

МУЗЫКАЛЬНЫЙ И ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЕРВЫЙ.

№ 44.

4 НОЯБРЯ 1856.

Выходитъ одинъ разъ въ недѣлю (по Воскресеньямъ).

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

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

Содержаніе: Александръ Петровичъ Сумароковъ (В. Стоюнина). — Изложеніе методы фортепیانной игры (Ан. Контекаго). — Иностранный вѣстникъ. — Автобіографія Франциска Бецды. — Разсказы изъ жизни Паганини. — Михайловскій Театръ (Шарля де Сеп-Жюльена). — Историческій очеркъ театральнаго искусства въ Западѣ, преимущественно въ Германіи. — Музыкальныя извѣстія.

АЛЕКСАНДРЪ ПЕТРОВИЧЪ СУМАРОВОВЪ.

(Продолженіе).

XI.

Печальною одою Сумароковъ проводилъ въ могилу Императрицу Елизавету, которую почиталъ и называлъ матерью за учрежденія въ пользу народнаго образованія. Торжественною пѣснію привѣтствовалъ онъ новую царицу, которую потомъ народъ назвалъ великою. Всѣмъ уже было извѣстно, что она отличалась свѣтлымъ, просвѣщеннымъ умомъ, любовью къ русскому народу, уваженіемъ къ дѣламъ Петровымъ; съ нею соединились лучшія надежды патриотовъ, и выразителемъ ихъ мысли явился Сумароковъ. Екатерина уже давно знала его: онъ былъ женатъ на одной изъ ея фрейлинь, прибывшихъ съ нею изъ Германіи; прозорливый умъ геніальной женщины понялъ прекрасныя и безкорыстныя стремленія писателя и не могъ не оцѣнить его. Сумароковъ былъ и прежде у нея на виду, а теперь она получила возможность приблизить его къ себѣ еще болѣе. Съ своей стороны, зная образъ мыслей и стремленія новой государыни, Сумароковъ возлагалъ на нее много пламенныхъ надеждъ и горячо выразилъ ихъ въ своей одѣ, которая по отношенію къ современности едва ли не самая важная изъ всѣхъ его одъ. Здѣсь онъ изобразилъ тотъ страхъ, который начинялъ тревожить сердца въ предшествовавшее недолгое царствованіе; здѣсь онъ просилъ царицу позволить народу называть ее матерью, а себя дѣтми ея. Екатерина быстро стала оправдывать надежды лучшихъ людей, и Сумароковъ возрадовался: рѣдкій годъ проходилъ, чтобы онъ не представилъ императрицѣ двухъ или трехъ хвалебныхъ одъ; при этомъ слѣдуетъ замѣтить, что во все

царствованіе Елизаветы онъ былъ очень скупъ на оды, не смотря на все уваженіе, какое питалъ къ своей монархинѣ. Но одпѣми торжественными пѣснями онъ не могъ удовольствоваться; въ душѣ его давно кипѣлъ гнѣвъ противъ несправосудія, давно зрѣла мысль о лучшихъ и болѣе опредѣленныхъ законахъ, и онъ взялъ на себя смѣлость указать дѣятельной государынѣ на первую потребность того времени. Къ ея коронаціи онъ написалъ ей Слово, гдѣ изъяснялъ идею правды и милосердія, указывая на зло, какое приносятъ несправосудныя суды, на безграмотность, какою отличаются подъячіе. «Невѣжество есть источникъ неправды, говоритъ онъ, бездѣлство полагаетъ основаніе храма его; безумство созидаетъ опый; непросвѣщенная сила, а иногда и смѣшавшаяся со пристрастіемъ, укрѣпляетъ оный. Разруши, государыня, восклицаетъ онъ, разруши стѣны храма сего, повергни столпы его и разорви основаніе; сожизди великолѣпный храмъ непарушимаго правосудія!... Что смерть воспрепятствовала сдѣлать Петру Великому, исполни то великая Екатерина! Тобою щедрая обладательница правосудіе во всей имперіи прострется, а имъ умножится наше благоденствіе и твоя безсмертная слава» ⁶⁴⁾.

Извѣстный приказъ Императрицы и собраніе комиссіи были краснорѣчивымъ отвѣтомъ Сумарокову на его Слово. Екатерина доказала, что эпитетъ *великая* приданъ ей пелестивыми устами. Казалось, что теперь особенно развился языкъ нашего писателя: онъ сталъ развивать свои задушевные идеи болѣе въ широкихъ формахъ и съ болѣею послѣдовательностью. Такъ въ скоромъ времени послѣ первой рѣчи, въ Словѣ на открытіе Академіи онъ указалъ на другую важную потребность своего времени, на воспитаніе, гдѣ образованіе сердца поставилъ выше всего, пояснивъ, какъ искусство помогаетъ этому. Черезъ пять лѣтъ Сумароковъ обратился къ Екатеринѣ съ новымъ Словомъ, гдѣ жезаетъ ей Божьей помощи во всѣхъ ея полезныхъ предпріятіяхъ. высказываетъ страхъ, чтобы перадѣніе исполнителей не превратило во зло мудрыхъ ея учрежденій, и вмѣстѣ съ тѣмъ развиваетъ идею истиннаго просвѣщенія: «намъ потребны, говоритъ онъ, просвѣщенные учителя, а ихъ съ превеличайшимъ трудомъ сыскать можно; а особливо, что—

⁶⁴⁾ Соч. Сумар. часть 2.

бы просвѣщающіе отрочество люди имѣли ясное понятіе и свѣдѣніе о Россіи: о російскомъ языкѣ, о російской исторіи, географіи, о правахъ нашихъ и о всемъ надобномъ Россіянину.» Слова эти замѣчательны для того времени, когда большинство въ обществѣ отрывало свою мысль отъ всего русскаго, безотчетно привязываясь ко всему иностранному. Сумароковъ, какъ мы уже видѣли, съ самаго начала своего поприща горячо взялъ русское имя подъ свою защиту и при всякомъ случаѣ старался соединить его съ идеей истиннаго просвѣщенія. Теперь же на это обращалъ онъ вниманіе самой Императрицы, какъ на мѣру необходимую, безъ которой невозможно достигнуть желаемой пользы для образованія. Онъ первый вступился у насъ за народность, но не безотчетно защищалъ ее, а хотѣлъ прежде очистить идею общечеловѣческаго, которою хотя и оправдывались ея коренныя начала, но не оправдывались нѣкоторыя частности и внѣшности, съ нею сросшіяся. Такимъ образомъ онъ указывалъ и нападалъ на суевѣріе, которое изстари было распространено во всѣхъ классахъ народа, и видѣлъ въ немъ важную преграду для быстраго просвѣщенія. «Истребляйте суевѣріе, говоритъ онъ въ Словѣ къ Екатерину, сей ядъ не только жилище музъ, но и благодѣтельство наше оскверняющій и опровергающій истинное Богопочитаніе, искоряющій наши здравыя попятія, сопротивляющійся Божеству, человѣчеству, естеству, могуществу и воображенію.»

Екатерина сочувствовала Сумарокову и подобно ему взяла все разумно-русское подъ свое покровительство, даже русское жепское платье объявила параднымъ платьемъ при дворѣ.

Въ дни коронаціи Императрица, заботясь о пародныхъ увеселеніяхъ, поручила Сумарокову составить одно изъ нихъ, зрѣлище невиданное и небывалое. Здѣсь кстати замѣтить, что Сумароковъ еще въ 1761 году, какъ кажется уже при Петрѣ III, былъ уволенъ отъ званія директора русскаго театра по причинѣ памъ неизвѣстной, впрочемъ съ пенсіею по двѣ тысячи рублей⁶⁵⁾; дирекція же была передана оберъ-гофмаршалу. Съ обыкновенной своей энергіей взялся нашъ писатель за Высочайшее порученіе и вмѣстѣ съ актеромъ Волковымъ устроилъ великолѣпный *маскарадъ*, который на многихъ колесницахъ, запряженныхъ многими разубранными волами, представлялъ разнообразныя живыя картины. Вмѣстѣ съ мифологическими изображеніями Минервы, Аполлона съ Музами, Вакха съ Сатирами, народъ видѣлъ и картины изъ современнаго быта: пьяницы, подъячіе, не вѣжды были представлены здѣсь въ смѣшныхъ сатирическихъ образахъ. Сумароковъ выказался и тутъ со своими обыкновенными стремленіями и со своимъ характеромъ. Вдкую сатиру содержать и хоры, составленные имъ изъ участвовавшихъ въ маскарадѣ: тамъ были осмѣяны всѣ современные пороки, были указаны всѣ несообразности, не согласныя съ идеей истиннаго образованія⁶⁶⁾. И все это

повторялось нѣсколько разъ передъ цѣлою Москвою на обширныхъ площадяхъ. Такимъ образомъ Сумароковъ не упускалъ ни одного случая, гдѣ можно было дѣйствовать во имя просвѣщенія, гдѣ можно было колоть порокъ и невѣжество.

Но это увеселеніе дорого стоило Сумарокову и русскому театру: Волковъ, управляя всѣмъ шествіемъ маскарада въ сильный морозъ, простудился и вскорѣ умеръ на тридцать пятомъ году жизни. Нужно ли говорить, какъ это поразило Сумарокова: онъ лишился лучшаго друга, театръ — главной опоры. Въ плачевномъ посланіи къ Дмитревскому, онъ высказываетъ свою непритворную горестъ и опасенія за будущность своего созданія:

Богиня (*Мельпомена*), я тебѣ поставилъ пышный храмъ,
Въ небытіе теперь сей храмъ перенесется,
И основаніе его уже трясется.
Се смысла моего и тѣхъ плоды,
Се вѣка цѣлаго прилѣжность и труды!
Что Дмитревскій начнемъ мы съ соей теперь судьбою?
Разстался Волковъ нашъ со мною, и съ тобою,
И съ музами на вѣкъ, воззри на гробъ его,
Оплачь, оплачь со мной ты друга своего,
Котораго какъ насъ потомство не забудетъ,
Переломъ клижалъ: котурны ужъ не будетъ⁶⁷⁾.

Съ Волковымъ русская сцена дѣйствительно потеряла свою душу. Дмитревскій въ скоромъ времени былъ посланъ для усовершенствованія за границу, и нашъ театръ на нѣсколько лѣтъ совершенно осиротѣлъ; въ сравненіе съ блестящею французскою сценою онъ казался слишкомъ бѣденъ и жалокъ даже малолѣтнему Великому Князю Павлу Петровичу, дѣтскіе отзывы котораго не разъ приводитъ Порошинъ въ своемъ *Дневникѣ* (1764 — 5 г.).

Оставивъ службу при театрѣ, Сумароковъ жилъ то въ Петербургѣ, то въ Москвѣ; но не умѣя молчать при видѣ неправды или какихъ нибудь несообразностей съ разумною жизнію, онъ имѣлъ безпрестанныя ссоры и столкновенія съ людьми, особенно въ Москвѣ, гдѣ въ обществѣ было болѣе закоснѣлости и встрѣчалось болѣе странностей. Достаточно было самой ничтожной причины, чтобы раздражить мысль или сердце Сумарокова, постоянно направленныя къ одной цѣли. Такъ напр. извѣстно, что онъ, уважая во всякомъ человѣческомъ достоинствѣ, не могъ хладнокровно слышать, когда слугъ пазываютъ *хановымъ колыномъ*; въ Москвѣ же этотъ эпитетъ былъ въ большомъ употребленіи. Слышавъ его въ чьемъ нибудь домѣ, Сумароковъ воспламенялся, схватывалъ свою шляпу, убѣгалъ и уже никогда не показывался въ гостиную тѣхъ хозяевъ.

Въ Петербургѣ Сумароковъ имѣлъ между прочимъ столкновеніе и съ нѣкоторыми молодыми писателями. Съ царствованіемъ Екатерины быстро выступало на литературное поприще новое поколѣніе; съ каждымъ годомъ небольшое число писателей увеличивалось. Воспитанные подъ литературнымъ вліяніемъ Ломоносова и Сумарокова, они устремлялись въ слѣдъ за ними и хотѣли служить просвѣщенію: подъ ихъ перомъ стало болѣе опредѣляться сатирическое направленіе, начатое Сумароковымъ и вызываемое временемъ. Но

⁶⁵⁾ Соч. Буяча стр. 45.

⁶⁶⁾ Подробности объ этомъ маскарадѣ можно читать въ *Муз. и Театральномъ Вѣстникѣ* № 29.

⁶⁷⁾ Сум. соч. часть IX стр. 77.

не на всѣхъ ихъ благопріятно смотрѣлъ нашъ писатель, и изъ нихъ не всѣ благопріятно смотрѣли на него. Сначала ему досаждали одни переводчики, которые стали у насъ появляться ранѣе оригинальныхъ писателей. Большая часть изъ нихъ занималась переводами *приятнаго*, т. е. французскихъ романовъ; такъ какъ эти книги скорѣе сбывались съ рукъ книгопродавцевъ и потому доставляли нѣкоторую выгоду, то мало по малу стали являться такіе переводчики, которые находили себѣ въ переводахъ ремесло, дающее хлѣбъ. Они не заботились о литературномъ достоинствѣ перевода, и не зная хорошо грамматическихъ правилъ русскаго языка, наполняли его всевозможными уродливостями. Это-то и раздражало Сумарокова, для котораго правильный и чистый языкъ составлялъ первое достоинство въ сочиненіи, что конечно и справедливо. Онъ напалъ на малограмотныхъ переводчиковъ за порчу языка и преслѣдовалъ ихъ бранью. Изъ оригинальныхъ писателей ранѣе другихъ явились стихотворцы съ торжественными и похвальными одами или одослагателями, какъ называлъ ихъ Сумароковъ. Они старались подражать Ломоносову, но не имѣя и тѣни его таланта, оказались напыщенными рѣмачами. Сумароковъ нападалъ на Ломоносова за холодную торжественность его одъ, за постоянное стараніе представлять великолѣпныя картины, въ которыхъ не всегда сохранялась естественность. На нихъ онъ даже писалъ пародіи подъ названіемъ *взорныхъ одъ*, гдѣ въ громкихъ стихахъ старался представить самыя нелѣпыя картины ⁶⁸⁾. Тѣмъ болѣе должны были возбуждать въ немъ негодованіе безсильные подражатели Ломоносова, изъ которыхъ нѣкоторые подобно переводчикамъ худо были знакомы даже съ русскою грамматикой. Они не скрылись отъ преслѣдованія Сумарокова, когда онъ издавалъ журналъ; не были забыты имъ и въ послѣдствіе.

Наконецъ въ шестидесятыхъ годахъ стали появляться писатели романовъ, сатиръ, трагедій и комедій; разумѣется, всѣ эти произведенія можно назвать оригинальными только въ томъ смыслѣ, что они не были переводныя; подража-

⁶⁸⁾ Вотъ напр. отрывокъ изъ его первой взорной оды, гдѣ между прочимъ употреблено слово *нынѣ* (вм. *нынѣ*), за которое онъ укорялъ Ломоносова:

Превыше звѣздъ, луны и солнца
Въ восторгъ возлетаю *нынѣ*,
Изъ горныхъ областей взираю
На полуночный океанъ:
Съ волнами волны тамъ воюютъ,
Тамъ вихри съ вихрями дерутся,
И пѣшу плещутъ въ облака,
Льды вѣчные стремятся въ тучи,
И ихъ угрюмость раздражаетъ
Въ безмѣрно й ярости своей.

Корабль шумящими горами
Подъѣмается на небеса,
Тамъ громы въ громы ударяютъ
И не цѣлуютъ тишины,
Уста горящихъ тамо молній
Неуниваются рогою
И опаляютъ весь лазурь;
Борей замерзлыми руками
Изъ бездны клотовъ извлекаетъ
И злобно ими въ твердь разитъ.

(Соч. Сум. часть 2).

ніе же иностраннымъ образцамъ составляло отличительный ихъ характеръ. Нѣкоторые изъ этихъ писателей были люди талантливые, но Сумароковъ на всѣхъ ихъ смотрѣлъ нѣсколько свысока, какъ писатель уже прославленный, и рѣзко произносилъ надъ ними свой судъ. Онъ любилъ, когда къ нему обращались за совѣтами, когда просили его помощи, его мнѣнія; тутъ онъ принималъ тонъ учительскій, наставническій и, можетъ быть, уже черезъ чуръ самохвалчиво выказывалъ свое превосходство. Конечно, одни изъ молодыхъ писателей, уважая труды и талантъ его, склонялись передъ его авторитетомъ и поступали въ число друзей его, таковы были Херасковъ, Елагинъ, Майковъ; другіе же обижались этимъ покровительственнымъ тономъ и не хотѣли ему подчиниться, отъ чего между ними происходили разныя столкновенія и ссоры.

Федоръ Эминъ и особенно Владиміръ Лукинъ были самыми смѣлыми литературными противниками Сумарокова и нисколько не боялись его. Эминъ весьма замѣчательнъ своими похождениями по бѣлому свѣту, отъ самаго рожденія до двадцати шести лѣтняго возраста. Родомъ изъ Славянъ (неизвѣстно, какихъ именно), воспитанный въ христіанствѣ, турецкій плѣнникъ, онъ сдѣлался магометаниномъ, спасая себя отъ рабства; человекъ смѣлый, умный, предприимчивый, съ пылкимъ воображеніемъ, съ удивительной памятью, достаточно образованный, видѣвшій безпрестанныя перемѣны въ своей судьбѣ, онъ странствуетъ изъ земли въ землю, участвуетъ въ сраженіяхъ, переходитъ изъ плѣна въ плѣнъ, часто па волосъ отъ смерти, знакомится съ языками латинскимъ, греческимъ, турецкимъ, итальянскимъ, португальскимъ, испанскимъ, англійскимъ, изучаетъ догматы христіанскихъ исповѣданій, наконецъ явившись въ Англію, переходитъ въ православіе, и принимаетъ русское подданство. Прибывъ въ Петербургъ въ послѣдній годъ царствованія Елизаветы Петровны, двадцати шести лѣтній молодой человекъ вступилъ въ службу учителемъ при шляхетномъ корпусѣ и вскорѣ потомъ переводчикомъ при иностранной коллегіи. Быстро выучился онъ порусски и черезъ два года сдѣлался писателемъ: писалъ романы, басни, исторіи, сатиры. Тутъ у него пошла въ дѣло всѣ его разнообразныя свѣдѣнія, которыя онъ собралъ въ разныхъ земляхъ, всѣ его чувствованія, которыя онъ испыталъ въ безпрестанныхъ перемѣнахъ своей судьбы. Какъ человекъ новый въ Россіи, онъ не былъ связанъ съ Сумароковымъ ничѣмъ, и очень понятно, если не хотѣлъ подчиниться его авторитету. Сумароковъ, вообще не уважая романовъ, видя въ нихъ болѣе вреда, чѣмъ пользы, не уважалъ и трудовъ Эмина, который началъ литературное поприще съ романовъ, очень интересныхъ для того времени ⁶⁹⁾; при томъ же въ первыхъ его опытахъ русскій языкъ былъ нѣсколько грубъ и не совсѣмъ чистъ, что въ глазахъ Сумарокова было важнѣйшимъ недостаткомъ.

Лукинъ, человекъ весьма умный и съ тонкимъ крити-

⁶⁹⁾ Характеристика романовъ Эмина представлена въ прекрасной статьѣ г. Благосвѣтова: «Историческій очеркъ русскаго прозаическаго романа» въ Сынъ Отечества № 28 нынѣшняго года.

ческимъ взглядомъ, хотя и не совсѣмъ прямой и безукоризненный въ жизни, служилъ секретаремъ у Елагина, обер-гофмейстера и директора придворнаго театра. Елагинъ самъ упражнялся въ литературѣ, покровительствовалъ молодымъ талантамъ и особенно любилъ Лукина. Въ 1764 году Императрица выразилась въ собраніи нѣсколькихъ придворныхъ лицъ, что ей хотѣлось бы видѣть на русской сценѣ вмѣсто переводныхъ французскихъ комедій чисто русскія, сочиненныя въ нашихъ нравахъ и осмѣивающія наши главные пороки. Въ самомъ дѣлѣ, до этого времени изъ оригинальныхъ русскихъ комедій были извѣстны только двѣ комедіи Сумарокова, о которыхъ мы уже говорили, да и тѣ были написаны за четырнадцать лѣтъ. Эта свѣтлая мысль Екатерины была передана нѣкоторымъ молодымъ людямъ, которые начинали испытывать свои литературныя силы въ переводахъ драматическихъ сочиненій. Изъ нихъ князь Козловскій (въ послѣдствіе въ Чесменскомъ бою взлетѣвшій на воздухъ съ кораблемъ Евстафій) первый взялся за трудъ, чтобы исполнить желаніе Императрицы: онъ написалъ комедію въ русскихъ нравахъ, разумѣется, по французской формѣ, «*Любовники въ домахъ*». Въ слѣдъ за нимъ и Лукинъ задумался надъ мыслію Государыни и критически разсмотрѣлъ отношеніе французской комедіи къ русскому обществу. Найдя, что эта комедія является странною и даже непонятною для русскихъ зрителей, онъ напалъ на мысль, что можно передѣлывать ее на русскіе нравы, прислалъ за работу и написалъ нѣсколько комедій, которыя и издалъ въ 1765 году ⁶⁹⁾. Въ своемъ предисловіи онъ является человекомъ пылкимъ, даже задорнымъ, нападаетъ на большинство публики, которое не умѣло прилично вести себя въ театрѣ, нападаетъ на своихъ враговъ, которыхъ, какъ видно, у него было довольно, извѣсть Сумарокову, хотя и не называетъ его по имени, но вообще представляется критикомъ умнымъ и замѣчательнымъ. Въ послѣдствіе, когда у насъ появились сатирическіе журналы, всѣ они напали на Лукина и ѣдко отплачивали ему за его смѣлость и высокомеріе, на которое жалуется и Фонъ-Визинъ ⁷⁰⁾. Но комедіи его игрались при дворѣ вмѣстѣ съ трагедіями Сумарокова, нравились и возбуждали толки ⁷¹⁾. На отношенія его къ отцу русскаго театра можно сказать пословицу «нашла коса на камень.» Сумароковъ сердился, беспощадно бранилъ своего смѣлаго противника, и тѣмъ самымъ подавалъ поводъ другимъ смѣяться.

Впрочемъ при дворѣ Сумароковъ пользовался общимъ уваженіемъ, посѣщалъ придворныя собранія, гдѣ удостоивался вниманія Императрицы, и былъ въ числѣ немногихъ лицъ, которыя приглашались къ обѣду съ малолѣтнимъ Великимъ Княземъ Павломъ Петровичемъ. Воспитатель Наслѣдника Никита Ивановичъ Панинъ, одинъ изъ замѣчательныхъ, умныхъ и правдивыхъ людей Екатерининскаго вѣ-

ка, былъ въ дружескихъ отношеніяхъ съ Сумароковымъ, и хотя иной разъ надъ нимъ подтрунивалъ, по всегда уважалъ его за прекрасныя стремленія. И Сумароковъ съ своей стороны не могъ не уважать добраго и всѣмъ доступнаго вельможу, цѣня въ немъ тѣ прекрасныя качества, описаніе которыхъ оставилъ намъ Фонъ-Визинъ въ его біографіи. Нельзя сказать, что нашъ писатель равно смотрѣлъ и на всѣ другія значительныя лица, или по крайней мѣрѣ остерегался оныхъ выражать свои душевныя мнѣнія. Нѣтъ, онъ нигдѣ и ничѣмъ не стѣснялся. Бецкій также былъ одинъ изъ замѣчательныхъ людей, но Сумароковъ не видѣлъ прочности въ его учрежденіяхъ и безцеремонно кричалъ о немъ во всеуслышаніе, какъ увидимъ далѣе.

Въ дневникѣ Порошина, дядьки и учителя Великаго Князя, мы встрѣчаемъ нѣсколько любопытныхъ сценъ, характеризующихъ Сумарокова. Порошинъ, молодой человекъ, пламенный патріотъ, понимавшій истинное образованіе, старался внушить наслѣднику престола любовь ко всему русскому, уваженіе къ русскимъ писателямъ и особенно къ Ломоносову съ Сумароковымъ. По его предложенію Великій Князь иногда читалъ ихъ сочиненія, а отъ Сумарокова имѣлъ даже *Слово*, написанное въ день его рожденія 1761 года. Здѣсь Сумароковъ между многими желаніями говоритъ слѣдующее: «вникай въ природный свой языкъ, который естественъ и древностію прекрасенъ, и вѣдай, что ни благородныя чувства, ни разумныя мысли, ни полезныя уставы, не имѣя нисколько краснорѣчія, точныя важности не изобразить ⁷²⁾». Такъ Сумароковъ проводилъ вездѣ свои душевныя мысли, которыми объяснялъ идею истиннаго образованія, и тѣмъ дѣйствительно служилъ отечеству. Великій Князь, отличавшійся въ дѣтствѣ остротою ума, любилъ бесѣдовать со взрослыми лицами, и Сумароковъ не разъ занималъ его своими разговорами. Приведу здѣсь изъ дневника Порошина нѣкоторые случаи, живо рисующіе Сумарокова и отношенія его ко многимъ лицамъ.

1764 г. 20 Сентября (день рожденія наслѣдника, которому минуло десять лѣтъ). «Обѣдалъ у насъ Александръ Петровичъ Сумароковъ. Его Высочество весьма забавлялся, какъ онъ описаніе дѣлалъ о г. Эминѣ и о его съ нимъ ссорѣ, также о бывшихъ его побранкахъ съ обер-маршаломъ Сиверсомъ.

4 Ноября. «Разговорились о Ломоносовѣ и о Сумароковѣ; сказывалъ я графу Ивану Григорьевичу (Чернышеву) о ссорѣ Александра Петровича (Сумарокова) съ графиней Варварой Александровной Бутурлиной и о смѣшномъ его тутъ сравненіи себя съ графомъ Александромъ Борисовичемъ Бутурлинымъ, отцомъ ея. Со всѣмъ тѣмъ объ обоихъ сихъ сочинителяхъ русскіхъ къ совершенію моего удовольствія съ похвалою разсуждали. Его Превосходительство Петръ Ивановичъ (Панинъ) весьма справедливое разсужденіе наконецъ сдѣлалъ, что какъ они двое переведутся, такъ Божіею милостію не видать еще, ктобъ намъ вмѣсто ихъ служить могли.

⁶⁹⁾ Характеристику дѣятельности Лукина представляетъ статья г. Пыпина въ Отечественн. Записк. 1853.

⁷⁰⁾ Соч. Ф. Виз. Смирдинское издан. стр. 500, 618, 623.

⁷¹⁾ Такъ напр. 13 февраля 1765 года былъ при дворѣ благородный спектакль изъ придворныхъ лицъ; играли трагедію Сумарокова *Синавъ и Труворъ* и комедію Лукина *Пустомеля* (Записки Порошина стр. 276—7).

⁷²⁾ Соч. Сум. часть 2. стр. 244.

1765 г. 19 Января: «Обѣдали у насъ господа новопріѣзжіе и еще генералъ-поручикъ Веймарнъ, Александръ Ильичъ Бибииковъ, Александръ Петровичъ Сумароковъ и Карлъ Ѳеодоровичъ Крузъ. Говорилъ почти только одинъ Александръ Петровичъ съ обыкновенною своею бѣглостию и острою; разсуждалъ о кулачныхъ бояхъ, о подъячихъ, о авторахъ, о стѣнахъ іерусалимскихъ (von môt ego), о обновленіи храма и пр. Его Превосходительство Никита Ивановичъ (Панинъ) разговорами его очень много веселился. Послѣ обѣда забавлялся Его Высочество.... Въ шестомъ часу изволилъ пойти въ театръ; комедія была русская «Мотъ». балетъ съ сабатами; маленькая піеса «Болтунъ». Обѣ сін піесы оригинальныя сочиненія г. Лукина. Аплодированы были обѣ очень много. По окончаніи большой піесы изволилъ Его Высочество автора призывать къ себѣ въ ложу, пожаловалъ его къ рукѣ и хвалилъ за трудъ.

12 Августа: Обѣдали у насъ сегодня г. Салдернъ, Иванъ Перфильевичъ Елагинъ, Александръ Петровичъ Сумароковъ и камеръюнкеръ Талызинъ. Александръ Петровичъ смиренъ былъ; поговорилъ только нѣсколько о безграмотствѣ и о плутняхъ подъячихъ.

19 Сентября: «Изъ постороннихъ обѣдали у насъ только Александръ Петровичъ Сумароковъ и камеръюнкеръ Бибииковъ. Отъ Александра Петровича много мы слышали замисловатыхъ шутокъ. Острота его и говорливость извѣстны довольно; особенно два его сравненія понравились Государю Цесаревичу. За столомъ еще сидя, давалъ мнѣ знать о томъ Его Высочество пантомиами. Его Превосходительство Никита Ивановичъ разсуждалъ, сколь вредительно изъ среды государства выводя жителей селить ихъ по границѣ, и еще, что отечество наше пространно а жителей мало. Александръ Петровичъ землю, которая по границамъ населена только, а въ срединѣ пуста, сравнивалъ съ пирогомъ непачиненнымъ; а такую землю, которая пространна а малолюдна сравнивалъ онъ съ большою табакеркою, въ которой табакъ мало. Вотъ сравненія, которыми веселился Государь Цесаревичъ. Его Высочеству хотѣлось разсердить Александра Петровича; для того изволилъ онъ упоминать о сочиненіяхъ Лукина; однако Александръ Петровичъ отъ сердца удержался. Еще говорили о царяхъ Иванѣ Васильевичѣ и Ѳеодорѣ Алексѣевичѣ и о ихъ правленіяхъ.

27 Сентября. «Какъ кончилась музыка и Ея Величество изволила ретироваться, то Государь Цесаревичъ возвратился къ себѣ. За нимъ пришелъ съ половины отъ Государыни и Александръ Петровичъ Сумароковъ, который тамъ слушалъ музыку. Александръ Петровичъ, разговорясь съ Его Превосходительствомъ Никитою Ивановичемъ о г. Кювильи, (помощникъ Бецкаго въ Академіи Художествъ) говорилъ, что онъ такая бестія и такая невѣжа, какой другой нѣтъ въ Россіи. Какъ Его Превосходительство Никита Ивановичъ сказалъ ему, что Иванъ Ивановичъ Бецкій господиномъ Кювильи очень доволенъ и увѣряетъ, что онъ въ новыхъ его учрежденіяхъ весьма много ему споспѣшествуетъ, то Александръ Петровичъ говорилъ на то: «таковы то вѣдь и учрежденія, Ваше Превосходительство! Вы конечно о нихъ, какъ человѣкъ разумный, по одной наружно-

сти судить не будете. Кювильи надобно метлами отсюда вонъ выгнать, а Бецкаго подъ присмотромъ прямо разумаго и основательнаго человѣка опредѣлить на мѣсто Кювильи, смотрѣть, чтобы мальчики хорошо были одѣты и комнаты у нихъ вычищены.» Еще примолвилъ Александръ Петровичъ: «есть де пѣкто г. Таубертъ; онъ смѣется Бецкому, что ребяты воспитываетъ на французскомъ языкѣ; Бецкій смѣется Тауберту, что онъ ребяты въ училищѣ, которое недавно заведено при Академіи, воспитываетъ на языкѣ нѣмецкомъ. А мнѣ кажется, продолжалъ Александръ Петровичъ, и Бецкій и Таубертъ оба дураки: *должно дѣтей въ Россіи воспитывать на языкѣ російскомъ.*» Александръ Петровичъ и ужиналъ сегодня у насъ; за столомъ продолжалъ ту же матерію.

7 ноябръ. Изъ постороннихъ обѣдали у насъ только Александръ Петровичъ Сумароковъ и графъ Андрей Алексѣевичъ. Александръ Петровичъ жаловался Его Превосходительству Никитѣ Ивановичу на генералъ-полицеймейстера Чичерина, что онъ обидѣлъ въ прошлый маскарадъ его жену и кучера у нея съ козелъ хотѣлъ взять въ полицію. Александръ Петровичъ намѣренъ былъ подавать о томъ челобитную Ея Величеству. А между тѣмъ во время стола досталось Николаю Ивановичу Чичерину. Между прочими насмѣшками говорилъ Александръ Петровичъ: «возможно ли, чтобы человѣкъ, который въ молодыхъ своихъ лѣтахъ читалъ только орбисъ-пиктусъ, могъ кучера моего выучить лучше нежели я?» Какъ сія матерія кончилась, то вступилъ Александръ Петровичъ въ правоучительныя разсужденія и разсуждалъ весьма остро и замисловато. Хвалилъ онъ очень Его Превосходительству Никитѣ Ивановичу друга моего Ивана Елизарьевича Глѣбовскаго, что въ кадетскомъ корпусѣ майоромъ и директоромъ учений. Говорилъ онъ про него Никитѣ Ивановичу, что такихъ людей у насъ на Руси не много, что это человѣкъ прямо реальный, что хотя не имѣетъ въ себѣ много блистательнаго, однако когда его хорошенько размотришь и узнаешь, то окажется, что онъ истинно человѣкъ почтенный.»

Таковъ былъ Сумароковъ во всѣхъ бесѣдахъ и обществахъ: однихъ бранилъ, другихъ хвалилъ, но не стѣснялся ничѣмъ, дѣйствуя и говоря всегда по своимъ убѣжденіямъ.

В. СТОЮНИНЪ.

(Продолженіе въ слѣдующемъ номерѣ).

ИЗЛОЖЕНІЕ МЕТОДЫ ФОРТЕПІАННОЙ ИГРЫ.

Антонъ Контскаго.

ГЛАВА XXIV.

Теперь намъ нужно познакомиться съ аккордами *уменьшенной септимы*. Аккордъ уменьшенной септимы (accord de la septième diminuée) находится во всякомъ микорномъ тонѣ на его седьмой нотѣ, считая отъ тонки; напр. въ тонѣ C-moll (минорный), тонъ

находится на нотѣ *Н* — эта *седьмая* нота отъ *тоники* называется «чувствительною нотою» (note sensible). Этотъ аккордъ составленъ, какъ и другіе септимовые аккорды, изъ *терціи*, *квинты* и *септимы*, напримѣръ:

As — 7 септима.
F — 5 квинта.
D — 3 терція.
H — 1 первая.

Всякій изъ аккордовъ, составляющихъ науку *гармоніи*, имѣетъ свои правила. Но есть большая разница между правилами *совершенныхъ аккордовъ тоники* и *во всехъ септимовыхъ аккордахъ*: взявъ *совершенный аккордъ* какой бы то ни было *тоники*, можно на немъ сдѣлать *большую* или *малую остановку*, даже *совсѣмъ кончить* піесу. Эти правила вовсе не касаются *септимовыхъ аккордовъ*! На нихъ можно только не долго остановиться, и сейчасъ слѣдуетъ перейти въ *совершенный аккордъ тоники*, и т. д. Относительно *большаго септимоваго аккорда* (accord de la septième dominante), который находится на *высшей квинтѣ* (пятой нотѣ) *тоники* (dominante), нужно соблюсти слѣдующее правило: *септима* должна опускаться *полутономъ ниже*, а *самая низшая нота* должна опускаться *квинтою ниже* (а эта квинта ниже будетъ *тоника*) напр.: Большой септимовый аккордъ C-dur (C. мажорный).

Правая рука. { F полутонъ ниже E.
D } — C.
H }
Лѣвая рука. G { — G.
квинтою ниже C тоника.

Въ случаѣ, если въ *минорномъ совершенномъ аккордѣ* нужно сдѣлать окончаніе *септимоваго аккорда*, тогда, чтобы опускать верхнюю ноту о *полутонъ*, нужно ее взять *тономъ ниже*, тогда вмѣсто E будетъ Es.

Чтобы читатели мои какъ можно яснѣе *поняли* это правило развязки *септимовыхъ аккордовъ* (résolution de l'accord de la septième dominante), я считаю необходимымъ написать ихъ во *всѣхъ тонахъ*, и совѣтую выучить ихъ наизусть.

ГЛАВА XXV.

Развязка (résolution) совершенныхъ септимовыхъ аккордовъ.

Въ мажорныхъ тонахъ.

C-dur.
Правая рука. { F полутонъ E.
D } — C.
H }
Лѣвая рука. G — G.
C тоника.
G-dur.
Правая рука. { C полутонъ H.
A } — G.
Fis }
Лѣвая рука. D — D.
G тоника.
D-dur.
Правая рука. { G полутонъ Fis.
E } — D.
Cis }
Лѣвая рука. A — A.
D тоника.

Въ минорныхъ тонахъ.

C-moll.
Правая рука. { F цѣлый тонъ Es.
D } — C.
H }
Лѣвая рука. G — G.
C тоника.
G-moll.
Правая рука. { C цѣлый тонъ B.
A } — G.
Fis }
Лѣвая рука. D — D.
G тоника.
D-moll.
Правая рука. { G цѣлый тонъ F.
E } — D.
Cis }
Лѣвая рука. A — A.
D тоника.

A-dur.
Правая рука. { D полутонъ Cis.
H } — A.
Gis }
Лѣвая рука. E — E.
A тоника.
E-dur.
Правая рука. { A полутонъ Gis.
Fis } — E.
Dis }
Лѣвая рука. H — H.
E тоника.
H-dur.
Правая рука. { E полутонъ Dis.
Cis } — H.
Ais }
Лѣвая рука. Fis — Fis.
H тоника.
Fis-dur.
Правая рука. { H полутонъ Ais.
Gis } — Fis.
Eis }
Лѣвая рука. Cis — Cis.
Fis тоника.
Des-dur.
Правая рука. { Ges полутонъ F.
Es } — Des.
C }
Лѣвая рука. As — As.
Destоника.
As-Dur.
Правая рука. { Des полутонъ C.
B } — As.
G }
Лѣвая рука. Es — Es.
As тоника.
Es-dur.
Правая рука. { As полутонъ G.
F } — Es.
D }
Лѣвая рука. B — B.
Es тоника.
B-dur.
Правая рука. { Es полутонъ D.
C } — B.
A }
Лѣвая рука. F — F.
B тоника.
F-dur.
Правая рука. { B полутонъ A.
G } — F.
E }
Лѣвая рука. C — C.
F тоника.

A-moll.
Правая рука. { D цѣлый тонъ C.
H } — A.
Gis }
Лѣвая рука. E — E.
A тоника.
E-moll.
Правая рука. { A цѣлый тонъ G.
Fis } — E.
Dis }
Лѣвая рука. H — H.
E тоника.
H-moll.
Правая рука. { E цѣлый тонъ D.
Cis } — H.
Ais }
Лѣвая рука. Fis — Fis.
H тоника.
Fis-moll.
Правая рука. { H цѣлый тонъ A.
Gis } — Fis.
Eis }
Лѣвая рука. Cis — Cis.
Fis тоника.
Des-moll.
Правая рука. { Ges цѣлый тонъ Fes.
Es } — Des.
C }
Лѣвая рука. As — As.
Des тоника.
As-moll.
Правая рука. { Des цѣлый тонъ Ces.
B } — As.
G }
Лѣвая рука. Es — Es.
As тоника.
Es-moll.
Правая рука. { As цѣлый тонъ Ges.
F } — Es.
D }
Лѣвая рука. B — B.
Es тоника.
B-moll.
Правая рука. { Es цѣлый тонъ Des.
C } — B тоника.
A }
Лѣвая рука. F — F.
B тоника.
F-dur.
Правая рука. { B цѣлый тонъ As.
G } — F.
E }
Лѣвая рука. C — C.
F тоника.

ГЛАВА XXVI.

Многіе, даже весьма многіе, думаютъ, что довольно имѣть развитый механизмъ въ пальцахъ, то есть, въ полномъ значеніи слова быть *музыкальною машиною*, или, говоря яснѣе «движущеюся шарманкою», механически выучившею нѣсколькую піесъ, чтобы называться хорошимъ фортепیانистомъ! Какъ эти господа горько ошибаются! Я всѣми силами опытнаго артиста возстаю противъ этого *музыкальнаго варварства* и, уважая музыку съ самой возвышенной и благородной точки зрѣнія, скажу, что такое мнѣніе можетъ только быть у самыхъ неопытныхъ людей, и еще болѣе у людей, которые, желая *покрыть* какъ нибудь незнаніе и *неопытность* въ музыкальной наукѣ, увѣря-

ютъ, что глубокой науки въ музыкѣ нѣтъ, и что въ ней вовсе нѣтъ надобности; по ихъ мнѣнію, достаточно обладать искусствомъ въ игрѣ, то есть, нѣкоторою ловкостью въ пальцахъ. И я согласенъ, что все это весьма нужно, даже необходимо имѣть хорошо развитый механизмъ въ пальцахъ. Но этого еще мало; не забыли ли эти господа чего нибудь поважнѣе механизма? — да, кажется, они забыли, что есть что то *очень важное*; даже гораздо важнѣе механизма! Они забыли, что у cadaго челоѣка есть *голова*; что челоѣкъ безъ развитія ума — не челоѣкъ; эта бездѣлица, которую вы забыли, т. е. *голова* требуетъ въ музыкѣ, какъ и вообще, большаго образованія, безъ котораго ни въ *литературѣ*, ни въ *искусствахъ*, челоѣкъ не можетъ назваться вполнѣ челоѣкомъ! Конечно, я не смѣю требовать отъ тѣхъ, которые никогда сами себя не спрашивали, *есть ли у нихъ голова или нѣтъ*, чтобы они непременно отыскивали къ какому разряду принадлежить ихъ образованіе въ музыкѣ? Я считаю своимъ долгомъ сказать откровенно, что *механизмъ*, какъ бы блестящъ онъ ни былъ, есть только *средство*, какъ у всякаго челоѣка *языкъ*, чтобы *высказать* то, что онъ желаетъ высказать, и выразить *то, что его сердце чувствуетъ*. Но какимъ же образомъ можетъ артистъ высказать чувство и умъ на своемъ инструментѣ, если *голова его не получила высокаго образованія*? Какимъ же образомъ артистъ будетъ въ состояніи *поразить слушателей*, войти въ ихъ *душу*, тронуть ихъ *сердце* такъ, чтобы оно затрепетало подъ волшебными, чувствительными звуками его игры, если у него *душа спитъ* и *сердце* не чувствуетъ и не дрожитъ? Для такого артиста нѣтъ разряда, да и зачѣмъ онъ — насильно — хочетъ попасть въ артисты? онъ подобно декорациі въ театрѣ, издалека просто прелесть... вѣдь тамъ при большомъ освѣщеніи, все кажется бархатомъ, золотомъ, драгоценными камнями, а посмотрите тѣ же самыя декорациі днемъ, вблизи, и вы убѣдите; вамъ станетъ жалко, что вы разочаровались, вамъ станетъ грустно и тяжело на сердцѣ. Такъ бываетъ, когда слушаешь артистовъ подобныхъ декорациі. Они могутъ васъ удивить бѣгlostію пальцевъ, могутъ васъ порадовать труднымъ и огромнымъ механизмомъ! а послѣ что же? когда вы ихъ наслушались довольно, загляните въ свое сердце, что же вы нашли для него? пустоту, скуку! Въ результатѣ вы ничего не нашли ни для сердца, ни для души! тогда вы поневолѣ сами себя спрашиваете «музыкали это была?» Нѣтъ, это не музыка, это не говоритъ сердцу, потому что я не дрожалъ, отвѣтите вы, я не плакалъ; нѣтъ, это не музыка. Чтожъ это такое, что онъ игралъ? — это только ноты, это механизмъ, шибкій, громкій, блестящій! вотъ и все. Вы удостовѣритесь, что такой артистъ не старался образовать головы, что онъ не старался изучать своего сердца, что онъ не старался проникнуть, овладѣть чувствомъ другихъ! это не артистъ! это, какъ я сказалъ выше, *выученная, ходящая шарманка, механикъ*, и все. Да, милые читатели, тотъ еще не артистъ, кто себя называетъ артистомъ! чтобы быть настоящимъ артистомъ, во первыхъ нужно имѣть отъ

Бога врожденный талантъ, во вторыхъ имѣть образованіе его, и имѣть терпѣніе, подобное *ювелиру*, который изъ камня почти грязнаго, никакой формы неимѣющаго, посредствомъ своихъ мастерскихъ рукъ и чудесной и терпѣливой обработки, образуетъ бриллиантъ, блестящій со всѣхъ сторонъ и отражающійся въ многочисленныхъ, разнообразныхъ цвѣтахъ, а не въ одномъ! Такъ и настоящій артистъ, долженъ блистать не только однимъ механизмомъ, но и пѣніемъ, и тонкостію, отчетливостію, нѣжностію, а больше всего «*чувствомъ — поражать*», трогать слушателей, овладѣвать ихъ сердцемъ!

Для достиженія этой цѣли нужно самому очень много чувствовать, нужно имѣть самое тонкое и многостороннее образованіе, а въ особенности развитое и глубокое музыкальное образованіе, безъ котораго нечего и думать объ артистической славѣ; лучше вообще не быть артистомъ, чѣмъ быть, но плохимъ и необразованнымъ.

Я распространился объ этомъ предметѣ, но прошу васъ не думать, что я сдѣлалъ это безъ цѣли; нѣтъ, цѣль моя важна — я говорилъ для того, чтобы объяснить, что цѣль моихъ уроковъ заключается не только въ развитіи способности къ *механизму*, но и въ постепенномъ приготовленіи (черезъ аккорды) къ наукѣ *гармоніи*, безъ которой музыка не можетъ быть совершенна. Такимъ образомъ дѣти будутъ изучать аккорды разныхъ тоновъ, ихъ правила, послѣ дойдутъ черезъ всѣ аккорды къ модуляціи или переходу изъ тона въ тонъ, и такимъ образомъ безъ большаго труда могутъ съ большою пользою приучать пальцы къ механизму, не забывая и о *головѣ*.

ИНОСТРАННЫЙ ВѢСТНИКЪ.

Театръ des Bouffes Parisiens: *Нянюшка* (La Bonne d'enfant), опера въ одномъ дѣйствіи, слова г. Берсиу, музыка г. Оффенбаха. — Нѣсколько словъ о фамиліи Бетховеновъ. — Дебютъ г-жи Сюеціи на Миланскомъ театрѣ. — Разныя извѣстія. — Извѣстія изъ Америки. — Анекдоты.

Эта небольшая вещица, совершенно во вкусѣ Палерояль, не требуетъ слишкомъ строгой оцѣнки. M-elle Dorothée поручено ходить за ребенкомъ ся господина во время его отсутствія; но у нея есть три влюбленные молодчика: Брендамуръ, трубачъ; Гаргалью печникъ, и Митуфляръ, линейный сапѣръ. Сердце ея склоняется къ первому; но два другіе являются на сцену и до того развлекаютъ г-жу Доротею, что она совершенно забываетъ о хозяйскомъ ребенкѣ. Между прочимъ доходитъ до того, что Гаргалью ложится въ люльку, чтобы скрыться отъ своего соперника — сапера. Но пока соперники спорятъ объ обладаніи г-жею Доротею, является Брендамуръ и т. д. По своему обыкновению, Оффенбахъ написалъ на эту плохую поэму пять или шесть очень легкихъ, пріятныхъ и эффектныхъ нумеровъ. Мы говорили и не перестанемъ повторять, что никто лучше г. Оффенбаха не знаетъ его театръ, и что каждая изъ его оперетокъ можетъ служить образцомъ для многочисленныхъ конкурентовъ, желающихъ получить установленную пмъ премію. Да, это настоящая комическая опера прежнихъ

время, съ своими арійками, дуэтами и тріо умѣренныхъ размѣровъ, идущая легко и шеголеватю, гдѣ есть и искусство, которое впрочемъ по возможности скрывается за простотою и веселостію мелодическаго рисунка. La bonne d'enfant заключаетъ въ себѣ исполненіе всѣхъ условій, которыми добровольно и такъ удачно подчинилъ себя г. Оффенбахъ. Увертюра ея прелестна; мы упомянемъ о двухъ дуэтахъ, слѣдующихъ одинъ за другимъ въ первыхъ сценахъ пьесы; въ одномъ изъ нихъ нельзя только одобрить вмѣщеніе мотива изъ la Dame blanche: Cette main si jolie; этотъ эффектъ слишкомъ часто встрѣчается въ пьесахъ Оффенбаха, Bataclan, la Roze de Saint-Flour, le Financier et le savetier и проч. Напротивъ того, арія Доротен, съ акомпаниментомъ трубы, написанная въ размѣрѣ вальса заслуживаетъ всевозможной похвалы; окончаніе ея отличается особенною граціозностію. Арія сапера: La garnison de charenton, удостоилась повторенія, потому что она въ самомъ дѣлѣ удалась очень хорошо. Наконецъ, финальное тріо, составляющее какъ бы парафразисъ увертюры, достойнымъ образомъ заканчиваетъ пьесу, которая навѣрно будетъ пользоваться такимъ же успѣхомъ, какъ и всѣ предыдущія пьесы того же автора.

Въ этой опереткѣ, въ роли Доротен, дебютировала очень хорошенькая бѣглица съ Лирическаго театра, г-жа Гарнье; она спѣла и сыграла свою роль совершенно удовлетворительно. Другой дебютантъ, г. Дюбуше, уже извѣстный въ провинціяхъ и за-границей, прекрасно исполнилъ роль Митюфляра; онъ играетъ округленно, съ увлеченіемъ и навѣрно будетъ занимать хорошее мѣсто въ комической галерей театра des Bouffes Parisiens.

И такъ, la Bonne d'enfant, имѣла несомнѣнный успѣхъ; а между тѣмъ мы позволимъ себѣ, говорить Revue et gazette musicale de Paris, сдѣлать одно замѣчаніе г. Оффенбаху, а именно: мы совѣтуемъ ему пемпого удержаться отъ сочиненія такихъ грубыхъ фарсовъ, острота которыхъ не всегда бываетъ одобрена испитымъ вкусомъ. Театръ его сначала посѣщался людьми хорошаго общества; пусть же онъ постарается удержать ихъ при себѣ, почаще давая оперетки, подобныя le Violoneux, le bb или les Pantins de violette.

— Дѣдъ знаменитаго Бетховена, подобно ему Людовикъ Бетховенъ, скончавшійся 24 декабря 1773 года, былъ капельмейстеромъ и пѣвчимъ у Кельнскаго Курфирста, Максимилиана-Фридриха, умнаго любителя музыки, какъ и всѣ дѣти Маріи-Терезы, къ числу которыхъ принадлежалъ и Императоръ Іосифъ, покровитель Моцарта. Онъ съ большимъ успѣхомъ игралъ на національномъ театрѣ Курфирста въ оперѣ l'Amore artigiano и въ другой, очень извѣстной въ то время оперѣ Монсиппи — *Дезертѣръ*.

Сынъ его, Иванъ Бетховенъ, былъ также очень хорошии музыкантъ и служилъ въ капеллѣ Бопскаго Курфирста. 12 ноября 1767 года онъ женился на Маріи-Магдалинѣ Кевеихъ, дочери главнаго повара Тревскаго Курфирста и вдовѣ одного камердинера, Ивана Лейма. Она родилась 20 декабря 1746 года въ Эренбрейтштейнѣ, близъ Кобленца,

а умерла въ Бонѣ 17 іюля 1787 года. Самъ Иванъ Бетховенъ умеръ 18 декабря 1792 года.

Отъ брака ихъ родились:

1) Людовикъ-Марія, 2 апрѣля 1769 года; жилъ всего шесть дней.

2) Людовикъ, 17 декабря 1770 года; всѣмъ извѣстный композиторъ.

3) Каспаръ-Антоній-Карлъ, 8 апрѣля 1774 года.

4) Николай-Иванъ, 2 октября 1776 года *).

Каспаръ былъ профессоромъ фортепیانной игры, а Николай—аптекаремъ въ Бонѣ. Впослѣдствіи они оба переселились въ Вѣну, гдѣ братъ ихъ Людовикъ провелъ большую часть своей жизни.

Домъ, въ которомъ родился Людовикъ Бетховенъ, называется Graus-Haus и находится въ Бонской улицѣ, № 515; онъ приходится четвертымъ по правой рукѣ, считая отъ Жидовской улицы; въ этомъ же домѣ впослѣдствіи жилъ докторъ Шилдтъ. Позже, родители Бетховена паняли домъ булочника Фишера въ Рейнской улицѣ, № 934, который очень долго, по совершенно ошибочно считался колыбелью знаменитаго композитора.

— Въ частномъ письмѣ, присланномъ изъ Милана въ газету La France musicale, сказано слѣдующее:

«Талантливая и отважная Марія Спеція не удовольствовалась своимъ успѣхомъ въ оперѣ la Graviata. Она рѣшилась довести свое торжество до конца; или разрушить заслуженную ею репутацію, и для втораго дебюта выбрала роль Нормы, которая, какъ всѣмъ извѣстно, исполнена вокальныхъ трудностей и въ драматическомъ отношеніи недоступна для обыкновенныхъ талантовъ, постоянно впадающихъ въ ней въ преувеличеніе и напыщенность, роль, которую до крайности трудно исполнить именно по причинѣ связанныхъ съ нею великолѣпныхъ воспоминаній.

Поспѣшимъ сказать, что г-жа Спеція съ торжествомъ выдержала наложенное на себя испытаніе. Вечеръ 1 октября (н. с) окончательно поставилъ знаменитую пѣвицу въ число первыхъ трагическихъ актрисъ нашего времени. Такъ покрайней мѣрѣ думаетъ Миланская публика, а вамъ извѣстно, что въ дѣлѣ искусства мнѣніе Милана влечетъ за собою мнѣніе всей остальной Италіи.

Старательно избѣгая играть по преданію и подражать игрѣ Пасты, Малибранъ и Гриси, прилававшихъ этой роли характеръ дикой красоты, выраженіе свирѣпой страстности, Спеція не захотѣла сдѣлать изъ Нормы родъ тигрицы, одинаково пылкой и въ ревности, и въ любви; она сдѣлала изъ нея просто женщину, въ которой на первомъ мѣстѣ стоитъ любящая способность ея пола. Очень вѣроят-

*) Г. Фетисъ (Biogr. univ. des Musiciens, t. II, p. 101) по согласенъ съ этой генеалогіей Journal de Dwight, откуда взяты наши свѣденія о Бетховенѣ. Онъ во многомъ говоритъ совсѣмъ иначе; напр. къ имени Бетховена отца, онъ прибавляетъ имя Федоръ; онъ пропускаетъ имя Карлъ и удивляется, что Бетховенъ въ своей духовной написалъ: братьямъ моимъ, Карлу и Николаю Бетховенамъ; наконецъ онъ говоритъ, что у Бетховена была сестра (Анна-Катерина род. 23 февраля 1779 г.) и братъ (Францискъ-Георгъ, род. 17 января 1781 г.), о которыхъ не упомянуто въ Journal de Dwight.

но, что Беллини имѣлъ предъ собою именно эту мысль, когда создавалъ роль Нормы!

Съ этой точки зрѣнія, Спеція, по моему мнѣнію, была истинно высока въ ту минуту, когда она, удаливъ повелительнымъ жестомъ жрецовъ, солдатъ и бардовъ, приближается медленною поступью къ Поліону и говоритъ ему:

In mia mano alfin tu sei;
Nun patria spezzar tuoi nodi,
Io co posso.

Въ послѣднихъ трехъ словахъ слышался настоящій крикъ любви и надежды, а не угроза, какъ это бывало при предшественницахъ г-жи Спеціи. Такой новый взглядъ на роль Нормы, болѣе чѣмъ все остальное, показалъ въ Спеціи болѣе драматическій талантъ, самое умное пониманіе своей роли.

Какъ пѣвица, она заслужила самую единодушную рукоплесканія въ молитвѣ *Casto Diva* и въ дуэтѣ съ Адальгизой, хотя послѣднюю роль исполняла одна очень еще неопытная пѣвица, ученица Миланской Консерваторіи, г-жа Перелли, одаренная чистымъ, обширнымъ и симпатическимъ голосомъ, но способности которой очевидно были парализованы неодолимымъ страхомъ.

Роль Поліона исполнялъ теноръ Папкапи; силою голоса и полнотою пѣнія, онъ во многихъ частяхъ своей роли напоминалъ г. Донцелли, лучшаго Поліона, когда либо виданнаго въ Миланѣ. Къ несчастію г. Папкапи нездоровъ и потому не въ силахъ одинаково исполнять свою роль въ теченіи цѣлаго вечера.

Басъ Атри доставилъ много удовольствія въ аріи втораго акта, гдѣ онъ поетъ съ хоромъ гальскихъ воиновъ.

Хоры были вообще хороши. Но оркестръ, который такъ отличался въ *la Traviata*, оказался въ Нормѣ не то что плохимъ, но очень небрежнымъ, или если хотите — очень лѣнивымъ.

Парижъ. Недавно былъ рѣшенъ процессъ г. Верди противъ директора парижскаго итальянскаго театра г. Кальцадо. Композитору хотѣлось запретить представленіе на этомъ театрѣ трехъ своихъ оперъ: *Trovatore*, *la Traviata* и *Rigoletto*. Дѣло рѣшено въ пользу директора и Верди, вмѣстѣ съ другимъ г. Бланше, присуждены къ уплатѣ 1000 франковъ (250 руб.) для вознагражденія убытковъ, понесенныхъ г. Кальцадо при запрещеніи представленій означенныхъ оперъ. По кодексу Наполеона I, иностранцы пользуются во Франціи тѣми же гражданскими правами, которыя даны французамъ вслѣдствіе трактатовъ, заключенныхъ съ правительствами тѣхъ земель, къ которымъ они принадлежатъ. Декретъ, изданный въ 1852 году, сдѣлалъ изъ этого правила нѣкоторое исключеніе, давъ иностранцамъ авторамъ литературныхъ, ученыхъ и артистическихъ произведеній, право преслѣдовать во Франціи воспроизведеніе ихъ сочиненій, хотя бы трактаты, упомянутые въ Кодексѣ и не существовали. Судъ рѣшилъ, что декретомъ запрещается только матеріальное воспроизведеніе сочиненій помощью печатанія, гравированія, отливки и т. п.

Лондонъ. Герцогъ Кембриджскій предполагаетъ устроить
№ 44

музыкальную школу для образованія искусныхъ музыкантовъ для полковыхъ оркестровъ англійской арміи. Капельмейстеры этихъ оркестровъ до сихъ поръ были большею частью изъ иностранцевъ и очень дорого стоили правительству. По мнѣнію Герцога, для этой цѣли достаточно употреблять ежегодно 1,000 фунтовъ (6,000 рублей).

Берлинъ. Генрихъ Дорнъ, капельмейстеръ королевской оперы, получилъ отъ наслѣднаго Прусскаго принца приказаніе составить альбомъ автографовъ композиторовъ, живущихъ въ Берлинѣ. Этотъ альбомъ назначается въ подарокъ Принцессѣ Луизѣ, въ день ея свадьбы. Циркуляръ, приглашающій артистовъ присылать автографы своихъ сочиненій, былъ посланъ къ восьмидесяти восьми берлинскимъ композиторамъ.

— Вотъ нѣкоторые имена артистовъ и литераторовъ, вошедшихъ въ составъ Общества для изданія сочиненій Генделя: Денъ, Францъ, Гервинусъ, Гауптманъ, Гиллеръ, Янъ, Лахнеръ, Листъ, Марксъ, Мейерберъ, Мошелесъ, Нейкомъ, Битцъ, Шиндлеръ де-Вартензе, и проч.

— Оставляя Киссингенъ, Россини написалъ тамошнему капельмейстеру Гейнефеттеру письмо слѣдующаго содержанія: Милостивый Государь,

Я не хочу оставить Киссингена, не поблагодаривъ васъ за торжество, которымъ вы меня почтили, пригласивъ слушать превосходное исполненіе моей увертюры изъ Вильгельма Теля. Не имѣя возможности лично благодарить васъ, я хочу по крайней мѣрѣ письменно выразить вамъ мою благодарность. Рѣдко встрѣчалъ я капельмейстера лучше васъ, капельмейстера, который съ умнымъ спокойствіемъ соединялъ бы этотъ жаръ, отъ котораго зависитъ хорошее исполненіе пьесъ. Я благодарю васъ также за удовольствіе, испытанное мною при исполненіи вами тѣхъ образцовыхъ сочиненій, которыя такъ много прославили Германію и доставили столько удовольствія всей Европѣ. Позвольте, милостивый государь, проститься съ вами до свиданія и въ то же время пожелать вамъ всякаго счастья.

Подписано: Россини.

Пестъ. Механикъ Клингль (Klingl) устроилъ машину, которая можетъ записывать все что играютъ на фортепіано. Механизмъ, похожій по устройству на электрическіе телеграфы, приводитъ въ движеніе 84 штифена, которые прикасаясь къ бумагѣ, наносятъ на нее потные знаки.

Вѣна. Въ оперномъ театрѣ возобновили въ недавнее время представленіе Иессонды Шпора. Такія пьесы очевидно служатъ къ улучшенію вкуса публики. Жаль только, что всѣ главныя роли были розданы артистамъ, которые не въ состояніи исполнить ихъ отчетливо и хорошо.

— Г. Марръ получилъ право учредить нѣчто въ родѣ театальной школы. Онъ намѣренъ развивать юные таланты и готовить ихъ для сцены. Очень было бы желательно, чтобы его дѣятельность устремилась также на мимическую сторону оперныхъ представленій и чтобы молодые оперные пѣвцы нашли у него возможность образоваться относительно языка и игры.

— На вѣскомъ театрѣ Карпентійскихъ воротъ разучиваютъ оперу берлинскаго капельмейстера Дорна «*Die Nibelungen*»;

она будетъ дана при самой блестящей обстановкѣ 19 ноября (п. с.), въ день тезоименитства Императрицы.

Афины. Директоръ Итальянскаго театра, г. Ромбурго-глось, составилъ проектъ устроить національный театръ; по этому случаю онъ обратится съ просьбою о содѣйствіи ко всѣмъ греческимъ поэтамъ и писателямъ.

— Путешествіе Готшалка по Канадѣ представляетъ непрерывный рядъ триумфовъ. Журналы Монреаля, върпое эхо энтузіазма, возбужденнаго знаменитымъ піанистомъ, съ необузданнымъ лиризмомъ рассказываютъ множество приключеній, въ которыхъ онъ играетъ первую роль. По окончаніи послѣдняго концерта, несмѣтная толпа провожала его домой. Оркестръ Филармоническаго общества давалъ ему серенаду; по возвращеніи его въ Нью-Йоркъ, поднесли ему приборъ великолѣпныхъ брилліантовыхъ пуговицъ.

Нью-Йоркская Музыкальная академія открыла театраль- ный сезонъ 1 сентября оперою Трубадуръ. Это единствен- ная опера, которая въ продолженіи цѣлыхъ двухъ лѣтъ даетъ значительные сборы. Ее уже давали 20 или 25 разъ, что безъ сомнѣнія довольно удивительно, потому что здѣш- няя публика безпрестанно требуетъ новаго и новаго. Г-жа де Лагранжъ неподражаема въ этой оперѣ; Бриньоли по- стоянно возбуждаетъ самыя восторженныя рукоплесканія, въ особенности въ серенадѣ, которую онъ исполняетъ дѣй- ствительно превосходно. Что же касается до хора накова- лень и Miserere, то ихъ каждый разъ непремѣнно заста- вляютъ повторять. Тибериини, новыіи теноръ, который уже пѣлъ одинъ оперный сезонъ на островѣ Кубѣ, дебютиро- валъ въ Лучии. Онъ имѣетъ очень пріятный, хотя можетъ быть нѣсколько слабый голосъ и превосходно умѣетъ фра- зировать. Піанистъ Стракошъ (Strakosch), неутомимая дѣя- тельность котораго каждый день придумываетъ новыя спо- собы разработки богатаго рудника, называемаго америкап- скою публикою, составилъ новую труппу, съ цѣлію сдѣ- лать съ нею поѣздку по окрестностямъ. Въ числѣ членовъ труппы находятся: Тереза Пароди, Павелъ Жюльенъ, Бер- нарди и другіе. Между прочимъ здѣсь даютъ Ернани, гдѣ участвуетъ новыіи теноръ Сереза, который, какъ говорятъ, имѣлъ большой успѣхъ въ Мексикѣ. Контральто Вест- вали приняла на себя управленіе Мексиканскимъ театромъ и, говорятъ, ангажировала для него цѣлую труппу лучшихъ оперныхъ пѣвцовъ, какіе когда либо переѣзжали черезъ Атлантическій океанъ. Тальберга, Вивье и Клару Новелло ожидаютъ здѣсь со дня на день. Готшалкъ ангажированъ на будущую зиму въ Гавану. За семь концертовъ на театрѣ Жаконъ онъ получитъ около 6000 рублей и кромѣ того онъ надѣется объѣхать весь островъ. Для устройства Нѣ- мецкой оперы составилось общество, директоромъ котораго назначенъ Карлъ Бергманъ. Большой театръ Broadway, давно уже построенный для англійскихъ драмъ, обрушился 8 Сеп- тября въ 9 часовъ утра, но къ счастью ни кто не былъ при этомъ убитъ. Г-жа Лагранжъ приняла ангажементъ въ Новый-Орлеанъ. Она отправится туда немедленно по от- крытіи новаго филадельфійскаго театра, на которомъ будетъ

пѣть въ двухъ или трехъ операхъ. Этотъ новыіи театръ въ состояніи вмѣщать до 4000 зрителей; постройка его стоитъ до полутора милліона франковъ, т. е. 375000 рублей. Въ Бо- стонѣ также строятъ новыіи театръ, одинаковыхъ размѣ- ровъ съ Нью-Йоркскимъ; онъ будетъ стоить полмилліона ру- блей. Готшалкъ издалъ брошюру, въ которой предлагаетъ Правительству планъ Американской Консерваторіи. — Паро- ходъ Исаакъ Ньютонъ сдѣлалъ первые опыты надъ новымъ музыкальнымъ инструментомъ, называемымъ калліона. Во- образите себѣ рядъ чугунныхъ трубокъ, длиною каждая въ 11¼ аршинъ, въ которыхъ избытокъ пара врывается съ си- лою 400 лошадей. Каждая изъ трубокъ соотвѣтствуетъ од- ной клавишѣ и все это приводится въ движеніе посред- ствомъ органнаго валька. Инструментъ играетъ финалъ изъ Лучии и Неме sweet home. Избави насъ Богъ слышать когда-либо подобную калліону! Ревъ этой ужасной машины, на разстояніи цѣлой мили, до такой степени оглушилъ жи- телей Нью-Йорка, что они подали Правительству просьбу, въ которой умоляютъ запретить капитану Ньютона играть на своей паровой машинѣ ближе, чѣмъ на разстояніи четы- рехъ миль отъ города. Совершенно издалика, новыіи ин- струментъ прекрасно напоминаетъ собою старую, охрипую и разстроенную шарманку. Вотъ вамъ настоящая американ- ская музыка!

Нью-Йоркъ. Нѣмецкая опера открыла свои представленія оперою Робертъ дьяволъ. На Итальянскомъ—24 Сентября (п. с.) была съ успѣхомъ дана Мейерберова Сѣверная звѣзда.

Бернье считается однимъ изъ замѣчательныхъ компози- торовъ прошедшаго столѣтія. Во время своего пребыванія въ Римѣ, ему хотѣлось поточнѣе ознакомиться съ сочи- неніями Кальдара, который тогда пользовался въ Италіи большою извѣстностію. Узнавъ, что этотъ музыкантъ имѣетъ маіію никогда не давать кому бы то ни было сво- ихъ партитуръ, Бернье для достиженія своей цѣли не на- шелъ другаго средства, какъ поступить къ музыканту въ качествѣ слуги. Красивое и кроткое лицо Бернье помогло ему какъ пельзи болѣе; онъ былъ принятъ Кальдарою въ услуженіе и получилъ чрезъ то полную возможность изу- чать его творенія.

Однажды, пайдя на письменномъ столѣ хозяина нача- тую пьесу, которую тотъ затруднялся окончить, Бернье взялъ перо и дописалъ пьесу до конца; Кальдара пришелъ въ неизъяснимое удивленіе, по вскорѣ нашелъ отгалку и съ тѣхъ поръ тѣсно подружился съ своимъ бывшимъ слугою.

Музыка и гастроніи — сестры, говорили обыкновеппо Гримо де-ла Рейпьеръ, знаменитый авторъ сочиненія «Alma- nach des Gourmands», стоящій между классиками гастропо- мии на ряду съ Брилья-Саваренемъ. Всѣмъ извѣстно, съ ка- кимъ превосходнымъ вкусомъ и тонкою предусмотритель- ностію разбираетъ онъ самыя щекотливыя вопросы каса- тельно гастроніи, которая, благодаря ему, сдѣлалась од- нимъ изъ элементовъ цивилизаціи. Никто не умѣлъ лучше Гримо де-ла Рейпьера соединять чувствснныя наслажденія съ нравственными. Онъ хотѣлъ, чтобы музыка была душою тѣхъ прелестныхъ собраний, въ которыхъ участвовали въ

началъ нашего столѣтія всѣ парижскія знаменитости. Въ исполненіи этого намѣренія, видна вся оригинальность и причудливость его характера.

АВТОБІОГРАФІЯ ФРАНЦИСКА БЕПДЫ.

(Статья третья и послѣдняя).

17 Апрѣля 1733 года я прибылъ въ Рюпинъ и остановился въ гостиницѣ, гдѣ мнѣ хотѣлось немножко повторить то, что я буду играть. Въ это самое время Наслѣдный Принцъ случайно проходилъ подъ окнами гостиницы. Услышавъ мою игру, онъ велѣлъ узнать—кто я такой; тогда я вышелъ къ нему и тотчасъ же представился. По приказанію Принца вечеромъ я пришелъ къ нему и тогда онъ удостоилъ мнѣ акомпанировать; такимъ образомъ я тогда-же началъ отправленіе своихъ обязанностей. Въ Рюпинѣ я встрѣтилъ концертмейстера Грауна, человѣка съ огромнымъ талантомъ и котораго я до сихъ поръ считаю въ числѣ моихъ лучшихъ друзей. Никогда еще до тѣхъ поръ я не встрѣчалъ скрипача, который доставилъ бы мнѣ столько удовольствія своего игрою, особенно въ адажію; я постарался подружиться съ этимъ человѣкомъ, въ чемъ скорѣ и успѣлъ. По моей просьбѣ онъ имѣлъ доброту сыграть со мною нѣсколько адажію и его уроки принесли мнѣ въ послѣдствіи очень много пользы. Когда я вздумалъ сочинить нѣсколько соло для скрипки, онъ помогалъ мнѣ своими совѣтами, особенно въ разсужденіи баса. Въ то же время имѣлъ порядочный теоръ, я почти каждый вечеръ занимался пѣніемъ аріи.

Въ 1734 году, по просьбѣ Е. К. В. Маркграфини, я былъ посланъ въ Барейтъ, гдѣ пробылъ нѣсколько недѣль и гдѣ въ послѣдствіи я игралъ еще четыре раза. При первой моей поѣздкѣ, я возвратился домой чрезъ Дрезденъ, съ тѣмъ, чтобы увидаться съ моими прежними друзьями. Противъ всякаго ожиданія я нашелъ здѣсь моего втораго брата, Ивана, который подобно мнѣ хотѣлъ испытать счастье за границей. Я взялъ его съ собою. Сначала онъ игралъ партію перваго альты, но потомъ, когда Принцъ вступилъ на престолъ, ему дали мѣсто скрипача въ королевской капеллѣ.

Въ Барейтѣ я познакомился съ дѣвицей Элеонорой Стефенъ, камерфрейлиной при дворѣ и женился на ней въ 1739 году. Когда мы, въ шестой мѣсяцъ послѣ свадьбы, жили въ Рейнсбергѣ, въ городѣ вспыхнулъ страшный пожаръ, истребившій весь городъ за исключеніемъ пятнадцати домовъ.

При этомъ несчастіи я потерялъ все свое имущество, такъ, что припужденъ былъ занимать денегъ для покупки самыхъ необходимыхъ предметовъ.

Вскорѣ послѣ того Е. В. вступилъ на престолъ и мы отправились на жительство въ Берлинь. Г. Кванцъ, вступившій въ королевскую службу, очень часто помогалъ мнѣ въ затруднительныхъ обстоятельствахъ и кромѣ того давалъ уроки композиціи. Въ томъ же 1734 году, отецъ мой, пріѣхавъ въ Рюпинъ, нашелъ случай забраться во дворецъ послѣдняго принца въ то время, когда тамъ занимались музыкою. Однако

наслѣдный принцъ все таки примѣтилъ его и тотчасъ спросилъ меня, есть ли у меня братья музыканты и гдѣ живетъ мой отецъ. Когда по смерти императора Карла VI возгорѣлась война, Король находясь однажды недалеко отъ нашего селенія, послалъ къ своимъ родителямъ просить, чтобы они привели къ нему моихъ братьевъ. Одинъ изъ нихъ, Георгъ *), нынѣ капельмейстеръ въ Готѣ, учился въ то время въ Жичинѣ, а у родителей жилъ только братъ Іосифъ. Онъ тотчасъ былъ приведенъ къ Королю и Король, даже не прослушавъ его игры, принялъ его въ свою службу и послалъ ко мнѣ учиться играть на скрипкѣ. Пользуясь этимъ случаемъ, я рѣшился исполнить живѣйшее желаніе моихъ родителей—жить вмѣстѣ со мною, и просилъ Е. В. перевезти ко мнѣ все мое семейство; на эту просьбу Е. В. немедленно далъ свое согласіе. Принцу Леопольду Дессаускому, имѣвшему свою главную квартиру въ Юнг-Бунцлау, въ двухъ верстахъ отъ Бепатки, послали приказъ дать моему отцу средства совершить переездъ. Родители мои, проѣзжая черезъ Жичинъ, взяли съ собою брата Георга, такъ что въ скоромъ времени я имѣлъ счастье видѣть ихъ у себя вмѣстѣ съ тремя моими братьями и сестрою. Братья мои Георгъ и Іосифъ, достаточно извѣстны, и я не имѣю надобности говорить объ ихъ музыкальныхъ познаніяхъ. Что же касается до моей сестры, то она была замужемъ за искуснымъ скрипачемъ при Готскомъ дворѣ, г. Галашемъ, имѣла прекрасный сопрано и посправедливости могла считаться хорошею пѣвицею. Покойные мои родители прекрасно прожили свои послѣдніе года въ цыганской колоніи въ Новавѣ, недалеко отъ Потсдама и въ 1756 году я имѣлъ счастье праздновать тамъ пятидесятилѣтіе ихъ свадьбы. Мой почтенный отецъ умеръ въ 1757 году, а годъ спустя, я потерялъ свою жену, проживъ съ нею 19 лѣтъ. Изъ восьми дѣтей, прижитыхъ съ нею, у меня осталось теперь всего шесть: четыре дочери и двое сыновей. Въ 1762 умерла моя мать и скорѣ потомъ братъ мой Викторъ. Но одною изъ самыхъ тягостныхъ потерь была для меня смерть капельмейстера Грауна. Я плакалъ по немъ цѣлые три дня и долго не могъ утѣшиться. При огромномъ талантѣ онъ имѣлъ самый прекрасный характеръ; въ теченіи двадцати-семи лѣтъ мы были съ нимъ дружны, какъ пель-зя болѣе желать.

Въ 1761 году я ѣздилъ въ Веймаръ и Готу для свиданія съ своими родственниками. По просьбѣ брата я бралъ съ собою также свою дочь Марію Каролину, умѣвшую пѣть и играть на клавесинѣ. Мы были прекрасно приняты при каждомъ изъ этихъ двухъ Дворовъ и кромѣ того ѣздили въ Рудольштадтъ по приглашенію Принца Шварцбургскаго. Подарки, полученные нами отъ этихъ трехъ Государей, простирались своею цѣпостію до 2000 талеровъ. Находясь въ Веймарѣ, я женился на сестрѣ моей первой жены, первой камеристкѣ Герцогини, Каролинѣ Стефенъ, опредѣливъ на ея мѣсто двухъ своихъ старшихъ дочерей. Все это случилось совершенно неожиданно и, благодаря Бога, значительно

*) Георгъ, замѣчательнѣйшій изъ братьевъ Бепды, извѣстенъ какъ композиторъ, изобрѣтатель мелодрамы, монодрамы, и проч. Умеръ въ Кестеринѣ въ 1795 году.

улучшило мое положеніе. Женившись во второй разъ, я снова сдѣлался счастливейшимъ человекомъ, а дочери мои пристроились лучше, чѣмъ я могъ для нихъ желать.

Во время первой войны, я ѣздилъ на Висбаденскія воды для излеченія ревматизма въ рукѣ. На возвратномъ пути я проѣзжалъ черезъ Франкфуртъ, гдѣ одинъ прусскій офицеръ познакомилъ меня съ прекраснымъ скрипачемъ Бердо, представивъ меня подъ именемъ негоціанта. Когда мы просили Бердо сыграть какую нибудь пьесу, онъ извинился тѣмъ, что у него нѣтъ никого для акомпанимента. Печего было дѣлать: я выдалъ себя за любителя и предложилъ себя для исполненія партіи баса. Принесли инструментъ; сначала я нарочно сдѣлалъ нѣсколько ошибокъ, такъ что надо было снова начать. Миѣ очень понравилась его игра, такъ же какъ сонаты его сочиненія. Въ свою очередь онъ сказалъ миѣ, что для любителя я слишкомъ хорошо наблюдалъ счетъ, и что поэтому онъ желаетъ знать, нѣтъ ли со мною какой пьесы. Я показалъ ему соло съ подписью Бенды и тогда онъ спросилъ меня, не знакомъ ли я съ Бендою и не у него ли учился играть; кромѣ того онъ говорилъ, что вскорѣ надѣется ѣхать въ Берлинъ и познакомиться съ авторомъ этого соло. Я началъ играть, безпрестанно сбиваясь, и наконецъ совсѣмъ остановился. Онъ просилъ начать снова и на этотъ разъ я сталъ играть, какъ умѣлъ. «Ну вотъ теперь хорошо! кричалъ онъ; браво!... Превосходно!... Брависсимо!» Наконецъ онъ не выдержалъ: «Милостивый государь, сказалъ онъ миѣ, вы не негоціантъ...; вы можете быть самъ Бенда.» Прускій офицеръ, зная въ чемъ дѣло, расхохотался. Я не могъ болѣе хранить инкогнито и сыгралъ еще нѣсколько пьесъ. Мы провели очень пріятный вечеръ и въ слѣдующіе дни Бердо не покидалъ меня почти ни на минуту. Нѣсколько лѣтъ спустя: я впалъ въ ипохондрію и для излеченія снова ѣздилъ въ Карлсбадъ. При этомъ случаѣ я въ четвертый разъ былъ въ Барейтѣ; Маркграфиня подарила миѣ прекрасную табакерку, а потомъ, возвращаясь въ Берлинъ, я получилъ приглашеніе въ Рудольштадтъ; наконецъ я ѣздилъ еще въ Готу и Дрезденъ. Русскій министръ, графъ Кайзерлингъ, подарилъ миѣ верховую лошадь, которая потомъ почти ежедневно служила миѣ въ теченіи трехъ лѣтъ.

Въ Спа, гдѣ годъ спустя я пользовался водами, я познакомился съ однимъ вельможей, который оказывалъ миѣ большую благосклонность и нѣсколько разъ приглашалъ къ своему столу. Я очень хорошо понималъ, что ему хочется слышать мою игру, но что онъ только потому ничего не говоритъ, что хочетъ уважать мое инкогнито. Накаунѣ его отъѣзда я былъ приглашенъ къ нему обѣдать и провести вечеръ. Послѣ обѣда я попросилъ у хозяйки позволенія привести къ нимъ свою любовницу. «Да, да, г. Бенда, сказалъ графъ, понимая мою мысль, познакомьте насъ съ вашею любовницею; я увѣренъ что она очень мила, потому что у васъ хорошій вкусъ.» Только что я вышелъ изъ комнаты, какъ графиня, до крайности удивленная и взволнованная нашими словами, обратилась къ своему мужу. «Можетъ ли быть, сказала она, чтобы г. Бенда имѣлъ любовницу! По его словамъ, я думала, что у него есть жена

и дѣти; я считала его за порядочнаго религіознаго человека, а между тѣмъ онъ содержитъ еще любовницу! Теперь я потеряла къ нему довѣренность и вы безъ сомнѣнія позволите миѣ не выходить вечеромъ къ нашимъ гостямъ и не знакомиться съ какою нибудь дурною женщиною.» «Ничего приходите, отвѣчалъ графъ; все хорошо, что кончится хорошо. Завтра мы уѣзжаемъ, и все это будетъ какъ будто бы и не случилось.» Когда вечеромъ я снова пришелъ къ нимъ, графиня казалась въ большомъ затрудненіи. «Ну что же г. Бенда, сказалъ миѣ графъ, вы вѣдь обѣщали познакомить насъ съ нѣкоторою особою?» — «Минуту терпѣнія, графъ отвѣчалъ я; она сей часъ придетъ.» Дверь открывается и вносятъ мою скрипку. Графиня смотритъ то на меня, то на своего мужа, я и графъ начинаемъ хохотать. «Очень худо съ вашей стороны, говоритъ она наконецъ, что вы меня такъ испугали; я васъ уже перестала любить». Дѣло объяснилось и вечеръ прошелъ очень пріятно.

Издатель музыкальныхъ біографій просилъ меня привести въ извѣстность число моихъ музыкальныхъ сочиненій; но этого я не могу сдѣлать, хотя число ихъ вовсе не слишкомъ велико. Я очень поздно началъ сочинять и въ послѣдніе двѣнадцать лѣтъ болѣзнь позволила миѣ сочинить только нѣсколько сонатъ, которыя, по просьбѣ одного любителя, я намѣревался издать въ свѣтъ, но одинъ мой пріятель (г. Гоцковскій) помѣшалъ миѣ въ томъ, щедро заплатя за сонаты съ тѣмъ условіемъ, что я буду давать уроки его сыну. Вообще я полагаю, что мною написано до 80 соло для скрипки, 15 концертовъ, нѣсколько симфоній и значительное число капризовъ. Не знаю, буду ли я въ силахъ написать еще что нибудь, потому что сего дня, 17 апрѣля 1763 года, миѣ минуло ровно пятьдесятъ три года. Я очень радъ, что миѣ довелось имѣть счастье служить Великому Фридриху и тысячи разъ акомпанировать ему, когда онъ игралъ концерты на флейтѣ; всѣмъ извѣстно, что онъ превосходно игралъ на этомъ инструментѣ.

И такъ сегодня начинается для меня пятьдесятъ четвертый годъ. Я благословлю Бога, если онъ удостоитъ миѣ помочь пристроить моихъ остальныхъ дѣтей. — Впрочемъ, Господи, да будетъ воля Твоя!

(Окончаніе).

РАЗСКАЗЫ ИЗЪ ЖИЗНИ ПАГАНИНИ.

Х.

ИСПОЛНЕНІЕ ПРЕДВѢЩАНІЙ БАЙРОНА.

Въ теченіи шестнадцати лѣтъ, Паганини изъѣзжалъ Европу по всѣмъ направленіямъ и вездѣ встрѣчалъ рукоплесканія, удивленіе, восторгъ и торжество.

Италія, Англія и Германія, почтили его самыми великолѣпными триумфами, а Франція окончательно утвердила репутацію знаменитаго виртуоза. Онъ пользовался самою блестящею извѣстностью, самою колоссальною славою, какую позволяетъ желать артисту; онъ собралъ огромное богатство; всѣ Государи посылали ему самые роскошные и почетные подарки; всѣ поэты славли его геній... и между тѣмъ, среди всѣхъ этихъ торжествъ, среди всѣхъ изъясненій пламеннаго почитанія, Па-

ганини небылъ счастливъ. Разбирая самого себя и вспоминая предвѣщанія Лорда Байрона, онъ кончилъ тѣмъ, что подобно ему сказалъ: къ чему все это золото, эти успѣхи, эти похвалы?... И вотъ болѣзнь его внезапно принимаетъ угрожающій характеръ; она быстро идетъ впередъ; силы его ослабѣваютъ и въ то же время, по мѣрѣ уменьшенія жизненныхъ силъ организма, его удивительныя способности какъ бы приобрѣтають новую степень могущества, воображеніе дѣлается живѣе, пылче и плодотивѣе.

Устрашенные развитіемъ болѣзни, врачи предписываютъ ему поѣздку въ Италію; онъ спѣшитъ уѣхать и избираетъ Ниццу, какъ послѣднее убѣжище отъ приближающейся смерти. Тамъ, подъ вѣчно-голубымъ небомъ, въ свѣтлой и темной атмосферѣ, среди тѣснаго кружка близкихъ друзей, онъ снова чувствуетъ силы и надѣется жить.

Однажды, при послѣднихъ лучахъ заходящаго солнца, онъ сидѣлъ у окна своей комнаты; теплый вѣтерокъ, насыщенный сильнымъ ароматомъ цвѣтовъ, дулъ ему въ лице; въ кустахъ раздавалось пѣніе птичекъ; на дорожкахъ публичнаго гульбища видѣлись веселыя группы молодыхъ людей и прекрасныхъ женщинъ. Нѣсколько времени вниманіе артиста было обращено на эту очаровательную картину... но вдругъ взоръ его перевернулся на великолѣпный портретъ Лорда Байрона, который постоянно висѣлъ близъ его постели. При этомъ взглядѣ, умъ его воспламенился, онъ вспомнилъ великаго поэта, его геній, его славу и несчастія, и началъ импровизировать лучшую музыкальную поэму, какую когда-либо создавало его пламенное воображеніе.

Въ своей импровизаціи Паганини слѣдилъ за Байрономъ во всѣхъ частяхъ его бурной жизни. Сначала слышались звуки сомнѣнія, пропіи и отчаянія, которыя видны на каждой страницѣ Мафреда, Лары и Гаура; потомъ—восторженный крикъ, вырывающійся изъ груди поэта, возбуждающаго Грецію въ ея борьбѣ за независимость, крикъ поэта, погребеннаго среди торжествъ храбрыхъ Эллиповъ.

Едва Паганини кончилъ послѣднюю фразу своей удивительной драмы, какъ смычекъ остановился въ его рукахъ.... Нравственное потрясеніе разрушило дѣятельность его мозга и съ той минуты Паганини уже не покидалъ постели.

IX.

СМЕРТЬ ПАГАНИНИ.

Паганини умеръ въ Ниццѣ, 27 Мая 1840 года. Это происшествіе сопровождалось такими странными подробностями, что мы не осмѣлились бы ихъ описывать, если-бы онѣ не были намъ подтверждены однимъ очевидцемъ, рассказъ котораго мы постараемся передать нашимъ читателямъ безъ всякихъ измѣненій.

Свѣтъ, движеніе, шумъ, наполняли улицы Ниццы; у одного изъ городскихъ домовъ составила толпа; всѣ тѣснились, толкались и ни кто не зналъ, въ чемъ дѣло.

— Что-же тутъ случилось? спрашивалъ то одинъ, то другой.

— Ничего не случилось, говорили одни.

— Должно быть пожаръ; замѣчали другіе.

— О, пѣтъ, объявилъ наконецъ сидѣлецъ изъ сосѣдней лавки, равнодушно пожимая плечами; ничего особеннаго не случилось; умеръ Паганини!..

При этомъ извѣстіи всѣ начали дѣлать свои замѣчанія на счетъ умершаго артиста, одинъ говорилъ, что это былъ скуплецъ, отказавшійся дать концертъ въ пользу бѣдныхъ; дру-

гой прибавлялъ, что онъ былъ на галерахъ и тамъ выучился играть на скрипкѣ; третій — съ восторгомъ говорилъ объ его удивительномъ талантѣ, но утверждалъ, что струны его скрипки были сдѣланы изъ жилъ его жены. Наконецъ память артиста была отягчаема всѣми глупостями, которыя ходили по свѣту во время его жизни.

Уставши, говорить нашъ пріятель, слушать всѣ эти неслѣпости, я пробрался сквозь толпу и вошелъ въ домъ, гдѣ жилъ Паганини. Входя на лѣстницу, я замѣтилъ порядочно одѣтую дѣвушку, которая плакала, держа въ рукахъ кошелекъ. Я спросилъ ее о причинѣ ея слезъ и она отвѣчала, что ея хозяинъ Паганини умеръ въ это утро, и что она плачетъ о томъ, что потеряла свое мѣсто.

— Гдѣ же онъ жилъ, спросилъ я у дѣвушки.

— Вотъ здѣсь, отвѣчала она; войдите.

Любопытство толкнуло меня впередъ и я вошелъ. Знаменитый скрипачъ, которому я аплодировалъ съ увлеченіемъ въ Германіи, Англіи и Франціи, лежалъ предо мною на жалкомъ одрѣ, съ салфеткою на шеѣ, передъ тарелкой съ остатками жаренаго голубя.

— Бѣдный человѣкъ, снова пачала служанка, какъ будто знала, что не кончитъ своего голубя. Вчера еще онъ сказалъ мнѣ, давая деньги на наши расходы:» Зюльета, мнѣ очень хочется жаренаго голубя. — Хорошо, сударь, отвѣчала я; такъ прибавьте же еще пятнадцать копѣекъ. — Пятнадцать копѣекъ, сказалъ онъ, дѣлая особенно скверную гримасу; пятнадцать копѣекъ. Это слишкомъ дорого, Зюльета!... Постарайся, моя милая, купить его за десять копѣекъ, потому что, видишь ли, дружокъ, въ голубѣ очень много маленькихъ костей». Такъ вотъ сами посудите, сударь: про моего барина говорили, что онъ богатъ, какъ крестъ, а онъ торговался изъ-за всякой копейки. А когда онъ умеръ, его сынокъ, который плакалъ въ сосѣдней комнатѣ, далъ мнѣ этотъ кошелекъ. Если онъ всегда будетъ такъ дѣлать, то навѣрно разстранижитъ денежки своего почтеннаго отца....

Между тѣмъ, продолжаетъ нашъ пріятель — моя глаза постоянно были устремлены на трупъ Паганини, лице котораго, сухощавое какъ его скрипка, не смотря на свое безобразіе, имѣло въ себѣ торжественный характеръ, всегда палагаемый смертью. Я слышалъ, какъ люди входили и выходили изъ комнаты, по глаза мои видѣли одного Паганини и его опѣмѣвшую скрипку, висѣвшую на стѣнѣ. Богъ знаетъ какія странныя мысли приходили мнѣ въ голову.... Я видѣлъ предъ собою не одну смерть, а двѣ: смерть Паганини и его Страдивариуса, молчаніе котораго казалось мнѣ не менѣе поразительнымъ, какъ и молчаніе самаго артиста!

Я вспоминалъ тѣ вдохновенные звуки, которые поражали трепетомъ удивленія тысячи слушателей. Эта скрипка теперь мертва, говорилъ я себѣ, она умерла вмѣстѣ съ Паганини!.... Одинъ духъ оживлялъ ихъ обоихъ! — И я почти не хотя переносилъ мои взоры отъ посинѣлыхъ губъ, тусклыхъ глазъ и сатанинскаго лица одного, къ струнамъ, растрепанному смычку, запыленнымъ и безгласнымъ бокамъ другой.

Какія-то старухи изъ состраданія завернули въ саванъ тѣло бывшаго миллионера, а я съ своей стороны рѣшился отдать послѣднія почести его бѣдному инструменту. Я покрылъ столѣикъ чистой салфеткой и слегка положилъ на него тѣло скрипки; но въ ту самую минуту, какъ я взялъ ее руками, она издала тихій звукъ, который однако заставилъ меня вздрогнуть, какъ будто я слышалъ голосъ умершаго Паганини. Я еще

разъ взглянулъ на инструментъ, а потомъ завернулъ его въ салфетку, положилъ въ головкахъ вѣнокъ изъ безсмертниковъ, на другомъ концѣ зажегъ двѣ свѣчи и медленно вышелъ изъ комнаты. Въ дверяхъ я обернулся назадъ и увидѣлъ въ углу молодого живописца, который наскоро набрасывалъ на бумагу черты безсмертнаго виртуоза, между тѣмъ, какъ два какіе-то шалуна просунули въ двери свои головки и блестящими глазенками съ удивленіемъ смотрѣли на трупъ великаго человѣка. Послѣ своей смерти, Мальбругъ былъ погребенъ, какъ по крайней мѣрѣ утверждаетъ намъ пѣсня... Но Паганини имѣлъ другую участь: правительство отказало ему въ клочкѣ земли, потому что онъ умеръ безъ утѣшенія религіи. Пароходъ, отправлявшійся въ его отечество, Геную, не захотѣлъ взять его трупа. Нѣсколько времени его можно было сберегать въ глубинѣ склепа, но потомъ пужно было обратиться въ Римъ для полученія разрѣшенія—перевезти его на виллу Гайона близъ Пармы, гдѣ только пять лѣтъ спустя, его потребли, какъ самаго безвѣстнаго изъ людей!

Сердце наше сжимается, когда мы думаемъ о послѣднихъ часахъ жизни Паганини. Знаменитый Бетховенъ, — съ которымъ Паганини имѣлъ столько сходства, — въ послѣдніе годы своей жизни, также впалъ въ жалкое состояніе онѣмѣнія и изнеможенія. Общество людей сдѣлалось для него не выносимымъ. Снѣдаемый непрерывнымъ безпокойствомъ, преслѣдуемый странными призраками, жертва всевозможныхъ химеръ большого воображенія, нервный и раздражительный до-нельзя, недовѣрчивый до безумія, великій композиторъ дошелъ до того, что прервалъ всѣ сношенія съ самыми близкими друзьями. Съ блѣднымъ челомъ, горящимъ отъ лихорадки взоромъ, впалыми щеками, сгорбленнымъ и трясущимся тѣломъ, одѣтый въ лохмотья, онъ удалялся въ самыя уединенныя мѣста, чтобы тамъ свободно предавался своимъ мрачнымъ размышленіямъ.

И кто бы въ этомъ гнусномъ старикѣ, съ отвратительными чертами лица, могъ узнать перваго музыкальнаго гения Германіи? Жалкій упадокъ, правда, но менѣе глубокий, чѣмъ это можно подумать съ перваго взгляда!

Въ этомъ исхудаломъ, изнеможенномъ тѣлѣ, еще дѣйствовалъ разумъ; подъ этимъ насупленнымъ пустыми и химерическими страхами челомъ еще являлись пылкія и могущественныя фантазіи. Его посѣщало по временамъ божественное дыханіе жизни и среди своихъ видѣній и припадковъ мономаніи, знаменитому композитору удавалось имѣть нѣсколько часовъ невыразимаго блаженства, когда ангелъ поэзіи снова напѣвалъ ему свои прелестныя пѣсни. Бетховенъ былъ высокій сумасшедшій!... Какъ плачевна земная участь гениальныхъ людей? Чѣмъ болѣе ихъ гений, тѣмъ жесточе ихъ страданія. Мысль! — Вотъ медленная лихорадка, пожирающая ихъ существованіе, неисцѣлимое зло, которое медленно и глухо уничтожаетъ ихъ организацію. Вѣчно летающіе въ сферахъ идеальнаго, они чувствуютъ одно омерзѣніе прозаической дѣйствительности жизни. Постоянно устремляясь въ уединенныя и рѣдко доступныя высоты, теряясь зрѣніемъ въ безконечныхъ и блестящихъ горизонтахъ, они съ сожалѣніемъ нисходятъ въ холодную атмосферу обыкновенныхъ людей. Презирая испорченную и дряхлую цивилизацію, они прибѣгаютъ къ природѣ, вѣчно юной, вѣчно привлекательной, которая одна въ состояніи соотвѣтствовать величію ихъ идей. Ихъ уединеніе, ихъ презрѣніе къ человѣческому роду, ихъ кажущаяся безчувственность, даютъ поводъ къ самымъ не выгоднымъ для

нихъ соображеніямъ. Толпа, которая видитъ только одну поверхность, обвиняетъ ихъ въ жестокости и эгоизмѣ, а между тѣмъ они только устали отъ мірскаго шума, истощились отъ чрезмѣрнаго развитія своего духа и изнемогли отъ неумѣренной дѣятельности своихъ умственныхъ способностей.

Конецъ.

МИХАЙЛОВСКИЙ ТЕАТРЪ.

Бенефисъ г-жи Поль-Эрнестъ.

Въ послѣдней моей статьѣ я сказалъ только вскользь нѣсколько словъ о бенефисѣ г-жи Поль-Эрнестъ; теперь я намѣренъ поговорить объ немъ нѣсколько подробнѣе. *Par Droit de Conquête* — пьеса не новая; она безъ сомнѣнія извѣстна многимъ изъ моихъ читателей и потому я позволю себѣ напомнить объ ней только въ самыхъ общихъ чертахъ. Дѣло идетъ о молодомъ и ученомъ инженерѣ, который познакомился въ Баньерѣ съ однимъ аристократическимъ семействомъ, по имени де Рошгюнъ, семействомъ добрымъ и простымъ въ обхожденіи, но крайне гордымъ и неприступнымъ, когда дѣло дойдетъ до имени. Инженеръ извѣстенъ имъ только подъ именемъ помѣстья, де Серней, которое даетъ право на титулъ барона. Молодая М-ле де Рошгюнъ въ простотѣ сердца отвѣчаетъ на любовь инженера, г. Бернара, который извѣстенъ ей только какъ г. де Серней. Спрашивается теперь, это благородное семейство и сама Алиса, одобряющія любовь г. де Серней, не перемѣнятъ ли своихъ мыслей, когда узнаютъ, что онъ просто г. Бернаръ. Слишкомъ благородный для того, чтобы скрывать свое имя, прославленное достоинствами отца и еще разъ облагороженное собственными его заслугами, онъ открывается аристократическому семейству и тогда всѣ приходятъ въ волненіе — тетка, дядя — двоюродный братъ, хотѣлъ я сказать, но нѣтъ — двоюродный братъ не прочь отъ этого брака, потому что онъ надѣется извлечь кой-какія выгоды изъ своей кузины. Сама М-ль де Рошгюнъ не въ силахъ пожертвовать своею фамиліюю гордостью въ пользу своей любви. И между тѣмъ Бернаръ успѣваетъ побѣдить гордость тетки и дяди, и побѣждаетъ сомнѣнія самой Алисы; что же касается до двоюроднаго брата, то Бернаръ принуждаетъ его сдѣлаться своимъ адвокатомъ въ семействѣ своей невесты, потому что онъ, г. Бернаръ, можетъ рассказать кое-что на счетъ нѣкотораго происшествія, въ которомъ двоюродный братецъ игралъ вовсе незавидную роль. Короче, инженеръ дѣйствительно завоевываетъ свою жену, которая не только соглашается выдти за него, но даже жить въ домѣ матери своего мужа, жены фермера, которая трудами своими скопила большія деньги для своего сына.

Мысль пьесы, съ перваго взгляда, кажется очень благо-разумною: мысль — сблизить знанъ съ наукою, слить два сословія, раздѣленные гордостью, на которую нападаютъ со всѣхъ сторонъ, но которая еще держится довольно крѣпко и упрямо; выразить такую мысль, было, безъ сомнѣнія, предпріятіемъ очень благороднымъ и успѣхъ его долженъ былъ имѣть самыя выгодныя послѣдствія для общества. Къ несчастію, такая мысль въ настоящее время не имѣетъ основанія; поэтому г-на Ле-

гуге можно похвалить только за его доброе намѣреніе. Процессъ, о которомъ онъ хлопочетъ, уже давно выигранъ; ряды аристократическихъ именъ уже давно открылись передъ аристократами науки. Во Франціи нѣтъ теперь ни одной древней фамилии, которая отказалась бы войти въ союзъ съ членомъ фамилии Кювье или Бюфона; ученые и артисты уже давно пріобрѣли титулы; достаточно привести въ примѣръ Линнея, который былъ барономъ, и Бюфона, носившаго титулъ графа. Прибавимъ еще, что французскіе аристократы уже давно почтили своимъ вниманіемъ науки, искусства и литературу, и не считаютъ унижительнымъ быть въ числѣ ихъ лучшихъ и усерднѣйшихъ служителей. И такъ г. Ле-гуге, подобно Донъ-Кихоту Ламаншскому, сразился небо-лѣе, какъ съ вѣтряными мельницами!

Разсматривая піесу, мы находимъ, что она написана очень хорошо; въ ней много интереса, интриги, движенія; особенно разговоры ведены очень умно.

Піеса была исполнена съ большимъ единомудіемъ и мно-гіе актеры играли въ ней съ полнымъ увлеченіемъ. Г. Бон-дуа, игравшій роль Бернара, былъ тѣмъ, чѣмъ онъ долженъ быть, горячимъ, одушевленнымъ молодымъ человѣкомъ; по временамъ въ немъ выказывался превосходный комизмъ, на прим. когда онъ перехватываетъ письмо двоюроднаго брата, Виконта, къ М-ль де Рошгюнъ и вмѣсто нея отвѣчаетъ на него другимъ письмомъ.

Г. Мондидье исполнялъ роль дяди, барона Рулье, пре-восходнаго человѣка, который охотно желаетъ, чтобы впредь знатность фамилии поддерживалась наукою, по который въ то же время, больше чѣмъ когда-либо, напиралъ на свои пергаментные грамоты. Бернаръ такъ искусно атакуетъ барона со стороны его сердца и ума, что баронъ наконецъ принужденъ сдаться и перейти на сторону г. Бернара. Г. Мондидье до крайности натурально передалъ комизмъ этого характера, въ то же время постоянно поддерживая его до-стоинство. Г. Леонъ повидимому нѣсколько преувеличилъ глупость двоюроднаго брата, который слишкомъ легко поз-воляетъ себя дурачить. Роль маркизы, исполняемая обык-новенно г-жею Вольнисъ, на этотъ разъ была исполнена самою бенефицианткою и была исполнена со всевозможнымъ стараніемъ; эта роль, безъ сомнѣнія, не много трудна для г-жи Поль-Эрнестъ, но въ этомъ случаѣ нельзя не похва-лить ее за то, что она не отказалась отъ нея. Игра бене-фициантки способствовала сколько слѣдуетъ успѣху цѣлаго представленія.

Г-жа Броганъ играла роль М-ль де Рошгюнъ; она яви-лась въ ней тѣмъ, чѣмъ бываетъ всегда — очаровательно по достоинству, дикціи и натуральности. Я говорилъ въ припискѣ къ своей послѣдней статьѣ, что я опасался того, что у артистки можетъ быть не достаетъ способности вы-ражать нѣкоторые виды чувствительности и внутренняго волненія, но здѣсь дѣло другое: пораженная гордость мо-лодой аристократки должна была уничтожить, или по край-ней мѣрѣ смягчить проявленіе этой чувствительности. Нѣ-которымъ господамъ пришла на память игра г-жи Плесси и они вздумали дѣлать сравненія; но такіа сравненія всегда бесполезны для искусства. Драматическое искусство имѣетъ

цѣлію воспроизвести тотъ или другой характеръ, чувство или положеніе; а воспроизвести все это—есть сотня спосо-бовъ и всѣ они могутъ быть различны, не переставая отто-го быть вѣрными природѣ и художественными сами по се-бѣ. Все зависитъ оттого, какъ артистъ представляетъ себѣ этотъ характеръ, чувство, или положеніе, все зависитъ отъ точки зрѣнія. Критиковать, дѣлая сравненія, значитъ быть педантомъ и выказать очень мало ясности эстетическаго взгляда.

О *Valérie* я достаточно сказалъ въ припискѣ къ моей предыдущей статьѣ: всѣмъ извѣстенъ романъ или, если хо-тите, содержаніе этой піесы. Молодой человѣкъ, влюбленный въ молодую, слѣпорожденную, Валерію, отправляется искать средствъ возратить ей зрѣніе. Не будучи въ состояніи за-платить хорошему окулисту, онъ вступаетъ въ ученіе къ первому парижскому главному оператору, дѣлается искус-нымъ операторомъ и пробуетъ съ полнымъ успѣхомъ свое искусство на глазахъ одного своего земляка, Нѣмца.

Въ то же самое время онъ получаетъ въ наслѣдство ти-тулъ и значительное богатство, и съ новымъ именемъ спѣ-шитъ въ замокъ Рисбергъ, гдѣ со времени его отъѣзда по-селилась Валерія съ своею кузиною Блумфельдъ. Валерія по прежнему любитъ своего Эрнеста и очень рада его воз-вращенію. Онъ предлагаетъ ей подвергнуться операціи, ко-торую будто бы долженъ произвести одинъ изъ его друзей; она отказывается; въ случаѣ неудачи, потеря надежды мо-жетъ отравить весь остатокъ ея жизни. Но потомъ, когда она слышитъ чрезъ дверь все, что Эрнестъ долженъ былъ сдѣлать, чтобы выучиться операціи, которая должна воз-вратить ей зрѣніе, она болѣе не колеблется.... Операція увѣнчивается успѣхомъ и понятная всякому радость Вале-ринъ оканчивается піеску.

Здѣсь весь интересъ сосредоточенъ на положеніи Валеринъ, и я уже говорилъ, что г-жа Броганъ выставила его въ са-момъ интересномъ видѣ; я замѣтилъ только нѣсколько словъ, самыхъ важныхъ въ роли, въ которыхъ не доставало тѣхъ звуковъ, которые должны были вырваться изъ глубины души артистки. Я не буду говорить о томъ, какъ г-жа Марсъ произносила «*J'attendais*», обращаясь къ Эрнесту, ни о послѣднихъ словахъ піесы «*c'est qu'alors je ne voyais pas*», но откровенно скажу, что наша прекрасная и искусная ар-тистка произнесла ихъ не такъ, какъ слѣдовало произнести для того, чтобы они проникли въ душу слушателей.

Г. Бондуа, въ роли Эрнеста, выказалъ всю теплоту чув-ства, все волненіе, которыхъ требовало его положеніе. Роль Каролины Блумфильдъ, исполнила г-жа Л. Майеръ; но такъ какъ эта роль второстепенная, то я ничего не скажу ни объ ней, ни объ артисткѣ, которая ее исполняла.

Кромѣ того надо еще упомянуть о превосходномъ слугѣ Амбруазѣ, который скорѣе другъ дома, нежели слуга. Г. Варле исполнилъ эту роль со всѣмъ вкусомъ и вѣрнымъ пониманіемъ драматическаго искусства, которые свойственны этому прекрасному артисту.

На счетъ *l'Amour qu'e qu'est qu'ca?* я ограничусь под-твержденіемъ прежде мною сказаннаго.

Une maitresse-femme — піеса пустая, неимѣющая претензій

на комизмъ, и между тѣмъ вовсе некомическая. Публика воспользовалась въ ней случаемъ аплодировать бенефицианткѣ, актрисѣ умной и одаренной весьма гибкимъ талантомъ, что дѣлаетъ ее очень полезною для нашей сцены; прибавимъ еще, что она обладаетъ очень пріятнымъ голосомъ, который въ пѣніи всегда правится нашей публикѣ.

Въ томъ же бенефисѣ мы слышали г. Ютти, искуснаго итальянскаго скрипача, недавно прибывшаго въ Петербургъ. Г. Ютти играетъ искусно, чисто и легко; его *Еврейскій карнавалъ* имѣлъ несчастіе быть исполненнымъ въ то время, когда публика оставляла свои мѣста. Онъ невольно напомнилъ намъ Венеціанскій карнавалъ г-на Анполинарія Контскаго... но, поспѣшимъ сказать, что г. Ютти вполне заслужилъ тѣ рукоплесканія и вызовы, которыми его удостоили.

ШАРЛЬ ДЕ СЕН-ЖЮЛЬЕНЪ.

Р. С. Вторникъ, 30-го Октября. Я только-что возвратился изъ театра съ бенефиснаго представленія въ пользу г. Варле и едва имѣю время набросать второпяхъ нѣсколько строкъ, чтобы посидѣть помѣстить ихъ въ постоянномъ номерѣ М. и Т. Вѣстника.

Давали Maître Favilla, соч. Жоржа Занда, піесу, которую по случаю внезапнаго отъѣзда г-жи Волнисъ не могли дать въ бенефисъ г-жи Поль-Эрнестъ и которая въ настоящемъ случаѣ замѣнила les Noces vénétiennes, отложенную по причинѣ болѣзни г-жи Брoganъ.

Г-жа Поль-Эрнестъ сдѣлала для г. Варле то, что могла сдѣлать для самой себя: она взяла на себя роль г-жи Волнисъ; я былъ правъ, когда говорилъ, что эта актриса приноситъ большую пользу нашей французской сценѣ!

Публики было мало: ни имя бенефицианта, ни имя Жоржа Занда не могли заинтересовать публику; что касается до писателя, то я очень сожалѣю объ немъ. Скажемъ теперь, что піеса знаменитаго литератора не была понята зрителями, или лучше, что они не захотѣли ее понять и что эта драма, съ сюжетомъ, взятымъ нѣсколько внѣ положительной жизни, по въ которой изобилуютъ литературныя красоты, въ которой много прекрасныхъ и чистыхъ чувствъ и самыхъ возвышенныхъ мыслей, эта драма, говорю я, па которую слѣдуетъ смотрѣть, какъ на чудесное произведеніе искусства, почти пала подъ равнодушіемъ партера. Ни одно слово этой піесы не вызвало рукоплесканій, ни одна мысль не нашла отголоска въ груди зрителей; блестящій и живописный слогъ Жоржа Занда, ясность и величіе его идей — прошли незамѣченными или непонятыми; слогъ и идеи г-на Кармуша счастливы въ этомъ отношеніи: имъ аплодируютъ, ихъ замѣчаютъ.

Но значитъ ли это, что Maître Favilla — неинтересная піеса? Я слышалъ, какъ одинъ умный человѣкъ утверждалъ, что «эта піеса — *новель*, которая должна была сохранить форму книги». Этотъ умный господинъ въ то же время дѣловой человѣкъ и я съ нимъ вовсе не согласенъ. Въ драмѣ, о которой я говорю, есть одно не много экцен-

трическое положеніе человѣка, который неосновательно считаетъ себя владѣльцемъ замка и зависящихъ отъ него земель; это положеніе полно поэзіи и мечтаній, и въ то же время — благородства, великодушія и добродѣтелей: оно продолжается въ теченіи всѣхъ трехъ актовъ драмы и совершенно достаточно поддерживаетъ интересъ очень трогательными подробностями. Все это показалось слишкомъ длиннымъ для зрителей, привыкшихъ къ быстрымъ и рѣзкимъ переходамъ драмъ гг. Анисе Буржуа и другихъ. За чѣмъ же не усвоить себѣ на время точку зрѣнія автора? Совершенно такимъ же образомъ и та же публика нашла очень скучною, въ прошлую зиму, піесу — le Philosophe sans le savoir — піесу вполне образцовую. Пусть будетъ такъ!

Надо замѣтить, что публика, увлеченная талантливымъ исполненіемъ главной роли г-мъ Мондилье, вызвала этого артиста, но тѣмъ дѣло и ограничилось. Спектакль начался не новымъ, но очень хорошенькимъ водевилемъ, Пикколе. Послѣ драмы Жоржа Занда былъ данъ хореографическій дивертисементъ, который очень удачно возбудилъ заснувшіе умы зрителей; всѣ танцовщицы Императорскаго балета удостоились самыхъ оживленныхъ рукоплесканій.

Возобновленная піеса, Fournished Apartement, заключившая спектакль, подобно танцамъ, имѣла честь одержать верхъ надъ прекрасною прозою великаго писателя и послѣ этого жалуются еще, что серіозная литература избѣгаетъ сцены: кто же въ томъ виноватъ?

Въ слѣдующемъ номерѣ я постараюсь дать болѣе полный отчетъ о спектаклѣ, о которомъ здѣсь сказано только нѣсколько словъ.

ИСТОРИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ

ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА НА ЗАПАДѢ, ПРЕИМУЩЕСТВЕННО
ВЪ ГЕРМАНИИ.
XVII столѣтіе.

Магистръ Фельтенъ и его эпоха.

Пятнадцать лѣтъ странствовала уже Фельтенова труппа и вездѣ пріобрѣтала уваженіе и популярность. При входѣ въ Нюренбергъ и Бреслау, знаменитая труппа была встрѣчена депутаціей отъ магистрата. За эту вѣжливость она отблагодарила бенефисомъ, даннымъ въ честь магистрата, члены котораго при этомъ представленіи занимали лучшія мѣста, то есть мѣста на сценѣ, и были привѣтствованы торжественной серенадой.

Въ послѣдствіи Фельтенъ ѣздилъ съ своею труппою въ Гамбургъ, гдѣ Сенатъ, при прощаніи сдѣлалъ ей щедрые подарки.

Очень патурально, что заученныя комедіи имѣли вездѣ популярность; тогда какъ импровизованныя, — въ особенности главныя роли, даже при самомъ огромномъ талантѣ актеровъ, не могли имѣть большаго успѣха.

Послушаемъ, что говоритъ обимпровизированной комедіи одинъ изъ актеровъ того времени, Риккобони.

«Импровизированная комедія требуетъ существованія огромныхъ, и при томъ сходныхъ между собою талантовъ, потому что игра отличныхъ актеровъ зависитъ отъ игры тѣхъ, съ которыми они говорятъ. Если же хорошему актеру случится встрѣтить въ разговорѣ человѣка, который не знаетъ, когда ему отвѣтить, или не во время прерываетъ его рѣчь, то мысли его теряютъ живость и сдѣлаются безцвѣтными. Если актеръ не имѣетъ пылкаго воображенія и необходимыхъ въ разныхъ случаяхъ познаній, не знаетъ всѣхъ пріятностей языка и не умѣетъ хорошо владѣть имъ, то импровизація ему никогда не удастся. А такъ какъ подобные таланты и образованіе встрѣчаются очень рѣдко, то и немудрено, что импровизированная комедія имѣетъ вообще мало успѣха.»

Далѣе Риккобони показываетъ невыгоду употребленія общихъ заученныхъ фразъ, такъ часто встрѣчаемыхъ у англійскихъ комедіантовъ и къ которымъ часто прибѣгали посредственные актеры; чѣмъ лучше заучены мѣста, тѣмъ хуже. въ сравненіи съ ними, импровизація. Риккобони прибавляетъ, что онъ, въ продолженіи 40 лѣтъ, постоянно находилъ эту неравносѣтность слога, даже въ лучшихъ итальянскихъ труппахъ.

Не смотря на таланты и познанія Фельтеновой труппы и на моральное вліяніе предводителя, побуждавшаго ихъ постоянно къ повымъ трудамъ, слава импровизированной комедіи, должна была неминуемо угаснуть.

Въ этомъ случаѣ начали выписывать фразы изъ лучшихъ стихотвореній; въ особенности монологи, которые очень нравились актерамъ, потому что представляли свободу импровизаціи; комедіанты составляли изъ риторическихъ твореній Грифіуса и Лоенштейна, равно какъ и изъ сочиненій иностранной литературы, украшали ихъ лучшими тирадами и заучивали наизусть.

Легко можно вообразить, какъ мало было вкуса и единства въ этихъ монологахъ, составляемыхъ разными лицами изъ разныхъ сочиненій.

Если этотъ недостатокъ былъ замѣтенъ въ Фельтеновой труппѣ, то тѣмъ болѣе долженъ былъ бросаться въ глаза, въ странствующихъ труппахъ комедіантовъ, состоявшихъ изъ людей простыхъ и малообразованныхъ.

Геніальная смѣлость, которая въ трогательныхъ выраженіяхъ свидѣтельствовала объ избыткѣ страстей, уступила мѣсто грубой дерзости высокопарныхъ тирадъ. Эта галиматья удовлетворяла толпу, но въ тоже время впускала отвращеніе истиннымъ любителямъ и знатокамъ.

Такой ходъ дѣлъ имѣлъ глубокое вліяніе на Фельтена. Горестная мысль, что онъ долженъ противустать свободной импровизаціи, взявшей верхъ надъ искусствомъ, сдѣлалось его первою заботою, тѣмъ болѣе, что странствующая жизнь являла пристрастіе толпы къ представленіямъ, мѣшали ему исполнить его планы. Смерть Іоанна Георга II и послѣдова-

шій за ней трауръ при Дворѣ, пріостановилъ на время представленія, а съ ними и доходы актеровъ. Но когда увеселенія при Дворѣ возобновились, тогда труппа снова получила свое прежнее жалованье. Іоаннъ Георгъ III покровительствовалъ актерамъ еще болѣе своего предшественника. Когда Фельтенъ возвратился въ Саксонію, вышло разрѣшеніе, при содѣйствіи его, дать нѣмецкой комедіи новую, полную организацію.

Легко вообразить, съ какою радостію увидѣлъ Фельтенъ возможность подъ защитою Курфирста, и предъ изыскапной публикой, возвратитъ, съ помощію сотоварищей, прочное основаніе драматическому искусству.

Это случилось въ осень 1685 года и послужило поводомъ къ основанію перваго нѣмецкаго придворнаго театра, на образецъ нынѣшнихъ.

Театръ былъ скоро выстроенъ; явились музыканты и пѣвцы, уже наученные своему дѣлу при представленіи оперъ; къ труппѣ Фельтена присоединились еще четыре актера, а театралный гардеробъ, со всѣми принадлежностями, они получили отъ Курфирста.

Фельтенъ былъ сдѣланъ начальникомъ придворнаго театра.

На счетъ средствъ къ содержанію новой придворной труппы актеровъ, мы имѣемъ нѣкоторыя свѣденія, а именно:

Три директора получали каждый по 200 талеровъ годоваго жалованья, жена Фельтена столько же; сестра ея 100 тал., Пачели 200 тал., Готфридъ Заллизидеръ, Христіанъ Янецискій и Рейнгардъ Рихтеръ по 150 тал., Балтазаръ Брамбахеръ и его жена по 100 талеровъ, равно какъ и Доршъ и вновь принятая Сара Форбергъ. Все вмѣстѣ составляло сумму въ 1950 талеровъ. Всего удивительнаго то, что мы встрѣчаемъ въ этомъ спискѣ имена женщинъ.

Извѣстно, что до сихъ поръ, женскія роли исполняли мальчики. Но такъ какъ публика не довольствовалась слабымъ, необработаннымъ голосомъ мальчиковъ, то въ оперѣ женщины давно уже были приняты на сцену. Такая нововость не была еще общею, когда Фельтенъ смѣло рѣшился подражать ей, и она имѣла сильное вліяніе на усиліяхъ Фельтеновой труппы.

Энергія и твердость характера Фельтена и вліяніе, которое онъ имѣлъ на членовъ своей труппы, видны изъ одного его письма къ Курфирсту, гдѣ онъ говоритъ объ общемъ интересѣ своей труппы, готовомъ пострадать по случаю прекращенія представленій во время придворнаго траура.

Прошеніе Фельтена было принято и вся труппа, на время продолжительнаго траура, получила отпускъ. Въ эту эпоху она въ первый разъ посѣтила Гамбургъ. Турецкая война заставила ее удалиться на западъ и только осенью въ 1688 году она возобновила свои представленія при Дрезденскомъ дворѣ. Хотя опера была уже извѣстна, но расположеніе Курфирста къ нѣмецкимъ актерамъ оттого нисколько не уменьшилось.

Такимъ образомъ въ Карнавалъ 1690 года, актеры послѣдовали за Курфирстомъ и его Дворомъ въ Торгау, и представляли тамъ ежедневно, между тѣмъ какъ въ тоже самое время была дана только одна большая и три маленькихъ итальянскихъ оперъ.

Успѣхъ нѣмецкаго театра можно смѣло приписать рвенію и проницательности, съ которою Фельтенъ противусталъ импровизаціи. Въ тоже время онъ всячески старался обогатить свой репертуаръ, все болѣе и болѣе тщательно обработанными сочиненіями, въ особенности твореніями Мольера, какъ можно болѣе придерживаясь правильныхъ сцепическихъ понятій итальянскихъ и испанскихъ сочинителей.

Слѣды этаго преобразования наиболѣе замѣтны въ карнаваловыхъ представленіяхъ въ Торгау, гдѣ мы встрѣчаемъ между прочимъ изъ сочиненій Мольера: «Der bürgerliche Edelmann, Die Comedie von Mascarilius (l'étourdi), Die glückselige Eifersucht (le cocu imaginaire), Der gezwungene Arzt, Don-Juan oder des Don Pedro todten Gastmahl, Die Männer-schule и le misantrophe, подъ названіемъ «der Verdrissliche.»

Этотъ репертуаръ даетъ намъ нѣкоторое понятіе о состояніи, въ которое Фельтенъ хотѣлъ привести драматическое искусство, если бы стеченіе разныхъ обстоятельствъ не помѣшало ему исполнить своихъ намѣреній.

По смерти Іоанна Георга III, придворные актеры были отпущены и лишились покровительства Двора, удержавъ только названіе придворныхъ актеровъ.

Фельтенева труппа, совершенно отвыкнувшая отъ частыхъ путешествій, принуждена была вновь соперничать съ труппами жонглеровъ и приобретать благосклонность толпы.

Фельтенъ долженъ былъ оставить свои планы на счетъ постепеннаго преобразованія драматическаго искусства, забросать сочиненія Мольера и стремиться къ тому, что могло сильно потрясать грубые нервы слушателей. Скромный юморъ уступилъ мѣсто грубымъ, насильственнымъ шуткамъ, которыя теперь составляли цѣль драматическаго эффекта. Въ Гамбургѣ, гдѣ Фельтенева труппа приводила публику въ восторгъ, она должна была въ высшей степени разнообразить представленія, давать піесамъ самыя привлекательныя названія и вообще употреблять чрезвычайныя усилія, чтобы снискать расположеніе толпы; и все это напрасно; паденіе драматическаго искусства было неизбѣжно.

Не прошло году, съ тѣхъ поръ, какъ труппа оставила Дрезденъ и поселилась въ Гамбургѣ, какъ Фельтенъ захворалъ.

Успѣхъ драматическаго искусства были такъ тѣсно связаны съ судьбою Фельтена, что онъ сталъ главною цѣлью

преслѣдованій духовенства, старавшагося уничтожить драматическія представленія.

Фельтену, которому магистратъ и даже курфирсты отдали по смерти послѣднюю честь, священникъ отказывалъ во святомъ причащеніи, за то только, что онъ не хотѣлъ заранѣе клятвенно отречься отъ своихъ плановъ. Къ счастью, въ Гамбургѣ нашелся другой пасторъ, болѣе благонамѣренный, который не отказалъ Фельтену въ послѣднемъ утѣшеніи. Вскорѣ послѣ этаго Фельтенъ умеръ. Годъ и мѣсто его кончины неизвѣстны.

Магистръ Фельтепъ былъ истиннымъ героемъ исторіи нашего драматическаго искусства, недолго пережившій разрушеніе своихъ надеждъ. Опъ употребилъ всѣ усилія, чтобы дать драматическому искусству среднихъ вѣковъ новую жизнь, но всѣ старанія его были тщетны; они только ускорили его паденіе.

(Проложеніе будетъ).

МУЗЫКАЛЬНЫЯ ИЗВѢСТІЯ.

ВЪ МУЗЫКАЛЬНОМЪ МАГАЗИНѢ

ВАСИЛІА ДЕНОТКИНА

НА НЕВСКОМЪ ПРОСПЕКТѢ ВЪ ДОМѢ ДЕМИДОВА, ПРОТИВЪ
АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА, ВЫШЛИ ИЗЪ ПЕЧАТИ:

MARCHE TRIOMPHALE

à l'occasion du Sacre de Sa Majesté L'Empereur Alexandre II, et dediée à Sa Majesté Impériale par Edouard Baveri
Цѣна 85 коп. сер.

КАДРИЛЬ на мотивы изъ оперы: «*Traviata*», муз. Верди
соч. Э. Бавери. Цѣна 75 коп. сер.

ALBERTI H. op. 16. Bouquets de mélodies sur les plus favoris motifs de l'opera de Verdi: «*La Traviata*». Цѣна 1 р. с.

LEPONT Potpourri sur les meilleurs motifs de l'opera «*La Traviata*» de Verdi. Цѣна 1 руб. сер.

SHIFF, Seymour *L'ondine* Polka caractéristique. Цѣна 1 р. с.

Примѣчаніе: Въ непродолжительномъ времени выйдетъ изъ печати вся опера **ТРАВИАТА** муз. Верди, превосходно аранжированная для фортепіано въ 2 руки. Цѣна 3 руб. сер. съ перес. 3 руб. 50 коп. сер.

Гг. иногородные благоволятъ адресовать свои требованія на имя *Василія Даниловича Деноткина*, въ С. Петербургѣ.

Выписываемыя ноты (гдѣ бы то ни было издаваемыя), будутъ высылаемы съ первою почтою.

СЕГОДНЯ, ВЪ ВОСКРЕСЕНЬЕ 4 НОЯБРЯ,

ВЪ ЗАЛѢ ДВОРЯНСКАГО СОБРАНІЯ

ВЪ 2 ЧАСА ПОПОЛУДНИ

БОЛЬШОЙ ПРОЩАЛЬНЫЙ КОНЦЕРТЪ

ЮГАНА СТРАУСА.

(Цѣна билетамъ: кресла 2 р. с. и 1 р. 50 к. въ залъ и на галлереяхъ 1 р.).

Программа концерта весьма занимательна. Многочисленнымъ поклонникамъ извѣстнаго капельмейстера предстоитъ случай восхищаться лучшими и любимѣйшими піесами его разнообразнаго репертуара. При усиленномъ оркестрѣ, нѣкоторыя произведенія будутъ исполнены съ акомпаниментомъ хоровъ. Выписываемъ программу, которая служить лучшимъ доказательствомъ, что музыкальное утро г. Страуса весьма интересно и заслуживаетъ вниманіе любителей.

Часть 1. Увертюра (Eleonore) Бетховена, 2) Скерцо (Sonnennachtstraum) Мендельсона 3) Вальсъ (Kroenungslieder) I. Страуса 4) Полька графа Шиндлера 5) Венеціанскій Карнавалъ Страуса (отца) 6) Попурри (Nebelbilder) I. Страуса.

Часть 2. Увертюра (Faust) Рихарда Вагнера 8) Полька (L'Inconnue) I. Страуса, 9) Вальсъ его же. 10) La Revue Nocturne, Tableau — А. Титля, 11) Кадриль (Strelna). I. Страуса 12) Вальсъ (Juristen—Ball—Tänze) его же.

ВЪ НЕПРОДОЛЖИТЕЛЬНОМЪ ВРЕМЕНИ ВЫЙДЕТЪ

ВЪ СВѢТЪ:

ALBUM

Presenté avec Sincère devouement

à Madame

Julie de Stieglitz

PAR

ERNEST CAVALLINI.

prix 6 rb. arg.

- | | |
|------------------------|------------------------|
| 1. JI Paragone | 6. Le Soir |
| 2. Espoir en Dieu | 7. Les cloches du Soir |
| 3. L'ange et le Rameau | 8. Rêverie |
| 4. Veux tu mon coeur | 9. La Fidanzata |
| 5. La Colombe | 10. Adieu. |

Изъ вышедшихъ прежде альбомовъ Г. Каваллини мы удостоивились, что романсы его во всѣхъ отношеніяхъ прекрасны, полны оригинальныхъ, интересныхъ и свѣжихъ ме-

лодій. Нѣтъ сомнѣнія, что онъ одинъ изъ лучшихъ современныхъ композиторовъ въ этомъ родѣ, и мы увѣрены, что и новый его альбомъ весьма интересное явленіе для любителей пѣнія, въ особенности же для прелестныхъ нашихъ любительницъ. По выходѣ альбома не замедлимъ отдать о немъ подробный отчетъ.

LÉON ESCUDIER

ÉDITEUR DE MUSIQUE

21, Rue de Choiseul

PARIS.

Г. Эскюдье одинъ изъ дѣятельнѣйшихъ музыкальныхъ издателей въ Парижѣ. Мы имѣли случай видѣть многія изъ его изданій и нашли, что всѣ они отличаются тщательностію, полнотою и роскошью. Оперныя партитурныя извлеченія заслуживаютъ особенное вниманіе. Въ томъ числѣ оперы

ВЕРДИ.

Изданы во всѣхъ отношеніяхъ великолепно, почему и рекомендуемъ ихъ нашимъ издателямъ. Г. Эскюдье, желая войти съ ними въ сношенія, предлагаетъ имъ самыя выгодныя условія, о которыхъ они могутъ узнать адресуя прямо на его имя, какъ выше указано.

Въ послѣднее время вышли полныя партитуры съ текстомъ и безъ онаго и clavierauscug въ 2 и 4 руки слѣдующихъ оперъ:

ТРАВИАТА,

СИЦИЛІЙСКІЯ ВЕЧЕРНИ,

ТРУБАДУРЪ,

РИГОЛЕТТО,

ЛУИЗА МИЛЛЕРЪ и др.

Желающіе могутъ видѣть полный каталогъ изданій Г. Эскюдье въ Редакціи Муз. и Театр. Вѣстника.

Въ музыкальномъ магазинѣ **Ф. Стелловскаго**, бывшемъ **Н. Пеца**, въ **Большой Морской**, въ домѣ **Лауферта № 116**, предположено напечатать по подпискѣ полное изданіе оперы

ЖИЗНЬ ЗА ЦАРЯ.

Музыка **М. И. Глинки**, со всѣми речитативами, танцами и хорами для пѣнія съ фортепiano, на русскомъ и нѣмецкомъ языкахъ, аранжированная съ полной, оркестрной партитуры **К. Вильбоа**, подъ руководствомъ композитора.

Увертюра будетъ издана въ 4 руки, т. е. въ томъ видѣ, какъ она была прямо написана самимъ композиторомъ (еще раньше оркестрной партитуры).

Тапцы, антракты — однимъ словомъ всѣ №№ инструментальные (безъ пѣнія), будутъ переложены въ 4 руки **А. Сѣровымъ**.

Такъ какъ опера заключаетъ въ себѣ 24 номера и увертюру, что составитъ около 400 печатныхъ страницъ, то будетъ издаваться ежемѣсячно тетрадами; каждая тетрадь будетъ заключать въ себѣ два номера, такъ, что въ теченіе года, опера будетъ напечатана вполне, на хорошей бумагѣ, красиво и четко. Къ послѣдней тетради, которая будетъ заключать въ себѣ 2 номера и увертюру въ 4 руки, приложатся: новый и весьма схожій портретъ композитора (съ фотографіи **Левинскаго**), два заглавные листа и подробное оглавленіе всему содержавію оперы. Подписная цѣна за полный экземпляръ оперы «Жизнь за Царя» назначается самая умеренная, а именно: 12 руб. сер., съ пересылкою же въ другія города — 14 руб. сер. Цѣна эта будетъ существовать только для тѣхъ особъ, которые заплатятъ впередъ всю сумму сполна. Но, чтобы сдѣлать изданіе этой оперы доступнымъ для всѣхъ, изучающихъ основательно музыку, а равно и для лицъ, нежелающихъ располагать разомъ вышеозначенной суммой на приобрѣтеніе оперы, также, во избѣжаніе недоразумѣній, иногда случающихся при подпискахъ на разныя періодическія изданія, издатель **Стеллов-**

скій дѣлаетъ, кромѣ того, подписку съ разсрочкой въ платежѣ денегъ, а именно: каждый желающій приобрѣсть оперу **Жизнь за Царя**, при подпискѣ, вноситъ впередъ 3 руб. сер. т. е. за 1-ю тетрадь 1 р. 30 к. и за 12-ю послѣднюю тетрадь 1 р. 70 коп. сер.; со 2 же до 11-й тетради подписчикъ платитъ ежемѣсячно, при полученіи вышедшей тетради, 1 р. 30 коп. сер. Тетради будутъ издаваться по порядку номеровъ оперы. Если же подписчикъ, получивъ первый тетради, по какимъ нибудь обстоятельствамъ не благоволитъ приобрѣсть послѣдующія, при появленіи ихъ въ свѣтъ, то, въ такомъ случаѣ, теряетъ право на полученіе послѣдней тетради. При такомъ условіи какъ подписчикъ такъ и издатель, не рискуютъ ничѣмъ: первый платитъ за тетради по выходѣ, а второй печатаетъ столько экземпляровъ, сколько налицо подписчиковъ.

Издатель не лишнимъ считаетъ увѣдомить публику, что вышепоименованною цѣною (12 рублей полное изданіе) и разсрочкой платежа пользуются только одни подписчики. Отдѣльныя номера изданія поступятъ въ продажу, въ теченіе самой подписки, но по возвышенной цѣнѣ, а именно: за каждый номеръ отъ 1 р. до 3 руб. сер. Срокъ для подписки назначается—отъ 1-го октября сего года, до 1-го января 1857 г. Для гг. иногородныхъ, срокъ продолжается до 1-го марта 1857 года. **ПЕРВАЯ ТЕТРАДЬ**, которая заключаетъ въ себѣ: Хоръ, «Въ бурю во грозу», каватину и рондо, для сопрано: «Въ поле чистое гляжу», вышла въ свѣтъ 1-го **НОЯБРЯ СЕГО ГОДА**. Гг. желающіе получить увертюру, танцы, антракты и проч. въ двѣ руки, вмѣсто четырехъ-ручной аранжировки, благоволятъ, при подпискѣ, предупредить издателя.

Подписка принимается въ С.-Петербургѣ: у издателя Федора Тимофѣевича Стелловскаго въ Большой Морской, въ домѣ Лауферта; въ Москвѣ: въ музыкальномъ магазинѣ П. Ленгольда. Гг. иногородные благоволятъ присылать свои требованія въ означенныя магазины, потому, что въ другихъ мѣстахъ подписка не принимается.