

ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ

ВЪ С Т Н И КЪ.

ГОДЪ ЧЕТВЕРТЫЙ.

№ 27.

12 ЮЛЯ 1859.

Выходятъ одинъ разъ въ недѣлю (по воскресеньямъ).

Цѣна 10 руб. въ годъ; съ доставкою на домъ 11 руб. сер.; иногородные прилагаютъ за пересылку 1 руб. 50 коп.

Принимается подписка на получение Т. и М. Вѣстника въ настоящемъ 1859 г.

въ Конторѣ журнала, находящейся въ С. Петербургѣ, при музыкальномъ магазинѣ Ф. Стелловскаго, поставщика Двора ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА, въ Большой Морской, д. Лауферта; въ Газетныхъ Экспедиціяхъ; въ Москвѣ, въ магазинахъ: музыкальномъ Ленгольда, и книжныхъ: Базунова, Щепкина и Свѣшниковова.

Желающіе подписаться могутъ получить Вѣстникъ съ 1 №-ра со всѣми приложеніями.

Редакція находится въ Офицерской, близъ Большаго Театра, въ домѣ Китнера, кв. № 23. •

Къ № 27-му предлагается: фантазія изъ оперы «Марта», въ 2 руки, соч. Бейера.

Содержаніе: Замѣтки Берлиоза. — Матеріалы для исторіи и теории смычковыхъ инструментовъ (продолженіе). — Вѣсти отъсюду. — Моцартъ и Лерхенфельдскій арфистъ.

ЗАМѢТКИ БЕРЛИОЗА.

Настоящій оперный репертуаръ и ожидаемые дебюты въ Парижѣ. Новая опера герцога Кобургскаго, *Діана де-Соланжъ*. Сочиненіе Листа о цыганахъ и ихъ музыкѣ въ Венгрии.

(J. d. D.)

Въ нашемъ музыкальномъ мірѣ много есть чего пересмотрѣть, много передѣлать, за многое опять приняться; но такъ какъ наши пересмотры были бы совсѣмъ не интересны для читателя, возобновлять старое — потерянный трудъ, а реформы повлекли бы важныя искаженія, то лучше воздержаться отъ роли цензора и ограничиться ролью болѣе скромною, называемою иѣмцами *рецензоръ*. Къ тому же *критика* теперь разгуливаетъ виѣ города, а *рецензія*, оставшись въ городѣ, занята изложеніемъ театральныхъ фактовъ безъ коментарій и, если можно, безъ похвалъ и порицаній, просто безъ всякихъ околичностей. Положеніе дѣлъ таково: опера болѣе нежеланна когда-нибудь привлекаетъ публику; — ни душность атмосферы, ни холодность исполнителей не задерживаютъ охоты публики. И *Геркуланумъ* все еще дастъ деньги, и *Жовита* дастъ деньги и очень много, также какъ дастъ ихъ какой-

№ 27.

нибудь *chef-d'oeuvre*, но при всемъ томъ администрація этого большаго и прекраснаго таланта вовсе не дремлетъ: прежде всего она предвѣщаетъ намъ (я не говорю общааетъ), что многія италіянскія оперы будутъ имѣть честь быть переведенными на французскій языкъ, чтобы украсить дебюты трехъ италіянскихъ пѣвицъ.

Одна изъ этихъ великихъ пѣвицъ не только велика, но и чрезвычайно хороша. Впрочемъ фигура въ этомъ случаѣ ничего не значитъ: я видѣлъ въ Петербургѣ, одну молодую русскую даму, возвышавшуюся почти на шесть футовъ надъ уровнемъ Певы и дотога изумительно прекрасную, что при ея появленіи въ гостиной князя У*** — все общество преклонилось предъ ней, какъ будто сама Юнона сошла съ Олимпа; но это было лишь развлеченіе минуты: въ тотъ вечеръ мужчины должны были быть, и были, въ бѣлыхъ галстукахъ, а такъ какъ я одинъ лишь былъ въ черномъ, то вскорѣ всѣ и обратили вниманіе на меня. Итакъ г-жа Вествалли, высокая и красивая пѣвица, уже иристроена.

Другія двѣ пѣвицы, двѣ сестры, которыхъ ни высоту, ни красоту, ни талантъ, ни имя, я не знаю, незамедлятъ вокализировать по ея слѣдамъ. Г-жа Вествалли потребовала *илетти* Беллини, дополненные Вагнеромъ, и *Капулетти* разучивается. Обѣ божественныя сестры хотятъ *Семирамиду* и имъ ее поднесутъ. Мерн переводитъ либретто, и онъ приложитъ къ Россиніевской музыкѣ такіе прекрасные стихи, такую звучную, гармоническую, живую поэзію, что обѣ иностранки будутъ думать, что они поютъ по-италіянски. Нѣтъ ничего лучше, какъ прослыть за пѣвицу, большую ли, маленькую, посредственную! все вамъ покаряется, все вамъ принадлежитъ. Вы требуете *chef-d'oeuvre* и они являются какъ дождь съ неба; еслибы даже ихъ не имѣлось, то и тогда ихъ немедленно для васъ создадутъ, несмотря на извѣстное отвращеніе вообще всѣхъ директоровъ къ *chef-d'oeuvre*гамъ.

Въ этихъ торжественныхъ случаяхъ директора сами себя не помнятъ, они предаются всякаго рода безразсудствамъ и бывають похожи на самыхъ влюбленныхъ безумцевъ.

Вѣдь М-ле Крувелли потребовала же разъ, чтобы ей дали дебютировать въ «Весталкѣ» Сиритини, хотя бѣдная весталка немедленно же предана была *закланію*.

Но вотъ дѣло совсѣмъ другаго рода и оно доказываетъ намъ, что административныя дѣйствія не всегда походятъ одни на другія. Герцогъ Кобургскій въ нынѣшнемъ году поставилъ на сцену большую оперу въ пять актовъ, своего сочиненія, *Diane de Solanges*. Эхо объ успѣхѣ этой оперы дошло и до насъ. Много поговаривають о томъ, чтобы поставить ее и на парижскую сцену. Но на этотъ разъ не произведеніе будетъ существовать для пѣвицы, а напротивъ ищуть пѣвицу для произведенія и, кажется, думаютъ для этого пригласить М-ме Штолць.

Главная роль въ этой большой оперѣ требуетъ сильнаго и симпатичнаго голоса, сначала сдержанную пылкость, а потомъ порывы самой сильной страсти. Нѣтъ сомнѣнія, что М-ме Штолць болѣе нежели всякая другая артистка обладаетъ всѣмъ этимъ. Ея голосъ, по характеру ближе всего подходящий къ контральто, имѣетъ еще вдобавокъ драматическіе акценты, неводрожимые въ своей силѣ, и полутоны, полные поэзіи; она равно способна выражать, какъ порывы сильнѣйшей страсти, такъ и чувства самыя кроткія и спокойныя.

Диана де-Соланжъ что-то въ родѣ цыганки, которая призвана служить интригамъ испанской партіи, желавшей, по смерти Филиппа, преобладать въ Португаліи. Диана красавица и очень умна, поэтому считаютъ ее способной содѣйствовать той политикѣ, тѣмъ болѣе, что сердце Дианы, кажется, никогда не можетъ биться любовью, и всякое нѣжное чувство у ней лишь искусственно. Однако ошибаются: — она любитъ, и борьба, которую она выдерживаетъ съ собою, умѣряя порывы своей души, чтобы обмануть этимъ тѣхъ, кто ею руководится, выражается многими прекрасными и неожиданными положеніями. Но когда наконецъ, въ пятомъ актѣ, Диана, утомленная и раздраженная сдержанностью, которую она на себя налагала, даетъ своей любви волю разразиться, тогда раскрывается драматическая сторона произведенія и является поражающій контрастъ между этой и предшествовавшей частью драмы.

Конечно одна лишь эта великая артистка, создавшая роль Леопоры въ *Фавориткѣ*, потомъ *la Reine de Chypre* и многія другія, можетъ теперь передать въ *Diane de Solanges* тотъ блескъ, которымъ окружена главная личность произведенія. Эта партія, въ которой, по мнѣнію нѣмецкихъ критиковъ, герцогъ воистиннѣ проявилъ всѣ достоинства уже замѣчанныя прежде въ *Casilda* и *Sainte-Claire*, точно необыкновенно богата. Въ ней также находится очень замѣчательная роль для тенора. Въ Парижѣ исполненіе подобнаго произведенія, и при такихъ условіяхъ, не можетъ не возбудить самаго живаго интереса.

Комическая Опера опять принялась за *Mousquetaires de la reine*, ученое драматическое произведеніе. Прелестная музыка и высокія достоинства молодого тенора Монтобри обѣщаютъ этому возобновленію одного изъ лучшихъ произведеній Сенъ-Жоржа и Галеви большіе шансы на успѣхъ. Монтобри является въ этой оперѣ пѣвцомъ искуснымъ, ловкимъ и граціознымъ; его голосъ подходитъ къ роли и роль подхо-

дитъ къ голосу; игра его отличается рѣдкой свободой и рѣдкимъ умомъ.

Что же касается Лирическаго Театра, то онъ теперь закрытъ. Къ своему открытію онъ готовитъ нѣсколько сюриризовъ, за которые публика и артисты ему будутъ благодарны.

Театръ въ *Pré Catalan* каждый вечеръ наполненъ огромной толпой публики. Въ немъ танцуютъ очень молодецкія и хорошенкія испанскія танцовщицы національной своей танецъ, подъ мотивы болеро, исполняемые прекраснымъ оркестромъ духовой музыки, дирижированной г. Редель. Этотъ замѣчательный артистъ, дирижеръ оркестра гвардейскихъ жандармовъ, играетъ на праздникахъ *Pré Catalan*, между прочимъ, большую симфонію своего сочиненія, названную: *Швейцарія*; піеса эта одинаково хороша отъ первой до послѣдней страницы. Въ этомъ твореніи авторъ часто очень удачно, выразительно и музыкально воспроизводитъ разныя пасторальныя, религіозныя и воинственныя сцены, между которыми замѣчу здѣсь: *Клятву Швейцарцевъ на Гритли*, *Вечернюю молитву* и *Альпійскій праздникъ*.

Листъ недавно издалъ книгу съ заглавіемъ: *Цыгане и ихъ музыка въ Венгріи*. Эта книга должна одинаково интересоваться, какъ произведеніе литературное, такъ и исключительно музыкальное. Никто, кромѣ Листа, не имѣлъ столько возможности изучать вблизи и вопліи понять нравы и начатки искусства у этого страннаго народа. Листъ родился въ Венгріи, и часто, хотя и неподалгу, живалъ тамъ, поэтому не трудно было находиться въ нѣкоторой интимности съ толпою этихъ дикихъ бродягъ, менѣе преслѣдуемыхъ въ Венгріи, нежели во всякой другой странѣ. Онъ рисуетъ ихъ такими живыми красками и вѣроятно весьма похоже.

Его взгляды на цыганскую инструментальную музыку въ Венгріи и на вокальную музыку прославившихся московскихъ цыганъ, которыхъ онъ также зналъ, весьма остроумны. Сравненіе, установленное авторомъ между музыкальными инстинктами тѣхъ и другихъ, и образъ ихъ жизни, отвращеніе, которое они питають ко всякому стѣсненію, къ малѣйшему принужденію, ко всему, что можетъ казаться правиломъ или закономъ, очень хорошо объясняютъ особенную натуру ихъ мелодій, столкновеніе звуковъ ихъ гармоній и часто прелестныя странности.

«Если цыганское искусство, говоритъ авторъ книги, выражая возмущеніе души противъ всякаго стѣсненія и кипучесть безконечныхъ желаній, и если цыганскій типъ, столь лишенный идею о всякой внѣшней обузданности и приличіи, такъ сильно занимали артистовъ и поэтовъ и сдѣлались такъ популярными въ высшемъ обществѣ, которое трусливо и съ испугомъ избѣгаетъ малѣйшаго прикосновенія къ цыгану, то это потому, что наклонности, выражающія въ искусствѣ цыганъ и управляющія ихъ жизнію, не столь исключительно свойственны имъ, сколько то кажется съ перваго взгляда. Во всѣхъ обществахъ всегда встрѣчаются исключительные субъекты, которые стараются тоже стряхнуть всякую регламентацію съ своихъ пылкихъ и необузданныхъ желаній и разрушительныхъ стремленій; но такъ какъ атмосфера цивилизаціи охлаждаетъ и ослабляетъ эти натуры съ самаго дѣтства своими испорченными испареніями, то поэтому между нами они и встрѣчаются рѣдко; но подъ формою эксцентричности мы видимъ ихъ посреди насъ чаще, нежели намъ кажется?»

Историческая часть этой книги обнаруживаетъ терпѣніе автора въ изслѣдованіяхъ и остроуміе, которое ему никогда

не изменяло. Все в этой книге остро, оригинально, любопытно, интересно для музыканта, для поэта, а еще больше для философа. Она не может не иметь успеха.

Материалы для истории и теории смычковых инструментовъ.

(Продолжение) *).

IV.

Долгое время сравнивали Якоба Штайнера (изъ Абзама, близъ Инспрука) съ лучшими кремонскими мастерами; теперь эта слишкомъ высокая оцѣнка ослабѣла и знатоки отдаютъ преимущество предъ нимъ даже Итальянцамъ втораго и третьяго классовъ, напримѣръ: Пиетро, Джуарнери, Ружеру Джуадингини, Грандини, Сторюни и прочимъ. Черезъ ученика Штайнера, Эгидо Клотца съ сыновьями Михаэлемъ и Карломъ скрипичное мастерство прочиѣ водворилось въ Мителльвалде и въ короткое время это мѣстечко, какъ школа и точка распространения германскаго инструментальнаго мастерства, приобрѣло такую же извѣстность, какою пользовалась прежде Кремона въ Италіи, хотя и не въ такомъ высокомъ смыслѣ какъ послѣдняя.

Между тѣмъ, по винѣ самого Штайнера, вкрались въ скрипичную постройку нѣкоторые недостатки (мы указываемъ на кругловатую строго-отвѣсную выпуклость крышекъ или недостаточную толщину днища), которые остались въ наслѣдство германскимъ инструментальнымъ мастерамъ. Нѣкоторые изъ нихъ, напримѣръ: Вильгельмъ, Шейдлейнъ, Бахманъ, Штадельманъ и еще другіе, хотя и работали хорошіе инструменты, по произведеніи ихъ не вошли въ торговлю, слѣдовательно и слава ихъ ограничивалась своею мѣстностью.

Должно полагать, что, вслѣдствіе различныхъ сношеній между Испаніею и Италіею въ XVII столѣтіи, искусство скрипичной постройки переселилось въ Испанію, но и тамъ извѣстенъ только одинъ строитель скрипокъ, Кароле Раченцо въ Барселонѣ, который, по всему вѣроятію, родомъ Италіанецъ, жилъ около конца XVII столѣтія.

Въ XVIII столѣтіи во Франціи славились два строителя скрипокъ, а именно Липо и Пикъ, строившіе по правиламъ кремонской школы, и скрипки ихъ, особенно Липо, сохранили до сихъ поръ свое достоинство.

Послѣ сего отступленія отъ главнаго нашего предмета мы обращаемся опять къ тому, что сказано было въ отношеніи происхожденія тона струнныхъ инструментовъ. Качательное движеніе струнъ, какъ доказано, само-по-себѣ не въ состояніи произвести тонъ; цѣль этого движенія привести корпусъ резонанса въ сотрясеніе (vibration); приведенный въ такое состояніе корпусъ резонанса и есть настоящій источникъ тона.

Разматривая скрипку въ отдѣльныхъ ея частяхъ, мы находимъ, что она составлена изъ двухъ деревянныхъ плоскостей, изъ которыхъ верхняя называется крышка, а нижняя дно; обѣ плоскости вдоль краевъ соединены узкими боковыми стѣнками. Малыя деревянныя планочки, какъ въ углахъ боковыхъ стѣнъ и у пуговки, такъ и у шей, даютъ ин-

струменту болѣе крѣпости. На крышкѣ, по обѣимъ сторонамъ кобылки, находятся вырѣзки, образующія форму ff. Внизъ отъ правой ножки кобылки стоитъ, между крышкою и дномъ, тонкій деревянный цилиндръ, называющійся голось или голосовая палочка, но этотъ цилиндръ Французы называютъ болѣе выразительнымъ словомъ «дуна» (aune). Подъ лѣвою ножкою кобылки внутри крышки протянута почти вдоль всей внутренней стороны деревянная палочка, такъ-называемый басовой брусокъ. Нѣтъ нужды описывать пи грифъ, ни ту часть его, которая прилегаетъ къ боковымъ стѣнамъ и называется крюкъ, ни винтовой ящикъ съ сѣдломъ, на коемъ лежатъ струны, ни доску грифа, держатель струнъ и пуговку.

Дѣйствія отдѣльныхъ частей скрипки и цѣль устройства ихъ достаточно разъясняются многосторонними и остроумными изслѣдованіями французскаго физика Фелпкса Савара.

На основаніи опытовъ сего ученаго постараясь сдѣлать слѣдующій обзоръ о совокупныхъ дѣйствіяхъ отдѣльныхъ частей скрипки для извлеченія тона.

Произведенное посредствомъ смычка сотрясеніе струнъ сообщается черезъ кобылку крышкѣ, отъ которой оно отражается черезъ голосовую палочку и боковыя стѣны въ плоскости. Это одно изъ дѣйствій палочки, по важнѣе сего есть возрожденіе отвѣснаго сотрясенія крышки и дна. Кромѣ того палочка имѣетъ назначеніе содержать правую ножку кобылки въ совершенномъ бездѣйствіи, дабы лѣвая ножка могла безпрепятственно сообщать движеніе находящемуся подъ нею бруску. Какъ сей брусокъ, такъ и выпуклая форма крышки не только удовлетворяютъ назначенію—дать корпусу инструмента силу сопротивленія, соразмѣрную силѣ натягиванія струнъ, равному давленію около 48 фунтовъ, но брусокъ принимаетъ также толчки отъ лѣвой ножки кобылки и такимъ образомъ распространяетъ сотрясеніе по всему протяженію крышки.

Изъ всего сказаннаго видно, какую важную роль играетъ кобылка;—слѣдовательно форма ея не произвольна. Нѣкоторые пытались ее замѣнить деревянной пластинкой, но при такомъ нововведеніи скрипка не производила почти никакого тона; послѣдній едва рождался и при вырѣзываніи ножекъ кобылки, усиливаясь только съ прибавленіемъ по обѣимъ сторонамъ кобылки круглыхъ прорѣзовъ.

Тонъ достигаетъ полнаго размѣра только тогда, когда кобылка имѣетъ обыкновенно-употребляемую форму. Причпну того должно искать въ особенныхъ свойствахъ кобылки и, можетъ быть, заключается въ томъ, что въ крышкѣ скрипки происходятъ не только продольныя, но и поперечныя сотрясенія, которыя разрываются давленіемъ на крышкѣ кобылки.

V.

Сии поперечныя сотрясенія указываютъ на необходимость, при выборѣ матеріала, обращать особенное вниманіе на то, чтобы жилы дерева по всему протяженію инструмента образовали параллельныя линіи. Необходимость эта объясняется тѣмъ, что въ продольномъ направленіи существуетъ самое малое сопротивленіе сгибанію и потому вызванное противъ жилъ отвѣсное сотрясеніе легче послѣдуетъ по нхъ протяженію.

Грифъ имѣетъ также вліяніе на топъ. Прикосновеніе смычка къ струнѣ близъ кобылки заставляетъ струну сгибаться на той точкѣ; но какъ смычекъ дотрогивается до струны не въ самой ея срединѣ, а ближе къ одному концу, то образуется несоразмѣрное сгибаніе, которое, продолжаясь

*) См. № 22.

вдоль струны, раждает волну, бьющуюся против струнодержателя и движущуюся, во время сотрясеній, непрерывно съ одного конца къ другому, вслѣдствіе чего и грифъ подвергается сотрясенію. Его назначеніе не ограничивается только тѣмъ, чтобы предоставить рукѣ мѣсто держанія инструмента и взятія тоновъ, или начертать струнамъ мѣру разстоянія, но существуетъ и для усовершенствованія тона. Тонъ замѣтно лишается силы при удаленіи отъ скрипки грифа и прикрѣпленіи струнъ къ точкамъ, не имѣющимъ связи съ корпусомъ инструмента.

По наблюденіямъ Савара характеръ тона совершенно измѣняется, если грифъ устроенъ изъ слишкомъ мягкаго или крѣпкаго дерева, но справедливость этой слишкомъ, по нашему мнѣнію, уточненной мысли подлежитъ сомнѣнію.

Несмотря однакожъ на изслѣдованія Савара, открывшія намъ возможность выкинуть въ образъ развитія тона въ семь чрезвычайно замѣчательномъ инструментѣ, искусство скрипичной постройки нисколько не усовершенствовалось. Всѣ поименованныя части, какъ-то: кобылка, палочка, голосъ и брусокъ—необходимы, и если безъ нихъ самый лучший инструментъ раждаетъ весьма недостаточный тонъ, за то и при нихъ дурной инструментъ не сдѣлается лучшимъ.

Впрочемъ эти части въ настоящее время изготовляются каждымъ опытнымъ и мыслящимъ строителемъ скрипки столь же добротнo, какъ и въ лучшихъ кремонскихъ инструментахъ. Изъ послѣднихъ нынче очень мало такихъ, въ которыхъ эти части незамѣнены новыми, и даже, можетъ быть, не существуетъ ни одного инструмента, при коемъ всѣ части сохраняются въ первобытномъ видѣ и цѣлости. Съ замѣною ихъ новыми исправленіями инструментовъ, нельзя сказать, чтобы послѣдніе лишались своей доброты.

VI.

Брусокъ строится теперь длиннѣе прежняго и хвостобразно. Слѣдовательно эти части не были секретомъ кремонскихъ строителей скрипокъ, хотя должно удивляться, что простымъ опытомъ они нашли то самое, что даже ученѣйшіе наблюдатели признали совершенно правильнымъ. Настоящій секретъ заключается, вѣроятно, въ построекѣ самаго корпуса и въ природныхъ свойствахъ дерева.

Саваръ, распространивъ свои изслѣдованія на корпусъ и на заключенный въ ономъ воздухъ, дошелъ до весьма интересныхъ результатовъ. Онъ разложилъ произведенія Страдуари и Джуарпери, скрипки высокаго достоинства, и старался методически опредѣлить тоны крышки и дна. Разница составляла одинъ тонъ. Чтобы удостовѣриться въ этой разницѣ онъ строилъ скрипку изъ сосноваго дерева, крышка и дно коей при отдѣльномъ сотрясеніи, хотя и были между собою согласны, но инструментъ въ полномъ составѣ далъ весьма слабый тонъ. Инструментъ не улучшился при замѣнѣ сосноваго дна кленовымъ, имѣвшимъ гармонію съ крышкой. При соединеніи крышки и дна, производившихъ отдѣльно неодинаковое число потрясеній и тоновъ, образовался согласный тонъ. Подобное явленіе оказалось при опытахъ съ прямоугольнымъ запертымъ ящикомъ.

Когда задувается замкнутый въ ящикѣ съ эфными дырами воздухъ посредствомъ цилиндра металлической трубы съ плоскимъ, тонкимъ отверстіемъ, то замѣчается совершенное сходство тона воздушной массы съ тономъ одной пзъ плоскостей, приведенной въ сотрясеніе. Тоны воздуха и дерева измѣняются при утолченіи одной изъ плоскостей. Рождаящіяся

отъ движущихъ отдѣльно воздуха или плоскости тоны бываютъ неодинаковы. Въ скрипкахъ замѣчалось подобное явленіе.

Саваръ также вызвалъ звуки посредствомъ упомянутой духовой трубы изъ заключеннаго въ разныхъ скрипкахъ Страдуари воздуха и всегда находилъ С. 2, что соответствуетъ 512 сотрясеніямъ въ одну секунду или по нынѣшней настройкѣ сес 2.

Такъ какъ въ началѣ XVIII столѣтія во время Страдуари настройка стояла полутономъ ниже противъ нынѣшней постройки, то всѣ скрипки его настроены были на С. 2.

Саваръ считалъ сіе обстоятельство фактомъ, найденнымъ въ пользу промышленности и науки; безъ сего условія скрипка была бы весьма недостаточна. Онъ считаетъ басовыя тоны дурными, если воздухъ звучитъ сес 2; при *m* или *a* высокіе тоны образуются дурно и басовыя похожи на звуки віолы.

Для разузнанія, какое вліяніе имѣетъ количество воздуха на силу тона, Саваръ избобрѣлъ четырехугольную скрипку съ подвижнымъ дномъ, походящимъ на цилиндръ воздушнаго насоса. По случаю передвиженія дна съ одной стороны къ другой, оказалось, что тонъ при извѣстномъ положеніи дна, слѣдовательно и при извѣстной массѣ воздуха, достигъ величайшей силы и чистоты.

Онъ же извлекалъ изъ сихъ наблюденій слѣдующіе результаты:

1) Между тонами крышки и дна хорошихъ скрипокъ, должна быть разность на полный тонъ или полутономъ (для крышки и дна сес 2 и d 2).

2) Крышка и дно, дающія отдѣльно неодинаковые тоны и число потрясеній, согласуются въ соединенномъ видѣ.

3) Заключенный въ скрипкѣ воздухъ имѣетъ вмѣстѣ съ крышкой и дномъ согласное сотрясеніе, какъ одна система, части коей дѣйствуютъ другъ на друга перемѣнно.

Сила тона зависитъ отъ массы замкнутаго въ скрипкѣ воздуха, состоящаго въ извѣстной и удобопредѣляемой соразмѣрности къ прочимъ элементамъ (тонъ С 2 па это указывалось).

Результаты сіи однакоже не припесли никакой пользы искусству скрипичной постройки.

Ваммериннеръ напелъ въ весьма недостаточныхъ инструментахъ въ точности тѣже размѣры, которые оказались при сотрясеніяхъ крышки и дна скрипокъ Джуарпери и Страдуари и при наблюденіи тона воздуха, заключавашагося въ скрипкахъ послѣдняго.

Опредѣленный объемъ инструментовъ обнаруживаетъ уже эти числовые размѣры по свойству сгибанія крышекъ, а равно по мѣрѣ уменьшенія онаго къ краямъ (что имѣетъ на характеръ скрипичнаго тона существенное вліяніе) означенные числовые размѣры не могутъ быть измѣнены, но они и не могутъ служить руководствомъ при построекѣ скрипокъ.

Что касается до закона, по которому воздухъ и крышка въ точности производятъ одинаковое число сотрясеній и образуютъ систему взаимно-дѣйствующихъ частей, то самъ Саваръ замѣчаетъ, что для достиженія сего результата не слѣдуетъ слишкомъ уменьшать толщину крышки и дна.

Положимъ, что крышка имѣла бы двойную толщину дна, тогда въ тонѣ оказалась бы разница на одну октаву и корпусъ инструмента не производилъ бы въ такомъ случаѣ одинаковаго съ движущимся воздухомъ тона.

(Продолженіе впереди.)

ВѢСТИ ОТВСЮДУ.

Піаністъ Тедеско въ Одессѣ. — Благородный спектакль и концерты въ Кишеневѣ. — Вѣсти изъ Парижа. — Розатти и Ришаръ. — Парижскіе театры. — Сынъ Бертонна. — Марія Аннато. — Концерты въ Лондонѣ. — Памитникъ Генделю. — Вѣсти изъ Веймара. — Марія Зевбахъ. — Сестры Маркизіо. — России. — Кортези въ Нью-Йоркѣ.

Въ одномъ изъ № нашихъ вѣстей мы писали, что извѣстный піаністъ Тедеско отправился къ намъ въ Россію и началъ свое артистическое путешествіе съ Одессы. Такъ какъ Тедеско занимаетъ не послѣднее мѣсто въ числѣ современныхъ виртуозовъ, то беремъ сообщить нѣсколько біографическихкихъ свѣдѣній объ этомъ артистѣ, тѣмъ болѣе, что онъ намѣренъ побывать и въ Петербургѣ, какъ носятъ слухи. Игнатъ Амедей Тедеско родился въ Пестѣ въ 1817 г. и съ самаго ранняго возраста выказалъ большія музыкальныя способности: 11-ти лѣтъ Тедеско свободно разыгрывалъ фуги Баха, а 13-ти лѣтъ игралъ въ присутствіи всего Австрійскаго двора; въ послѣдствіи онъ изучалъ музыку подъ руководствомъ извѣстнаго Томашека. Тедеско давалъ концерты съ успѣхомъ по всей Германіи, въ Парижѣ, Лондонѣ, Прагѣ, былъ и въ Одессѣ въ 1840 г. Нынче, посѣтивъ Швейцарію, талантливый артистъ прибылъ чрезъ Вѣну снова въ Одессу и намѣренъ дать въ этомъ городѣ нѣсколько концертовъ. Слышавшіе его пахотаютъ его игру строго-классической, исполненою чистоты и граціи. Тедеско не прибѣгаетъ ни къ какимъ вышшимъ эффектамъ, и потому часто цѣнится болѣе знатоками и любителями, нежели массою. Изъ сочиненій его лучшія: *Adieu à Vienne*, *l' Etoile du Soir*, *Chant de la fileuse* и мазурка *Podoliá*.

Необходимость въ театрѣ, способствующемъ къ образованію общественнаго вкуса, все болѣе и болѣе сознается въ Россіи. Во многихъ нашихъ провинціальныхъ городахъ уже образуются постоянные театры вмѣсто прежнихъ кочующихъ; такъ и въ Кишиневѣ театральная дѣятельность много выиграла съ тѣхъ поръ, какъ образовалась дирекція изъ городскихъ любителей театра. Заговоривъ о кишеневскомъ театрѣ, нельзя пройти молчаніемъ спектакля любителей въ пользу кишеневскаго Дѣтскаго пріюта. Несмотря на довольно высокія цѣны, многіе платили еще гораздо болѣе и театръ былъ совершенно полонъ.

Вотъ что пишутъ намъ изъ Кишинева объ этомъ спектаклѣ. «Хотя по скромности любителей театра имена и фамиліи ихъ не были выставлены на афишахъ, но мы позволяемъ себѣ указать на игру нѣкоторыхъ лицъ. Въ числѣ ихъ должно упомянуть гг. В. С. Шостака и А. М. Ралли, игра которыхъ отличалась непринужденностью и естественностью. Л. И. Артамонова и С. М. Фантонъ-де-Веррайонъ были прекрасны въ своихъ роляхъ, хотя на долю послѣдней досталась второстепенная роль. Прекрасное исполненіе водевилля «Фофочки» много выиграло отъ оригинальной игры г. Тиунова. Вторая піеса, французская: *L' Heritière*, была исполнена также хорошо, какъ и первая; въ ней участвовали М. Д. Руссо и гг. Сезеневскій и Журданъ. Въ третьей піесѣ: «Барышня крестьянка», принимали участіе тѣже лица что и въ первой. А. И. Артамонова превзошла всѣ ожиданія».

Такой же успѣхъ имѣлъ и благотворительный концертъ любителей, данный также въ театрѣ. Въ концертѣ пальма первенства принадлежитъ К. Артемовскому — Гулаку. Его увлекательная игра на скрипкѣ выходитъ изъ разряда обыкновенной игры любителей. Вообще концертовъ въ Кишеневѣ было чрезвычайно много; въ томъ числѣ давалъ концертъ

и Тедеско. Кстати вотъ анекдотъ по случаю пріѣзда этого піаніста. На предложенный одному господину вопросъ: будетъ ли онъ въ концертѣ извѣстнаго піаніста Тедеско? онъ отвѣчалъ: въ Кишиневѣ многіе артисты пріѣзжаютъ, выдавая себя за извѣстныхъ, хотя они совершенно неизвѣстны. Если г. Тедеско извѣстный артистъ, то долженъ красоваться въ *Лексиконѣ современниковъ*, Ваперо; если онъ показанъ въ этомъ лексиконѣ, то я поѣду въ его концертъ, а если нѣтъ, то не поѣду. Справились въ книжномъ магазинѣ и оказалось, что Тедеско дѣйствительно приобрѣлъ мѣсто въ «*Dictionnaire universel des contemporains*». Скептикъ сдержалъ слово и отправился въ концертъ.

Отъ иностраннаго артиста недалеко переходъ къ иностраннымъ новостямъ, которыхъ на этотъ разъ оказалось немного.

Для Розатти возобновленъ въ Парижѣ балетъ *Jovita*, въ которомъ она такъ хороша, какъ танцовщица и мимистка.

Балетная труппа Парижа теряетъ двухъ своихъ первыхъ звѣздъ: Розатти и Зину Ришаръ. Первая, какъ уже извѣстно, ѣдетъ къ намъ въ Петербургъ, вторая ангажирована на самыхъ блестящихъ условіяхъ въ Америку. Желаемъ счастливаго пути нашей милой соотечественницѣ.

Изъ новыхъ піесъ, явившихся въ послѣднее время въ Парижѣ, укажемъ только на двѣ, заслуживающія нѣкотораго вниманія.

На театрѣ Гимназій дана хорошенькая остроумная комедія въ стихахъ гг. Сиродена, Тибу и Шоля: «*Розалинда*». Сюжетъ ея очень простъ. Розалинда кокетка, обманывающая всѣхъ своихъ обожателей, а ихъ у ней очень много, по словамъ авторовъ. Двое изъ нихъ являются, разумѣется каждый особо, ужинать съ красавицей. Одинъ изъ нихъ 18-лѣтній маркизь, наивный и страстный, другой разгульный актеръ. Соперники встрѣчаются, объясняются, хотя дратся, потомъ мирятся и уходятъ, высказавъ свое презрѣніе прелестной камелин. Вотъ и все, но разговоръ веденъ такъ живо и остроумно, что заставляеть забыть пустоту сюжета.

Роль маркиза занималъ сынъ нашего Бертонна, уже дебютировавшій на сценѣ Гимназій. Молодому Бертону по его лѣтамъ придется еще нѣкоторое время играть роли робкихъ и наивныхъ влюбленныхъ, вздыхать безъ надежды, быть обманутымъ женщинами и лишать себя жизни съ отчаянія, а потомъ онъ перейдетъ на амбуа жеупе преміер, сдѣлается настоящимъ соблазнителемъ, станетъ губить хорошенькихъ женщинъ и займетъ роли своего талантливаго отца и подражаемаго Брессана.

На театрѣ Сепъ-Мартенскихъ воротъ представлена новая военная драма à прогос: «*La voie sacrée*», возбуждающая огромный восторгъ. Въ ней описаны послѣднія военныя событія: битва при Маджентѣ и торжественное вступленіе Французовъ въ Миланъ.

Теноръ парижской Комической Оперы, г. Никола, женился во Флоренціи на пѣздницѣ Императорскаго парижскаго Цирка, Маріи Аннато.

Тридцать два представленія въ Парижѣ оперы Мейербера: «*le Pardou de Floërmel*», составили сборъ въ 195,200 фр. Эту оперу ставятъ въ Брюсселѣ и Страсбургѣ.

Празднества въ честь Генделя въ лондонскомъ кристалльномъ дворцѣ окончились «Израилемъ въ Египтѣ». Слушателей собралось до 10 тысячъ.

Женни Линдъ дала въ Лондонѣ концертъ въ пользу бѣдныхъ; сборъ составилъ 2,000 фр. стерлинговъ.

Памятник Генделю, устраиваемый в Галле, почти совсем готов. Он весь из чистаго мрамора. Спереди надпись золотыми буквами: «Сооруженъ его германскими и лондонскими друзьями». На противоположной сторонѣ вырѣзано: «Гендель». На остальныхъ двухъ сторонахъ находится вызолоченные вѣнки: на правой дубовый вѣнокъ, на лѣвой лавровый.

Извѣстно, что въ по случаю кончины Ея Высочества Великой Книгини Маріи Павловны, возбудившей невыразимую скорбь во всѣхъ ея подданныхъ, театръ закрытъ на опредѣленное время. Имъ въ Бозѣ почившей Великой Книгини останется навсегда памятнымъ въ Веймарѣ; Е. В. была покровительницей всѣхъ изящныхъ искусствъ. Шиллеръ, Гёте, и Виландъ посвящали ей многія изъ лучшихъ своихъ сочиненій.

Въ Пестѣ находится теперь знаменитая германская трагическая актриса Маріи Зеебахъ, вышедшая замужъ за тенора Нимана. Первый дебютъ молодыхъ супруговъ былъ въ «Фелеллѣ»; г. Ниманъ занималъ партію Мазаниелло, а жена роль пѣмой Фелеллы. Въ первый разъ еще г-жа Зеебахъ являлась въ мимической роли и съ честью выдержала первый опытъ.

Въ Римѣ имѣлъ большой успѣхъ *Трубадуръ*: главные роли пѣли двѣ сестры Маркизю; особенный эффектъ произвела младшая (контральтъ) въ роли *Асучены*. Не меньшей успѣхъ имѣла опера Россини «Отелло». Несмотря на то, что Россини давно уже не былъ въ Италіи, его соотечественники всегда съ восторгомъ слушаютъ музыку гениальнаго маэстро; а между тѣмъ маэстро живетъ себѣ въ Парижѣ и устраиваетъ свои музыкальные вечера. Онъ вообще не любитъ чуждой музыки и неохотно высказываетъ свое мнѣніе о своихъ собратьяхъ по искусству. Онъ только любитъ повторять при удобномъ случаѣ, что музыка не такое искусство, которое можетъ замѣнить археологію, политику и исторію. Слухи, что Россини никогда не бываетъ въ театрѣ, оказались невѣрными; его видѣли однажды на одномъ представленіи «Сѣверной звѣзды» въ Комической Оперѣ. По словамъ нѣкоторыхъ газетъ, знаменитый маэстро трудится теперь надъ однимъ произведеніемъ, которое начато 30 лѣтъ тому назадъ, а бывало прежде въ двѣ недѣли у него поспѣвала пятиактная опера. Россини, какъ увѣряютъ, хочетъ написать новаго *Донъ-Жуана*, не имѣющаго однако ничего общаго съ Моцартовымъ *Донъ-Жуаномъ*, котораго Россини называетъ гениальнѣйшимъ изъ гениальныхъ произведеній; но онъ даль слово не отдавать этой своей новой оперы на сцену до самой смерти. Не знаемъ, на сколько вѣрны эти извѣстія о знаменитомъ композиторѣ, о которомъ вообще пишутъ много небывалаго.

Пѣвица Кортези, какъ мы уже писали, дебютировала въ Нью-Йоркѣ въ роли Полины въ «Полювкѣ». Ея звучный голосъ и сильная драматическая игра произвели необыкновенное впечатлѣніе; г-жа Кортези считается теперь безспорно первой драматической пѣвицей.

Моцартъ и лерхенфельдскій аронетъ.

Рассказъ Лизера.

На углу улицы, гдѣ кончается Иозефштатское предмѣстіе и начинается Альтлерхенфельдъ, есть винный погребокъ, гдѣ можно достать и пиво, подъ вывѣской *Синей бутылки*. Къ

погребку принадлежит большой тѣнистый садъ съ полусгнившей и развалившейся кегельной бесѣдкой. На этомъ мѣстѣ великій Моцартъ часто игралъ въ кегли и тутъ написалъ въ 1791 г. большую часть своей «Волшебной флейты». Прежній хозяинъ *Синей бутылки*, бывший въ то время двѣнадцати или тринадцатилѣтнимъ мальчикомъ, помнитъ много забавныхъ разсказовъ и случаевъ съ великимъ маэстро, когда ему не разъ приходилось пропускать свою очередь пустить шаръ, занимаясь сочиненіемъ оперы.

Мнѣ случилось познакомиться со старымъ хозяиномъ *Синей бутылки* и я удостоившись лично въ простомъ, безыскусственномъ разсказѣ о моемъ любимцѣ, которымъ потѣшилъ меня старикъ-хозяинъ.

Добрѣкъ былъ въ самомъ разгарѣ своего повѣствованія, когда въ комнату вошелъ съдой какъ лунъ старикъ съ черными глазами и оливковымъ лицомъ; его вела молоденькая дѣвушка въ бѣдномъ, но опрятномъ платьѣ. Овальное личико, большіе черные глаза съ длинными рѣсницами, густые черные волосы и смуглый цвѣтъ лица изобличали южную уроженку. Всмотриваясь въ это милое дитя съ арфой въ рукахъ, мнѣ невольно приходила на память Гётева Миньона.

Бывшій хозяинъ *Синей бутылки* толкнулъ меня довольно сильно въ бокъ, значительно подмигнулъ и шепнулъ: «Вотъ этотъ старикъ лучше всѣхъ можетъ вамъ разсказать о Моцартѣ, также и гдѣ похоропенъ знаменитый композиторъ, потому что ему непремѣнно столько же, если не больше лѣтъ, сколько было бы Моцарту, еслибъ онъ жилъ до сихъ поръ; вѣдь хорошенькая дѣвочка—правнучка старика; ее зовутъ Джанетой».

— Если вы знакомы съ этимъ старикомъ, возразилъ я, то представьте меня какъ любителя искусствъ и большаго почитателя безсмертнаго Моцарта.

— Нѣтъ, ужъ сегодня не берусь за это: я сейчасъ замѣтилъ, что старикъ не въ своей тарелкѣ и теперь, какъ говоритъ пословица, съ нимъ пива не сварить. Я спѣшу домой и желаю вамъ всего лучшаго, сударь; можетъ быть, вы, какъ чужой, лучше сойдетесь съ нимъ, если ему моя знакомая рожа пришлась сегодня не по сердцу.

Сказавъ это, прежній хозяинъ *Синей бутылки* всталъ и вышелъ изъ комнаты, оставивъ меня одного со старикомъ и его прекрасной правнучкой.

Здѣсь позвольте мнѣ обратиться нѣсколько назадъ и разсказать знакомство мое съ хозяиномъ *Синей бутылки*, также жаркимъ поклонникомъ Моцарта. Однажды я ѣхалъ въ омнибусѣ и разговорился съ сидѣвшимъ противъ меня артистомъ о Моцартѣ. Скоро я замѣтилъ, что какой-то старичекъ, сидѣвшій въ противоположномъ углу кареты, съ замѣтнымъ участіемъ слѣдилъ за нашимъ разговоромъ. Наконецъ добрякъ не выдержалъ, вмѣшался въ нашу бесѣду и сталъ разсказывать съ блестящими отъ радости глазами, какъ онъ, когда ему было 13 лѣтъ, очень коротко зналъ Моцарта, какъ тотъ почти каждый день приходилъ въ погребокъ *Синей бутылки*, при которомъ тогда была кофейная, и часто игралъ въ заднихъ комнатахъ (хозяинъ кофейни страстно любилъ музыку) въ квартетахъ Илейяла первую скрипку, между тѣмъ какъ самъ разскащикъ пилъ на виолончели. «Когда Моцартъ умеръ, продолжалъ разсказывать старикъ, его имущество стало продаваться съ публичнаго торга, и отецъ мой купилъ мнѣ при этой распродажѣ коричневый фракъ, который я надѣвалъ съ гордостью и всегда повторялъ своимъ школьнымъ товарищамъ: извольте уважать фракъ Моцарта!»

— Да, сударь, прибавилъ разскащикъ, Моцартъ умеръ такъ рано и неожиданно оттого, что слишкомъ любилъ свое искусство и сильно чувствовалъ.»

Однако я уклонился отъ своего разсказа. По выходѣ словоохотливаго хозяина *Синей бутылки*, съдой незнакомецъ спросилъ себѣ полбутылки бѣлаго вина, которое сталъ пить пополамъ съ водой, что меня несказанно удивило, такъ какъ я никогда не могъ прибавить одной капли воды въ это вино.—Старикъ выпилъ два стакана своего водянистаго вина съ большимъ удовольствіемъ, пристально посмотрѣлъ на меня и наконецъ сказалъ:

— У васъ все-таки необыкновенное сходство.

— Съ кѣмъ? спросилъ я съ удивленіемъ.

— Съ Моцартомъ! Лобъ, щеки, ротъ и подбородокъ поразительно похожи! только носъ никуда не годится:—вашъ слишкомъ прямой; да еще онъ былъ брюнетъ, а вы блондинъ. Вы родственникъ Моцарту?

— Сколько мнѣ извѣстно, нѣтъ! Но вы вѣрно лично знали великаго маэстро?

— Да, я зналъ его очень коротко, онъ сдѣлалъ мнѣ много добра! Богъ да вознаградитъ его! Моцартъ былъ прекрасный, благородный человѣкъ!

— Прошу васъ, разскажите мнѣ о немъ все, что знаете.

— Гмъ! для чего? Однако вы кажется артистъ?

— Угадали.

— И любите великаго Моцарта?

— Онъ мой любимѣйшій композиторъ.

— Ну и прекрасно, такъ я могу все вамъ разсказать, что у меня на сердцѣ; мнѣ пенуно бояться, что меня осмѣютъ, если слишкомъ разгорячусь, — а я всегда начинаю горячиться, когда говорю съ кѣмъ-нибудь о Моцартѣ.

— Могутъ ли я смѣяться надъ такимъ почтеннымъ старцемъ?

— Отчего же? Смѣяться надъ своими недостатками не грѣхъ, а если кто-нибудь дастъ намъ поводъ смѣяться надъ собой, то пусть пепяетъ на себя. Я вспомнилъ теперь, какъ часто они здѣсь надо мной смѣялись, даже самъ Моцартъ, а всему виной Сальери.

— Каъ такъ?

— О! мнѣ много есть чего вамъ разсказать.

— Если это васъ не утомляетъ, то прошу васъ начать.

Старикъ дружески посмотрѣлъ на меня, протянулъ мнѣ руку и началъ: Я родился въ Вѣнѣ и во всю свою долгую жизнь не выѣзжалъ далѣе какъ въ Баденъ; моя же маленькая Джанета въ этомъ отношеніи перещеголяла меня и видѣла чудный уголокъ земли: вѣдь она родилась во Флоренціи, гдѣ ея отецъ и мой впускъ еще доселѣ живетъ. Но для меня — Вѣна то же, что Парижъ для истаго Парижанина. Я и въ молодыхъ лѣтахъ не пускался рыскать по свѣту; мнѣ было здѣсь хорошо, и куда я ни являлся, вездѣ мнѣ были рады. Я былъ арфистомъ; ремесло это хорошо кормить, если умѣешь взяться за дѣло; и теперь оно прибыльно, а прежде было еще выгоднѣе. Да, въ старину все было лучше: у людей было болѣе истиннаго чувства и смысла, въ старину понимали музыку, хотя нынче не меньше прежняго ею занимаются, и разговаривать во время музыки считалось невѣжествомъ между лерхенфельдскими посѣтителями.

Я изучилъ свое искусство у хорошаго арфиста. Правда, я не умѣлъ читать нотъ, но довольно было мнѣ услышать одинъ или два раза какую-нибудь мелодію и я могъ правильно сыграть ее и самъ прибавлялъ къ ней варіаціи.

Въ то время *Синяя бутылка* была очень приличной кофейной и въ саду ея собиралось прекрасное общество. Къ числу избранныхъ гостей принадлежалъ маленькій, блѣдный, живой человѣчекъ съ большими черными глазами, всегда изящно одѣтый и завитой. Этотъ человѣчекъ бытъ никто иной какъ самъ великій Моцартъ, всегда веселый и остроумный, и когда онъ уходилъ изъ кофейни, гости умолкали и начинали скучать и зѣвать.

Иногда приводилъ онъ съ собой старика Гайдна и тогда должепъ былъ играть всѣ пѣсы, которыя зналъ; оба великіе маэстро хвалили мою ловкость и исполненіе, разсказывали обо мнѣ въ городѣ и тѣмъ приносили мнѣ большую пользу; меня часто стали звать въ городъ играть въ разныхъ кофейняхъ и трактирахъ.

Мои любимыя пѣсами были сочиненія Моцарта; однако я замѣтилъ, что играя его произведенія никогда не заслуживалъ одобренія великаго композитора; наконецъ ученикъ его, г. Зюсмейеръ, объяснилъ мнѣ въ чемъ дѣло: Моцартовы произведенія были слишкомъ трудны для меня, требуя необыкновенной отчетливости въ исполненіи. Самолюбіе мое было сильно задѣто и я самъ увидѣлъ, что остануся навѣки дуракомъ, если буду играть по слуху. Я взялъ себѣ учителя, съ величайшимъ терпѣніемъ разучивалъ пѣсы по нотамъ, если даже онѣ казались мнѣ длинны и скучны, и наконецъ достигъ своей цѣли.

Что за радостный день былъ для меня, когда, послѣ столькихъ трудовъ, я въ одинъ вечеръ развернулъ ноты и сыгралъ менуэтъ изъ симфоніи Моцарта G-dur. Тутъ-то Моцартъ раскрылъ глаза и наострилъ уши, — а мнѣ-то какъ весело! Только-что я кончилъ, подошелъ Моцартъ къ столу, у котораго я игралъ, потрепалъ меня по плечу и сказалъ: молодецъ! теперь я стану нарочно для тебя сочинять!» и черезъ нѣсколько дней принесъ мнѣ множество танцевъ, маршевъ и серенадъ, написанныхъ для арфы; они такъ всѣмъ понравились, что куда я ни приходилъ, вездѣ должепъ былъ ихъ играть. Этими пѣсами я собралъ много денегъ и хотѣлъ раздѣлить ихъ пополамъ съ г. Моцартомъ, но онъ разсмѣялся и сказалъ, что удовольствуется тѣмъ, что былъ мнѣ полезенъ.

Однажды въ кофейню *Синей бутылки* пришелъ незнакомый нарядный господинъ и спросилъ обо мнѣ старика-хозяина. Когда тотъ указалъ ему на мое мѣсто, незнакомый господинъ важно кивнулъ мнѣ головой, отвелъ въ сторону и спросилъ по-италиянски: Ты мой землякъ?—Извините, сударь, отвѣчалъ я, мой отецъ родился въ Италіи, но я изъ Лерхенфельда, а мать моя изъ Гумпольдскирхена.—Незнакомый господинъ засмѣялся и продолжалъ: — Все равно, ты хорошій музыкантъ, и много наслаждался объ тебѣ въ городѣ и хочу дать тебѣ пѣсы, которыя ты должепъ играть и пѣть; — нельзя же тебѣ вѣчно играть сочиненія одного и того же композитора. Попробуй-ка сперва, можешь ли хорошо сыграть эти пѣсы; а чтобъ ты не потерялъ терпѣнія разучивая ихъ, вотъ тебѣ дукатъ; черезъ недѣлю я возвращусь, и если останусь доволенъ тобой, то дамъ тебѣ еще одинъ, или два дуката.

Съ этими словами незнакомый господинъ ушелъ. Дома я тотчасъ принялся разучивать новыя пѣсы, и должепъ сознаться, онѣ мнѣ чрезвычайно понравились, особенно одна пѣсня, подъ названіемъ: «Biscroma Lied»: надобно вамъ сказать, что я зовусь по отцѣ Напуціо Бискрома; мнѣ очень польстило, что пѣсня названа моимъ именемъ.

Черезъ педѣлю незнакомый господинъ пріѣхалъ въ пашу кофейную, и когда я проигралъ и пропѣлъ ему все, что выучилъ, онъ подарилъ мнѣ два дуката и потребовалъ, чтобы я въ слѣдующее воскресенье проигралъ эти пѣсы передъ обычными посѣтителями кофейной. Я исполнилъ его желаніе и новыя пѣсы очень понравились, особенно пѣснь *Бискромы*; ее пришлось мнѣ повторить болѣе шести разъ; г. Моцартъ былъ впѣ себя отъ удивленія и спросилъ меня: — Откуда ты досталъ эти пѣсы?

Я рассказалъ ему все какъ было, не утаивъ ничего; выслушавъ меня, Моцартъ засмѣялся и сказалъ Зюсмейеру: — Великолѣпно! Я очень этому радъ, но погоди, не останусь у него въ долгу. — Затѣмъ, обратясь ко мнѣ, продолжалъ:

— Дукатовъ я не могу тебѣ дарить, Бискрома, но напишу тебѣ новую пѣсу; ты долженъ будешь играть и пѣть ее, какъ только выучишь ее какъ слѣдуетъ. Въ этомъ я самъ хочу удостовѣриться; но пока не разучишь моей пѣсы въ совершенствѣ, не смѣй никому говорить о моемъ планѣ, а менѣе всего превосходному маэстро, подарившему тебѣ *пѣснь Бискромы*; вѣдь это Антоніо Сальери, первый придворный капельмейстеръ его величества.

Я обѣщаль хранишь тайну и Моцартъ велѣлъ придти къ нему на квартиру на другой день.

Нечего говорить, что я явился аккуратно на другой день, и г. Моцартъ сыгралъ мнѣ двѣ пѣсы, приказавъ выбрать одну изъ нихъ. Но обѣ пѣсы такъ мнѣ понравились, что я не зналъ, которую выбрать, и признался въ своей нерѣшимости Моцарту. Маэстро засмѣялся и сказалъ: «Ахъ ты хитрецъ! такъ возьми обѣ». Онъ отдалъ мнѣ ноты и отпустилъ домой. Эти двѣ пѣсы были ничто иное, какъ двѣ первыя аріи Фигаро. Можете себѣ представить, какой восторгъ возбуждалъ я въ публикѣ, когда въ первый разъ пропѣлъ ихъ; по окончаніи пѣнія слушатели какъ безумные стали бросать вверхъ свои шляпы, носовые платки, пивныя кружки и стаканы, и такъ сильно аплодировали, что пельзя было слышать музыки. (*)

(*) Во время генеральной пробы «Свадьбы Фигаро» въ Вѣнѣ, по окончаніи этихъ арій, произошло тоже самое: музыканты прервали свою игру, скрипачи стучали смычками по юпитрамъ, духовые инструменты заиграли тушь, между тѣмъ какъ всѣ при-

Сальери находился въ числѣ слушателей и я замѣтилъ по его лицу, что пѣтая мною арія сначала ему вовсе не понравилась; но когда послышались громкія восклицанія и аплодисменты, то онъ также сталъ рукоплескать, подошелъ къ Моцарту, крѣпко жаль ему руку и весь вечеръ оба знаменитые соперника просидѣли вмѣстѣ, бесѣдуя и смѣясь какъ добрые братья.

Собственно для меня этотъ вечеръ былъ лучшимъ, счастливейшимъ въ моей жизни, потому что отецъ моей Катти, толстый, богатый, веселый мясникъ, до того времени не хотѣвшій и слышать о нашемъ бракѣ, по сходявшій съ ума отъ Моцарта, въ этотъ вечеръ замѣтилъ, что самъ Моцартъ похвалилъ и назвалъ меня истиннымъ артистомъ, совѣтуя только не измѣнять своего назначенія и стремиться облагораживать вкусъ народа; повторю, замѣтивъ это, богатый мясникъ съ радостью отдалъ за меня дочь, гордясь такимъ зятемъ.

Я всегда свято сохранялъ завѣтъ Моцарта и всю жизнь свою пѣлъ и игралъ только для народа и завѣщаль то же дѣтямъ, внукамъ и правнукамъ.

Я схоронилъ всѣхъ кого любилъ; у меня осталась только маленькая Джіанета; она лелѣетъ меня и кормитъ, пошли ей Господи добраго мужа, когда старый Нануціо Бискрома перейдетъ къ своимъ великимъ покровителямъ и друзьямъ.

Теперь Джіанета спой и сыграй что-нибудь господину.

Джіанета запѣла романсъ Херубино, акомпанируя себѣ на арфѣ; я съ наслажденіемъ прислушивался къ чуднымъ звукамъ и долго послѣ того не слышалъ этой музыки, исполненной съ такимъ чувствомъ и граціей. Я предложилъ Бискромѣ дукатъ, но старикъ отказался принять его.

— Я не такъ бѣденъ какъ вы думаете, сказалъ онъ, и никогда не беру платы за музыку Моцарта. Джіанета довольно-таки зарабатываетъ пѣснями Штрауса, а произведенія Моцарта играютъ она для тѣхъ, кто понимаетъ эту дивную музыку.

Съ этими словами старый арфистъ простился со мной и вышелъ изъ погребка Сипей бутылки. Съ тѣхъ поръ я никогда его не видалъ.

существующіе, какъ бы сговорясь, закричали: «да здравствуетъ великій Моцарт!» Моцартъ былъ такъ восхищенъ, что не могъ выговорить ни слова и молча кланялся.

ЖУРНАЛЪ ИЗБРАННАГО ЧТЕНІЯ.

(Journal de Lecture Choisie.)

На русскомъ и французскомъ языкахъ, приспособленный къ быстрому изученію французскаго языка безъ всякой посторонней помощи, единственно посредствомъ приложеннаго перевода.

Составъ журнала: повѣсти, рассказы, путешествія и т. п., ученныя популярныя статьи по всѣмъ отраслямъ наукъ, а также необходимыя знанія для всякаго свѣтскаго человѣка.

Всѣ эти статьи лучшихъ иностранныхъ писателей и, по содержанію Журналь Избраннаго Чтенія, имѣютъ двойную цѣль, соединяя съ изученіемъ языка занимательное и полезное чтеніе.

При 1-мъ № приложены полныя правила произношенія.

Журналь Избраннаго Чтенія выходитъ два раза въ мѣсяцъ, заключающій отъ двухъ до трехъ листовъ въ каждомъ номерѣ.

Годовая цѣна за 24 номера 6 руб., съ доставкою въ С. Петербургъ 6 руб. 50 коп., съ пересылкою 7 руб. 50 коп.

Подписка принимается отъ жителей С. Петербурга въ

книжномъ магазинѣ Исакова, Смирдина (сына) и другихъ; гг-же иногородные благоволятъ адресовать свои деньги и требованія *только* въ редакцію Журнала Избраннаго Чтенія, въ Санктпетербургъ, на имя его благородія Павла Михайловича Широкова, или въ Газетную Экспедицію Почтамта.

Содержаніе первыхъ восьми номеровъ:

Ловля акулы. — Матерія и ея дѣлимость. — Пространство. — Пустота. — Поры. — Волосность. — Упругость. — Элементы. — Любовь къ прекрасному въ частной жизни. — О теплородѣ. — О свѣтѣ. — Микроскопъ. — Походженія парижскаго охотника. — Свѣтящіяся насѣкомыя и блестящій снѣгъ. — Объ электричествѣ. — Школьный учитель. — Замѣчательныя дѣйствія электричества. — Вольтовъ столбъ. — Магнетизмъ. — Воздухъ. — О звукѣ. — Вода. — Водолазныи колоколь. — Рассказы моряковъ. — Крокодилы. — Обезьяна Чимпансе. — Двойной рыцарь. — Ан и копдоръ. — Гроты муміевъ. — Странный закладъ.