ еще почетнѣе. И такъ укажемъ на все это артистическому семейству Бо-

гдановыхъ въ знакъ нашего душевнаго привѣтствія, ободримъ ихъ и пожелаемъ имъ дальнѣйшихъ, быстрыхъ и счастливыхъ успѣховъ, съ которыми, конечно, должно соединиться и ихъ благосостояніе. Они много трудились и терпѣли, пусть же теперь трудятся и наслаждаются.

Редакторъ М. РАППАПОРТЪ.

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

ВЪ МАГАЗИНЪ

ВАСИЛІА ДЕНОТКИНА,

на Невскомъ проспектѣ, въ домѣ Демидова, противъ Александринскаго театра, поступили въ продажу:

на мотивы оперы:

«РУСАЛКА»

Муз. А. С. Даргомыжскаго.

Кадриль, цѣна 75 к. сер., Мазурка 60 к. сер. и Полька 60 к. сер., соч. КОНСТАНТИНА ЛЯДОВА.

превосходно аранжированная для фортепiano опера:

**ІЛЬ ТРОВАТОРЕ.
(ТРУБАДУРЪ).**

Музыка ВЕРДИ. Цѣна 2 р. 50 коп. сер., съ пересылкою 3 руб. сер.

Собрание романсовъ и пѣсенъ, настоящихъ цыганскихъ напѣвовъ, пѣтыхъ

МОСКОВСКИМИ ЦЫГАНАМИ

съ аккомпаниментомъ фортепiano, аранжированныхъ

ОТТО ДЮТШЕМЪ.

1. Лѣтъ пятнадцати	30.
2. Крамбамбул	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 козелъ въ огородъ	30.
9. Ты поди моя коровушка	40.
10. Миѣ моркотно мелоденькѣ	40.

11. Бѣжали ребята	30.
12. Полька-мазурка	30.
13. Садомъ, садомъ кумасенька	30.
14. Ой будь 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 требованія на имя **ВАСИЛІА ДАНИЛОВИЧА ДЕНОТКИНА**, въ С-Петербургѣ. Выписываемыя ноты (гдѣ бы то ни было изданныя) будутъ высылаемы съ первою почтою.

ПРЕЙСЪ-БУРАНТЪ

ФОРТЕПИАНОЙ ФАБРИКИ

Ш. БЕЖА,

на Васильевскомъ Остр. въ 4-й линіи, въ домѣ купца Буха № 32. Депо у Полицейскаго моста, въ домѣ Голландской церкви въ 1-мъ этажѣ, входъ съ Мойки.

РОЯЛЬ.

	Рубли.	Упаковка.
7 октавъ палисандроваго дерева	550	15.
— орѣховаго дерева	500	
— краснаго дерева	450	

ПИАНИНО.

7 октавъ палисандроваго дерева	350	12.
— орѣховаго дерева	325	
— краснаго дерева	300	

ФОРТЕПИАНО.

6¾ октавъ палисандроваго дерева	240	10.
— орѣховаго дерева	230	
— краснаго дерева	220	

За прочность инструмента ручаются. Заказы будутъ исполняемы съ точностію; на упаковку и доставку будетъ обращено особое вниманіе.