

# ТЕАТРАЛЬНЫЙ И МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВѢСТНИКЪ.

ГОДЪ ПЯТЫЙ.

№ 22.

5 ЮНЯ 1860 Г.

Цѣна 10 р. с. въ годъ; съ доставкою на домъ 11 р. с.; иногородные прилагаютъ за пересылку 1 р. 50 к. с.

Подписка принимается: въ Конторѣ журнала 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 въ книжномъ Базунова. Желаящіе подписаться могутъ получить Вѣстникъ съ № 1-го со всеми приложениями.

Къ № 22-му прилагается: „Solitude. Allegretto grazioso“, соч. Шюльгофа, для фортепіано въ 2 руки.

*Содержаніе:* ОБРАЗОВАНИЕ МОЛОДЫХЪ АРТИСТОВЪ ДЛЯ РУССКОЙ ШКОЛЫ. — Письмо изъ Омска. — Наполеонъ I какъ любитель музыки (окончаніе). — Вѣсти отовсюду. — Музыкальныя сочиненія.

Дирекція Императорскихъ С. Петербургскихъ Театровъ объявляетъ, что печатаніе театральныхъ афишъ съ 1-го Юня сею года передано 2-й гильдіи купцу Стелловскому, контора и типографія котораго находятся на Вознесенскомъ проспектѣ, между Садовой и Измайловскимъ мостомъ, въ домѣ Соболевской (гдѣ помѣщалась типографія Полицейскихъ вѣдомостей).

Подписка на афиши принимается ежедневно, кромѣ праздничныхъ дней: въ конторѣ типографіи; въ музыкальномъ магазинѣ Стелловскаго и въ Конторѣ Императорскихъ Театровъ.

Цѣна афишъ за годъ, съ доставкою: на полубѣлой бумагѣ 3 р. 50 к., а на бѣлой 6 р.

## ОБРАЗОВАНИЕ МОЛОДЫХЪ АРТИСТОВЪ ДЛЯ РУССКОЙ СЦЕНЫ.

ПРЕЖНИЕ ПРЕПОДАВАТЕЛИ ДРАМАТИЧЕСКАГО ИСКУССТВА И НЫНѢШНІЕ.

(Замѣтка П. Н. А-ва).

Въ 97 № вновь преобразовавшейся Сѣверной Пчелы, въ медоточивомъ ея петербургскомъ обозрѣніи, между прочимъ, сдѣлана сильная реклама противъ газеты le Nord, напечата-

вшей обзоръ петербургскаго театральнаго сезона и осмѣлившейся замѣтить, что обильный разсадникъ нашъ, театральное училище не произвело ни одного артиста, по какой-либо части, для русской сцены.

Возражающій противъ такого обвиненія, приводитъ въ доказательство, что несмотря на столѣтнее только существованіе русскаго театра, образовались въ его училищѣ такія знаменитости, коихъ имена блестятъ въ исторіи русскаго театра. Въ этомъ отношеніи совершенно правъ г. замѣчатель, потому что въ прежнія времена, въ нашемъ театральномъ училищѣ, по части декламации (не будемъ говорить объ оперѣ и балетѣ, которые принадлежатъ къ другой категоріи), руководили воспитанниковъ знатоки драматическаго искусства, каковы были Дмитревскій, его помощникъ по занятіямъ режиссера Плавильщиковъ, впоследствии кн. Шаховской, Кокоскинъ, Гнѣдичъ и Катенинъ; лица эти были, можно сказать, эксперты, знатоки искусства, и потому очень понятно, что при ихъ паидательномъ наставничествѣ могли выйдти такія личности для сцены, какъ были Сандуновы, Каратыгпы, Семеновы, Валберхова, Сосницкій и т. д. по увы! поколѣніе это прошло, и прежняя теорія драматическаго искусства съ выше упомянутыми наставниками, какъ можемъ думать, исчезла, и теперь при всемъ стараніи нашей попечительной дирекціи, воскресить прежнюю эпоху образованія русскихъ артистовъ, дѣло еще неидетъ впередъ, какъ бы слѣдовало, вѣроятно, но неизбѣжно въ виду опытнаго руководителя въ училищѣ, который бы съ настоящимъ знаніемъ сценическаго искусства, способствовалъ развитію талантовъ. Намъ укажутъ на Мартынова, талантъ врожденный, громаднй, на Максимова, Григорьева и П. Каратыгина, но развѣ они вышли изъ новѣйшей школы? не обязаны-ли нѣкоторымъ образомъ трое послѣдніе князю Шаховскому? а первый -- собственной своей даровитости?

«Таланты отъ Бога, искусство отъ рукъ человѣка!»

Въ прошломъ году, въ 7 № Театральнаго и Музыкальнаго Вѣстника, читали мы очень серьезные и громкіе возгласы одного цѣнителя дарованія, о нынѣ преподающемъ декламацию въ театральномъ училищѣ. Цѣнитель этотъ говоритъ: «чтобы оправдать преимущество, которое дано ему, передъ опытными

артистами, въ умѣнь обучать драматическому искусству, могъ бы онъ преподавать, сослаться на примѣры князя Шаховскаго, Катенина и Гидича, образовавшихъ многихъ отличныхъ актеровъ, тогда какъ сами они не были актерами, а только литераторами». Замѣтите, какая скромность! пылшій преподаватель декламаци, по заключенію своего цѣнителя, и вѣроятно, друга, полагается ничѣмъ не хуже названныхъ! Постараемся же, по возможности, пояснить это недоразумѣніе и воздадимъ всякому должное.

Заслуженный писатель Н. И. Гидичъ, образовалъ, возвысилъ талантъ Екатерины Семеновны Семеновой, которая выходила какъ извѣстно, изъ ряда актрисъ обыкновенныхъ, и, въ изображеніи сильныхъ страстей въ трагедіи, считалась въ свое время, знаменитостью въ Европѣ.

Катенинъ (Павелъ Александровичъ) способствовалъ своимъ искуснымъ чтеніемъ и совѣтами, какъ умный литераторъ, поэтъ и превосходный критикъ, и самъ любитель-актеръ, къ усовершенствованію таланта, тоже знаменитыхъ артистовъ: Василія Андреевича и Александры Михайловны Каратыгиныхъ.

Князь А. А. Шаховской оказалъ незабвенныя заслуги русскому театру своими познаніями въ драматическомъ искусствѣ, множествомъ произведеній въ разныхъ родахъ, для русской сцены, образованіемъ превосходныхъ талантовъ для драмы и комедіи, изъ коихъ нѣкоторые и до нынѣ еще служатъ украшеніемъ и поддержкою сиротѣющей труппы.

Всѣ эти имена прежнихъ литераторовъ, наставниковъ искусства, такъ славны, такъ многозначительны, что какому-нибудь фельетонисту, выдающему себя за знатока въ драматическомъ искусствѣ, слѣдовало бы имѣть къ нимъ хотя нѣкоторое уваженіе и удерживать своихъ доброжелателей отъ неумѣренныхъ возгласовъ. Цѣнители же способностей пылшшаго преподавателя декламаци говорятъ въ своей забавной статьѣ, напечатанной въ Театральномъ Вѣстникѣ 1859 года, что *въ настоящее время, объясненія на счетъ его пріятели (по видимому) новаго образователя талантовъ, сдѣлались уже не нужными (!!), что въ теченіи пяти-лѣтъ, вышло изъ его класса нѣсколько артистовъ, говорящихъ, за своего наставника въ драматическомъ дѣлѣ, красноязычье всякихъ словъ (!!).* Эта прежняя хвалебная статья, имѣетъ большое сходство съ нынѣшней, кто-же тѣ, о коихъ намекаютъ намъ: это—г-жи Жулева, Сибѣткова, Левкѣева, Малышевъ, Шемаевъ.

Не отвергая нисколько ихъ драматическаго достоинства, мы должны однако сказать, что таланты ихъ вовсе неравносильны созрѣвшимъ подъ руководствомъ прежнихъ наставниковъ, на примѣръ:

Г-жа Жулева, весьма талантливая актриса, хотя и не съ сильными средствами отъ природы, она своимъ сценическимъ образованіемъ, какъ намъ извѣстно, обязана нашему опытному артисту г-ну Сосницкому.

За нею, по старшинству, слѣдуетъ г-жа Левкѣева, актриса тоже съ дарованіемъ, и его-же Сосницкаго ученица.

Г-жа Сибѣткова 3-я, много обязана за свое сценическое образованіе талантливой В. В. Мичуриной (бывшей Самойловой), которая совершенно преобразовала игру г-жи Сибѣтковой, послѣ выхода ея изъ театральнаго училища.

Возвращаясь къ наставникамъ драматическаго искусства, остается сожалѣть, что нынѣшніе руководители артистовъ не были знакомы въ этомъ дѣлѣ съ методою князя Шаховскаго, которая была очень проста и толкова; онъ не заставлялъ артиста подымать руку, класть ее на сердце, когда рѣчь шла о

любви, или поворачивать голову и опускать ее внизъ машинально, но песторъ нашего театра, пискливымъ своимъ голосомъ, умѣлъ глубоко объяснить каждую роль артисту. Шаховской заставлялъ по нѣскольку разъ повторять каждую трудную рѣчь или монологъ, требуя отъ артиста пониманія ея, правильности произношенія, и выраженія движеній души, если чувство должно было сопровождать рѣчь; онъ имѣлъ даръ угадать безошибочно, на какое амплуа какой артистъ способенъ, и даже въ самомъ бездарномъ, открывалъ испитивно, его выгодную сторону для сцены.

Вотъ въ чемъ должно состоять умѣнье преподавателя!

Князь Шаховской приготовилъ молодую труппу, которая появилась предъ публикою въ 1815 году; она играла первоначально въ домѣ Кушелева \*); въ ней заключалось болѣе десяти человекъ; съ этой труппой князь Шаховской поставилъ свою комедію въ стихахъ: *Урокъ кокеткамъ или Липецкія воды*, которая произвела восторгъ въ Петербургѣ. Она была дана въ первый разъ на существовавшемъ тогда Маломъ Театрѣ и держалась долго на сценѣ. Изъ артистовъ, составлявшихъ обстановку этой комедіи остался теперь одинъ И. И. Сосницій (графъ Ольгинъ); можно судить по этому ветерану, какова была труппа, сформированная кн. Шаховскимъ. Онъ, будучи членомъ репертуарной части признавалъ необходимымъ постоянное существованіе молодой пригготовительной труппы. Молодая труппа и въ наше время была-бы учрежденіемъ полезнымъ; она имѣла-бы свою самобытность, свой репертуаръ, возбуждала-бы соревнованіе между артистами и, доставляя возможность молодымъ артистамъ чаще являться предъ публикою, въ значительныхъ роляхъ ихъ амплуа, прокладывала-бы путь къ ихъ усовершенствованію. При существованіи у насъ молодой труппы, конечно, много талантливыхъ артистовъ, не остались-бы при однихъ нѣмыхъ амплуа.

Эти объясненія приводятъ насъ къ тому заключенію, что, говоря о наставникахъ—руководителяхъ драматическаго искусства, надобно не напрашиваться, но избѣгать всякихъ сравненій съ прежними учителями.

Теперь обратимся опять къ статьѣ, помѣщенной въ 97 № Сѣв. Пчелы, въ честь нынѣшняго учителя драматическаго искусства; въ концѣ ея сказано, что онъ читалъ воспитанникамъ въ училищѣ теорію о голосѣ и его употребленіи, о выговорѣ, о произношеніи и его недостаткахъ, даже объ удареніи и *дыханіи*. Наставленіе о дыханіи!!! это что-то ужъ очень замысловато, ибо удерживать дыханіе, на сценѣ едва-ли можно; да и какая въ этомъ надобность? намъ до сихъ поръ не удавалось слышать, чтобъ какой-нибудь профессоръ преподавалъ лекціи о дыханіи. Но не будемъ на этомъ останавливаться; нынѣшней поры учителя декламаци, похитрѣе прежнихъ, они учатъ тому, что прежнимъ и въ голову не приходило. И такъ, пожелаемъ имъ *большаго* преуспѣянія въ новой наукѣ, и доставленія русской сценѣ такихъ артистовъ, какихъ воспитали прежніе преподаватели.

*Доброжелатель русскаго театра.*

\* Гдѣ нынѣ инспекторскій департаментъ военнаго вѣдомства. Театръ этотъ назывался *Новымъ*; на немъ играла также пѣмецкая труппа, и убранъ онъ былъ весь голубыми драпировкамъ.

## ПИСЬМО ИЗЪ ОМСКА.

Тогда какъ Петербургъ, судя по отзывамъ фельетоновъ газетъ, не знаетъ какъ и отбиться отъ множества всевозможныхъ концертовъ, есть города въ имперіи нашей, гдѣ обитаетъ многочисленное и образованное общество и гдѣ въ цѣлый годъ, развѣ одинъ только разъ, и то не всегда, придется послушать какого-нибудь страстующаго виртуоза, который отважится захватить не только въ Вятку и Пермь, но даже и за Уральскій хребетъ, въ далекую, пустынную и унылую Сибирь. Къ такимъ городамъ принадлежитъ и Омскъ.

Среди однообразной жизни служащихъ, собирающихся по вечерамъ для неизбежной пультки преферанса въ продолженіи длинной и суровой зимы, какое удовольствіе для образованнаго общества послушать иногда даже посредственно исполняемую музыку и какое высокое наслажденіе послушать артиста первокласснаго, какимъ можно смѣло назвать нашего милаго молодого гостя-скрипача *Александра Раншере*.

Изъ замѣчательныхъ и извѣстныхъ талантовъ до него были здѣсь: флейтистъ Совле, да когда-то еще раньше дѣвица-виолончелистка Христиани, злополучно прервавшая свое артистическое путешествіе, по дорогѣ изъ Сибири на Кавказъ, неожиданнымъ переходомъ въ вѣчность. Кажется, кромѣ этихъ двухъ артистовъ и развѣ знаменитаго еще Алябьева, который когда-то здѣсь образовалъ превосходный оркестръ, услаждающій насъ и теперь подчасъ хорошо исполняемыми увертюрами и конечно также танцами, кромѣ этихъ лицъ, едва-ли здѣсь были когда-нибудь замѣчательные артисты.

Въ настоящее время судьба забросила къ намъ скрипача Раншере и первыя любители музыки ожили и затрепетали. Талантъ огромный, блестящій, которому по видимому суждена славная будущность, потому что артисту нѣтъ еще и 20-ти лѣтъ. Годъ назадъ онъ проѣзжалъ черезъ Омскъ, чтобы навѣстить Иркутскъ и другіе сибирскіе города и съ тѣхъ поръ его игра сдѣлалась еще превосходнѣе. Онъ исполнялъ въ концертахъ и на многихъ музыкальныхъ вечерахъ, въ частныхъ домахъ, самыя трудныя сочиненія мудренаго Паганини, какъ «*Nel cor*» и «*La danse des sorcières*», и всегда съ отчетливостью и выраженіемъ истинно замѣчательными.

*Раншере* (*Rancheraue*), ученикъ Беріо, удостоенный первой золотой медали въ Брюссельской консерваторіи, началъ свое концертное поприще съ 8 лѣтъ, игралъ во всѣхъ почти столицахъ Европы и какъ видно изъ многочисленныхъ отзывовъ газетъ всегда съ огромнымъ успѣхомъ. Вотъ между прочимъ, что пишутъ о немъ въ газетѣ «*La France musicale*» (отъ 28 сентября 1856 г.). «Отдавая должную справедливость прекрасному пѣнію скрипки Раншере въ фантазій Арто на темы изъ Роберта, а также изумительно быстрому *pizzicato* и чистотѣ двойныхъ флажолетовъ, эта газета выразилась такъ: «*Son mécanisme dépasse tout.*» И дѣйствительно механизмъ его игры изумительный. Мы однако можемъ прибавить еще одно замѣчательное достоинство, выработавшееся вѣроятно позже — это прекрасный, широкій, величественный тонъ его скрипки. Стиль игры — граціозный, благородный и спокойный, напоминающій нѣсколько знаменитаго Вьетана и доходящій порою до поэтическаго увлеченія, какъ въ «элегіи Ернста», которую Раншере исполняетъ съ неподражаемымъ совершенствомъ.

Юный артистъ этотъ поналъ въ Петербургъ въ 1857 году лѣтомъ, а потому и не хлопоталъ тамъ о концертѣ. Теперь же, объѣхавъ Россію и всю Сибирь до Маймачина включи-

тельно, направляется черезъ Екатеринбургъ къ Сергіевскимъ минеральнымъ водамъ, близъ Самары, а потомъ и въ Петербургъ, для поддержанія и упроченія своей репутаціи въ Россіи.

Предсказываемъ и отъ души желаемъ ему заслуженнаго, справедливаго почета въ Петербургѣ, публика котораго, надо признаться, еще не совсѣмъ освободилась отъ предрѣзденій, внушаемыхъ иногда только славою имени, или наоборотъ неизвѣстностію о талантахъ, хоть-бы онъ былъ и выше многихъ уже прославленныхъ.

Не только почти всѣ замѣчательные города Европы отдали дань уваженія и удивленія рѣдкому таланту молодого артиста, но даже эти чувства отозвались въ Вяткѣ. Не пропустимъ же и мы случая отозваться о г. Раншере, съ благодарностію за его пріѣздъ къ намъ и не можемъ не выразить, что умѣемъ сочувствовать прекрасной музыкѣ и оцѣнить столь замѣчательное дарованіе этого виртуоза.

И. Фридрихсъ.

## НАПОЛЕОНЪ I,

КАКЪ ЛЮБИТЕЛЬ МУЗЫКИ.

(Окончаніе.)

### IV.

Въ 1806 г. Наполеонъ, будучи въ Дрезденѣ во дворцѣ саксонскаго короля, часто присутствовалъ на концертахъ; изъ всѣхъ слышанныхъ имъ тогда пѣвицъ больше другихъ ему понравилась г-жа Паеръ, жена знаменитаго композитора. Однажды увлеченный ея пѣніемъ, онъ подошелъ къ пѣвицѣ со словами:

— Г-жа Паеръ, вы поете какъ ангелъ, сколько получаете вы жалованья?

— 15000 франковъ, ваше императорское величество.

— У меня вы будете получать 30000 франковъ. Г. Бриззи (теноръ, съ которымъ, обыкновенно пѣла г-жа Паеръ), пожалуйста ко мнѣ на тѣхъ-же условіяхъ.

— Но мы заключили контрактъ....

— У меня всѣ дѣла оканчиваются скоро; князь Талейранъ сдѣлаетъ вамъ облегченіе путемъ дипломатическимъ.

Спустя нѣсколько дней императоръ находился на представленіи новой оперы Паэра *Ахиллесъ* и остался виолнѣ доволенъ и пѣсней, и музыкой и исполненіемъ. Бриззи, послѣ котораго пѣнго осталось въ памяти, потому что онъ скоро потерялъ голосъ, въ роли Ахиллеса былъ неподражаемъ. Роль эту писалъ для него Паэръ, который хорошо знакомъ былъ съ природнымъ голосомъ, въ особенности зналъ низкіе тоны, которыми Бриззи дѣйствительно владѣлъ хорошо. Паэръ, какъ композиторъ, былъ уже хорошо извѣстенъ; въ Вѣнѣ на расхватъ покупали его сочиненія, въ Дрезденѣ онъ былъ директоромъ придворной музыки, и въ это-то время Наполеонъ, услышавъ его *Ахиллеса*, предложилъ ему такое-же мѣсто при своемъ дворѣ. Паэръ, несмотря на представлявшееся ему хорошее мѣсто и матеріальныя выгоды, не рѣшился вдругъ покинуть дворъ саксонскаго короля. Нужно замѣтить, что Паэръ, поступая на службу къ Наполеону, долженъ былъ сопутствовать ему во всѣхъ поѣздкахъ; путешествовать съ нимъ среди грома орудій, посреди военнаго шума, проводить время подъ открытымъ небомъ. Все это представилось Паэру въ на-

стоящемъ свѣтъ, и потому представленный Наполеону, онъ рѣшился объявить, что съ его стороны было-бы величайшею неблагодарностью оставить саксонскаго короля, не получивъ на это предварительнаго согласія. Генераль Кларкъ, присутствовавшій при этомъ объясненіи, указавъ на средство, которое можетъ уничтожить эти преграды, и которое совершенно оправдастъ Паера въ глазахъ короля. Предложенное Кларкомъ средство заключалось въ томъ, что композиторъ долженъ былъ согласиться передать себя въ руки почтеннѣйшихъ жандармовъ, которые, препровождая его изъ одной бригады въ другую, дали бы свободу рукамъ и ногамъ его тогда только, когда представится необходимость взять въ руки дирижорскій жезлъ, чтобы управлять императорскимъ оркестромъ. Впрочемъ, авторъ *Агиллеса* не подвергся никакому насилію; саксонскій король, узнавъ о желаніи Наполеона, освободилъ Паера отъ выполнения условій контракта, и онъ занялъ новую должность, не нарушивъ обязательства — служить по контракту.

Кажется, это была единственная контрибуція, положенная Наполеономъ на короля саксонскаго.

Бризи, г-жа Паеръ и ея мужъ немедленно отправились въ Варшаву, гдѣ официально подписали приготовленный Таллейраномъ контрактъ слѣдующаго содержанія:

«Я нижеподписавшійся, Карль-Маврикій Таллейранъ, князь Беневентскій, великій камеръ-геръ императора французовъ и короля итальянскаго, симъ свидѣтельствую, что съ г. Паеръ заключилъ договоръ, на основаніи котораго онъ получаетъ титулъ комнатнаго (de la chambre) композитора музыки императора франц. и короля итальянскаго, на нижеслѣдующихъ условіяхъ:

Статья 1-я. Г. Паеръ будетъ состоять директоромъ театральной и придворной музыки, сочиняя всякія пьесы, какія е. и. в. можетъ пожелать.

Статья 2-я. За сію должность будетъ получать 28000 франковъ въ годъ, каковая сумма будетъ выплачиваться въ двѣнадцати равныхъ частяхъ или помѣсячно,

Статья 3-я. Эту должность г. Паеръ принимаетъ на всю жизнь, съ титуломъ комнатнаго композитора е. и. в. равно и жалованье сей должности присвоенное.

Статья 4-я. Жалованье г. Паеръ начнетъ получать съ 1-го января 1807 г., или со времени вступленія въ должность.

Статья 5-я. Если г. Паеру случится сопутствовать дворъ во время походовъ, то онъ ежедневно будетъ получать по 24 франка столовыхъ денегъ.

Статья 6-я. Ежегодно будетъ получать отпускъ на три мѣсяца.

Статья 7-я. Г. Паеръ получитъ на проѣздъ изъ Варшавы въ Парижъ 3000 франковъ.

Проѣздъ изъ Дрездена въ Варшаву, по приказанію е. и. в., будетъ принятъ въ расчетъ по 5 ст.

Варшава,

1 янв. 1807 г.

подписали) Карль Маврикій Таллейранъ,  
князь Беневентскій,  
Фердинандъ Паеръ.

Утверждено

(поди.) Наполеонъ.

Министръ, секретарь Г. Б. Мареть!

Прибывъ въ Варшаву и узнавъ, что артисты польскаго театра приготовили въ честь его оперу, Наполеонъ приказалъ въ своемъ присутствіи разыграть ее. 18 января 1807 г. ра-

зыграли оперу *Андромеду* (собственно мелодрама) въ одномъ дѣйствіи, текстъ Людовика Осинскаго, музыка Эльснера. Посреди сцены поставленъ былъ бюстъ Наполеона; небольшой балетъ и приличная этому случаю кантата заключили представленіе. Польскіе артисты, участвовавшіе въ главныхъ роляхъ: Шимаховскій въ роли Персея, Пенниковская—Андромеды, Дмушевскій — Финей и Щуровскій — Полидемона удостоились лестнаго отзыва великаго монарха, за основательное исполненіе своихъ ролей. Этимъ однако дѣло не кончилось: на другой день послѣ представленія императоръ прислалъ 600 наполеондоровъ для раздачи поименованнымъ артистамъ. Но по стеченію различныхъ обстоятельствъ, ни артисты, ни авторы *Андромеды* не получили ни одной полушки изъ пожалованной суммы; вѣроятно, деньги эти размѣстились по карманамъ завѣдывавшихъ театромъ!

По прибытіи въ Варшаву, Паеръ немедленно приступилъ къ составленію оркестра и устройству концертныхъ вечеровъ въ королевскомъ замкѣ. Прежде всего онъ условился съ Эльснеромъ, чтобы въ извѣстные дни оперы въ театрѣ не было, а также условился съ нимъ и на счетъ артистовъ, приглашенныхъ къ участію въ оркестрѣ. За обыкновенные дни, въ которые бывали пробы и концертъ, каждый артистъ получалъ по одному наполеондору; всѣхъ концертвовъ было четыре.

Въ запискахъ Эльснера, до сихъ поръ неизданныхъ, отрывокъ которыхъ былъ напечатанъ въ «Ruchu Muzyeznym» за 1857 г. такъ говорится о концертахъ, бывшихъ въ королевскомъ замкѣ:

«Въ Варшавѣ, въ то время былъ г. *де-Сантисъ*, учитель пѣнія, теноръ, оставшійся послѣ Итальянской Оперы, бывшей здѣсь еще во времена прусскаго владычества, которая совершенно уничтожила польскую оперу.

Этотъ-то г. *де-Сантисъ* приглашенъ былъ въ числѣ пѣвцовъ на послѣдній придворный концертъ, во время котораго между имъ и Паеромъ произошла комическая сцена.

Каждый концертъ обыкновенно состоялъ изъ краткаго allegro симфоніи и трехъ эпизодовъ для пѣнія. Императоръ по обыкновенію являлся въ концертный залъ изъ смежныхъ комнатъ, одѣтый скромно, безъ ленты, съ серебрянымъ крестомъ, почетнаго легіона на шеѣ, въ бѣлыхъ чулкахъ и башмакахъ; входя въ залъ, онъ бралъ программу изъ рукъ Паера и садился въ своемъ креслѣ, на извѣстномъ разстояніи противъ фортепяно. При окончаніи послѣдней пѣсни, Паеръ становился у фортепяно, что означало приближеніе концерта къ концу. До появленія Наполеона въ концертномъ залѣ, всѣ офицеры свиты собирались у фортепяно и разговаривали съ Паеромъ и пѣвцами, а министръ Таллейранъ — съ г-жею Паеръ. Рассказываемое нами происшествіе случилось именно въ ту минуту, когда *де-Сантисъ* долженъ былъ появиться на сценѣ. Нужно сказать, что этотъ артистъ, кромѣ своихъ лекцій и своего кошелька, никогда ни о чемъ не заботился, даже не полюбопытствовалъ до того времени увидѣть гремѣвшаго тогда Наполеона. Отворилась боковая дверь, Наполеонъ выступилъ изъ среды, окружавшихъ его генераловъ и министровъ, украшенныхъ орденами, приблизился къ Паеру, и взявъ отъ него программу концерта, обратился къ *де-Сантису*, извѣстному ему по словамъ Паера, съ слѣдующимъ вопросомъ «Siete Napolitano?» (ты родомъ изъ Неаполитанскаго королевства?) *Де-Сантисъ*, заключивъ по скромному костюму Наполеона, что это былъ не болѣе какъ адъютантъ его, да къ тому же и его соотечественникъ, шуточно отвѣтилъ: «Si vede al mio paso.»

(Взгляни на мой носъ.) Императоръ быстро взглянуть въ глаза шутнику, повернулся и пошелъ къ своему мѣсту. Въ минуту быстрого поворота императора, Паеръ снабдивъ *de-Santissa* порядочнымъ толчкомъ въ бокъ, сказалъ ему въ полголоса: «Oh Dio! che bestia! quest'e l'Imperatore!» (О Боже! скотина ты эдакая! вѣдь это императоръ!) *Де-Сантисъ*, испуганный не нашутку, проговорилъ: «son morto!» и едва могъ придти въ себя, пока наступила его очередь пѣть съ г-жею Паеръ; онъ пѣлъ дрожащимъ голосомъ, поминутно поглядывая на Паера, какъ бы прося его о помилованіи.

Въ это время загорѣлась война битвою при Пултускѣ. Императоръ съ своимъ штабомъ выѣхалъ изъ Варшавы, а за нимъ выѣхалъ Паеръ, не считавшись ни со мною, ни съ нашими артистами. Послѣ сраженія при Фридландѣ былъ заключенъ миръ, который однако не принесъ съ собою ожидаемой нами платы. На этотъ разъ я потерялъ больше всѣхъ, потому что изъ собственнаго кармана выдалъ своимъ артистамъ музыки нѣсколько золотыхъ наполеоновъ, на покупку платья, башмаковъ и чулокъ, и не мало израсходовалъ на перенесеніе инструментовъ сперва къ Паеру на пробы, а затѣмъ въ замокъ. Не получивъ слѣдовавшихъ мнѣ денегъ, я послалъ къ Паеру письмо съ докладчикомъ нашимъ Волоскимъ, который отправлялся въ Парижъ; но ни денегъ, ни отвѣта не получилъ. Впрочемъ въ этомъ нельзя обвинить управляющаго императорскимъ дворцомъ; нельзя предположить, чтобы онъ не сдѣлалъ смѣты расходамъ на музыку, учрежденную по высочайшему повелѣнію, и не уплатилъ-бы ихъ; ибо всѣмъ хорошо было извѣстно, что даже и малѣйшіе долги, сдѣланные для музыки, какъ-то: логи, ноты для пѣнія, выписанные изъ Парижа, которыя подвергнуты были контролю, чтобы убѣдиться въ дѣйствительной ихъ стоимости и которыя я самъ пересматривалъ, — все, рѣшительно все было уплачено.»

Паеръ, жена его и теноръ Бризи выѣхали вслѣдъ за императоромъ, сопровождая его повсюду, разыгрывая каждый вечеръ въ походной его квартирѣ: аріи, дуэты, терцеты изъ лучшихъ итальянскихъ оперъ. Утомленный битвами, съ обезсиленною отъ гула орудій, лопанія гранатъ и свиста пуль головою, Наполеонъ возвращался вечеромъ въ квартиру, утѣшая себя мыслию, что его ожидаетъ музыка, которая, убаюкивая душу, давала монарху возможность хотя на минуту забывать ужасы войны. Наполеонъ, какъ мы уже сказали, чрезвычайно любилъ сочиненія Песилле. Паеръ зналъ наизусть почти всѣ его произведенія, въ особенности комическія аріи, и самъ распѣвалъ ихъ съ искусствомъ. Жена его и Бризи были дѣятельными ему помощниками, прекрасно выполняя тріо. Звуки музыки производили на Наполеона чарующее вліяніе, заставляя его забывать о бурной, полной опасности жизни, забывать, такъ сказать, о завтрашнемъ днѣ, такъ что будучи въ силахъ побѣдить законы природы, измученный дневнымъ трудомъ, онъ нерѣдко, среди самаго разгара концерта, засыпалъ на софѣ.

По окончаніи военныхъ дѣйствій въ Польшѣ, Наполеонъ возвратился въ Парижъ. Кресцентини и г-жа Грессини, вмѣстѣ съ пѣвцами театра императрицы, принялись усовершенствовать трушу придворныхъ виртуозовъ, къ которымъ вскорѣ присоединились Нозарри, Крувелли, Таккишарди, Гариалли; г-жи — Барилли, Феста, Зеста и Джакомелли. Въ 1808 году Паеръ написалъ оперу *Нума Помпилий*, спустя два года — *Клеопатру*, *Дидону* и *Вакханку*. Г-жа Грессини превосходно

исполняла роль Дидоны, съ драматическою силою и чувствомъ, достойнымъ удивленія. Эта артистка была очень красива; годичное ея жалованье превышало 30,000 франковъ; кромѣ того она обезпечена была пенсіею въ 15,000 франковъ по выслугѣ извѣстнаго срока \*).

При дворѣ Наполеона было обыкновеніе, что артисты, игравшіе главныя роли, предварительно дѣлали репетицію между собою въ квартирѣ директора императорской музыки; когда-же роли были хорошо разучены, то они отправлялись въ театръ, гдѣ происходили окончательныя пробы съ хоромъ и оркестромъ. Г-жа Грессини, занимавшая главную роль въ *Клеопатрѣ*, вспомнивъ, что въ Италіи первоначальная проба обыкновенно происходила въ квартирѣ примадонны, рѣшилась ввести это-же и во Франціи и потому однажды объявила, что не поѣдетъ къ Паеру, а что если желаютъ, чтобы опера была разыграна, то чтобы Паеръ и другіе пожаловали въ ея квартиру. Императоръ, обыкновенно интересовавшійся успѣхомъ приготовленія новыхъ оперъ, встрѣтившись однажды съ директоромъ, обратился къ нему съ вопросомъ: ну, что, какъ у васъ идетъ опера *Клеопатра*? Паеръ отвѣтилъ, что роли давно уже розданы и даже разучены, по что г-жа Грессини препятствуетъ успѣху, отказываясь отъ участванія въ репетиціяхъ.

— Почему-же? спросилъ удивленный императоръ.

— Не могу знать в. и. в.

— Сейчасъ написать къ ней, что завтра въ половинѣ одиннадцатаго я ожидаю ее къ себѣ.

Пѣвица, получивъ письмо отъ директора, нѣсколько смущилась; немедленно отправилась къ г. Ремюза, чтобы узнать, неизвѣстны-ли ему причины этого письма, и прося вмѣстѣ съ тѣмъ совѣта его, какъ ей поступить въ этомъ случаѣ. Ремюза отвѣчалъ, что совѣта никакого не можетъ дать, ибо если Паеръ назначилъ ей свиданіе въ Тюльери въ такое время, когда высшіе государственные сановники и даже царственные особы минутиную аудіенцію считаютъ для себя величайшею милостью, то значить, что приказаніе ей явиться въ Тюльери послѣдовало непосредственно отъ императора. «Впрочемъ, прибавилъ Ремюза, хотя Паеръ и любитъ иногда шуточки и пустячки, но все-таки не посмѣлъ-бы пригласить васъ на аудіенцію безъ особеннаго на то дозволенія императора.» Эти слова нисколько не успокоили пѣвицы. На другой день Грессини въ назначенный часъ явилась въ Тюльери. Ожидая прихода Наполеона, она расхаживала среди толпы людей различныхъ званій и достоинствъ. По ея величественной и театральной обстановкѣ, вѣроятно не одинъ изъ посѣтителей принялъ ее за какую-нибудь царственную особу, лишенную престола. Едва пробило 10, какъ къ величайшему удивленію разукрашеннаго и блестящаго собранія, не менѣе двухъ часовъ съ нетерпѣніемъ слѣдившаго за часовыми стрѣлками на городскихъ часахъ, дверь отворилась и потребованы Паеръ и Грессини.

Наполеонъ сидѣлъ за завтракомъ.

— Г-жа Грессини, сказалъ онъ, обратись къ пѣвицѣ, вы задерживаете мнѣ оперу; почему вы не хотите явиться на про-

\*) Такия награды покажутся незначительными въ сравненіи съ тѣми, какія въ наше время получаютъ нѣкоторые артисты: Тамберликъ нѣсколько лѣтъ назадъ, приглашенный въ Бразилію, потребовалъ по 20,000 франковъ въ мѣсяць и кромѣ того 240,000 франк. въ годъ за то, что обязался участвовать въ театрѣ Итальянской Оперы въ Рио-Жанейро.

бу? Директоръ, пѣвцы и оркестръ всякій день напрасно ждутъ васъ.

— В. И. В. позвольте доложить вамъ, что это совершенно не такъ; напротивъ, я каждый день жду ихъ.

Первыя пробы новой оперы должны происходить въ квартирѣ примадонны, такъ обыкновенно дѣлается въ Италіи. Песилье, Чимароза, Майеръ, Зингарелли, ни въ чемъ не уступающіе г. Паеру, постоянно являлись ко мнѣ на пробы; и я не понимаю, почему г. Паеръ не хочетъ сдѣлать то-же самос.

Наполеонъ, повидимому, удовольствовался доводами, высказанными такъ щекотливо пѣвицей на счетъ директора придворной музыки.

— Могутъ ли отвѣтить В. И. В.? спросилъ Паеръ.

— Говорите сказалъ Наполеонъ.

— Я написалъ много оперъ на своей родинѣ, и если иногда уступалъ итальянскимъ обычаямъ, отправляясь съ партитурами на пробы ролей въ первыя пѣвицамъ въ Миланѣ, Венеціи, Пармѣ и Ливорно, то потому только, что не былъ еще осмысленъ такими почестями, какія я имѣю отъ щедротъ вашего и. в. Тогда я не былъ директоромъ придворной музыки императора французовъ; теперь-же, когда честь этого труда принадлежитъ Тюльерійскому театру, мнѣ кажется, я долженъ заботиться о достоинствѣ и не преклоняться передъ кулиснымъ итальянскими обычаями.

— Вы хорошо говорите, сказалъ Наполеонъ. Г-жа Грассини, вы можете быть удовлетворены. Паеръ явится къ вамъ, но за всякій его визитъ, вы должны два раза сряду сходить къ директору придворной музыки.

Четвертая опера Паера *Immaginazione*, а также *Romeo и Жульетта* Зингарелли и *Gli Orzi e Curazi* Чимарозы составляли основаніе придворнаго репертуара. Кресчентини въ роли Ромео были неподражаемы. Никогда еще голосъ человѣческой въ прелесть пѣнія и силѣ драматическаго чувства не достигалъ такого высокаго совершенства; въ молитвѣ 3-го дѣйствія онъ такъ сильно увлекалъ слушателей, что перѣдко видѣли Наполеона и весь дворъ его плачущими. На другой день послѣ перваго представленія этой оперы Кресчентини получилъ итальянскій крестъ желѣзной короны; это было въ 1808 г.

Въ Великій Пятокъ, 27 февр. 1812 г., въ Елисейскомъ дворцѣ представили *Stabat mater*, которую Зингарелли написалъ именно для этого дня; Кресчентини, Лепесъ, Нурритъ, г-жа Бранхио и дѣвица Армани пѣли главныя части; дирижировалъ самъ авторъ. Ладурнеръ помогалъ пѣвцамъ, играя на органахъ. Съ наступленіемъ минуты, когда Кресчентини долженъ былъ выполнить свою роль, онъ подошелъ къ играющему на органахъ, прося уступить ему свое мѣсто; получивъ оное, Кресчентини такъ искусно поддѣлался голосомъ къ звуку органа, съ такимъ чувствомъ передалъ *Vidit suum dulcem natum*, что слезы покатались изъ глазъ присутствовавшихъ. По знаку императора онъ повторилъ это мѣсто; и хотя аплодисментовъ не было, но истинное и глубокое восхищеніе овладео всѣми.

Наполеонъ подарилъ Кресчентини шпагу съ серебряными познами и съ рукоятью, украшенною алмазами; шпага эта необыкновенно красивая, имѣла форму, подобную той, кака въ то время была употребляема при дворѣ въ праздничные и табельные дни. Virtuozъ былъ восхищенъ этимъ драгоценнымъ подаркомъ; показывалъ его всѣмъ безъ исключенія, посылъ его при формѣ, и даже пожелалъ еще употребить эту шпагу и на сценѣ, и именно въ оперѣ *Gli Orzi*, полагая,

что въ аріи: *Si parlera di queste acciar* (Пусть скажетъ это желѣзо), обнаженіе этого оружія можетъ произвести большой эффектъ. Вскорѣ въ Тюльерійскомъ театрѣ назначена была эта опера. Кресчентини, до поднятія занавѣса, появлялся на сценѣ съ завѣтною шпагою.

Директоръ театра, замѣтивъ артиста странно одѣтымъ, прежде чѣмъ дозволить начать пьесу, обратился къ нему съ замѣчаніемъ:

— Вы намѣрены, милостивый государь, такъ выступить на сцену? Возможно-ли, чтобы Курацій, который долженъ быть вооруженъ въ древній римскій мечъ, висящій на поясѣ, сдѣланномъ собственными руками Камиліи, его возлюбленной, — надѣлъ на себя шпагу, приличную только французскому фраку, чулкамъ и башмакамъ съ пряжками! На что это будетъ похоже, при албанской туникѣ? Это сочтутъ непростительной глупостью.

Но Кресчентини не хотѣлъ уступить; а директоръ не дозволялъ поднимать занавѣса. Артистъ сердился, напоминалъ строгому начальнику, что онъ кавалеръ желѣзной короны; но ничто не помогло, и только послѣ угрозы директора, что Наполеонъ разсердится, увидѣвъ на сценѣ такой анахронизмъ, Кресчентини согласился снять шпагу. Но желая во что бы ни стало отмстить директору, онъ выкрасилъ себя уски; директоръ же былъ радъ, что такимъ образомъ отдѣлался отъ неукротимаго его тщеславія и каприза пѣвца \*).

Почти всѣ знаменитые сопранисты очень хорошо знали музыку; поэтому разыгрываемую ими пьесу, они умѣли вознести такъ высоко, какъ и самому автору никогда не снилось. Написанные для нихъ аріи и дуэты были какъ-бы канвою, на которой они доказывали чудеса вокализациі, и вдохновеніе ихъ въ искусствѣ доходило иногда до *non plus ultra*. Къ несчастію, быстрые успѣхи, и торжество породили въ нихъ безпредѣльную гордость и эгоизмъ, и сдѣлали ихъ неспособнѣйшими. Сопранисты постоянно отличались высокоуміемъ и деспотизмомъ; даже самые знаменитые композиторы перѣдко принуждены были уступать ихъ капризамъ: они перѣдко передѣлы-

\*) Кресчентини родился въ Урбино (въ Папской области) 1769 года. Голосъ его былъ mezzo-soprano. До 1805 г. онъ съ успѣхомъ являлся на сценѣ вѣнскаго театра. По случаю безпрерывныхъ войнъ, которыя Австрія вела съ императоромъ французовъ, финансы ея до того разстроились, что солдаты и придворные артисты получали жалованье бумажными деньгами; а какъ кредитъ государственный съ каждымъ днемъ падалъ, то и стоимость бумажныхъ денегъ также уменьшалась. Кресчентини, какъ кажется, любилъ звукъ металла, потому что, когда въ 1805 г. Ремюза сдѣлалъ ему отъ имени Наполеона предложеніе принять мѣсто при французскомъ дворѣ, пѣвецъ этотъ при одной мысли, что, вмѣсто бумажныхъ денегъ, онъ будетъ получать вознагражденіе за исполненіе новыхъ своихъ обязанностей наполеондорами, запросилъ только 6000 франковъ. Когда Ремюза и князь Бассапо замѣтили ему, что онъ проситъ слишкомъ мало и объявили, что согласны дать ему 6000 фр., но отъ имени императора уговаривали его принять 24000 фр. въ годъ прибавочныхъ, какъ справедливое вознагражденіе за знаменитый талантъ, то ясно, что Кресчентини съ величайшею готовностью согласился на такое предложеніе. Но такъ какъ парижскій климатъ не благоприятствовалъ ему, то опасаясь окончательно потерять свой голосъ, онъ въ 1812 г. отправился въ Италію. Поселившись въ Неаполь, онъ получилъ мѣсто перваго учителя пѣнія въ королевскомъ коллегіумѣ музыки, образовавшемся изъ нѣсколькихъ консерваторій, существовавшихъ когда-то въ этомъ городѣ. Онъ умеръ 1846 г.

вали труды композиторовъ или измѣняли ихъ на свой ладъ и помочь этому не было никакихъ средствъ. Если кто изъ нихъ желалъ имѣть въ той или другой сцепѣ арію или дуэтъ, то нужно было немедленно соглашаться на это; въ случаѣ прекословія — бѣда и пьесѣ, и композитору. Однимъ словомъ сопранисты были истыми тиранами театровъ, директоровъ и композиторовъ. Они были причиною, что въ произведеніяхъ знаменитыхъ писателей музыки XVIII столѣтія является столько бѣлыхъ страницъ съ длинными вокализмами, написанными по желанію этихъ пѣвцовъ, съ цѣлію предоставить имъ болѣе обширное поле, на которомъ они могли-бы, по своему усмотрѣнію, отличаться эластичностью, гибкостью голоса и отвагою. Гульельми, одинъ изъ лучшихъ итальянскихъ композиторовъ во 2-й половинѣ XIII столѣтія, въ досадѣ едва не убилъ пѣвца за то, что тотъ собственными прибавленіями измѣнилъ смыслъ его музыки до такой степени, что трудно было узнать пьесу: «пой мою музыку, а не свою!» крикнулъ авторъ съ композиторскою яростью. Но это не помогло, такъ какъ подобное обыкновение было повсюду господствующимъ; большая же часть композиторовъ опасались слѣдовать примѣру Гульельми, и смѣло можно сказать, что вокальная музыка и вся лирическая система въ Италіи въ XVIII стол. скорѣе дѣломъ пѣвцовъ, чѣмъ композиторовъ.

Послѣднимъ изъ многочисленной Плеяды знаменитыхъ сопранистовъ, долгое время сіявшихъ въ Италіи, былъ Веллюти, для котораго самъ Россини написалъ оперу: *Aureliano in Palmira*, въ Медіоланѣ 1814 г. Въ настоящее время пѣвецъ этотъ покинулъ сцену и, быть можетъ, навсегда.

Наполеонъ, высоко цѣнившій талантъ Кресцентини, который обладалъ рѣдкою способностію разшевелить и тронуть до слезъ сердце его, всячески старался вознаграждать пѣвца за эту услугу. О пожалованіи артиста крестомъ желѣзной короны, въ запискахъ Наполеона, писанныхъ имъ на островѣ св. Елены, говорится слѣдующее:

Рѣшившись провести паралель всѣмъ заслугамъ, и черезъ то ввести общую для всѣхъ награду, я постановилъ наградить Тальму крестомъ почетнаго легіона. Меня удерживала отъ этого мысль, что подобный шагъ могъ быть перетолкованъ массою не въ мою пользу; общественное мнѣніе часто бываетъ упорнымъ, нерѣдко обращая важное дѣло въ смѣшное. Посему, желая прежде всего сдѣлать извѣстнаго рода опытъ, я наградилъ Кресцентини крестомъ желѣзной короны. Награда была чужеземная, награждаемый былъ также чужеземецъ; этотъ фактъ не былъ рѣзкимъ и не могъ скомпрометировать правительства. Впрочемъ, еслибы по поводу этого возникли какія-либо злобныя шуточки, то онѣ никому не принесли-бы вреда. Пусть послѣ этого кто-нибудь пойметъ смыслъ и силу общественного мнѣнія! Я лишалъ и давалъ престолы по своему усмотрѣнію! Передъ монархами, посаженными мною на престолъ, благоговѣли; а я не имѣлъ силы наградить артиста простой и скромной ленточкой! Опытъ этотъ имѣлъ свои послѣдствія. Въ Парижѣ поднялся шумъ; во всѣхъ салонахъ громко заговорили; злоба и лицемеріе не знали предѣловъ. Въ одномъ только салонѣ Сень-Жерменскаго предмѣстья, неудовольствіе, вызванное этимъ фактомъ, отозвалось остроумнымъ словомъ.

— Всѣ кричали: это — ужасно, это — злодѣяніе, это — оскверненіе святыни! За что Кресцентини получилъ орденъ? вскричалъ какой-то господинъ. Прекрасная Грассини, величественно поднявшись со стула, театральнымъ тономъ сказала:

«А его *уачше*, господа, вы ни во что ставите?» Громкій смѣхъ и рукоплесканія были отвѣтомъ на эти слова пѣвицы, и оставили по крайней мѣрѣ на нѣкоторое время неосновательныя толки» (Memorial de Sainte Héleine).

Вотъ еще образчикъ музыкальнаго инстинкта Наполеона.

Арія *Sei movelli e quattro boi* изъ оперы *Trame deluse* Чимарози: фисалъ изъ *Re Teodoro*, дуэтъ изъ *Molinari* и арія изъ *Ninu* Песнллье, были любимыми мотивами императора. Послѣдній есть акомпаниментъ, составленный изъ синкопныхъ, усиливаемыхъ на первой твердой части такта. Однажды Наполеонъ, обратясь къ Крейцеру, извѣстному скрипачу придворной музыки и директору оркестра Большой Оперы, сказалъ: я замѣчаю, что Песнллье въ этомъ мѣстѣ хотѣлъ выразить безпокойство и отчаяніе отца, котораго извѣщаютъ, что единственная дочь его лишилась ума; по картина эта довольно слаба: оркестръ, который казалось-бы больше всего долженъ былъ дѣйствовать на вниманіе слушателей, чрезвычайно спокоенъ. Мнѣ кажется, что эффектъ былъ-бы гораздо значительнѣе, если бы синкопы повторялись съ равною силою въ другой, сильной части такта, или въ томъ мѣстѣ, гдѣ голосъ умоляетъ.» Разумѣется Крейцеръ тогда-же посигнлль переимѣнить акомпаниментъ, по желанію Наполеона, и вся музыкальная фраза, выигравши въ силѣ, живости и энергіи, возбудила между артистами удивленіе и уваженіе къ музыкальнымъ способностямъ этого необыкновеннаго человѣка \*).

## ВѢСТИ ОТВСЮДУ.

Путешествіе Роже по южной Франціи. — Теноръ Фраскинни. — Новости парижскихъ театровъ. — Ангажементъ актера Дюмон. — Знатные авторы. — Новый романъ и драма г. Легуве. — Біографія Моцарта.

Мы уже писали объ артистическомъ путешествіи знаменитаго Роже по южнымъ провинціямъ Франціи. Проѣхавъ Лионъ, Авиньонъ, Нимъ, Тулонъ, Марсель, Роже остановился въ Бордо и произвелъ въ этомъ городѣ, какъ и вездѣ, огромное впечатлѣніе. Тамашнія газеты не перестаютъ курить фиміамъ парижскому тенору. «Мы не знали до сихъ поръ *Пророка*, пишутъ Бордоскіе журналисты, не слыхавъ и не видавъ пѣнія и игры Роже, въ роли Іоанна Лейдепскаго.» Роже дебютировалъ въ Бордо въ *Фавориткѣ* и возбудилъ неописанный восторгъ; въ первый разъ еще на тамошнемъ театрѣ сборъ превышалъ 4000 фр. Тотъ-же огромный успѣхъ имѣлъ онъ и въ *Беланъ*. Изъ Бордо Роже, во второй разъ, поѣдетъ въ Марсель, въ концѣ іюня возвратится въ Парижъ, а въ іюлѣ отправится въ Баденъ участвовать въ новой оперѣ Гуно, заказанной Беназе для лѣтняго сезона въ Баденѣ. Въ Парижѣ пріѣхалъ теноръ Фраскинни, пользующійся не малою извѣстностію въ Италіи; его причисляютъ къ лучшимъ современнымъ тенорамъ.

Несмотря на жаркое время и постепенное переселеніе Парижанъ за городъ, театры готовятъ нѣсколько новостей. На Французскомъ театрѣ разучиваютъ драму, въ пяти дѣйствіяхъ и стихахъ г. Латура Сентъ-Ибара: *L'Esclave de Pompée*. Увѣряютъ, что это въ высшей степени оригинальное произведеніе необыкновенно удачно изображаетъ новую сторону римскихъ нравовъ.

\*) См. l'Opera Italien par Castil Blaze.

На театрѣ Гимназій готовится новая драма Эдмонда Абу: *Гаэмана*, которую авторъ сперва назначалъ на Французскій театр. Пале-Ройяль также готовитъ уморительную пьесу въ трехъ дѣйствіяхъ Варена и Мишеля Делапорта: *Les Trois Fils de Cudet Roussel*, въ старинномъ родѣ фарсовъ театровъ *Montasie* и *Variétés*; эта пьеса, въ которую вставлена мимическая арлекинада, будетъ разыграна всѣми комиками Пале-Ройяля.

Одинъ изъ талантливыхъ актеровъ Парижа, Дюнон, долгое время игравшій на театрѣ Гимназій и Водевиля, собирается, какъ слышно, къ намъ въ Петербургъ. Репертуаръ его весьма разнообразенъ и онъ будетъ очень полезнымъ приобретениемъ для нашей Михайловской сцены.

Въ Парижѣ страсть къ авторству овладѣла многими аристократическими и даже вельможными лицами. Мы еще недавно писали о комедіи графа де Морни, разыгранной знатными любителями въ залѣ законодательнаго корпуса; другой знатный писатель, имя котораго уже прославилось въ первую имперію, графъ Мюратъ, депутатъ законодательнаго корпуса и внукъ бывшаго неаполитанскаго короля, представилъ на судъ Септ-Жерменскаго предмѣстья двѣ пословицы своего сочиненія. Одна изъ нихъ, подъ названіемъ: *Il ne faut pas jouer avec le feu*, исполнена Мадленой Броганъ, Брессаномъ и Гарро у виконтессы Деказь, другая: *A qui perd gagne* разыграна на домашнемъ театрѣ г-жи Даллозъ самимъ авторомъ и двумя знатными дамами. Обѣ пословицы графа Мюрата отличаются остроуміемъ и изящнымъ разговоромъ. Последняя пословица была уже разыграна у насъ въ Москвѣ, въ залахъ французскаго посольства, во время коронаванія нынѣ царствующаго Государя Императора. Графъ Мюратъ состоялъ тогда при посольствѣ графа Морни и самъ исполнилъ главную роль въ своей прелестной пословицѣ во дворцѣ великой княгини Елены Павловны.

На сценѣ одного изъ крошечныхъ парижскихъ театровъ разыграна еще одна остроумная пословица подъ названіемъ: *Un trait d'union*, также молодого и знатнаго автора, посвящаго имя, прославленное въ первую имперію, сына герцога и маршала, но пишущаго свои драматическія произведенія подъ скромнымъ псевдонимомъ: Жюля Перрена.

Извѣстный парижскій писатель и академикъ Легуве предѣлываетъ свой новый романъ, подъ названіемъ: *Beatrix, ou la madone des arts*, надѣлавшій не мало шума въ Парижѣ, въ драму для Французскаго театра. Беатриса г. Легуве, идеаль изъ идеаловъ, совершенство изъ совершенствъ; она соединяетъ въ себѣ великіе таланты Рашели и Ристори и высокія качества и добродѣтели Женни Линдъ съ поразительной красотой. Ангажированная на сцену какого-то иѣмецкаго театра, въ одномъ изъ тѣхъ княжествъ германскаго союза, въ которомъ, по словамъ Шатобриана, владѣтельный князь могъ бы укрыть во дворцѣ, въ случаѣ дождя, всѣхъ своихъ подданныхъ, не уступая имъ даже своихъ внутреннихъ комнатъ, Беатриса сводитъ съ ума сына владѣтельнаго герцога и сама въ него влюбляется; но всегда вѣрная своему долгу и искусству бѣжитъ отъ нагубной страсти и разстается навсегда съ любимымъ человекомъ. Эта простая исторія рассказана г. Легуве съ неподражаемымъ искусствомъ и увлеченіемъ. Однако

въ рассказѣ его дѣйствительность часто одерживаетъ верхъ надъ поэзіей.

Въ Лейпцигѣ вышелъ изъ печати четвертый и послѣдній томъ извѣстной біографіи Моцарта, составленной Отто Яномъ. Эту біографію можно назвать лучшимъ памятникомъ безсмертному маэстро; въ ней Моцартъ изображенъ какъ великій композиторъ и какъ частный человекъ. Въ четвертомъ томѣ Моцартъ является какъ исполнитель на фортепiano и композиторъ фортепiанныхъ пьесъ; тутъ-же приведена въ высшей степени занимательная критика его рондо, сонатамъ, вариациямъ, концертамъ съ самыми подробными изъясненіями. Извѣстно, что многіе квинтеты и квартеты Моцарта, при своемъ появленіи, были приняты далеко не съ энтузіазмомъ и даже отвергнуты съ презрѣніемъ нѣкоторыми любителями. Затѣмъ Янъ разбираетъ подробно оперы Моцарта по порядку до *Свадьбы Фигаро*. Кромѣ того разсматривается Моцартъ и какъ композиторъ танцевъ. Извѣстно, что, для прокормленія своего семейства, Моцартъ сочинялъ танцы для баловъ вѣнскихъ жителей. Затѣмъ Янъ рассказываетъ поѣздки Моцарта по разнымъ городамъ Германіи, его знакомство съ разными замѣчательными личностями, потомъ его болѣзнь, сочиненіе Реквиема и наконецъ смерть великаго композитора, описанную необыкновенно трогательно.

## ВЪ МУЗЫКАЛЬНОМЪ МАГАЗИНѢ Ө. СТЕЛЛОВСКАГО

ПОСТУПИЛИ ВЪ ПРОДАЖУ

ЭТЮДЫ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО:

Ascher. Les Clochettes. Etude, op. 48 . . . . .	— rbl. 85 c.
Bertini, H. Douze petits morceaux précédés chacun d'un prélude composée expressément pour les élèves. Livre 1, 2, chaque . . . . .	— 60
» 25 Etudes faciles, composées principalement pour les élèves dont les mains ne peuvent encore embrasser l'étendue de l'octave, op. 100, liv. 1, 2, chaque . . . . .	— 85
» 48 Etudes, composées exclusivement pour ceux qui veulent se préparer pour les célèbres Etudes de J. B. Cramer, op. 29 et 32. Livre 1, 2, chaque . . . . .	1 50
» Quatre nouvelles Etudes . . . . .	1 —
Chopin, Fr. Douze Grandes Etudes, dédiées à F. Liszt, op. 10, liv. 1, 2, chaque . . . . .	1 50
» Douze Etudes de Concert, op. 25, liv. 1, 2, chaque . . . . .	1 50
» Etude favorite (F-mol) op. 25 № 2 . . . . .	— 50
» Vingt quatre préludes, op. 28. . . . .	2 —
Cramer, I. B. 84 Etudes ou Exercices doigtés dans les différents tons calculés pour faciliter les progrès de ceux qui se proposent d'étudier cet instrument à fond. Nouvelle édition, revue, corrigée et doigtés par M-r Henselt. Livre 1, 2, 3, 4, chaque . . . . .	1 50
Czeruy, Ch. 100 Übungsstücke in fortschreitender Ordnung mit Bezeichnung des Fingersatzes, op. 139, liv. 1, 2, 3, 4, chaque . . . . .	1 15
» L'Etude de la Vélocité (Schule der Geläufigkeit) ou 40 Exercices calculés à développer l'agilité des doigts, op. 299 . . . . .	3 —
» Le même ouvrage en quatre livres, chaque . . . . .	1 15
» Exercices journaliers (40 tägliche Studien), pour atteindre et conserver le plus haut degré de perfection sur le Piano-forté, consistant en 40 Etudes avec des répétitions prescrites, op. 337 . . . . .	3 —